

MARCIO RENATO DOS SANTOS

BREJO DAS ALMAS: O INTELLECTUAL NA FICÇÃO DE NEWTON SAMPAIO

Dissertação apresentada ao curso de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Doutor Luis Gonçales Bueno de Camargo

**CURITIBA
2005**

Para Luiz Carlos dos Santos, meu pai.
Para Julia Moreira dos Santos, minha mãe.
Para Eli Agnello.

E para Jamil Snege, grande amigo.

Agradecimentos

De junho de 1999 a dezembro de 2002 trabalhei na Imprensa Oficial do Paraná, período em que foi produzida a coleção *Brasil diferente*. O projeto editorial, dirigido por Miguel Sanches Neto, viabilizou a edição de mais de 100 títulos, entre os quais a reedição fac-similar da revista *Joaquim*, editada originalmente na década de 1940 por Dalton Trevisan, a publicação dos diários do crítico literário Temístocles Linhares, entre outros títulos. Eu atuava no setor de livros, incluindo preparação de originais, controle de revisão, finalização, enfim: do início ao final do processo. Um dia fui informado de que seria feita a impressão de um livro de um autor chamado Newton Sampaio. Assim, surgiu *Contos reunidos*, obra que aglutina os dois livros de Sampaio, *Irmadade* e *Contos do sertão paranaense*. Posteriormente, fui avisado de que a Imprensa Oficial do Paraná iria editar um outro livro do mesmo autor, com uma novela, fragmentos e contos. O livro veio a se chamar *Remorso, ficção dispersa* e foi organizado por Luis Bueno. Convivi e conheci Luis Bueno durante o processo de editoração de *Remorso*.

O tempo passou e me tornei leitor de Newton Sampaio. Surgiu, e amadureceu, a idéia de empreender um estudo sistematizado sobre a obra do autor.

Ingressei no curso de mestrado da Universidade Federal do Paraná e foi justamente Luis Bueno quem me orientou. Ele é um leitor entusiasmado, profundo conhecedor da literatura brasileira e defendeu recentemente na UNICAMP tese de doutorado sobre os anos 30, período em que Newton Sampaio escreveu sua ficção. Luis Bueno me indicou livros, apontou autores, despertou e estimulou o

senso crítico, enfim: dialogou muito comigo durante esse processo e me ajudou a encontrar um tom adequado para a dissertação. Caro Luis: muito obrigado pela orientação e pelo convívio.

Preciso agradecer a Miguel Sanches Neto. Ele foi o autor de uma das cartas de recomendação necessárias para o ingresso no mestrado. Convivi com ele diariamente por mais de dois anos no período em que atuei na Imprensa Oficial do Paraná — ele era o diretor-presidente do órgão público. Foi Miguel Sanches Neto quem mais me estimulou a fazer o mestrado e, quando comecei a escrever em jornais, foi meu leitor, crítico e professor. Caro Miguel, muito obrigado.

Em 1999 fiz uma entrevista com Wilson Martins. O encontro marcou o início daquilo que se chama amizade. Digo, com isso, que tenho o privilégio de dialogar cotidianamente com ele, que, além de amigo, é considerado um dos grandes nomes da literatura brasileira de todos os tempos. Wilson Martins foi o autor da segunda carta de recomendação necessária para o ingresso no mestrado. A convivência com o mestre da crítica sempre me trouxe algo novo a respeito da literatura, das idéias, enfim, do mundo. Caro sr. Wilson Martins, muito obrigado.

Durante o curso de mestrado o aluno precisa cumprir créditos e, para tanto, se faz necessário acompanhar aulas no período da manhã. Essa experiência com professores extremamente capacitados foi fundamental para a execução desta dissertação, abriu horizontes, renovou conhecimentos e injetou vitalidade. Caros professores e professoras: Paulo Venturelli, Anamaria Filizola, Patrícia S. Cardoso, Marta Moraes da Costa e Luis Bueno, obrigado, muito obrigado.

Agradeço a Fábio Campana, escritor, jornalista, editor e proprietário da Travessa dos Editores — local em que trabalhei do início de 2003 até março deste ano. Sou grato pela oportunidade profissional (ingressei como revisor, passei a redator e, posteriormente, a secretário de redação da revista *Idéias*). Agradeço ainda pela possibilidade de horários flexíveis, o que viabilizou que eu pudesse me dedicar às pesquisas e aulas do mestrado. Pelo convívio, pelo aprendizado e pelo contínuo estímulo (por publicar meus textos de ficção na revista *Et cetera* e sempre me estimular a escrever), registro aqui minha gratidão a você, Fábio Campana.

Sou grato também a Rogério Pereira, que abriu espaço para eu publicar resenhas, entrevistas e peças de ficção no jornal *Rascunho*, onde colaboro há seis anos — desde o surgimento da publicação. Valeu, Pereira.

Agradeço imensamente a minha família: meu pai, Luiz Carlos dos Santos, e minha mãe, Júlia Moreira dos Santos, que desde sempre me estimularam e apoiaram toda e qualquer ação ligada à cultura, como foi este mergulho na obra de Newton Sampaio. Sou grato, entre tantas coisas, também, pela ajuda nesta reta final da dissertação — como sou muito agradecido por toda ajuda e dedicação desde que nasci, há mais de 31 anos. Muito obrigado a vocês.

E a você Eli Agnello, companheira, muitíssimo obrigado. Por tudo.

Resumo (palavra-chave: representação literária do intelectual)

Este estudo procura responder, ao menos, uma pergunta: de que forma o intelectual aparece na ficção do escritor Newton Sampaio (1913-1938)? A dissertação teve seu foco direcionado para os contos em que há representação literária de intelectuais, no caso, “O cântico” e “Quinze minutos”, ambos presentes no livro *Irmandade*, publicado em 1938.

Antes de iniciar a leitura crítica das peças ficcionais, foi necessário recuperar algumas discussões sobre o intelectual e sua atuação na sociedade. Duas obras, clássicas, a respeito do tema foram utilizadas: *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)*, de Sergio Miceli, e o seu contraponto, *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*, de Daniel Pécaut.

O suporte teórico teve apoio em outras obras, como *1930: A Crítica e o Modernismo*, de João Luiz Lafetá, e *Uma história do romance brasileiro de 30*, de Luís Gonçales Bueno de Camargo — bem como se fez conveniente aproximar da discussão obras literárias (confeccionadas no mesmo período em que Newton Sampaio teceu sua ficção) em que os personagens centrais são intelectuais, como *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, e *Angústia*, de Graciliano Ramos.

Os contos “O cântico” e “Quinze minutos” foram analisados individualmente, cada um em um capítulo, e, a partir da base teórica, e da aproximação com outras obras literárias, e ainda, valendo-se de pontos de vistas de autores variados (Antonio Candido é um deles, Mário de Andrade é outro), foi estabelecida a leitura da obra sampaiana.

Abstract

This dissertation analyses the importance of the intellectual in Newton Sampaio's works of fiction. It focus on short stories such as "O cântico" and "Quinze minutos", from his 1938' collecticon of short stories *Irmandade*, which portrays the intellectual as a character in Sampaio's fiction works.

In order to establish a critical reading of Sampaio's fiction works, it was necessary to recover some concepts of the intellectual as a man of society. Therefore, two classic works, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (1920-45) by Sergio Miceli and its complementary study *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação* by Daniel Pécaut were specially considered in this dissertation.

1930: A Crítica e o Modernismo by João Luiz Lafetá and *Uma história do romance brasileiro de 30* by Luis Gonçales Bueno de Camargo were both considered in this study because of the distinguished theoretical support these books might provide. It was also useful to analyse some works of fiction published by Sampaio's contemporary writers, which also portrays intellectuals as main characters of the narrative, such as *O amanuense Belmiro* by Cyro dos Anjos and *Angústia* by Graciliano Ramos.

Short stories such as "O cântico" and "Quinze minutos" were individually analysed in specific chapters. This way, this dissertations portrays Newton Sampaio's works considering theoretical support, the enhancing dialogue with others works of fiction and also the critical point of view of some literaty critics like Antonio Candido and Mario de Andrade.

ÍNDICE

Introdução	11
Impasses dos anos 30	18
Cabeças alugadas (e ocupadas)	28
Literatura de brincadeira (ou o paspalho e a escrita masturbatória)	40
Literatura levada a sério (ou o intelectual suicida)	67
Bibliografia	90

Introdução

“O maior contista do Paraná foi um moço chamado Newton Sampaio”. A afirmação é de ninguém mais ninguém menos que Dalton Trevisan — apontado pela crítica do Brasil (e do exterior, a norte-americana) como um dos mais importantes contistas da literatura brasileira. Trevisan se manifestou a respeito de Newton Sampaio no número 11 da revista *Joaquim*, dirigida por ele na década de 1940. Além de ter escrito a respeito de Sampaio, Trevisan também publicou o conto *Irmadade*, do contista por ele admirado, no número 2 da mesma revista.

Mas, afinal, quem foi Newton Sampaio?

O crítico Wilson Martins já se manifestou a respeito do jovem contista.

Nos meus tempos de estudante em Curitiba, Newton Sampaio era uma espécie de herói cultural para os escritores em botão das novas gerações. Sua morte precoce, logo depois de publicar as narrativas de *Irmadade*, acrescia ao sentimento de injustiça a frustração, porque ele era visto como a primeira voz “modernista” ou, pelo menos, moderna, no ambiente literariamente anacrônico do Paraná. O que nele admirávamos, antes de mais nada, era a irreverência com relação aos nomes consagrados. O estilo nervoso e ágil, a inteligência aguda e a integração nas correntes vivas do pensamento.¹

Newton Sampaio (1913-1938) escreveu e publicou durante a década de 1930. Redigiu artigos combativos tanto sobre política como sobre literatura, que foram veiculados nas páginas de diários em Curitiba e no Rio de Janeiro, cidades em que viveu.

Esta dissertação tem o foco voltado para aspectos da ficção de Newton Sampaio. Ele publicou contos em jornais. Alguns desses contos, e outros que ele não divulgou nas páginas da imprensa, foram reunidos pelo próprio escritor com a finalidade de disputar um concurso promovido pela Academia Brasileira de Letras. O livro, com nove contos, veio a se chamar *Irmadade*.

¹ MARTINS, Wilson. *Pontos de vista*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979. p. 145

Irmandade venceu o referido prêmio. Mas o autor não teve acesso à notícia. Havia falecido, vitimado pela tuberculose.

Dalton Trevisan, em “Notícia de Newton Sampaio”, salienta:

Morreu aos 24 anos, num sanatório de tuberculosos, em 1938 e contra ninguém neste Paraná se fez tão grande guerra de silêncio. É que teve, em vida, a coragem de rir dos tabus da província e isso eles não perdoam quando o infiel cai... morto”.²

Newton Sampaio morreu em 1938 num sanatório situado na cidade da Lapa (PR). Ninguém sabe exatamente em que jazigo do cemitério daquela cidade seu corpo foi enterrado.

Esta dissertação nasceu a partir da idéia de recuperar, mesmo que de uma maneira mínima, mas por meio de um estudo acadêmico sistematizado, a obra de Newton Sampaio. Não se trata de “paranismo”. Nem de missão familiar. Pelo contrário.

A leitura dos contos de Newton Sampaio sinaliza que há, em alguns deles, elementos comuns. Em dois desses contos, “O cântico” e “Quinze minutos” — ambos presentes no livro *Irmandade* — há a presença, ou a representação literária, da figura do intelectual.

Então, a dissertação procurou se fazer a fim de dar resposta à pergunta: de que maneira o intelectual aparece na obra literária de Newton Sampaio?

Assim, antes de tratar da obra do autor, se fez necessária a leitura de alguns textos que analisam o que foi produzido no período em que Newton Sampaio escreveu sua ficção.

² JOAQUIM. Curitiba: Dalton Trevisan, 1946-1948.

João Luiz Lafetá, por exemplo, em *1930: A Crítica e o Modernismo*, publicado em 1974, traz uma série de reflexões sobre o assunto. O crítico entende que a literatura produzida na década de 1930 foi uma continuidade daquilo que estava sendo produzido na década de 1920, e, para ele, o que diferencia os dois momentos é uma ênfase de foco. Para Lafetá, no modernismo a ênfase estava acentuada na questão estética e durante os anos 30 a ênfase teria sido deslocada para a questão ideológica.

A problematização apresentada por Lafetá foi ponto de partida mas se fez necessário o contraditório e, para tanto, se recorreu à tese *Uma história do romance brasileiro de 30*, de Luís Gonçales Bueno de Camargo, defendida recentemente na UNICAMP. Este autor dialoga a idéia de Lafetá e propõe outros rumos para a discussão: para ele, enquanto a geração de 22 encontrava no presente terreno onde fincar os alicerces de projetos de transformação — o que representa uma possibilidade de utopia — para os escritores de 30 a utopia estaria adiada e o presente se revelava inviável (tal idéia, presente sem utopia, encontra ecos na ficção de Newton Sampaio).

Assim, e em meio a propostas de outros autores, foi sendo construída uma estrutura teórica preliminar. Outro autor que se revelou importante para o estudo foi Mário de Andrade. Ele, após leitura de várias obras publicadas no período, detectou que os personagens da ficção brasileira de então poderiam ser definidos como fracassados, por serem, entre outras coisas, conformistas e desistentes, o que, para Andrade, sinalizaria de maneira inequívoca que o brasileiro estaria a ponto de desistir de si mesmo. Ou ir embora. “Embora pra Pasárgada”, eis como

ele, a dialogar com um título clássico, sintetiza (confrontar os personagens *sampaianos* com a idéia de fracassado também se revelou algo pertinente).

Outra necessidade que a dissertação apontou, uma vez que o foco se voltou para os intelectuais dentro da obra de Newton Sampaio, foi a busca de textos que tratam do intelectual. A solução foi recorrer ao clássico *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)*, de Sergio Miceli, publicado originalmente em 1979, e que teve uma segunda edição em 2001, acompanhada de outros textos do autor, sob o título de *Intelectuais à brasileira*. A obra traz estudo aprofundado a respeito da presença do intelectual na sociedade, sobretudo no início do século 20.

Posteriormente, se fez necessário buscar outros pontos de vista sobre o problema, o contraditório. E, para tal situação, o contraditório tem nome e sobrenome: Daniel Pécaut. O sociólogo francês produziu a obra *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*, publicada em 1989, para rebater os pontos de vista defendidos por Miceli.

Assim, com uma base teórica estabelecida, estava aberto o caminho para a leitura dos contos “O cântico” e “Quinze minutos”, analisados em capítulos individuais.

“O cântico” apresenta um suposto intelectual. Na realidade, trata-se de um funcionário público que nas horas vagas se quer escritor. O autor traduziu neste personagem todos aqueles sujeitos que se supõem intelectuais mas que, na realidade, não passam de néscios, motivos de chacota. São intelectuais sem compromisso intelectual.

O protagonista de “O cântico”, Raimundo dos Santos Filho, redige um manual, que tem inspiração nos manifestos do início do século 20, a fim de se afirmar homem de ação, mas (ao largar a caneta, ao se separar da página íntima) ao entrar em contato com a realidade é desmentido — e a narrativa, de certa forma, massacra (humilha) o personagem.

No mesmo período em que Newton Sampaio produziu sua peça fictícia outros autores brasileiros também compuseram obras em que o personagem central era um funcionário público e intelectual; então, se fez necessária a leitura e aproximação dos romances *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, publicado originalmente em 1937 e *Angústia*, de Graciliano Ramos, publicado em 1936 — da mesma forma que se revelou apropriado recorrer a autores que estudaram o assunto, entre eles, Roberto Schwarz, Antonio Candido e Bueno de Camargo.

O conto “Quinze minutos” traz outra situação. O personagem central é um intelectual consciente, informado e que está diante de um impasse. Ele se encontra em situação miserável e não compactua com o poder estabelecido. Naqueles tempos, os postos de trabalho para intelectual estavam nas mãos do Estado e da Igreja e o personagem acentua que não entra mais em igrejas e que repudia o fascismo (o governo Vargas). Todo conto se passa dentro de uma sapataria, local freqüentado pela elite, e será ali, em apenas um quarto de hora, tempo em que o personagem espera para que façam “meia-sola” em seu sapato, que muitos sinais daqueles anos — pela ótica de um intelectual em desespero — serão mostrados. Da mesma forma como se fez ao ler “O cântico”, em relação a “Quinze minutos” também se fez útil ler obra de outro autor que tratou de impasse

similar, neste caso, o romance *A estrela sobe*, de Marques Rebelo — autor admirado por Newton Sampaio.

E são de Marques Rebelo as palavras derradeiras desta introdução que, assim como a dissertação como um todo, concorre para que mais leitores voltem seus olhares e atenção para a obra de Newton Sampaio:

Recebi hoje o livro póstumo do jovem escritor paranaense, um livro de contos simples, rápidos, admiráveis. Bem o espelho do que foi na vida Newton Sampaio: vivo, trepidante, inteligentíssimo.

Com *Irmandade* temos Newton Sampaio sempre presente. Seu nome não será esquecido. É um verdadeiro contista.³

Que assim seja.

³ Marques Rebelo, *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 1938.

Impasses dos anos 30

Esta dissertação, como foi anunciado na introdução, tem a meta analisar de que forma o intelectual aparece na obra de Newton Sampaio (1913-1938), em especial, nos contos “O cântico” e “Quinze minutos”, ambos presentes no livro *Irmadade*, publicado em 1938.

Antes, porém, de qualquer análise da obra sampaiana, é necessário direcionar o foco para aspectos daquele período, partindo de um texto referencial sobre o contexto. Trata-se de *1930: A Crítica e o Modernismo*, de João Luiz Lafetá, publicado em 1974.

