



Afrânio Peixoto aos
36 anos (1912).

110 anos de crítica literária

LETÍCIA MALARD

Ao iniciar esta palestra, deparamos com dois problemas: a definição de “crítica literária” e como reduzir em quarenta minutos seus 110 anos de Academia. Vejamos a definição: se, no século XIX e primeira metade do XX, predominavam na crítica os julgamentos de valor explícitos, da década de 1950 para cá novos caminhos teóricos se abriram. Sem entrarmos nas filigranas tipológicas da Teoria da Literatura, hoje pode-se dizer que qualquer estudo – curto ou longo – que tem como objetivo dissertar sobre uma ou mais obras literárias é um trabalho de crítica literária. Assim – resenhas, ensaios, artigos, monografias, teses, etc. aí se enquadram. Esse conceito amplo é o que adotamos aqui. Seguimos a lição de Antonio Candido: “[...] muitas vezes um crítico se realiza bem nos escritos de circunstância, tanto quanto nos mais elaborados.”¹

Letícia Malard nasceu em Pirapora-MG, fez o Curso de Letras Neolatinas na UFMG, doutorou-se em Literatura Brasileira na mesma Universidade, da qual é Professora Titular Emérita. Publicou 11 livros, mais de 200 textos em revistas e jornais especializados em literatura. Seus últimos livros são o romance *Um amor literário* e um ensaio sobre Carlos Drummond de Andrade intitulado *No vasto mundo de Drummond*, ambos lançados em dezembro de 2005. Em 2006 publicou outro livro de ensaios – *Literatura e dissidência política*.

¹ CANDIDO, Antonio. Explicação. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 9.

Quanto ao segundo problema, ou seja, pouco mais de um século para caber em 40 minutos, bem... A crítica literária é assunto árido e especializado. Falar e ouvir falar da literatura propriamente dita convenhamos que é muito mais prazeroso. Para contornar a aridez e a especialização do nosso tema, optamos por apresentar um painel da crítica publicada por acadêmicos, escolhendo um representante para cada década, a partir de 1897, ano de instalação da Academia, até 2007.

A escolha recaiu sobre acadêmicos com estudos literários inseridos em livros individuais e que publicaram pelo menos três livros na década. É claro que não vamos falar de todos esses livros, a fim de evitar que a palestra se transforme numa listagem enfadonha. Eles estão mencionados no rodapé do nosso texto para publicação. Observe-se, também, que vários acadêmicos publicaram livros de crítica não só na década em que foram enquadrados. Esses livros também não entrarão na pauta.² Nosso objetivo é que os ouvintes tenham uma noção geral da produção acadêmica em matéria de crítica literária, durante os 110 anos de vida desta Casa de Machado de Assis.

I. A crítica literária feita pelos membros da Academia Brasileira de Letras inicia-se com a própria Academia. A primeira década – 1897-1907 – vem representada pelo sergipano **Sílvio Romero**, do qual destacamos o livro intitulado *Machado de Assis*.³ Investido da autoridade de ser o mais conceituado historiador da literatura brasileira até então, para quem a crítica “é apenas um capítulo

² A pesquisa dos títulos e datas dos livros foi feita na Bibliografia dos acadêmicos, no próprio *site* da Academia (www.academia.org.br), acessado em março e abril de 2007, bem como na *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, dirigida por Afrânio Coutinho e José Galante de Sousa, edição de 2001. Ressalte-se, ainda, que, nessas fontes, existem obras a que nunca tivemos acesso e apenas por seu título não há como saber se se trata de crítica literária. O fato de não residirmos no Rio de Janeiro impossibilitou a consulta à biblioteca da Academia, onde se acha tudo o que os acadêmicos escreveram. Assim, qualquer informação falha deve ser creditada às fontes que mencionamos.

³ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. Citamos a 2.^a ed.: Rio de Janeiro: José Olympio, 1936. Na década, Romero ainda publicou, em *Crítica: Ensaios de Sociologia e Literatura* (1901); *Martins Pena* (1901); *Parnaso Sergipano* (1904); *Pinheiro Chagas* (1904); *Evolução da Literatura Brasileira* (1905); *Evolução do Lirismo Brasileiro* (1905); *Outros Estudos de Literatura Contemporânea* (1905).

lo da sociologia”⁴, Romero ataca o nosso maior escritor, exatamente no ano de instalação da Academia, pela qual Machado tanto batalhou.

A respeito da poesia machadiana, diz Romero que as *Americanas* são um verdadeiro desastre, quase do princípio ao fim. “Nas *Crisálidas* e *Falenas* abundam também as páginas imprestáveis.”⁵ Sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, afirma o crítico:

“Tirem do livro aquela patacoada dos pequenos capítulos com títulos estapafúrdios e aquelas reticências pretensiosas, que aparecem amiúde, e diabos me levem se há ali humor digno desse nome.”⁶

Romero às vezes compensa suas acerbas restrições com elogios irônicos, que mais se assemelham a cotas de ações afirmativas: não raro enxerga Machado como produto do meio que imita a Europa em tudo, que “copia” os escritores de lá em vez de buscar tons de brasilidade.

Assim, o sergipano praticava um tipo de crítica polêmico, porque baseado na vingança literária. Que vingança foi aquela? Anos antes, Machado havia escrito um artigo em que acusava Romero de exagerar demasiadamente a importância de um movimento literário do Recife. E declara este, nas primeiras linhas do prefácio de sua obra *Machado de Assis*: “Não retruquei e o faço agora”. Antes de sair o livro, Romero tinha sido convidado para a solenidade de instalação da Academia, recebendo uma Cadeira fundadora. É claro que Machado ficou aborrecidíssimo. Veio em seu socorro outro acadêmico – Lafayette Rodrigues Pereira – que escreveu um livro para defender o presidente Machado de Assis.⁷

2. O crítico da década seguinte – 1907-1917 – é José Veríssimo, amigo de Machado. Romero travou gritantes e surdas batalhas literárias com ele também. Sobretudo porque Veríssimo preconizava uma crítica estética, imanente ao tex-

⁴ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*, cit., p. 115.

⁵ *Id.*, *ib.*, p. 44.

⁶ *Id.*, *ib.*, p. 84.

⁷ Trata-se do *Vindiciae* [Vingança] (1899).

to, ao passo que Romero defendia a crítica sociológica, dentro da concepção positivista do tempo. A sexta série de *Estudos de Literatura Brasileira*, de Veríssimo, é de 1907.⁸ Aí o crítico focaliza, entre outros, o primeiro poeta lírico brasileiro – Manuel Botelho de Oliveira; poetas menores como Magalhães de Azeredo (outro amigo de Machado), Júlia Cortines e Luís Guimarães Filho; o parnasiano Alberto de Oliveira e o simbolista Cruz e Sousa; resenha livros publicados entre 1903 e 1905. E fala mal da história da literatura de Romero. Este replicou, chamando-o de “tucano empalhado da crítica brasileira” e de “criticastro das tartarugas”.⁹ Era uma briga torta, entre a Sociologia e a Estética.

Mesmo sem instrumentais teóricos à disposição da crítica da época, Veríssimo deu um passo importante em relação a Romero, quando privilegiou o fator estético. No entanto, peca pelo subjetivismo, pela avaliação do simples prazer despertado pela obra. Essa falta de critérios, bem como o caráter impressionista, levou Veríssimo à incompreensão e à recusa de movimentos estilísticos, como o Simbolismo, e de autores hoje canônicos, como Cruz e Sousa. A grande obra de Veríssimo é a *História da Literatura Brasileira*, na contramão da História de Romero. Graças a uma extrema sensibilidade e a análises do texto em si, apesar das avaliações impressionistas, pode-se dizer que essa *História* tem indiscutível atualidade.

3. Afrânio Peixoto é o nome selecionado para a terceira década – 1917-1927.¹⁰ Médico sanitariano, romancista e grande erudito, deixou uma obra imensa. Ficou sendo uma figura afetiva para a Academia, pois atuava como seu presidente, em 1923, quando o *Petit Trianon* foi negociado com o governo francês. Peixoto deu início às primeiras publicações acadêmicas, cuja coleção mais tarde recebeu seu nome. Duas paixões literárias marcaram sua vida:

⁸ VERÍSSIMO, José, cit: *Estudos de Literatura Brasileira: sexta série*. Rio de Janeiro-Paris: Ed. Garnier, 1907. Na década, ainda publicou: *Que é Literatura e Outros Escritos* (1907); *História da Literatura Brasileira* (1916).

⁹ Ver MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*, v. I. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 408.

¹⁰ Nesse período publicou: *Poeira da Estrada* (1918); *Castro Alves, o Poeta e o Poema* (1922); *A Camonologia e os Estudos Camonianos* (1924); *Canções e o Brasil* (1924); *Dinamene* (1925); *Leituras Camonianas* (1926); *Páginas Escolhidas* (1926).

Camões e Castro Alves. Existem registrados oito livros de sua autoria sobre Camões, nesta década, inclusive um dicionário de *Os Lusíadas* e uma obra sobre a Medicina nessa epopéia. De Castro Alves, Peixoto fez, no mesmo período, uma grande edição crítica das obras completas, uma antologia e um livro de crítica.¹¹

A marca da crítica de Afrânio Peixoto é a erudição literária e científica, aliada à questão da brasilidade. Considera Castro Alves “o precursor de um brasileiro, natural e intencional, como que a nossa independência literária.”¹² Ele não fazia crítica por dever profissional, mas por prazer de diletante. Não estava ligado a grupos nem a polêmicas, apesar de os seus romances terem sido atacados por modernistas, irritados com os reparos que fez ao Modernismo.

4. A década de 1927-1937 teve como expoente Tristão de Athayde, o primeiro crítico literário de peso do Modernismo. Nela publicou as cinco séries de seus *Estudos*, bem como *O Espírito e o Mundo*.¹³ Católico e conservador, extremamente culto e europeizante, amigo de modernistas como Mário de Andrade, o crítico se impunha pela qualidade e pelo embasamento filosófico de seus textos. Agora, saltava-se do diletantismo do cientista Afrânio Peixoto para o profissionalismo do filósofo-religioso Alceu Amoroso Lima, com o pseudônimo Tristão de Athayde – homem totalmente dedicado às Humanidades. Com ele saía-se do impressionismo e entrava-se no expressionismo crítico.

Não raro Athayde tentava agradar a gregos e troianos, avaliando balanceadamente os prós e os contras da matéria objeto da crítica. Um bom exemplo é o texto “Marinetti”, saído na primeira série dos *Estudos*, em 1927. São exatas cinco páginas sobre os defeitos do Futurismo e outras tantas sobre as qualidades, afirmando Athayde, em conclusão: “[...] o Futurismo é um estado de espí-

¹¹ Um levantamento exaustivo de sua obra encontra-se em VIANA FILHO, Luís. *Afrânio Peixoto: romance*. Rio de Janeiro: Agir Ed., 1963. p. 108-110.

¹² *Apud* GOMES, Eugênio. *Castro Alves: poesia*. Rio de Janeiro: Agir Ed. 1960. p. 123.

¹³ ATHAYDE, Tristão de. *Estudos* (cinco séries: 1927, 1928, 1930, 1931, 1933); *O espírito e o mundo* (1936)

rito por vezes sadio e inspirador, e uma estética, quase sempre simplista e efêmera.”¹⁴ Dessa forma o crítico, adotando a estratégia do religioso tolerante, agradava tanto a modernistas quanto a passadistas.

A influência religiosa em sua vida se reflete em seu discurso crítico, apesar de ter negado isso. Sobre a Academia, disse: “só me candidatei para fazer a vontade do meu grande amigo Cardeal Leme. [...] o Cardeal me disse que ele teria prazer em me ver acadêmico. Por isso me inscrevi.”¹⁵ Ao criticar as obras completas de Tobias Barreto, dez volumes, atém-se a apenas dois elementos delas: “a aurora da Alemanha e o ocaso de Deus”, tentando triturar um dos mais importantes pensadores brasileiros do século XIX. De qualquer modo, a crítica de Tristão, mesmo sedutora sob diversos aspectos, não teve penetração em espaços universitários. Mais do que um bom crítico literário, ele foi tido como um dos mais brilhantes expoentes da *intelligentzia* do catolicismo no Brasil e defensor dos Direitos Humanos.

5. Na década de 1937-1947 sobressai-se Álvaro Lins.¹⁶ A partir de 1941 vivendo no Rio, por dez anos fez crítica de rodapé no *Correio da Manhã*, um dos jornais mais importantes do País. Menos culto e metódico do que Tristão de Athayde, Lins reforçava a categoria do gosto em seus juízos, bem como a preocupação de ressaltar neles as qualidades e os defeitos das obras. Contudo, busca inserir suas avaliações numa perspectiva histórica: julgar as obras não apenas em função do presente, mas sobretudo com o pensamento no futuro. O ideal da crítica, afirma Lins, seria o encontro entre os seus julgamentos e os julgamentos do tempo.¹⁷ Ora, sabe-se como esse pensamento é falso: autores e obras que o crítico tanto exaltou nos anos 40, hoje praticamente não se ouve

¹⁴ ATHAYDE, Tristão de. *Estudos*: I.ª série. Rio de Janeiro: A Odem, 1929. p. 114.

¹⁵ Cf. SENNA, Homero. “Haverá um rumor de asas...”, in: *República das Letras*. Rio de Janeiro: São José, 1957. p. 113.

¹⁶ Aí, publicou: *História Literária de Eça de Queirós* (1939); *Notas de Um Diário Crítico*, v. I (1943); *Jornal de Crítica*, 6 séries (1944-).

