

NEWTON SABBÁ GUIMARÃES

RELENDO UM ROMANCE DE AMADEU DE
QUEIROZ: SOLIDÃO E ANGÚSTIA EM
A V O Z D A T E R R A

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Título de "Mestre em Letras", área de concentração em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Celestino Sachet

Florianópolis
Novembro de 1992.

RELENDO UM ROMANCE DE AMADEU DE
QUEIROZ: SOLIDÃO E ANGÚSTIA EM
A V O Z D A T E R R A

NEWTON SABBÁ GUIMARÃES

Esta Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de

MESTRE EM LETRAS

Área de concentração em Literatura Brasileira, e aprovada em sua
forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - Literatura
Brasileira e Teoria Literária da UFSC.



Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia Barbosa
Coordenadora do Curso

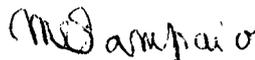


Prof. Dr. Celestino Sachet
Orientador

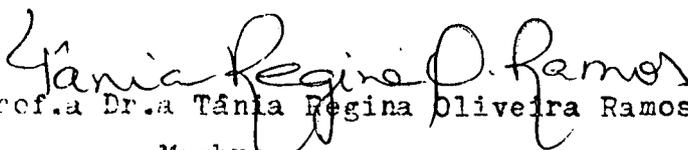
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Celestino Sachet - UFSC
Presidente



Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Pinheiro Sampaio - UNESP
Membro



Prof.^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Membro

"Por mais que se pretenda separar o homem da obra, pela distinção da obra, pela distinção necessária entre o mundo ideal da arte e a realidade sensível, nossa admiração recairá sempre sobre aqueles artistas cuja criação significa esteticamente a integridade do valor humano do criador. Que maior humilhação poderá existir para um escritor vivo, que o reconhecimento apenas estético de sua mensagem? E que mais profunda satisfação de criar proporciona-lhe o apreço que as gerações dedicam à sua obra e a ele mesmo, sem nunca poder dissociá-los, sob pena de uma mutilação recíproca."

Haroldo Bruno - Estudos de Literatura Brasileira - Grifei.

"Hewus aquí perquè, sens altre propòsit que el de contribuir serenament i modestament a l'honorat examen de tan nuvolosos assumptes, tractaré de coordinar opinions pròpies amb una sèrie de judicis emesos per filòsofs, sociòlegs, poetes, científics i estudiosos de totes les èpoques i procedències, especialment de contemporanis".

J. Conangla Fontanilles - Els altres sentits - Ressonàncies del Cant Espiritual de Maragall.

"Auf kleiner Menschen tägliche Hast und geschäftiges Mühen, vergängliche Lust und endliches Leid, midlächelnd, ihrer Buntheit sich freuend, zu horchen - und zugleich dem Lobsgang zu lauschen, der aus der lärmenden Unruhe ihres Treibens feierlich sich hebt; und zu wissen, dass ein Quell beides bewegt".

Richard Serr-Hofmann - Gedenkrede auf Mozart.

Relendo um Romance de Amadeu de
Queiroz: Solidão e Angústia em
A V O Z D A T E R R A

é dedicado, para significar com isso a
minha gratidão, às seguintes pessoas:

Arlete, minha Mulher e meus Filhos
Isaac Newton e David Alexandre.
Meu Pai e irmãos.

E aos amigos:

Oyama César Ituassú da Silva, antigo
Magistrado e humanista primoroso;

Iordan Chimet, artista que soube elevar
a prosa romena a grandes alturas;

Padre António Maria Mourinho, de
Miranda do Douro - o mais abalizado
conhecedor do mirandês em nossos dias;

Sua Alteza Imperial Dom Pedro Gastão de
Orléans e Bragança, de Petrópolis; e

Sua Alteza Real Samdech Norodom
Sihanouk Upayuvareach, vinte e três
anos de amizade e admiração.

O Autor

Este trabalho de investigação acadêmica é, também, respeitosamente, dedicado in memoriam, a:

Dona Esther Sabbá Guimarães, madre amantíssima, que se foi antes que seu filho houvesse produzido qualquer trabalho literário de que pudesse orgulhar-se -

מִיָּדָה, אֲנִי מֵבִינָה
שֶׁהָיְתָה לְעוֹלָם

e ainda:

Embaixador Milton Telles Ribeiro, das mais nobres almas que tenho conhecido em minha vida;

Presidente Grégoire Kayibanda, dos mais puros homens de Estado que conheci até hoje;

Presidente General Park Chung Hee, o Reformador da Coréia, líder extraordinário e generosa figura de estadista; e

Sua Alteza Príncipe Souvanna Phouma.

Age, sit ita factum!
E que por mim fale Cícero, esse que sabia falar.

A GUISA DE EXPLICAÇÃO:

Para a monografia de Dissertação de Mestrado havia pensado antes em Bernardo Guimarães ou José de Alencar, analisados como romancistas de um mundo rural que se transforma rapidamente. Contudo, a bibliografia sobre eles é muito vasta e já muito se disse sobre suas obras, especialmente sobre o segundo, em que as biografias se sucedem de ano para ano, e seus livros são sempre lidos.

Deixei passar o tempo, para amadurecer as idéias, como sempre faço, mas esqueci os prazos para apresentação do Projeto de Dissertação e, faltando apenas um mês para o término, lembrei-me de Amadeu de Queiroz, que recentemente relera. Era um romancista esquecido, talvez injustamente esquecido e que se mantivera à margem de tantos movimentos literários em nossa Pátria, fugindo às novidades em que são férteis os nossos homens de letras. Talvez fosse essa a ocasião de tirar do esquecimento esse mineiro que morreu bem velho e não devidamente recompensado, como merecia. Resgatar a sua memória como se diz hoje em dia no arquiabatido jargão universitário. Lancei-me em busca dos seus livros, alguns dos quais possuía. O Projeto foi aprovado com ligeiras observações da Banca Examinadora composta dos Profs. Drs. Celestino Sachet (orientador), Raúl Antelo e Tânia Regina Oliveira Ramos. Daí para diante, pus-me, decididamente, a reler tudo o que podia de e sobre Amadeu de Queiroz, escrevendo cartas à Academia Mineira, à Paulista de Letras, à Prefeitura da cidade onde nasceu e nem sei mais quantas cartas a quantas pessoas. Raras, raríssimas as respostas. As pessoas não mais têm tempo para cartas, muito menos se se trata de livros e escritores. Nas bibliotecas de Florianópolis, inclusive a central de nossa Universidade, bem pouco consegui. Há mesmo um pesado silêncio sobre o romancista e sua obra. Consegui velhas edições na biblioteca de meu venerando Pai.

Li e anotei quase tudo o que Amadeu de Queiroz publicou. Digo quase tudo pois seus livros são verdadeiras raridades bibliográficas hoje. Um de seus romances, *O Quarteirão do Meio*, conseguiu em edição já bem deteriorada a que faltava a página de rosto e a capa, não constando, por conseguinte, o nome da editora nem a data de publicação do livro. Outros livros do autor me foram gentilmente enviados pelo escritor Ibiapaba Martins, da Academia Paulista de Letras e romancista celebrado de *Bocainas do Vento Sul* e *Antes do Horizonte*. Ficam, aqui, agradecimentos ao pranteado amigo.

A monografia estava quase a concluir-se quando tomei conhecimento de outro livro de Amadeu de Queiroz, de publicação póstuma, **Histórias Quase Simples**, lançado pela Cultrix, de São Paulo, em 1963, com bem escrito prefácio de Rute Guimarães. É provável que alguma outra obra tenha aparecido desde a sua morte e sumido nas pequenas edições marginais. Uma investigação mais aprofundada precisaria de mais tempo e disponibilidade financeira, para que o investigador pudesse deslocar-se a São Paulo e ao Sul de Minas, onde nasceu o romancista, coligindo velhos jornais do interior mineiro e revistas da capital paulista onde há farta matéria esparsa desse autor. Há um hiato muito grande na sua obra, pois ele passou muitos anos sem escrever, desiludido e cansado da vida e tendo que lutar pela dura sobrevivência como farmacêutico habilitado mas sem diploma universitário em uma cidade tentacular como é São Paulo, para onde se transferira com armas e bagagens, como dizia, depois dos 40 anos. Teria publicado artigos soltos em jornais nesses anos? Guardaria originais de contos e romances esboçados? O que diz a sua correspondência a respeito? Para que gênero voltara, então as atenções? São perguntas, muitas, que ficarão ainda sem resposta por anos e anos, até que alguém possa lançar-se de ponta cabeça na vida e obra de Amadeu de Queiroz. A própria municipalidade de Pouso Alegre poderia ajudar nessas investigações, financiando ou comprometendo-se a publicar artigos e ensaios sobre ele. Ou, então, a Academia de Letras de São Paulo, que o elegeu um de seus imortais no seu último ano de vida. Para quem é considerado um dos bons romancistas mineiros, como diz Eduardo Frieiro, o silêncio é espesso demais. Descaso, abandono, esquecimento, e sobretudo injustiça. E se há algo que se não deva calar nunca, é a injustiça. Foi o que se tentou com Rolendo um Romance de Amadeu de Queiroz: **Solidão e Angústia** em "A Voz da Terra", chamando a atenção sobre a sua obra e fazendo-lhe justiça, para abrir caminho a outros investigadores. Mais do que como trabalho acadêmico para a obtenção do grau de Mestre em Literatura, vale como uma espanadela sobre o pó que cobre o romancista.

Ficam aqui expressos os agradecimentos ao Prof. Celestino Sachet pela orientação. O que por ventura houver de errado e falho, que me seja atribuído. Ao orientador, a boa disciplina acadêmica.

Newton Sabbá Guimarães

R E S U M O

ACREDITO que a perfeita identificação entre investigador e o autor estudado se constitui em importante fator para produção de trabalho que, como **Relendo um Romance de Amadeu de Queiroz: Solidão e Angústia em "A VOZ DA TERRA"**, busca, sobretudo, fazer justiça a um livro que hoje é pouco lido e se encontra praticamente esquecido. Com este intuito aqui se apresenta este trabalho que, por motivos didáticos, se dividiu em três capítulos estreitamente interligados, antecédidos de introdução e das conclusões. Cada capítulo é seguido de notas explicativas, por vezes bastante profusas, mas necessárias para a melhor compreensão do texto. No final, a bibliografia, que poderá servir de ajuda àquele que quiser um dia, no futuro, debruçar-se sobre a vida e a obra de Amadeu de Queiroz.

No primeiro capítulo, em visão panorâmica, estuda-se a vida de Amadeu de Queiroz, situando-se esse autor no cenário das letras nacionais, em passant as obras que deixou e que não foram muitas se se leva em conta que ele viveu mais de oitenta anos, e abre-se um parêntese para alertar para o silêncio teimoso e injusto da crítica.

Já no segundo capítulo, focaliza-se a obra estudada nesta Dissertação, **A Voz da Terra**, desde as edições aos estudos críticos (poucos) que existem, tentando-se ainda uma classificação desse romance, que muitos consideram um idílio rural ou bucolismo mineiro, passando-se pela análise de suas personagens e culminando com o estudo da arte literária e exemplos do estilo de Amadeu de Queiroz.

O terceiro capítulo é dedicado à comprovação do que se propõe no próprio título da Dissertação, sempre tendo muito presente o texto estudado e partindo da leitura de alguns filósofos que se têm dedicado a meditar sobre silêncio, solidão e angústia de viver, citados no correr do trabalho.

As conclusões, são, obviamente, as que chegou o investigador no correr de suas releituras do romance, do embasamento teórico

e as que lhe ditou a sua sensibilidade de leitor especial - um crítico malgré lui.

Quanto a estas, preferir-se-ia dizer que se tratam de observações de leituras, como tudo, aliás. Na leitura vária de um livro quantas releituras podem surgir e quantas conclusões... E no campo do saber, no mundo das letras, conclusões finais são apenas designações metodológicas, pois muito falta, como sempre muito faltará. Outro leitor virá e achará coisas que me escaparam nesta leitura e, por certo, chegará a outras conclusões. O valor que as minhas conclusões têm é que se trata de estudo pioneiro sobre o romancista de *A Voz da Terra*, a quem batizei de o cantor do rio Sapucaí.

Mesmo sendo um estudo acadêmico para obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira, o investigador não pôde deixar de lado a sua própria arte literária, a sua preocupação do estilo e escreveu-o, inovadoramente, artisticamente e não naquele seco e inexpressivo jargão que alguns, de modo inocente, chamam de estilo científico, como se com isso se coadunassem a beleza, espontaneidade e liberdade da arte literária. Foi a única "indisciplina" do investigador que, quanto ao mais, seguiu com rigidez o que se propôs no Projeto de Dissertação e as sugestões do orientador e manteve sempre perto e presente o texto - ponto de partida e de chegada de sua leitura.

Relendo um Romance de Amadeu de Queiroz: *Solidão e Angústia* em *A VOZ DA TERRA*, com todo o seu pioneirismo, é apenas um pequeno capítulo introdutório no estudo da obra de um escritor a quem se quer arrebatara ao esquecimento. E, como tal, deve ser encarado.

Córrego Grande, julho/agosto de 1992.

R E S U M E N

LA perfecta identificación entre el investigador y la obra estudiada me parece importante factor para la producción de un estudio que, como *Relendo um Romance de Amadeu de Queiroz: Solidão e Angústia em A VOZ DA TERRA*, busca, sobretodo, hacer justicia a un libro poco leído hoydía y que se encuentra practicamente olvidado de todos. Con esta intención se presenta aquí este estudio de investigación el cual, por motivos simplemente didáctivos, ha sido dividido en tres capítulos estrechamente interrelacionados entre sí, con Introducción y conclusiones. A cada capítulo se añaden notas explicativas, algunas veces harto largas pero sí necesarias todas para una mejor comprensión del texto. En el fin, la bibliografía, que podrá servir de ayuda a quienes un día en el futuro deseen investigar la vida y obra de Amadeu de Queiroz.

En el primer capítulo, en visión panorámica, se estudia la vida de Amadeu de Queiroz, ubicándose el autor en el escenario de las letras nacionales y, en *passant*, las obras que ha dejado - y no han sido muchas teniéndose en cuenta que vivió más de ochenta años - y se abre aquí un paréntesis para llamar la atención hacia el silencio injusto y terco de la crítica de su época.

Ya en el segundo capítulo se dá cabal atención a la obra estudiada en esta Tesis, *A Voz da Terra*, desde la edición primera a los ensayos críticos (pocos) que existen, intentándose una clasificación de esa novela, que muchos consideran un idilio rural o bucolismo mineiro, pasándose por una análisis de sus personajes y deteniéndose por fin en el estudio del arte literario y ejemplos estilísticos de Amadeu de Queiroz.

En el tercer capítulo se comprueba lo que se propone en la Tesis, desde su título, teniendo siempre presente el texto estudiado y partiendo de la lectura de algunos filósofos que han meditado sobre el silencio, la soledad y la angustia del vivir, citados en tales investigaciones.

Las conclusiones son, de seguro, las que se sacó el investigador en sus lecturas de la novela, del respaldo teórico y las que le ha dictado su sensibilidad de lector especial que lo es - de crítico malgré lui.

En lo que dice respeto a éstas, hubiera preferido decir que se tratan de observaciones de lecturas, como todo lo demás. En las diversas lecturas de un libro cuántas relecturas pueden surgir y por ello cuántas conclusiones!... Y en el campo del saber, en el mundo de las letras, conclusiones finales son tan sólo denominaciones metodológicas, pues mucho falta, como siempre mucho faltará. Vendrá otro lector y en sus lecturas hallará otras conclusiones que me escaparon. El valor de mis conclusiones, por supuesto, es que han sido sacadas de un estudio pionero sobre el novelista de **A Voz da Terra**, a quien bauticé de "el cantor del Sapucaí".

Aunque sea este un estudio académico para la obtención del grado de Magister Artium en Literatura Brasileña, el investigador no ha podido dejar de lado a su propia manera de escribir, a su arte literario, su preocupación estilística y lo escribió innovadoramente, artísticamente y no en aquel seco e inexpressivo dialecto o jerga que algunos, de modo muy inocente, prefieren llamar de lenguaje científico, como si fuera posible combinarse eso con la belleza, espontaneidad y libertad del arte literario. Esta ha sido la única "indisciplina" del investigador quien, cuanto a lo demás, siguió con absoluta rigidez lo que se propusiera en su Proyecto de Tesis y las sugerencias del profesor orientador, y mantuvo siempre cerca y siempre presente el texto - punto de partida y de llegada de su lectura.

Rolondo um Romanco do Amadou do Quoiroz: Solidão o Angústia em A VOZ DA TERRA, con todo su carácter pionerístico, es sólo un pequeño capítulo introductorio al estudio de la obra de un escritor a quien se desea arrancar del olvido. Y, como tal, precisa ser leído.

Córrego Grande - julio/agosto de 1992.

S U M Á R I O

| | |
|---|--------|
| EPÍGRAFES ----- | ii |
| DEDICATÓRIA ----- | iv |
| À GUISA DE EXPLICAÇÃO ----- | vi |
| RESUMO ----- | viii |
| RESUMEN ----- | x |
| | |
| INTRODUÇÃO ----- | xiv |
| Notas e referências à Introdução ----- | xxviii |
| Breve cronologia de Amadeu de Queiroz ----- | xxxii |
| | |
| CAPÍTULO I - AMADEU DE QUEIROZ: UM SOLITÁRIO NO CENÁRIO DAS LETRAS NACIONAIS ----- | 1 |
| 1 - Uma vida obscura: do nascimento em Pouso Alegre, Minas, estudos e primeiras manifestações literárias, à Academia Paulista de Letras ----- | 3 |
| 2 - A obra variada e marginal na sua época e meio: do ensaio biográfico às recoltas de folclore e do conto ao romance ----- | 13 |
| 3 - A sua decisão pelo romance ----- | 22 |
| 4 - Insulamento e distância: por que manter-se à parte dos grandes acontecimentos sociais da República ----- | 35 |
| 5 - O teimoso silêncio crítico a esse ficcionista menor da primeira metade do século XX ----- | 42 |
| Notas e Referências ao Capítulo I ----- | 48 |
| | |
| CAPÍTULO II - A VOZ DA TERRA - DA SUA POSIÇÃO DENTRO DA LITERATURA BRASILEIRA DA ÉPOCA ----- | 54 |
| 1 - Esse romance - como classificá-lo face aos movimentos literários de então? ----- | 56 |
| 2 - Das muitas leituras e abandono ----- | 67 |
| 3 - Ante o amargo silêncio, uma tentativa de espancar o esquecimento ----- | 77 |
| | |
| | xii |

| | |
|--|-----|
| 4 - O universo romanesco de A Voz da Terra: a terra, a paisagem, o rio, a força da Natureza, o meio, a gente, a moralidade de sua mensagem ----- | 85 |
| 5 - Arte e lirismo em A Voz da Terra, um livro isolado -- | 98 |
| Notas e Referências ao Capítulo II ----- | 108 |
| | |
| CAPÍTULO III - EM QUE SE FALA DE SOLIDÃO E ANGÚSTIA NAS PÁ- NAS DO ROMANCE ----- | 116 |
| 1 - Solidão e nostalgia - por seus ásperos caminhos vão as personagens ----- | 118 |
| 2 - Escrever para esquecer: as teias do destino tecendo o futuro da personagem central ----- | 128 |
| 3 - Quando se fala da angústia de viver: entre lembranças e passividade, o medo e incerteza do futuro ----- | 136 |
| 4 - O romance em seus temas centrais e a Literatura Com- parada - outras solidões e outras angústias ----- | 149 |
| 5 - Em busca do tempo perdido ou a tentativa de um reen- contro ----- | 170 |
| Notas e Referências ao Capítulo III ----- | 178 |
| | |
| ALGUMAS CONCLUSÕES ----- | 185 |
| Notas e Referências a Algumas Conclusões ----- | 194 |
| | |
| BIBLIOGRAFIA UTILIZADA ----- | 196 |
| | |
| E AQUI ENCERRO ----- | 205 |
| | |
| ET DEO GRATIAS ----- | 207 |
| | |
| ANEXO ----- | 208 |

I N T R O D U C Ç Ã O

a

RELENDO UM ROMANCE DE AMADEU DE QUEIROZ: SOLIDÃO E ANGÚSTIA EM A V O Z D A T E R R A

"Juzgamos que le es difícil hoy al crítico prescindir de los descubrimientos de la Estilística si desea penetrar más a fondo en el fenómeno poético. Esto no quiere decir, sin embargo, que el crítico, tal como se concibe generalmente, necesite de especialísimos conocimientos estilísticos. Pero ya hemos visto cómo teóricos del porte de un Wellek y de un Warren reconocen la eficacia de la Estilística, e incluso un Croce, desde que estas investigaciones se hagan a la manera de un Vossler o de un Spitzer. El crítico, como el poeta, está siempre a espera de sorprendentes revelaciones, y su labor es más creadora que científica". - Grifei.

Julio García Morejón - Límites de la Estilística -
El idearium crítico de Dámaso Alonso.¹

TALVEZ o que mais me chamasse a atenção quando me propus a escrever sobre Amadeu de Queiroz (com z, como gostava que lhe escrevessem o nome !), fosse, além do silêncio que havia tombado sobre a sua obra, a injustiça desse silêncio. Sei - e bem o sei - que o silêncio invejoso é uma das formas que a maldade do homem encon-

trou paradiminuir ou até esconder aquele que tem méritos mas não dirige o seu barco ao sabor das correntezas, como toda a gente. Sempre foi assim e ninguém jamais conseguirá alterar isso, mas é de lamentar. No mundo das letras essa injustiça é bastante acentuada, pois escritores medíocres, com livrecos arquimedíocres, conseguem fazer-se lidos e até elogiados por uma crítica de pacotilha, manipulada pelas notícias exageradas da mídia ou da imprensa pouco parcial, pois, no mais das vezes, é muito, muitíssimo parcial. Enquanto isso bons escritores que se mantêm alheados a essa orquestra de loucos, em que todos dizem a mesma coisa, em que todos se repetem, usando até mesmo dos jargões mais ridículos e batidos. Dizer coisas tolas de maneira empolada e prenehe dos jargões da lingüística, da psicologia, da teoria literária, da psicanálise, da sociologia, da economia e outras ramificações do saber humano, tornou-se coisa corriqueira, encontradica, freqüentíssima. Cai como luva nos espíritos medíocres, fúteis, repetidores do que a tirania da moda impõe. E ai de quem não segue esse bonde floreado... Vive-se, infelizmente, a precária cultura do xerox, em que todos lêem os mesmos xeroxes, em que um autor citado aqui, é-o em outras universidades, da mesma maneira e até no mesmo capítulo. Ninguém mais quer pensar independentemente e sem fotocópias. Cito sempre o caso do jovem pós-graduando que, apaixonando-se pela admirável **boutade** de Barthes de que a linguagem é fascista, a troco de qualquer coisa ou mesmo a troco de nada, repetia que a linguagem é fascista. ora, se a frase é bela, é ao mesmo tempo oca e nada diz, porque, então, tudo teria que ser fascista: o amor, o dever, a honestidade, a lealdade e assim ad infinitum, pois são sentimentos e qualidades que se impõem fortemente, que moldam caracteres, que dão formato a personalidades. Famoso crítico brasileiro, da atualidade, mais que famoso pelas citações e pelo fraseado estapafúrdio quase todo ele retirado da Lingüística Geral e dos estruturalistas, gostando dos neologismos científicos, não relê qualquer poeta ou prosador sem que o não revise: tudo para ele é revisitado. ora, ocorre que os críticos ingleses, os britânicos do século passado, quando se referiam a uma releitura depois de longos anos de distância e olvido, usavam o verbo **to revisit**, muita vez separada, sofisticadamente, por hífen:

to re-visit: Byron revisited, John Milton re-visited, Chaucer revisited etc. Ou seja, reinterpretados, re-interpretados, lidos sob nova leitura, sob nova visão. Claro que é uma expressão bonita, de grande extensão semântica e elegantemente britânica. Os ingleses sabem escrever ensaios, sabem ser críticos e, graças a eles, o ensaio tornou-se profundo e delicado ao mesmo tempo e... preciso. Até hoje o Dr. Samuel Johnson é paradigma de bom ensaísta e dois séculos já desceram sobre as suas cinzas! Usada parcimoniosamente, a expressão, aportuguesada, torna-se encantadora. Mas, repito, deve ser usada com parcimónia, como tudo, aliás. Acontece que hoje todos são revisitados: desde um arcaizante e imponente Frei Santa Rita Durão ou um dos grandes do arcadismo mineiro ou do romantismo, até autores de telenovelas. E qualquer é revisitado, sem que o julgamento do tempo sobre eles se tenha manifestado. É o domínio avassalador da moda e do modismo, é o fascismo da moda! Assusta isso e como assusta! Tendo de fazer, faz alguns meses, levantamento sobre Regionalismo Nordeste, fiquei assustado: quase tudo o que havia era sobre Graciliano Ramos e Lins do Rego, inegavelmente bons, dos melhores que temos tido, mas a causa do susto era a similitude dos estudos, das dissertações, das teses, das monografias específicas, das bibliografias usadas, dos temas escolhidos. Quando não era sobre a personagem de Graciliano ou de Lins do Rego, era sobre o tempo, ou o espaço... Ler uma dissertação era ler todas. Pura xerocópia. Até o estilo era o mesmo, mesmíssimo. Tudo estereotipado. Nenhum vôo, nenhuma inteligência, nenhuma argúcia. Nada, nadíssima. Dei-me ao cuidado de recolher parte da bibliografia de oito dissertações sobre Graciliano Ramos: exatamente a mesma, sem tirar nem pôr, até as mesmas edições. E sempre Foucault, Barthes, Roberto Schwartz, para só citar, de cabeça, três dos preferidos. A mesma linguagem empolada, prenhe, feia, sem qualquer fascínio estilístico. Tudo isso em prol de uma linguagem científica. Para ler literatura? Submeter a Literatura - sim, a Literatura, com L maiúsculo! - à rigidez da ciência, é estragá-la, é manietá-la. O autor teórico que mais me deu amparo para definições e taxionomias no presente trabalho, o alemão Ernst Johann, nem de longe fala de Literaturwissenschaft, mas chama o seu manual de Literaturkunde². É tempo de

reagir, não em uma volta insustentável ao impressionismo literário. Depois que apareceram os formalistas russos, não é mais possível o impressionismo, nem se pretende reviver o morto e enterradíssimo achismo, mas sim uma salutar reação contra a repetição, o servilismo, a preguiça mental, a subserviência a modelos, a fuga ao xerox. Só isso. E voltar-se a bem escrever, como os antigos escreviam, ou não necessariamente antigos, mas até o surgimento do império (ou ditadura) do xerox estabelecer-se entre nós. Ninguém terá a petulância de dizer que Ronald de Carvalho ou mestre João Ribeiro não foram bons e argutos críticos. E como escreviam bem esses críticos, mantinham o seu belo estilo quer estivessem a estudar o mais agradável texto poético ou uma tradução de teoria crítica. Escreviam bem, dominavam às maravilhas a língua pátria, possuíam vasta leitura dos clássicos e tornavam a nossa língua instrumento modelável, dúctil, elegante, claro, cristalino mesmo e, portanto, útil, para as suas páginas de crítica. E o moderno Brito Broca, descobrindo coisas que mesmo o leitor mais exigente, supercilioso e freqüentador das bibliotecas, não podia imaginar que existissem. Ou Eugênio Gomes e M. Cavalcanti Proença, ambos muito lidos nas literaturas clássicas e inglesa, eruditos que pensavam com independência, aliam também a esse vasto saber, uma arte de escrever que os torna agradáveis. Esmeravam-se em bem escrever, agradavelmente, sem preciosismos, sem repetições que cansam, sem uma linguagem científica - jargão facilmente adaptável e adotado pelos apedutas, pelos medíocres escrevinhadores sem sensibilidade literária bastante e para os que pouco leram e menos ainda digeriram do cibo literário à disposição de todos.

Há, ainda, uma absoluta falta de humildade na crítica, prepotente e autoritária, de hoje: só aceito o que é parecido com o que quero. O bisonho aprendiz de crítico tem de citar os teóricos marxistas, tem que perspegar Lukács em qualquer sítio do seu trabalho sob pena de desgostar. O claro pensamento greco-latino, os velhos clássicos franceses e ingleses, os filósofos alemães do passado, tudo isso cheira a mofo, tem ranço e deve ser banido. Ai de quem tiver a petulância de pensar por si só e usar do seu estilo! A hominidade buffoniana do estilo deixou de ser uma verdade eterna,

para ser coisa de passadista, pois o estilo tem de ser o de todos, que assim o exige o discurso científico. A linguagem científica. Isso irrita e entristece também. E pensar que um dia, já muito distante, Boileau³ na sua epístola IX, "Rien n'est beau que le vrai", teve a ousadia de escrever:

Et mon coeur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Se, por exemplo, Tasso da Silveira, Peregrino Junior e Temístocles Linhares não fossem independentes e pensassem por si sós, mas tivessem seguido a moda, o império da moda, não nos teriam deixado obras como *Gil Vicente e outros estudos portugueses*, *Diálogos sobre o romance brasileiro*, *Três ensaios* e tantas outras que se lêem com satisfação e proveito, como é o caso ainda de Brito Broca, tão esquecido no presente, ou Valdemar Cavalcanti, ou até o irreverente e arguto Agripino Grieco.

Estas idéias me ocorreram quando me dispus a escrever a Dissertação para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira, esse Mestrado em Letras que é a pedra de toque para todo aquele que pretende ensinar em Universidade ou prosseguir investigações acadêmicas. Almejava escrever algo que realmente me agradasse, de preferência sobre autor pouco ou nada conhecido. Reli o meu artigo "Os livros de sucesso e o sucesso dos livros"⁴ em que, com santa sanha, escrevi:

"A ganância de certas editoras sensacionalistas e uma propaganda bem dirigida são as responsáveis pela vendagem e uma efêmera popularidade de livros que, mais tarde, o tempo terminará por esquecer, aplicando-lhes a sentença definitiva e irrecorrível. É a fábrica do *best-seller*, que explora ângulos que podem agradar ao maior número de leitores e, por isso mesmo, culpada da tradução de muito livro ordinariíssimo, que não deveria ter sido sequer publicado.....
.....
E, de um dia para o outro, um escritor muita vez mediocríssimo, sem qualquer conhecimento da língua pátria e sem arte, pode ser guindado à cabeça dos mais vendidos".

E, mais abaixo:

"... bons livros, bem escritos, com alguma mensagem em suas páginas, vão ficando esquecidos no fundo de uma prateleira e não chegam sequer à segunda edição. O êxito da vendagem não significa que um autor tenha passaporte certo para a posteridade e haja atingido a glória literária. Logo se tornam famosos, logo são esquecidos. E aqueles que só muito devagar conquistam a fama, têm-na, porém, firme e sólida. Amadeu de Queiroz, o doloroso autor de *A Voz da Terra*, em vão esperou que a crítica e o público lhe fizessem justiça. Escrevia agradavelmente, um estilo suave e corrente, mas não exagerava nas tintas e foi preterido até em concursos literários"

Encerrava:

"O verdadeiro sucesso de uma obra vem devagar. Já os livros de sucesso surgem da noite para o dia, mas, com a mesma rapidez somem. O que não deixa de ser um consolo para os bons escritores, para aqueles que vivem a sua arte e que a perseguem com tenacidade e alma".

Os conceitos aí emitidos são ainda válidos, apesar de, alguns deles, serem radicais demais. Há os livros de sucesso imediato e que são verdadeiras obras-primas. *Amor de Perdição*, de Camilo, *Frei Luís de Sousa*, do Visconde de Almeida Garrett, *Iracema*, de Alencar, *A Moreninha*, de Macedo, *Canaã*, de Graça Aranha, e muitos outros, foram felizes desde o primeiro momento, continuam a sê-lo até hoje. É verdade, também, que seus autores eram nomes famosos quando essas obras-primas foram lançadas, o que decerto contribuiu para que se tornassem sucessos imediatos por ocasião de seu aparecimento, mas todos esses livros eram bons, são bons e ficarão. Serão sempre lidos e apreciados.

A releitura do artigo, a santa sanha contra a injustiça e o silêncio; uma releitura de "A tristeza na vida e obra de Amadeu de Queiroz", pequeno ensaio incluído em *Quando morre a esperança*⁵; a da crítica entusiástica de Nelson Werneck Sodré, terminaram por fazer-me decidir a estudar Amadeu de Queiroz, apondo a minha pequenina pedra, por mais pequenina e frágil que fosse, no monumento que

um dia se fará em torno do seu nome. Era um memento apenas.

Procurei ler, então, não apenas *A Voz da Terra*, mas as outras obras do autor. As obras eram raras, estavam esgotadas e as bibliotecas mais modestas nada possuíam de Amadeu de Queiroz. Na Biblioteca Central da Universidade nada consegui. Algumas cartas a Minas e São Paulo ficaram sem resposta e somente graças ao pranteado romancista Ibiapaba Martins⁶, de São Paulo, pude obter o último romance de Amadeu, *Catas* e dados sobre a sua biografia. O escritor mineiro Vivaldi Moreira, presidente da Academia Mineira de Letras, enviou-me as *Efemérides*⁷, que serviram em parte para orientar-me na Cronologia, apensa a esta Introdução. Da Academia Paulista de Letras, à qual, rondando a morte, Amadeu de Queiroz pertenceu nos últimos meses de sua vida, consegui bem pouco. No mundo agitado e que corre velozmente, as cartas ficam sempre sem resposta. O brasileiro comum escreve pouco e os escritores parece que escrevem menos ainda... Ir até pouco mais do que dados corriqueiros de sua vida em São Paulo, foi o que consegui, pois deslocar-me até Pouso Alegre, no Sul de Minas, onde viveu muito tempo, seria impossível no momento por minhas outras ocupações, mais prementes e que me não permitiriam afastamento. Lancei-me, então, à investigação bibliográfica, sendo relativamente parco o material colhido. Isso levou tempo, já que, como disse antes, não me foi possível consultar velhos jornais de Pouso Alegre e de outras cidades do Sul mineiro, onde existe vasta colaboração esparsa de Amadeu de Queiroz, sobretudo artigos, crônicas e contos folclóricos. Quanto artigo e conto precioso para melhor compreensão de sua obra jovem, para que se lhe possa avaliar a contribuição ao regionalismo mineiro, ao conto rural, de que é um dos precursores inegáveis. A epiquéia do regionalismo mineiro, acredito sinceramente, seria possível mediante a recolta dos primeiros contos folclóricos do romancista, gérmen, sem dúvidas, de *Os Casos do Carimbamba*, mas esse acervo vai ficar ainda muito tempo disperso. Aos poucos, fui obtendo informações sobre as obras de Amadeu de Queiroz e sua vida, críticas sobre o que escreveu, a sua própria opinião sobre homens e livros estampada em raras entrevistas e a lição esclarecedora de Eduardo Frieiro. Frise-se que este,

no diário íntimo⁸, quando trata com severidade a muitos dos escritores do seu tempo, por vezes até mesmo com demasiada severidade, tem, no entanto, palavras de carinho e amizade para com o romancista a quem, pelo visto, só conheceu pessoalmente no dia 2 de agosto de 1946, quando de uma visita daquele a Minas⁹. Também em Aires da Mata Machado Filho pude encontrar alguns estudos sobre o autor de *A Voz da Terra*. Uma bibliografia não se esgota nunca e é bem provável que, em um futuro trabalho de investigação para ampliar e em seqüência a este, poderei obter muito mais informações.

Os que o conheceram pessoalmente, são unânimes em lhe tecerem elogios e lembram o bom *cauour* que era Amadeu de Queiroz, aquele que gostava de contar estórias ouvidas em suas muitas andanças pelo interior mineiro, aprendidas em sua atuação de *carimbamba*¹⁰ ou, simplesmente, inventadas. Gosta de contar estórias, comentavam os seus contemporâneos. Realmente, gostava. Era o seu forte. Daí que, escrevendo-as, as suas estórias fluem. E havia uma grande bondade no homem e que transparece na pintura de suas personagens. E uma certa tristeza que sempre o acompanhará, mesmo quando parecia loquaz e animado. Isso me lembra a observação que, uma vez, Haroldo Bruno fez no seu livro *Estudos de Literatura Brasileira*¹¹ à cerca de Graciliano e sua obra e que caem como um terno bem talhado para Amadeu e sua obra:

"Por mais que se pretenda separar o homem da obra, pela distinção necessária entre o mundo ideal da arte e a realidade sensível, nossa admiração recairá sempre sobre aqueles artistas cuja criação significa esteticamente a integridade do valor humano do criador. Que maior humilhação poderá existir para um escritor vivo, que o reconhecimento apenas estético de sua mensagem? E que mais profunda satisfação de criar proporciona-lhe o apreço que as gerações dedicam à sua e a ele mesmo, sem nunca poder dissociá-los, sob pena de uma mutilação recíproca?" - op. cit., p.95 usque 96. - Gri-
fei.

Com efeito, assim é. Pessoas que conheceram Amadeu de Queiroz, dizem que, sob aquela capa de fascinante conversador e contador de causos, estava um homem solitário, desiludido e cético, como, aliás, denota ser nas entrevistas em que não empresta qualquer

valor ao que escreveu ao longo de sua vida. Como o Antônio de *A Voz da Terra*.

Procurei ter tudo isso presente na análise que tento fazer de sua vida e obra, mas sabendo separar quando se fazia necessário.

Chamo a atenção, acredito que pela primeira vez, para o casamento bem feito da narrativa corrente em *A Voz da Terra* que, em determinados passos cede lugar à digressão, ao monólogo, "a uma expressão alusiva e metafórica", como escrevia Haroldo Bruno de outro autor.¹²

Acentuo a importância da paisagem em *A Voz da Terra*. A natureza chega a ser outra personagem e até mesmo personagem central em alguns instantes, "por comunhão cômica, por impregnação instintiva do meio sobre o homem, e por força da sugestão da palavra, da empatia do romancista"¹³. É aí que me lembra Bazin, Gulbrandsen, Hamsun e Hémon, para o que chamarei a atenção em parte específica. Tenta-se, no decorrer da dissertação, mostrar o quanto havia de neo-romântico em Amadeu de Queiroz e o quanto há de realista, como na descrição da mutilação dos porcos. Se por um lado poderá lembrar o melhor Arinos ou o melhor Franklin Távora, por outro vai aproximar-se de Thomas Hardy, quando em *Jude the Obscure* descreve a morte do porco, ambos por sinal, o romancista mineiro e o britânico, tratando em cenas rurais do mesmo animal: o porco.

O rio em *A Voz da Terra* surge como uma criatura, como um ser atribuído de qualidades antropomórficas, para valer-me ainda de conceito de Haroldo Bruno falando de *Cacalho*, de Herberto Sales. É vingador, mata aqueles que não o respeitam e dá vida aos camponeses que vivem de suas margens. E é romanticamente velho e romanticamente belo. Pode ser que não seja tanto em consequência de uma visão romântica do romancista, mas de vivência do homem Amadeu de Queiroz nos dias distantes de sua mocidade às margens do Sapucaí, que vai reaparecer em outro romance, *Catas*. Se pinta romanticamente a natureza em alguns quadros que jamais esquecerão ao leitor, não é assim que vai pintar ao caboclo côr de cuia e sem solidariedade a não ser para a comida, como diz com tanta desilusão do ser humano que con-frange mesmo. "Nada os irmana - diz ele - a não ser a comida em comum - aí são fraternos, humildes e comunicativos" (p.88). Observou

a gente do campo, com ela conviveu e sabe que "tudo os reúne: a morte, a doença, o perigo, o trabalho, a função, a fé; eles, porém, se conservam afastadamente juntos" (p.88). É realista em muitas observações, aparentemente cruas. Sabe que assim é e que não há fraternidade na dura luta pela sobrevivência. Por isso mesmo, trata os caboclos sem pieguices, mas com profunda humanidade. Não tenta mostrá-los com cores matizadas, mas como eles são, compreendendo-os. Prefere não criticá-los nem apontá-los de dedo em riste: procura compreendê-los na sua miséria, na sua bondade natural, na sua superstição e teimosia, daí que a pintura dessa luta soberba entre os elementos e o ser humano no romance é pouco menos que primorosa: a geada e os caboclos no campo, desesperados com a perda da safra, a praga de gafanhotos e os estragos na plantação, a lubricidade do velho vagabundo que deflora e engravida a Basília dos requebros sensuais e voluptuosos, o veado que vem comer à noite na plantação, o rio que traga os bêbados, tudo é pintado com realismo, mas também com muita compreensão. Multíssima compreensão.

Tudo isso fui notando nas leituras e releituras do pequeno romance de tão-somente 152 páginas com o qual tomei contacto, pela primeira vez, em 1962.

Romance profundamente brasileiro por deter-se na descrição da terra brasileira, do interior mineiro e paulista, de qualquer modo, da gente do Vale do Sapucaí, cujo rio passa pelos dois grandes Estados brasileiros e alimenta muitas vilas, povoados e cidades, por descrever costumes da gente interiorana, por falar a linguagem dos problemas que o pequeno proprietário rural brasileiro de poucos recursos enfrenta ante as exigências da terra por arrotear e plantar e colher; e é universal pelos acentos magoadamente humanos da personagem principal e de outros protagonistas, ao contar os seus fracassos e as suas decepções, o fim de tantos sonhos, mesmo que sonhos rápidos mas, de qualquer maneira sonhos, havendo "ainda autênticos estados de consciência - que é função da arte promover", como escreve Susan Sontag no seu *A Vontade Radical*.¹⁴

Na terceira parte, em que se estuda mais precisamente a questão da solidão e da angústia em suas páginas, apela-se para a vastidão da Literatura Comparada, trazendo para a companhia de An-

tônio personagens das letras noruegas, francesas e franco-canadianas. Não há intuito aí de mostrar erudição, nem de dizer que o autor desta Dissertação tem alguma leitura de tais literaturas, mas apenas a vontade de acentuar o caráter universal do romancinho esquecido de Amadeu de Queiroz. De mostrar-lhe o significado e insistir em que vale a pena mais uma, ou várias releituras. Merecem atenção as diversas linguagens exercitadas no romance - desde a língua portuguesa, bem arrumada e disciplinada, o seu jamais desmentido apego à norma culta, à lição dos velhos mestres, em oposição ao idioleto do homem do campo, do ruralícola, salvo em momentos específicos, assim como se salienta o silêncio em oposição à garrulice, à tagarelice, à grita desordenada; a parcimônia dos diálogos, o fitar constante em oposição ao olhar - tudo isso faz de *A Voz da Terra* uma obra também moderna e atual, centro de um tradicional moderno.

A *Weltschmerz* que invade a fala das personagens de Knut Hamsun, por exemplo, no soturno, desanimado Glahn de *Pan*, também está presente no romance rural mineiro, nos monólogos e na análise da alma das principais personagens. Antônio, a personagem que fala e narra toda a ação do romance, possui uma visão de mundo que remete a uma significação social e também a uma angústia individual dentro da tragédia de viver.

Enfim, tenta-se recriar toda uma trajetória de valores artísticos na releitura do livro em questão, segundo ensinamento de García Marejón, para quem "la crítica es un arte, sí".¹⁵

Inventaria-se, de igual modo, a obra de Amadeu de Queiroz, tudo o que foi possível. Para os seus muitos artigos e contos somente com tempo disponível, viagens pelo Sul de Minas e um órgão que se dispusesse a financiar investigações desse tipo, em geral dispendiosas. Sugeri à Academia Mineira de Letras que o fizesse, para tal designando um de seus membros, mas isso é pouco provável: como Amadeu de Queiroz deve haver muitos outros escritores com obra dispersa e com a vantagem de que muitos fossem talvez sócios da Academia. Separei os seus livros de ficção, sejam os de temas urbanos, em que é romancista medíocre, sejam os de fundo regional ou rural, dos de investigações.

No mais, tenta-se situar Amadeu de Queiroz, dentro do contexto literário de sua época e levanta-se a escassa bibliografia existente sobre ele, toda ela citada durante o trabalho e listada na bibliografia geral de fim de monografia. Mais que isso, procura-se contribuir para a classificação do seu livro mais famoso, que ficou conhecido como "idílio brasileiro" ou "bucólico mineiro", ou romance com cheiro de jabuticabas, como, ironicamente, a ele se referia o próprio autor. Claro que tais posições estão sujeitas a revisões e admito que são uma primeira tentativa. é, porém, o que me parece ser.

A releitura de **A Voz da Terra** é um reencontro do homem brasileiro com a terra brasileira, uma marcha para dentro, para um Brasil fantástico que pouco ou nada se conhece, ou apenas caricaturalmente, como que um atendimento ao apelo de Gilberto Amado que, nos seus livros, dizia que era preciso conhecer o Brasil, e proclamou-o sempre.

Agora, rápidas palavras sobre a metodologia empregada.

Prima facie, admito que, mais do que uma dissertação monográfica, **Relendo um Romance de Amadeu Queiroz: Solidão e Angústia em A Voz da Terra**, tende a ser aquilo que Eco chamava de "tese panorâmica",¹⁶ com todos os seus escolhos - o que mais aumenta por tratar-se de um autor contemporâneo, que é sempre mais difícil porque existe uma bibliografia mais reduzida",¹⁷ comenta ainda o autor de **Como se Faz uma Tese**, mas que tem, também, as suas vantagens e uma delas, possivelmente a mais evidente, a de que

"... pode a tese constituir-se na derradeira oportunidade de um confronto com a literatura do passado, para exercitar-se o próprio gosto e a capacidade de leitura. Eis porque não se deve deixar escapar semelhante oportunidade" - in op. cit., p.13. Grifei.