Lafetá contextualiza historicamente o modernismo, apresentando observações sobre características da literatura produzida naqueles tempos:

O Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder, a gerir estruturas esclerosadas, que em breve, graças às transformações provocadas pela imigração, pelo surto industrial, pela urbanização (enfim, pelo desenvolvimento do país) iriam estalar e desaparecer em parte.⁴

O crítico procura analisar as tensões do período e não deixa de tocar num assunto que hoje é quase moeda corrente: a postura iconoclasta dos autores modernistas em relação a seus antecessores, simbolistas e parnasianos. Tal ruptura se fez por meio do uso da linguagem, outros recursos e estratégias, a exemplo do que Lafetá diz:

O Modernismo brasileiro foi tomar, das vanguardas européias, sua concepção de arte e as bases de sua linguagem: a deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso ao falso refinamento acadêmico, a

⁴ LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. p. 13

cotidianidade como recusa à idealização do real, o fluxo de consciência como processo desmascarador da linguagem tradicional.⁵

Lafetá defende a tese de que a literatura produzida na década de 1930 foi uma continuidade daquilo que estava sendo produzido na década de 1920, e para ele o que diferencia os dois momentos é a ênfase de foco. O crítico observa que todo movimento estético tem tanto um projeto estético como também um projeto ideológico. Para Lafetá, no modernismo a ênfase estaria acentuada na questão estética e durante os anos 30 a ênfase teria sido deslocada para a questão ideológica:

Enquanto na primeira [fase] a ênfase das discussões cai predominantemente no projeto estético (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda [fase] a ênfase é sobre o projeto ideológico (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte).⁶

Se a ênfase se modifica em cada um desses momentos, não poderia, também, haver outras diferenças entre a literatura feita na década de 1920 e a de 1930? Luís Gonçalves Bueno de Camargo, em sua tese de doutorado *Uma história do romance brasileiro de 30*, propõe outros rumos para a discussão:

Sem discordar da formulação de que o romance de 30 é o momento da “literatura na revolução” e que o modernismo de 22 é o da “revolução na literatura”, como propõe João Luiz Lafetá, o que se quer mostrar aqui é que esse aparentemente pequeno deslocamento de sentido pode ser entendido de outra forma: como demonstração de um afastamento dos projetos de cada geração e não de sua aproximação. Pensar que o modernismo é uma arte utópica e o romance de 30 é uma arte pós-utópica pode ajudar a esclarecer como isso se dá.⁷

⁵ LAFETÁ, João Luiz. 1930: *A Crítica e o Modernismo*. p. 13

⁶ *Idem*. p. 17

⁷ CAMARGO, Luís Gonçalves de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 74

O crítico desloca o foco para mostrar que há uma outra maneira de entender os dois momentos da literatura brasileira. Ao contextualizar o assunto, ele recupera uma discussão que na época se travou nas páginas da imprensa: os modernistas, afinal, foram construtores ou destruidores? Vários pontos de vista são apresentados na tese, desde a manifestação de Tristão de Athayde — por meio da revista *Lanterna Verde* — que pretendia jogar uma “pá de cal” no modernismo; passando pela opinião de Orris Barbosa que, nas páginas de outra revista, a *Momento*, avaliou que o movimento modernista significou uma borrifada de “flit” na retórica passadista; incluindo até mesmo a opinião de Newton Sampaio que, no jornal curitibano *O Dia*, teceu elogios à contribuição do modernismo para a literatura brasileira. Um relevante depoimento recuperado ali é o de Carlos Lacerda que, sob o pseudônimo de Nicolau Montezuma, nas páginas da *Revista Acadêmica*, rebate argumentos de Tristão de Athayde e apresenta posicionamentos, entre outros, apontando o modernismo como fertilizador. O debate é extenso, amplo, e o crítico está a refletir — a partir de vários pontos de vista — que há muito mais diferenças entre a literatura de 22 e a de 30 do que apenas a mudança de ênfase defendida por Lafetá:

Pensando de forma rigorosa, a sustentação da proposição segundo a qual as transformações sofridas pela forma de fazer literatura no Brasil entre os decênios de 20 e de 30 não constituem dois momentos diferentes, mas duas fases de um só momento a se diferenciarem por uma ênfase maior no projeto estético ou no ideológico, depende de se entender que existe um mesmo projeto estético e um mesmo projeto ideológico. Se os projetos forem outros, não faz sentido pensar em mera diferença de ênfase. Quando um momento enfatiza um determinado projeto ideológico (ou estético), ele só pode ser continuidade de um momento anterior se nesse primeiro instante for possível localizar um mesmo projeto ideológico (ou estético), ainda que posto à sombra de um projeto estético (ou ideológico). No caso do modernismo, é inegável que a geração dos autores que participaram da Semana de Arte Moderna se preocupava sobretudo com uma revolução estética, enquanto os que estrearam nos anos 30 centravam sua atenção nas questões ideológicas. Não é muito

fácil, no entanto, admitir uma continuidade dos projetos estético e ideológico de uma geração para outra de forma a que a ênfase num ou noutro desse conta dos desacordos que separam essas duas gerações. Seria preciso saltar as enormes diferenças que há entre a geração de intelectuais formada antes da Primeira Guerra e a dos formados depois dela.⁸

A argumentação começa a sinalizar que há (sim) mais diferenças entre a literatura de 22 a de 30 do que apenas a modificação de ênfase. São momentos históricos diversos, com suas tensões e problemas também próprios, portanto, variados. Ele lembra que a primeira geração foi formada antes da Primeira Guerra e a outra, depois. Aponta que a geração de 22 produziu manifestos e revistas enquanto os escritores de 30 não produziram nenhum manifesto estético — além do fato de que a poesia predominou em 22 e em 30 foi a vez da prosa, sobretudo do romance. No entanto, o crítico encontrou a chave para a compreensão do dilema em Haroldo de Campos, um dos líderes do movimento concretista. Campos, ao se referir à poesia concreta — assim como o Modernismo, um movimento de vanguarda —, observou que um movimento de vanguarda existe colado a algum tipo de utopia. O concretista ainda cita a expressão de Ernest Bloch atribuída ao clima vanguardista — o “princípio-esperança”.

De posse dessas idéias, Bueno de Camargo fará leitura de vários romances da década de 1930. Ele parte de *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, passando por *Maleita*, de Lúcio Cardoso, incluindo obras de Jorge Amado, entre outros textos e autores. E vai chegar à constatação de que enquanto a geração de 22 encontrava no presente terreno onde fincar alicerces — o que representa uma utopia possível, para os escritores de 30 a utopia estaria adiada e o presente se revelava inviável:

⁸ CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. Uma história do romance brasileiro de 30. p. 64

Tomada em linhas gerais, essa idéia pode explicar muito do que aconteceu na transição dos anos 20 para os anos 30. O projeto modernista nasceu em São Paulo e não há quem deixe de apontar o quanto do desenvolvimento industrial da cidade alimentou a esperança de que a modernização do país, quando generalizada, poderia até mesmo tirar da marginalidade as massas miseráveis. Em *Macunaíma* mesmo, o palco onde se dá o encontro prospectivo entre o início do desenvolvimento e o resgate da tradição ancestral é a cidade de São Paulo, lugar-símbolo dessa utopia modernista que deseja amalgamar numa feição presente de identidade nacional o passado que vale e o futuro que vai valer. [...]

Esse tipo de utopia é possível numa mentalidade que percebe o Brasil ainda como país novo — para retomar os termos empregados por Antonio Candido em “Literatura e Subdesenvolvimento”. Em certo sentido, a mesma crença alimentou os movimentos sociais que desembocaram na revolução de 1930. O resultado, no entanto, se revelou frustrante. Se é verdade que foram eliminados certos aspectos arcaicos da sociedade brasileira, também é verdade que foram apenas os que não podiam mais ser sustentados, e o regime de Vargas, resultado direto da revolução, não foi o vetor de qualquer transformação que pudesse confirmar as esperanças que a prepararam. Quando se associa essa frustração local à mentalidade anti-liberal que vai dominando a intelectualidade brasileira naquele momento, fica fácil perceber que a visão de país novo envelhece. Depois disso, olhar para o presente não é ver um cenário muito agradável — o que salta aos olhos é o atraso e a exclusão que a modernização já implementada não consegue encobrir. Daí certamente nasce aquela pré-consciência do subdesenvolvimento, ou seja, o início da percepção que o presente não se modificará sem que algo se modifique na própria estrutura das relações sociais. A arte da década de 30 não poderá, portanto, abraçar qualquer projeto utópico e necessariamente se colocará como algo muito diverso do que os modernistas haviam levado a cabo. É nesse sentido que se pode dizer que o romance de 30 vai se constituir numa arte pós-utópica.⁹

A partir de tal argumentação é possível entender por que escritores daquele período, Graciliano Ramos e Jorge Amado por exemplo, se debruçaram sobre problemas nacionais urgentes: era preciso enfrentar os dilemas. O futuro, assim como a utopia, momentaneamente, estava adiado — eis a constatação que se tem a partir das observações de Bueno de Camargo.

Para dar continuidade ao estudo, é imprescindível recorrer a *Elegia de Abril*, texto que Mário de Andrade publicou na revista *Clima* e que se dirigia à intelectualidade que surgia nos anos 40. Mário de Andrade faz uma avaliação da performance do intelectual e também recupera um assunto por ele tratado quando militava como crítico no *Diário de Notícias*. Ao avaliar uma série de romances

àquela altura recém-publicados, Andrade encontrou pontos de contato entre os personagens centrais de algumas obras de ficção:

Me esquecia do sofrimento humano criado, ou pelo menos largamente desenvolvido na ficção contemporânea do Brasil, esse herói novo, esse protagonista sintomático de muitos dos nossos melhores romancistas atuais: o fracassado. De uns anos pra cá, sem a menor intenção de escola, de moda literária ou imitação, numerosos escritores nacionais se puseram cantando (é bem o termo!...) o tipo do fracassado.

Observo mais uma vez não estar esquecido de que pra se dar entretanto, há sempre um qualquer fracasso a descrever, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Um Dom Quixote fracassa, como fracassaram Otelo e Madame Bovary. Mas estes, como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais, físicas, representam tendências generosas ou perversivas. São enfim seres capazes de se impor, conquistar suas pretensões, vencer na vida, mas que no embate contra forças maiores são dominados e fracassam. Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracassado derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade. Quando, ao denunciar este fenômeno, me servi quase destas mesmas palavras, julguei lhe descobrir algumas raízes tradicionais. Hoje estou convencido de que me enganei. O fenômeno não tem raízes que não sejam contemporâneas e não prolonga qualquer espécie de tradição.¹⁰

Mário de Andrade, para chegar a tal constatação, partiu da análise das obras *Memórias de Cinco*, de Cecília Carneiro, *Sertão Bravio*, de Jaime Sisnardo, *Tônio Borja*, de Cordeiro de Andrade, *Espigão da Samambaia*, de Leão Machado, e *Mundo Perdido*, de Fran Martins. No entanto, ele encontrará em Carlos, personagem criado por José Lins do Rego para iniciar o “Ciclo da Cana de Açúcar”, “a primeira amostra bem típica desse fracassado nacional”. Mário de Andrade observa que, assim como o Carlos de Lins do Rego, outros personagens da ficção brasileira daquele período demonstravam “total fragilidade e frouxo

⁹ CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 77

¹⁰ ANDRADE, Mário de. *Elegia de Abril* In *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins; Brasília, INL: 1972. p. 190

conformismo”. Ele vai além: afirma que esses personagens são conformistas e desistentes e que, por isso, estariam sinalizando de maneira inequívoca que o brasileiro estaria a ponto de desistir de si mesmo. Ou ir embora. “Embora pra Pasárgada”, eis como Mário de Andrade traduz, valendo-se de um título clássico, sua visão de nacionalidade daqueles anos.

Bueno de Camargo, em sua tese, dialoga com esse ponto de vista apresentado por Mário de Andrade. Em primeiro lugar, ele aponta como acerto de Mário de Andrade a constatação de que o fracassado foi a figura hegemônica no romance de 30. O crítico diz:

Veja-se, por exemplo, o caso do iniciador que ele aponta para essa tradição, José Lins do Rego. Carlos de Melo não é absolutamente caso isolado. Dentro dos livros que seriam chamados de “Ciclo da Cana-de-Açúcar”, todos os protagonistas são fracassados, mesmo depois de Carlos de Melo desaparecer da história. O moleque Ricardo fracassa em sua tentativa de viver no Recife e em sua volta ao Santa Rosa — sua morte sendo mesmo espécie de representação simbólica da morte dos valores humanos que acabam com a absorção do engenho pela usina. [...] ¹¹

Ele constata a existência de personagens fracassados em uma série de obras de autores do período, de Graciliano Ramos a Fran Martins — o que corrobora a tese de Mário de Andrade. No entanto, faz um questionamento à teoria de Mário de Andrade no que diz respeito à natureza do fracasso que domina o romance de 30 e a sua articulação com uma idéia de identidade nacional. Para Bueno de Camargo, não é apropriado identificar a exploração artística constante do fracasso à desistência, uma vez que, em seu entendimento, o fracasso corresponde àquela avaliação negativa do presente, ou seja, aquela

¹¹ CAMARGO, Luís Gonçalves de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 86

impossibilidade de encontrar no presente terreno para fundar um projeto para solucionar qualquer coisa. “Enfim, é uma manifestação do que se está chamando aqui de espírito pós-utópico”¹², argumenta o crítico em sua tese. Ele ainda apresenta outros argumentos que reforçam o discurso:

A utopia está, então, adiada, mas não de todo afastada. Só será possível pensar qualquer utopia depois de mergulhar o mais profundamente possível nas misérias do presente. Esquadrinhar palmo a palmo as misérias do país: eis o que toma a peito fazer o romance de 30. E isso não se coloca apenas no plano dos problemas sociais, onde se nota o fenômeno com mais clareza. Para quem, como Octávio de Faria, vê no presente o reino da miséria moral, há também uma recusa vigorosa da facilidade em se mudar esse presente. É sintomático que ele, no primeiro romance de um ciclo pensado para vários volumes — encerrou-se, na década de 80, com o 13º romance — mate atropelado o “anjo” Carlos Eduardo, o único dos adolescentes de *Mundos Mortos* que vence as tentações com facilidade — na verdade, seria até mais apropriado dizer que ele não vence essas tentações porque nem sequer as sente. E mais: ele morre exatamente no dia em que outros adolescentes, os mais corrompidos, resolveram armar uma verdadeira armadilha para sua santidade ao arrumar um encontro com uma bela prostituta para ver se ele seria capaz de resistir. Com a morte impedindo esse teste, o leitor não pode nem ter certeza se o anjo é mesmo um anjo, já que não passou por nenhuma prova maior. O que fica para o resto da *Tragédia Burguesa* são os personagens vivendo no impasse, na dúvida, indo pendularmente do auto-controle à queda. É o caso de Ivo, o irmão de Carlos Eduardo, que protagoniza a cena de abertura de *Mundos Mortos* em luta vã consigo mesmo para não cair na tentação de cometer o pecado de masturbar-se.¹³

No caso do trecho citado acima, o crítico traz para discussão mais de uma obra de Octávio de Faria para afirmar que — diferente de Graciliano Ramos e Jorge Amado, que trataram de temas sociais — até mesmo para quem tratou de questões morais havia impasse no presente. Ao analisar os personagens da *Tragédia Burguesa*, observa que eles estavam “vivendo no impasse” — o que é mais um componente que caracteriza os fracassados da literatura de então. O crítico completa que:

¹² CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.],

No caso do romance de 30, a formação da consciência de que o país é atrasado canalizou todas as forças. Produziram-se romances que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso. O herói, ao invés de promover ações para transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto do atraso. Em *O Amanuense Belmiro* ou em *Angústia*, é o intelectual que faz esse papel; em *Os Corumbas* é o operário; em *Vidas Secas*, o camponês; em *Mundos Mortos*, a burguesia; em *Mãos Vazias* ou em *Amanhecer*, a mulher. Ao contrário do realismo do século XIX, que havia estigmatizado a narrativa em primeira pessoa, muitas vezes o romance de 30 priorizou-a, com duplo efeito: primeiro, o de conferir veracidade maior ao documento, já que assim ele aparece construído como depoimento de quem viveu aquele fracasso; segundo, o de sublinhar o caráter definitivo das derrotas narradas, já que para ninguém o impasse pode ser tão profundo, ou mais sem saída a situação, do que para aquele a quem não é dada uma perspectiva mais ampla ou mais distanciada do problema.¹⁴

Enfim, como se constata, a partir da articulação de Bueno de Camargo, os escritores da década de 1930 compuseram narrativas ficcionais tratando de situações que revelam uma visão de mundo para quem o presente era território hostil para utopia, e os personagens centrais estavam a serviço de tais idéias: eles, os personagens, incorporavam o fracasso e o impasse com a finalidade de reforçar essa idéia, a de que a utopia estava adiada. E, ainda, como o crítico faz ver, o fato de as narrativas serem muitas vezes construídas em primeira pessoa tinha o objetivo de provocar um efeito duplo, conferindo tanto uma espécie de caráter de depoimento sobre a situação e como mostrando, que ancorado no presente, sem distanciamento, o impasse poderia ser ainda mais grave.

2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 87

¹³ *Idem.* p. 88

¹⁴ *Ibidem.* p. 90

Cabeças alugadas (e ocupadas)

Um dos traços mais fortes da vida intelectual no Brasil diz respeito às relações muito próximas entre as atividades letradas e as instâncias de poder — e tornou-se comum comentar que intelectuais, ao longo da história, serviram, das mais variadas maneiras, ao poder. A discussão a respeito da relação entre intelectuais e Estado pode tomar os mais variados caminhos. No caso desta dissertação, que tem como foco central o intelectual na obra de ficção do escritor Newton Sampaio, a trilha passa, necessariamente, por alguns textos que já são referência no assunto. O primeiro deles vem a ser *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)*, de Sergio Miceli, publicado originalmente em 1979, e que teve uma segunda edição em 2001 (acompanhado de outros textos do autor) sob o título *Intelectuais à brasileira*.

Miceli apresenta uma ampla reflexão sobre as relações entre intelectuais e classe dirigente, e as estratégias para ingressar no mercado de postos públicos criados no período de 1920 e 1945. Sobre a situação social-financeira dos intelectuais do período, Miceli salienta:

A maioria dos intelectuais desse período pertencia a famílias de “parentes pobres” da oligarquia ou, então, a famílias de longa data especializadas no desempenho dos encargos políticos e culturais de maior prestígio. Assim, as disposições manifestadas pelos diferentes tipos de intelectuais em termos de carreira parecem indissociáveis da história social de suas famílias.¹⁵

Miceli mostra em seu estudo que muitos intelectuais do período tiveram de ingressar em carreira pública uma vez que, oriundos principalmente de famílias oligárquicas decadentes (das oligarquias de ruíram durante a década de 1930), os intelectuais encontraram no serviço público um porto seguro para sobreviver e

poder desenvolver atividades intelectuais como, por exemplo, a de escritor. O autor analisa tanto aquilo que ele chama de os “primos pobres” como também os “homens sem profissão” — e, como ele mesmo comenta em seu texto, o estudo se baseou em dados biográficos relativos à origem social, à escolaridade, à trajetória profissional e à produção intelectual, entre outros materiais.