¹⁷ LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*: segunda série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. p. 12.

falar deles. Um exemplo são as narrativas de *Ronda de Fogo*, de Cacy Cordovil. Segundo Lins, a capacidade descritiva e o estilo da escritora são admiráveis, tendo ela realizado “uma espécie de fragmentos de uma epopéia”.¹⁸

Outra característica de sua crítica consiste em confundir o homem com a obra. Assim, no *Jornal de Crítica*, segunda série (1941), num texto intitulado “Vidas secas”, ao falar sobre os romances de Graciliano, relaciona o escritor e suas personagens, com destaque para o pessimismo, o materialismo, o ódio e o desprezo pelos homens. Sobre José Lins do Rego, conclui: “A sua obra é uma confissão de personalidade. Não sei de outra em que se projetem com tanta espontaneidade e com tanto ardor de vida um temperamento e uma natureza de homem.”¹⁹ Aos famosos versos de Mário de Andrade “eu sou trezentos, eu sou trezentos e cinqüenta // Mas um dia afinal me encontrarei comigo...”, Lins emite uma interpretação parafrástica, ao identificar, sem mediações, o homem com a obra, e escreve: “Nele se encontra, pelo menos, a sua história: a de um homem multiplicado que procura se encontrar a si mesmo.”²⁰

6. A década de 1947-1957 é a única que foge ao critério que estabelecemos, isto é, ter o acadêmico publicado pelo menos três livros na década. O representante desse período é Lêdo Ivo, com dois livros: *Lição de Mário de Andrade* e *O Preto no Branco*.²¹ Este segundo livro, 94 páginas e datado de Paris, 1954, constitui-se todo ele na análise do difícil poema de Manuel Bandeira, “Água-forte”. Além da importância objetiva da obra de Ivo para a crítica literária brasileira, pois foi um dos primeiros livros de análise aprofundada e imanente de um único texto, o livro tem grande significação afetiva para mim: levou-me a conhecer pessoalmente Manuel Bandeira, quando esta palestrante ainda era praticamente uma criança, enchendo-se de coragem para tocar a campainha de seu apartamento,

¹⁸ Id., ib., p. 19.

¹⁹ Id., ib., p. 93.

²⁰ Id., ib., p. 31.

²¹ IVO, Lêdo. *Lição de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1951; *O Preto no Branco*. [Rio de Janeiro]: São José, 1955.

com o livro na mão. O poeta morava próximo à casa de parentes meus, onde eu costumava passar férias. Depois, o livrinho serviu-me de modelo para analisar textos no curso superior; mais tarde, foi passado como símbolo de capacidade analítica a meus alunos dos diversos níveis de ensino.

Em *O Preto no Branco* Lêdo Ivo, com certeza influenciado pela “explicação de textos” vigente nas universidades francesas, desmonta e remonta o pequeno e misterioso poema de Bandeira. Seu título corresponde ao primeiro verso do poema.²² Com erudição, brilhantismo, sensibilidade e criatividade, Ivo empreende uma maravilhosa viagem pelo texto. Relaciona imagens, metáforas, versos, enfim, todo o universo do poema, não só a outros elementos da poética de Bandeira, como também a outros textos. Enriquece o poema, ao revelar minuciosamente o seu método construtivo. Assim, Ivo praticava um tipo de crítica universitária pouco usual no Brasil de então. *O Preto no Branco* tornou-se um dos pioneiros da crítica analítica minuciosa entre nós, o ícone da análise e interpretação de um objeto poético nas Faculdades de Letras, digno de ser imitado. E de grande atualidade, sem dúvida.

7. A década de 1957-1967 é preenchida pela figura ímpar de Afrânio Coutinho, com dez livros.²³ Coutinho é nosso primeiro teórico da crítica literária acoplada à periodização estilística. Passou anos nos Estados Unidos estudando e pesquisando, filiado ao *new criticism* e ao *close reading*. A ele e a seus convidados para colaborar nos quatro alentados volumes de *A Literatura no Brasil* (1955-1959) muito devem os nossos estudos literários da segunda metade do

²² O poema é: O preto no branco, // O pente na pele: // Pássaro espalmado // No céu quase branco. //// Em meio do pente, // a concha bivalve // Num mar de escarlata. // Concha, rosa ou tâmara? //// No escuro recessos, // As fontes da vida // A sangrar inúteis //// Por duas feridas. //// Tudo bem oculto // Sob as aparências // Da água-forte simples: // De face, de flanco // O preto no branco. (In: Ivo, Lêdo. *O Preto no Branco*, cit., p. 24.)

²³ Livros da década: COUTINHO, Afrânio: *A Literatura no Brasil* (coord.) (1955-1959); *Araripe Júnior e o Nacionalismo Literário* (1957); *Da Crítica e da Nova Crítica* (1957); *A Crítica* (1958); *Obra Crítica de Araripe Júnior* (1958); *Euclides, Capistrano e Araripe* (1959); *Introdução à Literatura no Brasil* (1959); *Machado de Assis na Literatura Brasileira* (1960); *Conceito de Literatura Brasileira* (1960); *No Hospital das Letras* (1963).

século XX. A técnica de montagem dessa obra monumental, baseada na periodização estilística da literatura, também foi ímpar entre nós. Afrânio escrevia as introduções dos capítulos e convidava especialistas para escrever sobre autores e obras. Apesar da diversidade de formação, os colaboradores receberam informações e orientações de Coutinho quanto à proposta da nova história literária. Engajaram-se na focalização da obra como um todo orgânico, na busca de técnicas que apreendessem o específico do fenômeno literário, no impressionismo subjugado a critérios de análise preestabelecidos, no abandono do julgamento gratuito, das curiosidades da vida do autor e do historicismo reducionista e grosseiro.²⁴

Alguns críticos de Afrânio tachavam-no de importador de métodos e técnicas, bem como de conservadorismo político no tratamento do objeto literário. Polêmicas à parte, não resta dúvida de que ele trouxe sangue novo para a historiografia e para a crítica literária brasileiras, em especial no meio universitário ao qual pertencia.

8. O crítico da década de 1967-1977 é Eduardo Portella.²⁵ O seu sucesso como crítico inicia-se na década anterior, com a obra *Dimensões* – dois volumes. Até onde sabemos, Portella foi o primeiro crítico que defendeu uma tese universitária sobre o assunto, intitulada “Crítica literária: método e ideologia” (1970). Assim, seus trabalhos anteriores e posteriores vieram imbuídos de uma fundamentação teórica consistente e coerente na abordagem do objeto literário. Naquela década, mais do que um crítico, Portella foi um teórico da crítica.

No livro *Teoria da Comunicação Literária* (1970) se encontra uma boa demonstração de suas idéias sobre o assunto. Aí discute correntes críticas em ascensão,

²⁴ Cf. MALARD, Leticia. Estudos de literatura no Brasil contemporâneo. In: _____. *Escritos de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Comunicação, 1981. p. 35.

²⁵ PORTELLA, Eduardo. Livros da década: *Teoria da Comunicação Literária* (1970); *Crítica Literária* (1970); *Fundamento da Investigação Literária* (1970); *O Paradoxo Romântico* (1976); *Vanguarda e Cultura de Massa* (1976).

como a ideológica, o estruturalismo, a estilística e a dos poetas concretistas. Segundo ele, e em linhas gerais, a estrutura da obra literária é muito mais rica do que o seu tema – elemento que é privilegiado pela crítica ideológica – e muito mais profunda do que o seu estilo – base da estilística. Revela ser o tema um dado setorial, que não possibilita distinguir um poeta maior de um menor, e o estilo por si só ser um dado superficial. A crítica somente é possível quando entram em cena as relações entre forma e conteúdo. “O resultado artístico não é nem o tema nem a forma, mas a tensão constitutiva de um novo fenômeno, que é o fenômeno da arte.”

Assim, para Portella a crítica ideológica se torna precária, da mesma forma que a crítica estruturalista – que despontava entre nós, importada da França –, a qual também não dá conta do caráter artístico da obra. Eduardo se bate por uma crítica que compreenda o objeto literário como uma totalidade, o que se torna possível através do rigor de um método. Do contrário, a crítica vai cair no mero subjetivismo, sem atingir a totalidade do poético. Por outro lado, ele não propõe orientações nem perspectivas, defendendo uma atitude de rigor metodológico diante da análise e interpretação do literário. Melhor do que isso: a propósito das correntes estruturalistas invasoras e entrando na discussão sobre ser a crítica literária uma ciência ou uma arte, prefere não fechar a questão. Conclui este livro com uma profissão de fé na Filosofia humanística e na ontologia do Ser como auxiliares dos diálogos críticos metodológicos.

9. José Guilherme Merquior responde pela década de 1977-1987.²⁶ Desaparecido prematuramente aos 50 anos e no auge de sua produtividade, Merquior foi dos mais brilhantes intelectuais brasileiros. Diplomata de carreira aos 22 anos, sobre ele disse o filósofo francês Raymond Aron: “Esse menino leu tudo.”²⁷ José

²⁶ MERQUIOR, José Guilherme. Obras da década: *De Anchieta a Euclides* (1977); *The veil and the mask* (1979); *O Fantasma Romântico e Outros Ensaios* (1980); *As Idéias e as Formas* (1981); *A Natureza do Processo* (1982); *O Elixir do Apocalipse* (1983).

²⁷ Cf. MERQUIOR, José Guilherme. *O Elixir do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. 4.^a capa.

Guilherme contou-nos, confirmado pela esposa, que durante a lua-de-mel leu um livro inteiro do filólogo Mattoso Câmara Júnior.

Sua trajetória crítica começou na década de 1960 pela estilística, mas, paulatinamente, foi aderindo a outras correntes, sem filiar-se a nenhuma. De temperamento polêmico, destacou-se como ferrenho crítico da Psicanálise, do Estruturalismo e do Marxismo. O selo de seus textos é a extrema sensibilidade ante a poesia – seu gênero literário preferido em matéria de crítica – e a erudição, não raro utilizada como fim em si. Merquior insere no texto abundantes citações do objeto criticado, o que consideramos positivo na crítica de divulgação, para dar ao leitor uma idéia melhor da obra.

Sobre a erudição, tomemos como exemplo a resenha do livro de poemas *A Roupa no Estendal, o Muro, os Pombos*, do acadêmico e poeta Alberto da Costa e Silva, estampada em *O Elixir do Apocalipse*. A resenha é bastante elogiosa, tem três páginas, e onze pessoas são citadas: quatro poetas brasileiros, quatro poetas estrangeiros, um crítico inglês e dois pintores. Só que, dos oito poetas, cinco são mencionados para se afirmar que Alberto não pertence à linhagem deles. E, num perfeito espírito de síntese, Merquior resume em poucas palavras o que é esse livro de da Costa e Silva:

“Alberto pertence à raça dos contemplativos ardentes, que extraem seiva lírica da matéria mais humilde, do gesto mais banal, do momento mais precário. Como, por exemplo, tomar café na copa.”²⁸

10. Alfredo Bosi é o crítico selecionado para a década de 1987-1997.²⁹ Da mesma geração de Eduardo Portella, ambos são professores titulares das maiores universidades brasileiras: Bosi, da Universidade de São Paulo; Portella, da Federal do Rio de Janeiro. Bosi também sempre teve papel de destaque como professor e formador de professores de Literatura. No livro que abre a década

²⁸ MERQUIOR, José Guilherme. No mar do instante. In: _____. *O Elixir do Apocalipse*, cit., p. 163.

²⁹ BOSI, Alfredo. Livros da década: *Céu, Inferno* (1988); *Dialética da Colonização* (1992); *Leitura de Poesia* (1996).

– *Céu, Inferno* – predomina a crítica sobre autores brasileiros e italianos. O ensaio que dá título ao livro entrecruza o *Vidas Secas* com alguns contos rosianos de *Primeiras Estórias*, onde a linguagem das personagens (ou a falta dela) constrói um mundo livre ou privado de liberdade.

Segue-se o *Dialética da Colonização*, com ênfase na crítica cultural, focalizando Vieira, Alencar, Castro Alves e questões da negritude, além de outros escritores e questões. O ofício crítico de Bosi, no esteio da Cultura, se sustenta neste tripé: o viés histórico, a perspectiva estética e a matriz ideológica. O historiador imparcial da *História Concisa da Literatura Brasileira* (1965) – politizado sem proselitismo e progressista engajado – chega à plena maturidade crítica nesta década. Trabalha textos e contextos, numa invejável competência de adequação entre forma e conteúdo (aliás, prefere designar o conteúdo de “evento”). Subjazendo nesses elementos constitutivos da Literatura, reconstroem-se a História e a Ideologia das quais o texto emerge, para, finalmente, propor-se sua interpretação original e fundamentada.

II. Finalmente, chegamos à década 1997-2007. Evitando cometer mais injustiças, uma vez que vários críticos ficaram excluídos nesta palestra, aqui destacamos três nomes: Antonio Carlos Secchin, Domício Proença Filho e Ivan Junqueira.³⁰ São críticos semelhantes e ao mesmo tempo diferentes entre si. Semelhantes porque, sendo bons poetas os três, transmigram a própria sensibilidade para a sensibilidade alheia ao captarem as luzes e as trevas do texto em processo de crítica. Assim, não é gratuito o fato de os três preferirem escrever sobre obras do gênero lírico, apesar de o último livro de Junqueira – *Ensaíes Escolhidos* – reunir somente crítica de textos em prosa. Aí destacamos a crítica ao mineiro não canônico Aníbal Machado e ao nordestino canônico José Lins do Rego.

³⁰ Livros da década: Antonio Carlos Secchin: *Cruz e Sousa* (1998); *João Cabral*, edição ampliada (1999); *Escritos sobre Poesia e Alguma Ficção* (2003). Domício Proença Filho: reedições de *A Linguagem Literária* (1999), *Pós-Modernismo e Literatura* (1999) e *Estilos de Época* (2002). Ivan Junqueira: *O Fio de Dédalo* (1998); *Baudelaire, Eliot, Dylan* (2000); *Ensaíes Escolhidos* (2005).