Foi o que, sob certos aspectos, fiz. No momento em que, inclusive, tento uma aproximação com outros autores, abrindo caminho para futuros estudiosos da Literatura Comparada, buscava a lição de autores de outros países e um pouco mais antigos e pouco lidos pelas gerações presentes. O tema está, apesar da visão panorâmica, mais ou menos circunscrito. Procura-se dizer algo que ainda não foi

dito sobre Amadeu de Queiroz, poderá vir a ser útil aos estudiosos do regionalismo mineiro a que aludem Waltensir Dutra e Fausto Cunha no livro *Biografia Crítica das Letras Mineiras*, discutido mais adiante e é científico por "acrescentar algo ao que a comunidade já sabia", para amparar-me ainda em Eco.¹⁸

E mais,

trata-se aqui do tema com seriedade, dentro de um pluralismo crítico, em que os instrumentais das várias correntes críticas são utilizados, como, aliás, vem sendo mais ou menos utilizado nas Universidades. Assim o procedeu Albertina Vicentini, para apenas citar, de raspão, um exemplo que me ocorre, ao estudar *A Narrativa de Hugo de Carvalho Ramos*.¹⁹ É a metodologia seguida de perto por uma das grandes figuras das letras universais, Ezra Pound. Este, quando se propunha a estudar a poesia provençal, recria mesmo todo um instrumental e não fica adstrito à análise filológica: vai à semântica, à literatura comparada, à lingüística geral, à estética, à crítica histórica e à delicada tarefa de recriar em outra língua o texto estudado. E transforma-se em leitor de uma releitura, o que é sobremodo enriquecedor.

García Morejón, em *Límites de la Estilística*,²⁰ incentiva esse compromisso plural e ao analisar a crítica estilística de Dámaso Alonso, lembra que esta como que forjaria limites disciplinares para a intuição crítica e que se valeria de todos os meios, desde a erudição, sólida e incontestada, até às mais recentes contribuições da lingüística, da sociologia, da psicologia, da estética, em uma palavra, da erudição, em que esta "es más bien cultura, cultura fundamental, sometida al rigor científico",²¹ salientando ainda que este tipo de crítica não apresenta limites rígidos, muito pelo contrário, são flexíveis e se amoldam ao tipo da obra. Cada obra, cada autor, requer um determinado tipo de análise e pretende submeter, indiscriminadamente, várias obras a um só modelo é delimitar em muito o campo das investigações e das conclusões críticas.

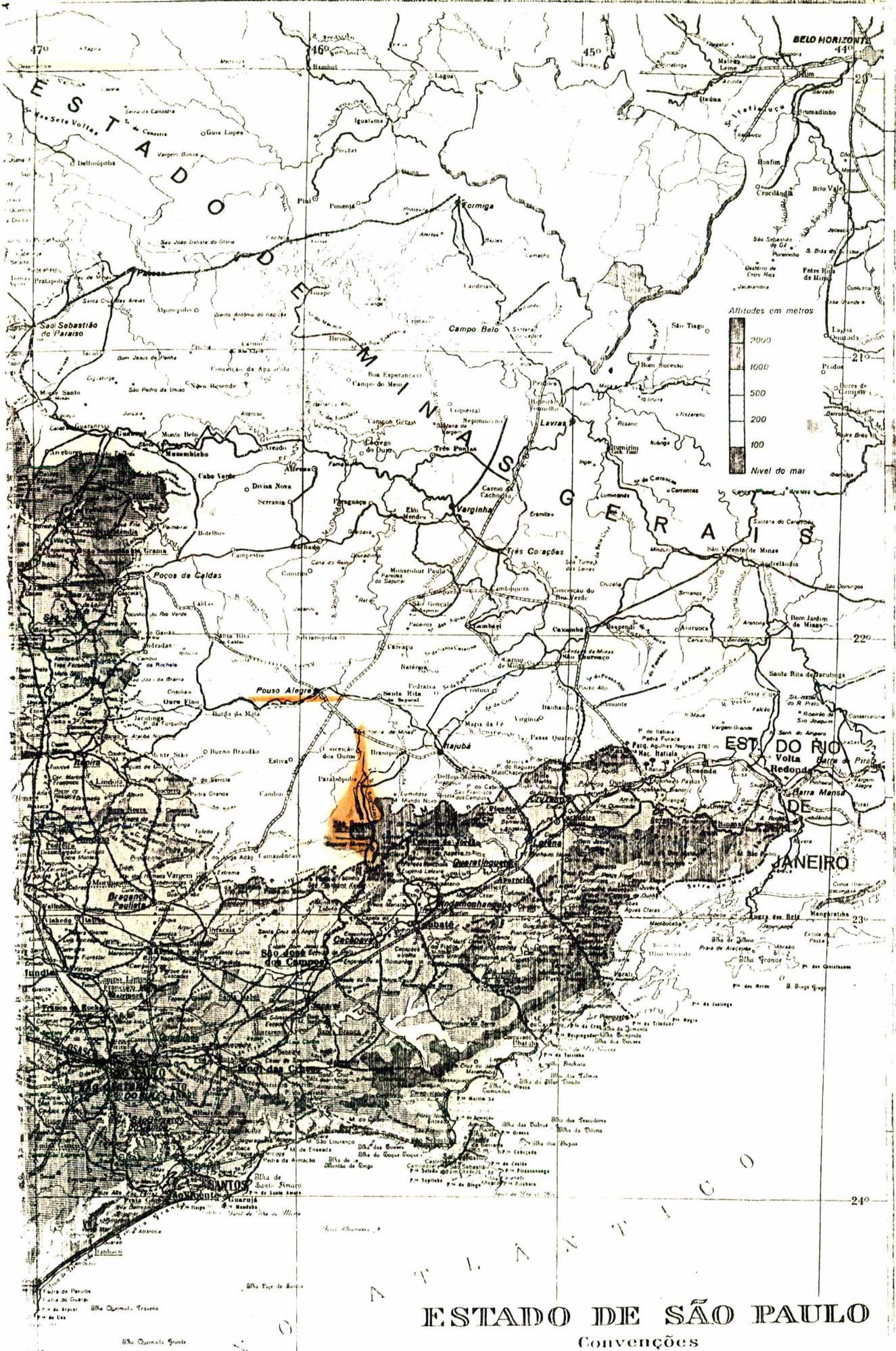
Para a análise de *A Voz da Terra*, portanto, far-se-á presente esse pluralismo crítico, mas sempre tendo em vista a imanência textual, o que permitirá a cata da intertextualidade, a inves-

tigação de cunho sociológico etc. - campos de farta exploração nesse romance de Amadeu de Queiroz, de onde a bibliografia geral variada.

Para ilustrar este trabalho, junta-se mapa da região do Vale do Sapucaí com o rio do mesmo nome assinalado, assim como a cidade de Pouso Alegre, onde nasceu o autor. Para iconografia o investigador tentou, sem êxito, conseguir foto de Amadeu de Queiroz. Há boa foto deste escritor em *Maravilhas do Conto Brasileiro*, de Fernando Góes, assim como em *Falam os Escritores*, de Edgard Cavalheiro, 2ª série, p.209, e ainda em *História de Crimes e Criminosos*, de Edgard Cavalheiro e Raimundo de Menezes, às páginas 33 e em *As Obras-Primas do Conto Brasileiro*, de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro, às páginas 26.

Divide-se o trabalho em três capítulos longos e uma última parte contendo as Considerações Finais. As notas de bibliografia e as referências no texto encontram-se ao final de cada capítulo e no final das Considerações.

Relendo um Romance de Amadeu de Queiroz: Solidão e Angústia procura, partindo da leitura de um romance, aquele que é o mais conhecido, abranger o essencial da vida e obra do autor, situando-o no contexto literário de nossa Pátria e, ao mesmo tempo, indicando o que acontecia durante os anos mais ativos de Amadeu de Queiroz dentro da Literatura e da História, o que ficará ainda mais compreensível com a leitura do pequeno resumo cronológico, moldado no que os comentadores apresentavam na introdução dos "Classiques Larousse", coleção benemérita que cobria o que existiu de melhor nas letras francesas, da Idade Média ao século XX.



ESTADO DE SÃO PAULO
 Convenções

Notas e Referências

À I N T R O D U Ç Ã O

¹García Morejón, Julio. *Límites de la Estilística. El idearium de Dámaso Alonso*. Pref. Antônio Cândido. Assis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1961. p.59.

²Johann, Ernest. *Literaturkunde*. Darmstadt, Carl Habel Verlagsbuchhandlung, s.d. 288p.

Um pequeno grande livro como, comumente, se diz. O autor discute mil aspectos atinentes à Literatura e chega de modo bastante lúcido e inteligente a debater questões de taxionomia e desadora a expressão *Literaturwissenschaft*, a que se apegam os entusiastas da "cientificidade" da Literatura ou da sua normatização.

Põe fecho ao livro, antes da sumarenta bibliografia, com pequeno item cujo título é, expressivamente:

Was ist Literaturkunde?

e responde,

"Literaturkunde kann man lernen: Literaturwissenschaft kann man studieren, die Kunst aber, wenn sie sich als Literatur ausdrückt, kann man nur als Verdoppelung, ja als Vervielfältigung des Lebens - unseres Lebens - verehren". - p.265.

³Boileau, Nicolas Boileau-Despréaux, grande poeta clássico da França, nasceu em 1636 e morreu em 1711. Fez excelentes estudos de teologia e direito e foi historiógrafo do Rei. Traduziu Longino. Pertenceu à Academia Francesa. Tornar-se-ia famoso com as *Satires*, *L'Art Poétique* e o poema *Lutrin*. Seu estilo é primoroso, um dos mais imponentes e belos de todo o século XVII.

Os versos citados são-no de *Satires et épîtres*. Extraits. Notícia biográfica, notas etc. de Pierre Richard. Paris, Librairie Larousse, s.d.

⁴Guimarães, Newton Sabbá. "Máscaras" art. in *Jornal do Comércio de Manaus*, Am.21 de nov. de 1982. p.2.

⁵Guimarães, Newton Sabbá. *Quando Morre a Esperança*. Páginas de Ensaio Literários. Manaus, Imprensa Oficial, 1983. p.93 usque 97.

⁶Ibiapaba Martins, natural de Botucatu, em São Paulo, foi jornalista e advogado. Ganhou nomeada como romancista. Foi da União Brasileira de Escritores e da Academia Paulista de Letras. Seus romances mais lidos são: *Sangue na Pedra* e *Bocainas do Vento Sul*. Menotti del Picchia dizia que ele era um dos melhores romancistas brasileiros. Sobre ele escrevi: "Encontro com Ibiapaba Martins" in *Sem Fronteiras* (Manaus, Imprensa Oficial, 1981). p.165 e seguintes. Com retrato.

⁷Cfr. *Efemérides da Academia Mineira de Letras*. 1909/1985. Belo Horizonte, FUMARC/PUC-MG, 1985. 372p. Organizaram-nas dois ilustres membros daquela Academia, Oiliam José e Martins de Oliveira.

Trabalho sério e muito útil para conhecimento das letras mineiras. Nada há sobre as obras de Amadeu de Queiroz...

⁸Friero, Eduardo. Novo Diário. Belo Horizonte, Itatiaia, 1986. 395p.

⁹Op.cit., p.262.

Escreve o diarista:

2 de agosto - Amadeu de Queirós (sic), ora de visita a Belo Horizonte, veio ver-me esta manhã, em companhia do Manuel Casasanta. Simpatizei com o Amadeu, que eu estimava como um dos nossos maiores escritores. Está bem verde para os seus setenta anos, e é um conversador muito vivo e agradável" - Grifei.

Engana-se em um ponto o escritor: como a anotação é de agosto de 1946, o romancista já completara 73 anos, pois nascera em 25 de março de 1873!

¹⁰Carimbamba, brasileirismo que, em Minas, quer dizer curandeiro, curador de animais, por extensão, médico-charlatão. Variante: carumbamba. Em sua mocidade em Pouso Alegre, Amadeu de Queiroz, boticário e filho de boticário, foi carimbamba e de muita prática, di-lo Friero. Dessa experiência o livro de contos, *Os Casos do Carimbamba*.

¹¹Bruno, Haroldo. Estudos de Literatura Brasileira. pref. de Josué Montello. Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro, 1957. 269p.

¹²Op.cit., p.207. O ensaísta estudava aí, cap.xv, o romance de Herberto Sales, *Cascalho*.

¹³Ibidem, p.209.

¹⁴Sontag, Susan. A Vontade Radical. Estilos. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p.32.

¹⁵Op.cit., p.62.

E García Morejón completa o seu pensamento:

"Pero el crítico no puede quedarse sólo por aquí, porque tiene una misión social que cumplir, la de recrear valores artísticos y ponerlos en trance de ser gustados por sus semejantes. Deberá tener siempre en cuenta su más inmediata misión: la de guía, orientador, separador" - ibidem, p.62. Grifei.

J. Bakker, em longo artigo publicado em *Trotwaer - Literair Tydskrift '79*, nº 2, *The New Criticism - Methode, Theorie en Waardebepaling* (páginas 74 usque 87), estuda essa largueza de visão que deve ter o crítico e depois de comentar o que seja o New Criticism e quem é o crítico dessa escola, observa:

"Wil men een literair werk begrijpen en beoordelen, dan moet men eerst precies weten wat een literair werk een literair werk doet zijn: woorden of woordgroepen waartussen het spanningsveld wordt opgeroepen door de betekenissen die deze woorden of woordgroepen ontlennen aan hun plaats in het geheel van het werk" - art. cit., p.75.

¹⁶Eco, Umberto. Como se Faz uma Tese. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo, Perspectiva, 1985. p.7.

¹⁷Op.cit., p.13.

¹⁸Op.cit., p.22.

¹⁹Vicentini, Albertina. A Narrativa de Hugo de Carvalho Ramos. Procedimentos de construção em Tropas e Boiadas. São Paulo, Perspectivas, 1986. 198p.

²⁰V. item 1, destas notas.

²¹Op.cit., p.69.

BREVE CRONOLOGIA DE AMADEU DE QUEIROZ:

- 1870 - O Império Brasileiro, que havia atingido o apogeu, derrotado, com a ajuda da Argentina e do Uruguai, a chamada Tríplice Aliança, o agressor paraguaio, governado despoticamente pelo Marechal Don Francisco Solano López.
- 1871 - Fim do II Império, de Napoleão III, e proclamação da República em França., Nascem Marcel Proust e Paul Valéry.
- 1872 - Morre Prosper Mérimée, o autor de *Colomba* e *Chronique du règne de Charles IX*. Morre Lautréamont. é, também, o ano do nascimento de Amado Nervo e Alphonsus de Guimaraens.
- 1873 - Nasce em Pouso Alegre, Minas (25 de março), o futuro romancista Amadeu de Queiroz, filho de Joaquim Augusto Moreira de Queiroz e D. Prisciliana Leopoldina de Queiroz.
 é o ano de nascimento de Khaim Nakhman Biyalik, o maior poeta de língua hebraica deste século; Valdomiro Silveira, o regionalista de *Caboclos*; da escritora francesa Colette e do escritor russo V.Y. Briússov, autor de *Urbi et Orbi*.
- 1873 a 1883/1888 - Viveu no interior, aprende a ler e escrever com o avô. Por motivos de saúde, muito delicada, leva uma vida libérrima, sem obrigações de escolas e colégios. Viaja, despreocupadamente, pelas vilas, aldeias e cidadezinhas do Vale do Sapucaí, que conhece a palmo.
 Por essa ocasião, inicia-se como aprendiz de farmácia e de botica, seguindo as orientações do pai, boticário. Até o final de seus dias exercerá, entre várias outras, esta profissão. Dela sai, como dizia, o seu ganha-pão.
- 1888 - Libertação dos Escravos pela Princesa Dona Isabel, mais tarde chamada de A Redentora. 13 de Maio. O Trono sofre o primeiro abalo. Intensifica-se a campanha pró-República.
 Amadeu de Queiroz, branco, de pele quase rosada, como o descrevem os contemporâneos, Frieiro, inclusive, não empresta grande significado ao evento. Em *A Voz da Terra*, de modo cuidadoso e sem rudeza, mas freqüente, referir-se-á a mestiços, caboclos, cafusos em oposição a brancos.
- 1889 - Um quartelazo liderado pelo Marechal Manuel Deodoro da Fonseca derruba a Monarquia em 15 de Novembro. Não se lhe notará nas obras a preocupação com o acontecimento, como se nota

em Gilberto de Alencar ao escrever as *Memórias sem Malícia de Gudesteu Rodovalho*. Amadeu tem 16 anos e lê muito, de tudo.

1890 - Continua suas andanças pelos arredores. Gosta de conversar com camponeses e ribeirinhos do Sapucaí. Lê muito e toma contacto com os bons autores portugueses. Rabisca os primeiros contos.

É aprendiz de farmacêutico. Mais tarde, tornar-se-á farmacêutico prático, com exame e permissão para exercer a farmácia.

1891 - Thomas Hardy, que já havia publicado dois anos antes, os *Wessex Tales*, publica o *Tess of the D'Urbervilles*, dramático romance rural. Cinco anos mais tarde, publicará a sua obra-prima, *Judo the Obscuro*, também passado em meios rurais parte de seu enredo e com quem Antônio apresenta ligeiras semelhanças.

1892 a 1893 - Amadeu de Queiroz escreve muito, versos e contos, a maioria tendo a vida do campo por assunto. Apaixona-se pelo regionalismo, que jamais abandonará. O meio rural fascina-o e colhe dados para seus contos nesses contactos frequentes. Publica em jornais do interior, alguns desses contos e versos, até hoje, em grande parte, inéditos em livros.

Cruz e Sousa publica os seus dois livros mais famosos: *Broquéis* e *Missal*. O *decadismo* estende-se, vitoriosamente, por muitos países. *Les Moralités Légendaires*, de Jules Laforgue, são lidos. Devorados. Por essa época aparecem as *Villes Tentaculaires* e *Les Flambeaux Noirs*, de Verhaeren, cujo clima sombrio invadirá *A Voz da Terra*. *Pelléas et Melisande*, de Maeterlick, é de 1892. Um ano antes havia morrido, um poeta *maudit* de grande importância para as letras modernas: Rimbaud, o de *Illuminations*.

1894 a 1903 - Colabora com certa assiduidade em vários jornais de Minas e São Paulo e mantém correspondência com escritores dos dois Estados.

1904 a 1913 - Tenta várias atividades. Exerce o jornalismo que, mais tarde, chamaria, ironicamente, de "jornalismo de campa-

nário", tenta ser agricultor, suinocultor. Mete-se na política. Intervém diretamente na política local como vereador e depois é eleito juiz de paz.

Pensa muito seriamente em transferir-se para São Paulo.

Deixa de escrever. Há um hiato não explicado ainda desse afastamento das letras, que tanto amava. Diria, muitos anos depois, que fora para ganhar dinheiro, para sustentar-se e aos seus.

1914 a 1918 - Amadeu de Queiroz, já vivendo em São Paulo, estabeleceu-se com pequena farmácia, onde gostava de receber os jovens escritores e com eles manter demoradas conversações. Mantinha uma tradição mineira interiorana das reuniões à porta da farmácia.

Eduardo Frieiro estranha o demorado desquite de Amadeu de Queiroz com a literatura e escreve em *Encontro com Escritores* (ed. cit., p.128):

"Começou a escrever cedo: perpetrou uns versos e ensaiou o conto regional, gênero de que foi um dos precursores, ao findar do século. Não tardou em abandonar a literatura e nada escreveu durante vinte anos".

Já passava dos quarenta, quando, vivendo na capital paulista, "determinou-se a seguir verdadeiramente a sua vocação de escritor" (p.128), comenta Frieiro.

Grande Guerra. Muda-se o mapa geopolítico da Europa. O ocaso das Monarquias: cai o Império Austro-Húngaro, e antes caíra o czarismo na Rússia afogado no mar de sangue e na extrema crueldade dos republicanos socialistas. Cai o Império Alemão. Convulsão na China e na Coreia. Fortalece-se o Império Nipônico.

Amadeu de Queiroz continua inédito, mas aquele senhor de meia idade, conversador aprazível, magro e alto, de pele muito clara, sentado à frente da Drogeria Baruel, falava de livros e era tido por mestre de muitos dos ficcionistas e ensaístas paulistanos que até ali iam, pois ele era "conhecido e ouvido como mestre de apurado gosto literário" e "do-

tado de uma voraz apetência de leitura" (p.128), conclui Frieiro.

Ainda em 1918 Amadeu de Queiroz é eleito sócio efetivo do Instituto Histórico de São Paulo, em cuja revista estampará, em 1920, o seu trabalho **Pouco Alegre e a sua Imprensa**.

1914 a 1918 - Movimento literário agitado pela guerra. Romain Rolland recebe o Prêmio Nobel por **Jean Christophe** (1916) e nesse período, morre Edmond Rostand, autor de **L'Aiglon** (1918), que é igualmente o ano da morte de Guillaume Apollinaire, o poeta de **Calligrammes**.

Nesse ínterim, no Brasil, havia morrido Machado de Assis, Graça Aranha publicara o **Canãa**, Euclides lançara **Os Sertões**, e haviam morrido Sílvio Romero, José Veríssimo, Raimundo Correia; Emiliano Pernetta publicara o melhor de sua obra; Augusto dos Anjos lançara o seu inquietante **Eu** (1912), depois republicado como **Eu e Outras Poesias** (1919). Mário Pederneiras tivera o seu momento de fastígio e sumira também. Pedro Kilkerry passara quase sem sinal de si enquanto Alphonsus de Guimaraens caminhava para o fim, morrendo em 1921, esgotado e desiludido. Alberto Torres agita as idéias brasileiras dentro da Sociologia Política e Bilac morrerá no ano em que termina a I Grande Guerra. Prepara-se aquilo que Bosi chama de "Pré-Modernismo" (op.cit., p.338 e seguintes). Há profunda agitação por todo o País, que se industrializa. Amadeu de Queiroz escreve pouco.

1920 a 1924 - Pouco trabalho literário. Concorre ao Concurso de Romance Inédito, da Academia Brasileira, com o romance **Uma Novela da Vida** (1924). Há verdadeira celeuma em torno do livro: a comissão julgadora dá parecer conferindo-lhe o prêmio, considerando-o obra muito boa e madura, mas quando chega ao plenário, dividem-se as opiniões, com discussões infundáveis que amarguras imensamente o autor. O concurso é anulado. Amadeu de Queiroz guardaria tanta tristeza desse incidente que, três anos mais tarde, publica o romance com outro título: **Praga do Amor**.

1922 - Semana Modernista. Deixá-lo-á indiferente em movimento. Con-

servador, apegado aos bons autores da língua, um sujeito introspectivo, aquele estardalhaço todo para chamar a atenção do público, desgota-o. Os dois livros, *Praga do Amor* e *Sabina*, seguem a linha tradicionalista.

Centenário da Independência. Deixa a Presidência o Dr. Epitácio Pessoa e assume Artur Bernardes, que governará com mão de ferro. O País é dominado por poderosas oligarquias políticas e elites regionais.

Morre Lima Barreto (1922). Ribeiro Couto, uma voz isolada na Poesia, publica *Jardim das Confidências e Poemetos de Ternura e Melancolia* (1921 e 1924, respectivamente). Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho e Cassiano Ricardo ficam indecisos entre o academicismo e o Modernismo que desponta, avassalador. Oswald e Mário de Andrade e suas obras rebeldes. Novas aventuras experimentais e a leitura de Mallarmé, Rimbaud e Laforgue. Em uma segunda fase, Apollinaire, Valéry, Max Jacob, Cocteau, Ungaretti, Maiakovski, Joyce, Pound. A *Escrava que não é Isaura*, de Mário de Andrade, é de 1925, enquanto a *Paulicéia Desvairada*, é de 1922. *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, é de 1924. Amadeu de Queiroz mantém-se distante de tudo isso. *Sabina* é uma estória de amor, ainda nos moldes tradicionais.

1925 a 1927 - Apresenta *Praga de Amor* (1927) ao concurso promovido pela Academia Brasileira e obtém menção honrosa.

Colabora assiduamente na "Feira Literária", em cujas páginas publica *Sabina*.

Amadeu de Queiroz leva uma vidinha medíocre, enfrentando problemas financeiros, trabalhando sempre como boticário e farmacêutico. Viagens curtas a Minas.

Em França, é um ano bom para os grandes nomes da literatura como Paul Valéry, que publica nada menos do que quatro livros: *Discours sur Émile Verhaeren*, *Essai sur la Grandeur et al Décadence de l'Europe*, *Quatre lettres au sujet de Nietzsche* e *études pour Narcisse*.

O nosso apego ainda é para com a França. Pouca leitura dos autores americanos, mas que começam a ser traduzidos e lidos

aqui.

Joseph de Pesquidoux, a quem Sodré compara com Amadeu de Queiroz, publica em 1926, uma de suas boas obras, *L'Église et la Terre*.

Quase uma década decorrerá até que Amadeu publique outro romance.

1930 - A Revolução Getulina que, instaurará a República Nova e sepultará a Velha República oligárquica e corrupta.

Amadeu de Queiroz nada publica. Investiga em arquivos municipais de Minas e colhe material para mais um romance, dois ensaios longos e um trabalho histórico-biográfico.

A nova situação política brasileira parece não tê-lo afetado, mas em conversas com amigos manifesta a sua simpatia para com o novo regime instaurado e começa a pregar um retorno ao campo.

1933 - O Governo de Minas, em reconhecimento pelo seu trabalho de investigador dos assuntos históricos coloniais e do folclore mineiro, oferece-lhe as oficinas gráficas do Estado para a difusão de seus livros.

Nesse ano, sai o estudo *O Senador José Bento*, que tem a edição doada pelo autor para as obras de reconstrução da Santa Casa de Misericórdia de Pouso Alegre, mas, curiosamente, ela não foi vendida nem distribuída. Um dos livros menos conhecidos do autor e hoje raridade bibliográfica.

Na França, Julien Green publica *Le Visionnaire*. Morre John Galsworthy; autor da Saga dos Forsyte, publica *Over the River* no mesmo ano de sua morte. Um dos grandes nomes da moderna Literatura Inglesa. Em 1930 um dos mais arrojados experimentos estilísticos de James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, fora publicado, oito anos depois de *Ulysses* e nove antes de *Finnogán's Wake*.

Amadeu de Queiroz incorporará no seu romance mais famoso a técnica aprimorada de Joyce, o *stream of consciousness*, ainda que de forma sutil e salteada.

Doidinho, de José Lins do Rego, é desse ano, como o é *Clarissa*, de érico Veríssimo ou *A Mulher que Fugiu de Sodoma*,

do ciclo de romances urbanos, de José Geraldo Vieira. A obra de estréia de Graciliano, **Caetés**, também é de 1933.

1934 a 1937 - Nesses três anos, Amadeu de Queiroz leu muito e em 1937 publicou três obras: **O Intendente do Ouro**, romance histórico que nenhuma repercussão teve, como acentuava o próprio autor, e dois ensaios, **São Paulo e o Sul de Minas e Provérbios e Ditos Populares**, fruto de suas andanças e do seu bem-querer por essa região.

O Prêmio Nobel de 1937 é atribuído a Roger Martin du Gard, autor de **Les Thibault**.

Golpe de Estado no Brasil que instaura o Estado Novo que durará até o final de 1945. Nova Constituição, autoritária, para o Estado Nacional. Época de prosperidade e estabilidade político-social no País. Muito nome conhecido publica seus livros nesse ano: **O Amanuense Belmiro**, de Ciro dos Anjos; **Pureza**, de Lins do Rego; **Seiva**, de Osvaldo Orico; **Rua do Siriri**, de Amando Fontes; **Ponta de Rua**, de Fran Martins; **Capitães da Areia**, de Jorge Amado; **Charqueada**, de Pedro Wayne; **O Jogo do**, de Orígenes Lessa.

1938 - Lança Amadeu de Queiroz o romance que mais nome lhe traria, **A Voz da Terra**, que alcança larga repercussão, merecendo especiais elogios de Nelson Werneck Sodré e outros. A Academia Brasileira confere-lhe menção honrosa como livro publicado e o seu êxito momentâneo de livraria vai estimular a republicação de **Praga do Amor**, que estava esgotado.

No Brasil e alhures é ano de aparecimento de grandes obras literárias: **Podra Bonita**, de Lins do Rego; **História puxa História**, de Gastão Cruls; **Mãos Vazias**, de Lúcio Cardoso; **Os Igarauínas**, de Raimundo Morais; **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos; **Rola Moça**, de João Alphonsus; **O Feijão e o Sonho**, de Orígenes Lessa; **Em Surdina e Amanhecer**, de Lúcia Miguel-Pereira; **Olhai os Lírios do Campo**, de Érico Veríssimo. São alguns dos mais belos romances brasileiros de todos os tempos. Na França em conflito, **L'Espoir**, de Malraux, uma das famosas criações do romance francês deste século.

O Romance Nordeste ganha impulso e apresenta os seus me-

lhores frutos, partindo para uma literatura de comprometimento.

Amadeu de Queiroz fica à margem desses comprometimentos. Ele quer ser, sobretudo, um artista e escrever como lhe dá na telha, como declara Frieiro.

1939 a 1944 - Tem o conto "Chão de Terra Preta" premiado no concurso do jornal literário "D. Casmurro", fazendo parte mais tarde da antologia **As Obras-Primas do Conto Brasileiro**, de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro.

É ainda de 1939 o livro de contos regionais, **Os Casos do Carimbamba**. Este livro será muito elogiado por Eduardo Frieiro no artigo aqui tantas vezes citado.

De 1944 é a segunda edição de **Sabina** e o romance urbano, **O Quarteirão do Meio**, muito bem escrito mas que não teve o mesmo sucesso de **A Voz da Terra**. Livro ingênuo, de tese, em que defende o divórcio, o romance traz, porém, bem delineadas personagens dessa gente simples que vive nos bairros pobres de uma grande cidade como São Paulo, gente honesta, trabalhadora, de pequenas ambições, assim como as viu e magistralmente as retratou Galeão Coutinho.

1945 - O romance **João**, sem dúvidas a sua obra mais forte, a que descreve com mais vigor a vida rural, a vida do camponês. O autor considerava-a a sua obra mais bem lograda, acima de **A Voz da Terra** e Válder Wey no seu **Língua Portuguesa** (Cfr. adiante notas bibliográficas sobre esta obra) é do mesmo parecer.

Fim da II Guerra Mundial. O Presidente Vargas é deposto e, com ele, o fim do Estado Novo e sua estabilidade política.

Para Amadeu de Queiroz, um longo silêncio e somente nove anos depois voltará a publicar um romance. Escreve contos e artigos, que publica sem muito afã. Colige documentos para as suas memórias.

1946 - Vai a Belo Horizonte onde é alvo de atenções dos escritores e homenageado em diversas ocasiões. Conhece pessoalmente Eduardo Frieiro no dia 2 de agosto. Está ainda muito bem e serelepe. Visitaria a cidade natal e reencontra amigos. Nas

entrevistas que então concede, apesar de conversador e alegre, mostra-se um homem desiludido com as letras e com a crítica. Faz caçoada de sua própria obra.

1950 - Trabalha nas suas memórias a que dará o título de **Dos Sete aos Setenta Sete**, que só aparecerão depois de sua morte.

Continua o mesmo escritor modesto e desinteressado da glória como dele diria, mais tarde, Raimundo de Menezes.

1954 - Publica outro romance urbano, **Rajada**, que também não desperta a curiosidade do público.

1955 - é eleito para a Academia Paulista de Letras, cadeira 5, que tem como patrono Eduardo Prado e fundador Ulisses Paranhos. Foi no dia 10 de fevereiro. Festejaram-no seus amigos, pois ali estava alguém que realmente vivia a literatura e o gesto da Academia foi saudado entusiasticamente por escritores que o admiravam. Amadeu estava para completar os 82 anos, cada dia mais desiludido e alheio às gloriólas. Não chega a tomar posse. Morre oito meses depois, a 28 de outubro de 1955. é substituído na poltrona nº 5, por Carlos Alberto Nunes.

1956 - Deixava revisado o romance histórico, **Catas**, que tirara da gaveta onde jazia há tempos. Este sai pela Imprensa Oficial de Minas, em bonito e grande volume de 246p.

Nesse mesmo ano sai o seu livro de memórias, acima referido. No dia 30 de outubro, Guerino Casasanta publica o necrológio onde faz referência a "esse grande mineiro que foi, até à morte, gloriosamente jovem".

O mundo passara por grandes transformações. Governava o Brasil o Presidente Kubitschek de Oliveira, mineiro também. O Império Britânico desmoronava. Portugal e França eram abalados por conflitos nas colônias e a chamada **cold war** ameaça esquentar de um momento para o outro.

Nas letras nacionais, o regionalismo sofria transformações que desaguiariam no seu maior representante, João Guimarães Rosa, que publicara em 1946 **Sagarana**, mas cuja obra principal, **Grande Sertão: Veredas**, que é de 1956, Amadeu de Queiroz não mais veria.

Novas tendências ficcionais surgiram. O Brasil industrializ-

zava-se rapidamente. Escritores estuantes de vitalidade e idéias novas, traziam de suas leituras, agora já voltadas para os Estados Unidos, outras formas de romances, novas técnicas e novas experimentações. Amadeu de Queiroz continuava preso, até ao final, ao seu tradicionalismo. Fiel a si mesmo, pois repetia que só escrevia como sabia e gostava. Depois disso, é só o silêncio sobre ele e sua obra, com raras lembranças e o cuidado de Rute Guimarães ao apresentarlhe os contos inéditos. Algumas raras notícias bibliográficas e, novamente, o silêncio.

CAPÍTULO I

AMADEU DE QUEIROZ - UM SOLITÁRIO NO CENÁRIO DAS LETRAS NACIONAIS

1. Uma vida obscura: do nascimento em Pouso Alegre, Minas, estudos e primeiras manifestações literárias, à Academia Paulista de Letras. - 2. A obra variada e marginal na sua época e meio: do ensaio biográfico às recoltas de folclore, do conto ao romance. - 3. A sua decisão pelo romance. - 4. Insulamento e distância: - porque manter-se à parte dos grandes acontecimentos sociais da República. - 5. O teimoso silêncio crítico a esse ficcionista menor da primeira metade do século XX.

"... estimando que hasta los errores o injusticias que ella pueda contener tienen su significación. Después de todo, en cada período se aceptan o se rechazan - se escogen, en una palabra - las producciones literarias y artísticas, atendiendo no sólo al criterio de calidad - él mismo históricamente condicionado -, mas también de acuerdo con los intereses de los pontífices de turno y de clase social a la que ellos pertenecen, sirven o acuerdan sus simpatías".

Agustín Cueva in **Entre la ira y la esperanza** -
Ensayos sobre la cultura nacional.¹

1 - Uma vida obscura: do nascimento em Pouso Alegre, Minas, estudos e primeiras manifestações literárias à Academia Paulista de Letras

O crítico americano Frederick J. Hoffmann, no seu mais conhecido livro, *The Twenties - American Writing in the Postwar Decade*,² insistia em que a Literatura se torna importante para a História não por servir, muita vez, como documento social ou então como nota de rodapé à história dos movimentos intelectuais ou políticos, mas sobretudo por ser o meio mais genuíno de tratar as maiores questões do seu tempo. Ou seja, em outras palavras, ela discute, pinta, retrata ou radiografa as mais variadas questões de uma época, mais participativamente ou de maneira mais distante, mas sempre o faz. O mesmo Hoffmann tenta explicar o período de grande angústia na Literatura Americana, fruto dos anos difíceis entre as duas grandes guerras mundiais e a depressão econômica, partindo do retrato que da sociedade americana fazem autores que ele, paciente e proficientemente, estudou por muitos anos e discutiu no livro mencionado. Mais adiante, o crítico lembra que é preciso na análise de livros produzidos em épocas de grandes agitações, não pôr de lado em um julgamento muito severo a idiossincracia do autor, a sua visão de mundo, a sua maneira de encarar a realidade que o cerca, a sua educação e o seu acesso a certas teorias e formas morais e sociais, certas convenções, que bem ou mal se vão fazer presentes em seus livros.³ Ou diria que propõe uma crítica humanística, com o homem centrado na vida social, cultural, política, histórica, mas sem querer que, como artista, se desvista de sua condição de homem, de suas paixões, de suas preferências. Aliás, ler um autor é sobretudo uma questão de preferência e uma preferência que se altera com o passar dos anos ou até desaparece na voragem de outras preferências, de outras leituras, ou teimosamente resiste. E fica.

Para compreender Amadeu de Queiroz (e insisto aqui em grafar-lhe o nome como ele sempre fez questão de grafar!), é preciso que, seguindo essa orientação humanística de Hoffmann, conhecer um pouco do meio onde se movimentou, em sua vida simples e de poucas

agitações.

Nasceu às margens do Mandu, em Pouso Alegre, cidade de porte médio hoje em dia,⁴ a meio caminho entre Poços de Caldas e Itajubá e nas proximidades do Nordeste de São Paulo. Está a 833 metros de altitude e tem Invernos frios. Não muito distante corre o Sapucaí, que une os dois Estados e que vai ter importância muito grande na obra de Amadeu de Queiroz, muitas e muitas vezes citado e em cujas margens se desenrola a ação de dois de seus melhores livros, *A Voz da Terra*, o mais citado e famoso, e *Catas*, a derradeira obra de ficção. Nesses dois romances descreverá, liricamente, o Sapucaí, que é um rio de boa extensão e que banha muitas cidades nas suas três denominações.⁵

Quando nasceu, em 25 de março de 1873, filho de Joaquim Augusto Moreira de Queiroz e de D. Prisciliana Leopoldina de Queiroz, Pouso Alegre era uma cidadezinha sonolenta, cuja história estudará em um livrinho publicado em 1930, já possuía uma imprensa atuante e, pelas ligações com São Paulo, curiosa do que se passava pelo resto do Brasil. Na primeira fase de sua vida, colaborará intensamente na imprensa de sua cidade natal estando ainda essa colaboração à espera de quem a colija e publique em livro. Os rios de sua infância, a paisagem rural mineira, as geadas, o frio do Inverno, as vilas e cidadezinhas da região para sempre estarão presentes em sua lembrança e quando escreve os romances rurais é a ela que se volta para descrever o meio, a gente, os costumes de suas personagens, até mesmo a maneira de falar que se parece muito com a do caipira paulista do Norte. O rio Sapucaí era meio natural dessas andanças constantes, dessas ondas migratórias entre mineiros e paulistas.

Vivendo uma longa vida de 82 anos (morreu em São Paulo, em 28 de outubro de 1955), dos quais metade na cidade de São Paulo, jamais esqueceu a terra da infância e quando descreve com tintas suaves o Sapucaí, retorna sempre ao *Royaumo do l'Enfanco*, esse reino-fonte de saudades e inspirações de que nos fala Senghor nos seus *Chanto d'Ombro* e tantos poemas. Retemperava-se nesse retorno, ele que, pela sensibilidade, jamais se desprende da terra mineira, como alertava Guerino Casasanta por ocasião de sua morte.⁶

O interior mineiro ribeirinho do Sapucaí e o interior do Nordeste paulista estão vibrantes nas suas melhores páginas e não erraria quem o chamasse de o romancista do Sapucaí, que isso ele o foi. Não conheço mais belas expressões sobre esse rio que une dois Estados brasileiros que aquelas que nos deixou Amadeu de Queiroz. E o folclore dessa região vai merecer-lhe a atenção, assim como seus usos e costumes no trabalho de paciente investigação, **São Paulo e o Sul do Minas**, publicado em 1937, um ano antes da publicação de seu romance mais famoso.

O Dr. Samuel Johnson, essa figura sem par do Iluminismo inglês, ao estudar a vida e obra do poeta John Dryden⁷ nas suas *Lives of the English Poets*,⁸ lembra, logo no início, que existem escritores que tendo os seus méritos reconhecidos ou pelo menos relembrados algumas vezes, têm a sua vida esquecida. Com o nosso romancista, poder-se-ia dizer que, tendo a obra quase que esquecida, menos ainda se sabe de sua vida. No levantamento feito em torno de Amadeu de Queiroz foi pouquíssimo o que logrei conseguir. São pequenos artigos de momento, resenhas e referências a seus livros, especialmente sobre os romances **Praga de Amor** e **A Voz da Terra**, mas nenhuma obra de conjunto existe sobre o romancista que Aires da Mata Machado Filho no *Inquietação e Rebelião*⁹ chama com insistência de "o autor de **A Voz da Terra**", como se ele só houvera produzido esse livro. Sobre a sua vida, nada. Não existe ainda uma biografia do escritor falecido há trinta e sete anos. Muito pouco o que Guerino Casasanta publicou no necrológio, limitando-se a dizer o já dito, em uma repetição comum aos que não sabem o que dizer de uma pessoa ou de uma obra, em uma desperdiçada avalanche de palavras, coisas como "morreu, no dia 28 de outubro, em São Paulo, mansamente, suavemente, como sempre viveu",¹⁰ o que pode ser bonito, não existe a menor dúvida, mas que nada diz de concreto. Sabe-se que Amadeu de Queiroz era um homem sem pretensões e que nem sequer dava muito valor ao que escrevera, como deixa entrever na conversa com Silveira Peixoto, depois reunida na série de reportagens sob o título de **Falam os Escritores**, 2ª série.

Foi sempre um autodidata, tendo feito estudos bastante irregulares. Aprendeu a ler, escrever e contar com o avô, mas tinha

boa disposição para leituras das mais variadas, sobretudo romances e contos. Raimundo de Menezes no Dicionário Literário Brasileiro,¹¹ que traz sobre ele alguns dados preciosos, depois de comentar que o romancista estudou sempre só, acrescenta que, inquietamente, experimentou as mais variadas e disparatadas profissões, desde farmacêutico licenciado até fruticultor e pecuarista, isso depois de ter passado por uma curta experiência na política de sua terra, como vereador e juiz de paz. Sob certos aspectos a sua vida em Pouso Alegre se parece com a de outro grande romancista brasileiro, o alagoano Graciliano Ramos em Buíque e Palmeira dos índios. A demorada vivência em lugarejos e pequenas cidades do interior, fornecer-lhes-ia a cena e o material para alguns de seus livros, assim como na participação de ambos na vida política, além de serem ambos autodidatas e jamais haverem freqüentado universidade. E ainda uma coisa os une: o estudo acurado que fizeram do português, que lhes permitiu escrever bem, com muita correção gramatical e um certo sabor vernaculista, em comparação ao desmazelo - intencional ou não - de outros grandes escritores da primeira metade deste século, nordestinos como José Américo de Almeida, José Lins do Rego ou Jorge Amado, ou sulistas como Oswald e Mário de Andrade, Afonso Schmidt e Dionélio Machado.

É na "orelha" do romance **O Quartoirão do Moio**, publicado pela Livraria Martins Editora em outubro de 1944, que vêm dados importantes sobre a trajetória literária do escritor, desde as primeiras publicações até esse romance urbano, um quadro da vida da gente simples de uma rua de São Paulo, algo assim no modelo de um Galeão Coutinho, que nos deixou tantas radiografias das vidas fanadas e dos dramas enfrentados nas grandes cidades por toda uma gama de pequenos funcionários, aposentados, vendedores ambulantes e que fazem o vasto cenário de romances como **Vovô Morungaba** ou **Momórias de Simão o Caolho**. Sabe-se por essas escassas notícias que Amadeu de Queiroz era em adolescente um menino de saúde delicada e que, por isso mesmo, não freqüentava as aulas, preferindo vaguear pelos campos, passear pelas cercanias, tomar banho nos riachos da sua terra natal. Extremamente sonhador e sensível, o menino gostava desses contactos com a natureza e deu em grande andarilho: conhecia

cada localidade, cada vila e aldeia da região. Atraíam-no, sobretudo, os passeios no campo e quando mais tarde escreve seus romances campestres como *A Voz da Terra*, a reminiscência desses contactos será a responsável pelas descrições tão vivas e tão belas do meio rural. Interessa-se pela criação de animais, gosta de brincar com a terra e plantar, mas quando está na cidade, dedica-se a uma coisa mais séria: a farmácia. Torna-se prático-farmacêutico, submetendo-se mais tarde a exame para farmacêutico licenciado, profissão que exercerá por toda a vida, ainda quando envereda por outros caminhos, quando se dedica ao cultivo do campo, a fruticultor, lavrador, apicultor. Desambicioso de glórias e títulos, mesmo quando se muda para São Paulo, depois dos quarenta anos, não tenta sequer cursar uma faculdade de farmácia. Ficou sempre à margem, como ele diz de um de seus personagens. Dava a idéia de um tímido ou um indiferente, como a sua personagem mais conhecida, Antônio, Antônio simplesmente, sem nome de família, esse protagonista sorumbático e desiludido de *A Voz da Terra*. Parece perseguido por uma constante onda de descrença e desilusão e desencorajamento. Tendo-se iniciado muito jovem nas letras, já entre os 19 e os 20 anos colabora assiduamente em jornaizinhos do interior. Escreve sobre tudo o que lhe dá na veneta: versos românticos e parnasianos, artigos soltos sobre livros, resenhas literárias e contos. Volta-se, por essa época, aos contos regionais, que sai a catar nas redondezas, dando-lhes feição literária e um certo esmero estilístico e, como diz a pequena e incompleta nota antemencionada (possivelmente feita por ele mesmo ou sob os seus cuidados), o assunto era, "então, novíssimo e, por isso, pode dizer-se que foi um dos iniciadores do gênero". Ora, foi esse gênero que deu fama ao paulista Valdomiro Silveira, nascido por sinal no mesmo ano em que nasceu Queiroz. Abro aqui um parêntese para fazer justiça a Amadeu Queiroz: ele foi, efetivamente, um dos pioneiros no gênero, ainda que grande parte do quinhão tenha cabido a Afonso Arinos com o seu *Polo Sortido*, publicado em 1898 e outra parte a Simões Lopes Neto cujos *Contos Gauchescos* são de 1926, enquanto *Os Caboclos*, de Valdomiro Silveira, sejam de 1920. É verdade que, a 13 de setembro de 1894, saí no "Diário Popular", de São Paulo, o conto "O Riacho", de Valdomiro Silveira e mais ou me-

nos por essa data Amadeu de Queiroz publicava em jornalecos mineiros alguns de seus contos regionais. É verdade, também, que ambos não se preocupam em publicar em livros os seus contos e só o farão bem mais tarde, o paulista envolvido com as atividades de promotor de Justiça em Santa Cruz do Rio Pardo e depois com a advocacia, e o mineiro por esse profundo desinteresse pela glória que sempre manifestou.