Sergio Miceli fará diferenciações entre os intelectuais que atuavam junto ao poder na República Velha, os chamados por ele de anatólios — referência direta e inequívoca a Anatole France — e os intelectuais da chamada Era Vargas. O autor mostrará que a atuação se diferenciou e que na Era Vargas a expansão colossal da máquina burocrática abriu um leque imenso de oportunidades e postos para os intelectuais¹⁶:

O ingresso no serviço público permitiu aos herdeiros dos ramos empobrecidos da classe dirigente resgatar o declínio social a que se viam condenados assumindo diferentes tarefas na divisão do trabalho de dominação. O funcionalismo público federal, civil, militar, recebeu um tratamento privilegiado que consistiu, no essencial, num conjunto articulado de direitos e prerrogativas estatuídos em leis especiais que envolviam os principais aspectos relativos à reprodução das condições materiais e do status da maioria dos escalões do pessoal burocrático de carreira.¹⁷

Ele mostrará, apresentando documentos, que muitos intelectuais encontraram, como já mencionado anteriormente, um porto seguro no funcionalismo público, uma vez que os postos proporcionavam rendimentos elevados, uma série de regalias, vantagens, entre outras benesses¹⁸:

Os intelectuais foram cooptados seja como funcionários em tempo parcial, seja para a prestação de serviços de consultoria e congêneres, seja para o desempenho

¹⁵ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 81

¹⁶ *Idem*. p. 199

¹⁷ *Ibidem*. p. 200

¹⁸ *Ibidem*. p. 200

de cargos de confiança no estado-maior do estamento, seja para assumirem a direção de órgãos governamentais, seja para preencherem os lugares que se abriram por força das novas carreiras que a extensão da ingerência estatal passou a exigir, seja, enfim, acoplando inúmeras dessas posições e auferindo rendimentos dobrados. Destarte, conseguiram se inserir nos espaços privilegiados do serviço público, plenamente entrosados com os expedientes usuais de apropriação de cargos, comissões extras e prebendas que a estrutura patrimonialista de poder punha ao seu alcance. Convertendo-se na modalidade preferencialmente de cooptação dos intelectuais, o ingresso nas fileiras do estamento alcançou extensão considerável e passou a constituir um trunfo indispensável para o êxito nas demais instâncias do campo intelectual, inclusive naquelas instituições cuja sobrevivência não dependia a rigor dos favores e concessões do poder público.¹⁹

Miceli pontuará que, na realidade, “o poder público impôs-se não obstante como concessionário-mor dos padrões de legitimidade intelectual”.²⁰ Isso equivale a dizer que, de acordo com o autor, quem quisesse ingressar na “cultura nacional”, ao menos naqueles anos, deveria “freqüentar” o poder.

Ele também estudou um “detalhe” que diz respeito à atuação e aos interesses do intelectual, sobretudo do escritor: o surgimento da indústria do livro no Brasil. Ele recorda que no final do Império e início da República os livros eram impressos na França e em Portugal, e posteriormente, a partir da década de 1930, a impressão passaria a ser feita em território brasileiro. De acordo com o autor, não apenas as impressões seriam feitas em solo pátrio, mas haveria toda uma tendência, naquele período, de substituições de importações — inclusive, e sobretudo, de idéias e visões de mundo, que também se refletiria na política de se editar, como nunca até então, autores nacionais. Sobre esse assunto, Miceli afirma que:

O surto editorial da década de 1930 é marcado pelo estabelecimento de inúmeras editoras, por fusões e outros processos de incorporação que ocorreram no mercado editorial e, ainda, por um conjunto significativo de transformações que acabaram

¹⁹ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 208

²⁰ *Idem*. 217

afetando a própria definição do trabalho intelectual: aquisição de rotativas para impressão, diversificação dos investimentos e programas editoriais, recrutamento de especialistas para os diferentes encargos de produção e acabamento, inovações mercadológicas nas estratégias de vendas — implantação do serviço de reembolso postal, contratação de representantes e viajantes etc. —, mudanças na feição gráfica dos livros, com o intento de ajustar o acabamento das edições às diferentes camadas do público, e, sobretudo, empenho das principais editoras em verticalizar o processo produtivo e diversificar suas atividades. As tarefas de composição e impressão autonomizam-se das atividades a cargo das diversas seções de que se compõe o departamento editorial. Este, por sua vez, passa a abrigar setores especializados de revisão, tradução e ilustração, motivando a contratação de especialistas, como, por exemplo, consultores e leitores, paginadores, capistas, e também propiciando a formação de um pequeno grupo de escritores profissionais, os romancistas.²¹

O sociólogo analisa a conjuntura do mercado do livro, o panorama da transformação editorial pela qual passava o país naquele momento e cita fatores que auxiliaram na ampliação do número de leitores, entre os quais, abertura de faculdades de educação, de filosofia, de ciências e letras, reforma de currículos etc. Ele faz uma série de observações para entender por que o romance foi o gênero de maior êxito entre os gêneros literários — havia um interesse por se conhecer o Brasil²² — e, entre um e outro comentário, apresenta uma argumentação sobre a consolidação da carreira dos romancistas:

Não é de estranhar, portanto, que a “carreira” de romancista tenha se configurado em sua plenitude apenas na década de 1930, num momento em que o desenvolvimento do mercado do livro se alicerçava na literatura de ficção, então o gênero de maior aceitação e de comercialização mais segura. Os escritores que investiram nesse gênero desde o começo de suas carreiras eram, em sua maioria, letrados da província que estavam afastados dos centros da vida intelectual e literária, autodidatas impregnados pelas novas narrativas e em voga no mercado internacional e que não dispunham dos recursos e meios técnicos a essa altura necessários aos que tivessem pretensões de sobressair na prática dos gêneros de maior prestígio da época (poesia e crítica literária).

Num período de intensa concorrência ideológica e intelectual entre diversas organizações políticas (integralismo, Igreja, forças de esquerda), o romance converteu-se em móvel importante da luta em torno da imposição de uma interpretação do mundo social a um público emergente: os grupos de esquerda classificavam as obras dos romancistas identificados com a Igreja de romances “introspectivos” ou “psicológicos”, os críticos de direita ou de tendências espiritualistas

²¹ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 149

²² CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. In: *A revolução de 1930 e a cultura*. São Paulo: Ática, 1987. p. 187

rotulavam as obras dos militantes de esquerda de romance políticos em sentido pejorativo, ou seja, como obras de propaganda e proselitismo.²³

Miceli apresenta em seu estudo uma tabela²⁴ com dados biográficos, data de nascimento, profissão dos pais, estigmas, gestão do capital de relações sociais, data de estréia, informações sobre carreira e outras a respeito daqueles se destacaram entre os romancistas da década de 1930, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Érico Veríssimo, Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, Ciro dos Anjos etc. Observará que, apesar da profissionalização dos romancistas, apenas um grupo restrito de autores, entre os quais, José Lins do Rego, Jorge Amado e Érico Veríssimo, consegue fazer da atividade literária sua principal atividade, enquanto uma parcela maior de autores teve de conciliar a atividade de escritor com ocupações paralelas garantir as finanças em ordem.

A obra de Miceli traz outros desdobramentos; no entanto, se faz necessário apresentar um contraponto às idéias dele. O sociólogo francês Daniel Pécaut produziu um estudo que resultou no livro *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*, publicado em 1989, e se contrapõe a tudo que Miceli afirma:

Em uma obra publicada em 1979, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*, o sociólogo Sergio Miceli analisa as transformações que afetaram a condição dos escritores naquele período. Freqüentemente originários de famílias oligárquicas em decadência, confrontados pela rarefação das carreiras tradicionais, expostos à concorrência provocada pela inflação de diplomas conferidos com as diversas faculdades livres recém-criadas, eles foram ameaçados, segundo Miceli, primeiramente pela perda de *status*. Devido à ampliação do mercado de bens culturais, associada ao desenvolvimento econômico de certas regiões, em especial São Paulo, foram levados então a renunciar ao antigo estilo de vida das camadas cultas, passando a reconhecer a necessidade de uma “profissionalização” e, ao mesmo tempo, a participar dos debates políticos do momento. Com o fortalecimento do Estado, ocorrido após 1930, teriam sucumbido por fim à sedução dos empregos públicos que lhes foram oferecidos. Ao se tornarem defensores de um poder forte,

²³ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 159

²⁴ *Idem*. p. 164

estariam manifestando seu desejo de ampliar o próprio acesso a essas carreiras e, simultaneamente, sua dependência diante das autoridades públicas. Portanto, as opiniões ideológicas que professavam seriam, no essencial, apenas o produto de uma estratégia para preservar suas posições nas elites dirigentes.²⁵

Pécaut questiona sistematicamente os pontos de partida e de chegada do estudo de Miceli: “Este raciocínio provoca diversas indagações, como toda sociologia dos intelectuais que pretenda estudar as orientações destes a partir dos ‘interesses’ que possuem”²⁶. O sociólogo francês defenderá a idéia de que os intelectuais, em sua maioria, tinham posições políticas definidas e, em alguns casos, essas opiniões coincidiam com as do Estado: os intelectuais não migravam (necessariamente) para empregos públicos e, uma vez na máquina do Estado, não (necessariamente) defendiam os interesses do Estado — apesar de que tal situação acontecia (e ainda acontece).

Daniel Pécaut apresenta uma série de dados sobre o assunto. Ele diz, e repete em várias oportunidades, que os intelectuais daquele período tinham interesses pessoais em política:

A geração de 1920 considerou-se herdeira também da postura: ao reclamar do Estado uma verdadeira autoridade, tomou como ponto pacífico o fato de que sua missão era, primeiro, política.²⁷

E, como contextualiza Pécaut, naqueles anos, o nacionalismo era a palavra de ordem — e, se os intelectuais tinham como missão a política, eles estariam, naturalmente, imbuídos em tratar da questão, seja lá em que trincheira estivessem

²⁵ PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990. p.

20

²⁶ *Idem*.

²⁷ *Ibidem*. p. 24

posicionados. Havia também o pensamento, em meio às discussões da época, de que era necessário estabelecer uma elite para gerenciar o restante da população — e o estudioso salienta que esse pensamento não era apenas um discurso do poder, mas uma idéia em circulação do período compartilhada por vários segmentos da intelectualidade:

O elitismo não foi, portanto, apanágio exclusivo dos nostálgicos de um Estado todo-poderoso, nem da ordem cristã. Até os “liberais” estavam convencidos de que a República se mostrara incapaz de formar as elites necessárias a qualquer modernização.²⁸

Pécaut salienta que, em alguns momentos, intelectuais que defendiam esse elitismo podiam até, como argumenta Miceli, trazer, em meio a seus comentários, a marca da origem social. No entanto, Pécaut sublinha a diferença:

Esses intelectuais, entretanto, advogavam sobretudo em causa própria. Não pretendiam falar em nome de nenhuma classe social determinada: criticaram a oligarquia e a burguesia, não mostraram nenhuma simpatia pelos setores médios e menos ainda desejaram identificar-se com ele.²⁹

O sociólogo francês se vale, incansavelmente, de dados históricos para desmontar a tese de Miceli e para dizer que os intelectuais tinham suas idéias e não estavam necessariamente apenas se posicionando ao lado do Estado quando ocupavam postos na máquina estatal. A respeito de tal consideração, vale transcrever um trecho completo do livro a fim de acompanhar como Pécaut desenvolve sua linha de argumentação:

A partir de 1920, o engajamento dos intelectuais não se reduz a exaltar o “caráter brasileiro”, nem a construir no papel novas instituições. Expressa-se também, em muitas ocasiões, pela filiação aos partidos políticos locais. Assim aconteceu em São Paulo, onde se encontravam tanto nas fileiras do Partido Democrático (PD), fundado em 1926 e atuando em prol da ampliação dos direitos políticos, como no Partido Republicano Paulista (PRP), situado dentro da corrente oligárquica. Mário de Andrade militou no primeiro, onde exerceu forte influência; Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Oswald de Andrade estiveram no segundo. Na maioria dos outros Estados, defrontavam-se com a existência de partidos inclinados a exercer o monopólio da representação regional; isto, porém, não os impedia de se inscreverem, por vezes, em seus quadros, e de tomar parte ativa da política local. Em Minas Gerais — que se vangloriava de uma cultura política privilegiando a moderação, a estabilidade e a conciliação (L. L. Oliveira, 1982: 519-22), o jurista Francisco Campos ocupava, antes da Revolução de 1930, a função de secretário do Interior. Consumada a Revolução, foi sucedido por Gustavo Capanema, que começara sua carreira como professor numa Escola Normal e chegaria, alguns anos depois, ao posto-chave de ministro da Educação do Estado Novo. Escritores como Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida exaltavam em *A Revista*, publicada em Belo Horizonte, um regionalismo que, no caso, constituía apenas uma manifestação de nacionalismo. Carlos Drummond de Andrade foi redator-chefe de *O Diário de Minas*, jornal do Partido Republicano. Afonso Arinos de Mello Franco, descendente de uma família aristocrática e jurista por formação, que se tornaria mais tarde um político de primeiro plano, recebeu em Minas o legado da tradição católica, que iria impregnar as suas primeiras obras (A. Camargo, 1983). Esses exemplos mostram que os intelectuais, no final dos anos 20, manifestavam a vontade de participar diretamente nas lutas políticas.³⁰

Pécaut procura em exemplos práticos a confirmação de seu discurso: intelectuais assumiam posturas antes mesmo de ingressar na máquina do Estado. E, uma vez que Gustavo Capanema e Carlos Drummond de Andrade entraram na discussão, se faz necessário emitir, ao menos, um breve comentário a respeito. Ao se falar em intelectuais e poder, ainda mais quando se trata do período do modernismo brasileiro, é impossível deixar de lado a figura de Gustavo Capanema, que esteve à frente do Ministério da Educação de 1934 a 1945. Capanema, como se sabe, aglutinou ao seu redor uma série de intelectuais que se tornariam ícones na cultura brasileira, e tal situação está traduzida no título da obra organizada por Helena Bomeny: *Constelação Capanema*. Sobre o que

²⁸ PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990. p.

30

²⁹ *Idem*. p. 32

representou a gestão Capanema, e a participação de intelectuais dentro da “constelação”, Helena Bomeny sintetiza brevemente:

No Brasil da era Vargas, o dilema da participação dos intelectuais na política teve no ministério Capanema um de seus momentos memoráveis. Aquele ministério concentrou boa parte dos exemplos sempre referidos ao se tratar da relação nada pacífica entre intelectuais e política. Como compreender o assentimento de uns e a reclusão que se impôs a outros?³¹

A constelação Capanema foi formada, entre outros, por artistas como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cândido Portinari, Heitor Villa-Lobos, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, entre outros. Drummond, que assumiu a chefia de gabinete de Capanema em 1934 e permaneceu no posto por 11 anos, se pronunciou por escrito, inúmeras vezes, sobre as tensões, conseqüências e preço do cargo. Ele até faz uma observação que diz respeito não apenas à constelação Capanema mas sim à relação intelectuais e poder, no caso, o serviço público:

Observe-se que quase toda literatura brasileira, no passado como no presente, é literatura de funcionários públicos (...). Há que contar com eles, para que prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens, as ações que eles praticam, suas dores amorosas e suas aspirações profundas — o que talvez só um escritor-funcionário, ou um funcionário-escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado...³²

³⁰ *Ibidem.* p. 58

³¹ BOMENY, Helena. *Constelação Capanema: intelectuais e políticas* In: *Infidelidades eletivas: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. p. 14

³² *Idem.* p. 30

Ao mesmo tempo em que retrata sua geração — “Em Minas os intelectuais foram sempre ligados ao governo, através da burocracia”³³ —, Drummond está tratando de uma situação que por muito tempo se fez como regra em todo país: os intelectuais servindo ao poder, ou, como ele mesmo definiu, os “loucos mansos e subvencionados” em ação.

Antonio Candido observa que Carlos Drummond de Andrade, apesar de ser funcionário da ditadura Vargas, produziu sua obra sem ter de ceder a seus princípios próprios:

Carlos Drummond de Andrade “serviu” o Estado Novo como funcionário que já era antes dele, mas não alienou por isso a menor parcela de sua dignidade e autonomia mental. Tanto assim que as suas idéias contrárias eram patentes e foi como membro do gabinete do ministro Capanema que publicou os versos políticos revolucionários de *Sentimento do mundo* e compôs os de *Rosa do Povo*.³⁴

Nesse mesmo texto, introdução ao livro de Sergio Miceli, Antonio Candido observará que, diferentemente de Drummond, “Cassiano Ricardo se enquadrou ideologicamente e apoiou pela palavra e pela ação, porque o regime correspondia à sua noção de democracia autoritária e nacionalista”³⁵.

Pécaut observa que havia várias possibilidades de atuação para os intelectuais naquele momento, sendo homens de fé e com alma, ou não:

Encontramos tipos muito diversificados de relação entre os intelectuais e o regime. Alguns se comportam como ideólogos do autoritarismo, ocupam funções no Estado, colocam seu talento literário ou artístico diretamente a serviço da política oficial. Outros se contentam em aventurar-se por conta própria em busca do Brasil autêntico, lutar para impor temas nacionais, inventar modos brasileiros de expressão e, havendo oportunidade, apresentar sugestões e pedidos aos governantes e ao seu círculo.

³³ Apud BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. p. 24

³⁴ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 74

³⁵ *Idem*.

Outros, porém, engajam-se resolutamente nas associações, movimentos e ligas que proliferam após 1930. Durante algum tempo, o ativismo foi proporcional à incerteza sobre as verdadeiras orientações do governo provisório. Ele se apodera dos participantes da Revolução: tenentes, líderes políticos, chefes locais.³⁶

Pécaut observará ainda que haveria muitas possibilidades de se atuar, à esquerda, à direita, aderindo ao integralismo, ao comunismo, ao catolicismo. Mas, naquele período, acima de tudo, parecia ser necessário adotar uma postura, se politizar.