Esses três críticos são similares também porque, portadores de uma imensa bagagem cultural, indispensável ao bom crítico, não transformam seus textos numa vitrine exibicionista de conhecimentos e citações que nada acrescentam ao objeto criticado. Comedidos em sua erudição, enriquecem seus trabalhos com a Literatura agenciando os nomes certos nos momentos corretos. Uma terceira semelhança: eles não caem na tentação de aderir a modismos de correntes crítico-analíticas, que entram e saem de moda num piscar de olhos. São atualizados sem serem aturridos. Comportam-se nos parâmetros do respeito pelo autor e sua obra, pois sabem, de experiências feitas, que fazer literatura é sempre uma tarefa de alto risco. E mais: não saem por aí, fazendo na Literatura vítimas de balas perdidas.

Junqueira, Proença e Secchin guardam também suas diferenças. Junqueira tem um excelente auxiliar de sua atividade crítica, o fato de ser tradutor, como bem declarou Silviano Santiago: “Ivan sabe que um poeta se faz de outros poetas, que melhor servem ao sustento criativo se triturados e absorvidos pelo crivo da **tradução, que é, ao mesmo tempo, leitura crítica**”. (grifamos).³¹

Os professores e orientadores de trabalhos de pós-graduação Proença e Secchin transpõem para as tarefas críticas os importantes subsídios que lhes proporciona a Teoria Literária, sem a qual os estudantes não têm condições de lidar adequadamente com o *status* do literário. E, por consequência, esse saber indispensável subjaz em todo o seu trabalho crítico, sem que adotem com exclusivismo essa ou aquela corrente. Ainda mais porque, democratas, precisam deixar o estudante livre para escolher a metodologia de seu trabalho de final de curso. Daí a obrigação profissional de se inteirarem do que acontece nas plateias e nos bastidores das teorias críticas.

Secchin, além de especialista em Cruz e Sousa e João Cabral, tem uma boa seleção de seu trabalho crítico nesta década em *Escritos sobre Poesia e Alguma Ficção* (2003). Seu discurso caracteriza-se pelo didatismo lúcido sem simplismos, por invejável organização de idéias e clareza de exposição.

³¹ SANTIAGO, Silviano. Orelha. In: JUNQUEIRA, Ivan. *O Signo e a Sibila*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

Proença, nas publicações da atual década, privilegia estudantes e docentes. Seus livros paradidáticos de Teoria da Literatura são sucessos editoriais: além da 15.^a edição do consagrado *Estilos de Época na Literatura*, obra que formou tantas gerações de professores e leitores, brindou-nos com a terceira edição de *Pós-Modernismo e Literatura* e com a sétima edição de *A Linguagem Literária*.

Além dos nomes evocados, é claro que muitos outros são dignos de memória e menção. Contudo, fogem ao critério quantitativo e temporal estabelecido para esta palestra. Entre os atuais ocupantes de Cadeiras, além dos mencionados, não se poderiam deixar de lembrar os cinco livros de crítica de Ana Maria Machado – a grande dama da literatura infantil brasileira; as duas obras críticas do Carlos Nejar – um dos meus poetas preferidos; o perfil do Cony, escrito por Cícero Sandroni; os textos críticos do Antonio Olinto, sua incrível coluna “Porta de Livraria”, durante tantos anos no jornal *O Globo*; o Castro Alves de 2006, do Alberto da Costa e Silva; Sergio Paulo Rouanet e seu novíssimo *Riso e Melancolia* – sobre a influência de Sterne em Machado de Assis; a crítica teatral do Sábado Magaldi – meu colega de atuação no teatro universitário mineiro e, com certeza, a pessoa que mais entende de teatro no Brasil.

Aqui se acaba este passeio histórico pelos 110 anos de crítica literária na Academia Brasileira de Letras. Na crença de que, com raríssimas exceções, os críticos acadêmicos procuraram seguir os conselhos do mestre Machado de Assis, no artigo “O ideal do crítico”:

“O crítico deve ser independente – independente em tudo e de tudo – independente da vaidade dos autores e da vaidade própria. Não deve curar de inviolabilidades literárias, nem de cegas adorações; mas também deve ser independente das sugestões do orgulho, e das imposições do amor próprio.”³²

³² ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. Rio de Janeiro-São Paulo-Porto Alegre: Ed. Jackson, 1938. p.15.

O astrônomo judeu mestre João e o Cruzeiro do Sul

PAULO ROBERTO PEREIRA

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo perdeste o senso!”

Olavo Bilac

Diz Rodolfo Garcia que se deve ao bacharel mestre João a primeira atividade científica realizada no Brasil.¹ Quem foi esse mestre João que, ao participar da viagem de 1500 chefiada por Pedro Álvares Cabral, anotou e desenhou pela primeira vez no novo mundo o céu austral e a constelação do Cruzeiro do Sul?

Segundo Max Justo Guedes, tinha ele especial relevo na esquadra de Cabral.² Mas são as duas páginas dirigidas ao rei D. Manuel,

Doutor pela UFRJ, Professor da UFF. Foi curador das exposições “500 Anos de Brasil na Biblioteca Nacional” (2000) e “Carta de Caminha” na Mostra do Redescobrimento (2000). Atualmente coordena, para a Martins Editora, a “Coleção Bicentenário: D. João VI no Brasil”.

¹ GARCIA, Rodolfo. História das explorações científicas. In: *Dicionário Histórico, Geográfico e Ethnográfico do Brasil (Commemorativo do Primeiro Centenário da Independência)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1922, p. 856.

² GUEDES, Max Justo. O descobrimento do Brasil. In: *Oceanos*. “O achamento do Brasil”. Lisboa: CNCDP, 39, julho/setembro, 1999, p. 12.

quando de sua estada no Brasil, que oferecem, ainda hoje, boa parte das informações sobre sua vida quase obscura. O seu nome era desconhecido na documentação existente até o século XIX, referente à armada que descobriu o Brasil. Foi então que o historiador Francisco Adolfo de Varnhagen publicou, pela primeira vez em 1843,³ o seu depoimento presencial, escrito entre os dias 28 de abril e 1.º de maio de 1500, estando a frota ancorada em Porto Seguro, na atual baía Cabralia. Embora Varnhagen não tenha acrescentado nenhum comentário à carta que descobriu, o aparecimento dela abriu novas sendas para se saber melhor sobre a chegada da primeira armada portuguesa ao território sul-americano, já que poucos anos antes, em 1817, Manuel Aires de Casal revelara pela primeira vez a Carta de Pero Vaz de Caminha, ao inseri-la em seu livro *Corografia Brasílica*.

Assim, quis o destino que dos três únicos testemunhos do descobrimento do Brasil,⁴ dois deles, as cartas de João e Caminha, fossem publicados inicialmente no Rio de Janeiro. O terceiro, a Relação do Piloto Anônimo, teve a sua primeira edição publicada em língua italiana em 1507. Em português foi editado pela primeira vez, sob a responsabilidade de Sebastião Morato, em Lisboa, em 1812.

A carta de mestre João, cujo manuscrito original está guardado em Lisboa (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, corpo cronológico, parte 3.ª, maço 2, n.º 2), revela a sua origem espanhola. A identificação do autor começou com os estudos de Sousa Viterbo⁵, prosseguiu com os de Carlos Malheiro Dias⁶ e

³ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Carta de Mestre João. In: *Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro*. Rio de Janeiro, tomo V, pp. 342-344, 1843.

⁴ PEREIRA, Paulo Roberto. *Os Três Únicos Testemunhos do Descobrimento do Brasil: Carta de Pero Vaz de Caminha, Carta de Mestre João Faras e Relação do Piloto Anônimo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

⁵ VITERBO, Sousa. *Trabalhos Náuticos dos Portugueses: séculos XVI e XVII, 1898-1900*. Edição fac-similar. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

⁶ DIAS, Carlos Malheiro. A semana de Vera Cruz. In: DIAS, Carlos Malheiro (Dir.) *História da Colonização Portuguesa do Brasil*. Vol 2. Porto: Litografia Nacional, 1923.

atingiu sua plenitude com A. Fontoura da Costa,⁷ sendo essas pesquisas confirmadas por Joaquim Barradas de Carvalho.⁸

Esses trabalhos acabaram por identificá-lo como sendo o espanhol João Faras, tradutor do manual de geografia e cosmografia *De Situ Orbis* (“Dos lugares do mundo”), de Pompônio Mela, escritor latino do século I d.C. O original ou cópia manuscrita dessa tradução se encontra na Biblioteca da Ajuda, em Lisboa, e contém anotações do próprio punho do navegador Duarte Pacheco Pereira, contemporâneo de mestre João Faras. O início da carta de 1500, escrita na Bahia durante a viagem da frota de Cabral, tem os dizeres: “Senhor: O bacharel mestre João, físico e cirurgião de Vossa Alteza, beijo vossas reais mãos.” E o título da obra de Pompônio Mela, traduzida do latim para o espanhol, comprova a identidade entre o astrônomo da frota cabralina e o tradutor do geógrafo da antigüidade: “LA GEOGRAFIA Y COSMOGRAFIA DE POMPONIO MELA, COSMOGRAFO, PASADA DE LATIN EN ROMANCE POR MAESTRE JOAN FARAS, BACHILLER EN ARTES Y EM MEDEÇINA, FISICO Y SORORGIANO DEL MUY ALTO REY DE PORTUGAL DOM MANUEL.”

Até aí era tudo o que se sabia da vida de mestre João. Recentemente, porém, o professor espanhol Juan Gil apresentou novos documentos reveladores sobre o astrônomo.⁹ Confirmava-se então a suspeita de que o médico do rei D. Manuel era um converso. Descendia ele de uma família cristã-nova espanhola originária de Sevilha cujo avô, o comerciante ou artesão de prata Juan Sánchez,

⁷ COSTA, A. Fontoura da. Carta de Mestre João. In: *A Marinbaria dos Descobrimetos*. 2 ed., Lisboa: Agência-Geral das Colônias, 1939. Idem. COSTA, A. Fontoura da e BAIÃO, Antônio. Carta de Mestre João. In: *Os Sete Únicos Documentos de 1500 Conservados em Lisboa Referentes à Viagem de Pedro Álvares Cabral*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1940.

⁸ CARVALHO, Joaquim Barradas de. *As Fontes de Duarte Pacheco Pereira no 'Esmeraldo de Situ Orbis'*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982. Último de uma série de estudos de Barradas de Carvalho em que trata de Mestre João.

⁹ GIL, Juan. El maestro Juan Faraz: la clave de um enigma. In: VENTURA, Maria da Graça A. Mateus e MATOS, Luís Jorge R. Semedo de (Coord.). *As Novidades do Mundo*. Actas das VIII Jornadas de História Ibero-Americana. Lisboa: Colibri, 2003, p. 287-312.

fora condenado pela Inquisição. Teve o prateiro hispalense dois filhos, Alonso Fernández Faraz e Gonzalo Faraz, que ganharam a vida como administradores de bens e arrecadadores de rendas; mas, como cristão-novos, tiveram de pagar ao Tribunal do Santo Ofício a limpeza de sangue para retirar a mácula que recaía sobre a família perseguida.

Alonso Faraz casou-se com Catalina Díaz e tiveram um filho, o astrônomo mestre João, que deve ter conseguido o seu título de “bacharel em artes e em medicina” na Universidade de Salamanca, conforme sua assinatura em latim no final da carta endereçada ao rei venturoso. O bacharel por sua vez, casou com Leonor Fernández, que lhe deu duas filhas, Beatriz e Catalina, que viveram em Portugal até pouco depois da morte do pai astrônomo. Estando na idade de casar, as netas foram viver em Sevilha à casa do avô paterno, Alonso Faraz, que pagou os seus dotes de casamento.

Essas informações, oriundas do texto de Juan Gil, em que nos baseamos, relatam, por fim, que o cirurgião do rei D. Manuel viveu muitos anos em Portugal e morreu antes de 1508, conforme a escritura de casamento de sua filha Beatriz, passada em Sevilha a 14 de junho de 1508. A mulher do bacharel, Leonor, que o sobreviveu, morreu antes de 13 de julho de 1514, conforme a certidão de casamento da outra filha, Catalina.

A revelação de que mestre João era judeu vem retirar uma primazia da historiografia brasileira na qual se acreditava desde o século XIX, que Gaspar da Gama foi o primeiro judeu a pisar a terra brasileira. Muitos historiadores destacaram que Gaspar da Gama, nascido em Alexandria de família polonesa, encontrado por Vasco da Gama na Índia e levado para Portugal, ao participar da viagem de Cabral teria, como conhecedor de várias línguas, feito contato com os indígenas do Brasil. O crédito atribuído a este, porém, sempre foi mera hipótese. Diferente é o caso de mestre João, que diz textualmente em sua carta: “Senhor: ontem, segunda-feira, que foram 27 de abril, desce-mos em terra, eu e o piloto do capitão-mor e o piloto de Sancho de Tovar...”. Assim, agora temos certeza de que o primeiro filho de Israel a pisar na terra de Santa Cruz foi o cristão-novo João Faras. Assim, com esse conjunto de

dados agora conhecidos da vida familiar de mestre João, é possível levantar algumas hipóteses sobre sua inserção no alvorecer do humanismo renascentista ibérico que, com a aragem trazida pelas caravelas das descobertas marítimas, sofreu profunda transformação.