Colabora em jornais de Minas e de São Paulo sempre despreziosamente "com algum acolhimento" até perto dos 30 anos. Depois de haver abandonado a "política de campanário", deixa de lado também a literatura e pára de escrever. Devota-se a diferentes atividades, não se fixando em nenhuma delas, voltando sempre à farmácia. Já passara dos quarenta quando se decide a viver em São Paulo, permanecendo ainda vários anos sem qualquer atividade literária e somente a partir de 1918, quando conta 45 anos, é que retorna às letras, dando o melhor de seu empenho e talento e produzindo o melhor de sua obra. E em 1918 recebe a consagração do Instituto Histórico de São Paulo, que o acolhe como membro. É a primeira homenagem que se lhe faz ao talento literário e aos esforços de investigador. Eduardo Frieiro, que nos deixou interessante retrato de Amadeu de Queiroz nos *Encontros com Escritores*,¹² diz que ele passou vinte anos sem ligar para a literatura que fora o enlevo de sua juventude e o seria de sua idade madurava. Por que teria ficado tanto tempo afastado daquilo que ele mais amava? Frieiro aventa que seria um desencanto com os "grupos e corrilhos literários"¹³ que dominavam, em São Paulo, a literatura. Mas o romancista já em Minas parecera sofrer o mesmo desencanto com as letras e delas se afastara. Diria antes que foi o seu próprio temperamento e essa timidez que disfarçava fingindo-se uma pessoa alegre, extrovertida e contadora de "causos" como o descreve o ensaísta mencionado. A literatura é sempre um fascínio e não é por um escritor sentir que lhe não fazem justiça ou que os mediócrs vencem mercê de uma intensa propaganda e marketing, que a desprezarão os seus seguidores e entusiastas. Há algo de extraordinário e maravilhoso nela, como dizia, sem conseguir esconder o seu entusiasmo, o pensador alemão Rudolf Hagelstange¹⁴ ("Die Literatur, dizia ele, ist ein ausserordentliches, ein

wunderbares Ding"...¹⁵). Amadeu de Queiroz nasceu pobre, viveu pobremente sempre e morreu pobre e, ao ter que lutar para sobreviver, primeiro em sua cidade natal tentando tantos e tão variados empregos e profissões e depois em uma cidade tentacular como São Paulo, sem um diploma de nível superior que lhe permitisse buscar uma posição mais acorde com as suas tendências culturais, munido tão-somente de uma licença para exercer a profissão de farmacêutico-prático, é compreensível que, por certo período, se afastasse das lides literárias tão amadas, talvez sem a amargura e profunda decepção do menino genial de "Le Bateau Ivre" que, tudo largando, preferira cheio de ressentimento, desencanto e amargura: "La littérature, cette bêtise!" A sua experiência fracassada de criador de porcos, plantador de milho, o boticário fruste, o curandeiro andante não se constituíam em títulos garantidos para uma vitória rápida na cidade grande como já o não eram para bem viver em Pouso Alegre... O seu desencanto tinha muito a ver com a dura e inadiável questão da sobrevivência e tanto assim que, apenas melhora de vida, quando entra de sócio na Drogaria Baruel, lança-se, novamente, às atividades literárias e essas, felizmente, até o final de seus dias. É curioso que, nos seus mais conhecidos romances, sobretudo nos urbanos em que comparecem personagens de toda a espécie, não haja sequer um farmacêutico ou boticário, enquanto que, nos ditos rurais, as suas experiências práticas de agricultor, criador de porcos, fruticultor, apicultor, conhecedor de ervas e mezinhas, estejam bem presentes, fortemente presentes, o que vem confirmar de cheio o que Frieiro um dia escrevera à cerca dessa forte identificação do escritor com o homem do campo, esse profundo "conhecimento muito pessoal da vida rural, em meio da qual nascera e vivera até a meia idade".¹⁶ A farmácia talvez fosse apenas o meio prático - e mais conhecido - de que se valera para enfrentar a luta pela vida.

É como se até na busca de uma profissão adequada o romancista falhara. O que queria ser mesmo, além de escritor, era agricultor como declarara a Brito Broca na entrevista estampada em *A Gazeta*, de São Paulo, e da qual Frieiro cita extensamente.

Começar a publicar tarde em livro, e o seu primeiro romance, *Uma Novela da Vida*, com o qual concorreu ao Concurso de Romance

Inédito, da Academia Brasileira de Letras, foi escrito em 1924, mas só publicado em 1927, com outro título. O romancista já passara dos cinquenta e três anos.

Nascido, como se disse, em 1873 (nesse mesmo ano nasceram Valdomiro Silveira, Bialik, o maior poeta judeu moderno, Colette, que morreu aos 81 anos (um portanto a menos que Amadeu de Queiroz), V. Y. Briússov o autor de *Urbi et Orbi* e *Tertia Vigilia*, dos mais celebrados livros da moderna Literatura Russa, e Guillermo Valencia, o poeta colombiano de *Ritos*. Era um ano mais velho que Maugham, o romancista de *The Human Bondage*, outro longevo que só se foi aos 91 anos, que Blanco Fombona, Hugo von Hoffmannsthal, G. K. Ghesterton, Paul Valéry e Gertrude Stein, estes tendo vivido mais de 70 anos) e tendo tido uma longa vida, muito dinâmica e saudável, como assegura o já citado Frieiro, publicou relativamente pouco, porquanto Raimundo de Menezes¹⁷ enumera treze livros, além de contos incluídos em antologias. O seu último livro, *Catas*, saído em 1956, quando não mais vivia o autor, apresenta a relação de doze livros, com a exclusão de suas memórias, *Dos Sote aos Setenta e Sete*, também de publicação póstuma (1956) e ainda de *São Paulo e o Sul de Minas* (de 1937) e *Testamento de uma Geração* (de 1944). Na folha de rosto do romance *A Voz da Terra*, que é de 1938, estão elencados sete livros já publicados, aí incluídos o ensaio sobre *São Paulo e o Sul de Minas* e o estudo histórico àcerca de *Pouso Alegre e a sua Imprensa*, que Raimundo de Menezes dá erradamente como de 1948, e anuncia como estando no prelo *Os Casos do Carimbamba*, livro que sai, com efeito, no ano seguinte. Frise-se que 1938 foi um bom ano para Amadeu de Queiroz, pois sai a segunda edição do seu primeiro romance, *Praga do Amor*, que é de 1927 - o único livro a chegar à segunda edição registrado por Menezes, até o surgimento do seu romance mais conhecido. *Sabina*, pequena novela publicada em 1928, somente em 1944 chegará à segunda edição.

Estréia tarde em livro, como se vê, quando já passara dos cinquenta e o faz com um romance, esse *Praga do Amor*, que Frieiro diz que "alcançou certo êxito de estima"¹⁸ e alerta para o fato de ser ele inédito até então:

"Embora inédito até aquele momento, o mineiro Amadeu era conhecido e ouvido como mestre de apurado gosto literário, rodeado sempre de jovens poetas, ficcionistas e ensaístas paulistanos, reunidos às tardes na Drogaria Baruel, da qual era sócio o antigo boticário de Pouso Alegre" - in op. cit., p.128. Grifei.

O último livro que manda para a editora é, coincidentemente, um romance, *Catas*. Começava e terminava romancista.

Vida simples, vida modesta, espremida ainda assim entre os vai-e-vens da fortuna, em uma luta para solver pequenos problemas financeiros, a do cantor do Sapucaí foi como a de tantos outros escritores, como a de tanta gente anônima, como de tanto caminhante pelo Vale da Vida.

Não obstante momentos de funda desilusão com a Literatura, essa "wunderbares Ding" do pensador alemão Hagelstange, ou essa "bêtise", do menino-prodígio das letras francesas, Amadeu de Queiroz lhe foi fiel até os derradeiros momentos, como acentua Eduardo Friere ao dizer que até vencendo os oitenta anos, escrevia ainda e alimentava sonhos de novas publicações e finaliza:

"Aos oitenta anos de idade - oitenta anos ainda rijos - continuava a produzir jovialmente, com secretas esperanças no futuro e "até que o diabo me chame a prestar contas da pinga que bebi", conforme declarou a um repórter que o entrevistara na ocasião" - in op.cit., p.128.

Essa vitalidade jovial em tão provecta idade, mais ainda de admirar-se por ter sido em criança e adolescente muito doentio e fraco, é mais uma prova de que o trabalho constante é fonte perene de vida e íntimo contentamento, medicina única para vencer as decepções e cansaços dos anos.

... e não moralizo, mas trago à lembrança o caso do falecido jurista e político equatoriano, o Dr. Don Andrés F. Córdova, que chegou à presidência daquela república irmã e, já entrado nos anos, escrevia as suas memórias curiosamente chamando-as de *Mis Primeiroo 90 Años*. Ao oferecer-me o grosso volume de quase 400 páginas, autografado e generosamente dedicado com sua letra firme e clara, dizia-me que esperava continuá-lo...

Amadeu de Queiroz, um pouco antes de completar 82 anos, a 10 de fevereiro de 1955, teve a maior alegria de sua vida: foi eleito para a Poltrona nº 5 (cujo patrono é Eduardo Prado), da Academia Paulista de Letras, "não chegando a tomar posse", esclarece Frieiro.

Era muito tarde já: menos de nove meses depois fechava os olhos para sempre. Perdera mais uma vez um caminho como um dia escrevera no seu romance famoso: "De certo vou andar errante entre os homens, à espera de que os anos me tirem do caminho perdido..."

2 - A obra variada e marginal na sua época e moio: do ensaio biográfico às recoltas de folclore e do conto ao romance

Se pensarmos que Amadeu de Queiroz viveu muito e sugerimos que foram mais de oitenta anos rijos e saudáveis, ele escreveu pouco. Ou, melhor ainda, publicou pouco, uma vez que existem trabalhos seus espalhados em jornaizinhos de pequenas tiragens em Minas e São Paulo, dessas publicações que abundam em nossa Pátria e que têm curta duração. Existem ainda contos, cartas, entrevistas, artigos inéditos à espera de quem os organize e os publique. O seu discurso de posse na Academia estava a meio preparado, assim como rápidas comunicações e book reviews, "causos" e contos populares recolhidos e não corrigidos, e tudo isso, acredito, reunido pacientemente e publicado em ordem cronológica, daria para formar mais alguns volumes. Como fazer, porém, para recolher todo esse material disperso em diversas cidadezinhas, mornas e sonolentas, do interior mineiro e do de São Paulo, de Belo Horizonte e da capital paulista? É trabalho que requer muito tempo, paciência e disponibilidade financeira. Na longa vida de um *hommo do lotto*, quanta coisa não fica dispersa. Para dar um exemplo dos mais conhecidos: Camilo Castelo Branco, o mais prolífico dos escritores portugueses, morto há mais de cem anos. A sua obra, imensa e variada, que assombra justamente por essa quantidade e variedade, até hoje sofre acréscimos, ora de um artigo perdido em efêmera publicação de mocidade, ora o borrador de um conto ou ensaio jamais estampado, ora uma carta pessoal que os descendentes do destinatário ciosamente fechavam a sete chaves, ora uma nota marginal em livro de sua leitura, e sempre há o que ajuntar. No Brasil, há o exemplo sempre citado de Ruy em que grupos de investigadores auxiliados ainda pela máquina do Estado na sua perpétua tentativa de manter o mito ruiano vivo entre as gerações de brasileiros, puseram-se a procurar tudo o que levasse o nome do jurisconsulto e orador patricio e, desde os esforços abnegados de Batista Pereira (estilista primoroso, mas que preferiu aniquilar-se pela glória do sogro arquifamoso), à disciplina de Américo Jacobina Lacombe, todos se puseram diligentemente a buscar o que havia de

Ruy e o resultado foram as **Obras Completas** em mais de cem grossos volumes. Quanta coisa existe ainda perdida entre arquivos privados, em velhas bibliotecas e em publicações periódicas de curta duração!

Citei dois nomes famosos, dados como de grandes vernaculistas da língua e, por isso mesmo, muito discutidos, dois mitos aqui e além-mar. E se não se conseguiu ainda chegar a um final, imagine-se a dificuldade que um investigador solitário decerto teria se se propusesse a organizar tudo o que Amadeu de Queiroz escreveu e deixou displicentemente perdido entre páginas de jornais e revistas ao longo de quase sessenta anos de atividades literárias.

Tenhamos presente que o romancista em questão, como bem disse o seu admirador Eduardo Frieiro, com justiça, não teve "a audiência que merecia".¹⁹ Se chegou, tarde da vida, à Academia Paulista de Letras, foi, em parte, graças à sua tenacidade em continuar, já muito velho, a escrever e a discutir coisas de literatura com jovens escritores entusiastas nas portas de livrarias, na drogaria de que era sócio e em sua casa. Houve tempo em que se falou algum tanto de *A Voz da Terra*, que mereceu palavras elogiosas de Nelson Werneck Sodré, até hoje as palavras mais lúcidas e elogiosas que esse romance recebeu. Nem mesmo em Minas ele era conhecido, digo, com mágoa, Frieiro.

Ele foi, como outros das nossas letras, um escritor marginal. Marginal pelos temas, marginal pelos seus livros, marginal pelo desapego à glória.

Frieiro alerta que o romancista foi um marginal por não ter sabido administrar "bem a sua glória" (sic), querendo com isso dizer que ele deveria ter ido, cedo, para a então capital da República, que era "onde se fazem e se consolidam as reputações literárias".²⁰ São Paulo, como Minas, é também província. Parece-me um pouco ingênua a observação do crítico, uma das figuras conhecidas e respeitadas das letras mineiras. A glória nem sempre bate à porta daquele que a merece, mas de quem muito se esforça por consegui-la. Nos cercados da Literatura isso é ainda mais complicado, mais lento, mais desconcertante também. É difícil saber-se quando é um escritor candidato à imortalidade e, antes, à glória e quando não no é. Traçarem-se paralelos e fazerem-se confrontações é igualmente

ingênuo, para não dizer perigoso. Kafka, desconhecido em vida, também o seria depois de morto se não fora a grandeza, generosidade e clarividência de seu amigo Max Brod. Nas cartas que lhe escreve Kafka não fala de sua própria obra, limitando-se a futilidades de festas e encontros e bailes, ou então fala de livros que lê, faz comentários sobre livros do próprio Brod ou fala de ansiedades e angústias. Os exemplos se sucedem às centenas. Raymond Radiguet atinge a glória com apenas um livro, *Le Diabolo au Corps* e os outros nada pesam à sua celebridade. André Dhôtel faz o seu renome com um romance *Le Pays où l'on n'arrive jamais* e, pela vida a fora, continua a perseguir e cultivar a glória com muitos romances que se repetiam sem hiato. Os holandeses C. e M. Scharren-Antink escrevem de parceria um romance, *De Jougd van Francisco Campana*, que a crítica chama de "poëtische roman", um romance poético, e nunca mais repetem a proeza. Fernando Pessoa fica célebre depois de morto. Rilke devotou-se por inteiro à sua obra, esquecendo família e tudo o mais em favor de uma obra construída com sabedoria e gênio e basta convicção e persegue a glória de todas as maneiras e, quando aparecem as *Duineser Elegien*, ele é considerado o grande poeta da língua alemã do século XX: nesse caso havia o esforço de amigos da nobreza européia, a ajuda externa, a compreensão de um grupo de leais amigos e havia o talento excepcional do poeta, mas existem casos em que mediócras sem qualquer mérito literário atingem as culminâncias da glória, têm seus livros lidos e relidos, adaptados à televisão e ao cinema, transformados em peças teatrais e que se aboletam em uma poltrona da Academia, que é, queiramos ou não, o reconhecimento da glória oficial. A crítica literária tem muito a ver com esse estado de coisas pois, pela sua influência, pelo seu cariz de diretor e juiz, o crítico tem responsabilidade nos dias de hoje no reconhecimento do autor. A obra de arte é um enigma, assim como o é a glória literária. Quem fica e quem passará. Um escritor marginal como Amadeu de Queiroz, virá algum dia a ser lido e apreciado como merece? Até quanto foi injusta a crítica silenciando? É Gaëtan Picon, em um delicioso livro sobre *O Escritor e sua Sombra*²¹, quem tece comentários lúcidos sobre o significado da crítica para uma boa apreciação da obra de arte e o quanto ela pode colaborar, pelo seu silêncio ou

injustiça, para com a negação de um autor em quem talvez se esconda mesmo um gênio, ou, em caso contrário, pela parcialidade e senso de panelinha e igreja literária, descobrir a cada mês, trimestre ou semana um novo Rimbaud, um Stendhal, um Montherlant, um novo Radiguet, e fustiga: "A falta de severidade é tão funesta quanto a incompreensão e a estreiteza; eis porque ainda nos decepciona essa crítica".²²

O assunto é polêmico e interminável. Cá e lá a injustiça está presente. Não se diga que se trata de uma atitude de país atrasado e do Terceiro Mundo. São jargões arquirepetidos, esvaziados de seu próprio conteúdo. Ser justo ou injusto está bem acima de uma concepção da Filosofia do Direito, para ser, *tout court*, uma condição do homem. Thomas Hardy, quando escreveu *Jude the Obscure*, foi, maldosamente aconselhado a desistir da carreira de escritor pelos críticos puritanos, e hoje passa por ser um dos grandes nomes da Literatura Universal e seus livros estudados em cursos especiais nas cátedras de Literatura Inglesa em Universidades como Oxford e Cambridge.

É claro que não pretendo colocar Amadeu de Queiroz ao lado dessas celebridades acima citadas, mas ele é, sem dúvidas, merecedor de maior atenção da crítica e o não fazê-lo é "omissão imperdoável", como alerta Frieiro.

A sua inquietude intelectual levou-a a escrever sobre temas variados, já o disse anteriormente.

Começa pela poesia, como quase todos. "perpetrou uns versos", diz, com ironia, Eduardo Frieiro. Poucas vezes se referiu a isso e quando entrevistado, Amadeu de Queiroz gostava de falar de seus romances. Mesmo sem dar grande valor à obra literária, julgava-se um romancista mais que tudo e foram os romances que lhe deram nomeada. Contudo foi bom contista, aliás, muito bom contista. Quando Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro organizaram a antologia *As Obras-Primas do Conto Brasileiro* incluíram-lhe um, "Chão de Terra Preta", que já havia sido premiado em concurso do jornal literário "D. Casmurro". Fernando Góes em *Maravilhas do Conto Brasileiro*, confirma a escolha de Edgard Cavalheiro quem, ao estudar "O conto mineiro" no seu *Panorama do Conto Brasileiro*, dera lugar pri-

vilegiado a Amadeu de Queiroz.

As suas andanças, em jovem, pelo interior de Minas e São Paulo, permitiu-lhe um contacto estreito com a gente e o meio rurais e ele passou a recolher lendas, tradições e contos populares aos que emprestaria forma literária. Quando publica, em 1939, **Os Casos do Carimbamba**, inclui muitos desses contos regionais. Ora, carimbamba é um brasileirismo que, em Minas, significa curandeiro, tendo como variante, carumbamba, de uso menos freqüente. O contista, explicando o título dizia que o nome designa uma pessoa que exerce a medicina popular, o curandeirismo, sem disso tirar proveito, como as velhas benzedadeiras, que nada aceitavam pelas suas rezas. Na **Síntese do Desenvolvimento Literário no Brasil**, Nelson Werneck Sodré elogia os contos e chega a insistir que "haverá poucos leitores que não se deliciem com **Os Casos do Carimbamba**" e Eduardo Frieiro faz coro, elogiando, também, os contos de Amadeu de Queiroz, de quem diz que

"... foi antes de nada, como dissemos, um contador de "causos", grande conversador, dotado da arte de contar por puro prazer. Esse narrador, comparável aos autores das velhas histórias e conselhos populares que ainda correm mundo anonimamente, **acha-o, inteiro, no volume Os Casos do Carimbamba, aparecido em 1939 e não reimpresso depois**" - in op. cit., p.130. - Grifei.

Foi um contista frustrado quando poderia ter sido dos grandes das nossas letras se se dedicasse mais ao gênero, dos mais difíceis, diga-se de passagem. Nesse livro está toda a pujança do contista popular, algo assim aos moldes do que fizeram os portugueses José Francisco Trindade Coelho, com **Os Meus Amores**, dos mais belos livros das letras portuguesas e em que a beleza do estilo corre parrelha com a identificação com a gente rural e o sabor da linguagem, ao mesmo tempo de rígida sintaxe e espontânea invasã popular, e com **Os Contos do Tio Joaquim**, de Rodrigo Paganino, escritor malogrado que desaparece com apenas 28 anos, e que nesse livro busca a simplicidade do conto rústico nele reproduzindo a linguagem popular, mas peca pela intenção moralizadora e paternalista, como dizem seus críticos Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, na **História da Litera-**

tura Portuguesa.²³ Amadeu de Queiroz nem doutrina nem moraliza: conta, apenas. Há nele a conseqüente vontade de contar. Ele é o contador de estórias, o contador de "contos contados", como dizia de outro grande contador de estórias, Ánxel Fole, o de *Á lúo do candil - Contos a carón do lume*,²⁴ o crítico Salvador Lorenzana lembrando que "hai nos contos que ides a lér, nidia orixinalidade e forte tradición" e que "trátase, en definitiva, dun libro de "contos contados".²⁵

Assim os contos de Amadeu de Queiroz, ainda à espera de uma descoberta.

Frieiro detém-se nos contos de Amadeu de Queiroz considerando-os:

1. O resultado da vivência do autor com a gente rural de sua terra;
2. A experiência que o contista tinha como carimbamba lui-même;
3. A distância no tempo e no espaço do autor e os dias em que recolhera os contos;
4. A nostalgia do torrão natal; e
5. A vontade de narrar a vida da sua gente à gente de São Paulo onde então vivia ao publicar o livro.

E conclui a sua observação:

"Todos os casos narrados têm assunto médico, e seu narrador, não o esqueçamos, foi boticário, curandeiro, isto é, carimbamba. Durante vinte anos curou muita gente da roça e da cidade, e tratou da bouba da galinha, da batadeira do porco e da bicheira do gado, quando não caía com benzedura. E o que induziu o carimbamba a narrá-los, chegada a hora da saudade, foi a nostalgia do torrão natal, seus campos e serras, suas vargens e grotões, a recordação dos seus conterrâneos e outros tempos, povo simples e bom, apenas um tanto sotrancão e desconfiado, rotineiro e apático, supersticioso e sem verdadeira fé, propenso ao sexo e à pinga, irônico e maldizente, empenhado em malquerenças e disputas e desavenças políticas, enfim, gente humana, feita do barro comum" - in op.cit., p.130. - Grifei.

Era um retorno ao vale do Sapucaí e sua gente que o romancista e contista muito bem conhecia.

Ainda quanto à sua trajetória de recolhedor de "causos", não é demais lembrar que Amadeu de Queiroz não tem merecido uma apreciação mais honesta quanto à sua participação como um dos criadores do conto regional no Brasil e, salvante o tantas vezes citado Eduardo Frieiro, ninguém tem alertado para esse aspecto. Na carta-prefácio a Monteiro Lobato, que antecede o livro *Os Caboclos*,²⁶ Agenor Silveira é taxativo em considerar Valdomiro Silveira como "o criador da literatura regional no Brasil" (sic)²⁷ e, enfático, escreve:

"A escola por ele fundada (sic), prestigiou-a desde logo a pena ilustre de Afonso Arinos; honrou-a com seus trabalhos o imortal patricio Coelho Neto, e nela se inscreveram muitos e muitos outros nomes, inclusive o do fulgurante autor dos *Urupês*" - in op.cit., p.xv e xvi.

Não há a menor referência a Amadeu de Queiroz. Ora, se era por tratar-se de ineditismo em livro, também Valdomiro Silveira só vem a lançar o seu livro de contos regionais mais conhecido em 1920... Os contos, estampara-os ou na "Revista do Brasil" ou nas páginas de "O Estado de S. Paulo", assim como o mineiro fizera com os seus, publicando-os em revistas e jornais do interior de Minas e de São Paulo. Mais tarde, Bernardo élis, em longo artigo publicado também em "O Estado de S. Paulo", por ocasião das comemorações de centenário do autor de *Os Caboclos*, chama a atenção do leitor para esse excelente contista regional que se colocaria lado a lado com Afonso Arinos (*Pelo Sertão*), Coelho Neto (*Sertão*), Simões Lopes (*Contos Gauchescos e Lendas do Sul*), Hugo de Carvalho Ramos (*Tropas e Boiadas*) e Monteiro Lobato (*Urupês*), sendo que os três mais conhecidos seriam Valdomiro Silveira, Afonso Arinos e Monteiro Lobato - sigo aqui a ordem adotada pelo articulista de "Valdomiro Silveira - um escritor que tudo sacrificou por uma cultura tipicamente nacional" - uma listagem arbitrária e incompleta e que, nem de longe, se lembra de nela incluir o contista de *Os Casos do Carimbamba* que, à época do artigo, já havia publicado as suas melhores obras e já merecera as atenções de Nelson Werneck Sodré. Não esqueçamos que o artigo saiu em novembro de 1973 e o livro de contos de Amadeu de

Queiroz era de 1939...

Friero faz-lhe justiça e salienta que ao dedicar-se ao conto regional, foi, nesse gênero até então descuidado no Brasil, "um dos precursores, ao findar do século",²⁸ ou seja, mais ou menos pela mesma época em que ensaiavam os seus contos regionais o também mineiro Afonso Arinos e o paulista Valdomiro Silveira, e o maranhense Coelho Neto cujo *Sertão* é de 1896, dois anos antes do livro mais famoso de Afonso Arinos e de *Os Jagunços*, também desse mesmo autor. Na mesma época em que Simões Lopes Neto lançava os seus contos regionais, que tanta celebridade lhe trouxeram, outro gaúcho, Alcides Maia publica *Tapera*, em 1911, em que, segundo Augusto Meyer, brilha essa "disciplina quase preciosa de forma".²⁹

Amadeu de Queiroz não pára no conto. Este era apenas um preparo para caminhada mais longa: o romance, em que se realizará, desde *Praga de Amor* até *Catas*.

Passa pela biografia, escrevendo *O Senador José Bento*, que aparece em 1933 pela oficinas gráficas do Estado de Minas: era um gesto amável do então governador para que Amadeu de Queiroz pudesse publicar algumas de suas obras. O biógrafo doa toda a edição, a única, por sinal, até hoje, para os trabalhos de reconstrução da Santa Casa de Pouso Alegre, nobre gesto por sua vez inútil, pois não se sabe se os volumes foram vendidos ou distribuídos. Ou se se perderam.

Um dos trabalhos a que Amadeu de Queiroz dava particular atenção foi uma monografia, fruto de paciente e erudita investigação sobre *Pouso Alegre e a sua Imprensa* que, dois anos depois de haver sido eleito sócio efetivo do Instituto Histórico de São Paulo, insere, orgulhosamente, na revista da entidade e que afinal publicará em livro muitos anos depois, em 1948. Sobre essa pequena obra correm alguns equívocos e na relação das obras do autor que vem no seu romance *Catas*, é dado como publicado em 1930 e com o título *Pouso Alegro*. Em 1930 Amadeu de Queiroz nada publicou em livro. Por sinal, há muita confusão nas datas dos livros do romancista, talvez porque alguns deles tenham sido antes publicados em revistas ou periódicos, como foi o caso de *Sabina*, a sua novela estampada inicialmente nas páginas de "Feira Literária", da qual fora

colaborador e mentor literário.

Foi, porém, entre 1937 e 1938 que mais publicou: em 1937 publicou o romance histórico *O Intendente do Ouro*, que não obteve qualquer repercussão como ele mesmo escreve, uma obra malograda e que jamais voltou a rever, acreditando, sinceramente, que falhara, se bem que volte ao assunto anos mais tarde, com *Catas*. Daquele ano são ainda dois ensaios, um sociológico sobre *São Paulo e o Sul de Minas*, possivelmente o seu melhor ensaio e que lhe reflete a profunda vivência da região, compreensão do povo e conhecimento das coisas interioranas, e outro de investigação folclórica, *Provérbios e Ditos Populares*, que está a merecer uma edição mais cuidada.

Em 1938 trabalha na correção de *Os Casos do Carimbamba* e publica *A Voz da Terra*. O êxito momentâneo deste livro, leva à segunda edição o seu primeiro romance, *Praga de Amor*, que Nelson Werneck Sodré chama de "um livro clássico" e que era olhado com muito carinho pelo próprio autor.

Somente em 1944 voltará a publicar e, desta vez, um romance urbano, *O Quartoirão do Moio*. No ano seguinte voltará ao tema de suas predileções, o meio rural com *João*, o seu romance mais forte e o que lhe merecia mais apreço. É de 1954 *A Rajada*, suave romancinho urbano que, bem escrito, quando o autor já atingira o apogeu como estilista, não chegando a ter, porém, repercussão. O livro de memórias, *Dos Sete aos Setenta e Sete*, precioso pelas informações sobre a sua trajetória literária e sobre a vida brasileira daquela época, não o alcançou vivo, assim como o romance derradeiro, *Catas* que, como o anterior, saíra em 1956.

Não mais vivia Amadeu de Queiroz.

Há muitos contos dispersos em revistas e jornais, e a resposta a um questionário coletivo organizado por Edgard Cavalheiro, *Testamento de uma Geração*.

O resto permanece esquecido, pelo ineditismo.

3 - A sua decisão pelo romance

Nada menos do que oito dentre as suas obras são romances. Frieiro, por isso mesmo, coloca-o entre os mestres da ficção em Minas, na mesma fileira de Bernardo Guimarães, Afonso Arinos, Godofredo Rangel e Gilberto de Alencar. É evidente que a lista é bem pessoal e se refere unicamente a escritores nascidos ainda no século passado. Deles, é Amadeu de Queiroz o único que nasce quando ainda vivia o romancista de **A Escravo Isaura**, sem falar, é claro, de Arinos, que é de 1868. Minas tem tido grandes ficcionistas, dentre os melhores do Brasil, assim que prefiro deixar de lado a enumeração bastante pessoal do ensaísta de **Encontro com Escritores**. Trata-se de escolha pessoal, repito e, como tal, é de ser respeitada.

Salienta-se, contudo, a posição do ensaísta quando vê Amadeu de Queiroz sobretudo como um ficcionista, seja o contista, seja o romancista. Sem dúvidas, mais romancista que contista. Deixa de lado o investigador paciente, o folclorista, o articulista e o biógrafo de ocasião. O americano Hawthorne passa para as letras de sua pátria unicamente como romancista quando incursionou, com brilhantismo, por outros gêneros, inclusive a biografia. Um peruano, excelente contista e memorialista, fica para sempre na literatura do Peru como o autor de **El Mundo es Ancho y Ajono**. Refiro-me aqui a Don Ciro Alegría, como também poucos se lembram de Don Miguel Ángel Asturias como erudito investigador das antigüidades guatemaltecas, para só lembrá-lo com o romancista trágico de **El Señor Presidente** e, vez por outra, como o compilador das **Leyendas de Quatomala**. Aldous Huxley, ensaísta brilhante, erudito de boa envergadura, é celebrado como o romancista de **The Countorpoint**. Quem se lembra do teatro ou dos artigos de Júlio Dinis, se ele ficou para sempre como o romancista de **Ao Pupilas do Sr. Roitor** e **A Morgadinha dos Canaviais**?

Ernst Johann no seu *Literaturkunde*³⁰ diz que existe no escritor um prazer de contar estórias e que isso sempre existirá, como sempre existiu no homem. O contar estórias, o inventar fábulas,

o contar, e o romance vai servir exatamente para "die Lust zum fabulieren".³¹ Os romancistas são os grandes contadores de fábulas, alinhavando aqui e ali, costurando daqui para acolá, misturando imaginação e realidade, lá vão eles seguindo esse fado: contar histórias.

Não escreve romance quem quer, mas quem consegue uma identificação individual e marca a essencialidade da narrativa com a sua característica, quem consegue dar livre curso a uma história nela imprimindo o seu selo, o que fez com que, um dia, Goethe, o Divino, chamasse ao romance de "uma epopéia subjetiva", conceitua o antemencionado Johann que vai mais longe e diz que ambos, a epopéia e o romance, procedem da mesma fonte e como que agradecem à sua vontade de narrar o estarem juntos³² ("Denn Epos und Roman stammen aus derselben Wurzel"...).

Amadeu de Queiroz, que seus conhecidos dizem ter sido excelente caçador, deleitava-se em conversas familiares a contar histórias, os seus "causos" caipiras. Ele conseguia imprimir a sua maneira de ser, a ponto de prender a atenção dos ouvintes. "Dotado da arte de contar por puro prazer", dele afirmou Frieiro no seu artigo³³ e, no seu Novo Diário³⁴, em que em raríssimos, raríssimos momentos fala bem de alguém, depois de confessar que o "estimava há muito como um dos nossos maiores escritores", frisa, cheio de admiração e simpatia, que o romancista "é um conversador muito vivo e agradável"³⁵. Ouvia uma história aqui outra ali e conseguia alinhavar um de seus casos, como gostava de chamar. Daí para o romance, foi um pulo. Na resposta ao questionário de Edgard Cavalheiro confessa que sempre gostara de ler romances e que, desde menino, pensara em escrevê-los. Queria algo mais desenvolvido, algo mais longo que a simples história, o "causo" de cunho folclórico, ou essa "short story", tão trabalhada e trabalhosa na sua síntese e admirável. Abraça o romance porque desejava poder contar mais à longa histórias que sabia, instantes que vivera e fatos que soubera ainda nos dias de adolescência.

Quis ser romancista porque sentia essa identificação de que Ernst Johann nos fala e imprimia o seu selo pessoal naquilo que narrava. Exatamente como conseguia ser apenas um excelente senhor

da conversa, um excelente conversador como por muitas vezes repete Frieiro, no momento em que se dispunha a conversar.

Outro escritor, Aires da Mata Machado Filho, que parece tê-lo conhecido pessoalmente, por várias vezes a ele se refere no livro *Inquietação e Rebelião*³⁶, ao estudar a vida e obra de outro Amadeu, o Amaral de *O Dialoto Caipira e O Elogio da Modicridade*, lembra que o mineiro, assim como Godofredo Rangel, era dos que escreviam bem, amando a vernaculidade, e que "mineiros do Sul todos bem impregnados do que há de melhor no espírito paulista",³⁷ aludia à influência que a gente e a terra paulista tiveram sobre o romancista de Pouso Alegre, assim como ao seu bom gosto literário. Mas, depois disso, irá frisar sempre que Amadeu de Queiroz foi sobretudo romancista. O ser estilista era apenas pano de fundo. Bom mesmo foi como romancista e, no ensaio sobre a literatura Mineira em 1928", faz referência à sua condição de "autor de *A Voz da Terra*", alertando que "publicara em 1927 *Praga de Amor*".³⁸ Logo mais adiante, ao tratar da dignidade nas letras, Mata Machado Filho inclui Amadeu de Queiroz como um exemplo de dignidade literária, alheio aos corrilhos, indiferente às modas, pouco ou nada freqüentando os meios literários, descuidando-se de publicar livros com regularidade, bom estilista, como Tristão da Cunha, o prosador primoroso de *À Beira do Stix e Coisa do Tompo*, como Léo Vaz, o criador de *O Professor Jeromias* e como Eduardo Frieiro, sobre quem, por sinal, é o ensaio bastante lisonjeiro. Não esquece de chamar a Amadeu de Queiroz de o "romancista em *A Voz da Terra*, memorialista em *Dos 7 aos 77*"³⁹ (sic). É a primeira vez que esse livro póstumo é citado juntamente com o romance mais conhecido do autor.

Publicou Amadeu de Queiroz nove livros de ficção, sendo um de contos e oito de romances:

| | |
|--|------|
| a) Contos: <i>Os Casos do Carimbamba</i> | 1939 |
| b) Romances: <i>Praga do Amor</i> | 1927 |
| <i>Sabina</i> | 1928 |
| <i>O Intondonto do Ouro</i> | 1937 |
| <i>A Voz da Terra</i> | 1938 |
| <i>O Quarteirão do Meio</i> | 1944 |

| | |
|----------|-------|
| João | 1945 |
| A Rajada | 1954 |
| Catas | 1956. |

O primeiro, **Praga de Amor**, que mereceu ser chamado por Nelson Werneck Sodré de "um livro clássico", teve, inicialmente, outro título. Chamou-se **Uma Novela da Vida** e, como se disse antes, foi escrito em 1924, para participar do concurso de romance inédito da Academia Brasileira de Letras. Houve então um verdadeiro quiproquó e o concurso foi anulado. Acontece que a comissão julgadora lhe concedera o prêmio, mas, chegando a plenário, essa decisão foi amplamente discutida e contestada, dividindo-se o plenário. Uns achavam que Amadeu merecia mesmo levar o prêmio enquanto outros não o achavam digno da premiação. O romancista estreante sonhava com aquele prêmio, que lhe permitiria a publicação do livro e, talvez, uma certa atenção para o seu nome. Atenção houve mesmo porque o concurso deu em nada. Amadeu de Queiroz refaz alguns trechos do livro e o publica com outro título, **Praga de Amor**, que será definitivo, e o submete em 1927, ano de sua publicação, ao concurso da Academia para livro publicado e obtém menção honrosa. Em 1938, sai a segunda edição.

Escreveu o romance já passada a meia centúria de vida e o publica entrado já nos 54 anos. Bem mais do que Graciliano Ramos ao lançar os **Caetés** e um dos poucos exemplos em a nossa literatura de autor que aparece muito tarde em livro.

Sabina, uma estória de amor de pouco fôlego, que o romancista algumas vezes chamava de novela, significando com isso, erradamente, tratar-se de "pequeno romance" (e não vamos aqui discutir o assunto, por demais polêmico e ainda sem uma conclusão. O que é romance, o que é novela? Quais os limites - precisos - de cada um desses gêneros, apesar de tanto sobre isso discutir a Teoria Literária, o que fez com que o crítico italiano Manlio Dazzi, ao concluir o livro *Leopardi e il Romanzo*⁴⁰, declarasse, aflito: "E per buona fortuna del romanzo la storia non è finita",⁴¹ o que não deixa de ser verdade). Escrita "mais ou menos na mesma época", diz o autor, em que saiu a sua primeira obra, **Sabina** foi estampada nas páginas da "Feira Literária", em 1929. É, também, a data que vem no

Dicionário Literário Brasileiro, mas na lista das obras do autor no verso da folha de rosto, dá-se como 1931, assim como se chama de **Pouso Alegre** a investigação histórica que, na realidade, leva outro nome. O fato é que, em 1944, sai a segunda edição, com algumas correções, desse romancinho. Dos poucos livros seus que chegam à segunda edição, a ele, porém, nem sequer lhe menciona o título Eduardo Frieiro no ensaio que dedica a Amadeu.

Nove anos depois, vem **O Intondonto do Duro**, que o autor carimba, ostensivamente, de "romance histórico". Tenta com ele retratar o período áureo de Minas, retratar a sociedade interiorana e gizar fatos que vai buscar na história colonial, procurando enaltecer e sobretudo compreender a mineiridade colonial, mas o romance redonda em fracasso e o próprio autor escreve, com tristeza, que não teve qualquer repercussão. Com efeito, não teve, e Frieiro confirma-o alhures.

De 1938 é **A Voz da Terra**, o livro pelo qual se tornaria conhecido como romancista e que será estudado nesta dissertação. Antes de mais nada, é bom que fiquemos atentos para um pormenor: com o livro que lhe traria nomeada, tem a mesma dolorosa reação que, um dia, em distante passado, o português Camilo teve para com a sua obra-prima, **Amor de Perdição**. Tanto se falou nele, que Amadeu de Queiroz o desadorou. Fingimento ou verdade? O fato é, como veremos mais adiante, que ele fala mal desse romance, exatamente como o havia feito Camilo com a sua arquilida obra...

Tenta o romance urbano, retratando a vida da gente simples que vive na grande capital paulista e nos dá um de seus mais movimentados livros, **O Quarteirão do Meio**, em 1944. é uma obra escrita com grande calor humano, bem ao estilo de Galeão Coutinho, mas sem a ironia deste, nem a sua subtileza na análise psicológica das personagens. Amadeu de Queiroz está mais à vontade retratando o pequeno meio rural, a gente com quem conviveu por largos anos, o interiorano que conhece bem. Quando se propõe a estudar tipos urbanos, não tem a mesma profundidade, não atinge a mesma agudeza na análise psicológica e, diria mesmo, parece mais frio, distante e impessoal. é o inverso de Galeão Coutinho, que não se realizaria com a mesma plenitude se se propusesse, por exemplo, a escrever um romance ru-

ral à la Amadeu de Queiroz. Não se pode negar que essa é uma das boas obras de ficção do autor, com momentos de grande poesia e ternura, o que não prejudica em nada a pintura do meio onde se desenvolve a ação no romance, onde pululam criaturas simples e humildes em busca de um mínimo de felicidade em troca dos seus sacrifícios quotidianos, como se diz na apresentação do livro. Chamo a atenção para a vivacidade dos diálogos. Com tendência ao descritivo, Amadeu é parco de diálogos em outros livros, mas em *O Quarteirão do Meio* consegue diálogos frequentes, que fazem fluir mais a leitura, diálogos leves, saltitantes, descontraídos, diálogos do dia-a-dia, sem as peias da preocupação escrita, com muitos vocábulos extraídos da linguagem popular, até mesmo algumas palavras chulas que, nem por sonho, aparecem em *Sabina* ou, muito menos, em *A Voz da Terra*. Se sob certo aspecto, esse é o romance mais vivo e atual do autor, mais dentro da vida moderna e representando avanço quanto ao retrato das personagens e sua engrenagem na vida de uma grande cidade, representa um retrocesso ao eliminar o fluxo de pensamento que, algumas vezes, estará presente nos seguidos monólogos de António de *A Voz da Terra*. Ele conta uma estória simples com uma exuberância de diálogos jamais repetida nas obras que se seguirão. Mas, de aproximação com o seu idílio rural, tem o fato de terminar também nostalgicamente, com algumas reflexões dolorosas sobre a efemeridade e não-importância da vida e, apesar das ironias, mais frequentes que nos outros livros, ficam a martelar na cabeça do leitor como estas palavras de Matos, o protagonista e anti-herói, no fechar do romance:

"Lar não tem vizinhos importunos e cobradores à porta. Esta casa é pretensiosa, tem tudo, mas lhe falta o velho portal com aquele cabide de ferro que guardou chapéus de quatro gerações!... Quando um morto sai do lar, entristece-o longamente, nas sombras das saudades... e esta casa se escancara em festas de luz, quando saem os mortos, porque os vivos também se vão em seguida!" - in op.cit., p.224.

Amadeu de Queiroz esperava muito desse romance e esperava mesmo que estivesse "destinado a grande êxito tanto de crítica quanto de aceitação popular", porque nele "atinge apuro de penetra-

ção crítica e psicológica e o seu instrumento de expressão - a linguagem", lhe parecia mais rica e expressiva que nos outros romances. Como frisei, é mais vivo, mais moderno, mais irônico. Há um avanço no tratamento dos diálogos - a sua grande virtualidade, pois não consegue fazer crescer o interesse do leitor pela ação das personagens e os tropeços do anti-herói. A vivacidade dos diálogos não chega a suprir o morno da ação das personagens que tenciona retratar. Há momentos em que esses diálogos se tornam som, pura excitação bem nervosa, mas não conseguem **malgré tout** dar vida às imagens que eles pretendem construir. Contudo, é um livro que está a merecer uma releitura crítica.