E Newton Sampaio, ao compor suas peças de ficção, estava atento a essas e a outras nuances, como se confirmará nos dois próximos capítulos.

³⁶ PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990. p. 75

Literatura de brincadeira (ou o paspalho e a escrita masturbatória)

“O cântico” é um dos contos de Newton Sampaio, presente no livro *Irmãdade*, em que o protagonista representa um intelectual. Ele se chama Raimundo dos Santos Filho, é casado, sem filhos, tem residência no Rio de Janeiro e é funcionário público.

O conto se inicia com nove fragmentos. Curtos. Cada um deles é antecedido por numeração em romano. E cada um desses fragmentos apresentará as preferências do autor desse texto. O primeiro fragmento diz:

Eu amo a luta, transfiguradora e fecunda, em seus agudos instantes de plenitude.
Eu amo, eu amo a luta como se me apresenta, quando a vida sorri, e quando a vida me castiga. Porque a luta tem beleza intrínseca, como a fonte tem a água e o sol tem a luz.³⁷

O texto aponta para as preferências de seu autor, que são, no caso, ações ousadas — tanto em situações confortáveis como na adversidade. O próximo fragmento dá prosseguimento:

Eu não gosto do céu nessas noites macias em que a lua romântica vai tecendo madrigais a seu amante milenário.
Eu gosto do céu quando o sol faz doer os olhos dos homens atrevidos.
Eu gosto do céu quando o céu enche o mundo de claridades que deslumbram.³⁸

O autor do texto se quer um homem ousado, atrevido até, que, por exemplo, prefere a claridade do dia às noites com luas românticas. O fragmento seguinte traz as preferências de um autor que se anuncia, uma vez mais, homem de ação:

³⁷ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 23

Eu não gosto do mar quando as ondas só fazem carícias à praia brancacenta.
Eu gosto do mar quando o mar é fúria desencadeada enchendo o ar com estrondejamentos de apocalipse.³⁹

O autor do texto procura, a cada fragmento, salienta sua opção pelas situações ousadas — o que sinaliza que ele pretende se afirmar, e reafirmar, como um sujeito ousado, e, para tanto, está a se valer até mesmo de elementos da natureza para dar substância a seu discurso, a exemplo do que se lê no quarto fragmento:

Eu não gosto do vento quando a folhagem apenas baila um bailado pequenino.
Eu gosto do vento quando os cedros descrevem curvas penosas, e toda a floresta fica gemendo na devastação absoluta.⁴⁰

Depois de usar elementos da natureza, o autor buscará em outros homens imagens para afirmar a sua predileção por ações — ousadas —, salientando ainda, como se comprovará no quinto fragmento, total aceitação pelo semelhante em qualquer situação em que ele se encontre:

Eu vejo refrações magníficas na pele de trabalhadores que suam em trabalhos rudes.
Eu me sinto orgulhoso quando minha própria fonte é um só porejar abundante.
Eu bebo meu suor sem nojo, como os selvagens deglutem religiosamente os restos de seus guerreiros mortos.⁴¹

O autor do texto, depois de apontar o que não gosta, passa a falar do que gosta — afirmativamente. Busca no suor, resultado da ação, imagem para se afirmar, outra vez, não apenas como ativo, mas como ser destituído de

³⁸ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 23

³⁹ *Idem*. p. 23

⁴⁰ *Ibidem*. p. 24

⁴¹ *Ibidem*. p. 24

preconceitos em relação aos semelhantes. As afirmações e intenções prosseguem no sexto fragmento:

Eu bendigo o rosário de inquietações que o destino me concedeu, porque por essas contas se há-de medir a força de minha mocidade.

Eu bendigo os golpes com que o mundo me faz sofrer, porque esses golpes estão pondo à prova as energias de meu espírito.

Eu bendigo, eu bendigo a sanha dos que me combatem e a impiedade dos que me odeiam, porque, com este ódio e com esses combates, incendiarei substâncias novas do meu ser.⁴²

O autor do texto, afirmativamente, anuncia ter preferência por situações adversas. Salienta não temer os infortúnios; bendiz aqueles que o combatem e que o odeiam. A preferência pelo combate e a aceitação da adversidade estão explicitada no sétimo fragmento:

Eu abomino as horas longas e as largadas; porque nas horas largadas e longas não se erguerão as catedrais imperecíveis.

Eu fujo do silêncio porque o silêncio é mensagem da noite e a noite é ausência do sol.⁴³

O autor está, outra vez mais, a salientar sua opção pela luz e pelo sol, ao invés do escuro e da noite, e ainda, outra vez, indica sua predileção pela ação ao invés do descanso com as suas “horas largadas e longas”. Ele, no oitavo fragmento, revela como deseja encerrar a existência:

Eu não quero morrer na posição que todos ensaiam, no fim do dia.

Eu quero morrer varando o azul em saltos incríveis. Ou rasgando o chão pela força de velocidades inauditas. Ou sentido, no fundo da vida, onomatopéias de sangue gorgolejando, de todas as carnes se abrindo...⁴⁴

⁴² SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 24

⁴³ *Idem*. p. 25

⁴⁴ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 25

O autor anuncia que até mesmo para morrer não aceita o não-movimento. Despreza a inatividade e reforçando que por ser homem de ação quer até em seu último momento estar a se mover, “rasgando o chão pela força de velocidades inauditas”. O arremate se dá no nono e derradeiro fragmento:

Porque o cântico do homem novo é um cântico de guerra.⁴⁵

Eis que o texto ganha seu título: “Cântico do homem novo”, um cântico de guerra. Esses nove fragmentos são um manual de ação, de conduta e de intenções. O autor do manual pretende mostrar como ele próprio age (ou de como gostaria de agir). Esse texto remete a um outro tipo de texto que produzido na época em que Newton Sampaio compôs sua peça fictícia, os primeiros anos do século 20: os manifestos. Em especial, o “Manifesto do Futurismo”, de Marinetti.

Muitos, e Gilberto Mendonça Telles é um deles⁴⁶, apontam a história do futurismo colada à história pessoal do fundador do movimento, F. Marinetti (1876-1994). Nascido no Egito, Marinetti teve formação cultura italiana e francesa e desde cedo esteve ligado a atividades culturais de vanguarda, tendo fundado sua primeira revista, *Papyrus*, durante a infância, em Alexandria⁴⁷. Estaria à frente de outras revistas, publicaria livros, mas se tornaria célebre, como de fato aconteceu, devido aos mais de 30 manifestos que escreveu e publicou sobre artes, literatura, pintura, escultura, música, mulher, moral, luxúria etc. Um desses manifestos, o

⁴⁵ *Idem.* p. 25

⁴⁶ TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972. p. 59

⁴⁷ TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972. p. 59

primeiro, foi publicado em 20 de fevereiro de 1909 no jornal *Le Figaro*, em Paris, e se faz necessária sua transcrição, a seguir:

Manifesto do Futurismo

1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade.
2. Os elementos essenciais de nossa poesia serão a coragem, a audácia e a revolta.
3. Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto perigoso, a bofetada e o soco.
4. Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo... Um automóvel rugidor, que tem o ar de correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia.
5. Nós queremos cantar o homem que tenha direção, cuja haste ideal atravessa a Terra, arremessada sobre o circuito de sua órbita.
6. É preciso que o poeta se desgaste com calor, brilho e prodigalidade, para aumentar o fervor entusiástico dos elementos primordiais.
7. Não há mais beleza senão na luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimá-las a deitar-se diante do homem.
8. Nós estamos sobre o promontório extremo dos séculos!... Para que olhar para trás, no momento em que desenterrar os batentes misteriosos do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós vivemos já do absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente.
9. Nós queremos glorificar a guerra — única higiene do mundo — o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas idéias que matam, e o menosprezo da mulher.
10. Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.
11. Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as ressacas multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e dos estaleiros sob suas violentas luas elétricas; as estações glotonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumaças; as pontes para pulos de ginastas lançadas sobre a cutelaria diabólica dos rios ensolarados; os navios aventureiros farejando o horizonte; as locomotivas de grande peito, que escoucinnham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o vôo deslizante dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta.⁴⁸

Como se vê, há pontos de contato entre o “Manifesto do Futurismo” e esse primeiro momento do conto “O cântico”. Em ambos há numeração antes de cada proposta. E a idéia é apresentar um manual de conduta. No texto sampaiano a

⁴⁸ *Idem.* p. 66 e 67

proposta é pessoal, por isso redigida em primeira pessoa; enquanto no texto marinético a idéia é atingir a coletividade, daí o uso da primeira pessoa do plural.

O “Manifesto do Futurismo”, enquanto manifesto, acabou servindo de modelo para uma série de outras manifestações que viriam a ser redigidas por todo mundo, inclusive no território brasileiro. Graça Aranha proferiu a conferência “A emoção estética na arte moderna” na inauguração da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, dia 15 de fevereiro de 1922: o texto traz ecos da proposta de Marinetti. O “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, publicado por Oswald de Andrade dia 18 de março de 1924 no jornal *Correio da Manhã*, também se revela como um manual de intenções. Da mesma forma como outros manifestos apresentaram suas propostas, a exemplo do “Manifesto Regionalista de 1926”, do “Manifesto Antropófago”, do “Manifesto do Grupo Verde de Cataguases” etc.

Voltando ao conto “O cântico”, depois da narrativa apresentar aquele primeiro momento, ocorre uma mudança:

Escreve a última frase, larga a caneta. Chega-se à janela e respira fundo, deliciado.
Consulta o relógio.
— Tão cedo! Podia passar tudo a limpo, agora.
Reflete.
— Não. De noite é melhor!
Arruma o cabelo, prepara o nó da gravata, enquanto relê os períodos mais importantes.⁴⁹

O autor de “Cântico do homem novo” é o personagem central do conto “O cântico”, Raimundo dos Santos Filho. A mudança na narrativa se justifica: em um

⁴⁹ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 25

primeiro momento quem escrevia o texto era o personagem, por isso a primeira pessoa; posteriormente um narrador assume, em terceira pessoa.

A narrativa trará uma série de situações que mostram o personagem Raimundo dos Santos Filho entrando em contradição. Ao agir ele fará exatamente o contrário do que propôs em seu manifesto escrito. Em alguns momentos, imediatamente após o personagem agir, a narrativa recuperará um trecho do cântico de guerra — o que provoca efeito irônico. Raimundo dos Santos Filho olha-se no espelho e fala para a esposa:

— Não discuta mais com seu Gonçalves, ouviu? Não quero nem uma encrenca com vizinhos.
(Eu amo a luta, transfiguradora e fecunda...).

— Mas o rádio do português é insuportável, Raimundo.
— Embora
— Você fala assim porque não passa o dia inteiro em casa, como eu. Não retruca. Faz o último exame no traje.
— Bem. Vou indo.
— Há mais tempo.
Ganha a rua. Um automóvel passa chispando. Tapa o nariz com o lenço, por causa da poeira.
— Maluco!
Espera que o sinal fique bem aberto, antes de atravessar.
— Vou eu aí quebrar a cabeça, por imprudência...
(Eu quero morrer varando o azul em saltos incríveis).
Perto do poste de parada, os homens da Companhia trabalham ruidosamente. Um negro exhibe ao sol o dorso nu. Sua em bica.
— Xexéu safado!
(Eu vejo refrações magníficas na pele dos trabalhadores...).

O veículo não tarda.
— Fazem um barulho, estes bondes...
(Eu fujo do silêncio porque...)⁵⁰

A exemplo do que o texto mostra, mais de uma vez, o personagem Raimundo dos Santos Filho age de maneira oposta àquilo que ele escreveu em seu “Cântico do homem novo”. E o que isso representa? Em primeiro lugar, vale a lembrança histórica de que o futurismo foi mais fértil em manifestos do que em

obras⁵¹ — e o “Cântico do homem novo” tem pontos de contato com o “Manifesto Futurista”. Raimundo dos Santos Filho foi, assim como o futurismo, mais bem-sucedido em escrever seu texto do que em colocar em prática as idéias expostas na página íntima.

Raimundo dos Santos Filho seria um fracassado? Mário de Andrade, no texto “Elegia de Abril” (tema já tratado em capítulo anterior), ao analisar algumas obras publicadas no mesmo contexto em que Newton Sampaio escreveu “O cântico” constatou que os personagens da ficção brasileira de então demonstravam total fragilidade, sendo conformistas, desfibrados, incompetentes para viver, enfim: eles estariam aptos em ir embora, embora pra Pasárgada. Tal conceituação traduz Raimundo dos Santos Filho?

O personagem central de “O cântico” se idealiza: ele escreve em primeira pessoa, como um sujeito de ação, capaz de enfrentar toda e qualquer adversidade, praticamente sem medo de nenhuma situação perigosa, nem mesmo da morte. Ao penetrar no cotidiano, ele se revela o oposto: evita agir, evade-se do conflito — mesmo com o vizinho —; receia ser atropelado na rua, enfim, desmente as propostas de seu cântico.

No entanto, muito mais do que a idéia do fracassado, o que pode explicar, de uma maneira mais completa Raimundo dos Santos Filho, é a tese defendida por Bueno de Camargo (também citada em capítulo anterior), que interpreta o fracasso — no caso de Raimundo dos Santos Filho o fracasso é a não-ação — como uma avaliação negativa do presente. Conforme o crítico apontou, a partir da

⁵⁰ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 26

leitura de uma série de obras da década de 1930, naquele momento a utopia estava adiada: naquele tempo presente não havia possibilidade de se encontrar um terreno para fundar um projeto para solucionar qualquer coisa. Daí a não-ação do personagem. Daí que ele, Raimundo dos Santos Filho, tentava agir por escrito. Mas talvez nem assim fosse possível.

Raimundo dos Santos Filho se encontra dividido entre aquilo que produzia na página íntima escrita, entre a sua rotina em casa e entre a rotina do trabalho na repartição pública — que ele considerava tempo perdido:

A perspectiva de mais um inútil dia de repartição lhe dá certa melancolia. Conforta-o, entretanto, o acontecimento da nova página.

O bonde faz a volta da rua Bambina, e Raimundo dos Santos Filho começa a recapitular, inteiramente absorto, o “Cântico do homem novo”.⁵²

O personagem se encontra diante de um impasse: não é possível agir, pelo menos, como ele gostaria — conforme reza seu texto escrito.

Uma possibilidade para encontrar mais elementos que auxiliem no entendimento do impasse de Raimundo dos Santos Filho está em recorrer a outros personagens, assim como ele, funcionários públicos e intelectuais da literatura brasileira concebidos no mesmo período — como é o caso de Belmiro Borba, figura central do romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, publicado originalmente em 1937.

Belmiro Borba é neto e filho de fazendeiros, deixa sua terra natal, Vila Caraíbas, e migra para Belo Horizonte. Ele ambicionava se tornar escritor, mas acaba, e somente devido ao auxílio de um deputado, funcionário público. Tal

⁵¹ TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora

trajetória confirma a tese de Sergio Miceli (registrada em capítulo anterior) de que muitos intelectuais das primeiras décadas do século 20 eram, a exemplo de Belmiro Borba, oriundos de famílias oligárquicas, às vezes decadentes, que encontraram uma alternativa de sobrevivência na burocracia. (E Raimundo dos Santos Filho? Também seria um oriundo de uma família oligárquica que encontrou uma tábua de salvação no serviço público? “O cântico” não fornece informações definitivas que esclareçam essa dúvida. No entanto, o sobrenome Santos sinaliza que, possivelmente, ele não pertence a nenhum ramo de família oligárquica. Não há referência à entrada de Raimundo dos Santos Filho no serviço público, portanto, não se sabe se ele foi conduzido por apadrinhamento político ou não).

O personagem Belmiro Borba foi beneficiado por uma sinecura, mas seu posto não era relevante, o salário não era polpudo, e sua função, se não uma inutilidade — como Raimundo dos Santos Filho define a sua — algo bem próximo disso. O próprio Belmiro é quem fala sobre a importância daquilo que faz dentro da máquina do Estado:

(Na verdade nunca tivemos serviço, e jamais conheci ficção burocrática mais perfeita que a Seção do Fomento...)⁵³

Em outra circunstância, ao refletir sobre a própria ociosidade, Belmiro faz brincadeira com o nome do posto em que está lotado:

No fundo, a culpa é da Seção de Fomento, que não fomenta coisa alguma senão o meu lirismo. Bem agem aqueles que acorrentam os homens e lhes dão um duro

Vozes, 1972. p. 61

⁵² SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 27

⁵³ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. 23

trabalho. Deixem-no folgado, e teremos o anarquista, o poeta, o céptico e outros seres que perturbam a vida do rebanho.⁵⁴

A ociosidade torna-se um problema para Belmiro Borba. Ele é um quarentão que se dá conta de não ter feito nada e oscila entre lembranças sobre o passado e o que se passa no presente. Houve quem⁵⁵ apontasse para outro dilema do personagem, o da transição entre interior e cidade. Quem fala sobre isso é Roberto Schwarz:

A pedra seca do amanuense é a burocracia. Por ser uma extensão do privilégio rural, a sinecura é o posto menos urbano da cidade. A Seção de Fomento Animal, onde os homens “esperam pachorrentamente a aposentadoria e a morte”, reproduz, minguada, a regularidade “natural” da condição anterior: a racionalidade é impossível, e se é possível é intolerável. Em termos do antagonismo entre vida citadina e fazenda, a Seção do Fomento pareceria estar deste segundo lado. A mesma precedência do hábito sobre a cabeça, também aqui encobrindo o privilégio. Da Vila Caraíba à Repartição, Belmiro passou do mesmo ao mesmo; ou quase, pois embora não seja obrigado ao ritmo urbano, a presença desta torna clara a sonolência do outro. Plantado na sinecura, privilégio pequeno mas evidente, Belmiro herdou a mais confortável e pior das constelações: por consciência, não admite mais o ciclo “natural”, de trabalho, casamento e filhos; pela situação, vive a vida imutável, à qual somente o ciclo natural traria variação.⁵⁶

O personagem Belmiro Borba, assim como Raimundo dos Santos Filho, parece estar engessado, mas os motivos são outros: ele não pode voltar ao passado — esse passado não existe mais, talvez nunca tenha realmente existido como ele quer — e, no presente, não pode dar seqüência à tradição de sua família.