Talvez não se esteja longe da verdade se associarmos mestre João a outros médicos e astrônomos judeus espanhóis que, devido ao aumento da intolerância religiosa e do fanatismo inquisitorial em Espanha no governo dos Reis Católicos que culminou com a expulsão dos hebreus em 1492, transferiram-se para Portugal no reinado de D. João II. Alguns desses judeus astrônomos, astrólogos e médicos eram conhecidos pelo título de mestre e ofereceram fundamental contribuição para o desenvolvimento da navegação astronômica nas últimas décadas do século XV e no início do XVI quando a navegação passa de costeira para o mar aberto do Atlântico.

É provável que a principal figura a animar esses homens de ciência deve ter sido o astrólogo, astrônomo e médico Abraão Zacuto, professor da Universidade de Salamanca, autor do *Almanach perpetuum*, livro básico da astronomia náutica. Essa obra, escrita em hebraico, circulou em manuscritos, sendo traduzida para o latim e o espanhol por mestre José Vizinho, médico do rei D. João II, e publicada em Leiria, em 1496. Mestre José formava com mestre Rodrigo e talvez mestre Moisés, além do judeu alemão Martinho da Boêmia ou Martin Behaim, sob a liderança do sábio Zacuto, um grupo dedicado a questões polêmicas da astronomia náutica, o que veio a estimular a crença de existir no reinado do Príncipe Perfeito uma Junta de Matemáticos. É possível que mestre João Faras participasse desse notável grupo que acabou por se dispersar na medida em que a intolerância religiosa aumentou no reinado de D. João II e, sobretudo, no seguinte, de D. Manuel, fazendo com que Abraão Zacuto procurasse um novo exílio mais tolerante, o mundo muçulmano, que o recebeu inicialmente na África do Norte e depois em Damasco, devendo ter acabado os seus dias em Jerusalém, em 1514 ou 1515, segundo Elías Lipiner.¹⁰

¹⁰ LIPINER, Elías. *Gaspar da Gama; Um Converso na Frota de Cabral*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p. 61.

A viagem de Pedro Álvares Cabral ao Brasil e à Índia é, provavelmente, o mais documentado descobrimento geográfico dos tempos modernos.¹¹ Os novos mundos revelados por portugueses, espanhóis e italianos modificaram a concepção geográfica fundamentada durante a antiguidade nas lições do astrônomo grego Cláudio Ptolomeu, que, com o seu clássico *Introdução à Geografia*, é quem maior prestígio exerceu sobre os navegantes do início dos tempos modernos.

Dentre as principais viagens marítimas da expansão europeia, nos séculos XV e XVI, incluindo o trajeto de Cristóvão Colombo às Antilhas em 1492, e o itinerário de Vasco da Gama à Índia em 1497, a armada de 1500, comandada por Pedro Álvares Cabral, foi das que teve maior repercussão. É que a notícia dessa viagem com destino à Índia, e que a 22 de abril aportou no Brasil, atingiu profundamente os meios econômicos da Europa, particularmente as cidades-estados de Florença, Gênova e Veneza, que controlavam a distribuição das especiarias orientais para os mercados europeus.

Não custa recordar que a frota de Cabral foi a primeira a percorrer com sucesso os quatro continentes e a estabelecer por via marítima um entreposto comercial no Oriente. A façanha dos nautas da esquadra cabralina foi, ao mesmo tempo, gloriosa e trágica, pois seu trajeto de Lisboa a Porto Seguro; da costa brasileira à África; e o seu retorno do continente indiano a Portugal envolveram eventos extraordinários, que estão descritos em variada correspondência.¹² Dentre elas destaca-se a Carta de mestre João, o primeiro a descrever e a estudar o céu brasileiro e, em especial, a constelação do Cruzeiro do Sul. Homem de ciência votado à astronomia, numa época em que esta ainda se encontra associada à astrologia, mestre João Faras é uma personagem típica do humanismo ibérico envolvido com os descobrimentos, como se pode notar pelo vasto

¹¹ MAGALHÃES, Joaquim Romero e MIRANDA, Susana Münch (apresentação). *Os Primeiros 14 Documentos Relativos à Armada de Pedro Álvares Cabral*. Lisboa: CNCDP/Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, 1999.

¹² AMADO, Janaína e FIGUEIREDO, Luiz Carlos (Org.). *Brasil 1500: Quarenta Documentos*. Brasília: UNB; São Paulo: IMESP, 2001.

universo de conhecimentos revelados em seu texto, já ressaltados por Luís de Albuquerque.¹³

Para se perceber a contribuição pioneira de mestre João aos estudos astronômicos que, entre outros dados, anotou pela primeira vez a constelação do Cruzeiro do Sul, vai-se transcrever, adotando a versão que se encontra no nosso livro *Os Três Únicos Testemunhos do Descobrimento do Brasil*, a sua pequena carta escrita do Brasil, lembrando que o original está escrito em espanhol aporтуguesado. Eis o começo da carta com sua identificação:

“Senhor: O bacharel mestre João, físico e cirurgião de Vossa Alteza, beijo vossas reais mãos. Senhor: porque, de tudo o cá passado, largamente escreveram a Vossa Alteza, assim Aires Correia como todos os outros, somente escreverei sobre dois pontos (...)”

E, ao final da carta, retoma a fórmula identificadora:

Johannes artium et medecine bachalarius.

O Senhor a quem a carta é dirigida é o rei D. Manuel, que governou Portugal no período áureo das descobertas marítimas, entre 1495 e 1521. Mestre João informa seus estudos e sua profissão apresentando-se como “físico”, termo empregado na Europa, desde o século XIII, para quem exercia a medicina associada à astrologia. O término da carta tem dizeres parecidos com os da identificação inicial, assinando, em latim, “João, bacharel em artes e em medicina”. Assim descobre-se um personagem importante, o médico do rei, que passou despercebido durante trezentos anos até Varnhagen retirá-lo do limbo. E as pessoas que nomeia em sua carta são figuras de destaque na frota comandada por Cabral, como Aires Correia, que seria o responsável pela feitoria a ser fundada em Calecute para a compra das especiarias orientais.

¹³ ALBUQUERQUE, Luís de. *Navegação Astronômica*. Lisboa: CNCDP, 1988, pp. 119-136.

“Quanto, Senhor, ao outro ponto, saberá Vossa Alteza que, acerca das estrelas, eu tenho trabalhado o que tenho podido, mas não muito (...) por causa de este navio ser muito pequeno e estar muito carregado, que não há lugar para coisa nenhuma.”

Apesar de ser o único astrônomo da armada de Cabral, viajava mestre João em um dos três navios pequenos, as caravelas, e não em uma das dez naus mais importantes, como a capitânia, ou a do seu compatriota espanhol Sancho de Tovar, subcomandante da frota, nem com nenhum dos grandes navegadores da época, como Bartolomeu Dias. Essa situação constrangedora por que passaria o médico do rei só se justificaria, conforme aventou Greenlee,¹⁴ se ele fosse um judeu converso, o que foi confirmado pelos documentos encontrados por Juan Gil.

Entre tantos informes preciosos contidos nessas duas páginas, há uma passagem que se tornou emblemática, por conter uma afirmação que gerou uma polêmica que já dura cerca de dois séculos sobre a descoberta intencional ou casual do Brasil. É quando mestre João diz ao rei para examinar no mapa a localização do “sítio”, do local desta terra a que acabam de chegar:

“Quanto, Senhor, ao sítio desta terra, mande Vossa Alteza trazer um mapa-múndi que tem Pero Vaz Bisagudo e por aí poderá ver Vossa Alteza o sítio desta terra; mas aquele mapa-múndi não certifica se esta terra é habitada ou não; é mapa dos antigos e ali achará Vossa Alteza escrita também a Mina. Ontem quase entendemos por acenos que esta era ilha, e que eram quatro, e que doutra ilha vêm aqui almadias a pelejar com eles e os levam cativos.”

Essa personagem, Pero Vaz da Cunha, por alcunha Bisagudo, era um navegador português do século XV que, por motivos nunca esclarecidos, assassi-

¹⁴ GREENLEE, William Brooks. Carta de Mestre João. In: *A Viagem de Pedro Álvares Cabral ao Brasil e à Índia pelos Documentos e Relações Coevas*. Tradução de António Álvaro Dória. Porto: Civilização, 1951, p. 125. A edição original é de 1938.

nou no Rio Senegal o príncipe africano D. João Bemoi, que transportava de volta às suas terras na Guiné por ordem de D. João II. Mina ou Costa da Mina referida na carta é a região da África ocidental descoberta pelos portugueses no final do século XV. Sendo próspera no comércio de ouro, sua riqueza atraiu outros europeus, obrigando Portugal a construir a fortaleza de São Jorge da Mina, em 1481-1482. Almadia era como os portugueses denominavam as embarcações usadas pelos indígenas feitas de troncos amarrados à maneira de uma jangada nordestina primitiva: “Somente são três traves, atadas entre si”, no dizer de Pero Vaz de Caminha.

Quanto ao mapa referido por mestre João, este nunca apareceu. Provavelmente era um portulano ou roteiro de navegar contendo o desenho da costa ocidental africana em que era comum inserir ilhas imaginárias. Mesmo com essa frágil prova, pois mestre João não sabe identificar se o local a que chegou é terra firme ou ilha, os defensores da tese da intencionalidade no descobrimento do Brasil utilizam essa passagem da carta do astrônomo como prova do conhecimento pré-cabralino do país.

Convém destacar que o mapa de Andréa Bianco, de 1448, onde o cartógrafo veneziano do século XV insere uma ilha a oeste da costa africana, também já foi dado como prova da visita de navegadores ao Brasil antes da armada de 1500. Mas a pretensa descoberta intencional do Brasil associada à teoria do sigilo tão incisivamente defendida por Jaime Cortesão continua forte, com muitos adeptos. Já os defensores da descoberta casual lembram que a frota imensa de treze navios, com mil e quinhentos homens e que não levava marco ou padrão para indicar posse não era muito adequada para uma viagem rumo ao desconhecido. Além disso, lembram que não existe nenhum documento anterior à viagem de Cabral que mencione a região descoberta. Finalmente, nas instruções de D. Manuel a Cabral, é recomendada a compra de mais navios no Oriente para o transporte de especiarias. Por que Cabral então mandaria de volta o navio de Gaspar de Lemos para dar a notícia do “achamento” se a região já fosse conhecida?

Voltando à pequena carta de mestre João. Pode-se perceber que ele demonstra o profundo conhecimento que possuía da ciência náutica do seu tem-

po, ao expor como realizou os primeiros estudos astronômicos nas Américas, auxiliado pelos dois principais pilotos da armada de 1500: Afonso Lopes, piloto de Pedro Álvares Cabral, e Pero Escolar ou Escobar, piloto de Sancho de Tovar, subcomandante da frota:

“Senhor: ontem, segunda-feira, que foram 27 de abril, descemos em terra, eu e o piloto do capitão-mor e o piloto de Sancho de Tovar; tomamos a altura do sol ao meio-dia e achamos 56 graus, e a sombra era setentrional¹⁵ pelo que, segundo as regras do *astrolábio*, julgamos estar afastados da equinocial por 17°, e ter por conseguinte a altura do pólo antártico em 17°, segundo é manifesto na *Esfera*. E isto é quanto a um dos pontos, pelo que saberá Vossa Alteza que todos os pilotos vão tanto adiante de mim, que Pero Escolar vai adiante 150 léguas, e outros mais, e outros menos, mas quem diz a verdade não se pode certificar até que em boa hora chegemos ao cabo de Boa Esperança e ali saberemos quem vai mais certo, se eles com a *carta*, ou eu com a *carta* e o *astrolábio*.”

Como se percebe, Mestre João descera em terra para medir com o astrolábio a altura do sol, para saber em que latitude a armada de Cabral se localizava. E o seu texto oferece um dos mais ricos informes acerca do emprego dos instrumentos da ciência náutica no alvorecer da idade moderna: o uso do *astrolábio náutico*, adaptação portuguesa a partir do antigo astrolábio planisférico, que serve para determinar a altura dos astros acima do horizonte, com o qual se calcula a altura do sol ao meio-dia, verificando-se assim a distância entre o ponto de partida e o lugar onde se encontra o navio. A expressão “manifesto na Esfera” deve significar conforme a *Esfera* ou *globo*, referindo-se, certamente, ao que está dito no *Tratado da Esfera*, do astrônomo e matemático inglês John

¹⁵ Segundo os cálculos dos astrônomos Luciano Pereira da Silva e Ronaldo Rogério de Freitas Mourão a sombra era *meridional*. No entanto, na leitura que consta dos dois livros de A. Fontoura da Costa, cometeu-se um *lapsus calami*, pois ao se fazer a correção na denominação da sombra trocou-se *meridional* por *austral*.

Halifax of Hollywood, conhecido pelo nome latino de Johannes Sacrobosco, que teve o seu livro de astronomia editado pela primeira vez em Ferrara, em 1472.

E mestre João reafirma a utilidade do emprego da *carta* ou mapa geográfico de navegação junto com o astrolábio para melhor orientar os pilotos em alto-mar. Lembra, porém, que a certeza do emprego correto dos instrumentos náutico-astronômicos só se dará ao se chegar ao cabo da Boa Esperança. Não custa recordar que este cabo representa a finisterra da África e foi nomeado cabo das Tormentas pelo seu descobridor, o navegador Bartolomeu Dias, que o ultrapassou em sua viagem de 1487-88, deixando os nautas portugueses às portas da Índia, sendo por isso rebatizado, pelo rei Dom João II, de cabo da Boa Esperança. Mais adiante na carta aparecem outros instrumentos náuticos como as “tábuas da Índia”:

“Somente mando a Vossa Alteza como estão situadas as estrelas do (sul), mas em que grau está cada uma não o pude saber, antes me parece ser impossível, no mar, tomar-se altura de nenhuma estrela, porque eu trabalhei muito nisso e, por pouco que o navio balance, se erram quatro ou cinco graus, de modo que se não pode fazer, senão em terra. E quase outro tanto digo das *tábuas da Índia*, que se não podem tomar com elas senão com muitíssimo trabalho, que, se Vossa Alteza soubesse como desconcertavam todos nas polegadas, riria disto mais que do astrolábio (...)”