Um ano depois, em 1945, publica **João**, representando o retorno do romancista aos temas rurais. Teria sentido essa necessidade depois de **O Quarteirão do Meio**, em sua incursão urbana? Ou era a nostalgia dos campos, a que se refere Frieiro?

Romance forte, em que o autor revê o Vale do Sapucaí e a sua pujança, a luta do homem com a terra, a enxada e a fome. **Flash back** de uma época que o autor vivera intensamente, a mesma dos dias em que saíra recolhendo lendas populares e refrões mais tarde publicados em livros, retorno aos dias em que se fizera de **carimbamba** e curara vacas atacadas de bicheiras, galinhas com bouba, castrara porcos e cavoucara a terra. A sua personagem forte e marcada pelo meio ambiente, **João**, mostra uma realidade também dolorosa: o homem firmemente preso à terra fecunda mas impiedosa, amarrado "ainda no ciclo econômico subdesenvolvido do milho e do porco, ciclo vegetativo", como esclarece Frieiro nos comentários que dedicou ao romance.⁴² O romancista delicia-se com o romance que considerava o mais bem acabado. Continua a não dar muito significado, quase nenhum, ao que produzia, mas por acentuar a mineiridade, que cultuava e que achava que os mineiros em geral deveriam cultuar, afirma preferir **João** aos outros romances, livro em que se acentua mais e estava mais perto daquilo que chamava de o espírito mineiro. Bane com ele o bucolismo que invade as páginas de **A Voz da Terra**, empresta-lhe alento realista - são palavras de Frieiro -, privilegia o objetivo contra o lirismo, mas, diz ainda esse crítico,

"... sem as rudezas de outros modelos do gênero, e também sem a exterioridade do típico e do pitoresco regional, sem paisagismo ornamental, nem folclorismo estilizado. Na obra se revela, com notável sobriedade e eficácia de meios artísticos, a existência do homem que se afadiga na aflição de lavrar a terra e para quem, como está no Eclesiastes, todas as coisas são difíceis e não se podem explicar com palavras, mas nem por isso o olho se farta de ver, nem o ouvido se enche de escutar" - in op.cit., p.130.

E, linhas abaixo, arremata:

"E o homem, aqui, é o enxadeiro João, analfabeto e descalço, rijo e sofrido nas duras labutas do campo, desamparado no seu destino de escravo da gleba, e que ano após anos ascende penosamente à condição de pequeno sitiante" - ibidem, p.130.

João é o retrato bem logrado do capiau mineiro, mas um retrato que não carrega nas tintas, nem negras nem cor-de-rosa. O capiau simplesmente, como ele é, as suas manias, o seu apego à terra, a sua vida laboriosa, preso ao que lhe dá a terra, materialista e objetivo, com uma religiosidade epidérmica, de costumes conservadores em uma região, como muito bem diz Pereira Pinto no seu livro-alerta, *Brasil - Breve Historia Económica y Social*,⁴³ em que o passado se conserva intacto. Refoge ao paisagista que foi em *A Voz da Terra*, para preocupar-se com o homem e suas dificuldades. Não é um livro de protesto, nem pretende adotar posturas politigueiras ao descrever o cenário rude em que João se movimenta, mesmo porque, como salientava uma vez o crítico Humberto Bastos, em *Os Modernos - Apontamentos sobre a evolução cultural brasileira*,⁴⁴ Amadeu de Queiroz nada tem dos contestadores do Nordeste. Depois, é bom que tenhamos em mente que a situação do campônio mineiro difere bastante da do seu irmão nordestino e que ambos têm uma visão de mundo também bastante diferente, aquele ligado mais estreitamente com o Sul e outro tipo de formação cultural, e clima e região. O Sapucaí é fértil e em nada se assemelha aos rios de leite seco na força dos Verões esturricados do Nordeste. Não é a água que falta ao camponês mineiro, nem a inclemência das estações vai determinar o destino de João, de outros muitos Joões do Sul de Minas. Invernos e Verões

suportáveis não nos fazem parecidos aos retirantes de Amando Fontes ou Graciliano Ramos.

Contudo, o livro não recebeu as atenções que merecia.

Nove anos depois, Amadeu de Queiroz publica, na famosa e popularíssima **Coleção Saraiva**, que nas décadas de 40, 50 e 60 foi bastante ativa, publicando doze livros por ano e lançando autores novos ou então relançando bons autores nacionais e estrangeiros, o romance **A Rajada**, volume 72 da citada coleção e marcando um retorno ao "romance citadino". O Brasil passava por uma de suas sérias crises políticas, chega ao fim a Era Vargas, com o suicídio do Presidente e na Magistratura Suprema se sucedem nada menos do que três governantes mais ou menos efêmeros: Café Filho, Carlos Coimbra da Luz e Nereu de Oliveira Ramos. O cenário político está bastante agitado em 1954 e o romance de Amadeu passa despercebido. Neste, como em **O Quarteirão do Meio**, os bem urdidos diálogos têm papel relevante, mas mais sobriamente e bem mais formais. É um romance escrito à meia luz, sem grandes efusões, como os escandinavos e narra a estória sem sal de Patrício Batista, um homem estranhamente solitário que vê o seu mundo desabar no dia em que lhe morre a esposa.

Amadeu de Queiroz atingira o ponto mais elevado do apuro como estilista e é de uma sobriedade machadiana. Há muita contenção no narrar da estória, um certo formalismo e candura algo démodés. Ressurge o escritor cuidadoso com o vernáculo, que constrói frases como "Pensei que se tivesse esquecido de mim", em que a boa sintaxe lusíada diz o seu *adsum*, ou as frases conceptuosas se multiplicam como "Não são as muitas palavras nem os grandes atos que levam o amor a dar-se a conhecer". Ali estão algumas das mais bem escritas páginas do romancista, em que, aliás, é fiel, fidelíssimo, ao ensinamento de uma de suas personagens, referindo-se a que "trabalhos científicos", por mais técnicos e especializados que sejam, devam ser escritos "em português limpo". E **A Rajada**, quanto a essa proclamada limpeza vernacular, é, sem dúvidas, o mais burilado, o que por sinal lhe vai tirar um pouco da espontaneidade. Claro que o romanista descreve um outro meio, o da classe média, com professores universitários e funcionários públicos de bom nível, engenheiros, arquitetos, pessoas que vão ao teatro bem vestidos e elegantes, que

possuem bibliotecas em casa, que discutem política e arte, um meio citadino, sim, mas diferente do meio pintado em *O Quarteirão do Meio*. Há, porém, o mesmo clima de solidão e tristeza e vazio que faz de *A Voz da Terra* um dos livros mais sombrios da nossa literatura. Patrício, o protagonista da narrativa, em muitas ocasiões confessa-se solitário, "homem sem expansões, solitário, habituado a pensar para guardar e não para manifestar" e que vivia a pensar "na sua fraqueza e solidão". Ele, na verdade, não fala, murmura, o que é uma característica das personagens de Amadeu de Queiroz.

A solidão e o silêncio em *A Rajada* serão uma constante nesse romance, como aquela personagem de *Immensee*, o conto antológico de Theodor Storm⁴⁵ em que a sua personagem, o velho botânico Reinhard, só falava quando voltava ao passado, aos dias de mocidade pela mágica de uma palavra, o nome da mulher amada... E o herói só vai realizar-se no final do romance e assim mesmo com a felicidade dos outros. Bem escrito, apurado mesmo, o melhor dentre os seus romances citadinos, *A Rajada*, que muito vale pela limpeza e clareza do estilo, é um livro que deixa uma certa insatisfação no leitor; ele espera mais, pelo menos que o enredo se complique um pouco e a ação deixe de ser tão morna.

No ano seguinte, em 1955, Amadeu de Queiroz manda para a Imprensa Oficial de Minas Gerais, o romance que pretende ser uma reconstituição da época das minerações. Pacientemente investigou a história colonial, coligiu documentos sociais, políticos e eclesiásticos para compor esse que ele chama de romance histórico. Pretendia firmar-se no gênero, aquele mesmo que tentara com *O Intendente do Ouro*, que fracassara redondamente. Diferentemente de seus mais discutidos romances, neste último ele junta uma "nota preâmbulo", em que explica as razões por que escreveu *Catas*. Não faz referência ao outro romance histórico, mas as coisas que escreve servem, de sobejo e farto material para que se avaliem um pouco a sua maneira de criar, as suas preocupações estéticas com a realidade narrada. Cioso da sua investigação, alerta que "não teve a pretensão de resolver o problema do romance histórico: intentou, apenas, ajeitá-lo para facilitar ao leitor distinguir o histórico do fictício". É um romance paisagístico, em que as descrições ocupam boa

parte das suas 246 páginas, "de pouco enredo, limitado a descrições, episódios, comentários, tipos e diálogos, mais ou menos isolados", como ele se apressa em dizer. As mulheres passam de raspão pelas suas páginas, mas, em seu lugar, está a Natureza, portentosa, exuberante, cruel e bela ao mesmo tempo. É um romance de homens, homens selvagens, brutos, com o pensamento fixo no enriquecimento rápido. O ouro norteia-lhes a vida e as ações, mas são silenciosos - ou se tornam - ante a braveza da região. Em parte, desmitifica o desbravador mineiro e paulista, dado como herói, o "clássico descobridor de ouro". O que ele vê são tipos vulgares, chinfrins e ambiciosos, sem grandeza alguma, o homem ante a força da Natureza e nada mais. Neste aspecto, *Catas* é um livro real das conquistas do ouro na região. É livro de vencidos, mais do que de vencedores e os diálogos são lentos, amarrados, perros, como se as personagens estivessem sempre cansadas ou como se a solidão lhes freasse a língua.

Se não retorna ao monólogo interior e aos flash backs de *A Voz da Terra*, inova na sua obra com esses diálogos serenos e altamente presos a uma situação, a do homem lutando dia e noite contra a Natureza. Há, vez por outra, belas imagens nesses diálogos, e alguns rememorativos, sem perderem o vezo do conceptualismo, como "quem viaja por ofício fica andejo por natureza", . dão pequenas luzes sobre a vida passada do personagem que discreteia, como "um dia, meu pai me levou de lá, dormimos num rancho, e nunca mais vi o tal lugar". Aqui, a grande personagem é a Natureza e o homem apenas se atravessa por ela... Ora, o romancista tencionava pintar o homem como esse frágil caniço pensante pascaliano e o conseguiu. Foi o que ele quis quando advertiu o leitor:

"Por mais que investigasse a história e a lenda, nada encontrou de realmente heróico ou tormentoso na penetração dos exploradores nos sertões daqueles rios. Não viu o clássico descobridor de ouro, ferido, esfomeado, vencendo a brenha defendida por espinheiros, onças e serpentes; não se representou na sua mente (dele autor!) o drama cediço em que o aventureiro, solitário no seio da natureza, perdido no perdido ermo, encontra inesperadamente a mina fabulosa e rompe em exclamações no silêncio do deserto. Verificou a vontade decidida, o trabalho lento e continuado, a aventura sem peripé-

cias nem grandes riscos, florestas e montes jacentes aos quatro ventos e a solidão. E na solidão, homens atrevidos e concentrados, delinquentes e suspeitosos, fechados no círculo fatal da exploração - remoinho que os envolvia e levava à mina de ouro, praticamente esperada, prevista no areal dos espriados, no quartzo rolado das ribanceiras" - in Nota preâmbulo, p.5.

É um livro sem heróis, se quisermos ser honestos. Não há um protagonista que seja efetivamente um herói. Heroína é a Natureza, que a todos amolga, que a todos converte, que a todos derrota quando quer. Ou premeia.

A narrativa é entrecortada de palavras antigas, de uso muito específico da mineração do ouro e da região, o que empresta um sabor de coisa antiga, sem cair no exagero de muitos romances ditos históricos e que, sem uma fundamentação filológica segura enveredam pelo preciosismo lexical, pelo arcaísmo forçado e mal aplicado. Amadeu de Queiroz soube ser parcimonioso e o livro não cansa pelas palavras arcaicas. Mesmo assim ele anexa pequeno glossário no final do livro que, decerto, servirá de amparo ao leitor nessa caminhada.

Friero não se alonga sobre *Catag*, mas ensina que o romance, "meio história e meio ficção" (sic), já estava escrito fazia muito tempo e que o romancista o tinha "conservado durante muito tempo na gaveta".⁴⁶

Por que retorna ao romance histórico? Queria reabilitar-se do fracasso anterior? Era um preito às conquistas dos mineiros e paulistas? Era a volta aos vales do Rio Verde e do Sapucaí, ou o desejo de escrever sobre aquilo que mais conhecia - a bela região onde nasceu e viveu boa parte de sua vida e da qual, já octogenário, não conseguia esquecer-se?

Por que o Sapucaí?

O livro é muito bonito pelas suas descrições, repito, e a leitura flui. Flui como o rio dos seus amores. Por eles corre o romancista nesse último encontro. Só que, quando o livro sai, trazendo na capa a data 1956, o autor já não vivia. Tinha partido para outros sapucaís, "timorato, desconfiado, e silencioso, guardando, apenas dos errantes antepassados, a espalhada tristeza da solidão", como encerra o romance, falando de seu anti-herói Bento Soeiro.

São esses os seus romances. Espelham todos eles a sua predileção pelo gênero e é por eles que Amadeu de Queiroz, apesar de um tanto esquecido, conseguiu sobreviver e chegar às páginas da crítica e ser assunto de Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira!

4 - Insulamento e distância: por que manter-se à parte dos grandes acontecimentos sociais da República

O leitor perpassa as páginas romanescas de Amadeu de Queiroz, desde o primeiro romance até o último, e não vai encontrar a inquietação que parecia agitar os escritores *fin de siècle* e os das primeiras décadas deste século. Vivendo muito, ele se estende até meados do século XX. Assiste às duas grandes guerras mundiais, vive na República Velha das oligarquias vindas dos dias do Império, assiste à sua derrubada em 1930 e ao estabelecimento do Estado Novo. Durante a sua longa vida são vitoriosos movimentos políticos que transformariam a face da Europa e que se arrastariam até à nossa Pátria. O Duce, na Itália, estabelece uma nova ordem que será imitada pelo Führer na Alemanha. O General Josef Pilsudski, na Polônia, governa com mãos de ferro e segue o figurino mussolinista e a Constituição que outorga ao Estado polonês, vai servir de modelo ao Estado Nacional getulino. Na Hungria, conservadora e esplendorosa, o flamante regente de um reino sem rei, o Almirante Horthy parecia querer perpetuar-se no poder. O conservador Tiburcio Carías Andino domina Honduras a partir de 1932, e, seis anos depois, fortalece mais ainda o seu poder que durará dezesseis anos. Em 1936, o General Somoza García toma o poder em a Nicarágua e instalará ali uma dinastia que só deixará o poder em 1979. No Brasil, a partir de 1930, estabelece-se o poder centralizador do Presidente Vargas e fala-se mesmo de uma Era Vargas. Amadeu de Queiroz assiste à queda do Czarismo na Rússia e ao estabelecimento do socialismo ali. O mundo altera-se sensivelmente e a Europa ganha novo mapa geopolítico. A Índia torna-se a União Bharat e deixa de ser a mais preciosa jóia do Império Britânico que, aos poucos, entra em decadência. Há lutas de classes no Brasil e em outras partes do mundo. Há agitação por toda a parte e, aos poucos, o Brasil vai deixando de ser um imenso país agrícola e pastoril para ingressar, a passos seguros, na industrialização com São Paulo à frente. Cria-se uma consciência política nacional, o Estado Nacional transforma-se. Novas elites políticas surgem e, nas letras, alterações profundas se fazem sen-

tir, especialmente a partir de 1922. Nelson Werneck Sodré chama a atenção para esse fato ao analisar o romance de Amadeu de Queiroz, *A Voz da Terra*, para esse distanciamento que parecia existir no romancista. Mais tarde, muito mais tarde, Massaud Moisés, ao estudar o Modernismo vai demonstrar o mesmo espanto quando toca na obra de Amadeu de Queiroz, que ele chama de um escritor à margem dos movimentos.

E, realmente, ele o era.

Em paralelo traçado com Gilberto de Alencar, Frieiro, ao aproximar os dois, lembra que Amadeu de Queiroz era um tipo "irrequieto e brincalhão, gostando de pilheriar", diferente portanto dos tipos que debuxará na sua obra ficcional. Era magro e alto, "escanzelado e sem carnes, a face resseca ornada com um esboço de bigodes", comenta Frieiro na sua linguagem saborosa. Saudável, gostando de uns goles de pinga e um infatigável dromômano. Por que então o seu curioso, curiosíssimo alheamento das coisas que agitavam o mundo inteiro e das graves situações por que a nossa Pátria passava? os graves problemas em que se debate o Brasil parecem deixar alheio o romancista. nem mesmo a Semana de Arte Moderna e o mais que se seguiu parece tê-lo interessado. As novas correntes estéticas não lhe aguçavam a curiosidade e o interesse, e mesmo quando ele vai tratar de modo mais incisivo e direto o trabalho do camponês, descrevendo-o no seu meio e sentindo as suas dores, limita-se a analisá-lo como o sociólogo de uma parte e o artista de outra. Não toma partido, não defende medidas, não deblatera, não xinga, não esperneia. Jamais adotará a postura de José Lins do Rego, a de José Américo de Almeida e muito menos a de Jorge Amado. Machado de Assis, que chegara a ser condecorado pelo Imperador e que parecia sentir simpatias pelo regime monárquico, permanece distante dos conflitos que levaram à República assim como se mantivera alheio à questão dos escravos, como o salienta R. Magalhães Júnior em *Machado de Assis Desconhecido*, confirmando assim o que o erudito João Ribeiro dele dissera nas *Cartas Devolvidas*⁴⁷, concluindo que "no fim das contas, Machado era um eterno desinteressado das coisas".⁴⁸ Para Amadeu de Queiroz poder-se-ia dizer outro tanto, se ele não houvesse escrito as memórias, onde demonstra interesse por muitas coisas,

inclusive pela situação política do País. O que parece ter havido ao escrever os seus romances foi uma lealdade para com os seus próprios valores estéticos. Frieiro lembra que ele confessara a um jornalista que gostava de escrever "como sabia e lhe aprazia, nada o obrigando a seguir normas consagradas".⁴⁹ Seria mesmo isso? Mantém-se alheio às transformações que o Modernismo traz para as Letras Nacionais e naquele mare magnum de romances modernistas, fossem os do Nordeste ou os do Sul, a sua obra fica à parte. Ele faz questão de ser marginal.

Essa condição de marginal tem sido salientada sempre por todos aqueles que já se detiveram no estudo da obra de Amadeu de Queiroz. Nos romances rurais, ele segue uma linha bem diferente da seguida pelos romancistas regionalistas brasileiros do Nordeste ou do Sul. A sua obra não conota qualquer militância política nem nela se nota o fulcro de um pensamento social. Aquela paisagem para nós familiar de um Nordeste decadente, a expolição do lavrador, o camponês sem terra vivendo subjugado pelo senhor das terras e pela seca, que, para usar das palavras de Alfredo Bosi, na *História Concisa da Literatura Brasileira*,⁵⁰ são "fontes da prosa de ficção", e que vão aparecer nos romancistas do Sul, com apenas a mudança da "paisagem" geográfica, nem de longe aparece nos seus romances de fundo rural. Não há neles esse apego nacionalista que era, antes da Grande Guerra, uma das bandeiras da militância de direita e que, ao depois, por esses inexplicáveis caprichos da ideologia político-partidária, passa a ser empunhado pela esquerda. Ele recusa para a sua obra isso que Bosi chama de "realismo bruto"⁵¹, visível em Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e, em parte, Graciliano Ramos. Como antes se frisou, trata a língua com esmero, escreve bem e está muito longe do desalinhado de Oswald e Mário de Andrade. Ele não tenta o experimentalismo lingüístico dos escritores de 1922, nem se bandeia para o "Verdeamarelismo", ignora os "Antropófagos" e se mantém alheio à fome de novidade que ameaçava boa parte da literatura nacional naqueles dias. Os grandes movimentos estéticos surgidos na Europa e que são gulosamente engolidos no Brasil, o pensamento decadentista de Oswald Spengler que faz furor com a sua obra máxima lida entre nós através da tradução francesa, *Le déclin*

de l'Occident - Esquisse d'une morphologie de l'histoire Universal-
le, as idéias de Freud, de Bergson, de Sorel, de Pareto, de Papini,
o no tempo muito lido Principe Kropotikine, os surrealistas, o na-
cionalismo exacerbado e mítico de Maurras, Malaparte e sua crítica
bastante cáustica da guerra, tudo isso passa ao largo na obra de
Amadeu de Queiroz. Ele parece ignorar propositadamente todos os is-
mos, até mesmo o getulismo e a forte estrutura do Estado Novo -
1937-1945 - que, temos de admiti-lo, dá nova feição ao Estado Na-
cional e traz consigo tensões ideológicas muito fortes, passam tam-
bém ao largo, repito. Os problemas da conversão católica de Jackson
de Figueiredo e que vai atingir nomes famosos das letras como Tris-
tão de Ataíde, Otávio de Faria e muitos outros, não inquietam Ama-
deu de Queiroz, como o não inquietará o ressurgimento do romance
introspectivo na linha machadiana ou pompeiana, para seguir a clas-
sificação de Bosi, logo seguida por alguns dos autores que, como
Lúcio Cardoso e Cornélio Pena, tornar-se-á "clássica" na Literatura
Brasileira.

Refere-se Bosi, com muita argúcia, às transformações que
terminariam por afetar de certo modo as letras nacionais, mostrando

"... à sociedade que novas angústias e no-
vos projetos enformavam o artista brasileiro e
obrigavam a definir-se na trama do mundo contempo-
râneo" - in op.cit., p.434 - Grifei.

Pois bem, essas angústias e novos projetos não se fazem
presentes na estética literária dos romances de Amadeu de Queiroz.
Nos seus romances citadinos, por exemplo, limita-se a descrever a
vida simples das pessoas de um bairro paulistano, ou os revezes de
uma família da pequena burguesia. Os problemas proletários, as gre-
ves, o **quorumismo** do Estado Novo, o surto de nacionalismo dirigido,
estrategicamente, por Vargas, tipo consumado do **caudillo** e extrema-
mente habilidoso no lidar com as reações da massa, tudo isso o dei-
xa indiferente.

A década 1920-1930, que Antônio Soares Amora na *História da
Literatura Brasileira*⁵², chama não sei com que fundamentos de "a
mais dramática de nossa história contemporânea",⁵³ encontra um Ama-
deu de Queiroz artisticamente ativo, mas "escrevendo como sabia e

lhe aprazia", como costumava dizer e o repete, amiúde, Eduardo Frieiro. O *Integralismo*, com uma filosofia nacionalista, desejando um Grande Brasil para os brasileiros e pelos brasileiros e que agitava São Paulo, chefiado por Plínio Salgado, nacionalista extremado e estilista primoroso em obras como o romance *O Esperado*, também não seduz Amadeu. Não há qualquer referência nos seus romances citadinos à agitação ideológica que pervadia São Paulo.

Pacientemente, continuava a escrever "como sabia e lhe aprazia".

Há, diga-se de passagem, referências rápidas à inquietação política brasileira, mormente no seu romance *O Quarteirão do Meio*. É aí, inclusive, que ele sai da sua "tour d'ivoire", do escrever como sabe e apraz, para discutir uma questão que, então, começava a preocupar os parlamentares, os políticos e os juristas brasileiros: o divórcio. Se ele tivesse aprofundado mais o tema, o seu livro poderia muito bem ser considerado um romance de tese, pois, em síntese, o que o protagonista mais faz é defender a sua união natural com uma mulher casada, a quem o marido abandonara para viver aventuras em o Norte do País. Vive no temor de aparecer o marido e ele, o marido putativo, ter que deixar a casa, os filhos, a mulher. E lamenta-se: "Pouca gente casada vive como nós, e se houvesse lei de divórcio eu já estava casado desde o princípio". Defende-se sempre de ser um homem dedicado à família, trabalhador, sério, não fumar, nem beber mas vive no temor constante de perder essa felicidade familiar por não existir lei de divórcio e com receio de as pessoas lhe voltarem as costas sabendo que ele não era casado, legalmente, com Otília, a heroína. Há verdadeiras diatribes contra a instituição da indissolubilidade do matrimônio e tiradas patéticas como "o mundo não admite que ela aceite o homem que a estima e não se importa que outro homem a deixe na miséria!", ou, então, quando lembra que "o divórcio deve ser permitido para se desfazerem enganos terríveis e para se facilitar a realização integral do próprio casamento, de cujo valor é a mais viva das demonstrações!" (p.122 usque 142). Ou, ainda, "um casamento que homem e mulher querem e precisam realizar, mas não conseguem porque nós não temos o divórcio!" Note-se que o romancista usa e abusa dos pontos de exclamação, jus-

tamente ele, sempre tão parcimonioso no seu uso.

É bem verdade que esta é uma das raras vezes em que Amadeu de Queiroz se manifesta assim, enfaticamente, sobre uma situação social à época um tanto discutida. Aí, pela boca de sua personagem, fala de Código Civil, do aspecto desumano da não-existência do instituto do divórcio, com algumas tiradas românticas, pendendo mesmo para a pieguice, como ao assegurar que pelo divórcio seria possível "purificar ou santificar o seu vínculo conjugal", ou mais rebelde como ao lembrar o óbvio que "a família é instituição natural e, uma vez organizada, nada poderá destruí-la. Portanto, não serão os contratos civis e religiosos que lhe garantirão a estabilidade"... (p.141-142). Mas, no final do livro, a família termina por mudar-se do quarteirão, para fugir ao marido legal que voltara... o que bem pode parecer uma tremenda ironia do romancista ou o desespero da impotência de se lutarem contra as instituições vigentes e fortes, que tudo podem.

Em *A Voz da Terra*, o romancista verga-se à nascente industrialização do País e às ainda morigeradas adoções de uma tecnologia para o trabalho do campo e tece comentários entusiastas pela boca de sua personagem Antônio, ao uso do trator e de uma lavoura científica (sic), demonstrando, no correr da ação, que isso trouxera, realmente, muitos benefícios e fazendo com que o lavrador tradicional desse mãos à palmatória. Contudo, vem uma praga de gafanhotos e tudo some na sua voragem. Parece que o romancista se comprazia em rir das suas próprias personagens...

Não se trata, por conseguinte, de absenteísmo, de total indiferença pelas grandes questões sociais e políticas que tomavam conta da Nação e do Estado Nacional. Humberto Bastos, ao estudar *Os Modernos*, salientando a importância do romance de Amadeu de Queiroz entre os modernos, exclui-o, porém, dessa "cristalização do movimento moderno" e dessa "fase de maior objetividade, de regionalismo e nacionalismo definidos"⁵⁴, que marcam, por exemplo, José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Plínio Salgado e mesmo Amando Fontes de *Os Corumbas*. E acredita haver no romance de Amadeu de Queiroz, sobretudo no rural, "um bocado do pensamento torreano transplantado para o romance",⁵⁵ uma postura

que respeito.

Aferro-me, antes, ao que o próprio romancista bastas vezes assegurou: que não queria sentir-se, como artista, jungido a escolas literárias, a modismos, a inovações de momento. Prende-se ao paisagismo taunayano ou alencarino, é um descritivista à la Bernardo Guimarães e o seu *A Voz da Terra*, como veremos mais adiante, não escapa ao me-ufanismo da terra brasileira, que o Conde de Afonso Celso, um pouco antes, pregara apaixonadamente. Mas um me-ufanismo mitigado e que se dirigia à terra-mãe, à terra-fêmea brasileira, fecunda e boa, mas sabendo, também, ser áspera e severa! Queria descobrir para os brasileiros a boa terra, o que existe de paradisíaco sem romantismos no interior brasileiro. O seu é um canto da terra, como o de Graça Aranha despido das exuberâncias estilísticas.

Ele sentia a vida brasileira, os seus dramas, os seus problemas, a sua agitação. Só que preferia, como artista, não fazer desses sentimentos bandeira de luta, de sectarismo, de propaganda mais bulhenta e demonstrativa que apreendida, como foi, lamentavelmente, o caso de muitos modernistas, como o foi o de Jorge Amado de sua primeira fase. Por isso prefere manter-se insulado e à distância, Um caso à parte nas letras nacionais, como o é, presentemente, o maranhense Josué Montello nos romances de reconstituição da vida maranhense de início do século: como o foi Léo Vaz ao escrever uma obra singular como *O Professor Jeremias*.

Para pintar a vida brasileira como ela é, o artista não precisava filiar-se a qualquer movimento ou escola literária, nem muito menos empunhar a bandeira (para usar de um muito batido chavão) de qualquer ideologia. Bastava-lhe, isso sim, sentir a brasilidade que vai pela nossa Pátria afora, nas cidades ou no campo. E isso Amadeu de Queiroz fez, consoante as suas palavras, "escrevendo como sabia e lhe aprazia".

5 - O teimoso silêncio crítico a esse ficcionista menor da primeira metade do século XX

João de Barros escrevendo, comovidamente, em *Hoje, Ontem, Amanhã...*⁵⁶, de Júlio Brandão, dizia que ele "talvez não fosse um homem para o nosso tempo"⁵⁷, uma alma que não suportasse o espetáculo doloroso das guerras, da violência, dos ódios, do sectarismo, do fanatismo, da intolerância, de tantos outros ismos que se asseinhoreiam fortemente do homem de letras e do homem comum. Acredito que o mesmo, reduzidas as proporções, pudesse aplicar-se a Amadeu de Queiroz quem, saído de pequena cidade do Sul de Minas, lança-se, sem proteção, na vida literária da grande metrópole, amparado apenas em seus escritos, ainda não publicados em livros, já maduro e sem diploma de curso superior, disposto a continuar trabalhando com a pena.

Depois de longo hiato, quando mais premente foi a dificuldade pela sobrevivência, o escritor mineiro volta às lides literárias e daí então jamais parou. Escreveu e produziu praticamente até perto de morrer.

Enfrenta os corrilhos literários e tem que medir forças com intelectuais às voltas com as novidades da Europa, onde muitos deles tinham se hospedado e até estudado e a grande parte homens que tinham passado pelos bancos universitários, bacharéis em Direito, médicos, engenheiros, professores. Sentia-se o camponês na corte, mas ainda assim conseguiu impor-se aos grupelhos e, no fim da vida, chega-lhe o reconhecimento através de sua eleição para a Academia Paulista de Letras, que já lhe não aproveitou pois meses depois morria.

Cai, então, um pesado silêncio sobre o seu nome e os seus romances, hoje raríssimos e só encontrados nos sebos ou em velhas bibliotecas particulares, permanecem pouco estudados - ou nada estudados. E pensar que Frieiro no *Novo Diário* o considerava como um dos nossos maiores escritores...

São contados a dedo os críticos que se debruçaram sobre os seus livros e nos deram algum estudo. E não é que lhe faltem méri-

tos de ficcionista, porquanto outros romancistas, de menor talento e nomes menos importantes, são ainda lembrados. Eduardo Frieiro, que jamais teve papas na língua, arremete com severidade contra os zelotes e manipações da crítica nacional quando defende os nomes de Amadeu de Queiroz e Gilberto de Alencar, dois nomes esquecidos da ficção brasileira, alertando que em uma história literária de largo âmbito como é *A Literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, se omitam nas linhas dedicadas aos ficcionistas mineiros esses dois, figurando apenas o de Godofredo Rangel com quem eles formam a tríade pós-Bernardo Guimarães e Afonso Arinos. E perora: "... omissão imperdoável, quando outros, menos importantes, são lembrados ali". Continuando na sua indignação, escreve:

"Omissão imperdoável, dissemos. A literatura nacional não é tão rica em ficcionistas a ponto de que se passem por alto dois nomes que os especialistas da história da arte narrativa no Brasil tinham a obrigação de conhecer" - in op.cit., p.127 - Grifei.

Não é apenas Afrânio Coutinho quem, na sua vasta e ambiciosa obra coletiva, omite o nome do romancista. Mário de Andrade que na sua obra *Aspectos da Literatura Brasileira*⁵⁸, pretende fazer justiça desenterrando muitos autores esquecidos, inclusive os regionalistas como Alcides Maia, com aquela sua maneira irreverente e espalhafatosa de escrever, cita desde Fran Martins e Telmo Vergara até Carvalho Ramos, Guillermino César e Vianna Moog, cita alguns mineiros, mas nem a menor referência a Amadeu de Queiroz. Vai mais: não se esquece de *A Bagaceira* nem de *O Estrangeiro* e José Lins do Rego, todos de cambulhada, como gostava de fazer no seu eterno epatolismo, sem sequer dedicar uma palavra a *A Voz da Terra*, publicado alguns anos antes.

Fausto Cunha em *Situações da Ficção Brasileira*⁵⁹, dedica um capítulo inteiro a rever o que chama de "situação atual do romance brasileiro", onde cita muitos coetâneos de Amadeu de Queiroz, ou, pelo menos, livros publicados mais ou menos na mesma ocasião em que apareceram os mais conhecidos de Amadeu, como *Os Corumbas* de Amando Fontes, que é de 1933, cinco anos antes portanto de *A Voz da Terra*,

e nenhuma referência faz ao romancista. Note-se que nenhum daqueles regionalistas e contemporâneos que vimos citando no correr deste trabalho ficou de lado.

É ainda Antônio Soares Amora, na já citada **História da Literatura Brasileira**, quem debate por extenso a questão do romance e do conto da vida rústica, mencionando autores como Coelho Neto, Afonso Arinos, Graça Aranha, Alberto Rangel, Afrânio Peixoto (este com dois romances sertanejos, **Maria Bonita** e **Fruta do Mato**), Xavier Marques, Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira e tendo esta explicação para a longa enumeração:

"... tão do gosto da época, que nos dão, antes de mais nada, comovida visão poética da natureza, que volta a ser personalizada na obra de arte, e a ter tanto relevo quanto o Homem; e ainda uma concepção não menos poética de nossos simples e humildes, agora a serem reabilitados perante a consciência das "élites", como reservas de bondade e sabedoria humana, ignorados e vítimas de nossa "incúria" - in op.cit., p.158 - Grifei.

Justamente o que o livro de Amadeu de Queiroz, no seu pitoresco idílio e intencionalidade poética, nessa autêntica "**literatura da terra**", prega. Só que (possivelmente mais belo e poético e genuinamente brasileiro do que muitos dos citados pelo historiador), é deixado de lado, de modo injusto, o nome do romancista mineiro.

Bem mais tarde, Oliveiros Litrento na **Apresentação da Literatura Brasileira**⁶⁰, em dois grossos volumes, incidirá no mesmo erro - ou omissão - de Afrânio Coutinho, severamente criticado por Eduardo Frieiro, ao citar e estudar autores de muito menor importância para as nossas letras e, na antologia que se segue, apresenta textos de autores como Salm de Miranda, que pouca gente conhece e lê, ou João Vasconcelos, igualmente desconhecido. Também Litrento ao falar dos intimistas e costumistas, nesta última denominação incluindo os regionalistas, apresenta uma longa lista, a que falta o nome de Amadeu de Queiroz.

Igualmente para estranhar é a omissão do nome do romancista mineiro na **História Concisa da Literatura Brasileira**⁶¹, de Bosi e

ainda mais porque nela esse autor consegue, em síntese soberba, discutir as tendências contemporâneas com imparcialidade e sensibilidade falando em dois momentos da ficção brasileira e teorizando sobre o que chamou de "As trilhas do romance: uma hipótese de trabalho", quando analisa as tendências do romance social-regional e do psicológico. Em nenhum instante se lembra de Amadeu de Queiroz.

E o mais interessante é que Bosi, com todo o prestígio do seu nome, abre, nesse livro, um parágrafo para falar dos "romances da vida rural paulista", como uma outra vertente do regionalismo, e no meio dos quais *A Voz da Terra* sem sombra de dúvidas acharia guarida. Por que não o incluiu?

Ainda penso que assistia sobeja razão a Frieiro quando comentava que o romancista não cuidara de sua glória, não se preocupava em cimentar o nome, estiolando-se na pasmaceira de um viver medíocre entre conversas na porta de sua farmácia e a escrita despreocupada de contos publicados displicentemente em jornais e revistas, alheio às ilécebras das publicações em livros, bem cuidadas, sobre os quais pudesse a crítica manifestar-se. Ademais, os livros que publicou, quase sempre em edições restritas e mal acabadas, não eram distribuídos convenientemente entre jornais e críticos para recensão ou comentários críticos. As blandícias da crítica vieram de homens independentes e justos, como Temístocles Linhares quem nos *22 Diálogos sobre o Conto Brasileiro*⁶², ao incluí-lo entre os grandes contistas nacionais que vieram depois do Modernismo, colocando-o lado a lado com Marques Rebelo, o de Oscarina e Marafa, Orígenes Lessa, autor do belo romance *O Feijão e o Sonho* e Luís Jardim, de *As Confissões de meu tio Gonzaga* - que estreou aos 48 anos, no que se parece com Amadeu de Queiroz. Ou de um Nelson Werneck Sodré, que se detém sobre *A Voz da Terra*, para considerá-lo como um dos mais belos romances brasileiros, colocando-o, também, isoladamente na Literatura Nacional, como o faz o já citado Humberto Bastos.

Muito mais tarde, Massaud Moisés, estudando o Modernismo, vai voltar as vistas a Amadeu de Queiroz, em palavras de justiça e compreensão pela sua obra, que considera à parte dos movimentos modernistas, o que, de resto, não se constitui em nenhuma surpresa

nem nenhum ovo de Colombo na história da classificação dos romances do autor mineiro. Chama, porém, a atenção do leitor para um bom escritor que está à espera de críticos que o redescubram e o coloquem na fileira dos bons romancistas de nossa Pátria. Desgraçadamente, ao organizar a sua *A Literatura Brasileira Através dos Textos*⁶³, nela não inclui nenhuma página de Amadeu, que as possui maravilhosas e já aproveitadas por Silveira Bueno em suas antologias para o segundo grau⁶⁴.

Silencia Mário da Silva Brito quando escreve a *História do Modernismo Brasileiro*. 1) *Antecedentes da Semana da Arte Moderna*⁶⁵, e estuda os autores que ficaram de fora do movimento, como se dele não quisessem fazer mesmo parte, ou se não o compreendessem e, por isso mesmo, preferiram manter-se distante - o que acontece com Amadeu de Queiroz e uns poucos em São Paulo.

Nada, porém, me parece mais injustificado do que o silêncio dos túmulos sobre Amadeu de Queiroz em sua própria terra. Na obra de Diliam José e Martins de Oliveira, *Efemérides da Academia Mineira de Letras*⁶⁶, há dezenas de referências a pessoas que, por um modo ou outro, tiveram relações com Minas. Até a visita do deposto Presidente de Conselho de Ministros de Portugal, Prof. Marcello Caetano, por ter sido saudado por um acadêmico, é minuciosa e cuidadosamente registrada. A data do aniversário de um escritor falecido há duzentos anos, mas filho das Minas Gerais, é registrado. Nada escapa à paciente investigação dos autores, ambos acadêmicos e senhores de boa bagagem literária. Mas sobre Amadeu de Queiroz não há uma linha sequer nos anos cobertos pelas efemérides que vão de 1909 a 1985. Mais grave ainda que o silêncio dos investigadores, a Academia, que recebeu em seio muitos escritores de segunda categoria, ou alguns figurões da política que escreveram uns raros folhetos quando tranqüilamente aboletados no Congresso Nacional, ou ainda advogados com trabalhos - raríssimos! - muito específicos sobre temas comuns do Direito, lá ocupavam uma poltrona, jamais quis reconhecer os méritos literários de Amadeu de Queiroz convidando-o para o seu meio.

Ninguém se lembrou de levá-lo para dentro da Academia. Nem mesmo Mata Machado Filho e Eduardo Frieiro, que escreveram coisas

tão simpáticas sobre ele.

Em um dos seus intermináveis monólogos repassados de dor e mágoa, a personagem central de *A Voz da Terra* tem este desabafo:

"Ninguém vê que vou passando - já é demais ser eu o único a saber que vou indo...."

Assim parece ter sido. Ninguém viu que na sua longa vida, Amadeu de Queiroz passava, sozinho e pobre, esquecido e talentoso, sem ter quem o ajudasse.

Nem ele mesmo, que sempre se descurou de suas obras...

Notas e Referências
AO CAPÍTULO I

- ¹Cueva Dávila, Agustín. Entre la ira y la esperanza. Ensayos sobre la cultura nacional. Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981. p.10.
- ²Hoffman, Frederick J. The Twenties - American writing in the Postwar Decade. New York, Collier Books, 1962. 516p.
Entre outras coisas diz esse autor
"... the social, the political, and the journalistic responses to issues of the time are responsible for a vast, often undifferentiated mass of detail which in its crude form is the "raw material" of a literature.
If literature is important to history, it is not because it serves as a social document or as a footnote to political or intellectual history, but primarily because it is a culmination, a genuine means of realizing the major issues of its time" - op.cit., p.x - Preface.
- ³op. cit., p.x - Preface.
- ⁴Nas estatísticas de 01/07/1985, Pouso Alegre contava com 65.958 habitantes. Está situada a 833 m de altitude. Próxima está Ouro Fino, com 25.774 habitantes e a 909 m.
- ⁵O rio Sapucaí se divide em Sapucaí, propriamente dito, com cidades de bom tamanho, com Santa Rita do Sapucaí, em oposição a Santa Rita de Caldas; e São Bento, que por ele é cortado; depois, o Sapucaí-Mirim, que termina em terras mineiras e, cortando Campos do Jordão, em São Paulo, até Delfim Moreira, em Minas, o Sapucaí-Guaçu.
- ⁶Necrológio que vem na orelha esquerda do livro *Catas* e que traz a data de 30 de outubro de 1955, Belo Horizonte, ou seja, apenas dois dias depois do passamento do romancista. Casasanta escreve:
"Com a leitura das páginas deste livro - últimos lampejos de uma imaginação ardente -, ter-se-á o nítido perfil de sua empolgante personalidade, toda ela voltada para os primores da terra natal, para a poesia da Natureza de sua infância e de sua sensibilidade".
Um pouco antes ele frisara:
"... Amadeu morou, em São Paulo, durante quarenta anos: viveu, porém, nas distosas terras mineiras, entre as águas e montanhas, baixadas e planícies, homens e fatos que nutriram a sua saudade e a sua inteligência".
- ⁷Extraordinário poeta inglês que viveu entre 1631 e 1700, ou seja, entre os dias de Cromwell (para quem escreve um panegírico) e a Restauração. Sua obra mais conhecida é *Absalom and Achitophol*. Bom tradutor de Juvenal, Ovídio e Pérsio, ele se realizou ao traduzir Vergílio, a *Enoída*, até hoje considerada das melhores em língua inglesa.
- ⁸Johnson, Samuel. *Lives of the English Poets - A Selection*. Introduction by John Wain. London, Everyman's Library, 1975. 470p. O ensaio sobre Dryden vem a partir da p.113 e o Dr. Johnson escre-

ve: "... however they revered his genius, left his life unwritten; and nothing therefore can be known beyond what casual mention and uncertain tradition have supplied", p.113.

⁹Machado Filho, Aires da Mata. *Inquietação e Rebeldia*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia/Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. p.198-199.

¹⁰Vide necrológico na orelha do livro *Catas*.

¹¹Menezes, Raimundo. *Dicionário Literário Brasileiro*. 2.ed. Pref. de Antônio Cândido e apresentação da 2.ed. de José Aderaldo Castello. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1978. Verbete sobre o romancista à p.555.

¹²Frieiro, Eduardo. *Encontro com Escritores*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia/Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. 160p.

¹³Op.cit., p.127.

¹⁴Hagelstange, Rudolf. *Offen gesagt. Aufsätze und Reden*. Mit einem Nachwort von Ernst Johann. Frankfurt/M., Ullstein Bücher, 1958. 172p.

¹⁵Op.cit., p.74.

¹⁶Op.cit., p.129.

¹⁷Op.cit., p.555.

¹⁸Op.cit., p.128.

¹⁹Op.cit., p.131.

²⁰Op.cit., p.131.

²¹Picon, Gaëtan. *Introdução a uma Estética da Literatura I. O Escritor e sua Sombra*. Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1970. 245p.
Leia-se com muito proveito o cap. 10: "A estética e a crítica", de p.173 em diante.

²²Op.cit., p.190-191.

²³Saraiva, Antônio José e óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. 10.ed. Porto: Porto Editora/Coimbra, Livraria Arnaldo/Lisboa, Emp. Lit. Fluminense, 1978. 1272p. V. estudo sobre Paganino, às p.872-873.

²⁴Fole, Ánxel. *Á lús do candil - Contos a carón do lume*. Limiar de Salvador Lorenzana. Vigo, Galaxia, 1953. 157p.

²⁵Op.cit., p.10. O crítico ajunta: "A sua técnica obedece, así, a principios moi distintos dos que informan o arte de novelar".
E, mais abaixo:

"A prosa, nas narraci3es, est3 netamente condicionada polo tema; 3 portadora por s3 mesma do relato limpo, direito, prodigado con 3xil p3lpebra. Non 3, enxam3is, unha prosa infecunda, indolente, nutrida de seu e 3 acougo de coqueter3as fraseol3gicas. Est3, pola contra, 3 serv3cio do tema, coma o tema o est3 3 serv3cio dos persoaxes" - p.10 e 11.