Sobre Belmiro Borba, Roberto Schwarz conclui que:

⁵⁴ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. 44-45

⁵⁵ SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

⁵⁶ SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. In: *Sobre o amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 19

Entre a vida rural e a burocracia, entre o passado e o presente, não há transformação radical. O romance da urbanização, que por sua natureza deveria ser dramático, pode tornar-se lírico na perspectiva intermediária do burocrata. Do ponto de vista da construção romanesca, de fato, a biografia de Belmiro é um princípio lírico: evocação saudosa do que passou, mais que senso de conflito e destruição; e mais do que crise, decomposição do presente. O irremediável não está na perda, está na continuidade; os traços não variam, varia apenas a sua acentuação. Em conseqüência, o tempo não chegaria a se articular, é subjetivado, governado pelo movimento atmosférico da memória e da divagação. A sua presença no livro, obsessiva, deve a força ao que não produziu. Porque nasce da experiência do que não vem a ser, é como um borrão negativo que se espraia até anular a folha: “Esqueceu-me dizer-lhe que a vida parou e nada há mais para escrever”. A imobilidade, forma negativa de conciliação, é a sua figura final.⁵⁷

Imóvel: eis como Roberto Schwarz caracteriza Belmiro Borba ao final de sua leitura — o que, de certa forma, poderia ser dito a respeito de Raimundo dos Santos Filho. Em um momento, ao refletir sobre si mesmo, Belmiro Borba declama o poema “Cota Zero”, de Carlos Drummond de Andrade — e, se Raimundo dos Santos Filho fosse um reflexivo, ele também poderia dizer:

Stop.
A vida parou
Ou foi o automóvel?⁵⁸

Há, naturalmente, trechos do enredo de *O amanuense Belmiro* que serão omitidos porque não apresentam pontos de contato com os interesses da dissertação — por isso nada será comentado a respeito da paixão de Belmiro Borba por uma personagem (o que ganha alguma dimensão na obra). No entanto, como vem sendo feito, há outros episódios que se revelam necessários pela pertinência. Afinal, assim como Raimundo dos Santos Filho redigiu seu “Cântico do homem novo”, Belmiro Borba também produziu um texto: o seu diário. Sobre

⁵⁷ SCHWARZ, Roberto. Sobre o amanuense Belmiro. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 20

⁵⁸ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. 12

esse assunto vale recuperar a avaliação de Antonio Candido que, no texto “Estratégia”, comenta:

O amanuense Belmiro é o livro de um burocrata lírico. Um homem sentimental e tolhido, fortemente tolhido pelo excesso de vida interior, escreve o seu diário e conta as suas histórias. Para ele, escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento báscule entre a realidade e o sonho.⁵⁹

De certa forma, Raimundo dos Santos Filho também escreve para evadir-se da vida. O tempo presente, aquilo que se apresenta diante dele, a rotina em casa e na repartição pública, é exatamente o oposto daquilo que ele escreve, que é o seu manual de conduta (a forma de agir idealizada). Diferentemente dele, Belmiro Borba não apenas registra o que se passou em seu cotidiano como reflete a respeito. Pode até não compreender, mas analisa. E, como pontua Antonio Candido, essa atitude pode vir a ser uma das responsáveis pelos dilemas de Belmiro:

Belmiro é o homem que chegou ao estado de paralisia por excesso de análise “[...] já lhes contei o que se passa dentro de mim quando começo a meditar: perco-me num labirinto de antinomias”. Isto significa que é candidato ao cepticismo integral e à imobilidade através do relativismo. Sempre a tomar consciência plena de suas variações e dos seus aspectos múltiplos, Belmiro é o contrário do homem forte de que fala Balzac, o homem que não se lembra, que cresce num impulso vegetal, sem a peia do passado. Há uma circunstância, porém, que o salva, que o liberta das redes do analista: o senso lírico da vida, que restabelece o equilíbrio vital.⁶⁰

⁵⁹ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. In: *Estratégia*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. xvi

⁶⁰ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. In: *Estratégia*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. xvii

Apenas para esclarecimento, uma vez que Roberto Schwarz comenta, e Antonio Candido também, se faz necessário uma explicação do que é esse lirismo do personagem Belmiro Borba, a partir do ponto de vista de Candido:

O que é admirável é o diálogo entre o lírico, que quer se abandonar, e o analista, dotado de *humour*, que o chama à ordem: ou, ao contrário, o analista querendo dar aos fatos e aos sentimentos um valor quase de pura constatação, e o lírico chamando-o à vida, envolvendo uns e outros em piedosa ternura. Esta alternância, que ele emprega também como um processo literário, encontramos-a de capítulo a capítulo, de cena a cena, na própria construção do estilo. E a certa altura, o amanuense a torna explícita: “Tais desnivelamentos é que compõem minha vida e lhe sustentam o equilíbrio. A um Belmiro patético que se expandiu, enorme, na atmosfera caraibana — contemplando a destruição das suas paisagens — sempre sucede um Belmiro sofisticado, que compensa o primeiro e o retifica, ajustando-o aos quadros cotidianos. Chegado à sua toca da Rua Erê, o Belmiro egresso de Caraíbas se apalpa, se reajusta e assobia a fantasia do hino nacional de Gottschalk”.

Esta disposição excepcional, que dá uma dignidade humana tão grande à poesia de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, é o fundamento da arte de Cyro dos Anjos, e empresta ao seu romance uma qualidade de vida que é superior à de Machado de Assis. Para conhecer este psicológico lírico é preciso ler todo o admirável capítulo 33 de *O amanuense Belmiro*, quando ele descobre que o passado que evoca não existe em si, mas é uma criação da sua saudade e da sua imaginação deformadora. O amanuense, pela primeira vez, sofre ao perceber que “all is tainted with myself”, e considera: “Não voltarei a Vila Caraíbas. As coisas não estão no espaço, leitor; as coisas estão é no tempo. Há, nelas, ilusórias permanências de forma, que escondem uma desagregação constante, ainda que infinitesimal”.⁶¹

O crítico analisa o lirismo presente no personagem composto por Cyro dos Anjos, comparando o autor com outros, entre os quais, Machado de Assis. Agora, será que Raimundo dos Santos Filho poderia ser chamado de lírico? Não. Pois não há lirismo nenhum no personagem nem nas atitudes dele.

Antonio Candido ainda faz outra observação a respeito de *O amanuense Belmiro*, apontando para o que ele considera o problema central da obra:

A atitude belmiriana resulta de uma aplicação do conhecimento aos atos da vida — entendendo-se neste caso por conhecimento a atitude mental que subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão. E assim, Cyro dos Anjos

⁶¹ ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. In: Estratégia. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. xviii

nos leva a pensar no destino do intelectual na sociedade, que até aqui tem movido uma conspiração geral para belmirizá-lo, para confiná-lo nas esferas em que o seu pensamento, absorto nas donzelas Arabelas, nas Vilas Caraíbas do passado, na autocontemplação, não apresenta virulência alguma que possa pôr diretamente em xeque a ela, sociedade organizada. Criando-lhe condições de vida mais ou menos abafantes, explorando metodicamente os seus complexos e cacoetes, os poderosos deste mundo só o deixam em paz quando ele se expande nos campos geralmente inofensivos da literatura personalista, ou quando entra reverente no seu séqüito. Coisas em que a gente se põe a matutar, quando vê aquele Belmiro tão inteligente e tão sensível, solidamente mantido em paz pela magreza do seu ordenado de amanuense, e perfeitamente desfibrado pela prática cotidiana da introspecção (costume muito estimável, segundo os cânones).⁶²

A ponderação de Antonio Candido, mesmo que originalmente dirigida a Belmiro Borba, extrapola os limites do livro de Cyro dos Anjos. A belmirização atinge intelectuais como um todo, e pega (também) direto em Raimundo dos Santos Filho. O personagem sampaiano é massacrado pelo cotidiano e somente nas esferas do pensamento não atinge com violência a sociedade organizada (ele apresenta alguma virulência apenas ao escrever a página íntima, mas tal página não passa de um original; não foi e talvez nem venha a ser publicada). Da mesma forma que Belmiro, Raimundo dos Santos Filho está mantido em paz com a magreza de um ordenado (ele vai para o local de trabalho de bonde; se fosse mais bem remunerado, possivelmente, teria condução própria) e pela prática cotidiana da introspecção (ele não transforma em realidade aquilo que propõe em seu manual de intenções e ações); e a rotina de trabalho (para um introspectivo como ele, é inútil, como afirma). Raimundo dos Santos Filho está belmirizado e segue calado, com vida interior razoavelmente ativa, mas mudo para a vida exterior: completamente inofensivo.

⁶² ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. In: *Estratégia*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971. p. xix

A idéia de belmirização do intelectual encontra ressonância no discurso de Sergio Miceli: o poder cooptava, como ainda coopta, intelectuais por meio de cargos, benesses e demais privilégios. O preço a pagar é a reverência, o “amém”, o consentimento e o apoio irrestrito aos donos do poder. No entanto, a idéia de belmirização encontra um senão no posicionamento de Daniel Pécaut, o qual aponta que intelectuais, algumas vezes, ingressaram em postos públicos por se irmanarem com a ideologia do governo.

Bueno de Camargo também analisou Belmiro Borba. Para ele, apesar de discussões da crítica, entre as quais, sobre o que seria o conflito central da obra, entre passado e presente, rural e urbano, “é possível ler *O amanuense Belmiro* como o livro mais imerso no presente imediato que a década de 30 produziu”⁶³. A afirmação ganha consistência uma vez que ele lembra que 1935, período em que se passam as ações do livro, foi o ano em que a história registrou fatos como a formação, crescimento e fechamento da Aliança Nacional Libertadora e a intentona comunista em seu final, além do fato de que o cidadão comum pode encontrar na ANL uma organização por meio da qual pudesse vir a lutar contra o regime Vargas e contra o integralismo. O livro, de fato, traz personagens que tomam partido — Redelvim é o intelectual de esquerda e Silviano, o de direita — e aquele era um tempo de se tomar posições, assumir o posicionamento⁶⁴. O que Bueno de Camargo vai apontar é que mesmo Belmiro querendo fazer um

⁶³ CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 724

⁶⁴ *Idem*. p. 725

mergulho no passado, “o passado é mobilizado apenas para esclarecer brevemente o presente”.⁶⁵

Aponta ainda que “Belmiro quer, a qualquer custo, é aparar as arestas do presente, a única coisa que lhe poderia dar alguma forma de pacificação verdadeira”⁶⁶. Para ele, esse aparamento de arestas com o presente se revela por meio da relação de Belmiro com seus amigos. Após avaliar as relações do círculo belmiriano de amizades, o crítico chegará à conclusão que, na realidade, Belmiro não se importa com o outro. Essa observação tem valia para “O cântico”. Afinal, Raimundo dos Santos Filho se importa com os outros? Tudo leva a crer que não. O “Cântico do homem novo” é escrito em primeira pessoa, e, a exemplo do que já foi comentado, sinaliza que se trata de uma proposta exclusivamente relacionada com a sua pessoa.

Voltando à tese de Bueno de Camargo, após analisar a dificuldade de Belmiro Borba com o outro, ele afirmará: “Eis o problema de Belmiro: ele se recusa a integrar-se à vida, mas ao mesmo tempo, anseia entregar-se a ela”⁶⁷. E ainda completa: “O que o amanuense quer parece impossível: que a vida se fixe e permaneça estável. E ele, de alguma forma, sabe que isso é impossível”⁶⁸. A observação pode ser aplicada a Raimundo dos Santos Filho: ele também apresenta dificuldade integrar-se à vida: afinal, anseia pelo ideal proposto na página íntima mas, a exemplo do que já foi dito aqui, ao entrar em contato com a vida, é desmentido.

⁶⁵ CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 727

⁶⁶ *Idem*. p 731

⁶⁷ *Ibidem*. p 736

A importância da escrita para Belmiro Borba, de acordo com Luís Bueno, também é vital: “Belmiro se decide a escrever um livro de memórias na busca de um duplo refúgio: no passado e na literatura”⁶⁹. E esse ato, escrever o diário, terá muita, realmente muita importância para o personagem de Cyro dos Anjos:

O diário acaba se revelando a forma ideal para que ele explique — e, é bom repetir, não necessariamente compreenda — os efeitos da desagregação do grupo e sua própria transformação por causa dessa desagregação. Mais exato seria falar em ausência de transformação. Ao transfigurar os conflitos através da justificação e do constante polimento das arestas que surgem nessas relações aparentemente tão simpáticas, Belmiro permite manter-se o mesmo e iniciar uma adaptação mais profunda do que a fuga para o passado inicialmente planejada.⁷⁰

Bueno de Camargo pontua que escrever, para Belmiro, é uma forma de inserção no mundo — da mesma forma que para Raimundo dos Santos Filho escrever é estar inserido no mundo. Os motivos são diversos: Belmiro precisa filtrar suas experiências; Raimundo, idealizar a própria existência.

A conclusão a que Bueno de Camargo irá chegar é a de que, “em última análise, portanto, *O amanuense Belmiro* pode ser lido como a figuração de uma impossibilidade de isolamento do intelectual”:

Mesmo que ele não queira, como Belmiro não quer, o presente o alcançará. É por isso que o principal das ações desse romance se passará nesse período [o ano de 1935]: para demonstrar quantas incidências dos acontecimentos políticos, que horrorizam Belmiro, chegam a ele. É nesse período de gravidade que sua roda de amigos vai definitivamente se romper. Não há, no final das contas, o que proteja os indivíduos de seu próprio tempo.

Para conseguir o isolamento olímpico, Belmiro terá que fazer uma operação mais complicada — e, como já ficou sugerido, ele a fará. A primeira parte dessa operação consiste em trocar o presente não pelo passado, mas pelo cotidiano mais banal. Ao final do romance, o círculo de relações de Belmiro se restringe a Florêncio, aquele homem sem história, a Carolino, o simplório contínuo da Seção de Fomento, e a outros homens sem história: os seus vizinhos de bairro suburbano, criaturas cuja

⁶⁸ CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 737

⁶⁹ *Idem*. p 740

⁷⁰ *Ibidem*. p 740

psicologia ele pode reduzir a idéias muito simples, como o homem que tem mania de falar frases em inglês ou o italiano que tem adoração pelo filho.⁷¹

Bueno de Camargo completa ainda, sobre *O amanuense Belmiro*, que:

Trata-se de romance intimista que se revela ancorado no presente, de que faz um retrato de alta definição; é uma representação de si mesmo que aponta para o quanto é redutor ficar restrito ao próprio umbigo.⁷²

Ficar restrito ao próprio umbigo é redutor, e é o que acontece com Raimundo dos Santos Filho. No entanto, é salutar apontar que há distância imensa entre os personagens Belmiro Borba e Raimundo dos Santos Filho — afinal, entre as inúmeras diferenças, são personagens de gêneros literários diversos.

Cabe também aproximar Raimundo dos Santos Filho de outro personagem funcionário público e intelectual da literatura brasileira composto no período: trata-se de Luís da Silva, protagonista do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, publicado em 1936.

Luís da Silva é neto de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva — este proprietário de uma fazenda, e filho de Camilo Pereira da Silva (ambos ancestrais falecidos), vive em Maceió, habita uma casa bastante modesta, trabalha em uma repartição pública e escreve em um jornal. A situação do personagem corresponde exatamente àquilo Sergio Miceli fala ao se referir ao perfil do intelectual brasileiro nas primeiras décadas do século 20: descendente de alguma oligarquia em decadência que encontra um alento na burocracia.

⁷¹ CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 754

Bueno de Camargo observa que “Luís da Silva representa o final melancólico de uma família — e mais: de uma ordem”⁷³. Afinal, argumenta o crítico, o personagem criado por Graciliano Ramos carrega um passado familiar que atinge-o repetidas vezes, continuamente. “E de que maneira ele consegue lidar com essa posição de inferioridade numa ordem que vigora no presente?”⁷⁴, pergunta Bueno de Camargo. Ele mesmo responde: “Evadindo-se, colocando-se à margem”⁷⁵. O crítico completa o raciocínio pontuando que “para Luís da Silva a tranqüilidade significa assumir uma posição de espectador”⁷⁶, o que faz com o personagem se converta em um *voyeur*.

E, de fato, o personagem dedica grande parte de sua existência a contemplar, seja no bairro em que vive, no café que eventualmente frequenta, seja ao caminhar pelas ruas de Maceió. Será por meio da visão, como salienta o crítico, que Luís da Silva irá desencadear sua paixão por Marina, da mesma forma que será pela visão que ele alimentará o ódio por Julião Tavares, que será morto pelo personagem central no desenrolar da trama.

O crítico segue a indagar: se Luís da Silva via tanto, naturalmente, ele gostaria também de ser visto, de ser notado⁷⁷. E, em um primeiro momento, a observação do crítico será usada para entender a relação de Luís da Silva com Marina. Mas, em um segundo momento, ele complementa a argumentação

⁷² CAMARGO, Luís Gonçalves de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p. 756

⁷³ *Idem*. p 819

⁷⁴ *Ibidem*. p 820

⁷⁵ *Ibidem*. p 820

⁷⁶ *Ibidem*. p 821

⁷⁷ *Ibidem*. p 828

tratando do problema da visibilidade do personagem em relação ao ato de escrever:

O problema com a atividade de escrever é que se por um lado ela lhe dá visibilidade, de outro o anula. E isso acontece porque, além de crítica literária, Luís escreve de encomenda para políticos, numa atividade de pau-mandado. Quando está mergulhado na crise, às vésperas de matar Julião, ele verá a escrita como mais uma fonte de humilhação, invertendo de vez o conteúdo positivo que ela assume neste momento de satisfação, já que lhe diziam “escreve isto, Luís” e ele escrevia.⁷⁸

O crítico encontra um dilema do personagem: a sua relação com a escrita.