O emprego por mestre João das “tábuas da Índia” ou *kamals*, instrumento de origem árabe, levado a Portugal por Vasco da Gama no retorno de sua primeira viagem à Índia, destinado a medir a altura das estrelas, de forma triangular, constituído de três régua para calcular por polegadas a distância dos pólos, demonstra que a troca cultural entre Ocidente e Oriente devido às viagens marítimas estava em pleno desenvolvimento.

A esses instrumentos da ciência náutica o médico e astrônomo do rei cita ainda, para o apoio à navegação nos oceanos, o *quadrante*, também utili-

zado para determinar a medida da altura dos astros sobre o horizonte: “Para o mar, melhor é dirigir-se pela altura do sol, que não por nenhuma estrela; e melhor com *astrolábio*, que não com *quadrante* nem com outro nenhum instrumento.” Essa afirmação de mestre João foi confirmada cerca de quinhentos anos depois por José Manuel Malhão Pereira ao utilizar numa viagem marítima, a bordo do navio Sagres, o astrolábio e o quadrante: “As experiências efectuadas permitem-nos concluir que o *astrolábio* é o melhor instrumento para observação do Sol e que o *quadrante* pode ser muito útil para observar de noite a estrela polar, ou qualquer outra estrela na sua passagem meridiana. Este instrumento é no entanto muito afectado pelo balanço e pelo vento.”¹⁶ Afirmação que coincide com a do astrônomo quinhentista que tanto reclamava da movimentação do navio que o fazia errar nos cálculos das polegadas.

As primeiras observações astronômicas realizadas em território brasileiro, reveladas em um documento que é, ao mesmo tempo, científico e informativo, vêm sendo destacadas na história da astronomia brasileira.¹⁷ Pois a carta de mestre João é o único texto escrito durante a semana em que a frota ficou ancorada na atual baía Cabrália que contém um esboço descritivo das estrelas do céu brasileiro, incluindo um desenho ilustrativo da constelação do Cruzeiro do Sul, que figura como emblema da bandeira do Brasil. Eis a identificação do Cruzeiro do Sul:

“Tornando, Senhor, ao propósito, estas *Guardas* nunca se escondem, antes sempre andam ao derredor sobre o horizonte, e ainda estou em dúvida que não sei qual de aquelas duas mais baixas seja o pólo antártico; e estas estrelas, principalmente as da *Cruz*, são grandes quase como as do *Carro*; e a estrela do pólo antártico, ou Sul, é pequena como a do Norte e muito clara, e a estrela que está em cima de toda a Cruz é muito pequena.”

¹⁶ PEREIRA José Manuel Malhão. *Mare Liberum*, 7, 1994, pp. 165-183.

¹⁷ MORAIS, Abraão de e SZULC, Abraham. A Astronomia no Brasil. In: AZEVEDO, Fernando de. *As Ciências no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, V. I, p. 99-189.

Para utilizar uma expressão de Ronaldo Rogério de Freitas Mourão, podemos ver “nessa primeira cartografia celeste realizada à vista desarmada”¹⁸ que mestre João identifica as Guardas, formadas pelas estrelas Alfa e Gama da constelação do Cruzeiro do Sul, cujo alinhamento fornece a direção do pólo celeste sul. E, sobretudo, registra e denomina pela primeira vez *Cruz* a constelação do hoje tão conhecido Cruzeiro do Sul. Esse conjunto de estrelas brilhantes do hemisfério austral, formado pelas estrelas Alfa, Beta, Gama e Delta, além de uma quinta estrela de menor magnitude, Epsilon Crucis, também conhecida como Intrusa ou Intrometida, pode ser visto a olho nu em nosso hemisfério.

No entanto, não se deve esquecer que a primeira referência ao Cruzeiro do Sul se deve ao navegador italiano Alvise Cadamosto, mercador veneziano que no século XV viajou ao longo da costa ocidental africana a serviço do Infante D. Henrique. Porém, como lembra Alessandra Mauro, foi uma “primeira e confusa observação”.¹⁹ Daí poder dizer-se, com Luciano Pereira da Silva, que “os navegadores portugueses destacaram este grupo estelar, fruto da sua observação direta, reconhecendo-o de precioso valor para a navegação, e fizeram dele uma constelação nova.”²⁰

A revelação astronômica da constelação do Cruzeiro do Sul a partir do céu brasileiro confirma a perfeita união entre o conhecimento científico e a experiência técnica utilizados nas descobertas marítimas lusitanas. Esse pioneirismo é destacado no *Tratado em Defesa da Carta de Marear*, do grande matemático Pedro Nunes, o principal especialista português de cosmografia no

¹⁸ MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. *A Astronomia na Época dos Descobrimentos*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000, p. 127.

¹⁹ MAURO, Alessandra. O “Carro do Austro” de Alvise da Ca’ da Mosto: Observações Astronômicas e Fortuna Editorial. Coimbra: Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, 1988, pp. 463-475.

²⁰ SILVA, Luciano Pereira da. Mestre João. In: *Obras Completas*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 3 volumes, 1943-1946. Vol. II, p. 344, 1945. Existem vários estudos dedicados a Mestre João dispersos nos três volumes da sua obra completa. Principalmente Vol. III, páginas 363-366, onde se encontra o artigo “O Cruzeiro do Sul”, que é, de certo modo, uma síntese dos trabalhos sobre o astrônomo.

século XVI: “Os portugueses ousaram cometer o grande oceano. Entraram por ele sem nenhum receio. Descobriram novas ilhas, novas terras, novos mares, novos povos e, o que mais é: novo céu, novas estrelas.” Por isso, estas duas páginas da sua breve correspondência permitem situar mestre João como o primeiro narrador do céu austral, ao descrever e denominar *Cruz* a constelação do Cruzeiro do Sul.

Ficção brasileira contemporânea e sociedade: notas sobre o debate

JOÃO ROBERTO MAIA

Resumo: Este artigo destaca algumas intervenções no debate sobre a ficção brasileira recente – aquela que foi produzida nos últimos quarenta anos –, priorizando as relações entre literatura e sociedade brasileira.

Palavras-chave: Ficção brasileira contemporânea; Literatura; Sociedade.

A tarefa de sondar os caminhos seguidos pela ficção brasileira contemporânea, em perspectiva que a situe processualmente no conjunto da produção ficcional que entra em cena após o início da ditadura militar, não se pode furtar a discutir o momento político da década de 1960, marcado pelo debate sobre o imperialismo, os nacionalismos de direita e de esquerda, as ilusões de certo projeto desenvolvimentista, o golpe militar, a censura, a modernização autoritária, etc. Trata-se de um conjunto de questões que, com o prosse-

Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1991), mestrado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996) e doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). Atualmente é Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica literária brasileira, literatura brasileira, Eça de Queirós, trabalho e modernidade.

guimento do regime ditatorial em suas diferentes fases até meados dos anos 1980, afetou decisivamente a literatura que foi produzida nas últimas décadas. De modo sumário, em razão de sua abrangência, tais questões serão revisitadas neste artigo. Meu propósito é o de destacar momentos significativos do debate sobre as relações entre ficção brasileira recente (considero como tal a que foi produzida nos últimos quarenta anos) e o processo social do país.

A persistência das ilusões nacionalistas, anteriores e posteriores à constituição dos governos militares, é matéria importante para, entre outras coisas, assinalar a força da melhor ficção pós-64 em sua tarefa de confrontar posturas do nacionalismo que já eram, àquela altura, peças da engrenagem ideológica do regime. Assim, faz-se necessário remontar a uma discussão que marcava presença no panorama político e intelectual brasileiro anterior à ditadura. Estava em jogo uma estratégia de emancipação do país em defesa da qual o Partido Comunista – que ao mesmo tempo fazia finca-pé no antiimperialismo e debilitava-se no terreno da luta de classes – buscava aliança com um setor da burguesia nacional e dava as mãos ao populismo nacionalista então dominante. A união de esforços – idealmente fundada na resistência ao capital estrangeiro, no desenvolvimento industrial próprio e na necessidade da reforma agrária – teria como alvo o imperialismo e as forças sociais internas que o sustentavam. Desatrelar o país da órbita da hegemonia norte-americana era o passo fundamental para a superação do atraso nacional. Em consequência, a desativação dos padrões da cultura americanizada, correspondente àquela presença hegemônica, representava, para os partidários do “nacional por subtração”, o alvorecer da cultura brasileira autêntica. A cobertura patriótica da estratégia empanava a compreensão das articulações de interesses sociais graúdos que não se encaixavam nos propósitos e correlações de forças defendidos pela esquerda e pelo populismo. Para estes, o problema estava sobretudo no exterior e na fração antinacional das classes dominantes. No entanto, se devidamente consideradas, as questões internas de dominação de classe revelariam, como revelaram, que as dificuldades para o projeto nacionalista eram bem maiores do que supunham seus defensores.

Aliar-se à burguesia industrial, nacional e avançada, contra o setor agrário, vinculado ao imperialismo e que representava a perpetuação do subdesenvolvimento, nisto consistia a aposta do nacionalismo, baseada numa visão dualista alheia às afinidades decisivas entre os diferentes setores das classes dominantes. Com o golpe militar de 64 ficou clara a inconsistência de tais concepções dualistas. No plano interno, verificou-se a aliança do setor dito moderno (o da burguesia industrial) com o setor tradicional (o latifúndio), diante da ameaça a seus interesses imediatos comuns. No plano das relações econômicas externas, a burguesia local se articulava aos grupos multinacionais (Schwarz, 1978, p. 61-92; Schwarz, 1997, p. 29-48). Entretanto, o projeto modernizador dos governos militares, posto em prática, recompôs o nacionalismo com a face da direita: o objetivo dos generais de transformar o Brasil em grande potência, o qual também deu com os burros n'água, sem prejuízo dos avanços do projeto de modernização conservadora.

Dentro desse quadro, uma das forças da ficção pós-64 está na postura contra-ideológica, a qual não se compagina com o programa modernizador em curso, desmonta o discurso oficialista acerca do “Brasil grande”, distancia-se, em suma, do viés patriótico, àquela altura já bem ajustado à feição da direita instalada no poder. Entre tantos outros exemplos, lembro a afiada sátira sociopolítica de um romance da década de 70, *Pilatos*, de Carlos Heitor Cony, que demonstrava que as maravilhas do Milagre brasileiro, esteio do “país que vai pra frente”, não eram capazes de resistir a umas boas páginas de crítica acerba da vida urbana no Brasil da época. Outro bom exemplo é um livro de Ignácio de Loyola Brandão, do início da década de 80, cujo título, com certa aparência de mandamento bíblico, é uma paródia de um poema de Olavo Bilac, no qual o poeta parnasiano exaltava a grandeza nacional: *Não Verás País Nenhum*. A ironia, o funcionamento paródico do título, a inanidade e absurdo de um projeto grandioso posto em prática pelo governo (um enorme galpão destinado a proteger a população do sol inclemente) são elementos com que o romance toma em veia crítica o ufanismo oficialista, o absurdo das obras faraônicas, a falsa preocupação com o bem-estar nacional e o Brasil, “país do futuro” – “um dos

mitos fundadores de uma nacionalidade periférica” como a nossa, segundo a formulação do filósofo Paulo Arantes¹ (Arantes, 2001, p. 291).

Por outro ângulo, lembremos que no início dos anos 60 as bandeiras defendidas pela esquerda populista não eram aceitas por todas as esferas que pensavam o desenvolvimento nacional fora do esquadro do conservadorismo. Foi avançando um modo de ver segundo o qual o dualismo burguesia progressista-setor agrário atrasado ou forças nacionais-poder imperialista significava grande déficit de compreensão histórica. Outro modo de entender a polarização de classes era decisivo, segundo alguns dos quadros à esquerda, para refletir sobre o país e fazer com que este passasse a ocupar lugar diferente no sistema de relações internacionais, superando sujeições próprias do subdesenvolvimento, diminuindo as injustiças sociais. Impunha-se a largueza de vistas que o marxismo pode proporcionar. A aplicação desastrosa que dele fez o Partido Comunista não deixava dúvida de que o problema era o modo de usá-lo.

Em ambiência ditatorial, o ponto de vista de esquerda manteve-se vigoroso, criticamente afiado em vários domínios da vida cultural no Brasil. Surpreendentemente, houve “relativa hegemonia cultural da esquerda no país” durante os primeiros anos da ditadura militar, sendo esse o traço mais ostensivo do panorama cultural brasileiro no período até 68 (Schwarz, 1978, p. 61-66). As razões de tal hegemonia foram bem explicadas por Schwarz, Flora Süssekind, Malcolm Silverman, e meu interesse em retomar sumariamente as explicações desses ensaístas visa a afirmar a persistência da visão de esquerda e da postura engajada, como forças estratégicas de resistência, na ficção pós-64².

Quanto à produção cultural centrada no ideário esquerdista, se o governo Castelo Branco não lhe negou espaço de circulação, garantindo-lhe liberdade surpreendente, tratou, porém, de limitar seu alcance. O ponto nodal dessa estratégia era circunscrever a difusão ideológica aos círculos dos já convertidos, era não permitir que o trabalho artístico e intelectual de esquerda tivesse au-

¹ Para a discussão dos dois romances citados no conjunto da ficção brasileira pós-64, ver Silverman (2000, pp. 337-340; 362-363).