26 Silveira, Valdomiro. Os Caboclos. Contos. 4.ed. Notas biogr3ficas de J3nia Silveira Gon3alves. Carta de Agenor Silveira. Rio de Janeiro: Civiliza33o Brasileira; Bras3lia, INL, 1975. 164p.

27 Op.cit., p.xv.

28 Op.cit., p.128.

29 Maya, Alcides. Tapera. Cen3rios ga3chos. 2.ed. Pref. de Augusto Meyer. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1962. p.34.

30 Jonann, Ernst. Literaturkunde. Darmsdadt: Carl Habel Verlagsbuchhandlung, s/d. 288p. Leia-se com proveito a parte III.

31 Op.cit., p.121. Ele escreve:

"Romane gibt es, seit fabuliert wird, und fabuliert wird seit Urzeiten. Ebensowenig wie sich das menschliche Herz anatomisch ge3ndert hat, soweit wir die Spur des Menschen zur3ckverfolgen k3nnen, ebensowenig haben sich jene Empfindungen ge3ndert, die ihren unsichtbaren Wohnsitz im Herzen haben", p.121.

32 Op.cit., p.123.

S3o interessant3ssimas as id3ias de Johann sobre o romance, e o item seguinte, "Der klassische Roman", complementado com "Der Roman im 20. Jahrhundert", merecem ser lidos de caneta e caderno na m3o, pela grande c3pia de observa33es sumamente inteligentes sobre o que se entende por romance cl3ssico e qual a vis3o do romance neste s3culo.

33 Op.cit., p.130.

34 Freiro, Eduardo. Novo Di3rio. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. 395p.

35 Op.cit., p.262.

36 V. ed. cit. no item 9.

37 Op.cit., p.195.

38 Op.cit., p.198-199.

39 Op.cit., p.206.

40 Dazzi, Manlio. Leopardi e il Romanzo. Milano: Fratelli Bocca Editori, 1939. 262p.

41 Op.cit., p.230.

- 42Op.cit., p.130.
- 43Pereira Pinto, Juan Carlos. **Breve Historia Económica y Social del Brasil**. Buenos Aires: Ediciones Pannedille, 1971. p.16.
- 44Bastos, Humberto. **Os Modernos**. Apontamentos sobre a evolução cultural brasileira. Rio de Janeiro: Reger Editora e Publicidade, 1967. p.44.
- 45Storm, Theodor. **Immensee und andere Novellen**. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1981. 292p. O conto referido, o primeiro do livro, vem às p.7 e seguintes. É belíssimo.
- 46Op.cit., p.131.
- 47Ribeiro, João. **Cartas Devolvidas**. 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. 230p.
Leia-se o artigo "Coisas que passaram...", de p.159 e seguintes. É um depoimento sereno, mas objetivo sobre o romancista de **Dom Casmurro**, um homem frio, indiferente e sem grandes amizades.
- 48Op.cit., p.161.
- 49Op.cit., p.127.
- 50Bosi, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1982. 582p.
- 51Op.cit., p.433.
- 52Amora, Antônio Soares. **História da Literatura Brasileira**. Séculos XVI - XX. 3.ed. São Paulo: Saraiva, 1960. 215p.
- 53Op.cit., p.180.
- 54Op.cit., p.44.
- 55Op.cit., p.44.
- 56Barros, João de. **Hoje, Ontem, Amanhã...** Lisboa: Livraria Clássica, 1950. 287p.
- 57Op.cit., p.122.
- 58Andrade, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. Vol. 10 das Obras. São Paulo: Livraria Martins, s/d. 263p. Leia-se sobretudo o ensaio sobre "O Movimento Modernista", de p.231 usque 258.
- 59Cunha, Fausto. **Situações da Ficção Brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. 157p. Leia-se sobretudo o ensaio "Situação atual do romance brasileiro", de p.21 usque 32.
- 60Litrento, Oliveiros. **Apresentação da Literatura Brasileira**. 2 vols. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978. 323 + 458p.
- 61V. item 49 - acima.

- 62 Linhares, Temístocles. **22 Diálogos sobre o Conto Brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. xii + 180p. Leia-se referência, p.26.
- 63 Moisés, Massaud. **A Literatura Brasileira através dos Textos**. São Paulo: Cultrix, 1984. 510p. é a 11.ed.
- 64 Silveira Bueno preparou várias antologias a que chamou de **Páginas Literárias** e **Páginas Seletas**, obras didáticas para o ensino do Curso Ginásial, como se dizia então. Na dedicada às 1a. e 2a. séries masculinas das **Páginas Literárias** (São Paulo: Livraria Acadêmica, 1943. 2.ed., p.426p.), inclui um trecho retirado de **A Voz da Terra**, às p.339 e seguintes. Na pequena biografia que inclui, diz que Amadeu de Queiroz é autor "de numerosa obra literária, toda inspirada na vida simples do povo brasileiro", o que apenas parcialmente é verdade, pois ele não é autor de numerosa obra. E o falar dos "muitos livros", cita **Caminhos Perdidos**, que desconheço e não encontrei por mais que tivesse investigado as obras desse autor, e cita erradamente **O Intondonto do Ouro**, como **O Contratador do Ouro**. Teria o romancista pensado em dar-lhe esse título? Teria feito menção a isso ou foi apenas cochilo do infatigável antologista e professor? De **A Voz da Terra**, afirma o professor paulista que "esta é, certamente, a sua obra-prima, um dos idílios que ficarão para sempre na história das letras brasileiras" - op.cit., p.343. Mas ao escrever a **História da Literatura Luso-Brasilóira**, muito cheia de falhas (São Paulo: Edições Saraiva, 1968. 309p.), nem sequer menciona Amadeu de Queiroz!
- 65 Brito, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 322p.
- 66 José, Diliam e Martins de Oliveira. **Efemérides da Academia Mineira de Letras 1909-1985**. Belo Horizonte: AML (?), 1985. 372p.

CAPÍTULO II

A VOZ DA TERRA - DA SUA POSIÇÃO DENTRO DA LITERATURA BRASILEIRA DA ÉPOCA

i. Esse romance - como classificá-lo face aos movimentos literários de então? - 2. Das muitas leituras e abandono. - 3. Ante o amargo silêncio, uma tentativa de espancar o esquecimento. - 4. O universo romanesco de *A Voz da Terra*: as personagens, a terra, o meio onde se mexem, a natureza, a intertextualidade, a moralidade da sua mensagem, a tese buscada. - 5. Arte e lirismo em *A Voz da Terra*, um livro isolado.

"Dass die Kunst ein Produkt aus Arbeit und Vorstellungskraft ist (und Genie eine Mischung aus Intelligenz und Fleiss mit Spur), aus Arbeit also, die so oder so ausgeführt werden kann, und dass selbst die Hand Goethes zittern konnte, wird ungern vernommen".

Bernard von Brentano in Tagebuch mit Büchern.¹

"A obra é o círculo puro onde, enquanto escreve, o autor expõe-se perigosamente à pressão que exige que ele escreva, mas também se protege dela.....

.....
Na maioria das vezes, diz-se do artista que este encontra em seu trabalho um meio cômodo de viver subtraindo-se à seriedade da vida".

Maurice Blanchot in O Espaço Literário.²

1 - Esse romance - como classificá-lo face aos movimentos literários de então?

Como se viu na primeira parte deste trabalho, o próprio autor, por vezes, não sabia como classificar os seus livros. Ao romancinho **Sabina**, chamaria de pequena novela, como se repetiu, apenas para seguir a taxionomia. É uma estória de amor que poderá ser chamada de romancinho, como Camilo costumava referir-se aos seus livros de pouco fôlego, ou, então, na correspondência pessoal, no intuito de defazer da sua obra. Reinava - e reina ainda! - enorme confusão entre romance e novela e, em Camilo, isso atinge às raias do exagero, pois no mesmo texto se referia a uma obra de ficção como novela ou romance, indistintamente e chega a ponto de chamar de romance ao que seria, na verdade, um conto ou ~~xortestória~~ ou o atualmente dicionarizado termo **estória** que, no significado de **short story**, entrou faz pouco tempo no dicionário da língua portuguesa, mas existe já, de data remota no velho português³. Alongo-me aqui, e não sem motivos, pensando em Amadeu de Queiroz e o seu **A Voz da Terra**, que seria, segundo ele, "bucolismo mineiro"⁴. Não esqueçamos que esse romancista pôs como subtítulo de **Praga de Amor**, "novela da vida", enquanto Massaud Moisés denomina **Sabina** de conto⁵. O assunto dá pano para as mangas e muito pano. Essa confusão é nova e persistente? Não, é velha, arquidiscutida e, ainda assim, bastante persistente. Falei antes de Camilo e as trocas e confusões. Logo na dedicatória de um de seus mais conhecidos romances, **Eusébio Macário**, ao oferecê-lo à sua querida amiga (possivelmente Dona Ana Augusta Plácido) ele se pergunta "se um velho escritor de antigas novelas poderia escrever, segundo os processos novos, um romance com todos os "tiques" do estilo realista" e ao dizer que o duvidaria, deposita no regaço da dama "o romance" (sic) que escreveu segundo esse novo processo, mesmo acreditando que falhara⁶. Infere-se daí que o genial romancista de **A Queda de um Anjo** faz uma distinção ingênua:

1. Novelas são as narrativas de ficção vazadas nos moldes tradicionais (?): e

2. Romances as obras de ficção com conotações de uma nova técnica, com os "tiques", como escreve.

Mas nem sempre essa distinção, mesmo ingênua, é feita e, na dedicatória de *Amor de Perdição* ao Ministro Antônio Maria de Fontes Pereira de Melo, ele usa indistintamente novela e romance⁷, como o faz na Advertência da segunda edição de *A Queda dum Anjo*⁸, quando, novamente, não estabelece qualquer distinção. Se o Professor Fernando Mendonça, na apresentação de *Amor de Perdição* e *A Brasileira de Prazins*⁹, estabelece diferença, não acontece o mesmo com um crítico do porte de Adolfo Casais Monteiro na introdução a *Coração, Cabeça e Estômago*¹⁰ e, mais curioso ainda, quando dois teóricos em apresentações ao mesmo livro, *A Doida do Candal*¹¹, Massaud Moisés e Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, laboram em confusões. Mas a confusão maior, é Camilo quem faz ao falar das suas "historinhas" em *Doze Casamentos Felizes*, na verdade contos tal como encarados hoje à luz das modernas teorias literárias e que, na mesma nota, o autor, finalizando-a, chamará de... romances.¹²

Cito o exemplo camiliano por ser um autor que me fascina faz muitos anos, mas a confusão parece ser geral, mesmo entre os alemães, tão sistemáticos e rígidos em questões de nomenclatura e que tanto falam de uma *Literaturwissenschaft*, incorrem, lastimavelmente, nessa imprecisão, bastando que se tomem dois livros conhecidos, *Der Tod des Iwan Iljitsch*, de Leão Tolstói, que é um pequeno romance e que o tradutor alemão prefere chamar de conto, *Erzählung*¹³, e o outro são os contos e romances de Theodor Storm, *Immenses und andere Novellen*, chamando a tudo, indistintamente, novelas.¹⁴

Estendo-me aqui de propósito e cito exemplos recolhidos ilatoriamente para mostrar quão difícil é, ainda hoje e mesmo para os especialistas, definir, com precisão, o que seja uma novela ou uma estória ou um romance, se bem que a maior confusão esteja na distinção entre novela e romance, porquanto prevaleceu por muito tempo a idéia errônea de que era a extensão da narrativa e não a sua complexidade, o que lhe determinaria o gênero. Na língua italiana, ainda hoje em dia, costuma-se referir ao *Decamerone* como *novelle* o *racconti*, pelos não especialistas. O assunto está muito

longe de ser esgotado - e não creio mesmo que no mundo do Saber alguma coisa se esgote!... Apenas toco, muito superficialmente, nele porque ao falar de seus livros Amadeu de Queiroz era, com frequência, impreciso, como o seriam os que lhes estudaram, haja vista que os "causos" a que ele deu forma literária e chamou de muito especial modo "casos", são analisados como contos, *short stories* e *Sabina* é vista respectivamente como novela e conto. E *A Voz da Terra*?

O Professor Dr. Hartmut Vinçon, no longo ensaio que se segue à seleção das novelas de Storm, *Immensee und andere Novellen*, chama a atenção para o que denomina de "poetik der Novelle", frisando que o novelista não chegara a desenvolver nenhuma teoria estética própria na sua obra ("Storm hat keine selbständige ästhetische Theorie entwickelt, die an seinen Werken ihren Ursprung und Beweis hätte"), e que o seu conhecimento crítico não se manifestará através de uma visão positivista das coisas e da sociedade que descreverá em seus romances e novelas mas se aterá à instância central da sua reflexão poética, que é a subjetividade e isso dele fará um autor de lírica pessoal e o representante de uma novelística em que o narrador determinará o conteúdo e a forma da estória, manter-se-á senhor da ação e convidará o leitor a participar da ação do narrador. Com isso ele torna o texto extremamente agradável e a "sua prosa desenvolve-se a partir de pequenos quadros" ("... entwickelt sich aus kleinen "Gemälden").¹⁵ É mais ou menos o que Amadeu de Queiroz faz com *A Voz da Terra*: ele deixa de lado toda a teoria estética, dirige-se ao leitor na maioria das vezes para contar a sua estória que é toda ela, desenvolvida em *flash backs*, em forma de lembrança, essa *Erinnerung*, tão cara a Storm. Ele consegue ser lírico em alguns momentos, deixando voar a fantasia, extremamente descritivo, *ut pictura poesis*, em outros atinge um realismo cru mas que, pela maneira de contar, chega quase a atingir aquele "*poetischer Realismus*"¹⁶ (o realismo poético), a que se referia o citado Vinçon. Não é na fantasia que reside a sua força, mas no saber combinar em um estilo agradável, de quem sabia escrever, desataviado, claro, em alguns passos com farta adjetivação, em outros muito parco, alheio a preocupações de seguir esta ou aquela orientação estética.

Romance linear, sem altos e baixos, sem complexidades, *A Voz da Terra*, por algumas dessas características que acima referimos a respeito das *Novellen* de Storm e que, sob certos aspectos, se assentam como luvas à narrativa de Amadeu de Queiroz, resiste a uma tentativa de classificação a priori.

Goethe teria sinteticamente definido a novela como "um caso inaudito", "die unerhörte Begebenheit", o acontecimento inaudito, enquanto que Thomas Mann, em belas páginas sobre o romance, aliás sintomaticamente chamada de "Em defesa do romance", afirma que esse gênero é mais rigoroso, mais completo, mais instruído, mais consciencioso e mais profundo que o drama, quicá um rebate ao pensamento de Storm que chamara a novela de "irmã do drama", definições essas que não chegam, temos de convir, a parte alguma e que Ernst Johann, de modo erudito, enumera e discute no seu livro já aqui citado.¹⁷ Mas, em um aspecto, essas definições todas, se estreitam, afinam-se e completam-se: em que a arte deve estar presente na escripturação do romance e é Johann quem, taxativo, adverte que "pode, quem sabe, existir um romance inteiramente sem poesia, mas o que não podem existir são romances sem arte" ("Es gibt vielleicht Romane ganz ohne Poesie, aber es gibt keine Romane ohne Kunst")¹⁸, com o que fecha uma interminável discussão. A questão é, para o nosso caso, simples pano de fundo, apenas para tentar-se responder a uma pergunta: seria *A Voz da Terra* uma novela ou um romance? O narrador dirige toda a ação e o destino das personagens e desde que a heroína sofre com o adultério sabido e flagrado de sua mãe, tem-se pressentimento do desfecho, que é arrastado levemente, suavemente mas, também, firmemente. Não há, na verdade um drama que confira o leitor ou que lhe cause horror e que faça a ação deslizando de *A Voz da Terra* comparar-se a uma das mais bem urdidas novelas de todos os tempos, *Carmen*, de Prosper Mérimée, ou que a faça irmã de *Maria Moisés*, de Camilo. É um bem urdido romance, como *Eugénie Grandet* ou que a *Eugénie Grandet*, de Balzac, ou *Lucíola*, de José de Alencar. Há momentos em que o romancista se limita a descrições da natureza, bem ao gosto do romance regionalista, para daí passar a descrições violentas e cruas, que parecem tiradas de romances realistas e naturalistas, como a do capador de porcos em sua atividade

na fazenda, ou a devastação dos campos pelos gafanhotos. Nesses momentos, Amadeu de Queiroz sobe muito no seu poder de descrição realista.

Romance é ele, mas como classificá-lo dentro da Literatura Brasileira da sua época?

Inicialmente, para que se possa situá-lo melhor, tentar-se-á, em poucas linhas, sintetizar o romance, usando a única edição que dele saiu, não obstante mais de meio século de sua publicação em 1938, pelas Edições Cultura Brasileira S/A, de São Paulo. A minha cópia, já bastante deteriorada pela ação do tempo, rompe-se com facilidade mas tem os tipos muito nítidos em folhas tipo de jornal, parecendo muito amareladas, ásperas. O romance fazia parte de uma "Série Antigos e Modernos", desconhecendo outros volumes da coleção. São 152 Páginas. É dedicado a Mário Casasanta, escritor mineiro devotado, devotadíssimo a Camilo e grande conhecedor de Machado de Assis, sobre quem deixou vários livros, entre eles Machado de Assis, escritor nacional. Nasceu em Camanducaia e estudou em Pouso Alegre, onde conheceu o romancista. Era vinte e cinco anos mais moço que ele, Amadeu de Queiroz. Foi professor universitário e deixou livros sobre Direito, Filologia Portuguesa, Crítica e Ensaios Literários. Grande amigo de Amadeu de Queiroz.

Escrito em primeira pessoa, chama-se António o narrador homdiegético, protagonista, herói e anti-herói, como se verá no correr deste trabalho. Vive com um tio, Manuel, que aparecerá até final do romance sem qualquer mudança psicológica e pouco interferirá no desfecho, superficial e abúlico, mas de boa índole. A família do tio compõe-se de sua esposa, tia Amélia, dois filhos que só de raro aparecerão e uma filha, Florinda, a heroína passiva do romance e aquela que pagará pelos erros alheios, pois sua mãe, tida e havida como modelo de esposa virtuosa e mãe dedicada, comete adultério com Marcílio, o antagonista e vilão-mor. Há algumas personagens secundárias que passearão por todo o caminho de A Voz da Terra até às páginas finais como Zé Borges, o capataz, sua mulher e sobretudo sua filha siá Chica, a que ama em silêncio o herói quem, por sua vez, ama, também em silêncio, Florinda. Secundários mas aparecendo sempre, são: ti-Maé, velho que vive encostado em uma fa-

zenda vizinha que, ao lado de Marcílio, fará o papel de vilão, seduzindo, deflorando e engravidando Basília, uma bela cabocla filha do caseiro Firmino; Zito, irmão de Basília e auxiliar de António; Serapião Parada quem será, nos capítulos derradeiros, o homem a ajudar António a tomar um rumo na vida. Algumas outras personagens passam rapidamente e não deixam marcas, ou são figurantes mudos como o engenheiro, amigo de tio Manuel e irmão de Marcílio, o agrônomo, ambos riograndenses, e que age como a mão do destino, do fado, como diz o narrador, para punir uma família que vivia feliz no seu pequeno mundo localizado em "Vilabela", uma fazenda às margens do Sapucaí e onde se desenrolará toda a trama do romance. O rio é a porta de saída também, pois por ele partem, no final, Zé Borges e sua família. O rio limpa as impurezas e sufoca as mágoas. E castiga sem piedade: mata um maquinista alemão, constantemente bêbado e mata o porquinho de siá Chica, o Pé-Pé no dia em que ela diz adeus a António e é pretexto para o seu chorar angustiado, o choro da perda de um amor que não foi, como tudo no romance. E há Chico-tico, o mendigo que gostava de repetir quadrinhas. Por momentos, surge a figura de Pedro Pinto, o castrador, que ocupará todo o capítulo IX, com cenas de extrema crueza, um carimbamba extremamente habilidoso, rude e indiferente, que faz o seu ofício com a mesma pachorra com que fuma um cigarro de palha ou conta uma piada. Passam ainda, embora rapidamente, Dona Elisa, a que "é bonita e inteligente e sabe conversar" e tem requebros para com António, mas Dona Elisa é casada e muito direita... Há a cabocla Marcolina, a quem António procura para ajudar Florinda no dia em que o adultério é descoberto. Perpassam com os ventos pelos campos de Vilabela outras personagens como o doutor paraguaio inominado, que Marcílio cita e a quem este rouba a mulher e ao final "alivia", como diz, jactanciosamente. Logo no início, fala-se de um tenente Pedro, que fora dono da fazenda, gosta de pompa e mandara construir uma bela vivenda, mas é mal sucedido nos negócios e a traspassa a tio Manuel. É curioso que as personagens, com exceção de Zé Borges e Serapião Parada, não são apresentadas com os nomes completos. Possuem de seu apenas um nome de batismo ou alcunhas. O romancista retrata com isso uma característica bem brasileira, sobretudo nos meios rurais,

se bem que bastante difundida nos meios citadinos, ainda nos que se dizem de boa ou alta sociedade, onde o "seu" António, ou o "sô" fulano dos capiaus, é ridícula e generalizadamente substituído pelo grau universitário (de resto indevido) de "doutor" seguido do prenome - usança que muitos acreditam um brasileirismo, quando na verdade os irmãos portugueses assim procedem, também.

Florinda, aquela que tinha nos olhos "uma doçura infinita" e que ele vê "na exuberância da terra, no viço das searas, na fartura das messes", a Florinda romântica que "cantava baixinho, uma catinga murmurada, como a dos passarinhos ao aproximar-se a primavera", desaba quando tem conhecimento de que sua mãe adulterara com o agrônomo e sofre uma transformação radical e isso vai, por sua vez, matar todos os sonhos do narrador e modificar a vida da família, que volta para a cidade e vende a fazenda, abandonando, para sempre, as margens do Sapucaí que, simbolicamente, vai lavar as manchas deixadas pela gente que ali morou e apagar as marcas da praga de gafanhotos.

O narrador usa, muitas vezes, o tempo cronológico e outras o psicológico e tem espaço reduzido: a casa de moradia, o seu quarto, os campos, a cidade vizinha aonde vai de aranha aos domingos a passear, a beira-rio, os caminhos poeirentos, a estaçãozinha onde encontra Zé Borges anos depois e onde reencontra o passado na conversa que se segue com o antigo capataz da fazenda "Vilabela" e seu amigo e as lembranças em flash back, ele não se dirige ao leitor em nenhuma peroração, em nenhuma exclamação, mas narra lhanamente para um leitor hipotético, ou então monologa, monólogos repassados de amargura, de muita angústia pelo seu destino, de angústia pelo futuro e de angústia pela incerteza dos dias. António é indeciso, fraco, sensível, de uma sensibilidade feminina e solitário. A solidão está presente em cada situação e o silêncio, apesar de ele dizer que gosta disso: "Outros sofrem as agruras da solidão, eu tenho mundos no meu silêncio". Tudo nele é dor em surdina e se fecha mais ainda quando vê a mulher que ama fugir para a vida religiosa, em um escapismo bem ao sabor da escola romântica, quando as personagens não enfrentavam problemas, fugiam deles. António quando monologa filosofa e tece comparações com coisas da vida quotidiana e faz hi-

nos de louvor à Natureza, em um estranho panteísmo pagão. A Natureza é mulher, é fêmea sequiosa por ser fecundada e é fecunda, fértil, mas cruel. E mata.

A personagem principal, António, vai envelhecendo sem esquecer Florinda, não casa, continua andejo e cheio de nostalgia, em uma atitude romântica e, assim mesmo, do ultra-romantismo camiliano ou de Pinheiro Chagas. Romântico? Ultra-romântico *fuori tempo* como ele mesmo dizia de sua obra, chamando A Voz da Terra de "autêntica jabuticaba", querendo com isso significar que se tratava de ordinário e adocicado esse romance e, quando falando mais sério, preferia dizer que se tratava de um "romance bucólico".

Massaud Moisés chama-o de o último romântico dessa época burguesa e prosaica, aproveitando-se do que de Afonso Schmidt um dia escrevera o crítico Cassiano Nunes¹⁹.

Teria reservas, porém, em considerar o romance como dentro dos moldes do Romantismo, mesmo porque nele há passagens que fogem inteiramente ao que os estudiosos dessa escola consideram como uma de suas características principais, *verbi gratia* a crueza da cena da capação dos porcos e marrãs, já referida, e que tem mais de uma descrição do mais puro realismo. Ora, se a fuga de Florinda para a religião, é uma das características românticas mais fortes para a qual Henri Peyer chama a atenção do leitor no seu *Introdução ao Romantismo*²⁰, o rude trabalho do capador de porcos, o seu forte e acre cheiro da terra, do sangue animal derramado, de vísceras arrepanhadas com dedos sujos de barro e os animais capados comendo partes do seu próprio corpo ensangüentado, estão muito longe de fazerem desse romance uma delicada pintura romântica da vida campestre. Mas Peyer, com ironia, comenta as palavras de T.S. Eliot quando via na paixão de etiquetar as coisas, "um deleite perverso" e que, sugere, seria bom deixar essa tarefa para professores e historiadores, uma vez que os autores quando escrevem as suas obras não estão nem um pouco interessados em se perguntarem se elas vão ser românticas ou não²¹.

Antes de avançarmos no assunto, partindo de uma análise do romance e suas personagens, não é demais lembrarmos que o enredo é, como vimos, dos mais simples e, a partir de seu quarto capítulo o

leitor já pode ler o desfecho da ação, o ficar sozinho de Florinda e do narrador, o desfecho de um belo idílio campestre e a derrota do homem que, pela força do destino, como ele diz logo nas primeiras linhas, não é capaz de enfrentar nem a Natureza, nem pode dirigir o seu futuro como pretendia desde o momento em que tio Manuel e família se mudam para a fazenda "Vilabela". O homem sequer luta. Entrega-se e nas raras vezes em que procura lutar contra a Natureza sai perdendo e se torna impotente, ridiculamente impotente e digno de comiseração e piedade, como na cena da praga de gafanhotos. Há uma dócil entrega, no que contrasta com os romances de ação forte do neo-realismo nordestino.

Não tem nada a ver com os romances sociais do Nordeste, nem com os do Sul. Nada do psicologismo que inquietava os escritores citadinos do Rio. Se se quisesse encontrar uma distante lucerna indicativa de um caminho, seria o romance de Ribeiro Couto, **Cabocla**, aparecido em 1931 e, também, uma obra isolada em meio à literatura que brotara do Movimento de 1922. Não esqueçamos que foi nos dias de Amadeu de Queiroz que a literatura social, essa literatura de forte protesto social, que retrata a servidão do homem do campo, a estrutura social arcaica, em que um lastimável atraso tecnológico insiste em escravizar o camponês e gera na sociedade rural uma atitude conservadora que o investigador americano Peter L. Eisenberg aponta no seu **Modernização sem Mudança**²² para o Nordeste açucareiro, mas que vigia sob outro cariz nos Estados do Sul, mesmo em São Paulo, como comenta no romance Amadeu de Queiroz. Nelson Werneck Sodré notou que havia em **A Voz da Terra** "coisas semelhantes ao melhor Pesquidoux" mas sem deixar de assinalar que um dia esse romance seria apontado "como um dos monumentos mais altos da ficção brasileira de todos os tempos", sem dúvidas o mais alto elogio que alguém já fizera e cujos vaticínios ainda se não cumpriram. Não sei em que se baseia esse crítico para essa aproximação, mas deve ter lido as obras de Pesquidoux com atenção, pois ele que se mostrava sempre cauteloso quanto a essas comparações apressadas, condena Araripe Júnior para sua visão impressionista de **O Missionário**²³, trazendo Paul Bourget para as suas cercanias. Essas aproximações decorrentes de uma simples leitura, ninguém o dúvida, são alician-

tes e sedutoras, mas sumamente perigosas, mesmo porque meros pontos de coincidência não explicam, necessariamente uma influência, partindo-se de que as influências se repetem desde sempre, desde que o homem começou a escrever e que não existe escritor inteiramente original. Contudo, o que se salienta é que Amadeu de Queiroz logrou manter-se distante dos grandes movimentos que agitam a sua época e quis ser mais artista do que participante de uma intensa transformação que se efetuava nas letras nacionais, lado a lado com Mário Sete e Godofredo Rangel, aquele no Nordeste, este em Minas e Amadeu *lui-même* em São Paulo, como escreve Nelson Werneck Sodré na *História da Literatura Brasileira*. Seus fundamentos econômicos²⁴. Ora, é ainda esse crítico quem chama o romance de um belo idílio e o próprio romancista prefere dizer que se trata de um "bucolismo mineiro".

Um idílio rural, um hino de louvor à terra, uma cosmovisão por vezes ingênua, por vezes sábia e fria, mas sempre amante. Um belo romance que descreve a terra, que se preocupa mais com ela do que com o destino do homem, pois este fica à mercê daquela em muitos momentos. É um canto da Natureza e Antônio sente um entranhado amor pela terra, lamentando, no final, ter que deixá-la. Em *La Terre qui Meurt*²⁵, de René Bazin, há uma personagem de quem diz o narrador heterodiegético que ela sentia tão entranhado amor pela terra que a sentia como "terre d'amour" e se sai com este louvor:

"Elle aimait la terre dont elle était enfant, terre fidèle, terre brave, terre d'amour, tour à tour mouillée et brûlée, où l'on dormait le dernier sommeil, dans le vent chanteur, à l'abri de la croix"
- op.cit., p.41.

Assim se manifesta o amor do narrador de *A Voz da Terra*, só que sem a tirada religiosa que, em Bazin, parecia uma constante e que Amadeu de Queiroz deixa de lado. O amor da terra no livro francês é uma luta de ascensão, um desesperado desejo de manter-se ali, de lutar por ela, de melhorá-la e domá-la. No brasileiro é um amor de palavras, que se manifesta por tiradas pessimistas, em que o fracasso ronda e a luta é pouca. É um romance de desistência, de entrega, de abandono, como adiante se verá.

é ainda Frieiro quem melhor tenta situar o livro de Amadeu de Queiroz, quando o afasta da experiência do realismo ou do neo-realismo dos ficcionistas regionais do Nordeste, preferindo lembrar que esse era um romance que, retratando bem a vida do homem do campo, que o autor bem conhecia, sem o pessimismo agreste, sem as contestações, seria antes para ser visto como um romance rural em que "uma difusa atmosfera poética, com cheiro de pasto e campo, envolvia as páginas do romance"²⁶ e que, com isso, iria contagiar o leitor "de um brando sopro melancólico"²⁷.

Como outros livros de Amadeu, *A Voz da Terra* tem uma lição moralizadora. Aliás, o romancista acreditava na influência moralizante da literatura e se as suas personagens quase sempre terminam sozinhas, ou fracassam, ou agem como anti-heróis, fugindo até mesmo de sombras, como em *O Quarteirão do Meio*, entediadas e frustradas mas sem perder uma certa bondade ingênua ou renunciavam como forma de contemporização ante a vida, ele moraliza. O romance moraliza pela lição que pode advir do desfecho do enredo e dos acontecimentos com as personagens.

Não mostra a ferida, não aponta para a chaga, como os neo-realistas. Narra e moraliza sem exibicionismos, sem dogmatismos.

2. Das muitas leituras e abandono

Há um problema em como classificar o livro de Amadeu de Queiroz, mesmo porque o próprio autor se lhe referia com caçoada, como relata Frieiro, o que denotava um certo desamor por aquele que era o seu livro mais conhecido e o único que mereceu rasgados elogios de um crítico do porte de Werneck Sodré e que ganhara de Brito Broca uma *enquette*.

Daí as muitas leituras que possa ter. Todos os livros têm muitas leituras e felizmente. Há leituras de momento, há-as também de moda e as de sempre. Nem sempre, porém, é o aplauso momentâneo do público, ou a sua repulsa momentânea, o que tornará um livro célebre ou desamado. Cervantes, ao publicar o *Don Quijote*, era visto pelos coetâneos como um escritor de obras chocarreiras e Ben Jonson dizia de Shakespeare que ele conhecia pouco latim, o que para um erudito da época, soava como um pecado capital. Nietzsche, o gênio de *Also sprach Zarathustra*, que manifestava um profundo desprezo pelo leitor comum e que esperava algo mais de uma aristocrática, foi pouquíssimo lido em vida, como o foi Stendhal, mesmo com livros como *La Chartre de Parme* e *Le Rouge et le Noir*, que fazem parte da literatura do mundo e de todos os tempos. Qualquer *best-seller*, bem manipulado pela imprensa, por uma crítica de arrastão, através de um *marketing* bem feito, venderá mais em um mês do que Nietzsche, por exemplo, vendeu em dez anos e do que Camões em cinquenta. "Não há uma relação necessária entre o valor literário e a popularidade de um livro", comenta, argutamente, Frieiro em *A Ilusão Literária*²⁸. Ora, o romance de Amadeu ficou esquecido pela crítica e surgiu em uma época de profundas transformações sociais e literárias em nossa Pátria, como antes se tem apontado. Alguns espíritos lúcidos deram as alvíssaras e foi só. Depois, não esqueçamos que o romancista, sob certo prisma, também remava contra a maré da moda, exatamente como Godofredo Rangel e Mário Sette ou estoutro grande esquecido que é Altamirando Requião, o de *Visões Fidalgas e Plebéias*, um aristocrata das letras - e valho-me aqui dessa expressão tão cara a Frieiro quando se refere aos que não sabujaram o beneplácito popular mas foram firmemente leais ao seu pensamento esté-

tico - e que ainda está à espera de quem o saque do esquecimento imerecido.

Amadeu de Queiroz não fazia concessões às correntes, nem ao gosto da época. E ficou sem o aplauso público, sem o beneplácito da crítica de então.

Escreve uma obra que fica sozinha - ou em companhia de umas poucas - naquele oceano de obras contestatórias ou participantes, ou que descreviam com crueza as questões sociais. Ele fica nas sombras por isso mesmo. Declarou um dia, em desabafo, que quis, como romancista, mostrar que se pode escrever um romance sem escabrosidades, em uma tirada que tanto tinha de puritana quanto de magoada mesmo porque era uma referência velada aos neo-realistas que não hesitavam na sua arte participante de mostrar as coisas como elas são e dizer o que deve ser dito sem rebuços, sem amabilidades, sem meios tons. Estaria certo o autor? Teria andado erradamente, agindo assim, sabendo de antemão que uma obra de arte, escrita em estilo bem cuidado, escoreito, sóbrio, estaria fadada ao esquecimento levando em conta o leitor que, no Brasil, consone romances? Se um autor não pode fugir de sua época, também é certo que ele não pode fugir de si mesmo, de suas tendências culturais, de sua sensibilidade, de sua maneira de encarar o mundo sob pena de violentar-se. Frieiro exalta as qualidades desse romance e chega a ver nele um "tópico de ressonâncias virgilianas"²⁹. Frieiro era crítico, romancista *lui-même* e bom romancista, de grande sensibilidade como analista de obras alheias, forrageado em sólida cultura literária, professor universitário e um leitor como tem havido poucos em nossas letras provincianas. E tinha uma característica que lhe trouxe alguns desafetos ardorosos: dizia o que sentia, sem ambages. A leitura dos seus diários mostra-nos ainda um maldizente de primeira fila, um pouco à la Camilo e bem diferente do espiritualizado e complacente Lúcio Cardoso em obra do mesmo gênero. Frieiro elogia o romance e fica indeciso em como classificá-lo, mas de plano afasta a de neo-realista, delicia-se com a denominação de "bucolismo mineiro" e, afinal, opta por chamá-lo de "romance bucólico".

Na verdade, não é tão simples assim. Se por um lado o romance tem laivos de um romantismo à outrance, por outros descamba

para um realismo cru, como já dissemos e apontamos. É um livro de compromisso, que pode ser lido como romântico e como neo-realista, mas sempre como uma pintura da vida rural. Adotou uma técnica sua, pouco preocupado se o livro seria mais tarde visto como romântico ou neo-realista. Quis ser fiel antes de tudo ao seu gosto literário e à sua maneira de pensar, pensar a vida do campo, pensar o homem do campo e pensar a terra, a boa terra-mãe que tudo pode e que lhe era tão cara.

René Bazin, quando fala da "terre qui meurt", também se afasta sensivelmente da escola que dominava o cenário das letras parisienses, com o *stendhalismo* bourgetiano, o classicismo irônico de Anatole France ou as várias correntes sociais que se emparelhavam. Ele opera um "retour à la terre", mais realista do que o de Francis Jammes. Em certo ponto, a sua é uma obra isolada. Ele não segue as correntes da época. O que deseja, sim, é cantar a boa terra francesa, a gente do campo, as lutas que aí se desenrolam, um hino à terra, mas também a quem dela cuida. Foi o caso de Amadeu de Queiroz, observadas, é claro, as proporções devidas e o alcance que a obra de ambos teve para as respectivas literaturas.

Quando Bazin publica os seus romances da terra, ele rema contra a maré literária que banhava os arraiais parisienses. Ou ignora os autores e suas escolas, ou quer apenas cumprir uma missão que levou até ao fim, impavidamente. O nosso romancista faz o mesmo e segue em frente, solitário.

A década de 30 foi fértil para as letras nacionais e nelas as várias correntes estão representadas, desde um ruralismo romântico e ingênuo como o de Ribeiro Couto com a sua *Cabocla*, de 1931, aos quadros citadinos e ao psicologismo de Otávio de Faria na sua ambiciosa *Tragédia Burguesa*, iniciada com *Mundos Mortos*, em 1936, e Lúcio Cardoso com *Mãos Vazias*, de 1938, ao explosivo *Classe Média*, de Jáder de Carvalho, de 1937, a estes clássicos modernos que são os romances de Galeão Coutinho, como *Memórias de Simão o Caolho*, de 1937, e *Vovô Morungaba*, de 1938, do ano de *A Voz da Terra*. Jorge Amado lança em 1937 o seu *Capitães da Areia*, chamando a atenção para a questão dos meninos abandonados, em que a crueza das cenas correm parelha com a contestação social e desse mesmo ano é o inti-

mista *O Amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos e o regionalista *Safra de Abguar Bastos*, como o é o igualmente regionalista de Raimundo de Moraes, *Os Igaraúnas*. Também de 1938 são o *Rola-Moça*, de João Alphonsus de Guimaraens e *Os Azevedo do poço*, de Mário Sette. Foi uma década fértil para a narrativa e, curiosamente, no ano mesmo de 1938 há alguns livros de ensaios literários ou de reminiscências como os *Ensaio, Críticas e Perfis* de Miguel Osório de Almeida, os deliciosos *Retratos e Lembranças*, de Antônio Sales e os *Velhos Amigos* (Felipe d'Oliveira, Ronaldo de Carvalho, Gonzaga Duque, Lima Campos, Machado de Assis, Vicente de Carvalho, Mário Pederneiras), de Rodrigo Otávio Filho, ou uma biografia que se tornaria modelar, *A Marquesa de Santos*, de Carlos Maul, um livro de viagens, as *Viagens na Minha Terra*, de Afrânio Peixoto e a obra de J. Cruz Costa sobre *Alguns Aspectos da Filosofia no Brasil*.

A *Voz da Terra* não se enfileira com nenhuns desses. O cenário nordestino e pernambucano de *Os Azevedos do Poço*, o mineiro *Rola-Moça*, o amazônico e caboclo de *Os Igaraúnas*, o pampeano de *Sul*, de Guilhermino César, não apenas pelas situações, pela trama, pela visão de mundo das personagens nada têm a ver com os do romance de Amadeu de Queiroz.

é uma leitura isolada. São muitas leituras isoladas.

Pode ser um apelo da terra, como Bazin pregava. Uma sacudida nos meios citadinos para a situação da terra, do interior e da gente do campo. Pode ser até como a personagem baziniana "tout noble, tout vibrant d'amour pour le pays", mas sem aquela luta equilibrada entre o chamamento da terra e a disponibilidade dos donos para atender a esse chamamento. A terra-fértil, a terra-generosa de Amadeu é, também, a terra que vence e afasta o homem, vencendo-o, escorraçando-o. Se a paisagem vai ter um lugar preponderante no romance, um romance paisagístico por excelência, se o meio vai ditar as marchas e contramarchas das personagens, o homem que lavra e perfura a terra, que lhe lança no ventre fértil as sementes e que parece domá-la, é um ser sem determinação, sobre quem o destino, o fado, as misérias da vida tudo podem. Antônio é quem mais lhe tem amor, mas é arrastado pelo turbilhão que lhe arrasta a família. Não tem coragem de lutar e prefere ceder, renunciar. A personagem de

Bazin não renuncia, mas prefere lutar. Em *Maria Chapdelaine*³⁰, de Louis Hémon, há a luta desesperada do homem contra a terra inóspita, coberta de gelo, madrasta que sufoca seus enteados na fome, no frio, na miséria, mas as personagens reconhecem que, apesar de tudo, aquela é a sua terra e que ali devem viver em liberdade, arando a terra e esperando sempre pelas próximas sementeiras a sacralização do apelo telúrico pois aí "o esplendor e a força bárbara do país novo, onde uma raiz antiga reencontra a sua adolescência"³¹ e a maneira de preservá-lo é mantendo o homem à terra. Não há em Antônio essa força que vem da terra, ele mesmo não sabia o que fazer de seu destino, anda à mercê da sorte e, neste aspecto, *A Voz da Terra* é um deletério romance romântico que defende o escapismo, a força do sino, o fado, os pecados ancestrais e a renúncia. E sequer tenho coragem de levar o assunto adiante e compará-lo com o forte romance afrikaner *Die Keuse*³², de T.C. Pienaar, que traz igualmente um forte apelo da terra que eles disputam aos negros xhosas, porque logo de entrada os camponeses e pioneiros lembram "que essa terra era dos brancos e como tal deveria permanecer para sempre" ("wat eenmaal witmansland is, moet witmansland bly")³³. Tudo ali é força e determinação: contra os negros, contra o solo árido, contra as pragas, e o homem é o vencedor.

O apelo do campo em nossas letras sempre teve um sentido ou me-ufanista, defendendo uma tese nacionalista sem muito cabimento, um nacionalismo mal digerido, misturado de um messianismo deslocado como no *Canã* de Graça Aranha; ou era a pura descrição preñe de palavras e lirismo em que as idéias, as proposições, as observações locais, essa estranha simbiose homem-terra que faz as delícias dos romances de Bazin, da Condessa de Pardo Bazán ou de Verga, por exemplo, cedem lugar a uma visão lírica dos lugares, das paisagens onde corre o enredo como no melhor Alencar ou mesmo em muitas páginas do Visconde de Taunay, ou em alguns regionalistas enxundiosos e artistas da palavra como Alberto Rangel, o de *Inferno Verde*; ou, mais recentemente, dentro dessa literatura participante, um retrato negro da vida interiorana, a exploração do homem pelo homem, a miséria mais abjeta do homem espremido de um lado pela Natureza inclemente e de outro por uma estrutura social defeituosa, pelas

grandes injustiças e pela opressão dos que tudo têm contra os que nada têm. *A Voz da Terra*, com os seus matizes românticos, a pintura enamorada da paisagem ribeirinha do rio Sapucaí e uma visão ainda generosa do homem do campo, mas sem, nem por isso, deixar de mostrar-lhe as mazelas, é um livro diferente. Seria um apelo da terra parecido ao dos romances de Bazin, se tivéssemos os mesmos problemas com as terras cansadas como nas Ardenas ou se gerações e gerações de camponeses lutassem desesperadamente contra a transformação de um mundo arcaico e tradicional, contra as migrações, contra a terra exausta. Se a terra não tivesse saído vencedora e forçado o homem a uma retirada, mesmo que aos olhos do narrador fosse o mau fado, o livro tornar-se-ia um outro *Saudade*, um-louvar-constante-e-só da terra, como o de Tales de Andrade³⁴.

No romance há de tudo: as relações românticas e cheias de sonhos e reticências de Antônio e Florinda, há a Natureza em toda a sua pujança, há a descrição da vida humilde da gente do campo, há a sedução de uma pobre cabocla o que desencadeia a inquietação para toda uma família, há um adultério, a rude descrição da capação dos porcos, a vinda dos gafanhotos, há a entrega e o abandono no fim. E tudo isso descrito com sobriedade, sem o exagero das tintas, sem o abuso das palavras, sem uma pingue adjetivação. Sobriedade, que isso é uma constante no livro, do início ao fim.

Recuso-lhe a classificação de "romance regional" pela conotações que há, mormente se se pensa no romance Nordestino, com o estudo das graves questões sociais brasileiras, desse regionalismo que se transforma desde Bernardo Guimarães e Franklin Távora até José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Graciliano Ramos, que Alfredo Bosi define na *História Concisa da Literatura Brasileira*³⁵ e esclarece que muitos desses romances

"... encarnavam um regionalismo menor, amante do típico, do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica, mas que não conseguia, pelo apego a velhas convenções narrativas, ser livremente moderna" - in op.cit., p.481.

Frise-se que Bosi estabelece rígidas fronteiras entre o regionalismo nordestino, de onde "vieram os clássicos do neo-realismo

mo"³⁶, o regionalismo mineiro-goiano, o amazônico e o do Extremo-Sul, além de uma veia especial que chama de "romances da vida rural paulista"³⁷, sem dar, contudo, maiores explicações. Excluindo o nordestino, pelas suas peculiaridades, Bosi considera os outros como engrossando esse "rico filão romanesco neoverista"³⁸.