Vale recuperar alguns trechos de *Angústia*, em que o personagem Luís da Silva está a se debater sobre a questão:

Trabalho num jornal. À noite dou um salto por lá, escrevo umas linhas. Os chefes políticos do interior brigam demais. Procuram-me, explicam os acontecimentos locais, e faço diatribes medonhas que, assinadas por eles, vão para a matéria paga. Ganho pela redação e ganho uns tantos por cento pela publicação. Arrumo desaforos em quantidade, e para redigi-los necessito longas explicações, porque os matutos são confusos, e acontece-me defender sujeitos que deviam ser atacados. Além disso recebo de casas editoras de segunda ordem traduções feitas à pressa, livros idiotas, desses que Marina aprecia. Passo uma vista, alinhavo notas ligeiras e vendo os volumes no sebo.⁷⁹

Adiante:

Às vezes eu estava espremendo o miolo para obter uma coluna de amabilidades ou descomposturas. É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda. Moisés entrava, puxava uma cadeira, sentava-se, abria o jornal. Seu Ivo, bêbedo, acocorava-se a um canto e punha-se a babar, cochilando. Nenhuma dessas pessoas me incomodava. Trabalhava diante delas como se estivesse só, e ninguém me interrompia.⁸⁰

Alguns fragmentos depois:

O meu desejo era desligar-me daquela gente, passar calado, carrancudo, as mãos nos bolsos, o chapéu embicado. Esforçava-me por me dedicar às minhas ocupações cacetes: escrever elogios ao governo, ler romances e arranjar uma opinião sobre eles. Não há maçada pior. A princípio a gente lê por gosto. Mas quando aquilo se torna

⁷⁸ CAMARGO, Luís Gonçales de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. . p 828

⁷⁹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 45

⁸⁰ *Idem*. p. 46

obrigação e é preciso o sujeito dizer se a coisa é boa ou não é e porque, não há livro que não seja um estúpido.⁸¹

A relação de Luís da Silva com a escrita, apesar de variar de confortável para desagradável conforme a relação com Marina desanda — como observa Bueno de Camargo, tinha um senão: era uma relação em que outras pessoas o controlavam. Ele era o que recentemente tem sido chamado de *ghost-writer*, escritor de aluguel: as idéias escritas não eram as dele; ele apenas executava aquilo que ordenavam que deveria ser comunicado.

Angústia revelará que nada modificará a ordens das coisas para Luís da Silva. Nem mesmo matar Julião Tavares:

Matar Julião Tavares não o salvaria. A subserviência se manteria. A posição de níquel social continuaria sendo o máximo a que suas pretensões o conduziriam. Matar Julião Tavares foi mesmo inútil porque não interfere na ordem presente.⁸²

Tudo continuará na mesma situação para Luís da Silva. Bueno de Camargo, ao concluir sua análise, afirma que, “Com *Angústia*, a obra de Graciliano chega a um ponto máximo de exploração psicológica do problema da relação com o outro”⁸³.

Tal observação, se aplicada ao personagem de “O cântico”, leva a uma pergunta, sugerida anteriormente: qual a relação de Raimundo dos Santos Filho com o outro?

O personagem composto por Newton Sampaio revela-se um individualista, que demonstra total indiferença em relação ao próximo. Ele não dialoga com sua

⁸¹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 88

⁸² CAMARGO, Luís Gonçalves de Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP: [s.n.], 2001. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. p 834

esposa, Clarita; com ela, não há interlocução: ele apenas diz aquilo que deseja e não interage com as respostas da esposa, a exemplo do que se constata na ocasião em que ele se dirige à repartição em que trabalha:

- Onde está meu guarda-chuva?
- Pra que guarda-chuva?
- Ora, pra quê...
- Com esse tempo firme?
- Tempo firme, nada! Então eu não conheço este Rio de Janeiro?

Se com a esposa ele demonstra indiferença, o mesmo vai se dar na relação com um estranho, como, por exemplo, com um trabalhador braçal. No trajeto de sua residência até o ponto do bonde, Raimundo dos Santos Filho visualiza um operário trabalhando. Ele não apenas evita o contato como também manifesta preconceito:

Perto do poste de parada, os homens da Companhia trabalham ruidosamente. Um negro exhibe ao sol o dorso nu. Sua em bica:
— Xexéu safado!
(Eu vejo refrações magníficas na pele dos trabalhadores...)⁸⁴

O personagem contradiz aquilo que escreveu em seu cântico. Ele não quer contato: prefere permanecer em seu mundo sem se misturar.

Há um trecho que revela a contradição e os equívocos do personagem. É o momento posterior à redação do “Cântico do homem novo”, quando Raimundo dos Santos Filho caminha dentro de sua residência e fala com seus botões:

Arruma o cabelo, prepara o nó da gravata, enquanto relê os períodos mais importantes.
— Modéstia à parte, esse negócio está bem passável. Só que me saiu um tanto bolchevista. Mas não faz mal. De vez em quando se deve assustar os burgueses...

⁸³ *Idem.* p 843

⁸⁴ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 27

Veste o paletó.⁸⁵

Raimundo dos Santos Filho acredita que escreveu um texto bolchevista capaz de assustar burgueses. Mas ele, com a vida que leva, pode ser chamado de burguês. Ele tem vida burguesa, nem que seja pequeno-burguesa: vive em uma residência (não se sabe se é dele ou se é alugada), dispõe de tempo livre (é neste período que redige seu cântico), tem uma fonte de rendas (é funcionário público). Enfim, o personagem demonstra com tal afirmação — ao dizer que seu cântico irá assustar burgueses — que, realmente, é um tolo (e, ainda, Raimundo dos Santos Filho não é nada revolucionário com seu manual de ação: ele é egoísta, uma vez que pretende, se é que pretende mesmo, apenas revolucionar a própria vida agindo ousadamente, mas segue em seu pacato cotidiano, evitando agir, evitando o próximo, isolado).

Curioso é o título do cântico escrito pelo personagem Raimundo dos Santos Filho: “Cântico do homem novo”. Curioso porque o conto “O cântico” foi escrito em meados da década de 1930 e “homem novo” foi um conceito utilizado pela ditadura Vargas durante o Estado Novo (1937-1945). Daniel Pécaut, em meio a análises sobre o regime Vargas, observa que:

O ensino representava um dos campos onde foi mais sistemático o esforço do regime para criar a mentalidade do “homem novo”.⁸⁶

De acordo com Pécaut, a criação de um “homem novo” fazia parte da linguagem simbólica do Estado Novo.

⁸⁵ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 26

⁸⁶ PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990. p. 67

Teria Raimundo dos Santos Filho identificação com as idéias da ditadura Vargas, o que corroboraria as idéias de Daniel Pécaut, que salienta, em contraposição a Sergio Miceli, que muitos intelectuais ingressaram em postos públicos porque suas idéias dialogavam com a ideologia dominante? Não. É uma hipótese surreal, *nonsense*. Afinal, a peça ficcional foi produzida por Newton Sampaio em 1937, antes, portanto, do Estado Novo. Mas que é curioso o uso da mesma expressão, “homem novo”, isso é.

Como se viu, alguns problemas que afetam Belmiro Borba e Luís da Silva também se manifestam em Raimundo dos Santos Filho, apesar de causas diversas: o impasse diante do presente, a dificuldade em agir, a belmirização do intelectual, enfim, a vida besta. Mas, como já foi observado, Belmiro é lírico, Luís da Silva tem dificuldade em relacionar com o próximo e por isso se marginalizou — mas ambos são personagens que representam sujeitos inteligentes. O mesmo adjetivo não pode ser aplicado a Raimundo dos Santos Filho: ele não demonstra ser astuto, sagaz, enfim, inteligente. Pelo contrário, é um tolo.

O autor se valeu de ironia ao fazer o personagem entrar em contradição agindo diametralmente em oposição àquilo que escreveu em sua página íntima e também se valeu de ironia ao batizar seu personagem: Raimundo significa protetor ou sábio. Fazer de um personagem com o nome que significa sábio o que ele fez de Raimundo dos Santos Filho é ter a intenção de provocar efeito irônico. É não ter piedade nenhuma com seu personagem. E, ainda, esse nome está dialogando com uma estrofe do “Poema de sete faces”, o primeiro texto do primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1930:

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.⁸⁷

No poema em que a voz poética se questiona a respeito de seu lugar mundo, Raimundo pode vir a ser uma rima, não uma solução para o que quer que fosse; da mesma forma que Raimundo, em “O cântico”, não resolve nenhum problema, mas traz consigo marcas de seu tempo, podendo, como na poesia, ser uma rima para o mundo, o cenário desses impasses.

⁸⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 15-16

Literatura levada a sério (ou o intelectual suicida)

O conto “Quinze minutos”, presente no livro *Irmandade*, de Newton Sampaio, traz como protagonista um personagem que representa um intelectual diante de alguns impasses da época. O envolvimento do personagem com esses dilemas é muito próximo — não há distanciamento, ele está inteiramente envolvido com a situação. Tanto, que a narração se faz em primeira pessoa: e isso o deixa ainda mais contra a parede, sem poder encontrar soluções.

“Quinze minutos” inicia da seguinte maneira:

Para falar a verdade, a ruazinha é bem insignificante. Mas é simpática. Simpática, comprida, estreitíssima. É comprida e vai terminar nos fundos de uma igreja muito velha. O que, aliás, não tem importância, porque, desgraçadamente, eu não sei mais entrar em igrejas. Não sei entrar em igrejas nem pela porta grandiosa, nem pela porta dos fundos.⁸⁸

O personagem refere-se, inicialmente, à rua — e, no caso dele, a rua é uma metáfora para a vida (vida, ou existência, essa apresentada por meio de adjetivos: insignificante, simpática, comprida e estreitíssima). O que sinaliza ser a rua, para ele, a própria existência, é que esse personagem se depara, não com uma pedra, mas com uma igreja no meio do caminho. Ele observa que não entra mais em igrejas. Mas, se não entra mais, é sinal de que, um dia, já entrou. E, como salienta, não entra mais nem pela porta da frente nem pela dos fundos.

Curioso é que o autor, Newton Sampaio, já se valera da mesma frase — da mesma idéia — do personagem de seu texto fictício em artigo publicado no *Boletim de Ariel* em dezembro de 1937. No texto “O Sr. Jorge de Lima”, Newton Sampaio está a tratar, a exemplo do que o título sugere, do autor de obras como *Calunga*, *O Anjo*, entre outras, e, em determinado momento, dispara:

Acho que sou muito opaco, desde que não consigo entender essa poesia católica (notem que escrevi essa e não a). Aliás, não sei mais entrar em igrejas. Nem pela porta gloriosa, nem pela porta dos fundos...⁸⁹

Newton Sampaio, o autor da frase “Não sei mais entrar em igrejas. Nem pela porta gloriosa, nem pela porta dos fundos”, a exemplo do personagem do conto “Quinze minutos”, tempos antes da publicação do texto “O Sr. Jorge de Lima”, e antes mesmo de publicar “Quinze minutos”, havia “entrado em igrejas”. Afinal, é o que se pode constatar ao conferir alguns artigos que ele publicou no jornal curitibano *O Dia*.

Sampaio publicou sistematicamente artigos naquele jornal em 1934 e tratou de temas variados, entre os quais o catolicismo. No texto “Encruzilhismo”, publicado dia 18 de setembro de 1934, ele argumenta que os jovens — os moços, para usar uma expressão sampaiana — se encontram, muitas vezes, diante de encruzilhadas, e, valendo-se de si mesmo como exemplo, aponta uma solução possível para o impasse:

Já fui encruzilhista um dia. Hoje, por felicidade, já não o sou mais. Não o sou mais porque, na trama fértil de todas as religiões, na abundância de estradas que meu espírito entrevia — compridas, brancas, inumeráveis, em todas as direções cardeais e complementares — eu optei pelo catolicismo. E optei pelo catolicismo porque descobri nele, além da semente poderosa que, no coração da gente, as mães costumam colocar, descobri nele razões fornecidas por uma lógica irretorquível, e serenidade, e harmonia protegendo, por assim dizer, o meu pensamento.⁹⁰

O articulista Newton Sampaio assume ter encontrado proteção para o pensamento no catolicismo em 1934 — três anos antes de salientar que não

⁸⁸ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 31

⁸⁹ SAMPAIO, Newton. O Sr. Jorge de Lima. *Boletim de Ariel*, Dezembro de 1937.

⁹⁰ SAMPAIO, Newton. Encruzilhismo. *O Dia*, 18 de setembro de 1934

entraria mais em igrejas. Newton Sampaio, no mesmo jornal, naquele mesmo ano de 1934, no dia 18 de outubro, no artigo “Campanhas a incentivar”, discursaria contra o comunismo — “que constitui a maior ameaça à estabilidade coletiva, e o qual a sociedade em peso deve combater”⁹¹ — e no dia 29 de novembro, no artigo “Centros de estudos”, louvaria a criação do Centro Jacques Maritain, pela Faculdade de Direito do Rio Janeiro, local em que, a partir de então, estaria sendo difundida a doutrina católica — o que daria combate a idéias comunistas em meio a jovens acadêmicos⁹².

O jovem Newton Sampaio, como os artigos revelam, não apenas “entrava em igrejas”, como “vestia a camisa do catolicismo” e era um propagandista da causa. Mais que isto: passou a discursar publicamente contra um dos fantasmas e inimigos do catolicismo, o comunismo. O tempo passou e, como já foi comentado aqui, ele mudaria o discurso: anunciou publicamente que teria deixado de entrar em igrejas. (Sobre o comunismo, se não aderiu — e não aderiu mesmo — mudou um pouco a opinião a respeito). E, na ficção, faria do personagem central do conto “Quinze minutos” — um intelectual — um sujeito com discurso idêntico ao seu.

O personagem central de “Quinze minutos”, o mesmo que não sabe mais entrar em igrejas, se dirige a uma sapataria. Ele necessita que seus sapatos sejam consertados. Mais um elemento que corrobora a idéia de que, na narrativa, rua é um símbolo para a existência. Afinal, ele, que não sabe mais entrar em igrejas, precisa consertar os sapatos. E o que representam os sapatos? São os invólucros dos pés, e são os pés que levam as pessoas pelos caminhos, os mais

⁹¹ SAMPAIO, Newton. Campanhas a incentivar. *O Dia*, 18 de outubro de 1934

⁹² SAMPAIO, Newton. Centros de estudos. *O Dia*, 29 de novembro de 1934

variados deste mundo. Por que o personagem, que não entra mais em igrejas, não foi, por exemplo, em uma padaria, ou em uma alfaiataria, ou em uma peixaria ou em um açougue? Ele foi justa e precisamente em uma sapataria: precisava arrumar seus sapatos, afinal, seus caminhos, dali para frente, seriam outros.

Não entrar mais em igrejas significa assumir uma posição — e naqueles anos entre as duas Guerras Mundiais tomar um posicionamento, sobretudo para um intelectual, era imprescindível. O escritor Jorge Amado salientou, nas páginas da revista *Lanterna Verde*, em 1934, que naquele ano não pegava bem para um intelectual querer agradar a Deus e ao Diabo⁹³. Havia dois caminhos, bem nítidos. Extrema direita e extrema esquerda. Não havia possibilidade de se acomodar em cima do muro. Estar com a direita significava compactuar com o reacionarismo — Vargas estava no poder — e um dos acessos para essa estrada era a porta da igreja. A outra opção seria a oposição ao regime, no lado esquerdo: o comunismo.

Mas não foi apenas naquele período turbulento que a Igreja Católica se posicionou ao lado dos poderosos: ela geralmente se alinha com quem está no poder — seja lá quem for, e não foi diferente durante a ditadura Vargas:

Uma importante base de apoio do governo foi a Igreja Católica. A colaboração entre a Igreja e o Estado não era nova. [...] Agora ela se tornava mais estreita.⁹⁴

O personagem central do conto “Quinze minutos” estava se posicionando: e não entrar mais em igrejas teria seu preço. Durante o entreguerras, incluindo o período em que Vargas esteve no poder — e mesmo antes —, a Igreja Católica

⁹³ AMADO, Jorge. Apontamentos sobre o moderno romance brasileiro. *Lanterna Verde*, maio 1934 (1), p. 51.

⁹⁴ FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 186

tomou uma série de atitudes, promoveu um verdadeiro “rearmamento” institucional. Sergio Miceli estudou o contexto e apresenta informações:

Desde o início da década de 1920, a Igreja católica aferra-se ao projeto de ampliar suas esferas de influência política mediante a criação de uma rede de organizações paralelas à hierarquia eclesiástica e geridas por intelectuais leigos. A amplitude desse projeto resultava não apenas das diretrizes do Vaticano, então preocupado em sustar o florescimento dos movimentos operários de esquerda na Europa, mas também da tomada de consciência por parte do episcopado brasileiro da crise com que se defrontavam os grupos dirigentes oligárquicos.