² Além dos textos já citados de Schwarz e Silverman, ver Süssekind, 1985.

diência ampla (o que talvez dificulte pensar em hegemonia, mesmo relativa, como quer Schwarz). Isso significava ampliar o fosso entre parte do movimento cultural e as camadas populares. Essa situação mantém-se até 1968, ano em que entra em cena o AI-5, quando a conjuntura é outra, cujo exame não é possível fazer aqui (Schwarz, 1978, pp. 62-63).

Enfocando agora a literatura, digamos que ela não esteve entre os alvos principais da atuação da censura em razão de seu minguado alcance junto ao público em país de leitores escassos. Era muito mais proveitoso aos censores o controle, com maior rigor, sobre outros meios de difusão cultural de mais forte apelo popular. Assim, a prosa de ficção engajada permaneceu com alguma liberdade, cumprindo seu papel de ser uma força, ainda que em âmbito modesto, a se bater contra o arbítrio, a afirmar posturas críticas impossíveis de se sustentarem em outros meios. Claro que não se pode subestimar a atuação da censura – muitos livros foram proibidos. Os escritores não puderam desconsiderar possíveis restrições a seu trabalho. Verificam-se a tática do despiste e outros cuidados em romances marcadamente políticos: a opção por situar a ação no exterior, como no livro de Érico Veríssimo *O Senhor Embaixador* (1965), e a opção por não aludir diretamente à ditadura militar brasileira no romance *Pes-sach: a Travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, são bons exemplos (Silverman, 2000, p. 420-421). Evidentemente, o AI-5 é um marco nesse processo e após sua efetivação há maior tendência do romance à camuflagem pela via do mito, da alegoria, da fábula ou à crítica sutil pela via da introspecção (Silverman, 2000, p. 423-424). Anote ainda que a partir de 1975, período em que se verifica certo *boom* editorial no país e a autocensura dos *media* já estava bem estabelecida, tornaram-se mais rigorosas as restrições aos livros (Süssekind, 1985, p. 20-21). Outro sintoma da opressão política daquele momento, do ressaibo pela derrota da resistência ao arbítrio, bem como da dificuldade de lidar com as barreiras impostas, está no surgimento, pelo início da década de 70, de um tipo de romance que se volta para os impasses do escritor, dividido entre a literatura e a política, para os malogros da esquerda e as desilusões quanto à viabilidade dos rumos da revolução social, pondo em pauta as dificuldades corres-

pondentes ao ideal do escritor engajado: *Os Novos* (1971), de Luiz Vilela, e *Bar Don Juan* (1971), de Antonio Callado, estão entre os mais representativos desse “romance desiludido”, como o chamou Renato Franco (Franco, s/d). Contudo, relativamente a outras esferas da vida cultural, foi maior o espaço em que a literatura pôde atuar, inclusive para fazer autocrítica, ou melhor, para dimensionar, em circunstância, como nos dois romances que acabei de citar, os limites da atuação no *front* da cultura, da posição intelectual, desativando, nos momentos fortes, voluntarismos de esquerda, idealizações do engajamento.

Esse compromisso crítico da obra de ficção, que se volta para o autoquestionamento, foi mantido por alguns dos mais importantes romances de meados do decênio de 70, já em contexto que se avizinhava da abertura do regime, como *A Festa*, de Ivan Ângelo, *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu, e *Armadilha para Lamartine*, de Carlos Sussekind, todos de 1976. Nesses livros, a crítica ao momento político está em linha com a reflexão sobre a condição e o alcance do romance em contexto alicerçado no autoritarismo e na expansão da indústria cultural, ou seja, em solo histórico que lhe é adverso (Franco, s/d).

Vejamos agora algumas das características gerais da ficção pós-64, situando-a num quadro que se estende às décadas de 70, 80 e 90.

Volto ao professor norte-americano Malcolm Silverman, que estudou, com foco na produção ficcional do período de vigência do regime militar, uma ampla produção romanesca, com base numa tipologia de romances que se aproximam e se distinguem em função de opções temáticas e recursos formais. Um dos tipos é o romance jornalístico ou romance-reportagem, o qual, como indica a denominação, exerceu efetivamente função parajornalística, cobrindo de certa forma o espaço vazio imposto pela censura à imprensa. Em razão disso, a qualidade estética não constitui o norte para a escrita desse romance, nutrido pelo enfoque imediato da realidade, pelo empenho documental. O memorialismo, um forte veio das letras brasileiras, marcou presença no romance memorial que emerge com o fim da censura no Brasil após 1978, proporcionando uma perspectiva autobiográfica (em alguns casos, afinada com o depoimento quase factual, em outros, com maior nível de elaboração literária) de quem en-

frentou a repressão do regime ou de quem estava do outro lado, como agente do aparelho repressivo do Estado. Há o romance da massificação, que aponta, em perspectivas e lugares sociais diversos, a escalada de nossa barbárie urbana, própria de nosso capitalismo periférico. Entre mais alguns tipos de romance estudados, é possível identificar certa ficção que se situa em face das dificuldades do momento político pós-64 e tem afinidades com uma tradição central da literatura brasileira, o regionalismo, sem prejuízo de seus traços característicos que a distinguem de outros momentos representativos dessa tradição. Um dos principais nomes da tendência regionalista é João Ubaldo Ribeiro, cuja ficção está vinculada a duas vertentes do regionalismo brasileiro: a do romance social dos decênios de 30 e 40, aderente à temática e à localização nordestinas; e a outra que, nutrida de recursos da ordem do mítico, está enraizada principalmente na produção de Guimarães Rosa, não obstante as inegáveis diferenças entre Rosa e Ubaldo e o lugar à parte do grande escritor mineiro na tradição regionalista. Na obra de Ubaldo, a primeira vertente está representada principalmente por aquele que é, a meu ver, seu melhor livro: *Sargento Getúlio*. A história do militar que, nos anos 50, é encarregado de levar um prisioneiro político da Bahia a Sergipe, e não entende a mudança política, ideológica e social que ocorre ao seu redor, expõe a tensão entre o novo e o velho, o rural e o urbano (problematizando cada um dos pólos), e pode ser lida não apenas como crítica à sobrevivência do coronelismo nordestino, mas à intransigência, em termos alegóricos, da mentalidade militar brasileira (num livro escrito num momento de dureza da repressão e da censura, 1971). A outra vertente regionalista está representada sobretudo por *Viva o Povo Brasileiro* (1984) (Silverman, 2000, pp. 210-211; Pinto, 2004, pp. 112-113).

No balanço final, uma conclusão de Silverman sinaliza o engaste dos ficcionistas mais críticos à situação do país após o golpe militar no legado do romance social das décadas de 30 e 40, o qual também foi produzido, em parte, em contexto ditatorial (Silverman, 2000, p. 417). Acrescentemos que um dos traços diferenciais da literatura pós-64 em relação à grande parte do realismo da primeira metade do século XX está na ambiência marcadamente urbana dos

enredos, o que lhe permitiu pôr em relevo questões referentes a categorias sociais urbanas, a camadas médias urbanas. Além disso, o romance de nossos anos de chumbo contribuiu significativamente para a crítica do poder político e do autoritarismo que se quer identificar com a defesa dos interesses nacionais.

Além de ressaltar a pluralidade que há no decênio de 70, a coexistência de técnicas de composição diversas, a mescla de formas e gêneros literários, os recursos de fatura tributários do jornalismo, da cultura de massas, etc., Antonio Candido cunhou uma expressão, muito precisa e que se tornou recorrente, para caracterizar um filão importante de nossa literatura das últimas décadas: “realismo feroz”. João Antônio e Rubem Fonseca são identificados pelo crítico como os prováveis impulsionadores dessa tendência, cuja forte presença na ficção nacional recente fez com que um outro crítico, Alfredo Bosi, a estendesse até os anos 90, identificando-a com o que chamou de “estilo de narrar brutal” ou “estilo brutalista” (Candido, 1989, p. 211; Bosi, s/d, p. 18).

Sem dúvida, a literatura de Rubem Fonseca é aquela que mais alimenta o “realismo feroz” e o torna uma das fontes principais para as letras brasileiras em nossos dias. Registro que, a meu ver, é fundamentada uma crítica que se faz à obra do autor mineiro radicado no Rio, segundo a qual a exposição crua da violência, distante da perquirição problematizada das relações que geram e reproduzem cotidianamente a brutalidade, acaba por simplificar os ricos e os marginalizados. Em suma, há déficit de força crítica na representação da violência e das clivagens de classe que a cevam. Mas essa restrição não dá conta de tudo. Por outro ângulo, lembremos que, sobretudo nos contos de Fonseca, os quais compõem um diagnóstico de quatro décadas, as ações brutais que se dão no dia-a-dia de uma metrópole situada na periferia do capitalismo (o Rio de Janeiro) são narradas em “linguagem quase de relatório” (Lafetá, 2004, p. 388), num “tom isento de patético” (Schnaiderman, s/d), e esse procedimento, ao normalizar a ferocidade, ao expor a banalização extrema da morte em circunstâncias de barbárie, tem propósito crítico, em certa medida. A incorporação no próprio procedimento narrativo de um dos sintomas do problema, cada vez mais vivo – a perda progressiva da capacidade de sensibilização com

os aspectos tenebrosos de nosso cotidiano —, é um modo crítico de situar a questão da violência urbana, apesar da limitação apontada, que tira muito, por outro prisma, do poder de problematização do universo ficcional fonsequiano. Diga-se ainda que a violência de muitos dos episódios narrados e a técnica narrativa dos primeiros livros de contos do autor têm hoje uma atualidade maior do que na época em que foram publicados, nas décadas de 60 e 70. Posteriormente, as transformações da estrutura social brasileira promoveram o avanço da barbárie e tornaram a brutalidade elemento do cotidiano, que é vivida como ameaçadora mas dificilmente escandaliza (salvo quando atinge os brancos de classe média alta). Ou seja, o curso das coisas na vida coletiva está mais bem ajustado, desgraçadamente, à exposição fria da violência que há em narrativas de Fonseca.

Manuel da Costa Pinto apontou que o “estilo brutalista” de Rubem Fonseca talvez esteja mais presente nos contos, nos quais não há somente banditismo, mas também um olhar sobre a vida dos desvalidos, das “pequenas criaturas” — esta narrativa curta é uma referência forte para autores contemporâneos como Marçal Aquino e Fernando Bonassi —, ao passo que nos romances há uma relação de empatia com os personagens e com o mundo da criminalidade, que se distancia do “realismo feroz”, na medida em que torna a violência sedutora — relação que está muito presente também, em plano literário mais fraco, nos enredos policiais de Patrícia Melo (Pinto, 2004, p. 90-92).

Como é compreensível, após os anos de chumbo, o romance de meados dos anos 80 e o dos anos 90 não estará mais marcado tão fortemente pela resistência política e ideológica, a qual constituiu um dos traços predominantes do romance durante a ditadura. Essa constatação não significa desconsiderar a força crítica da produção ficcional recente, mas reconhecer que seu foco muda, diante do novo panorama histórico, e passa a estar, em parte, nas mazelas e problemas estruturais da sociedade brasileira, muitos dos quais agravados pelo regime militar.

Um tipo de romance com muito destaque no presente é aquele que se volta para nossas fraturas sociais, a vida apartada dos pobres, a barbárie bem instala-

da no cotidiano brasileiro, os resultados catastróficos, enfim, de nossa modernização conservadora. Um ponto comum a vários autores que se incluem nessa vertente da ficção atual é a “consciência pessimista da história”, que não corrobora “esperanças de emancipação política e social” (Bolle, 1994, p. 35). Talvez aqui possamos falar em captação literária de uma situação de desagregação social, de precarização das condições de vida para a maioria no Brasil, que só pode levar a uma hipertrofia daquela “consciência catastrófica do subdesenvolvimento”, situada por Antonio Candido a partir dos anos 50 (Candido, 1989, p. 140-62).

Ao apresentar um panorama de nossa literatura contemporânea, baseado no enfoque de um bom número de poetas e prosadores, Manuel da Costa Pinto expõe alguns dos traços principais da ficção brasileira de nossos dias: centrimento em solo urbano e conseqüente urbanização do imaginário, certa afinidade temática que permite aproximar alguns nomes, visibilidade dada a lugares inóspitos marcados pela violência e pelo desamparo social, consciência do isolamento e da vulnerabilidade do sujeito moderno em ambiência urbana, desenraizamento proporcionado pela cidade (Pinto, 2004, p. 82-83).

Essas são algumas das questões que têm cevado o debate sobre autores às vezes identificados pelo rótulo polêmico e ainda incerto de “Geração 90”. São necessárias algumas observações a respeito de dois pontos desse debate. O intento da prosa contemporânea de situar-se decididamente em face da degradação das condições da vida social no Brasil de hoje, que sustenta a coesão temática entre muitos escritores, tem repostado a crítica a respeito do caráter documental, do naturalismo, que já foi apontado como um dos traços mais presentes na tradição literária brasileira, o qual seria visível hoje pela vigência de uma espécie de “submissão à realidade”, segundo a expressão de um dos nomes da nova geração, Bernardo Carvalho³. Entretanto, a meu ver, é justamente esse corpo-a-corpo da literatura com as matérias sociais e políticas do momento

³ Ver debate entre Bernardo Carvalho, Luiz Ruffato, Milton Hatoum e Marçal Aquino na *Folha de S. Paulo*, 26/07/2003, p. E1.

que dá vigor à prosa de ficção nos seus melhores exemplos, os quais não podem ser reduzidos, salvo por *parti pris*, ao domínio do infra-estético. Claro que há resultados artísticos diferentes, muitos dos quais deixam a desejar, mas é preciso distinguir, evitando generalidades na apreciação crítica. O outro ponto a assinalar no debate é o diversificado conjunto de pontos de vista sobre aspectos vários da vida brasileira, a captação de nossas diferenças em amplitude talvez inédita na literatura nacional, sem prejuízo de uma afinidade de preocupações muito viva entre grupos de escritores. Para citar alguns poucos nomes, lembremos as transformações do proletariado brasileiro desde a década de 50 e os efeitos catastróficos da modernização incompleta, precária da cidade provinciana, de que já não se pode escapar para a alternativa da vida rural na ficção de Luiz Rufatto; os dramas da classe média alta em Bernardo Ajzenberg ou os da classe média em ascensão em João Anzanello Carrascoza; a atenção de Ivana Leite voltada para a mulher oprimida; a dureza da vida na periferia de São Paulo na obra de Fernando Bonassi, etc. No entanto, faço a ressalva de que não se trata de assumir aqui uma postura de consumidor satisfeito com uma diversidade que, em alguns casos, pode ser ilusória, de rótulo.