Poder-se-ia, pois, de certo modo, pensar em Amadeu de Queiroz como um neoverista e um romancista da vida rural paulista. Do interior paulista viera Plínio Salgado, mas os seus romances eram fortemente impregnados de uma ideologia política, de um nacionalismo por vezes exacerbado que Bosi não compreendeu, tornando-se até por demais severo quando lhe analisa a obra³⁹. Giuseppe Verga, como Antônio Fogazzaro, ambos profundamente vinculados à vida interiorana italiana, pintam cenas rurais que lhes dariam nomeada no romance rural daquele país, mas é preciso notar que nem sempre verismo quer dizer idílico, mesmo se, no caso italiano, eles se voltam para o ambiente de província, para a descrição do pequeno mundo rural, não esquecendo que essa gente humilde "era também mais apaixonada e próxima da natureza", como explica Rosário Tosto na *História da Literatura Italiana*⁴⁰. Em alguns passos chega a ser um naturalismo mitigado. Se para Fogazzaro o amor, o sofrimento, a fé, o mistério e a morte que substituem os sonhos dos espíritos fracos e atormentados, que terminam por fracassar, e se Verga opera uma "libertação do sentimentalismo romântico, do autobiografismo", além de um "retorno à natureza"⁴¹, é preciso certa ponderação ao se falar de romance rural verista para alguns dentre os elencados por Alfredo Bosi. No Brasil, há ainda o mau vezo das comparações apressadas, o que não deixa de ser uma forma de impressionismo, ainda que os autores repulsem para longe de si a denominação. Haveria em Amadeu de Queiroz um neoverismo pelo que significa para ele esse retorno à terra, a pintura dos pequenos dramas da gente do campo, essa análise das reações do instinto da gente rústica e que se manifesta, por exemplo, na atitude lúbrica, irresponsável e covarde da personagem Ti-Maé, no cap. XIV, em que só o instinto sexual manda. Passagens assim, de permeio com a descrição da vida rural, levam o crítico a aproximar *A Voz da Terra* com o neoverismo e o estudo da personagem feminina Florinda ou da personagem do narrador, Antônio, há mesmo

alguma coisa de *Piccolo Mondo Antico*. Daí a saber-se se o romancista do Sapucaí se deixou influenciar por qualquer um desses autores, ou se sequer os leu, seria matéria para investigações mais demoradas no âmbito da Literatura Comparada. Em uma coisa andou certo mestre Bosi é quando estabelece diferença muito grande entre o regionalismo paulista, que ele prefere chamar com precisão de "romances da vida rural paulista", e o nordestino. Nem há a possibilidade de se tentar a menor aproximação, e só uma leitura absurdamente impressionista poderia permiti-lo. A sua definição de neoverista englobando romances de temas tão diferentes como *Um Rio Imita o Reno*, de Vianna Moog e *Frenteira Agreste*, de Ivan Pedro de Martins, por exemplo, parece um tanto forçada. O simples fato de se colocar a ação de uma narrativa romanesca no interior do Brasil não significa, necessariamente, que se trata de um romance interiorano ou rural, nem que estejam voltados para a temática rural.

Mas, infere-se da leitura de Bosi, que há um romance regional, por exemplo o do Extremo Sul, assim como há o que engloba São Paulo. Mas existe um romance rural, de âmbito mais estreito, que pode abarcar um pequeno espaço dentro do regional. E, dentro desse pequeno espaço, quantos assuntos a serem tratados, o que seria o caso de Amadeu de Queiroz. Não é a cena vasta de uma região espremida entre São Paulo e Minas que ele retrata, nem a vida de sua gente, os seus costumes, o seu falar, mas o meio restrito às margens do Sapucaí, um grupo de gente que vive a labuta em lugar afastado da cidade, do meio urbano, a fazenda de "Vilabela". O regionalismo tem uma amplitude que o rural não tem. Depois, dentro do universo regional, podem caber muitos meios rurais, cada um com a sua estranheza, a sua especificidade, o seu *micro-universo*. Amadeu de Queiroz não discute o que serve para uma vasta região que se chama, geo-economicamente, de Sudeste, mas limita-se a descrever as emoções e as dores de um pequeno grupo de pessoas que vive em uma fazenda chamada "Vilabela" e, nesse ponto, aproxima-se dos cenários restritos de Bazin, que não estuda e descreve uma determinada região da França, mas a vida dentro de uma propriedade rural e o que ali acontece. A distinção é pertinente e, com as ressalvas apontadas, o cuidado nas aproximações e a cautela necessária com as deno-

minações, diria que *A Voz da Terra* estaria dentro do que se deliberou chamar de romance rural paulista e até mesmo neoverista com um compromisso romântico.

Foi Humberto Bastos, já anteriormente citado, quem no seu livro sobre *Os Modernos*⁴², chamou a atenção para o ruralismo de Amadeu de Queiroz, salientando ainda que se trata de "um ruralismo meio romântico" e escreve:

"O romance da vida do campo, da mentalidade agrária, está com Amadeu de Queiroz, que é dos mais poderosos retratistas do ruralismo que conheço na literatura nacional ainda sobrevivente. Claro que o critério desse romancista difere do que foi lançado por José Américo de Almeida. *A Voz da Terra* vem impregnada de um ruralismo meio romântico" - in op. cit., p.44. Grifei.

Certamente que nada existe entre *A Bagaceira* e *A Voz da Terra*: tudo neles é diferente, o meio, o homem, as situações tratadas, as conclusões, a psicologia das personagens, a linguagem que ambos escritores usam. Aquele faz parte do ciclo de romances nordestinos, este é um representante do romance rural paulista.

Friero labora em equívoco quando, inadvertidamente, fala de "romance bucólico ou romance regional"⁴³, uma imprecisão que o próprio romancista, de certa maneira, estimulava quando se referia a *A Voz da Terra* como "bucolismo mineiro", enquanto que Nelson Werneck Sodré fala de idílio rural e o compara ao melhor *Pesquidoux*.

Há muitas leituras para ele, mesmo admitindo os excessos impressionistas que transparecem nesses autores citados. Se aqui se tenta uma natural análise confrontando opiniões até mesmo disparatadas, se se procura situar o romance dentro de um contexto literário, contrariando os poucos críticos que, por acaso se ocuparam do livro, é apenas pelo interesse da investigação acadêmica. O bom mesmo é a leitura despreocupada, a leitura de suas bela páginas bem escritas, dos seus diálogos que fluem, das descrições de uma paisagem que, certamente, sumiu com o passar dos anos e tentar, através delas, a arqueologia de um País que mudou demasiadamente nas três últimas décadas, de um Brasil interiorano que perde a sua fisionomia em favor de uma modernidade desordenada, gritante e avassalado-

ra. Sob este prisma, *A Voz da Terra* é um reencontro com a boa-terra, com o silêncio, com o abandono de um mundo que desaparece, rapidamente, na voragem dos anos.

O abandono a uma leitura agradável. Até mesmo agradabilíssima.

3. Ante o amargo silêncio, uma tentativa de espancar o esquecimento

Mais do que as imprecisões sobre o livro, de resto compreensíveis por tratar-se de uma obra pouco estudada, pouco difundida e marginal dentro da ficção de sua época, bem mais do que isso pesa o silêncio e constata-se, com tristeza, que os vaticínios de Nelson Werneck Sodré de que o romance seria lido por todos e assinalado como um dos momentos mais altos da ficção brasileira de todos os tempos, ainda se não verificaram.

Nas letras nacionais, o crítico é, quase sempre *judex*, apreciador de livros da moda e rígido difundidor de teorias literárias. A *inventio*, que deveria ser papel de relevo nas mãos desse investigador, fica, no mais das vezes, em posição secundária. Pouco se lhe dá descobrir no seu mais amplo sentido, descobrir - ou re-descobrir - livros que jazem esquecidos, autores abandonados nas velhas prateleiras e sufocados pelo tempo e pela poeira. E dentro dessas obras esquecidas, muitas vezes repousando ainda em uma precária primeira edição como a maioria dos livros de Amadeu de Queiroz, quanta coisa bela a ser descoberta e mostrada ao leitor ávido de hoje, dos cursos de letras, estudantes que desconhecem grande parte dos escritores do passado, mesmo de um passado mais próximo de nós.

Brito Broca fez isso em seu tempo e, em data recentíssima, Flora Süssekind ensaiou passos na direção desse trabalho meritório. Falta muito, porém, e sem receio de errar diria que se contam às centenas os bons autores perdidos e esquecidos por este imenso Brasil que estão à espera de quem lhes rompa o silêncio e os entregue à agitação de novas releituras. Por que não?

Não nos esqueçamos que o crítico é esse leitor especial, que é capaz de reler, de reinventar a obra e de mostrá-la sob outros ângulos ao leitor comum, sugerindo-lhe caminhos que podem também ser de releituras. Na obra de arte essas releituras podem ser variadas e por mais que consideremos a crítica literária como uma ciência, por mais que se adotem vias que levem à produção do mistério que liga a realidade intuída à realidade testada, a leitura ingênua e a leitura dirigida, sempre existirão releituras de um texto

ficcional.

Como se disse nas folhas anteriores, *A Voz da Terra* pode, através de releituras, ser visto de diferentes maneiras e de diversas maneiras ele tem sido analisado, sobretudo como uma espécie de chamamento para dentro literal e metaforicamente falando:

1. Um retorno ao interior, mais precisamente, ao campo através de um chamamento ingênuo, sem o anedótico de Valdomiro Silveira, sem a ironia de Monteiro Lobato, sem a pregação ideológica de Plínio Salgado.

Os capiaus de Amadeu de Queiroz não são anedóticos e não são risíveis. Não são colocados no picadeiro. Levam com dignidade uma vidinha medíocre, sem prazeres, sem alegrias, mas não se deixam dominar do cômico. Levam a vida de qualquer pessoa que luta para sobreviver. A terra atrai e a terra engolfa. Ela dá e ela tira. Mãe e madrasta. A boa terra brasileira acena para os que estão longe, mas esconde o quão severa ela é com os fracos, indecisos, irresolutos. daí o fracasso da lavoura, tanto quanto pelo drama que se desenrola no seio de uma família;

2. O monólogo interior da personagem central, o narrador homodiegético - o irresoluto Antônio, a única personagem que monologa -, é igualmente uma chamada para dentro, para as reflexões sobre a dor de viver, a angústia pelo futuro, o medo da solidão, os fracassos, o amor que não medra, as conseqüências da solidão. Em um escachoar de recordações ele mantém um monólogo vivo que leva o leitor a estabelecer um diálogo vivo entre um passado, o seu presente de leitor e o futuro. é um truque que dá certo e que tem sido explorado com mais arte pelos intimistas como Cornélio Pena, pelo Graciliano de São Bernardo e por Lúcio Cardoso entre outros aqui dentro de casa e explorado à exaustão por Vergílio Ferreira, lá fora.

Chamei de truque, no intuito apenas de rebater o próprio romancista que chamava o seu romance de "autêntica jabuticaba". é uma técnica que faz do romance uma obra dentro das novas técnicas narrativas. Se, pela intriga, é um romance dos mais simples, o recurso ao monólogo interior o torna um exemplo de narrativa bem sucedida.

Há nas suas páginas todo um mundo de tipos que representam até com exatidão o tipo brasileiro do interior, assim como o cidadão que se dirige ao interior no intuito de tirar partido e demonstrar uma sapiência que está longe de possuir e que tenta "impressionar", como é o caso de Marcílio, como adiante se verá ao

discutir-se, em item próprio, o universo romanesco de *A Voz da Terra*.

é um romance brasileiro, isso sim, ainda que as inquietações de Antônio possam ser a de qualquer homem e certas situações tenham características universais, ele age como um brasileiro. Não se trata apenas de descrição da terra brasileira, mas da maneira de ser do brasileiro, as pequeninas coisas que fazem o nosso mundo campestre, a nossa maneira de lavrar a terra, o tratamento entre patrão e empregado, a nossa alimentação. Siá Chica, por exemplo, é brasileira até a medula dos ossos, assim como o são Antônio, tio Manuel, Zé Borges, Basília.

Publicado em 1938, permanece esquecido naquela ediçãozinha barata mais de meio século depois! Para que se tenha uma idéia do pouco caso do leitor comum para com o romance de Amadeu de Queiroz, basta que se lembre que *Pureza*, de 1937 e *Pedra Bonita*, de 1938, ambos de José Lins do Rego, trinta anos depois já haviam atintido sete edições, o que, para as condições brasileiras, é bastante. É certo que os romancistas da chamada escola nordestina, pela própria postura social, pela intensa participação nos problemas sociais de sua região, se viram, desde o início, mimoseados pela crítica nacional e contaram sempre com o aplauso de grupos político-partidário (não nos esqueçamos que muitos desses romancistas filiados que eram a partidos políticos, bastando para isso citar-se o nome do mais conhecido deles, Jorge Amado, eram ativistas ou simpatizantes de esquerda, bem organizados e coesos, em uma época em que essa posição, de certo modo, influía consideravelmente na simpatia do público, pois se vivia uma época de contestação, dentro de um regime autoritário como o do Presidente Vargas, o que não acontecia com Amadeu de Queiroz, que não demonstrava interesse partidário).

Uma releitura, portanto, do romance de Amadeu de Queiroz, sob quaisquer dos prismas apontados, seria como se se soprasse a poeira do esquecimento, afastando-se um esquecimento que, pelo valor da obra, não pode ser considerado senão injusto.

Por que tentar espancar esse olvido?

As razões são muitas. Desde que se trata de um romance bem escrito e que mostra um pouco do Brasil interiorano ao leitor até

pelo fato de que se trata de um silêncio injusto, pois com *A Voz da Terra* acontece aquilo a que antes referi, o do livro que ficou de lado por faltar-lhe o apoio de uma crítica imparcial e inventora, por não ter o autor levado a sério um maior esforço em torno do seu nome, como o acusa Eduardo Frieiro e por tratar-se de uma obra que se encaixa no círculo das que são apontadas como uma espécie de "obra menor" e sobre o quê, com inteligência e muito senso de justiça, escreveu Flora Süssekind em *Tal Brasil, Qual Romance?*⁴⁴ São obras excluídas porque escapam a determinada corrente, rompem com uma unidade literária que os bonzos da crítica julgam ser a única a ser seguida mesmo que essa corrente seja momentânea. Esse desvio pode dar-se no meio da obra de um mesmo autor ou dentro de dado contexto literário regional ou nacional, mas essas obras que tentam ser diferentes - ou que não seguem as marés do momento - são vistas como filhos bastardos ou apresentam a mesma correlação com os bastardos que surgem em uma velha linhagem familiar bem ordenada e sem desvios (e a imagem, arrojada, tem-se de convir, é de Flora! ela mesma fugindo ao contexto crítico brasileiro pela independência de suas idéias, por haver fugido ao ramerrão e à repetição quase que geral na análise de um texto literário), o que, em outras palavras, significa uma exclusão. Como amiudadas vezes se proclamou no correr deste trabalho, a obra de Amadeu de Queiroz não se prende às diferentes correntes do romance que então existiam ou que surgiam no cenário literário nacional e, dentro dela, *A Voz da Terra* soa como um grito isolado, como um gesto único que se não repete. No Brasil, aquele que tenta ser apenas fiel a si mesmo, aos seus ideais, seguindo e aproveitando a sua própria cosmovisão, tende em muitos casos a ser alijado e isso acontece com maior ou menor frequência, e na impunidade, o que é muito de lastimar, nos meios literários: o crítico procura ser apenas *judex* que não quer escapar à força do meio, com louváveis exceções, é bem de ver. Critica-se seguindo os padrões, os gostos, as preferências da moda e não trilhando um firme caminho de justiça, amplidão de horizonte e independência. Flora Süssekind cita como exemplo de bastardo (friso: a expressão não me pertence, é sua!), Sousândrade e Qorpo Santo. Mas se a crítica sagacíssima que é desse uma olhada, mesmo muito rápida, para a estan-

te da Literatura Brasileira que não é elencada nas histórias mais ou menos oficiais das nossas letras, recuaría assustada. São fartíssimos os exemplos de bastardos. Bem mais do que se pensa.

Há mais. Partindo daquilo que Norbert Groeben chama no seu livro *Literaturpsychologie*⁴⁵ de "idealen objektivität des Kunstwerks"⁴⁶, o romance de Amadeu de Queiroz traça um retrato da vida rural brasileira no final da década de 30, uma das mais explosivas na história política de nossa Pátria, com uma riqueza que interessa a quem quiser com ela reconstituir toda uma situação vigente, a lavoura atrasada em pleno Sudeste, tido e havido como a parte mais desenvolvida dentre as regiões brasileiras, a relutância dos agricultores e colonos em aceitarem a introdução do trator, a pobreza dos lavradores, a busca dos proprietários de terras, em especial os pequenos proprietários como é o caso do tio Manuel, o dono de "Vilabela", de incentivos do Governo, a ignorância de gente rural, a ausência de veterinários e técnicos agrícolas e, sobretudo, uma grande passividade do homem do campo. O plot apresenta uma personagem que tendo tudo de romântico, como antes se alertou, corresponde entretanto a um *Idealtypus* interiorano, indeciso, submisso, abúlico mesmo, amando a terra mas sem força para vencê-la e que muito leitor pensaria decerto ser raro já no contexto social brasileiro de hoje, mas que existe ainda. O meio rural está representado por duas classes sociais bem distintas: o pequeno proprietário rural que vem da cidade, cujas raízes lá estão e que pela terra não sente senão um sentimento de curiosidade e simpatia superficial, com idéias livrescas sobre o trabalho do campo, mas mesmo esse bastante epidérmico; e o empregado rural, o assoldadado, o jornaleiro como outrora se dizia, àqueles dias não sindicalizado, sem proteção alguma, vivendo o dia-a-dia da vida, mas que conhece a terra e que contudo a deixa por lhe não pertencer. As diversas profissões que estão intimamente ligadas ao meio rural: o capador de porcos, uma personagem secundária que passa pouco tempo no enredo, mas forte, sobressalente, que cresce à medida que cumpre o seu trabalho bárbaro, remanescente de um mundo bárbaro, onde a tecnologia não chegara e a veterinária sequer se mencionava. Há o guardador de vacas, o das charretes, surge um agrônomo, fanfarrão e displicente, que viria para

ajudar o fazendeiro e que, ao final, desencadeia o acontecimento que desviará o rumo dos trabalhos da fazenda, que torcerá muitos caminhos dos seus moradores e que servirá para aumentar até a dramaticidade a solidão do narrador e lhe torcerá não apenas o futuro mas o desfecho da estória. Há as criadas, algumas sem voz, outras cuja fala explica alguma coisa da vida campesina, as lavadeiras, os agregados que fazem trabalhos esporádicos pela fazenda.

Os dados informativos sobre a vida brasileira em determinada parte do interior brasileiro, uma minúscula parte, a que fica ribeirinha do Sapucaí, é pintada no romance.

Sem chegar à profundez psicológica, o romancista consegue dar uma leitura sua da vida rural que deverá ser lida pelo leitor ('in casu, recebedor') e aproveitada, dentro daquele aspecto estudado por Groeben que ensina que não se pode pensar a obra de arte sem o autor como leitor⁴⁶. As perspectivas de vida serão distintas entre os diversos tipos de personagens que percorrem as páginas do romance, daí que eles falam linguagens também diferentes e encaram os fatos sociais sob prismas diversos. A representação dessas linguagens é feita quase sempre literariamente. A fala do caipira paulista, só de raro em raro tem acolhida nos diálogos e assim mesmo em frases curtas, incisivas, respostas a perguntas. O romancista quer seguir a tradição literária dos escritores que vieram antes do Modernismo, com a sobriedade machadiana, com obediência à gramática normativa. Nesse pormenor, poder-se-ia dizer que Amadeu de Queiroz é um clássico, como preconizou um dia Werneck Sodré, já antes citado e é esse mesmo crítico e historiador na *História da Literatura Brasileira*⁴⁷, quem salienta quase sem poder conter-se a distância entre alguns raros escritores fiéis ao apuro machadiano e os novéis escritores que levantavam a tocha do Modernismo, dispostos a ferro e a fogo a operarem modificações nas nossas letras e escreve:

"Nem tudo era agitação e inovação na fase em que o modernismo, escandaloso em seus processos iniciais, buscava dominar um ambiente morno e acomodado. Enquanto os mais afoitos inovadores realizavam as suas experiências, muitas delas relegadas ao esquecimento, outras malogradas pouco depois, ensaístas como Artur Ramos e Roquete Pinto exerciam uma ação paralela e útil e romancistas como Godofredo Ran-

gel, Mário Sette e Amadeu de Queiroz seguiam modelos antigos" - in op.cit., p.530. Grifei.

Aí, esse "modelos antigos" queria dizer que Amadeu não embarcava no experimentalismo de muitos modernistas, nem adotava uma postura revolucionária, mais que inovadora, participante e rebelde aos velhos ditames da gramática oficial. O romancista queria só escrever como sabia, ele o afirmara muitas vezes e escrever como sabia era justamente seguir a trilha dos escritores apegados ao rigorismo gramatical, ou pelo menos, à boa norma, como se dizia.

Mas se Werneck Sodré se espanta com o que entende por falta de participação em um momento em que o Modernismo crescia e produzia seus efeitos, inclusive por seguir "modelos antigos" (sic), apressa-se a corrigir-se de sua severidade, linhas abaixo, ao acenar que essa falta de participação

"... está longe de significar que tivessem permanecido imunes à sua influência. A simplicidade dos ficcionistas, como o espírito científico dos pesquisadores, junto à atenção que demonstravam pelos problemas gerais do país, era já uma nota de influência que não podia ser desprezada ou obscurecida" - ibidem, p.530.

O ensaísta refere-se aos três escritores de ficção que seguiam "modelos antigos": Godofredo Rangel, Mário Sette e Amadeu de Queiroz. Ora, que *A Voz da Terra* não é um romance participante não restam dúvidas e já disse fartamente aqui. Mas segundo Sodré, sofre as influências do Modernismo, se bem que de leve, por dois motivos principais:

1. A simplicidade da narrativa e da escritura adotada; e
2. A preocupação com os problemas sociais gerais do País.

No romance, o atraso da lavoura e a descrição da vida dos jornaleiros, ainda que muito por cima. Ele não tenciona fazer um romance social, nem discutir os dramas sociais que assolavam, como ainda assolam, o povo brasileiro. Se demonstra preocupação com a situação de miséria do assalariado rural, com as dificuldades por

que atravessa o pequeno proprietário em épocas de crise econômica, isso é acidental. Acontece. Passa. O interesse maior do romancista é o monólogo interior de uma personagem que vê os seus sonhos ruírem um a um, a chegada dos anos, o negror de um futuro sem perspectivas, a mulher amada que se lhe escapa das mãos, onde, por desgraça nunca estivera verdadeiramente e o aperto da solidão, como se estudará na parte final deste trabalho.

Não há negar, um romance com tais características e que consegue sustentar muitas leituras, não pode ficar reduzido a um silêncio tão grande, como está.

Dentro de seus limites, é uma obra-prima a que releituras críticas poderiam dar-lhe o lugar que lhe compete nas letras nacionais. Afinal, *A Voz da Terra* não é o primeiro romance a ser injustiçado, nem seu autor considerado um autor com o qual não se dava perder tempo, ou esse romance uma obra menor, naquele sentido que Flora Süssekind discute, com ironia e inteligência.

É preciso espancar o esquecimento. Há muitos motivos para isso, dependendo da releitura.

4. O universo romanesco de A Voz da Terra: a terra, a paisagem, o rio, a força da Natureza, o meio, a gente, a moralidade de sua mensagem

O romancista, pela boca do narrador homodiegético, lê as diferenças entre a cidade e o campo, acentuando que era preciso mostrar-se apto para a vida do campo e apto para a vida da cidade. E essa postura, vai indicar as muitas travessias que as personagens fazem no decorrer do plot e, quando retornam à cidade, há uma como que confirmação de que essas divisões são verdadeiras. Pelo menos há, psicologicamente, uma incompatibilidade. Consoante a sua maneira de ir-e-vir, a personagem principal, Antônio, o que narra a história em primeira pessoa, afirma que não foi apenas a dificuldade de o seu tio em fazer-se um dos do campo o que leva a todos a uma derrota e conseqüente volta para a cidade, de onde haviam saído para uma pequena aventura, leve e romântica e que não dá certo.

A narrativa é um imenso flash back, uma volta ao passado e ela começa com a compra da fazenda "Vilabela" e a ida de sua família para lá e desde as primeiras linhas o leitor já sabe que a aventura resultou em fracasso, pois era destino de seu tio fracassar, mesmo que não fosse no campo. "Por fim, se andou mal, foi seu fado. O que lhe sucedeu tanto poderia ter sido na roça como na cidade", e esse sucedido é justamente a volta às pressas da família para a cidade, pelo adultério de tia Amélia, sabido apenas das duas personagens centrais, o narrador e a heroína. Aos poucos, o leitor vai tomando consciência de que não é bem assim e que a terra exerce pressão muito forte, que ela derrota mesmo aqueles que a amam, mas que não têm forças para resistir-lhe aos embates. Como Antônio. O futuro é orientado pela má cabeça com que se nasce, diz o narrador, mas as pragas de gafanhoto são uma das provações que o homem do campo tem que experimentar. A solidão, outra. Dependendo da leitura, é a solidão a grande culpada pela queda de tia Amélia, a que resumava honestidade, bondade, solicitude, e é também a solidão que leva Antônio aos graves monólogos e ao desencanto, mesmo que ele diga o contrário.

Nos primeiros capítulos, a terra vai ocupar boa parte das reflexões do narrador, como em muitos romances rurais de Camilo ou de Knut Hamsun, ou como em *Canaã*, diminuindo um pouco durante os monólogos interiores de Antônio para voltar com força total nas páginas finais. O narrador fala com embevecimento daquelas "terras, vastas e magníficas" (p.9), com uma pastagem linda de se ver e "orlando a paisagem, a deslizar por entre o arvoredado, silencioso e manso, o rio Sapucaí" (p.10), que será lembrado no final como um tragador de homens, mas também aquele que liga os centros, que serve de ponte de comunicação. Louva quase sempre a terra: a terra isso, a terra aquilo. Não se dedica apenas a louvá-la, encarece-a e ama-a e isso faz com que o lavrador seja dela cioso, como Zé Borges, esse que sabia tudo da terra, que se enamorava da terra em que trabalhava: "Esse freguês sabia tudo: nunca vi homem mais prático nem mais trabalhador!" "É porque eu pego rabicho com a terra que trabalho" (p.15). Há uma sabedoria, a sabedoria telúrica que ensina os homens: "A terra é boa mestra, ensina sem castigar" (p.15), essa mestra que exige muito, exige "a luta muda e heróica do homem com a terra, na conquista vã da existência" (p.126), mas que não pertence nem a quem a ama, nem a quem nela trabalha, mas a quem tem posses para comprá-la. É o homem endinheirado que possui a terra e não Antônio que a ama enternecidamente, ou esse patético

"Zé Borges conhece a terra, a face boa; qual a semente que nasce e a semente que degenera; calcula a colheita pelas sementeiras; por meio do olhar mede o espaço, conta o tempo, prediz as chuvas e as geadas; descobre as leis da hidráulica e traz a água das grotas afastadas para as serventias agrícolas; conhece as madeiras e os remédios do mato, o veneno das ervas e dos bichos, sabe curar as doenças do gado e das galinhas... Mas há de trabalhar eternamente para os outros, por que a terra não pertence ao trabalhador que a lavra, a terra é de quem nada faz nem sabe mandar fazer" (p.142). Grifei.

Uma tirada quase irritada contra as injustiças sociais, contra a espoliação do homem do campo, em um livro que, sob certos aspectos, passa ao largo dos problemas sociais que agitavam o Brasil de então e que ainda está longe de ser completamente resolvido. Mas a terra exerce uma terrível atração, ela canta um canto de se-

reias, chamando Antônio, seduzindo-o, aliciando-o:

"A terra fecunda, a roça, a criação, a casa e as pastagens, o sol e a chuva, e os filhos, e as frutas e os passarinhos, quando vierem as primeiras..."

- Terras boas, no Duro Fala?

- E baratas...

Chamava-me de novo a voz íntima e primitiva da terra, o velho cântico agrícola das sereias do mato encantava-me com as suas atraentes melodias rústicas: mugiam reses; marulhavam águas; cantavam galos no torvelinho dos meus pensamentos"... (p.143) Grifei.

Era o chamamento da terra, que é fêmea que dá filhos, que é mulher com os seus encantos, que atrai como as sereias, e que promete a alegria, a paz, a felicidade. Como resistir ao chamamento da terra? Se a terra é mulher... Em diversos passos, ele compara a mulher com a terra e esta com a mulher fecunda, como siá Chica, a que dá "idéia de abobeira, pé de couve, cabeça de repolho - plantas viçosas demais... Não, não será assim - ela dá idéia da própria terra, macia, limpa e fecunda" (p.28). Na sua visão panteísta, Antônio associa a maciez da mulher à maciez da terra, a fecundidade da mulher à fecundidade da terra. Frutos e filhos que delas podem brotar e isso é tão forte, que mesmo que na maioria das vezes ele encare melancolicamente Florinda, como um todo de ar romântico e etéreo, que evite confundi-la com as outras mulheres, em uma divinização absurda, há instantes em que não se resiste à tentação de unir Florinda e terra. O seu amor pela terra se confunde até com o amor de Florinda, se é que isso existiu, como o narrador mesmo põe em dúvidas. Mas a beleza das messes, o campo arado e fértil e bom, são como Florinda que ele não conheceu, que ele não chega a possuir, como não chegou a possuir a terra, pois a terra é de quem a compra e não de quem a ama e a trabalha... Ele busca a imagem da mulher amada da terra:

"Mas habituei-me a buscar Florinda na exuberância da terra, no viço das searas, na fartura das messes, para entregar-me aos anseios da alma e do sonho, do corpo e da vida" (p.45).

é a terra que aguça o olhar, para dentro do narrador, para as suas preocupações e angústias, e para fora, para descrever a paisagem e mostrá-la ao leitor-receptor da sua mensagem estética. A terra ensina Antônio a contemplar, ensina-o a olhar detalhes que outros não conseguem perceber, mesmo porque ele é capaz de olhar diferentemente e a força da terra é tão forte que vê no céu o verdor da terra:

"Contemplo o céu de lado a lado: parece refletir o verdor da terra!... Na roça, quem olha o céu é só para ver se está carregado e se vai chover; por outros aspectos ninguém se interessa... Eu é que, às vezes, procuro ver se está azul ou se tem estrelas..." (p.44).

A terra no seu magistério torna-o mais profundo nas observações e fornece-lhe idéias e a labuta diária no ventre da terra, foram elas que o fizeram contemplativo. Mas é também a terra que o ensinará a ser como é, meditativo, ensinar-lhe-á "a meditar e sofrer, a esperar e esquecer" e até poderia tê-lo ensinado a amar...

E a terra leva à beleza da paisagem, em que se deterá tantas vezes, em belas descrições que tornam o livro extremamente visual no seu paisagismo sereno mais nítido. Poucas vezes, um escritor voltado para o gênero do romance rural conseguirá descrever paisagens tão liricamente quanto Amadeu de Queiroz em *A Voz da Terra*. A paisagem envolve o homem tão completamente em um abraço sem fim. É o rio que dá um quê diferente à paisagem, esse rio Sapucaí que deslizava entre o arvoredo, "silencioso e manso", um rio que também tinha as suas *coquetteries*, que se endomingava como uma bela mulher e que se espreguiçava indolentemente ao sol. O rio cria vida e age como homem, o rio tinha seus momentos de folga, de preguiça, de graça, de sono e a descrição é tão viva que o leitor, quase sem se dar conta consegue visualizar esse rio que aos domingos

"... dormia estirado ao comprido dos campos e nem viu que nós descíamos pelo seu dorso, conduzidos silenciosamente pelo caminhar sereno da correnteza..." (p.68).

O rio Sapucaí aparece como miragem ao olhar enlevado do narrador e barca e rio de águas espelhantes, "davam a idéia de um quadro colorido representando uma barca atravessando um rio..." (p.68). O Sapucaí é tão forte na retina do narrador - que repete o pensamento do autor, nascido perto desse rio, para sempre enamorado dele -, que mesmo depois de acusá-lo de comedor de gente ("O Sapucaí tem comido gente!" ou "- Não passa ano que não pegue um conhecido" - p.143), não deixa de elogiá-lo em sua plácida beleza, em sua mansuetude e frisar-lhe a perenidade em contraposição com o efêmero do homem na terra: "O rio não tem fim: corre há mil anos, correrá mais mil, e as águas não se acabam!..." p.149). E nas últimas linhas da narrativa, quando encerra o livro, a paisagem rural volta ainda nos "prados cheios de gado manso; nas águas do rio remansoso" (p.152).

Em algum momento atrás, chamei Amadeu de Queiroz de o romancista do Sapucaí pela insistência com que fala e descreve esse rio, que vai voltar pujante e vivo nas páginas de *Catas*. Em *A Voz da Terra* ele se faz presente das primeiras páginas às últimas, porque no panteísmo e no pan-naturismo do romancista o rio e suas águas remansosas são, também, castigo, como quando engole o maquinista alemão bêbado, fazendo com que se diga que ele tem engolido muita gente. A antropofagia do rio, o rio come gente, come o alemão bêbado e come pescadores incautos e vai ser zoofágico, ao tragar sem piedade o porco aleijado e só de siá Chica, o animalejo que era a sua única riqueza e pelo qual chora copiosamente - ou finge chorar - e que a mãe desconfia que não é exatamente pelo porco que mancava, mas pela separação de Antônio. O rio exerce uma poderosa atração em o narrador e é no dia em que um grupo, liderado por Zé Borges, sai a nadar nas suas margens que Marcílio, o agrônomo visitante da família de seu tio, se dá a conhecer, relatando com bazófia e brutalidade o assassinio que cometera e tudo por causa de mulher, o que faz com que Antônio se ponha de sobreaviso. Há um instante de grande sensação e que o narrador descreve com requinte, as águas do rio a deslizarem pelo seu corpo, suave, com carícia de mulher, porque a Natureza é sempre mulher nas suas manifestações. O rio é indiferente, também, aos relatos homicidas e às gabolices de

Marcílio e "continuava mansamente, sem ondulações, sem o arrepio de ventos; parecia parado, mas por de baixo da chapa lisa da superfície, eu sentia passar a água de vagarinho deslizando pelo meu corpo" (p.58). O rio acalma, o rio tem uma conotação erótica, o rio silencia e é esse silêncio que o narrador vai muitas vezes buscar, esse "silêncio sem fim que sobe dos grandes rios remansosos" (p.58).

Ele repisa a força da Natureza em diversas ocasiões e o abraço amoroso da Natureza, a água da chuva e os campos, o campo e o céu iluminado, o correr das águas pelos regos, enfim, um enlace genesíaco que tudo fecunda e faz brotar. "O campo escurecia, o céu iluminava-se e a água alagava lentamente, cobrindo a terra, num enlace genesíaco" (p.53). Isso tudo leva a uma antropomorfização da Natureza, ele vê a Natureza com características de homem ou de animais, quando se põe a comparar as hastes dos herbáceos com seres que possuíam escamas, ou escamas e pelo. A rês ao sentir-se envenenada pela "erva de rato", entra em desespero como se fosse um homem e corre desabaladamente e quando se sente moribunda, é cercada pelas outras alimárias, com o touro a escarvar a terra com ferocidade, levantando a cabeça e "uivando longamente", enquanto as vacas "repetiam em coro o mugido lamentoso" (p.22), ou seja, exatamente como as pessoas fazem, sentindo o desespero da partida de um ente querido, chorando ao seu redor, assistindo-lhe os últimos momentos. O narrador fala de um "ofício misterioso", e fúnebre, dos animais para com a rês moribunda, ou seja, empresta-lhes um significado humano. O rio também toma uma significação humana quando se espreguiça e descança, ou aparece endomingado na sua beleza e serenidade. Os animais assumem atitudes de gente e Pé-pé, o porquinho de siá Chica por exemplo, é tão amado por sua dona, "a ponto de ela achar que Pé-pé não é porco e, porisso, não o admite em companhia de leitões" (p.76), ou, então, quando os animais, grandes e pequenos, que se juntam no terreiro "e estão nos olhando com uns olhos compridos, porque tardamos com a sua comida..." (p.101). Os animais olham como gente e parecem reclamar pelo atraso de seu cibo, que retarda muito pelo descuido dos caseiros. Como nas velhas estórias da carochinha, em que os animais e as árvores falavam, o romancista, metafórica-

mente, empresta significação e palavras aos animais e árvores da fazenda e antropoforniza uma pereira que Florinda admirava, em palavras de grande beleza pela delicadez e sensibilidade das frases:

"Para minha prima, a pereira era a coisa mais linda do lugar! Imagine-se uma árvore anti-quíssima, de copada enorme e tronco gigantesco, sozinha na encosta que vai suavemente embrenhar-se na serra. De um e outro lado, vales cheios de frescura e sombra; à frente, um mundo aberto, de vargens, planuras, serranias e, embaixo, onde se findam as quebradas, a fita luminosa do rio guarnecendo o idílico painel.

Florinda contemplava a pereira.

- Tão triste! Você não acha?

A pereira respondeu por mim. Os ventos que perpassavam por entre os ramos de sua fronde, sussurrando em surdina, transmudaram-se, de súbito, em rajadas... O sussuro fez-se voz e a pereira gemeu de solidão!" (p.42) Grifei.

O meio é acanhado e exerce uma pressão muito grande sobre as pessoas, alterando-lhes a maneira de sentir e agir, e Antônio em tom de reprovação comenta que as maneiras urbanas iam sendo substituídas pela rusticidade da roça. E se a terra é naturalmente boa mestra, que ensina sem castigar, ela o afasta da civilização. Isto é, o meio rural não é civilizado: "Estamos aqui tão longe da civilização e dos homens!" (p.101) e porisso ele acha que "tudo é tão primitivo e brutal entre esta animalidade, que os meus pensamentos vão perdendo o encanto e os meus olhos não veem mais as luzes ternas da paisagem!..." (p.101). O meio faz com que as pessoas sintam mais fortemente a sua animalidade. Aliás, a gente que circula naquele pequeno mundo da fazenda "Vilabela" sofre o impacto da Natureza e do meio, despertando em seus instintos, ou se confundindo com a terra boa e fértil, como é o caso de siá Chica, que "dá idéia da própria terra".

Em algumas personagens, esse meio estreito vai apenas acentuar os defeitos e qualidades, em outras aniquila a maneira de ser, em umas mais intimamente ligadas à terra, vai exacerbar a animalidade, como na cafusa Basília, sensual, lasciva e assanhada, que gosta de provocar os machos e, por isso, passa por ter "maus modos" e "liberdades", como, pudicamente, comenta o narrador, e ela chega

a despertar-lhe desejos de tal monta que transfere esses sentimentos para sua prima e disso se sentia "intimamente envergonhado e descontente", uma vez que elas são bem diferentes, sendo Florinda a virtude e o recato. Basília é a cafusa saudável e que resume a sexo e a descrição física acentua bastante a sexualidade exaltada da moça:

"Basília, filha de pai mulato e mãe cabocla, nasceu cor de cuia. Era feia mas atraente; seu corpo requebrado parecia receber picadas permanentes. Não era preciso que ela própria visse os olhares concupiscentes que lhe caíam sobre o corpo, ele por si mesmo os percebia e se agitava em movimentos moles e lascivos" (p.63) Grifei.

Ti-Maé, o velho que a olhava cheio de desejos, exclamando à sua passagem "queimor no sangue", velho e feio, a quem só por piedade toleravam, é quem vai aproveitar-lhe as primícias, seduzindo-a e deflorando-a, engravidando-a e trazendo grandes sofrimentos para a família humilde mas honrada. Para ele, não há amoralidade, nem lhe pesa causar problemas a uma família, tanto assim que ainda vai consolar o pai da moça e sugerir-lhe uma tunda, uma exemplação. Para ele o que contava era a satisfação animal, a libido saciada, pois Basília "tava de vêis...", como, cinicamente, confessa ao narrador, irritado e triste com o acontecimento.

Marcílio tanto fala de mulheres, tanto as procura, que desperta em Antônio idéias perturbadoras que o levam a "pensar continuamente em mulheres e reparar em seu corpo, quando as encontro"... como confessa (p.80).

Das personagens femininas, poucas falam. Tia Amélia é a única que age e que tem coragem de romper com os padrões normais ao cometer adultério e Basília quando se entrega a um vagabundo. Siá Chica, a que se assemelha à terra boa e fértil, é simplesmente uma boa mulher, ingênua, trabalhadeira e que ama em silêncio, mas que se não deixa vencer pela tristeza nem por não ter o amor correspondido. Marcolina é vista como sendo do tipo de Basília. A mulher do Zé Borges, que faz um café, segundo a filha, excelente, não fala e tudo seu é realizado em silêncio, automaticamente.

A heroína é uma figura de mulher passiva e falhada, de um romantismo algo exagerado. Não sabe o que quer da vida e quando renuncia, não o faz pelos outros nem por si mesma. Faz porque lhe parece bom fugir. É uma figura incompleta e como retrato de mulher, é bastante complexo, pois esconde um mundo de emoções represadas, de indecisões, de subterfúgios, de frieza sob capa de grande doçura e suavidade. Antônio lamenta-a muitas vezes mas acusa o seu fado e exclama, patético: "Como a sorte foi cruel com Florinda!" (p.98) e mais adiante: "Pobre alma soterrada num grande desabamento!" (p.99).

O narrador sempre a defende e a compadece, mas Florinda não chega a atingir o auge de sua posição como heroína de uma estória de amor pois fica em meio do caminho, pela desistência, pela fuga cega, a Teresa de um novo Amor de Perdição⁴⁸.

Só siá Chica é que chega a corporizar-se na imaginação do leitor e se lhe apresenta como uma Mariana que se não suicida, porém. Ela é forte como a terra-mãe e sabe pegar a vida como pegava o seu porquinho Pé-pé. Boa e ingênua, disse-o há pouco, mas forte como a terra e rebrota sempre, como a campina depois das chuvas.

Das personagens masculinas, só se destaca Zé Borges, pela força e coragem de lidar com a terra, mas é um vencido. Como vencido é tio Manuel, a figura de um frouxo, de um curioso das coisas da vida, um iludido, superficial e tolo, se bem que de bom coração. Vai continuar sendo até final do romance uma figura insossa e fiel aos traços que dele gizou o narrador: um superficial que nem sequer compreende a mulher que tem ou o drama que assoberba a filha, dizendo quase com indiferença que se ela dormir, passa. E a moça estava a desmoronar-se por ter sabido do adultério de sua mãe, a quem tanto amava e respeitava.

Antônio é aquele que carrega toda a tristeza e angústia de viver do livro, aquele que preza a solidão, mais anti-herói que herói que, para Ernst Johann⁴⁹, se coloca sempre mais em evidência e em questão as suas ações⁵⁰ ("... stellt sich selber immer mehr in Frage"...), o que não acontece com o protagonista de *A Voz da Terra*, que não toma uma única iniciativa de homem forte, que se recusa a lutar, que se mantém sempre indeciso, terrivelmente indeciso em

todos os momentos da narrativa, que se angustia ante o futuro, que adora a solidão mas sabe que ela o escraviza, que é amado por uma bela e forte mulher, mas não sabe se a aceita ou não, e também dela desiste, como desistira daquela que lhe preencherá todos os momentos da maturidade no momento em que reconta a estória. O que ele vai fazer é adotar uma postura livresca ante a vida, nas citações, no motto latino cuja tradução finge desconhecer, nos romances que lê, nas críticas ao "Jornal do Comércio" que fizera de seu tio um mau político cheio de idéias erradas sobre a Política, a lembrança de leituras suas e de Florinda, que sempre lia algum livro e essa intertextualidade manifestar-se-á quase que até ao fim, desde a citação de revistas agrícolas que seu tio compra até comentários sobre tecnologia, avanços da Modernidade que não perdoa aos tradicionais, até às últimas páginas do romance quando critica livros religiosos que Florinda lia ao preparar-se para o ingresso na vida religiosa. O livro vai estar presente em muitos e variados momentos da narrativa e quase ao fechar da narrativa, o narrador compara-se: "Eu sou como as minhas obras, não tenho finalidades, vou pelo meu caminho pensando e rememorando o que me tem sucedido" (p.150-151), em que há uma grande ambigüidade e suscita uma pergunta: Que obras? Acaso Antônio escreve livros? Ou se trata de Amadeu-Antônio? Ter-se-ia inconscientemente o romancista tomado o lugar do narrador homodiegético? Até onde a participação do autobiografismo no romance? Massaud Moisés⁵¹, na sua análise da posição de Amadeu de Queiroz dentro do cenário literário brasileiro, toma o pião à unha e para falar desse "contador de histórias, sem outros objetivos para além da fruição de um instante de sonho ou fantasia"⁵², repete o trecho que cito e comenta-o como se fosse "nas suas próprias palavras"⁵³. Antônio moraliza sempre, raiando quase pelo puritanismo como quando adverte Florinda do perigo que Marcílio representava, quando critica os meneios sensuais de Basília, quando se arrepende e sente remorsos de pensar em Florinda como mulher e não como mulher-deidade, ou mulher-símbolo, ou quando se magoa com o procedimento de Ti-Maé engravidando Basília, ou quando lembra que apesar de tudo sua tia será encarada pelos outros, por aqueles que lhe não conhecem a queda, como modelo de virtudes, protótipo da honesta esposa e mãe de-

dicada. O narrador moraliza, porque *A Voz da Terra* contém uma mensagem de moralidade, de moral familiar, que não pode ser rompida sob nenhuma hipótese e se constitui igualmente em uma tese, a de que só os fortes podem domar a terra e as mudanças eventuais em uma vida, mudanças superficiais, jamais operam transformações substanciais, mas são votadas ao fracasso e ocasionam um retorno, nem sempre desejado, mas que afinal acontece. E é ainda Massaud Moisés quem lembra esta característica de Amadeu de Queiroz, a de que ele acreditava na ação moralizadora da literatura e escreve:

"Contemplativo, passando suavemente pela coisas e os seres, tímido, não escondia, porém, sua crença na função moralizadora da Literatura, expressa num filosofismo ingênuo, popular" - in op.cit., p.255. Grifei.