Ao mesmo tempo que procuravam reformar as obras tradicionais de caridade, as associações leigas, as ligas destinadas ao culto e à oração, os círculos e as congregações votados ao recrutamento de “vocações”, os altos dignatários do clero empenharam-se em preservar e expandir a presença da Igreja em áreas estratégicas como o sistema de ensino, a produção cultural, o enquadramento institucional dos intelectuais etc. Em troca da manutenção de seus interesses em setores em que a intervenção do Estado se fazia sentir de modo palpável (o sistema educacional, controle dos sindicatos etc.), a Igreja assumiu o trabalho de encenar grandes cerimônias religiosas das quais os dirigentes políticos podiam extrair generosos dividendos em termos de popularidade.⁹⁵

A ação, ou melhor, as ações da Igreja Católica no Brasil foram tanto nos bastidores como, com o passar do tempo, se fizeram visíveis por meio de atos com repercussão e simbolismo inequívocos:

“A união da cruz e da espada”, expressão recorrente na imprensa da época, toma corpo em congressos (o Congresso Arquidiocesano, em 1931), banquetes (Bernardes oferece um jantar no Itamaraty em homenagem ao cardeal Arco-verde), procissões solenes (em homenagem a Nossa Senhora Aparecida, “padroeira oficial do Brasil”, em 1931), solenidades (inauguração do monumento ao Cristo Redentor, no Corcovado), bem como por ocasião das páscoas especiais para os militares, os intelectuais, os estudantes, os operários, com farta distribuição de sacramentos nas ruas da capital, em presença do episcopado, das grandes figuras da elite política e burocrática, civil e militar, do corpo diplomático e do próprio presidente da República.⁹⁶

O projeto da Igreja Católica visou atingir e cooptar a elite intelectual por meio de uma série de ações, seja ao criar veículos de comunicação, entidades e

⁹⁵ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 127

⁹⁶ *Idem*. p. 128

demais órgãos que envolvessem corações e mentes para formar e fazer muitas cabeças por todo Brasil:

No tocante às relações entre a Igreja e o campo intelectual, duas instituições de enquadramento ideológico receberam a incumbência de congregar o núcleo de intelectuais leigos que passariam a atuar como porta-vozes orgânicos dos interesses da corporação religiosa: a revista *Ordem* (1921) e o Centro Dom Vidal (1922). Tendo sido criadas como centros de reunião e de difusão das doutrinas e tomadas de posição de intelectuais católicos acerca de inúmeras questões temporais, essas instituições acabaram assumindo um elenco cada vez mais diversificado de tarefas e funções. Sob sua égide foram organizados os retiros para intelectuais onde se promovia o encontro dos aspirantes às carreiras intelectuais com os mestres do clero em matéria de doutrina, a Ação Universitária Católica (1929), que mobilizava os estudantes das grandes cidades, o Instituto Católico de Estudos Superiores (embrião da futura Pontifícia Universidade Católica), editoras (Agir, entre outras) etc. O saldo mais importante do trabalho desenvolvido por tais agremiações foi o surto de “vocações” entre jovens intelectuais originários de antigas famílias (Almeida Prado, Penido etc.), que decidiram ingressar nas ordens religiosas de maior prestígio (os beneditinos, os jesuítas, os dominicanos). A influência da Igreja católica também se estendeu ao campo literário, por intermédio do grupo de escritores católicos reunidos em torno da revista *Festa* (publicada no Rio em 1927-28 e 1934-5); eles se diziam caudatários do “modernismo” mas procuravam se distinguir das correntes paulistas iniciadoras desse movimento invocando uma estética espiritualista que estaria na raiz de uma “tradição brasileira autêntica”.

Sentindo-se ameaçadas pelas reformas governamentais, pela importação dos métodos pedagógicos norte-americanos (inspirados pelo “pragmatismo” de Dewey e outros) e pela “infiltração” dos educadores profissionais nos cargos de gestão em todos os níveis do sistema de ensino, as autoridades eclesiásticas empenharam-se em defender seus interesses mediante a criação de um circuito de instituições — a Associação dos Professores Católicos, a *Revista Brasileira de Pedagogia*, entre outras — capazes de fazer frente à concorrência movida pelos educadores profissionais recrutados pelo Estado, cujas pretensões hegemônicas em matéria de doutrina pedagógica tiveram a contrapartida de uma prolixa literatura de proselitismo subsidiada pela Igreja.⁹⁷

O “rearmamento” católico contou com organização e disciplina inspirados em modelos de organizações de extrema direita. O projeto foi meticulosamente planejado:

Após 1930, o trabalho de mobilização e arregimentação levado a cabo pela Igreja assumiu proporções consideráveis. A nova orientação política do Vaticano vinha insistindo quanto à necessidade de reagrupar as diversas instituições católicas em torno de uma direção central, à maneira da Ação Católica, recém-implantada em alguns países europeus. Em junho de 1935, os bispos brasileiros promulgavam os

⁹⁷ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 129

estatutos da Ação Católica, moldada segundo os padrões italianos, com seus quatro grandes organismos de base (que guardavam certa semelhança com a organização política fascista): “os Homens de Ação Católica (HAC), para os maiores de trinta anos e os casados de qualquer idade; a Liga Feminina de Ação Católica (LFAC), para maiores de trinta anos e as casadas de qualquer idade; a Juventude Católica Brasileira (JCB) e a Juventude Feminina Católica (JFC)”, tendo como órgão centralizador a Confederação das Associações Católicas (antiga Confederação Católica).

[...]

O feito institucional pelo qual se norteava a Ação Católica conferia à cúpula da hierarquia eclesiástica um poder análogo àquele de que dispunha o chefe integralista, além de prover as linhas de autoridade e gestão que uma implantação por todo o território parecia exigir, a começar pelas paróquias, passando pelas dioceses, até chegar às arquidioceses e, por fim, ao centro político sediado no Rio de Janeiro e sob a liderança do cardeal Leme.⁹⁸

A Igreja Católica planejou sua forma de participar, da maneira possível, da vida política nacional. Almas católicas, sobretudo corpos católicos, preparadas(os) para corresponder ao combinado nas urnas. Não haveria surpresas. Muitos votos estavam sob controle. E os parlamentares saberiam retribuir, por exemplo, incluindo e mantendo questões caras à Igreja na Constituição:

Por ocasião da campanha eleitoral de 1933 a *intelligentzia* leiga voltou a pressionar em favor da organização de um partido político calcado no modelo da “democracia cristã” italiana, encontrando fortes resistências por parte da hierarquia eclesiástica. Temendo os efeitos desastrosos que poderia acarretar um resultado eleitoral desfavorável, e sem querer pôr em risco os dividendos políticos derivados da postura de “neutralidade” que a Igreja deveria continuar mantendo em relação aos detentores do poder temporal, os altos dirigentes católicos preferiram adotar uma solução de compromisso (segundo eles, “uma fórmula extrapartidária, que tornasse os católicos capazes de atuação indireta, mas eficaz, na política”). Dessa maneira, os católicos não interviriam como facção nas lutas partidárias nem desgastariam a autoridade moral e política da única corporação da sociedade civil em condições de ombrear-se com o Estado. A Liga Eleitoral Católica deveria divulgar as diretrizes e as tomadas de posição da Igreja entre os fiéis e canalizar os votos dos eleitores católicos em favor dos candidatos dos diferentes partidos que estivessem prontos a sustentar as posições católicas em questões delicadas e controversas, como, por exemplo, a indissolubilidade do casamento, o ensino religioso nas escolas públicas, a assistência eclesiástica às classes armadas etc. Como a LEC não dispunha de uma lista explícita de candidatos, limitando-se a recomendar aqueles que se comprometiam a apoiar o elenco de exigências mínimas da Igreja, fica difícil avaliar o peso político efetivo que suas indicações tiveram na composição da futura Assembléia Constituinte. Sabe-se, contudo, que grande parte das reivindicações constantes do programa católico foi incorporada à Constituição de 1934. Na medida em que concedeu seu apoio a quase todos os partidos concorrentes, atuando como concessionária de fiança ideológica, “o

⁹⁸ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 129

pleito de maio de 33 levou à Assembléia Constituinte a maior parte dos candidatos e partidos eleitos pela Liga”. Segundo a mesma fonte, haveria ao certo trinta católicos práticos ao lado de uma maioria de confessionais indiferentes entre os deputados eleitos, ficando-se as bases parlamentares católicas junto às bancadas pernambucana e paulista.⁹⁹

Estar ao lado do poder, sobretudo em tempos de ditadura, sobretudo quando o poderoso de então atendia por Getúlio Vargas, era uma necessidade — necessidade de sobrevivência da Igreja Católica, e todo seu aparato, em território nacional:

Assim como se dispuseram a apoiar o poder oligárquico na década de 1920 com vistas a recuperar o status de sócios privilegiados do poder político de que haviam desfrutado até a queda do Império, as autoridades eclesiásticas preferem adotar atitude semelhante em relação ao regime Vargas, antes e após o golpe de 37, em troca da caução oficial à criação de novas instituições educacionais e culturais (em especial, a Universidade Católica do Rio de Janeiro, sob a direção dos jesuítas). Em todas as circunstâncias mencionadas, o “realismo” inerente à política de acomodação da Igreja com o Estado se inspirava na orientação preconizada por Leão XIII em fins do século XIX, segundo a qual era preciso “aceitar a situação pública, tal como se apresentava, sem discutir-lhe praticamente a legitimidade”, a fim de assegurar “a existência biológica e empírica da Igreja no mundo”.¹⁰⁰

A Igreja Católica, sua força institucional e relação com o Estado, e a opção do personagem em não entrar mais em igrejas é um tema marcante dentro do conto “Quinze minutos”. Mas, simultaneamente, outros assuntos da época surgem durante a narrativa.

O protagonista revela-se como um intelectual devido a sua capacidade de observação e às informações que demonstra conhecer. Tais atributos estarão sendo explicitados dentro da sapataria, local em que se passa a maior parte do conto:

⁹⁹ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 130

¹⁰⁰ *Idem*. p. 131

O estabelecimento *Élite*, é campeão no gênero, põe saltinhos em cinco minutos e meias-solas garantidas num simples quarto de hora.¹⁰¹

O título da obra se explica: o personagem foi até a sapataria, o estabelecimento chamado *Élite*, a fim de colocar uma “meia-sola” em seu sapato, e o tempo que terá de esperar pelo serviço é o mesmo que batiza o conto: “Quinze minutos” (um quarto de hora). E, ali, dentro do estabelecimento *Élite* (da elite), ele estará a observar o que se passa:

O freguês entra, esconde só as pernas no cubículo, dá o sapato pra o italiano proprietário, o qual distribui o serviço pra os brasileiros sapateiro.¹⁰²

A observação é repleta de significados: ele aponta que o proprietário é um italiano e os funcionários são brasileiros. Ele está a falar de trabalho e de imigração. Milhões de imigrantes chegaram ao Brasil na época, muitos deles italianos — entre outras informações pertinentes sobre o tema —, a exemplo do que se lê em trabalho de Boris Fausto:

A imigração em massa foi um dos traços mais importantes das mudanças socioeconômicas ocorridas no Brasil a partir das últimas décadas do século XIX. O Brasil foi um dos países receptores dos milhões de europeus e asiáticos que vieram para as Américas em busca de oportunidade de trabalho e ascensão social. Ao lado dele figuram entre outros os Estados Unidos, a Argentina e o Canadá.

Cerca de 3,8 milhões de estrangeiros entraram no Brasil entre 1887 e 1930. O período de 1887-1914 concentrou o maior número de imigrantes, com a cifra aproximada de 2,74 milhões, cerca de 72% do total. Essa concentração se explica, além de outros fatores, pela forte demanda de força de trabalho naqueles anos para a lavoura de café. A Primeira Guerra Mundial reduziu muito o fluxo de imigrantes. Após o fim do conflito constatamos uma nova corrente imigratória, que se prolonga até 1930.

[...]

Considerando-se o período 1887-1930, os italianos formaram o grupo mais numeroso, com 35,5% do total, vindo a seguir os portugueses (29%), e os espanhóis (14,6%).

¹⁰¹ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 31

¹⁰² *Idem*. p. 31

[...]

Os italianos vieram principalmente para São Paulo e para o Rio Grande do Sul. Em 1920, 71,4% dos italianos existentes no Brasil viviam no Estado de São Paulo e representavam 9% de sua população total.

[...]

Os italianos foram a principal etnia que forneceu mão-de-obra para a lavoura de café. Entre 1887 e 1900, 73% dos imigrantes que entraram no Estado de São Paulo eram italianos, embora nem todos se tenham fixado na agricultura. A pobreza dessa gente se revela, entre outros dados, pelo fato de que os subsídios oferecidos pelo governo paulista representaram uma forte atração. [...]

As más condições de recepção dos recém-chegados levaram o governo italiano a tomar medidas contra o recrutamento de imigrantes. Isso aconteceu, provisoriamente, entre março de 1889 e julho de 1891. Em março de 1902, uma decisão das autoridades italianas conhecida como “decreto Prinetti” — nome do ministro das Relações Exteriores da Itália — proibiu a imigração subsidiada para o Brasil. Daí para a frente, quem quisesse emigrar para o Brasil poderia continuar a fazê-lo livremente, mas sem obter passagens e outras pequenas facilidades. A medida resultou de crescentes queixas dos italianos residentes no Brasil a seus cônsules sobre a precariedade de sua condição de vida, agravada pela crise do café. É possível que a melhora do quadro socioeconômicos na Itália tenha concorrido para ela.

O fluxo de imigração italiana não se interrompeu. Entretanto, o “decreto Prinetti”, a crise do café e a situação no país de origem contribuíram para reduzi-lo. [...]

[...]

Com o correr do tempo, muitos imigrantes escalaram posições na sociedade. Uns poucos tornaram-se grandes fazendeiros. A maioria passou à condição de pequenos e médios proprietários.¹⁰³

A imigração italiana no Brasil, como se sabe — e conforme se confirma a partir da pesquisa de Boris Fausto — foi um fato. Relevante. Os imigrantes italianos deixaram para trás um local inóspito (o país de origem) em busca de dias melhores. Alguns “fizeram a América”. E o proprietário do estabelecimento *Élite* — dentro do conto “Quinze minutos” — é um deles. “Venceu”, e, desde então, passou a explorar brasileiros, mão-de-obra barata, escravizados que se tornaram.

O personagem central do conto “Quinze minutos” não se sente à vontade dentro do estabelecimento *Élite*. O desconforto é imenso. E tal situação se releva quando ele observa as condições a que são submetidos os trabalhadores brasileiros — os empregados do imigrante italiano:

Os sapateiros brasileiros suam sem parar, o ambiente continua abafado, cheirando a couro, a suor, a tinta. Todos os três cheiros são forte e nenhum deles me é agradável.¹⁰⁴

Couro, suor e tinta. O protagonista sente, ou melhor, sofre a sensação. E sofre calado. O que ele vê e aquilo que ele cheira lhe desagradam. Mas fazer o quê? Ele precisa do serviço e pagará por isto. Portanto, espera. E espera olhando, cheirando e sofrendo. Estar ali é, para ele, um martírio.

O personagem central se revela como um intelectual — a exemplo do que já foi dito neste capítulo — pelo fato dele fazer observações e também pelo seu conhecimento. Ele direciona o olhar para o proprietário do estabelecimento *Élite* e apresenta uma constatação:

Presto atenção e concluo que o dono do estabelecimento usa camisa preta. Sinto ganas de dar um *viva* à Abissínia (só para anarquizar a geografia) mas tenho medo de ser posto na rua descalço e de meia furada.¹⁰⁵

Há conhecimento e crítica no parágrafo transcrito acima. O personagem central, após observar, nota que o italiano, o dono do estabelecimento *Élite*, usa camisas pretas — e camisas pretas eram o uniforme de guerra do exército do ditador italiano fascista Benito Mussolini. Dar um *viva* à Abissínia seria fazer uma crítica ao italiano: Mussolini invadiu a Abissínia e promoveu um verdadeiro massacre no país africano, hoje chamado Etiópia.

¹⁰³ FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 155-156-157-158

¹⁰⁴ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 32

¹⁰⁵ *Idem*. p. 32

A invasão da Abissínia teve conseqüências imensas — a exemplo do que informa o historiador Eric Hobsbawm: ele aponta o gesto como uma das causas da Segunda Guerra.

É bastante inegável que o que causou concretamente a Segunda Guerra Mundial foi a agressão pelas três potências descontentes, ligadas por vários tratados desde meados da década de 1930. Os marcos miliários na entrada para a guerra foram a invasão da Manchúria pelo Japão em 1931; a invasão da Etiópia [ex-Abissínia] pelos italianos em 1935; a intervenção alemã e italiana na Guerra Civil espanhola em 1936-9; a invasão alemã na Áustria no início de 1938; [...].¹⁰⁶

O protagonista de “Quinze minutos” conhece história, sabe do que está a falar: ele faz crítica à uma atitude do regime fascista italiano dentro de um estabelecimento comercial em que o proprietário é um imigrante do país de Benito Mussolini. Mas a crítica é silenciosa. Ele não externa o pensamento. E, como está salientado, ele não dá o *viva* à Abissínia porque teme ser expulso do estabelecimento sem o calçado, o que o deixaria ainda mais exposto: com as meias furadas — mais um sinal da situação miserável em que se encontra o personagem intelectual que não quer mais entrar em igrejas e que não compactua com regimes fascistas.

O historiador norte-americano A. J. Baker, em seu livro *A conquista da Etiópia*, inicia o estudo a anunciar, a exemplo do que diz Hobsbawm, que “a expansão colonial feita pelos italianos foi uma das causas da Segunda Guerra”:

Nascida dos sonhos de Mussolini de criação de novo Império Romano e do desejo de vingar-se da derrota da Itália para os etíopes em Adowa, em 1896, a campanha constituiu-se em agressão do tipo mais flagrante, na qual somente desculpas

¹⁰⁶ HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 44

esfarrapadas foram apresentadas para a mobilização do exército italiano e, depois, para a invasão da fronteira etíope.¹⁰⁷

A atuação do exército do *Duce* em território africano, sobretudo na Etiópia (ex-Abissínia), se fez por meio de uso excessivo de força e brutalidade — movida por delírios expansionistas —, e resultou em muita destruição:

Mussolini encorajou seus líderes militares a travar uma campanha de grande brutalidade na Etiópia, usando todas as armas da guerra moderna, inclusive gás venenoso, contra nativos armados quase que apenas de fuzis. Aviões atacaram aldeias e cidades indiscriminadamente, lançando bombas e metralhando civis e soldados.¹⁰⁸

Mussolini invade a Etiópia durante a década de 1930, mobiliza exército e ganha credibilidade junto ao povo italiano por meio de manipulação de informação difundida pelos meios de comunicação:

Jornais italianos rivalizaram na descrição dos etíopes como selvagens que haviam perdido o direito de existir como povo.¹⁰⁹

Se o Papa Pio XII declarou que a guerra era algo abominável, alguns prelados apoiaram publicamente o *Duce* — sinal de que a Igreja Católica, mesmo que parcialmente, estava com Mussolini.

O saldo da atuação fascista na Etiópia foi o seguinte: 275.000 mortos em ação, 78.500 patriotas mortos em combate (de 1936 a 1941), 17.800 mulheres e crianças mortos durante bombardeios, 30.000 mortos durante um massacre em fevereiro de 1937, 35.000 pessoas mortas em campos de concentração, 24.000 patriotas executados por sentença dos Tribunais Sumários, 300.000 pessoas

¹⁰⁷ BAKER, A. J. *A conquista da Etiópia*. Rio de Janeiro: Editora Renes Ltda., 1979. p. 6

¹⁰⁸ *Idem.* p. 6

mortas por privações devido a destruição das suas aldeias, somando um total de 760.300 baixas. É preciso incluir no saldo a perda de duas mil igrejas, 525.000 casas, entre outros danos¹¹⁰.