Diga-se que essa representação literária multifacetada da realidade brasileira, nos seus momentos fortes, com a dureza do diagnóstico que lhe está no cerne, talvez torne pertinente repor a reflexão sobre a identidade nacional, cuja força no século passado, principalmente a partir do Modernismo, é bem conhecida de todos os que estudam a cultura brasileira. Essa questão pode ser retomada agora, do ângulo da literatura atual, sem ilusões, longe de qualquer obsessão identitária, com olhar crítico ajustado à persistência da iniquidade nas nossas relações de classe, ao malogro dos projetos de integração social do país, ao problema, para falar como Celso Furtado, da construção nacional interrompida ou ameaçada, isto é, da inviabilização do país como projeto nacional que está no horizonte (Furtado, 1992). Penso que há interesse crítico substantivo em colocar à prova, nessas circunstâncias que impõem dificuldades colossais à formação nacional, a postulação segundo a qual “o sistema literário nacional parece um repositório de forças em desagregação”, “um dos espaços

onde podemos sentir o que está se decompondo”, (Schwarz, 1999, pp. 57-58). Assim, ainda a partir de observações de Roberto Schwarz, podemos argumentar que, do ponto de vista dos modernistas, a identidade nacional é inseparável do esforço de incorporar à cultura a experiência negra, popular, “das regiões afastadas”, o que constitui claramente um propósito progressista “de integrar, (...) de dar direito de cidade a pedaços excluídos da cultura”. Posteriormente, no período desenvolvimentista, a identidade ganhou um forte acento nacionalista, banhado de antiimperialismo e que muitas vezes pagava tributo ao “nacional por subtração”. Como vimos, eram ilusões do nacionalismo populista, que não colocava o foco nos mecanismos internos de dominação, de opressão de classe. Apesar de suas fraquezas, esse nacionalismo deu continuidade, à sua maneira ilusória, à defesa de um projeto de integração nacional. A identidade nacional hoje, tornada questão sem fundamento para os atualizados da globalização, pode ser reposta pelo ângulo crítico que a coloca sobre outros trilhos, ao considerá-la relativamente à situação dos sem-posses, dos marginalizados num contexto em que a dissociação das partes da nação está à vista, tirando do horizonte, ou dificultando muito, a idéia e o ideal de formação nacional; perspectiva que tem marcado presença, com resultados variados, não apenas na literatura, mas também em outras esferas da produção cultural contemporânea no Brasil, principalmente no cinema. Desse modo, se já nos melhores momentos do Modernismo é possível identificar uma compreensão não homogeneizadora da identidade, que não a reduz a um todo indiviso infundado, a uma substância ou entidade, o enfoque conseqüente, hoje, exige o tratamento materialista do problema, para o qual o peso da estrutura de classes brasileira tem lugar central no debate⁴. Desse ângulo, em vez de identidade, talvez seja mais adequado falar de matéria brasileira, compreendida no plano da desagregação em curso e de nossa posição relativa na nova ordem capitalista mundial. Para aqueles que se situam na tradição da crítica literária materialista, esse debate é fundamental.

⁴ Ver a intervenção de Roberto Schwarz no debate sobre literatura e identidade nacional, na qual me baseio em parte e da qual retiro citações. *Remate de Males* 14, pp. 61-62, 1996.

Para terminar, farei algumas referências sumárias a três romances publicados na década de 90 que, por caminhos diferentes, colocam energicamente em questão a experiência brasileira, em perspectiva histórica, enfocando lugares sociais diversos.

Em *Benjamim*, de Chico Buarque, livro publicado em 1995, a sondagem minuciosa do drama individual de Benjamim Zambraia está decisivamente entrelaçada ao questionamento, que se dá pela própria trajetória do personagem principal, de aspectos sociais e políticos do Brasil, em plano histórico recente, que vai dos anos 60 aos 90. Na pauta dos assuntos que expõem rumos da vida brasileira nas últimas décadas, e que o romance coloca em causa, está o papel desempenhado pela maior parte dos setores da classe média: sua passividade cúmplice em relação à escalada repressiva da ditadura militar e sua condição de uma das vítimas da violência urbana fora de controle dos últimos tempos, pela qual é também responsável em função de seu comportamento omissivo, de sua aprovação tácita das condições políticas que explicam muito a situação a que a sociedade chegou nos dias atuais. Pois, como se sabe, nossos anos de chumbo não só agravaram as desigualdades sociais como deformaram, pelas estratégias da repressão, os quadros da polícia, cuja brutalidade é similar ao do banditismo e um dos ingredientes da barbárie cotidiana (Ridenti, 1999, p. 167-200).

A exemplo de *Benjamim*, os vínculos entre catástrofes pessoais e os caminhos (e descaminhos) trilhados pelo país são centrais em *Resumo de Ana* (1998), de Modesto Carone. No entanto, quanto a esse aspecto comum, uma das diferenças fundamentais está nos lugares sociais enfocados. Nas duas partes que compõem o livro de Carone, trata-se da experiência do pobre: a história de duas mulheres, mãe e filha, Ana e Lazineira, numa delas, e a de outro membro da mesma família, o filho de Ana, Ciro, na outra parte. São histórias que estão sob o signo da ruína da existência, alicerçadas numa situação de classe que lhes é comum, não obstante as diferenças fundamentais relativas ao momento de *débâcle* familiar e à experiência histórico-social, as quais explicam a vida danificada de Ciro, desde o início até o enterro em cova errada. Entre o nascimento da mãe e a morte do filho, a passagem do tempo histórico, no Brasil e no mundo,

vai sendo pontuada, aludida (a crise de 29, a II Guerra Mundial, os tempos de Getúlio Vargas e os governos militares a partir de 64), ao mesmo tempo em que se tonificam os liames sutis entre aqueles destinos individuais e o curso da História, perspectivada, assim, do ângulo dos anônimos. A sutileza crítica do livro deve-se, entre outras coisas, ao “tom protocolar” que favorece o distanciamento do narrador, sobre o qual falou o próprio autor, lembrando que a atitude distanciada constitui um traço da escrita literária moderna, e no seu caso a referência mais específica daquele tom é Franz Kafka – como se sabe, Carone é tradutor e grande estudioso da obra kafkiana. Isso faz com que o livro não derape no sentimentalismo ou na condescendência, não chancela a postura piedosa ou a posição de quem olha de cima, desativando portanto o travo de superioridade classista⁵. Sem atenuações e preconceitos dessa ordem, *Resumo de Ana* expõe trajetórias marcadas pela desintegração de ordem pessoal, familiar, econômica, de classe, constituindo um exemplo forte de como a literatura pode situar, com alto rendimento estético e crítico, a experiência contemporânea de decomposição, de desagregação, que se aviva nas condições da periferia do capitalismo.

Por fim, um romance de grande e justa repercussão, *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins. Trata-se de um livro que forma conjunto, não obstante suas diferenças, com outros livros que, pela imbricação do testemunhal e do ficcional, põem o foco na imensa parcela da população cuja existência foi sendo, cada vez mais, marginalizada, apartada, literalmente encarcerada em razão dos rumos tortuosos da modernização do país, tais como *Capão Redondo*, de Ferréz, representante destacado da chamada “literatura marginal”, e as narrativas do cárcere, escritas por detentos e ex-detentos. O romance de Lins, escritor nascido na Cidade de Deus, expõe o processo de transformação da favela, onde a prática de pequenos crimes evolui para o morticínio cotidiano, em escala ampla, vinculado ao tráfico de drogas. A crítica já anotou que uma das principais

⁵ Ver entrevista concedida por Modesto Carone à revista *Rodapé: crítica de literatura brasileira contemporânea* I, pp. 185-206, 2001.

forças do livro está na opção de ver a expansão da criminalidade de um ponto de vista interno ao mundo do crime, o ponto de vista dos bandidos, sem adesão a estes, o que não dá margem para as atenuações da perspectiva moralista, nem para amenizações das ações bárbaras. E também já foi ressaltado que a concentração da narrativa no espaço circunscrito da favela é, na verdade, uma das chaves de seu alcance crítico, na medida em que estampa, por um lado, o aprisionamento daquela população no seu universo de horrores, o contraste entre as ilusões de onipotência dos bandidos e a condição, a que nenhum deles escapa, de pobres-diabos, e, por outro lado, faz ver que todos os resultados da miséria expostos ali, nos deserdados quase sempre negros (desnutrição, analfabetismo, etc.), constituem, como sublinhou Roberto Schwarz, “o ponto de acumulação de todas as injustiças de nossa sociedade” (Schwarz, 1999, p. 167). Assim, na contramão dos que transformam a violência em mais um objeto de consumo, e dos reacionários que pensam que a violência é como um câncer enraizado nas comunidades pobres, a ser extirpado antes que contamine toda a sociedade, o romance indica que ela é produto da organização social brasileira, que o mundo à parte do crime faz parte do conjunto da vida social, historicamente construído, e é assim que tem de ser compreendido.

Abstract: This article highlights some interventions on the discussion about the recent Brazilian fiction – the one that was produced during the last forty years – giving priority to the relationships between literature and Brazilian society.

Keywords: Contemporary Brazilian fiction; Literature; Society

~ Referências bibliográficas

- ARANTES, Paulo. “A fratura brasileira do mundo”. In: FIORI, José Luiz e MEDEIROS, Carlos (orgs.). *Polarização Mundial e Crescimento*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2001, pp. 291-343.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrôpole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.

- BOSI, Alfredo. “Situação do conto brasileiro contemporâneo”. In: BOSI (org.). *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa” e “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A Educação pela Noite e Outros Escritos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989, pp. 199-215; 140-162.
- FRANCO, Renato. “O narrador dilacerado: uma análise do romance da época da abertura política”. Disponível em <<http://orbita.starmedia.com/outraspalavras/art05rf.htm>>. Acesso em: 30/06/2005.
- FURTADO, Celso. *Brasil, Construção Interrompida*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- LAFETÁ, João Luiz. “Rubem Fonseca, do lirismo à violência”. In: *A Dimensão da Noite*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2004, pp.372-393.
- PINTO, Manuel da Costa. *Literatura Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- RIDENTI, Marcelo. “O paraíso perdido de Benjamim Zambraia – sociedade e política em Chico Buarque”. In: SEGATTO, José Antonio e BALDAN, Ude (orgs.). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, pp.167-200.
- SCHNAIDERMAN, Boris. “Rubem Fonseca, precioso, num pequeno livro”. Disponível em <http://portalliteral.terra.com.br/Rubem_fonseca>. Acesso em: 27/04/2005.
- SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política, 1964-69”. In: *O Pai de Família e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, pp. 61-92.
- _____. “Cidade de Deus”. In: *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp.163-171.
- _____. “Nacional por subtração”. In: *Que Horas São?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 29-48.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

O desterro e o serrote*

RACHEL JARDIM

Em Juiz de Fora nasceram dois dos maiores escritores brasileiros do século: Murilo Mendes¹ e Pedro Nava². O primeiro consagrou-se como poeta, embora sua prosa original, ágil, fundadora (que ainda não foi devidamente analisada) possa, por si mesma, lhe dar um lugar privilegiado em nossa literatura. Parco de palavras, Murilo Mendes na prosa, com o mesmo vezo com que o faz na poesia, usa uma ourivesaria particular e requintadíssima. Pedro Nava, ao contrário, não economizava palavras e com elas quase sufoca o leitor, deixando-o, muitas vezes, sem respiração. São dois bruxos nascidos às margens do Paraibuna, um trazendo no verbo influências caudalosas nordestinas, outro detendo-se na aparente parcimônia mi-

Contista, romancista, crítica, ensaísta, membro do PEN Clube. Ganhadora do Prêmio Luíza Cláudio de Souza (1980). Autora, entre outras obras, dos livros de contos *Cheiros e Ruídos* (1974) e *A Cristaleira Invisível* (1982) e dos romances *Inventário das Cinzas* (1980) e *O Penhoar Chinês* (1985).

*In: Jardim, Rachel e Bueno, Alexei. *Num Reino à Beira do Rio: Um Caderno Poético*. Juiz de Fora (MG): FUNALFA Edições, 2004.

¹ Murilo Mendes escreve suas memórias abrangendo o período de sua infância, adolescência e primeira juventude em Juiz de Fora, em *A Idade do Serrote*, publicado em 1968, pela Editora Sabiá.