Antônio, o tímido, o protagonista indeciso entre ser herói e anti-herói, moraliza durante boa parte da narrativa e ao relatar o cometimento de adultério de tia Amélia, disso tirará sérias lições de vida sobre os casamentos de conveniência e feitos sem amor, a hipocrisia da sociedade, o mistério das mulheres, o vazio que ronda muitos casais, as conseqüências para inocentes e assim ad infinitum.

Em um dos seus paradoxos, Wilde em *The Critic as Artist*⁵⁴, salientava que uma das funções da arte era a de justamente despertar emoções e que por isso a arte era imoral, mesmo assegurando que a arte nos protege do "sordid peril of actual existence"⁵⁵ e discutia:

"Gilbert. All Art is immoral.
Ernest. All art?
Gilbert. Yes. For emotion for the sake of emotion is the aim of art, and emotion for the sake of action is the aim of life, and of that practical organization of life that we call society" - in op.cit., p.40.

Não há dúvidas: esta era mais uma das adoráveis brincadeiras de Wilde, uma de suas lovely boutades, que lhe deram fama de inteligência extremamente brilhante, viva e... controversial.

Mas o assunto em si não está longe de ser visto apenas como uma bizarrice. A questão de se a arte é moral ou imoral continua a provocar discussões bizantinas e quando Wilde assegurava que "her claim is that she is universal"⁵⁶, saía de suas boutades para discutir a universalidade da arte, de onde a sua mensagem moral ou não. A Literatura, pela sua importância e pelo seu alcance, pode ser importante veículo também de uma mensagem artística. A Literatura pode conter uma moral, pensava o Conde Leão Tolstói e Gaëtan Picon lembra que muitos censuram a arte por ela seguir o seu próprio caminho, quando desejavam que ela servisse⁵⁷. Amadeu, enquanto romancista, acreditava firmemente na lição moral que se pode tirar da Arte, que o romance pode conter uma moral e que é possível corrigirem-se os erros humanos pela Literatura. Talvez uma postura *naïve*, em um homem que tanto viveu e, por conseguinte, tanto aprendeu da vida. Mas ele foi fiel a esse pensamento e quando escreve, por exemplo *O Quartoirão do Meio* tem presente essa lição moralizadora do romance, ao defender o divórcio como só a solução para tantos infortúnios dos casamentos infelizes. Repete a tese em *A Voz da Terra* por outros caminhos, frisando que um casamento sem amor não pode prosperar, mas que o adultério - e no caso o da mulher, pelas consequências desestruturadoras para a filha do casal - tem o seu preço, por sinal muito caro. É uma atitude moralizadora que defende até final. O mal que nos atinge chega pela beleza através da arte e nos entra pelos olhos, chega-nos pelos ouvidos e atinge em cheio a nossa sensibilidade e Picon elabora a questão, dizendo:

"O poder da arte não advém do fato de ser uma consciência. Muito menos do fato de ser uma ilusão: as grandes obras não são conlos de fada e, se não basta representar o destino para vencê-lo, ainda menos bastará mentir. Se a arte nos atinge é porque das fatalidades que reconhece sabe colher vitórias" - in op.cit., p.235.

Amadeu de Queiroz descreve uma série de transtornos em uma família e a torcida do destino na vida de dois jovens que pareciam querer-se, Antônio e Florinda. Discute o adultério da tia Amélia como o ponto axial de ruptura da trama romanesca. É ele que fará de Florinda uma freira, uma pessoa morta para a vida, e de Antônio um

caixeiro-viajante sem teto, sem família, sem ninguém e que poderia repetir a quadra final do poema rilkeano "Der Dichter"⁵⁸ que

Ich habe keine Geliebte, kein Haus,
keine Stelle, auf der ich lebe.
Alle Dinge, an die ich mich gebe,
Werden reich und geben mich aus.

O idílio rural de Amadeu de Queiroz tem, pois, além de sua extraordinária beleza estilística:

1. A crença do poder da arte;
2. A esperança de ser o romance um instrumento moralizador;
3. A defesa de teses delicadas e moralizantes; e
4. Uma mensagem moral, mais que simples pintura de costumes rurais.

Terá o autor conseguido realmente esses desiderata?

5. Arte e lirismo em *A Voz da Terra*, um livro isolado

Estamos chegando ao final do capítulo em que se discute a posição do romance ora em estudo dentro dentro da Literatura Brasileira da época. Há muito o que dizer àcerca dessas 152 páginas tão ricas de descrições de tipos e paisagens, de beleza e emoção. Há sempre muito o que dizer-se e escrever-se sobre um livro, qualquer livro e as muitas leituras são fontes inesgotáveis de novos achados nessa *inventio* cheia de surpresas e encantamento que é cada leitura. Só a passividade de Antônio, o narrador, parece hebetude. Há uma resignação sublimada que raia pelo hassidismo dos mais exagerados. A fuga de Florinda. São três tópicos, três apenas mas que dariam para que sobre eles muita tinta corresse sobre o papel, muitas teorias desencavadas. O clima onírico que perpassa pelos capítulos de *A Voz da Terra*, a solidão que declancha uma interminável série de pensamentos tristes e dolorosos, daria azo para uma discussão de fôlego sobre a personagem na sua solidão. Mas o que aqui se pretendeu foi a visão do todo, a leitura do livro sob vários prismas para insinuá-lo no seu isolamento dentro da literatura da época, um livro aparentemente distanciado de preocupações sociais - e friso aparentemente, pois, já o vimos, o romancista, ainda que o medo, não esquece a mísera condição do trabalhador do campo e dele se compadece, se bem que não parta para uma discussão mais incisiva, tomando partido - quando outros escritores coetâneos estavam com as vistas voltadas para os graves problemas sociais que sacudiam nossa Pátria. Um livro bem escrito, "numa linguagem aprendida nos modelos oitocentistas, Camilo e Eça à frente", di-lo Massaud Moisés⁵⁹. Contido, fechando "as asas da imaginação para não voar além dos céus da verdade", como salienta Rute Guimarães⁶⁰, quando os romances daqueles dias eram pletóricos fosse na defesa de novos valores estéticos, fosse na representação de uma nova linguagem, fosse na discussão dos graves problemas sociais. Uma estória simples, quase sem anedota, quase sem gritos ou gemidos, contada pacientemente em primeira pessoa, dando cabida ao monólogo interior, esse "innere Monolog" que o teórico Johann⁶¹ chama de uma revolução no romance moderno em que se sai muito bem o romancista seguidor de moldes tra-

dicionais.

Não obstante Amadeu de Queiroz haver registrado esse rude universo do campo, com cenas que o leitor não esquece, como a do ataque de gafanhotos na plantação, o trabalho do capador, a força das águas engravidando os campos, a queimada, ele não consegue imprimir ao seu mundo ficcional um *animus* de luta, esse *élan* vital, que encontramos nos neo-realistas. Não há na sua obra essa exaltação do homem como roda motriz da vida em sociedade. O homem em Amadeu de Queiroz, no seu romance mais famoso, é fraco e indeciso, é sorrateiro e irresponsável, é lascivo e covarde, é superficial, é pessimista e tergiversante. As suas personagens dão uma completa idéia de fraqueza e derrota, que um neo-realista, mesmo pintando fracassados, não procura dar. Todorov⁶² acha que o compromisso do ficcionista moderno é antes com a Verdade do que com a Beleza, ou seja, o que o distinguirá do ficcionista clássico, mais que tudo, é que se lhe discutirá "a significação de suas palavras, não sua beleza"⁶³. Amadeu, que consegue ser moderno e tradicional ao mesmo tempo, que empresta grande importância ao monólogo interior e segue a trajetória da narrativa clássica, prefere, porém, dar um significado de beleza às suas palavras, o que não quer dizer, de modo algum, que *A Voz da Terra* seja uma fantasia e que não tenha comprometimento com a verdade. Pelo contrário, o romance consegue ser na sua grande sobriedade, na ausência de um participacionismo insistente, um relato, relato objetivo por sinal, das tentativas de uma família em se dar à vida rural e das coisas que então acontecem na fazenda "Vilabela".

Amadeu de Queiroz - uma vez mais o repito! - declarou que escrevia como sabia e como bem lhe agradava. E o que sabia e lhe agradava era escrever bem, era manter nos seus romances um clima de grande ternura e compreensão pelo homem e suas fraquezas e cercar as coisas de poesia. E lirismo é o que dá e sobra no romance ora em discussão. No estilo calmo como as águas de um lago - e vale aqui lembrar que Rute Guimarães chamara a atenção do leitor para esse romancista que sabia escrever com clareza, perfeição⁶⁴ - ele usa, sempre com parcimônia, das figuras de linguagem (tropos, de sintaxe e de pensamento), das figuras de construção não abusa, como

não abusa das figuras de palavras, mas quando se trata de figuras de pensamento, especialmente da reticência, ele vai mais longe, a ponto de dizer-se que o seu romance é um romance de reticências, o que se explica pela figura hesitante, submissa e fraca de Antônio, o narrador. Esse uso moderado das figuras de linguagem tornam a leitura de *A Voz da Terra*, fluente e agradável. (Um parêntese abro aqui: o seu estilo corrente e com uso moderado e disciplinado das figuras de linguagem fornece exemplos em gramáticas normativas como a *Novíssima Gramática da Língua Portuguesa*⁶⁵, de Domingos Paschoal Cegalla, ao lado de exemplos de Rui, Camilo e outros...).

Estilista caprichoso, são as figuras de pensamento as que concorrem em maior número dentre as figuras de linguagem no romance: as apóstrofes, antíteses, eufemismos, hipérboles, ironias, personificações, reticências, retificações..., as primeiras e estas últimas raras. Frequentes, os eufemismos, as hipérboles, a ironia e as reticências. Raras também as antíteses.

Vejamos algumas, respingadas no livro em uma leitura comum:

"De espírito folgazão, de riso fácil e de simpatia permanente, tia Amélia era como um dia de sol depois de muitos de chuva - alegria e calor, na terra e nos ares" (antítese - p.12).

"O rapaz tem muito jeito para vender, mas não para ganhar, disse ele à minha tia" (ironia - p.12).

"... além disso eu era sobrinho, e os sobrinhos são mais aproveitáveis que os próprios filhos..." (ironia - p.13).

"Meu tio era muito tímido para tanto, e condoía-se do mundo inteiro" (hipérbole - p.13).

"- E o senhor, como se chama?
- Ismael Soares de Albergaria, respondeu.
- O nome é ilustre! ponderou meu tio.
- É, nhor, sim. Por isso mesmo todos me tratam de Ti-Maé" (ironia - p.14).

"... passava horas engolfado na leitura do *Jornal do Comércio* o qual, ao cabo de trinta anos, fez dele um mau político e um sujeito versado em coisas" (ironia - p.15).

"A terra está triste e traz o seu verde manto cheio de buracos, deixando ver-lhe o corpo crestado pelo sol" (personificação - p.19).

"As hastes dos herbáreos tombavam amolecidas, murchas; umas cobriam-se de escamas, outras de escamas e pelos, e muitas torciam-se requeimadas. E desta ou daquela maneira, os pequenos vegetais envelheciam, e o verde"... (personificação - p.21).

"... se bebe e a gente tem tempo de sangrar antes de morrer, não se perde, mas este aqui já se foi, só se aproveita o couro..." (eufemismo - p.23).

"No mesmo instante o boi envidrou os olhos e espiçou... Viu!" (eufemismo - p.23).

"Quando ela ri, ri com a boca toda, mostrando a língua vermelha e uns dentes alvos e miudinhos" (hipérbole - p.27).

"Muitas vezes nós mesmos nos estranhamos... Isso acontece quando nos ocorrem pensamentos estrambóticos: "Quem sabe se não está ali uma boa esposa?" (apóstrofe - p.28).

"Quem lê muito, tem o coração para amar e para sofrer. Se ela andasse ao luar, pela beira dos rios, talvez a alma lhe desse para sonhar e desejar impossíveis..." (reticência - p.31).

"... Mas eu quero ver os veados. Subo o morro pelo carreiro do campo e chego à encosta onde se estende o feijoad. O silêncio do rio me acompanha; a frescura das águas espalha-se deliciosamente pelos ares, e a lua acalenta os grilos miudinhos no seio das ervas..." (reticência - p.31).

"- Nada. Aproveitei. Uma chavinha daquelas, a gente não desperdiça, fica em casa, tomando um cafezinho quente com bolão, e pouca prosa..." "Se dormir não precisa me acordar para nada..." (apóstrofe - p.34-35).

"- A porca fala pra dentro, diz Zé Borges, conversa com a leitoada. Galinha não fala com o ovo - ovo é que nem rebuçado de leilão!" (personificação - p.39).

"O sussurro fez-se voz e a pereira gemeu de solidão!" (personificação - p.42).

"Ti-Maé aproximou-se e perguntou-me reservadamente:
- O que é que ele tem?
- Está falando sobre agricultura. Ele é agrônomo.
- Que pena, um moço tão novo!..." (ironia - p.55).

"Senti uma fundura na barriga, vi sangueira e não esperei mais nada: chamei o parceiro na pontaria e

ele amontoou!" (eufemismo - p.57).

"O rio, também de folga domingueira, espreguiçava-se indolentemente ao sol" (personificação - p.68).

"Tenho aspirado na vida o que jamais se pode alcançar - as coisas mínimas e as inconcebíveis. foi por isso, sem dúvida, que não me tocou coisa nenhuma..." (reticência - p.73).

"... e a Basília, de sapato novo e fitas por todo o corpo" (Hipérbole - p.90)

"O padre não perde tempo, sirandando de um em um e dando a cada qual um pedaço de batismo, de maneira que, em quatro voltas, estão todos os neófitos em petição de água, sal e óleo" (ironia - p.90-91)

"Como a criança que batiza deve chorar, o nosso caboclinho foi o primeiro a dar alarme, berrando por quanta guela tinha" (hipérbole - p.91)

"O padre, sossegadamente, girava no meio do barulho, sem perder o latim; não sorria, não se zangava - tinha a mesma fisionomia inexpressiva de Zé Borges quando cuida da leitoada!" (ironia - p.91)

"... Não te respondi, boa criatura! mas compreendi que, naquele instante, tua alma sofreu com a minha..." (reticência - p.93)

"- Serapião Parada. Interessante nome para um velho irrequieto, alegre e dado" (ironia - p.114-115)

"Mandei chamar Zé Borges para lhe dar parte dessa ocorrência, mas ele ouviu-me sem prestar grande atenção, tão preocupado estava com o caso do Firmino.

- Levou o diabo tudo! disse ele. O Firmino, você sabe, é boa pessoa, a mulher também é, mas a Basília saiu o diabo em figura de gente!" (apóstrofe - p.117)

"O Sapucaí tem comido gente! (eufemismo - p.143).

Multiplicar-se-iam os exemplos. Entre as figuras de palavras, as metáforas e as metonímias se fazem mais presentes que as perífrases. E entre as figuras de construção, embelezam-lhe o texto elipses, pleonasmos (raros), anacolutos (pouquíssimos), silepses, polissíndetos, repetições e onomatopéias. O emprego consciente e muito sóbrio dá em resultado um texto correntio, limpo, claro, fluente, fluentíssimo e de tal beleza que, muitos trechos, parecem

verdadeiros poemas em prosa, especialmente quando o artista se propõe a fazer descrições de lugares ou fala de momentos de meditação e introspecção, ou quando se lança ao filosofismo ingênuo e popular, como escreveu Massaud Moisés.

Usando de outro recurso tão grato aos românticos, o da comparação, Amadeu de Queiroz em diversos passos do seu romance apela para esse metassemema e sai-se às maravilhas, mesmo porque não abusa das comparações e até consegue efeitos verdadeiramente poéticos com elas, como ao comparar a alegria irradiante e a simpatia de tia Amélia a "um dia de sol depois de muitos de chuva" (p.12), ou quando compara a exuberância de siá Chica, a sua vitalidade e saúde com "abobreira, pé de couve, cabeça de repolho - plantas viçosas demais... Não, não será assim - ela dá idéia da própria casa, macia, limpa e fecunda" (p.28). E consegue o efeito por não partir para comparações disparatadas, distantes do objeto ou da pessoa comparada: a siá Chica é vida, mas a vida do dia-a-dia, das coisas muito vivas, sem romantismos, nem coisas vagas. Ela é o pé de couve, a abóbora, a terra que, revolvida, faz brotar as plantas e o verde, a mulher-fêmea (imagem sempre presente no romance de estranha força telúrica!), fértil portanto, mas esse tipo de comparação não serve para Florinda, que o narrador diviniza, sempre e acha indigno de a comparar com mulheres como Basília, Marcolina e mesmo siá Chica, boa e trabalhadeira, mas mulheres simples do campo... Quando compara com o geral, sem deter-se em qualquer peculiaridade, a sua comparação cobra mais alento e força ainda: "Meu tio é como a grande maioria dos homens..." (p.59), diz ele, falando da personagem mais anódica dentre as personagens secundárias que aparecerão sempre, tio Manuel e consegue gizar, em poucas palavras, um caráter banal, banalíssimo, que se não distingue do das demais pessoas. Outras vezes, parte para comparações pela oposição, para aviventar uma imagem, para dar colorido a um quadro, chamando a atenção para um particular e o efeito é intenso, como quando descreve a reação da sensitiva, planta que se contrai ao toque exterior, no momento em que os dedos delicados de Florinda a tocam e, logo a seguir, se lembra que essa mesma plantinha "se encolhera também à passagem da casca-vel, e pensei no materialismo daquela estranha sensibilidade, tão

viva ao contacto da cobra peçonhenta, como da linda mão de Florinda!" (p.62). O antagonista principal, Marcílio, por exemplo, é comparado a "mísero personagem de tragédias bárbaras e de idílios sentimentais..." (p.107). A comparação tem o seu quê de desprezo também como quando aproxima Ti-Maé de um porco doméstico que não merece os olhares de ninguém e que fica debaixo da árvore de guabiroba e quando a fruta amadurece e cai, é ele quem a apanha e come: "Um porco qualquer que está debaixo da árvore come-a... Ti-Maé foi o porco que estava debaixo da árvore quando a fruta caiu" (p.118).

Em *A Voz da Terra*, o autor usa com parcimônia, mas usa todas essas figuras que J. Dubois⁶⁶, mais elaboradamente do que os teóricos do passado, elenca em quatro grandes domínios: metaplasmas, metataxes, metassememas e metalogismos, cujo emprego, ensina Carlos Reis em *Técnicas de Análise Textual*⁶⁷, que não deve ser visto como "mera arrumação arbitrária"⁶⁸, condiciona a constituição da mensagem.

Esse estilo cheio de belas imagens, sóbrio mas fluente, por vezes sai dessa contenção que já salientamos e harto salientamos e atinge alto grau de lirismo mesmo se ao leitor mais exigente, ou que busque mais realismo no romance contemporâneo, possa parecer e soar um pouco lamecha, um pouco piegas. Não esqueçamos que o próprio romancista, meio a título de caçoada, considerava o romance com sabor de jabuticabas... As suas descrições e monólogos são de tal lirismo que se tem a impressão de estar a ler um grande poema em prosa escrito corrente calamo, sem a preocupação de ter que escrever um poema em prosa. Tomemos à compita um trecho do cap. 2, em que o romancista descreve as árvores sob o Inverno:

"Vai passando o tempo frio.

As árvores ainda conservam as folhas da primavera, agora ressequidas, oscilantes, esperando o sopro dos ventos do inverno para caírem. A terra está triste e traz o seu verde manto cheio de buracos, deixando ver-lhe o corpo crestado pelo sol... Somente o sol e o céu são lindos; as pastagens do capim-gordura florido é que entristecem a paisagem. A florada lívida do capinzal estende um pano roxo sobre o campo; o pano ondula longamente - é o vento que ao passar detém-se um instante, torvelinha, embalsama-se, e segue seu caminho" (p.18-9).

é o melhor José de Alencar sem a exuberância de José de Alencar. Mais adiante, atinge as raias da poesia mais pura, já no cap. 3, quando descreve a quietude da noite em uma página que se não distancia da dos grandes românticos:

"A noite está lindíssima! Desço passo a passo para o rio que, de longe, ao luar, parece morto. Tenho a fugidia impressão de que as águas pararam para contemplar o céu!... As sombras das árvores projetadas sobre o rio, assemelham-se a cabeleiras negras desgrenhadas.

O silêncio da noite encanta-me!" (p.31).

Sem muito forçar, essa página descritiva poderia ser lida como poema com versos de seis sílabas de cesuras irregulares:

A noite está lindíssima!
Desço passo a passo
Para o rio que, de longe,
Ao luar, parece morto.
Tenho a fugidia
Impressão de que as águas
Pararam para o céu
Contemplar!... As sombras
Projetadas das árvores
Sobre o rio, assemelham-se
A cabeleiras negras...

e que, nas asas do pensamento de velhas leituras de mocidade, evocam esse admirável Tomás Ribeiro⁶⁹, hoje tão esquecido, mas apaixonado pintor da quietude do Tejo em noites de luar, como no seu outrora tão recitado e conhecido poema "A Judia"⁷⁰:

Corria branda a noite; o Tejo era sereno;
a riba silenciosa; a viração, subtil;
a lua, em pleno azul erguia o rosto ameno;
no céu, inteira paz; na terra, pleno abril.

Vale-se, discretamente, de aliterações, de proparoxítonas em seguida a palavras oxítonas, evitando as nasais e consegue efeito surpreendente.

O seu lirismo cresce todas as vezes que descreve a paisagem, que se volta para o rio Sapucaí - esse Sapucaí imortalizado nas páginas de Amadeu de Queiroz! - ou mergulha nas reflexões sobre

si mesmo e sobre a solidão que o persegue, mas que ele mais ama.

Valendo-se dos contrastes, consegue trazer para os olhos do leitor a paisagem que descreve, um truque, aliás, de que se valia Theodor Storm (cfr. a descrição do lírio perdido na imensidão do lago, em *Immensee*⁷¹, por exemplo):

"De um e outro lado, vales cheios de frescura e sombra; à frente, um mundo aberto, de vargens, planuras, serranias e, em baixo, onde se findam as quebradas, a fita luminosa do rio guarnecendo o idílico painel" (p.42).

O rio, estreito e no momento da descrição rebrilhando ao sol, parece destacar-se na pintura do cenário em que existem vales verdejantes, planuras e serranias ao longe. Só o rio se destaca, qual fita luminosa.

Enternece-se com Florinda, quase sempre e tudo o que ela faz atinge acentos líricos:

"Florinda, de quando em quando, cantava baixinho uma cantiga murmurada, como a dos passarinhos ao aproximar-se a primavera. Porisso eram silenciosas as nossas noites em Vilabela" (p.65).

Mas em nenhum instante é maior o seu lirismo do que quando se refere aos próprios fracassos, que compara com o rumo das águas: "O meu rumo na vida é como o rumo das águas - sempre para baixo" (p.117). Para ele, a vida é sempre comparável a um rio: "A vida continuará para os bons seres do campo, mas as águas do rio estão cor de chumbo, rebojam em borbulhas pequeninas girando... O rio está hoje diferente!" (p.126). E isso o leva mesmo a olhar o rio como um irmão:

"Como me lembro do Sapucaí! Quando eu ficava em seus barrancos meditando, parecia-me às vezes que éramos irmãos; que as nossas vidas eram iguais; que vivíamos esperando sempre a mesma coisa; sonhando sonhos idênticos, e passando despercebidamente, sem que nada nos detivesse a marcha!... (p.140).

Mais tarde, já ao finalizar da narrativa, a descrição que o narrador faz de Florinda é de intensa dramaticidade na sua simplicidade e contenção e as frases se sucedem, poéticas e tocantes, ainda que em muitas passagens lembrem muito de perto o romantismo camiliano ou cenas de Pinheiro Chagas e o leitor poderá refazer em seu pensamento cada gesto frio da freira Maria Tereza de Jesus, a antiga Florinda da vida no campo e, por extraordinária coincidência, Teresa também, como a heroína de **Amor de Perdição** com quem se parece, essa Florinda outrora contente e que gostava de cantar baixinho canções tristes e que agora, freira e distante, se tornava "impassível, e o seu silêncio resumbrava o frio da vida fria dos vegetais" (p.147).

Pintor de detalhes, antes que de panos de fundo, o romancista no capítulo derradeiro de **A Voz da Terra** chama a atenção para as mãos de Florinda, a mesma e delicada mão que tocara a sensitiva, mãos que eram bonitas e delicadas, que inspiravam sonhos na personagem central e que ele vê agora como mãos que morrem, morrem na frieza de uma vida não desejada, que jamais acariciaram corpo de homem, que não sufocaram outro peito na hora do amor, mãos que sequer apertavam as de um primo e amigo em simples gesto de cortesia. E derrama-se, romanticamente, como ele mesmo o diz mais abaixo:

"Enquanto assim falava, Florinda tinha um braço pendente e a mão direita pousada docentemente sobre o peito, na atitude das monjas... Para mim, aquela mão, assim tão branca, deu-me idéia de fria lápide funerária..."

Estes pensamentos melancólicos e românticos não me poderiam ocorrer nos felizes tempos em que andávamos a lavar a terra em Vilabela"... (p.147) Grifei.

E ninguém jamais esquecerá a mão fria de Florinda, a sua postura romântica, a mão imóvel que tanto diz. Que liricamente na descrição do romancista-narrador tanto significa!

Tudo isso junto, a beleza estilística, o intenso clima de lirismo, as descrições tão vivas e bonitas, o casamento entre passagens românticas e realistas, filosofismo popular e hino de amor à terra, tudo isso faz desse romance um livro isolado na sua época.

Notas e Referências
DO CAPÍTULO II

¹Bretano, Bernard von. *Tagebuch mit Büchern*. Zürich, Atlantis Verlag, 1943. p.53.

²Blanchot, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 1987. p.46.

³É puro engano quando "etimólogos" de hoje fazem o vocábulo estória provir do inglês *story*, no sentido de conto. É a pasmosa erudição do xerox tudo hoje dominando, sem o cuidado de aprofundamento. O vocábulo remonta ao Livro de Esopo que, segundo J.L. de Vasconcellos é do século XIV, no sentido de pequeno conto ou mesmo de fábula, como no seguinte passo: "En aqueesta estoria o doutor nus ensina que non devemos ajudar os maos omees quando os veemos en alguus prigoos"... - lição de Leite de Vasconcellos na publicação do referido livro na "Revista Lusitana", vol. VII e IX.

Já em Fernão Lopes, na *Crônica do Rei D. João I*, 1a. parte, no seu prólogo interessantíssimo, encontramos estorias, no plural, no significado de fatos históricos, de coleta de dados e quiçá de investigação documental, mas também de relatos, enquanto que o ato de escrever a história, de passar ao papel esses fatos devidamente ordenados, o autor chama de crônica ou carônica (sem acento circunflexo, é certo!), como se infere deste passo: "Grande licença deu a afeiçom a muitos que teverom cârrego d'ordenar estorias, moormente dos senhores em cuja mercee e terra viviam" ou mais adiante: "Se outros per ventura em esta cronica buscaram fremosfera e novidade de palavras, e nom a certidom de estorias, desprazer-lhe-á de nosso razoado, muito ligeiro a eles d'ouvir e nom sem gram trabalho a nós de ordenar" (exemplase da antologia de Fernão Lopes organizada pelo Prof. Rodrigues Lapa nos *Quadros da Crônica de D. João I* (Belo Horizonte, Itatiaia, 1960. p.17 usque 21).

⁴Apud Frieiro, Eduardo. *Encontro com Escritores*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. p.129.

⁵Moisés, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. Vol. V - Modernismo (1922 - Atualidade). São Paulo, Cultrix, 1989. p.254.

⁶Cfr. dedicatória in Eusébio Macario - *História natural e social de uma família no tempo dos Cabrais*. *Obra Seleta de Camilo Castelo Branco*. Org., sel., introd. e notas de Jacinto do Prado Coelho. Vol. II. Rio de Janeiro, Editora José Aguilar Ltda., 1960. p.595. A dedicatória na íntegra é como se segue: (grifos meus)

"Minha querida amiga,

Perguntaste-me se um velho escritor de antigas novelas poderia escrever, segundo os processos novos, um romance com todos os "tiques" do estilo realista. Respondi temerariamente que sim e tu apostaste que não. Venho depositar no teu regaço o romance, e na tua mão o beijo da aposta que perdi.

O Autor".

⁷Branco, Camilo Castelo. *Amor de Perdigão - A Brasileira de Prazins*. Ed. dirigida e apresentada por Fernando Mendonça. Revisão

do texto por Aniceta de Mendonça. Revisão do texto por Aniceta de Mendonça. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1971. V. dedicatória às p.46: "... muita gente está persuadida que ministros de Estado não leem **novelas**" e, mais adiante: "Que V. Ex. a tem **romances** na sua biblioteca, é convicção minha". - Grifei.

⁸Cfr. Obras de Camilo Castelo Branco. Vol. I. **A Queda dum Anjo**. Romance. Proêmio e nótulas de linguagem do Prof. Pedro A. Pinto. Rio de Janeiro, Organização Simões, 1953. O tratamento indistinto é ainda mais flagrante, porquanto na advertência da segunda edição o romancista não fala de romances e novelas em geral, mas da **sua**, especificamente, da obra que escrevera. No início da advertência chama **A Queda dum Anjo** de história, "os personagens desta história", inclusive dando a personagem o gênero masculino. Duas linhas abaixo refere-se a uma continuação do livro em que "tem o leitor **romance** novo". Já no segundo parágrafo, escreve que "o autor cuidou, quando escreveu esta **novela**" (p.15). No título do primeiro capítulo chama de "O herói do **conto**" (p.17). Grifos meus.

⁹Op.cit. ed. cit. v. Introdução, p.5 usque 43. Mas o próprio Camilo no prefácio da 5a. edição se compraz em falar de "**romance romântico**", declamatório, com bastantes aleijões líricos, e umas idéias celeradas que chegam a tocar no desaforo do sentimentalismo. Eu não cessarei de dizer mal desta **novela**"... (p.51). Grifos meus.

¹⁰Branco, Camilo Castelo. **Coração, Cabeça e Estômago**. Romance. Introdução e notas de Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1961. 172p. Veja-se Introdução de p.I usque XXIV.

¹¹Branco, Camilo Castelo. **A Doida do Candal**. Nota prévia de Mas-saud Moisés. Introd. e glossário de Lênia Márcia de Medeiros Mongelli. São Paulo, Cultrix; EDUSP, 1980. 176p. Para Moisés e Mongelli, parece que Camilo só escreveu **novelas** e de **novelas** chamam livros que outros investigadores e críticos chamam de **romances**, como Casais Monteiro, a respeito de **Onde está a felicidade** e **O Romance dum Homem Rico**, ou de **A Queda dum Anjo** e **Coração, Cabeça e Estômago**... A confusão parece ser geral e incontrolada, mesmo em se tratando de especialistas e teóricos interessados em bem separarem as coisas. Imagine-se o que não acontece com o leitor comum...

¹²Branco, Camilo Castelo. **Doze Casamentos Felizes**. Lisboa (?), Publicações Europa-América, s/d. 175p. - Esses livros de bolso das Publicações Europa-América trazem raras indicações bibliográficas - . Em a nota da 2a. edição, chama Camilo "historinhas", logo de início: "O autor emendou nestas **historinhas** o que podia emendar" e, mais adiante, ao concluí-la, fala de "**alguns romances**, enflorando o crime" etc. (p.14 e15). - Os grifos são meus.

¹³Tolstói, Leo. **Der Tod des Iwan Iljitsch**. Erzählung. Bern, Alfred Scherz, 1943. 78p. É sumamente proveitosa a leitura do capítulo sobre "Die Novelle und die Kurzgeschichte", no livro de Ernst Johann Litera-

turkunde (Darmstadt, Carl Habel Verlagsbuchhandlung, s/d, 288p.), de p.148 usque 158. Ele tenta estabelecer linhas divisórias que os autores... não seguem!

¹⁴Storm, Theodor. *Immensee und andere Novellen*. München, Wilhelm Goldmann Verlag, 1981. 292p. Essa excelente edição traz posfácio, notas e bibliografia a cargo do Prof. Dr. Hartmut Vinçon quem, baseando-se nas opiniões de Storm ao considerar "die Novelle zur epischen Schwester des Dramas", ou quando repete as palavras do mesmo Storm de que a sua novelística brotara da sua lírica - "Meine Novellistik ist aus meiner Lyrik erwachsen", escrevera ele - depois de tentar situar mais claramente a arte da novela neste autor, termina por frisar que:

"Mögliche Charakteristika der Novelle wie das novellistische Leitmotiv oder der novellistische Wendepunkt haben Storm als technische Einzelheiten wenig interessiert" - op.cit., p.234. - Grifei

E discute o assunto até às p.239. Mas, não obstante o brilho de suas observações e erudição, chama às narrativas de Storm de Novellen, mesmo as que poderiam ser um conto - shortestória ou xortestória, Kleinroman, Kurzgeschichte ou Erzählung.

Como se vê - e volto aqui a insistir-lo! - o assunto é bastante complexo e ainda está longe de ser dominado. Onde, portanto, a uniformidade que se pretende dar à Literatura como ciência? Não é possível decerto falar-se de Literaturwissenschaft, com tanto pedantismo e intolerância, e sim de Literaturkunde, como fazem muitos estudiosos alemães, ou, para nós, apenas Literatur...

¹⁵op.cit., p.230.

¹⁶op.cit., p.228.

¹⁷op.cit., p.149.

Vale ressaltar que Johann discute a opinião de Storm e escreve, mais a longo:

"Theodor Storm hat die Novelle die Schwester des Dramas genannt - eine zutreffende Definition, wenn sie auch, aus seinem Munde kommend, überrascht" - p.148.

¹⁸op.cit., p.125.

¹⁹Apud Massaud Moisés, op.cit., p.255.

²⁰Peyre, Henri. *Introdução ao Romantismo*. 2.ed. Lisboa (?), Publicações Europa-América, 1986. 273p. Leia-se cap. VII: "Romantismo, Religião e Religiões", p.154 e seguintes.

²¹op.cit., p.68.

²²Eisenberg, Peter I. *Modernização sem Mudança*. A indústria açucareira em Pernambuco: 1840/1910. Trad. de João Maia. Rio de Janeiro, Paz e Terra; Campinas, UNICAMP, 1977. 294p. Esse sociólogo escreve:

"Terra barata, trabalho barato e rotina somam-se para explicar o atraso tecnológico" - p.65.

- 23 Sodré, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. p.189-190.
- 24 ----- *História da Literatura Brasileira. Seus Fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964. p.530.
- 25 Bazin, René. *La terre qui meurt*. Paris, Calmann-Lévy, 1948. 253p.
- 26 Frieiro, Eduardo. *Encontro com Escritores*. Ed. cit. it. 4 destas notas. p.129.
- 27 Op.cit., p.129.
- 28 Freiro, Eduardo. *A Ilusão Literária*. Belo Horizonte, Itatiaia; Brasília, INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. p.64.
- 29 *Encontro com Escritores*, ed. cit., p.129.
- 30 Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine. Narrativa do Canadá Francês*. Trad. por M.A. Bernard e revisto por D. Milano. Rio de Janeiro, Americ=Edit., s/d. 209p.
- 31 Op.cit., p.206.
- 32 Pienaar, T.C. *Die Keuse*. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1964. p.45. é um romance épico esse, de muita força e que o leitor parece sentir pulsar em cada página o coração da gente boere. A terra chama e a terra protege essa gente, com alguma coisa de messianismo nas palavras dos seus heróis: "Ons het net soveel reg hier as die swartes. Dis God se land hierdie, en Hy het die witman hiernatoe gestuur om dit te kom beskaaf. Hy het nie gesê tot hier vir die witman en tot daar vir die swarte nie" - p.45.
- 33 Op.cit., p.45.
- 34 Andrade, Tales. *Saudade*. 64.ed. São Paulo, Editora Nacional, 1977. 170p. ilustr.
- 35 Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1982. 582p.
- 36 Op.cit., p.482.
- 37 Op.cit., p.483.
- 38 Op.cit., p.483.
- 39 Op.cit., p.419.
- 40 Tosto, Rosario. *História da Literatura Italiana. Vol. III: Os séculos XIX e XX*. Trad. e pref. de Luigi Castagnola. Petrópolis, Vozes, 1963. p.194.

- 41 Op.cit., p.195.
- 42 Bastos, Humberto. *Os Modernos. Apontamentos sobre a evolução cultural brasileira.* Rio de Janeiro, Reper Editora e Publicidade, 1967. 112p.
- 43 Op.cit., p.129.
- 44 Sússekkind, Flora. *Tal Brasil, qual Romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo.* Rio de Janeiro, Achiamé, 1984. p.33.
- 45 Groeben, Norbert. *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie.* Berlim, Verlag W. Kohlhammer, 1972. p.24.
Esse autor escreve:
"Eine solche empirische Konstituierung des Gegenstands Literarisches Werk geht von der "idealen Objektivität" des Kunstwerks ab. Diese schreibt dem intentionalen Gegenstand Literarisches Werk über seine subjektiven Konkretisationen hinaus als objektiven Sinngebilde ein ideales Sein zu" - p.24.
- 46 V. ed. cit. no item 45, acima. p.26. "Das literarische Werk ohne Autor wie Leser nicht zu denken", escreveu ele.
- 47 Ed. cit. no item 24 destas notas.
- 48 Branco, Camilo Castelo. *Amor de Perdição.* Sem favor dos mais belos romances portugueses do século passado, a heroína, Teresa não luta, mas, pelo menos, mantém-se fiel a um amor e por ele morre. O espaço restrito desse romance e o clima de fuga, desde o início, só fazem acentuar as características românticas das personagens. Há dezenas de edições do livro mais famoso de Camilo, algumas primorosas. Cfr. a edição apresentada no item 7 das presentes notas.
- 49 Op.cit. *Literaturkunde*, citada e comentada no item 13, à cerca de conto e novela.
- 50 Op.cit., p.134.
- 51 In *História da Literatura Brasileira. Vol. V. Modernismo (1922 - Atualidade).* Edição cit. item 5 destas notas.
- 52 Op.cit., p.254.
- 53 Op.cit., p.254.
- 54 Wilde, Oscar. *The Critic as Artist in Plays, Prose Writings and Poems.* Introd. by Isobel Murray. London, Everyman's Library, 1985. De p.1 usque 65.
- 55 Op.cit., p.40.
- 56 Ibidem, p.58.

- 57 Picon, Gaëtan. *O Escritor e sua Sombra*. Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo, Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1970. p.231.
- 58 In: Rilke, Rainer Maria Rilke. *Gedichte in Auswahl*. Leipzig (?), Im Insel-Verlag, 1957. p.64.
- 59 Op.cit., p.254.
- 60 Apud Massaud Moisés. Op.cit., p.255.
- 61 Op.cit., p.144.
- 62 Todorov, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, 1979. 206p.
- 63 Op.cit., p.100.
- 64 Apud Massaud Moisés. Op.cit., p.254-5.
- 65 Cegalla, Domingos Paschoal. *Novíssima Gramática da Língua Portuguesa*. 16.ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977. 439p. E a obra de onde Cegalla retira seus exemplos são as *Histórias Quase Simples*, com prefácio de Rute Guimarães. São Paulo, Cultrix, 1963.
- 66 Dubois, J. et alii. *Rhétorique Générale*. Paris, Larousse, 1972. p.33-4.
- 67 Reis, Carlos Antônio Alves dos. *Técnicas de Análise Textual*. Introdução à leitura crítica do texto literário. Coimbra, Livraria Almedina, 1976. 369p.
- 68 Op.cit., p.299.
- 69 Tomás Ribeiro foi um dos grandes representantes do ultra-Romantismo em Portugal, leal amigo de Camilo. Dois de seus poemas tornaram-se famosos: *Dom Jaime*, de 1862, que leva uma "Conversação preambular", do Visconde de Castilho e que deu muito o que falar; e *Delfina do Mal*, de 1869. É de *Sons que Passam*, também de 1869, o célebre poema "A Judia", que é muito conhecido e em que o autor "tira um melopeico partido da rima encadeada", segundo dizem Antônio José Saraiva e Oscar Lopes na sua *História da Literatura Portuguesa* (10.ed. Porto, Porto Editora; Coimbra, Livraria Arnado; Lisboa, Emp. Lit. Fluminense, 1978. 1272p.), às p.864.
- 70 mais conhecido dos poemas de *Sons que Passam*. Contudo, o texto citado, tirei-o de *Primores da Poesia Portuguesa*, de Custódio Quaresma (Rio de Janeiro, Livraria Quaresma, 1951, 357p.), às p. 344.
- 71 Cfr. ed. cit. no item 14 destas notas. No cap. "Meine Mutter hat's gewollt", da novela *Immensee*, a que dá título ao livro, p.32 e que começa, lyricamente descrevendo:
 "Die Wälder standen schweigend und warfen ihr Dunkel weit auf den See hinaus, während die Mitte dessel-

ben in schwüler Mondesdämmerung lag".
A personagem também não consegue o que quer, como
Antônio, de *A Voz da Terra*...

CAPÍTULO III

EM QUE SE FALA DE SOLIDÃO E AN- GÚSTIA NAS PÁGINAS DO ROMANCE

1. Solidão e nostalgia - por seus ásperos caminhos vão as personagens. - 2. Escrever para esquecer: as teias do destino tecendo o futuro da personagem principal. - 3. Quando se fala da angústia de viver: entre lembranças e passividade, o medo e a incerteza do futuro. - 4. O romance em seus temas centrais e a Literatura Comparada - outras solidões e outras angústias. - 5. Em busca do tempo perdido ou a tentativa de um reencontro.

"Voluntary solitariness is that which is familiar with melancholy, and gently brings on like a siren, a shoeing-horn, or some sphinx to this irrevocable gulf; a primary cause, Piso calls it...

.....
A most incomparable delight it is so to melancholize, and build castles in the air, to go smiling to themselves, acting an infinite variety of parts, which they suppose and strongly imagine they represent, or that they see acted or done".

Robert Burton - The Anatomy of Melancholy.¹

"Ó solidão! Tu, minha pátria solidão! Como a tua voz que me fala é feliz e terna!"

Friedrich Nietzsche - Assim falou Zaratustra.²

"La angustia y el huir de la angustia constituyen el comienzo. La angustia, el no cejar, pese a la angustia, y superarla merced al ánimo y a la confianza, constituyen el término de la evolución defectuosa neurótica".