A Itália fascista massacrou a população da Abissínia e o protagonista de “Quinze minutos” queria usar a informação, o fato, para provocar o conterrâneo de Mussolini (ele pode ter tido, também, o propósito de fazer uma comparação: o italiano proprietário estaria fazendo com seus empregados brasileiros algo, guardadas todas as proporções, similar, em escala reduzidíssima, ao que Mussolini fez na Abissínia). No entanto, acontece uma situação — que se revela inesperada para o protagonista — e que auxilia na compreensão do impasse pelo qual ele passa:

Entra uma radiosa mocinha, que põe o embrulho em cima do balcão e dá instruções ao homem. Um dos artífices conhece a mocinha e diz: — “Como vai sérrgipana?” (abre o e e carrega no r). Ela sorri, olha pra mim não sei por quê, me acha simpático. Eu lhe pergunto: — “Conhece o Tobias Barreto?”. A mocinha fala:

— Em que time joga esse bicho?

Dou uma bruta gargalhada, fico sério de uma hora pra outra, todos pensam que eu sou louco, mas eu não sou louco não.¹¹¹

O personagem central não suportou a ignorância de uma das freqüentadoras do estabelecimento *Élite*, e “explodiu”. Afinal, ele, um sujeito com afiado senso de observação, informado, freqüenta um local que se chama *Élite*, apesar de frisar que suas origens são muito outras:

Eu entro mas é no estabelecimento *Élite*, muito embora meu sangue seja bem ordinário e provenha de um cabo de polícia pernambucana que se casou de sopetão com a filha de uma quitandeira baiana muito gorda.¹¹²

¹⁰⁹ BAKER, A. J. *A conquista da Etiópia*. Rio de Janeiro: Editora Renes Ltda., 1979. p. 21

¹¹⁰ *Idem*. p. 159

¹¹¹ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 32

A sergipana e possivelmente muitos dos freqüentadores do estabelecimento *Élite* ignoram todo e qualquer assunto do universo intelectual. Isso se revelou insuportável para o protagonista de “Quinze minutos”. Afinal, a única maneira de ele estabelecer contato e corresponder a uma demonstração de simpatia de uma freqüentadora do estabelecimento *Élite*, identificada pelos funcionários como oriunda do Sergipe, seria mencionar o nome de um dos conterrâneos mais ilustres, no caso, Tobias Barreto. Por sua vez, a tal da sergipana imagina e responde que, no entendimento dela, Tobias Barreto poderia vir a ser um jogador de futebol.

Lê-se na página 681 do *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* o verbete sobre Tobias Barreto:

Poeta, ensaísta e filósofo brasileiro (Campos, Sergipe, 1839 — Recife, Pernambuco, 1889). Autodidata, formou-se tardiamente em direito, na Faculdade do Recife, onde veio a ser professor. Foi um polemista inquieto, grande agitador de idéias, e exerceu enorme influência nos seus contemporâneos. Enveredou pelos autores alemães, de que foi entusiasta e quase fanático divulgador. Chefe da chamada Escola de Recife, veio a ter grande papel na formação da crítica naturalista e nas novas idéias evolucionistas no Brasil. Podem-se distinguir três fases na sua atividade intelectual: a poética, em Recife (1862-1879), em que inculcou Vitor Hugo e suscitou a poesia condoreira, de que Castro Alves foi a mais alta expressão; a da crítica filosófica e literária, em Escada, Sergipe (1871-1881); e a do direito, de novo, em Recife (1882-1889). Lançou-se vigoroso e violento contra a cultura de então, tradicionalista ou influenciada pelos mestres franceses, e procurou inculcar o pensamento alemão, sobretudo o monismo evolucionista de Haeckel e o historicismo jurídico. Endeusado por uns, como Silvio Romero, e severamente criticado por outros, como Lafayette Rodrigues Pereira, que lhe chamou de “esquisitão de algum talento”, é hoje considerado nas suas verdadeiras dimensões de poeta menor e agitador de idéias, sem originalidade nem profundidade. Mas teve inegável influência em todo um grupo de escritores, ensaístas, críticos e políticos. Da sua obra, esparsa, pouco restou, e, ainda assim, sem ressonância atual. Foi a mais expressiva figura do naturalismo no Brasil.¹¹³

¹¹² SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 31

¹¹³ TOBIAS BARRETO. In: *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Verbo, 1980. p. 681

O verbete, assinado por Gladstone Chaves de Melo, mostra, mesmo de maneira resumida e simplificada, a relevância de Tobias Barreto em seu tempo: ele polemizou com Castro Alves, esteve à frente da Escola do Recife, foi uma personalidade do mundo das idéias e defendeu seus pontos de vista na imprensa — e era “endeusado” por ninguém mais ninguém menos que Silvio Romero (a sergipana saberia quem foi Silvio Romero?). A enciclopédia lusitana o aponta como “a mais expressiva figura do naturalismo no Brasil”. Hermes Lima, em sua biografia de Tobias Barreto, salienta que o sergipano foi uma figura pública, agitador cultural de temperamento explosivo presente nas principais discussões de sua época: do positivismo ao evolucionismo, do darwinismo à crítica religiosa, do naturalismo à política:

Tobias Barreto, homem do povo, representa um ponto singular de referência para o estudo de vários aspectos da sociedade brasileira, na segunda metade do século XIX. A biografia de sua personalidade é, naturalmente, inseparável da história de seu tempo. Pessoalmente, Tobias pertenceu à “fulgurante plebe”, ao grupo de homens de origem social humilde e mestiça, que, através das academias, invadiu a vida pública e a vida intelectual do Brasil, anunciando a sociedade diferente que vinha surgindo.¹¹⁴

O personagem central de “Quinze minutos”, um sujeito com atenção direcionada ao conhecimento, realmente, não poderia tolerar que uma sergipana, ainda mais em um estabelecimento de “elite”, ignorasse quem foi Tobias Barreto. E de que forma o personagem central reage? Explodindo em uma gargalhada seguida de silêncio. Ele poderia, por exemplo, ter ignorado, sem gargalhada, ou simplesmente dito para a sergipana quem foi Tobias Barreto. Mas não. A ignorância de alguém da “elite” sobre assuntos culturais desperta no personagem

¹¹⁴ LIMA, Hermes. *Tobias Barreto (A Época e o Homem)*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1939. p. 1.

central uma sensação que o fará revelar algo que até então estava oculto (é o incidente significativo, conforme explica o contista Gui de Maupassant)¹¹⁵:

O que eu sou é um homem triste, desesperado, desesperadíssimo, porque minha mulher geme com pneumonia, meu garoto sofre com sarampo, meu sapato está cheio de buracos. Eu sou um homem desesperado, desesperadíssimo, que quer sair do cubículo, que está doente de amor pela mulher pneumônica, pelo filho sarampento, que não agüenta mais o calor, nem o estabelecimento *Élite*, nem a rua comprida e estreitíssima.¹¹⁶

O personagem, finalmente, revela motivos — razões até então insuspeitas — de seu mal-estar: sua mulher está com pneumonia; seu filho, com sarampo (além de informação anteriormente mencionada: seus sapatos estavam furados). Esse personagem, um intelectual, salienta não entrar mais em igrejas, manifesta repúdio ao fascismo, e, está, portanto, sem perspectivas de atuação. Os postos de trabalho para intelectuais, sobretudo naqueles anos — a exemplo do que revela Sergio Miceli — estavam na máquina do Estado e, em alguns casos, estar ao lado da Igreja Católica era “meio caminho andado” para admissão. O detalhe é que mesmo com seus entes mais queridos em situação de perigo de vida ele assumia uma posição quase que suicida recusando-se a estabelecer contato com as forças sociais estabelecidas.

Há uma outra peça ficcional — publicada em 1939, um ano após “Quinze minutos” — em que a igreja representaria uma possível solução para os impasses. Trata-se do romance *A estrela sobe*, de Marques Rebelo (autor admirado por Newton Sampaio)¹¹⁷. A personagem central se chama Leniza. De origem humilde, fica órfã de pai ainda pequena. A mãe passa a trabalhar fora. Leniza trabalha para

¹¹⁵ LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa nacional, 1952. p. 15

¹¹⁶ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 32

ajudar nas despesas. Moça atraente, namora muito, e variadamente, e é muito assediada pelas ruas do Rio de Janeiro. Muda de emprego. Trabalhava em um laboratório quando conheceu e se apaixonou por um médico, o Oliveira.

Leniza fica ora com Oliveira, ora com Mário Alves — este, dono de um estabelecimento que comercializa aparelhos eletrônicos, entre os quais, rádios. Ela sonha se tornar uma cantora do rádio. Abandona o emprego no laboratório. O patrão adverte que vida de artista não é fácil. A mãe fica com medo. Mário Alves a leva para fazer o teste em uma emissora. Leniza não conta para Oliveira que está cantando no rádio: alega estar em férias. Ela passa a se chamar Leniza Máier. Suas fotos são publicadas em revistas. Oliveira reprova a opção de Leniza. Ela se relaciona com Mário Alves mas pensa em Oliveira.

O mês passa e ela não recebe nenhum centavo na emissora de rádio. Entra em pânico: está difícil sobreviver, mas crê estar em ascensão:

Sentia-se miserável, imunda, escória humana, campo de todos os pecados, lama, pura lama. Mas subira. Dois ou três degraus na escada do mundo. Via que já estava num plano bem acima, algumas figuras já ficavam menores, a miséria escondia-se já numa bruma longínqua. Mas precisava subir mais, sempre mais, custasse o que custasse.¹¹⁸

A personagem central do romance *A estrela sobe* consegue algum dinheiro. Muda-se da casa do subúrbio para um apartamento na zona sul carioca. A mãe vai junto. Leniza rompe com Mário Alves. Oliveira não a quer mais. Ela, então, passa a namorar Dulce, uma colega da rádio. Dulce ensina: as cantoras não ganham dinheiro na rádio, é preciso ter um amante. Leniza abandona Dulce e se oferece para ser amante de Porto, homem forte na rádio. A mãe de Leniza fica

¹¹⁷ Ver SAMPAIO, Newton. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1978.

doente. Leniza dá um fora em Porto e passa a ser amante de Amaro, um homem rico. Ela vai cantar em outra emissora de rádio. Sente-se infeliz. E toda vez que encontra com Oliveira, casualmente, na rua, imagina que ele, e somente ele, poderia tirá-la do mundo infeliz em que ela se encontra.

Leniza fica grávida. Amaro, o “pai da criança”, se afasta. Ela quer fazer aborto. Procura Oliveira. Ele se nega a participar da operação. Leniza aborta. Fica vários dias entre a vida e a morte, agonizando em seu quarto. A mãe, que recebeu cartas anônimas, se afasta da filha. A protagonista do romance *A estrela sobe* tem uma idéia: ela precisa ir até uma igreja, onde acredita que irá encontrar a solução para seus problemas. No desfecho da obra, uma sexta-feira 13, Leniza acorda decidida. E sai do apartamento:

Andava, andava, esbarrando nos homens, nas mulheres, como se estivesse embriagada. Andava, andava. Veio-lhe claro como um clarim o desejo de humilhação. Queria se arrastar, pedir perdão, implorar. Lembrou-se da mãe, que fora buscar no recolhimento o consolo para a sua miséria humana. Lembrou-se da igreja do Rosário onde fora batizada, tão redonda, tão pequena, tão linda e dourada. Tinha ido qual fumaça o delírio místico da primeira comunhão aos doze anos... Caiu na realidade — estava perto da igreja. Caminhou contente, depressa, ansiosa por chegar. Sentia já nas narinas o ar confinado da igreja, morno e azedo, nos ouvidos o eco côncavo das naves desertas, nos olhos a obscuridade em que as almas se ajoelham ansiosas de luz. Não, não saberia rezar! Um vento ímpio, que soprou por anos, levava-lhe da memória as confortadoras, mecânicas orações. Mas comporia, inventaria, deixaria sair sem freio do coração as palavras mais espontâneas e humildes, os cantos mais sinceros de fé e de contrição. Deixar-se-ia arrastar pelo... Ah!, e estacou — a igreja estava fechada. [...] O céu não me quer! — e novamente mergulhou na onda humana, caudal de sofrimentos, inquietudes, aflições, incertezas, pecados.¹¹⁹

Leniza pensou encontrar na igreja uma solução para seus problemas, mas a porta da igreja estava fechada. A simbologia é clara: a igreja não daria o que ela buscava. A situação de Leniza é diferente da do personagem de “Quinze minutos”,

¹¹⁸ REBELO, Marques. *A estrela sobe*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974. p. 126

¹¹⁹ *Idem*. p. 178-179

o qual se recusa a entrar em igrejas, apesar de já ter freqüentado. Agora, o fato de dois ficcionistas terem criado personagens para quem a igreja não apresenta soluções é sintomático: estar com a igreja, com a direita, não era o caminho para alguns intelectuais daquele tempo.

O conto “Quinze minutos” termina com a repetição, incluindo alguns cortes (mas mantendo o sentido) do mesmo trecho com que a peça ficcional inicia:

A rua é comprida, vai dar no fundo de uma igreja muito velha, mas isso não tem importância porque eu não sei mais entrar nas igrejas. Nem pela porta gloriosa, nem pela porta dos fundos.¹²⁰

O personagem central de “Quinze minutos” não queria (conscientemente) — mesmo enfrentando dificuldades extremas — trilhar o caminho que tivesse a Igreja Católica, o governo de então, o fascismo, a direita; mas ele também não demonstrou simpatia (nem antipatia) pela esquerda, pelo comunismo. Como já foi dito, ele parece agir de maneira suicida — em meio a um momento de desespero em que não se vislumbrava nenhuma solução para seus problemas.

Cabe ainda, uma breve observação: Newton Sampaio, o autor de “Quinze minutos”, assumiu ser católico e posteriormente sinalizou não mais se interessar pelo catolicismo. Ele atacou o comunismo enquanto era um propagandista do catolicismo. Tempos depois, sua atitude foi muito outra. O que fica evidente é que à medida que ele crescia e amadurecia (morreu com apenas 24 anos), e levando em consideração o contexto em que esteve inserido, se posicionar claramente já não era mais uma questão crucial — ao menos é o que se deduz com a leitura do

artigo “Muito bem, rapazes!”, publicado pelo jornal curitibano *O Dia*, em 17 de abril de 1935 (detalhe: este foi o primeiro artigo que Newton Sampaio enviou, pelo correio, já residindo no Rio de Janeiro).

Sampaio inicia o artigo recordando que durante algum tempo se sentiu desanimado a respeito do destino de sua geração, por vários motivos (culturais, sócio-econômicos etc.). A seguir, salienta que após muita dúvida e reflexão, recebeu notícias que o animaram. Eis as, para ele, boas-novas:

Lendo ontem um matutino, inteirei-me da atividade católica nos meios universitários do Rio. Folheando mais tarde um vespertino, li a entrevista de Roberto Vitor Cordeiro, ex-presidente do Centro XI de Agosto, sobre a liga paulista Pró-Constituinte — a qual visa uma “afirmação continuada” de fé nas “instituições liberais” e apóia a “democracia em toda a extensão da palavra”. Conversando, à noite, numa vasta roda de moços, soube de um breve congresso de universitários comunistas que aspiram anular os esforços dos universitários integralistas — seus inimigos inconciliáveis.

Estão vendo? Num mesmo dia, chegam-me aos ouvidos várias notícias — cada qual apoiada por uma falange valorosa de moços.¹²¹

Newton Sampaio revela ter mudado de atitude (do desânimo para a euforia) diante da agitação dos moços, os seus colegas de geração, e entendia como saudável a multiplicidade de caminhos possíveis de virem a ser trilhados. Ele faz uma confissão sobre uma postura que já adotou e pontua que, naquele momento, estava a repensar o assunto:

Não nego o meu desencantamento em face da liberal democracia, como solucionadora do grave momento nacional. Mesmo, já o declarei, certa vez, em discurso político pronunciado no Paraná. Nem tampouco mergulhei ainda a cabeça na lagoa rubra da solução comunista, ou acariciei sobre o peito o verde símbolo da camisa integralista.¹²²

¹²⁰ SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. p. 32

¹²¹ SAMPAIO, Newton. Muito bem, rapazes! *O Dia*, 17 de abril de 1935.

¹²² SAMPAIO, Newton. Muito bem, rapazes! *O Dia*, 17 de abril de 1935.

Sampaio diz, explicitamente, que não havia — ainda — mergulhado nem águas vermelhas do comunismo nem nas verdes águas integralistas. Em seguida, saúda todos os que embarcam, cada qual, no “barco” considerado o mais conveniente para fazer a “travessia”. E finaliza seu artigo saudando a todos: “Muito bem, rapazes! Muito bem”.

Bibliografia

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ANDRADE, Mário de. *O Empalhador de Passarinho*. São Paulo, Martins, s/d.

_. *Vida Literária*. São Paulo, Hucitec/Edusp, 1993. Edição de Sonia Sachs.

_. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 5ª ed., 1974.

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.

BAKER, A. J. *A conquista da Etiópia*. Rio de Janeiro: Editora Renes Ltda., 1979.

BOMENY, Helena. In: *Infidelidades eletivas: intelectuais e política. Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Organizadora: Helena Bomeny. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Tomo IV. Campinas: Instituto de Estudos de Linguagem, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 6ª ed., 1981.

_. *Brigada Ligeira e Outros Escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

_. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 7ª ed., 1985

_. *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*s. São Paulo: Ática, 1987.

COUTINHO, Afrânio (org). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 3ª ed., 1986.

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2ª ed., 1986.

_. *A Polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

- FILHO, Adonias. *O Romance de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
Tradução de Julio Jeha.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.
- LIMA, Hermes. *Tobias Barreto (A Época e o Homem)*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1939.
- LINHARES, Temístocles. *História Crítica do Romance Brasileiro*. São Paulo: Edusp/Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- LINS, Álvaro. *Os Mortos de Sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- MARTINS, Wilson. *A idéia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks/ Academia Brasileira de Letras, 2002.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 7v., 1977-1978.
- Merquior, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides – Breve História da Literatura Brasileira – I*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª ed., 1979.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

REBELO, Marques. *A estrela sobe*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

SAMPAIO, Newton. *Uma Visão Literária dos Anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.

SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

SAMPAIO, Newton. *Remorso: ficção dispersa*. Organização: Luis Bueno. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972.