² Pedro Nava, em suas memórias, dá a Juiz de Fora o nome de Desterro, quando cria o personagem Egon, seu *alter ego*.

neira, mineirando palavras de cortante ironia e múltiplos sentidos. Para fazer esse trabalho, reli toda a obra de ambos. É difícil acreditar que dois escritores deste porte tenham vivido na mesma cidade (sem, entretanto, terem nela convivido), tenham nascido ali na mesma época, e que este lugar os tenha “suportado” com tanta naturalidade, sem se dar conta do “fenômeno” acontecido. É muito curioso constatar de que forma ambos viam a cidade, de que forma nela se comportavam e eram percebidos por ela. Murilo, nascido em 1901, Nava em 1903. O primeiro partiu para o Rio de Janeiro e dali para o mundo em 1920. O segundo foi para o Rio de Janeiro, voltou a Juiz de Fora, mudou-se para Belo Horizonte, regressou a Juiz de Fora, depois de formado em Medicina para ali clinicar. Fica difícil estabelecer essa cronologia. Os períodos vividos em Juiz de Fora, os da infância e da meninice, são marcados, de forma diferente, pela dor, pela revolta. Há belos momentos dessas fases, de descoberta do mundo, de identificação com os sítios, com as nuvens, com os morros. Nada que se compare com as descrições maravilhosas que faz, depois, dos poentes de Belo Horizonte, de sua luz, de seus horizontes e montanhas. Eis como, na infância, via a paisagem que o cercava:

“O que sei é que aquela encosta do morro e a sombra que dele se derramava sobre a chácara de Inhá Luíza ficaram representando o lado noruega de minha infância. Nunca batido de sol. Sempre no escuro. Todo úmido, pardo e verde, pardo e escorrendo.”

Mestre em descrever sítios, grande paisagista, criador de uma geografia própria, é parcimonioso com a natureza de sua cidade natal, conspurcada pela presença terrível da avó Inhá Luíza, figura de fundo que minava suas alegrias. Mais tarde, ao retornar, homem feito, ao burgo, deforma, como um Goya vingador, todas as figuras humanas, mal descortina os horizontes, mal percebe a cidade. Detém-se, como médico, na anatomia dos seres, desvia para eles o seu olhar e, anos depois, de sua pena brotam figuras grotescas, magistralmente descritas.

Ao descrever as memórias desse tempo, narradas por seu *alter ego* Egon, dá a Juiz de Fora o nome de Desterro. Foi com os olhos de desterrado que sempre olhou, foi com olhos de desterrado que mais tarde se vingou dela, imortalizan-

do-a contudo. Murilo Mendes, a essa época, já havia se mudado para o Rio de Janeiro. Egon a ele se refere, dizendo ao amigo Pedro que este precisava conhecê-lo. Isto vai acontecer, nos anos 30, no Rio de Janeiro.

No seu *Círio Perfeito*, Nava descreve o encontro de Egon e dele próprio com o grupo que o poeta mineiro freqüentava, em parte oriundo de Juiz de Fora. Suas referências a Murilo Mendes são pouco calorosas, pouco afetivas. Não creio que tenha se identificado muito com a poesia deste, à qual se refere como “versos quase sempre complexos e permanentemente marcados por um lirismo atormentado, perturbador, desordenado – a um tempo angélico e demoníaco.” Não terá se detido sobre essa poesia, muito século XX para o gosto de um escritor tão marcado pelo século XIX? Sua descrição dos traços físicos de Murilo, de suas formas de expressão corporal, é notável. Destaco essa frase: “Falava ora quase aos gritos, mas o mais freqüentemente num tom harmonioso, meio declamatório, expressivo e parecendo os graves dum violino manejado com o abafador nas cordas.” Como médico, foi chamado por Murilo para assistir a Ismael Nery no último estágio de sua tuberculose.

Deixa um denso relato da morte deste e da extraordinária conversão de Murilo. É inacreditável que os dois escritores, nascidos do ventre da mesma cidade, na qual jamais se aproximaram, tenham vivido juntos aquele momento. Ao ser chamado para medicar Murilo, aparentemente em estado de choque, Nava percebe que o que se passava com este não era um problema médico e presencia o exato momento de sua conversão. Fico pensando no jantar de Joyce e Proust, tão inconseqüente e, mesmo assim, tão citado. Aquele encontro singular de Nava com Murilo, dois gigantes da literatura, tendo ao fundo o corpo de Ismael Nery, não impressionou suficientemente os nossos meios literários. Em *A Idade do Serrote*, Murilo fala de sua meninice e de sua juventude em Juiz de Fora. Se levarmos em conta a faixa etária de Nava e Murilo, deveriam ambos morar em Juiz de Fora em parte dessa época. Nenhum aparentemente se deu conta da existência do outro e o cometa Halley não pareceu ter maravilhado e sim assombrado Nava (com 7 anos, quando este apareceu nos céus), em instante algum de sua existência. Murilo vivia na casa, vagamente descrita por ele, no Alto dos Passos (mais tarde a família se mudaria para a Rua da Imperatriz); Nava teve vários endereços, o principal deles na chácara de

sua avó, na Rua Direita, 179, também no Alto dos Passos. Ali morou de 1901 a 1907, depois em 1911, até a partida para Belo Horizonte. Quando volta a Juiz de Fora para clinicar, em 1926, Murilo já se mudara para o Rio. Dentre os meninos com quem brincara não aparece o nome de Murilo. A cidade descrita por este último é imprecisa, mais território poético do que físico. O futuro poeta e *flâneur* observava a marcha invisível das coisas. O burgo de Nava é mais concreto, nele acontecem fatos, com dias e hora marcados. Murilo era considerado um ser especial pela família, mas isso não exclui sua legitimidade dentro do clã. Nava, ao contrário, devia sentir-se uma espécie de *outsider* nordestino italiano, a perturbar o sotaque especial de Juiz de Fora, onde todos falavam, com contida elegância, uma linguagem peculiar. Enquanto o primeiro exhibe ao leitor, copiosamente, sua genealogia, o segundo se limita a dizer que era do ramo pobre dos Monteiro de Barros. Alguns nomes são comuns à juventude dos dois: Lindolfo Gomes, Belmiro Braga, “seu” Cleuzol (“Seu” Cleuzol, professor de francês de minha mãe, e de Murilo, aparece na obra de Nava como funcionário de seu pai e, mais tarde, dele próprio). A influência de Belmiro Braga em Murilo, nesta época, fica clara quando se analisa a coleção de poemas que este escreveu no álbum de minha mãe, justamente na fase de sua juventude relatada em *A Idade do Serrote*. No livro, registra o conselho que lhe dá, então, o trovador mineiro: a poesia devia “regressar ao puro lirismo, às fontes da simplicidade, à música dos trovadores.” No mesmo capítulo dedicado a Belmiro Braga confessa que, transposta a juventude, temendo que o encanto se rompesse, nunca mais o releu. Belmiro Braga e Lindolfo Gomes constituem pequenos capítulos isolados em *A Idade do Serrote*. Nava os menciona em suas memórias sem nelas se deter muito. Os primos e parentes de Murilo, as beldades por ele descritas têm nomes e sobrenomes muito diferentes dos de Nava, numa cidade em que todo mundo era quase parente. Murilo se refere a uma sua prima, beldade de olhos verdes, cor de sua especial preferência, sobretudo em se tratando de olhos. Lembrei-me de que Francisca Bertim, cuja aparência com minha mãe era notória, tinha também olhos verdes. Tanto Nava quanto Murilo se referem a ela como tipo de beleza, mas mulatas e negras igualmente faziam parte do mundo erótico de ambos. A sensualidade dos dois está explícita nos seus textos, e *A Idade do Serrote* contém um

capítulo chamado *O Tribunal de Vênus*. Apesar de sua fixação em anjos, apesar de seu físico espiritual, o mundo carnal de Murilo era concreto e cenas lúbricas se passavam entre eles e as mulheres de sua *entourage*.

Nava nada tinha de espiritual no seu corpo pesado e no seu nariz quase africano, de grossas narinas. Cenas de lubricidade explícita entre ele e as figuras femininas do seu meio social em Juiz de Fora não são, entretanto, relatadas. O que nos faz supor a existência de dois mundos diferentes, numa cidade tão pequena como Juiz de Fora, componentes de uma mesma sociedade fechada. Os seres familiares de Nava não eram os mesmos de Murilo Mendes, e a Juiz de Fora revelada por eles às vezes parece não ser a mesma. Também as descrições físicas. O Parque Halfeld, por exemplo, para Murilo “era um parque simbolista até que o descaracterizassem completamente”. Ao me recordar dele como o conheci, e ainda por fotografias tiradas por minhas tias, vejo-o como Murilo o mostra na *A Idade do Serrote*:

“o jardim municipal então muito mais belo que hoje, simbolista, fechado, de altas grades, árvores copadas, regatos artificiais e pontes, pavões rodando a cauda, crianças brincando de roda, parasitas, micos, preguiças.”

As narrativas de Nava sobre o parque são extensas, envolvem detalhes jamais referidos por Murilo. Mas, para mim, a imagem de um parque simbolista é a que permanece. Eis como Nava o descreve:

“Era realmente um lindo quadrado de vegetação tropical de aléias tortuosas entre canteiros altos e que por estes, pelas árvores, pelas palmeiras parecia um pedaço da Quinta da Boa Vista, do Passeio Público, da Praça da República – levado do Rio para seu subúrbio do Desterro. No primeiro trecho de que falamos o Egon foi olhando a um tempo os canteiros e as construções de que destacava-se o palacete fachadas de tijolinhos do Clarindo Albernaz Bulcão. Ele e outras construções tinham substituído o renque todo igual de casas geminadas e baixas por cima das quais apareciam os telhados do sobrado do Barão da Quaresma a quem todos aqueles lotes tinham pertencido. ...Entre galhos e folhagens e araras coloridas de verde vermelho azul amarelo e de seu grito gutural – via-se ainda o pitoresco pavilhão da Biblioteca com suas janelas de arco ogival

e diante dele um repuxo todo colorido das cores cruas em linhas cheias de graça que o tornavam merecedor de ir para Cnossos e enfeitar o Palácio do Rei Minos... No fundo o cercado de bambus folhas galhos onde sempre havia meninos dos colégios perto, agüentando o tédio das gazetas. Virando e pegando o terceiro trecho, de frente ao Fórum via-se o ziguezague da ponte de cimento que ia para a construção chamada ‘choupana’ feita dum traçado de alvenaria e cimento imitando caramanchão que tivesse sido construído com bambu imperial e recoberto de sapé. Numa das pontas da ponte que era como um Z muito aberto ela se apoiava num pedregulho artificial dotado de um banco imitando pedrouços onde se fotografavam todas as moças e a meninada do Desterro... O médico ficou ali, andando lá pra cá na ponte, parando onde tinha sido retratado... Anos depois ele dizia que ali vira o que havia de mais belo no Desterro e indignar-se-ia com o que fizeram depois ao lindo jardim.”

“Parque simbolista” diz Murilo, e essa palavra o eterniza. Sobre a Rua Halfeld o poeta faz uma observação mais concreta:

“Escrevo sobre a Rua Halfeld sem situá-la no espaço, ocupando-me somente com as pessoas que a percorrem. Nada a fazer: assim sou eu, ponho sempre em primeiro plano o homem e a mulher. Direi entretanto que a Rua Halfeld é uma reta muito comprida, começando às margens do Paraibuna e terminando além da Academia de Comércio. Nos dois lados levantam-se casas.”

Em *Baú de Ossos*, assim descreve Nava a Rua Halfeld na época abrangida por *A Idade do Serrote*:

“A Rua Halfeld desce como um rio, do morro do Imperador, e vai desaguvar na Praça da Estação. Entre sua margem direita e o Alto dos Passos estão a Câmara; o Fórum; a Academia de Comércio, com seus padres; o Stella Matutina, com suas freiras; a Matriz, com suas irmandades; a Santa Casa de Misericórdia, com seus provedores; a Cadeia, com seus presos (testemunhas de Deus – contraste das virtudes do Justo) – toda uma estrutura social bem pensante e cafardenta que, se pudesse amordaçar a vida e suprimir o sexo, não

ficaria satisfeita e trataria ainda, como na frase de Rui Barbosa, de forrar de lã o espaço e cair a natureza de ocre... Já a margem esquerda da Rua Halfeld marcava o começo de uma cidade mais alegre, mais livre, mais despreocupada e mais revolucionária. O Juiz de Fora projetado no trecho da Rua Direita que se dirigia para as que conduziam a Mariano Procópio era, por força do que continha, naturalmente oposto e inconscientemente rebelde ao Alto dos Passos. Nele estavam o Parque Halfeld e o Largo do Riachuelo, onde a escuridão noturna e a solidão favoreciam a pouca vergonha.”

O jovem Murilo nesse tempo passeava pela rua com seu amigo Belmiro Braga, com seu pai e primos, tendo dela uma visão afetiva que deve ter permanecido pelo resto de seus dias. No mesmo capítulo dedicado à Rua Halfeld, encontram-se essas pérolas de Murilo:

“Ai quanta gente descalça! outros de chinelos, já é uma promoção; pensar que Antonio Gaudí andava de alpercatas pelas ruas de Barcelona; de repente, com a força de uma interjeição, o nariz do advogado Vitorino... que pretende falar quatro línguas e não fala nenhuma; ouço as sirenes das fábricas apitando para o almoço: Juiz de Fora, dizem, antecipou-se a São Paulo em certos pontos da industrialização, conta uma usina hidroelétrica além de muitas fábricas de tecidos, de cerveja, de móveis, etc, fábricas de pesadelos segundo o poeta Arnaldo B., inimigo da máquina; não ando lá por dentro, pouquíssimas vezes entrei numa fábrica, todos os dias entro numa casa comercial, entretanto acho a indústria mais simpática, Baudelaire diz que o comércio é de fundo satânico, às vezes vou assistir à saída dos operários quando a chaminé apita, na realidade para catalogar as operárias, há mesmo certas feias que me agradam; por enquanto, é claro, ignoro, o manifesto comunista de Marx e Engels... só mais tarde irei saber que Lamennais catorze anos antes de 1848 escrevera nas *Paroles d'un croyant*: proletários de todos os países, uni-vos.”

A Juiz de Fora proletária parece não ter deixado nenhuma impressão em Murilo e muito menos em Pedro Nava.

Os profetas vingadores apareceriam neles muitos anos depois.