Dr. Fritz Künkel - Del yo al Nosotros.³

1 - Solidão e nostalgia - por seus ásperos caminhos vão as personagens

A *Voz da Terra* em plena agitação social por que a nossa Pátria passava, vivendo inclusive uma nova instituição política em que o idealismo caminhava a par e passo com comandos novos e bem mais rígidos do que os que geriram a chamada e malsinada República Velha, oligárquica e rançosa, com o Estado Novo⁴ de cariz autoritário e moldado em nascentes regimes europeus como o mussoliniano e o pilsudskiano⁵, inaugura um tipo de romance que destoa, bastante, dos seguidos naqueles dias nas letras nacionais. Já disso se falou longamente nos capítulos antecedentes, mas vale a pena frisar que esse rumo da ficção pelo qual envereda Amadeu de Queiroz, não se filia diretamente ao Romantismo, movimento que, historicamente, estava morto havia décadas, mas ainda atuante, de maneira esporádica. Contudo, o romance de Amadeu de Queiroz não é uma obra dentro dos cânones românticos, vimo-lo antes, pois que soube casar as linhas gerais do Romantismo decadente com partes do mais acendrado Realismo, ainda que sem a brutalidade que desvirtuou, em alguns momentos, o bom Realismo dos epígonos e que vai desaguar em um Naturalismo forçado, pseudo-científico e, por vezes, vulgar. *A Voz da Terra* não é tão-somente um compromisso entre duas correntes literárias bem distintas: traz o monólogo interior em longas e tortuosas digressões, traz a preocupação do ficcionista com o problema da solidão do homem no campo, com a angústia de viver daqueles que, tendo algumas leituras e não havendo passado por estudos regulares ou tido a ventura de freqüentarem as Universidades, não estão alheios à cor de viver, às dificuldades do viver em sociedade, da luta pela sobrevivência, da busca incessante dentro de si e que, bem ou mal, conseguem passar para o papel um pouco dessa inquietação, como é o caso do narrador homodiegético, Antônio, a personagem central do romance. é verdade que, antes dele, já Graciliano Ramos com *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), duas das grandes obras de ficção da década, enveredara pelo monólogo interior. Mas esses romances nem são rurais, apesar de o primeiro situar-se dentro do espaço ru-

ral, nem são idílios, nem são romances sociais, antes enquadrando-se naquele cercado dos "intimistas", como os denomina Alfredo Bossi.⁶

O clima de tristeza em surdina, da sensação de frustração ante a vida e de solidão é aquele que pervade o romance de Gilberto de Alencar (outro que Frieiro considerava como grande romancista mineiro)⁷, *Memórias sem Malícia de Gudesteu Rodovalho*⁸, publicado quase dez anos depois de *A Voz da Terra*, mas Gilberto de Alencar como que se compraz em caçar dos insucessos de sua própria personagem, expondo-a ao ridículo, esse ridículo de toda a vida humana e de que ninguém pode fugir. A personagem de *A Voz da Terra*, porém, não fala de seus muitos insucessos pela vida, nem se expõe ao ridículo: há uma certa seriedade e dignidade na sua dor, na sua tristeza e na sua solidão. Se é passivo ante os embates da vida, nem por isso se torna risível. Há, sim, profundo desencanto da vida, a certeza de que vai terminar seus dias sozinho e o medo do futuro que ele nada faz para dominar. Já Gudesteu, diferentemente de Antônio, insiste em aparecer como anti-herói, caçoando de seus fracassos, dos seus sonhos irrealizados, da mediocridade de sua existência e de sua solidão mesmo casado e com filhos, no que se parece com o doloroso Ivan Ilitch de Tolstói. Ambos se parecem em um ponto e se parecem muito: Antônio e Gudesteu gostam de ler, devoram livros, amam os livros e até têm veleidades de literatos interioranos, de curtos vôos. Gudesteu vai além e chega a contribuir para jornais e revistas, tudo de maneira muito estreita, muito provinciana e cita muito as suas leituras; Antônio só é o escritor da sua própria escripturação em a narrativa de sua vida afetiva, do falhanço de um amor que não foi e de uma vidinha medíocre. Se fala de suas leituras, que estava a ler romances, em nenhum momento lhes dá títulos. São romances apenas que lê nas longas e calmas noites de "Vilabella", enquanto que Gudesteu enumera os autores de suas preferências às pencas, desde os românticos franceses aos brasileiros, dos mais conhecidos nomes portugueses aos autores de segunda de França e ainda sentenciamos que "ler é uma coisa que convida, em geral, a escrever"⁹. (E confessa, a seguir: "Escrevi. Que haveria de escrever senão um romance, eu que de romances andava embebido até à satura-

ção?"¹⁰ O leitor jamais saberá se Antônio, no correr de suas viagens como **cometa**, chega a escrever alguma coisa, salvo a narrativa de suas desventuras e sabe que ele gostava muito de ler romances enquanto vivia na fazenda de seu tio. Tem veleidades literárias, mas nem sequer tem coragem de declará-lo e nos seus monólogos não cita livros, nem os discute, nem se propõe a escrever. Há momentos rápidos em que comenta de livros, ou antes, de leituras que Florinda fazia, ou que ele mesmo estava a ler, mas é só. Domina-o uma timidez muito grande em mostrar-se. O pejo da vida. Para que mostrar-se se ele sente que a sua vida não tem grande importância?

Antônio é uma personagem sozinha, triste e que aceita com uma resignação que não deixa de confranger o leitor, os embates da vida. Não caçoa de si mesmo, nem brinca com as suas desditas, mas se apresenta sempre como alguém que está de empréstimo na curta passagem pela terra. A sua interpretação da vida é pessimista e amarga, e o destino tem muito a ver com o futuro das pessoas. Se as pessoas fracassam, assim o quis o destino. "Por fim, se andou mal, foi seu fado. O que lhe sucedeu tanto poderia ter sido na roça como na cidade" (p.9). Além disso, no seu caso especial, havia uma agravante: ele é um enjeitado na vida, como fora um enjeitado que a família do tio acolhe e irá demonstrar sempre gratidão pelos parentes, perdoando-lhes as fraquezas e tentando compreendê-los em tudo: "Pai, mãe, avó, não me valeram - quem me acudiu senão eles? Deram-me o trato e a educação que deram aos filhos, e não se descuidaram de nossa instrução" (p.11 e 12). Mesmo quando reconhece que o tio lhe explora a boa vontade de trabalhar na fazenda, pareando-o com os peões no campo e labutando de sol a sol, mais pode com ele a gratidão do que o ressentimento.

É assim que mergulha na torrente de recordações dos dias passados. É uma parada nas viagens seguidas como caixeiro-viajante, um encontro casual, uma visita a alguém do passado, que desencadeia em **flash back** a evocação de lembranças, essa que Platão chamava de *ὑπόμνησις* exatamente a evocação de recordações, mas recordações forçadas do exterior, *ὑπόμνησις*. Outras vezes, é a solidão que o leva às reminiscências, *ἄναμνησις*, *anámnēsis*, produzida de dentro. Mas faz todo o possível para manter as lembranças, precisa

das lembranças e elas seguem, sem fixar datas, outras fixando, algumas absolutamente lógicas, em uma seqüência que chamaria de exemplar, outras sem nenhuma seqüência, nesse rio de Heráclito de suas idéias, renovando-se sempre. Só que Antônio não procura tirar para si mesmo uma lição dos fracassos, apesar de moralizar com os incidentes que ocorrem. Para ele, importante mesmo é lembrar, é voltar ao passado e filosoficamente a reminiscência, ou a evocação de recordações, como que servem de exercício de atividade para que o passado, o seu passado não morra...

Os anos passam e só esse decurso de tempo é que lhe dá ensinamento: o conhecimento dos homens, e assim mesmo para tentar compreender porque pessoas como seu tio são vítimas de tratantes, possivelmente uma alusão a Marcílio que se achega à família e termina por conquistar tia Amélia.

O estar só enche-o de angústia. O pássaro que está sozinho e que "saltita inquieto pelo meu caminho", decerto morrerá "Parece apavorado com a treva que sobe, pia melancolicamente e voa incerto, e pousa ao acaso" (p.19 e 20). E, por estar sozinho, não resistirá à dureza da vida e, ao amanhecer, terá caído "e será decapitado, roído pelos ratos do mato" (p.20). Não são apenas as aves que sofrem a solidão ou que "voam sem rumo", mas o homem fica também a vagar, sem rumo, sem nada de seu como Zé Borges com a família depois da venda da fazenda, ou ele mesmo, que abandona "Vilabela" a pé. Antônio a maioria das vezes prega o seu amor à solidão, e ao ficar só, divaga sobre as coisas, sobre si mesmo, sobre o anonimato da natureza:

"Deixo os camaradas ao pé da chocolateira, repetindo o café, e afasto-me para os lados da estrada. Sinto vago desejo de ficar só, um desejo de pensar muito, repetindo os pensamentos. Sento-me à beira do caminho para descansar mas não penso. Reparo como crescem e florescem lindamente no campo, as plantinhas sem nome; ouço cantar na árvore um passarinho sem nome - a árvore também não tem nome... Como é anônima a paisagem inteira!" (p.26) - Grifei.

E pensa sobre a vida. A preocupação com o futuro: "Penso ainda mil coisas sobre a vida: volto aos meus pensamentos habi-

tuais; volto ao trabalho" (p.26).

O seu agir não é para resolver as angústias, o que lhe vai dentro da alma, e sim para cansar-se com o trabalho manual e o cansar-se é esquecer.

Gosta do silêncio e, muitas vezes, durante a narrativa de suas reminiscências da fazenda, falará com encantamento do silêncio e das sombras da noite - "O silêncio da noite encanta-me!" ou "as águas parecem meditar", ou "a dormência infinita, a distância infinita, o tempo sem fim que vai dos crepúsculos às alvoradas!" (p.31). O rio de noite, por não haver barcos a singrá-lo, é calmo e silencioso e isso lhe faz bem: "O silêncio do rio me acompanha" (p.31), mas esse rio é indiferente à dor do homem e é sempre renovação: "O rio estremece, desperta... e continua serenamente o seu caminho" (p.31).

É interessante notar-se que, para Antônio, o silêncio é meditação, é encontro consigo mesmo, mas é também ficar-fora-do-mundo, é fuga. Se o silêncio lhe dá forças e ele prefere ficar surdo às palavras dos que o cercam, é por achar que só no silêncio consegue pensar:

"Serão verdadeiras estas idéias? Não sei. Se elas me vêm é porque ando por aqui sozinho, vendo e contemplando brotos e folhagens, flores e frutos, caules frágeis e troncos formidáveis... Na companhia dos seres silenciosos que me falam tanta coisa preciosa: as árvores prisioneiras, encarceradas por toda a vida, no cantinho de terra que o destino lhes marcou... Jamais recebo idéias dos homens porque eles falam comigo e não me deixam pensar" (p.59) - Grifei.

Era o sábio Rei Salomão, ha-Melekh he-Khakhham¹¹, quem proclamava do alto de sua sabedoria, a importância do silêncio e das palavras ditas com inteligência, a palavra bem proferida, na hora exata, porque até por sábio passará aquele que se calar... Não era Salomão quem dizia que "Qui custodit os suum custodit animam suam"? (Provérbios, XIII,3), para insistir em que guardar a boca é a própria alma guardar? O silêncio é sabedoria, porquanto "até o insensato far-se-á passar por sábio se estiver calado e será visto como inteligente se souber fechar a boca", já o dizia o sábio judeu:

"Stultus quoque, si tacuerit, sapiens reputabitur, et si compresserit labia sua, intelligens"
- Provérbios, XVII,28.

Mesmo porque tudo tem seu tempo, tempo de calar, tempo de falar, "tempus tacendi, et tempus loquendi" (Eclesiastes, III, 7). Na sua solidão, Antônio abomina a loquacidade dos homens, que lhe impede o pensar.

Antônio teme a palavra, que é sempre paradoxal porquanto explica, com clareza, a ambigüidade do homem, como ensinava Jacques Ellul em *A Palavra Humilhada*¹². Ele é um ser ambíguo: quer o amor, quer a felicidade, mas deles escapa. Sonha com coisas bonitas e prefere a solidão e quando teme o interlocutor - até mesmo a mulher amada, diante de quem silencia quando ia dizer que a amava -, é porque sabe que "a palavra, pela sua própria ambigüidade fundamental, essencial, deixa uma larga margem de liberdade ao auditor"¹³. Não quer que o mistério se desvende, mas quer permanecer no mistério, daí o silêncio e o medo da palavra dos homens.

Acaso poucos livros na literatura contemporânea enfatizem tanto o significado do silêncio como este romance de Amadeu de Queiroz, a ponto de lembrar que um grito fere o silêncio e mais que isso, entristece o silêncio: "Um grito da Basília chamando, ao longe, pelo Zito, entristecia o silêncio..." (p.64). A fala do outro chega mesmo a irritá-lo como quando descreve o mutirão para a colheita, quando também se zanga com a falta de solidariedade dos trabalhadores: "Os camaradas de roça não cantam sozinhos, ao trabalho, nem assobiam, mas falam incessantemente" (p.87).

E é essa repulsa à companhia dos outros, esse renegar da palavra, que lhe aumenta a solidão e faz ver o mundo como "tudo árido, quente, inexpressivo e hostil!" (p.94). Só o que lhe interessa é ficar a sós com os seus pensamentos mas "não sei domar os pensamentos e os devaneios" (p.88), ele se queixa.

Lembra-se, nostálgico, dos dias passados na fazenda, mas quando lhe vêm à memória o que aconteceu e que afastou de si para sempre a mulher amada, a sua lembrança da fazenda muda e é de irritação pois a "terra que parece tão áspera e cainha" (p.101).

Antônio, anti-herói, é passivo e, ao invés de correr para Florinda e declarar-lhe o seu amor, procurando dissuadi-la da entrada para o convento, prefere enfiar-se na fazenda e ferir-se com lembranças do passado. Flagela-se, como os monges da Idade Média para afastar a tentação de si, flagela-se como os membros de algumas seitas orientais para espancar o pecado. Antônio flagela-se pelo silêncio, a solidão, a nostalgia, em uma atitude romântica que ironizara em sua prima logo ao começar a narrativa:

"Possuía-me um vago desejo de sofrer tristezas... Entrei, a casa erma parecia enorme; a solidão que busquei para avivar-me recordações e ferir-me de saudades, transformou-se em silêncio e o silêncio em vazio... Nem a lembrança nem a imagem de Florinda estavam mais comigo. Cada móvel representava uma expectativa, e as portas escancaradas, e os quartos vazios, lembravam a mudez da ausência ou do espanto... Pareceu-me estar um crime escondido naquele ermo!" (p.104).

Com que nostalgia se refere ao passado e mesmo que o adultério de sua tia, a quem tanto admirava, aparecesse como um *turning point* em sua vida, ele não julga, muito menos critica o gesto impensado da mãe de Florinda. Por ela mesma? Por Florinda? Ou por ele mesmo? O seu retornar pela saudade é muito intenso e o leitor pode acompanhar os sentimentos daquele ser passivo e solitário, na sua imensa angústia ante a vida:

"A porta do quarto de minha tia estava cerrada, empurrei-a e relanceei o olhar pelo interior: tudo ali representava a doce paz do conchego - o leito conjugal, largo e íntimo, o santo na parede... Para que ver mais que isso? É melhor não falar das coisas castas e inofensivas, desrespeitadas pela impetuosidade das paixões, as coisas tristes, que passam esquecidas!" (p.104-5).

Essa lembrança do país do passado continuará até o final da narrativa, sempre em um *crescendo*. O espaço nostálgico, porém, tem seus limites certos, um país com as suas fronteiras: a fazenda de "Vilabela", o campo onde viveu momentos bons, o plácido rio Sapucaí que se endomingava todo e que, apesar de tão belo, calmo, sereno, tragava aqueles que lhe não temiam as profundezas. A Nostalgia, co-

mo o amor, fabrica os lugares santos. "Vilabela" é esse lugar santo das saudades de Antônio, mas as outras pessoas que caminham em solidão, como tia Amélia, tio Manuel e mesmo Florinda, nem dela fazem o seu lugar santo, e isso porque as duas sobretudo têm bem presente que ali tiveram a sua vida torcida: tia Amélia, cometendo o adultério e Florinda flagrando a mãe em adultério; tio Manuel aliava a fazenda a mais um fracasso comercial em sua vida medíocre e sem vitórias. Só Antônio se lembrará intensamente de "Vilabela": ali ficou o seu sonho de jovem. Para siá Chica, a lembrança da fazenda se mistura com a figura de Antônio e no dia que ela deixa as terras para seguir seu pai chorará muito no pré-sentimento da nostalgia, pois a nostalgia é bem isso, como explica o filósofo da nostalgia, Vladimir Jankélévitch no seu livro *L'Irréversible et la Nostalgie*¹⁴. Há um corte, uma ruptura entre um passado que se acredita bom e o viver-no-presente-de-cada-dia. Essa ruptura é que faz com que o narrador escreva, para fixar a sua nostalgia, prender a sua saudade nas páginas do livro, pois tem consciência de que as lembranças com o passar dos anos vão-se esgarçando, a ponto de nem mesmo a imagem de Florinda acudir na visita que faz ao quarto de sua tia, o lugar do crime, como ele acentua, moralisticamente. Ele quer esquecer as lembranças, mas nelas se compraz, o que é, por sinal, um dos paradoxos do nostálgico, que o diga quem entende do assunto, que parece ser Jankélévitch:

"La nostalgie est une mélancolie humaine rendue possible par la conscience, qui est conscience de quelque chose d'autre, conscience d'un ailleurs, conscience d'un contraste entre passé et présent, entre présent et futur. Cette conscience soucieuse est l'inquiétude du nostalgique. Le nostalgique est en même temps ici et là-bas, ni ici ni là, présent et absent, deux fois présent et deux fois absent; on peut donc dire à volonté qu'il est multiprésent, ou qu'il n'est nulle part: ici même il est physiquement présent, mais il se sent absent en esprit de ce lieu où il est présent par le corps" - op.cit., p.280-1 - Grifei.

Se é a solidão que leva tia Amélia à queda, se é a solidão que acompanha Florinda desde as leituras românticas e os passeios

ao luar até o convento, se é a solidão que leva o mestiço Zito a "correr mundo" (ainda que se recrimine por haver-lhe ensinado a ler e a letra é a origem de todos os males e o fato de haver aprendido a ler levou-o a ter ambições de liberdade, não anseios, mas ambições de uma liberdade sem peias a ponto de "torná-lo um vagabundo" (p.40), se a solidão faz com que siá Chica por vezes se ponha **pen-samenteira** e triste, vivendo solteira ao lado dos seus, apenas Antônio sente nostalgia do lugar do passado. Do seu lugar sagrado, da fazenda "Vilabela", traço de união entre o passado que ficou para trás e as lembranças que carrega e passa para o papel...

O narrador confirma a sua solidão e a de Florinda: ela entra para o convento e ele vai vivendo a sua vida sem grandes emoções, lembrando-se, vez por outra, de "Vilabela", como confessa líricamente:

"Vai começar o tempo das águas. Chego à janela e fico contemplando as nuvens carregadas que passam, prenunciando chuvas. Não sei em que penso, mas sinto bem próximo de mim o aroma inesquecível dos maracujás maduros. Baixo os olhos e vejo, sentado à porta, um mulatinho que enfia o dedo, ora num maracujá, ora na boca... Lembro-me de Zito, do meu quarto, de Vilabela e, em tumulto as recordações me acodem..."

... O rio está cheio, os ingazeiros estendem dos barrancos os ramos enfolhados. É tempo das frutas do mato, as boas frutas, que o cheiro deste maracujá me traz à memória..." (p.140) - Grifei.

O cheiro bom de uma fruta transporta-o ao passado, ao sítio das memórias e com isso ele acentua não apenas a nostalgia do **pays du passé**, como a sua solidão. Os outros, que também estiveram com ele em "Vilabela", não querem as relembrações. Elas são dolorosas. Lembrar para não esquecer, pensa Antônio, mesmo se, aos poucos, o esquecimento chega. Para os outros, salvo siá Chica e, rapidamente, Zé Borges - aquele que amava profundamente a terra, voluptuosamente, sensualmente a terra que cava e semeia, que ara e planta - é não lembrar para esquecer, mesmo porque personagens como tio Manuel em sua imensa e persistente superficialidade, não viveram o limite do país do passado, não viveram "Vilabela", apenas passaram por ela e a voz da terra não foi forte o bastante para enraizá-los. Se, co-

mo diz o filósofo, a marca mais tangível da nossa miséria e da nossa finitude é justamente ficar pregado a um hic-nunc, porquanto o ser finito precisa de deslocamentos às vezes trabalhosos para abandonar o hic-nunc da vida humana, precisa ir além e precisa sentir os lugares situados no espaço do passado. Antônio é fiel a esse imperativo vital e desloca-se, em oposição aos que renunciam a esse reencontro com o passado, pelos motivos sabidos. Na sua solidão, só ele faz questão de voltar...

2 - Escrever para esquecer: as teias do destino tocando o futuro da personagem principal

É Antônio, a personagem principal, a que mais volta ao passado, em uma persistência dolorosa mesmo porque a narrativa, toda em flash back, é sobre alguma coisa do passado.

Há na sua atitude aquilo que Roland Barthes chama em os *Novos Ensaios Críticos*¹⁵ de um "masoquismo desvairado que preside todo o discurso do herói". Antônio como que se compraz no próprio sofrimento, no recontar da sua dor pela solidão e pelo falhanço do amor. Não há uma paixão obsessiva por Florinda, mesmo porque ele sequer chegou a declarar-se-lhe quando podia. Há um lamento constante sobre a sua solidão e sobre esse amor que não foi. *A Voz da Terra* é, sob certos aspectos, um romance masoquista de maneira estereotipada, para usar da expressão tão cara a Barthes.¹⁶ E no momento em que se resolve escrever o romance de sua vida, essa personagem que passou pela vida sem causar grandes problemas, sem glórias nem grandes dores, como se lamenta já ao final da narrativa ("Eu sou como as minhas obras, não tenho finalidades nem intenções, vou pelo meu caminho pensando e rememorando o que me tem sucedido" (p.150-1), que Massaud Moisés interpreta como a fala do escritor *lui-même*, emprestando, portanto, um cunho autobiográfico a esse desabafo¹⁷, quem sabe baseando-se na vida apagada que teve Amadeu de Queiroz, no esquecimento em que viveu, quer escrever para esquecer. Fixando no papel as emoções de um passado morto, conta como a sua vida se desenrolou, como o seu futuro se prenunciava desde os dias em que trabalhava como jornalista do tio e esquecia as teias em que se vira enredado sem o querer. Moralizaria, para outros. É o que ele mais ardentemente deseja, como, aliás, manifesta já no final do romance, ligando as teias do destino à sua vida presente no instante em que escreve. Escreve para esquecer:

"Como as coisas mudaram e a vida tomou tão inesperado rumo!... Somente a Deus Florinda confia os seus segredos, por isso, só Deus sabe o que lhe sucedeu!... E eu que pensava... Não, não devo pensar, devo esquecer, mas se não me esqueci até hoje,

decerto não me esquecerei mais!... (p.148) - Gri-
fei.

Vê-se que ele escreve para esquecer, mas sabe de antemão que esquecer é difícil.

+ A vida é como um rio sempre a correr e ele a compara:

"O rio não tem fim: corre há mil anos, correrá mais mil, e as águas não se acabam!... Mas tudo deve ter um fim..." (p.149).

Quer que as recordações parem, que tenham fim e, para isso, apressa-se a recolhê-las no papel, quem sabe na esperança de guardá-las como tesouro, que se sabe que se possui, mas que não é preciso estar sempre a ver.

Por ser irreversível, só se livrará de seu peso passando para o papel. É a forma de cicatrizar a sua dor, no pensamento de Jankélévitch:

"... l'irréversible transforme en souvenir la perte irréparable de l'être aimé, comme le temps, l'universel sédatif, transforme la blessure en cicatrice. La blessure est donc recousue... Les tendres souvenirs sont, dans une âme endolorie, les cicatrices de la blessure morale" - in op.cit., p.272.

O narrador narra a sua estória para lembrar dias do passado, mas quando se decide a escrevê-las é justamente porque, como tantas vezes disse, precisa esquecer, mesmo porque "tudo deve ter um fim". Há a necessidade premente de o narrador dirigir-se a um receptor que lhe acolha e **com-preenda** a mensagem. No capítulo IV, Antônio sente tanta ansiedade por falar com alguém, que se vale do menino, o Zito, para conversar:

"Mas eu precisava falar a alguém qualquer coisa para tornar a mim mesmo, falar fosse o que fosse para não ouvir as vozes íntimas que me seduziam, contando as doces tristezas em surdina..." (p.39).

Mas é no escrever que a personagem vai mostrando ao leitor como as malhas do destino se entreteciam e o homem é visto como um polichinelo. "Quanta indiferença mostram por nós as coisas vivas da natureza!" (p.28), ele se queixa. Homens e animais são tão frágeis que nem adianta resistir. Só que os animais podem ter a proteção do homem e mesmo quando devastam plantações podem contar com a compreensão do lavrador-narrador como no capítulo III, em que um veadinho ainda muito novo, timidamente, vem comer no feijoal, sob os olhares complacentes de Antônio, na reprodução de uma cena inesquecível do romance de Thomas Hardy, *Jude the Obscure*¹⁸, em que a personagem principal, Jude, assiste, impassível, às aves comerem as sementes recém-lançadas na terra por se compadecer das avezinhas desprotegidas como diz¹⁹. Antônio fita o olhar e condói-se:

"Quando Firmino nos falou em devastação e praga, Zé Borges limpou as armas, e nós pensamos no imenso trabalho que íamos perder, nos prejuízos e no celeiro vazio - o veado afigurou-se-me um animal formidável e voraz, calamitosamente destruidor! No entanto, sai da orla da capoeira e entra na plantação, uma cabrinha tímida; vem passo a passo, suspendendo a patinha receosa, escutando antes de pousá-la, escutando ainda, antes de levantar a outra...

O luar cai em cheio sobre o feijoal; a plantação representa um grande quadro riscado de preto, estendido na terra, e o lindo destruidor ceia pacificamente o feijão providencial que a terra dá aos que têm fome..." (p.32).

Apresenta o seu mundo composto de seres humildes e apagados, que não causam alterações na sua passagem pela terra. Como o veadinho.

A personagem Antônio é antinômica, pois se ela fala do destino com que cada um vem à terra, logo depois lembra que é a "má cabeça" com que tenhamos nascido que vai orientar o nosso futuro. Não fala em vícios de criação, em educação deficiente. Prefere, romanticamente, falar de destino e de má cabeça. Há uma previdência instintiva que orienta os animais no seio da natureza, há uma previdência para o homem, que muita vez nem sabe para onde vai e, na luta com a natureza, são os elementos desta os que sabem, como em uma queimada em que "somente o fogo conhece o caminho e sabe

aonde vai..."

Quando se refere a Zito, que sai andando pelo mundo e que o faz sentir-se culpado, pois lhe ensinara a ler, o narrador apela para o fato de o menino ser mestiço e disso provir a inquietação atávica de tantas raças, do índio, do negro, do português e sentença que "as raças em conflito, entenderam-se e, de comum acordo, resolveram torná-lo um vagabundo" (p.40), em que ultrapassados princípios do realismo são aplicados, em que a hereditariedade fala mais alto. Nesse aspecto, o romancista, em diversas ocasiões dá mostras de, pela boca do narrador, estabelecer diferenças raciais: "O mestiço ficou maravilhado! Toda a vivacidade das raças que se lhe debatiam no sangue, arredondavam-lhe os olhos iluminados como os olhos da coruja..." (p.40). Mas não o faz por mal tanto assim que se refere com carinho ao rapazinho, "meu companheiro, respeitava-me e era um amigo inteligente e dócil" (p.40).

Não é só Antônio que acredita firmemente no destino. Siá Chica, não obstante a sua agudeza feminina, acredita que Marcílio foi mandado pelo destino para fazer maldades, ainda que jamais venha a saber que tia Amélia se lhe entrega em um momento de fraqueza e solidão e depois acrescenta: "Esse homem é gente ruim, que em má hora veio pra qui..." (p.78).

Quando o romancista faz o seu herói depender de uma boa estrela, ou então serem as personagens dirigidas pelo fado, assume uma postura nitidamente romântica, o destino pregando as suas peças, aproximando e separando as pessoas, apressando desfechos, causando estragos em tantas vidas. O homem parece poder pouco ante a força do sino, o destino é mais forte e faz o que bem quer das pessoas:

"A vontade do homem amarra uma porca pelo pé e manda-a ao seu destino na vida... Os desígnios da mesma vida arrastam a mulher... Mas não pode ser!... O que aconteceu é uma brutalidade!" (p.95).

Depois, tenta corrigir-se e analisa o casamento realizado sem amor e que, por isso mesmo, está mais sujeito ao rompimento do que os longamente testados e amadurecidos, fazendo com que inocentes paguem: "... os matrimônios sem enlace, realizados ao sabor das

fantasias momentâneas, sem consultar afinidades nem temperamentos" (p.98).

Falando para um receptor imaginário, o narrador onisciente já a partir das primeiras páginas das suas recordações antecipa o desfecho, o continuar em solidão do protagonista principal e que há pelo ar um cheiro de romance irrealizado. Mostra-se como um enjeitado que os tios acolhem e lhe dão "o trato e a educação que deram aos filhos" (p.12), o que não é bem verdade, pois os dois primos seus continuam em boas escolas na cidade e não vão trabalhar na lavoura, como Antônio. Mostra-se igualmente com o anti-herói, o desprotegido e que por uma gratidão para com os tios vai trabalhar mais do que os outros mesmo porque ele era um sobrinho:

"A mim mesmo prometi tornar-me digno da lavoura e fazer dela a única de minhas ambições. Hábitos de trabalho e de obediência não me faltavam, além disso eu era sobrinho, e os sobrinhos são mais aproveitáveis que os próprios filhos..." (p.12-3).

Sabe-se, igualmente, que o tio fracassará em sua empreitada, pois "vivera mansamente, manuseando panos, contando, agradando e conversando" (p.14) e a vida no campo era bem diferente, como se queixará o narrador, quando o seu mundo começara a ruir:

"Como são ásperos os trabalhos, e a vida do campo é enfadonha, neste ano de tão boa colheita e de tanta cria de gado! O sol requeima, é intolerável o azul do céu e não há quem vença o mato daninho que invade as plantações" (p.110).

A ida para a fazenda fora um gesto em extremo romântico, que as mulheres aplaudiram por curiosidade, como ironiza. O entusiasmo de Antônio pelo campo é romântico, também: ele gosta de passear entre as árvores, aprecia o preparo da terra para a sementeira, gosta das noites calmas e de ver o rio serpenteando, lá embaixo, a paisagem sedutora... A reedição do Jacinto de Tormes às margens do brasileiríssimo Sapucaí, mas um Jacinto de Tormes que ainda cavouca o solo, pega da enxada, passeia de aranha, lança a semente nos sulcos frescos, um Jacinto de Tormes sem sofisticação, sem nome aris-

tocrático, sem requintes de *homme du monde*.

Ora, para um romântico do tipo de Antônio - que criticava sua prima por atitudes românticas e leituras de livros românticos! - o destino estará sempre presente, mexendo as cordinhas e tecendo redes que o enredam por fim. Até uma escadinha "que sai atrás da porta do quarto, pegado à cozinha" (p.35), vai ser instrumento do destino para torcer-lhe a vida e dar-lhe outro rumo, pois é por ali que fica sabendo do adultério de sua tia e se lamenta:

"Creio que se não tivesse existido tal escadinha, o rumo de minha vida teria sido outro. O de Florinda também mudou e, no entanto, ela jamais se utilizou daquela passagem! Em fim, quem a mandou construir teve, decerto, boas intenções" (p.35).

Impregnado de um lirismo romântico, o narrador se trai em diversas ocasiões quando confessa a estranha simbiose da sua vida com o romanesco de livros que ele e sua prima lêem, momentos que lembram "fragmentos do romance que as trovas tinham contado" (p.64), ou quando depois de conversarem sobre coisas simples da vida "voltávamos aos romances" (p.65). A personagem está tão impregnada do clima dos romances que se compara e a sua vida a "uma novela em que havia um amor cuidadosamente escondido pelo protagonista" (p.65) e, voltando-se para o leitor, em um expediente muito usado por Camilo nos seus melhores romances e novelas, continua: "um desses amores de que só o leitor tem conhecimento" (p.65). Depois, quando ambos discreditem sobre o amor, é ainda a linguagem protetora e não interpretativa a que usam, essa que "substitui fatos com discursos", como ensina William H. Gass no seu *A Ficção e as Imagens da Vida*²⁰: eles se respondem através da lição da ficção, reeditam a mensagem romanesca em uma releitura pessoal para o momento azado:

"- E no amor, você acredita?
- Acredito...
- Nesses amores de romance?
- Acredito. Não há amores de romance nem de realidade" (p.66).

Claramente que com uma postura romântica ante a vida não é de estranhar-se que Antônio fracasse nos seus projetos de tornar-se

um dia fazendeiro, de criar animais, de construir uma boa casa e ali viver com a mulher dos seus sonhos. Há um estranhamento entre as personagens face à vida rude do campo, como não poderia deixar de ser. Nem os "amores de romance" nem a preferência do protagonista pela solidão e isolamento poderiam levar a final venturoso tendo que enfrentar a realidade às margens do Sapucaí, as pragas de gafanhotos, as geadas, as formigas.

Quando as coisas dão errado, quando os castelos desabam e as personagens que neles se escondem saem malferidas, há a resignação de uma frase que lança borrões de tinta sobre a realidade e preenche um vazio - o do próprio fracasso deixado! - e que serve como panacéias para as dores que chegam:

"São coisas da vida - a gente não pode evitar que aconteçam, mas é bom não deixar ir em por diante..." (p.74).

E a força do destino vem, forte, imperiosa, dominadora: "... o próprio destino que me torce nos seus desígnios" (p.74).

E ao lamentar a vida frustrada da heroína, o narrador exclama: "Como a sorte foi cruel com Florinda!"

Jamais sugere, por exemplo, que ela poderia ter-se libertado aceitando o amor de Antônio, reagindo contra aquele estado de coisas, indo cuidar de sua própria vida ao invés de, passivamente, encerrar-se em um convento. Cedendo em tudo, Florinda exclui-se do ilimitado de oportunidades que a vida oferece aos que lutam e opta por uma espécie de morte - a de todos os sentimentos, em favor de uma religiosidade superficial, ambígua, estéril. E não há dignidade nessa morte-vida. Há uma partida das coisas simples, mas palpáveis da vida, uma partida sem dignidade porque covarde, mesmo que o seu silêncio sobre o erro de sua mãe seja louvável por fechar nos túneis de seu ser aquilo que não lhe era de modo algum honroso. Ela não tira lição dos acontecimentos ao fugir. Ela não se prende às coisas, nem às pessoas, nem a afetos. Ela soçobra no vazio. Ela não recomeça a missão de Noé, como, de resto, também acontece com Antônio. Florinda fica para passar, estagna-se para morrer pelo olvido; Antônio escreve para esquecer. Não se transformam pela lição da vi-

da, mas aceitam a pressão forte do destino, que tudo pode. Aceitando, como na tragédia coral dos helenos, a força do destino, eles recusam a transformação e, como das elegias rilkeanas escrevia belamente Maurice Blanchot em O Espaço Literário²¹,

"Todas as coisas são perecíveis, mas somos os mais perecíveis, todas as coisas passam, transformam-se, mas queremos a transformação, queremos passar e o nosso querer é essa ação de passar adiante, de deixar para trás. Daí o apelo *Wolle die Wandlung*, "Queiram a metamorfose". Não devemos ficar, mas passar, "*Bleiben ist nirgends*", "Não permanecer em parte alguma". "O que se encerra no fato de permanecer já está patricado". Viver já é sempre ausentar-se, ser dispensado e dispensar o que está" - in op.cit., p.138-9.

Os dois fogem: Florinda no hábito de uma freira distante de toda a realidade; Antônio na sua tristeza sem fim e na máscara de uma escrita que fica, para esquecer. Afinal, foi a parte que lhe coube na vida - afastar de si o que mais queria. Nem foi ele quem assim agiu: "Coube-me, por irrisão da sorte, conduzir para longe tudo quanto desejava manter para sempre a meu lado..." (p.100).

Em outras palavras: o destino tracejou-lhe os caminhos da vida...

3 = Quando se fala da angústia de viver: entre lembranças e passividade, o medo e a incerteza do futuro

No seu livro *Mistério do Encontro*²², o pensador Wladimir Lindenberg escreve que "não podemos fugir ao nosso Destino nem ao Karma"²³, contudo, logo a seguir, completa: "Mas podemos imprimir uma direção ao nosso ser, aos nossos atos e comportamento"²⁴. Em outras palavras, agir. A contemplação pela contemplação é uma forma de fuga ao real, pois se contempla para agir, olha-se para seguir em frente. O contemplar como forma de buscar a paz tem outra finalidade: a de levar o contemplador para bem viver, consigo e com os outros, ou seja, há sempre uma ação. Vida como luta e como ação. O pensamento de Ortega y Gasset, dos grandes filósofos deste século, é justamente o raciovitalismo, que ele delineia em *El Hombre y la Gente*²⁵, e expõe:

"El destino del hombre es, pues, primariamente, acción. No vivimos para pensar, sino al revés; pensamos para lograr pervivir" - in op.cit., p.31.

O homem recolhe-se para buscar forças interiores e projetar a ação futura, di-lo Ortega y Gasset. Mas a angústia de viver, o medo do passar dos dias, a incerteza do futuro já que "la condición del hombre es, pues, incertidumbre sustancial"²⁶, pode levar o homem ao reencontro do passado, o único que ele inteiramente domina, pois não mais age, está queto na sua lembrança, adormecido e que se levanta sem perigo de nova frustração ao comando das evocações. As observações são sempre históricas quando se referem ao passado e não mais ação, e não há incerteza quanto a ele para que o seu evocador possa fruí-lo. A fruição do passado é sem dúvidas uma fruição passiva: ela não pede ação. Ela está. Ou esteve. Já o futuro carrega consigo a dúvida, a incerteza substancial.

Antônio que aceitou o seu destino passivamente, que se não esforçou por imprimir-lhe uma direção, se prende por isso mesmo ao passado, refúgio seguro. Mas quando se trata de um futuro, incerteza substancial, acovarda-se e prefere o silêncio, a renúncia, o

mergulho nas recordações. São as atitudes românticas de Antônio, a sua crença na força do destino, em uma posição que se diria asiática e fatalista, que o faz chegar ao final da narrativa e exclamar que pervagará pela própria sombra, em um dos mais tristes finais de livros da Literatura Pátria:

"Vou andar pelas sombras acolhedoras da natureza, envolto na minha própria sombra..."

Os caminhos se entrecruzarão eternamente pela terra imaginária, e os caminheiros como eu, continuarão transviados, buscando alcançar, em sua jornada sem rumo, um pouso que não existe..." (p.152).

Ou seja, a sua vida não tem sentido e a vagabundagem com que ele se ameaça é a angústia do viver, o medo de quietar-se. O romancista, ao concluir o romance, não escreverá como todos fazem: "Fim", mas "Acabou-se" e, na diferença do fecho, a ambigüidade da mensagem também: acabou-se a narrativa, como bem pode ter-se acabado a esperança do narrador ou a sua vontade de escrever a sua trajetória amorosa falhada ou, mais dramaticamente ainda, acabou-se a necessidade de lembrar, porque, com a escripturação, satisfaz-se a vontade de esquecer. O leitor pode dar a conclusão que entender como melhor para a sua leitura.

Não saber para onde ir, deixando que outros o levem é já uma amostra muito grande de passividade. E o narrador ao lembrar porque foi parar a "Vilabela", conta que não tinha para onde ir e se foi com os tios, ele e Florinda, "fomos com os velhos para Vilabela" (p.11).

E esse não ter para onde ir, vai, decerto, moldar-lhe a personalidade submissa; não responde, não reclama, não exige. Seu tio, em raras ocasiões, é rude, mas ele não responde à rudeza de tio Manuel. Pensa, quem sabe por esse motivo, em construir uma casa. A casa é o estável, é o firme, é a oposição entre o não-estar e a vagabundagem, mas quando no fluxo do pensamento, pulando do campo lavrado para sítio bom para construir uma casa, ele nem sabe para onde ir, novamente o diz, no mais profundo desalento que não sabe se há-de construir sua casa "ali ou em outro lugar qualquer" (p.26).

Um homem intimidado ante a vida. Tem medo da vida e suas armadilhas e o resultado é que se põe a fugir. Privando com o Zé Borges, caseiro que "tem uma récua de filhos, além das duas moças" (p.27) e uma dessas moças é siá Chica, bonita, "roliça, alegre e sadia", aquela que quando ri, "ri com a boca toda, mostrando a língua vermelha e uns dentes alvos e miudinhos" (p.27). A Chica tem pernas bonitas e "ri- à-toa à-toa; por qualquer motivo dá uma risada..." (p.7). Acontece que essa mulher jovem e roliça, essa mulher saudável com cheiro de terra limpa e fecunda, como mais tarde dirá, ou que se parece com um pé de couve, abobreira e cabeça de repolho, pelo seu viço e saúde, em contraposição à etérea, reservada e distante prima Florinda, a que sempre lia nos livros e que sempre trazia um romance sob o nariz, começa a perturbá-lo e ele teme não pela bela jovem viçosa e desabrochada com quem poderia casar-se, essa que bem cuidaria de sua casa "dando risadas para a vida!..." (p.28). Teme por si mesmo, por apaixonar-se e vir a confundi-la com Florinda e ao inconveniente que isso representa para o seu amor de Galaad ou de Sir Launcelot²⁷, ele foge, foge apenas:

"... Por fim, já não vou muito a miúdo à casa de Zé Borges; meus freqüentes pensamentos a respeito de siá Chica, são uma advertência para a minha retirada. Não é justo que eu confunda, a todo instante, a Chica com Florinda" (p.28-9).

Os seus escrúpulos de homem timorato chegam a irritar o leitor, mesmo porque esses excessos denotam o homem passivo que ele faz questão de ser. Ele não sente a vida, ele vê a vida e de longe. Do sítio da fuga, pois somente assim se sente bem consigo mesmo.

Aos poucos vai-se nivelando com os jornaleiros, em um despreendimento que muito teria de nobre se não fosse por mera passividade. Sob pretexto de ficar mais independente para entrar e sair de casa, pede para mudar "para um dos quartos aí de baixo" (p.32) e para companheiro o garoto de Firmino, trabalhador braçal. Nivelase por baixo, o que merece reclamo de Florinda:

"- Era só o que faltava! Agora, até isso? É demais... Você já é camarada da fazenda, carreiro,

lenhador, campeiro e, agora, vai morar embaixo do soalho!" (p.33).

Sente-se lisonjeado pela indignação de Florinda, que lhe soa como pálida demonstração de amor. Aliás, é uma das raríssimas vezes em que ela parece preocupar-se com o narrador, o primo que por ela se desvive... Na galeria das personagens femininas de Amadeu de Queiroz, composta de mulheres simples, honestas, boas mas quase sem voz, Florinda é uma das mais gélidas e misteriosas. É o amor desmedido de um homem bom e passivo que lhe dá vida, é o entusiasmo inocente do narrador que lhe tira o automatismo e a faz participar, a medo, é verdade, nas páginas da narrativa.

Doutra feita, quando Florinda que parecera demonstrar ciúme por andar o primo em companhia das filhas do Zé Borges e da Basília do Firmino lhe pergunta se quer ir a um baile na cidade, ele responde, de imediato, que não e as oportunidades de fazer-lhe a confissão de um grande amor, vão-se passando, como tudo ele deixa passar, o que a deixa afinal irritada:

"- Sabe, Antônio? Às vezes, eu chego a pensar que você é um desiludido ou um descontente que vive disfarçando... Não é possível que você seja o mesmo todos os dias, que não tenha ambição, que não deseje alguma coisa, que não se revolte trabalhando como jornaleiro" (p.36).

O diálogo que se segue é típico das almas tristes e acabrunhadas, das pessoas tímidas, incapazes de enfrentar a vida nas suas ciladas. Mas lembra muitas vezes que precisa de ser grato para com os tios, sobretudo para com Florinda, isto é, não mostra o amor pela prima e sim gratidão. Em outra ocasião, os dois passeiam pelo campo. Há o discurso do olhar. Os olhos de ambos falam na sua busca de amplidão e Florindo "lançou um olhar imenso para os vastíssimos horizontes; toda ela era um olhar luminoso que bebia avidamente, olhar sedento de paisagens e distâncias, umedecido pelo orvelho do enlevo..." (p.42). Ele sente a tentação de dizer-lhe que pensara em construir uma casa ali, onde os dois pudessem viver, mas a timidez o impede e nada confessa e prefere falar-lhe do feijoad...

Na sua timidez, Antônio tem sempre medo de errar, de ser inconveniente e prende-se ao dia-a-dia como a uma camisa de força e, com isso, enterra-se em vida. Wilhelm Stekel em *A Vontade de Viver*²⁸, faz alusão a isso. "Os homens que jamais cometem uma tolice, escreve ele, enterram-se em vida. À verdadeira vida correspondem verdadeiras tolices"²⁹ Antônio não erra, Antônio não comete tolices. Tem medo de ser inconveniente, não quer magoar. A personagem só se encontrava bem na solidão e no silêncio e "Vilabela", no seu ermo, era o lugar ideal para Antônio cultivar a sua misantropia e até mesmo uma certa misogamia, quando perto de si, quase ao alcance das mãos saltitavam mulheres atraentes e sãs, a Basília ardente e cheia de requebros lascivos, a siá Chica - a que era só alegria e beleza e saúde -, ou Florinda, a que era só espiritualidade e romantismo. Ele não mitiga a sua solidão. Pelo contrário, pela timidez, pelo medo de encarar a vida, aumenta-a e apega-se à natureza, como irmã e confidente, porque não há palavras na linguagem da natureza, já que ele também tem horror à palavra. E com isso carrega o sofrimento, um novo Werther caboclo ou um Wilhelm Meister perdido nas barrancas do Sapucaí³⁰. Ao invés da clássica exultação final de Wilhelm Meister ou o fim de Werther ("... aber ich weiss, dass ich ein Glück erlangt habe, exulta Meister no final do seu aprendizado de vida, das ich nicht verdiene, und das ich mit Nichts in der Welt vertauschen möchte"³¹), o tantas vezes anti-herói de *A Voz da Terra*, consola-se:

"Sinto-me admiravelmente bem aqui na liberdade de agir e de pensar, na imensa liberdade do meu silêncio!.....

.....
 Fico tempos esquecidos longe dos meus companheiros de trabalho, contemplando o vicejar pujante da plantaçao. Gosto de vê-la recolhidamente porque ela representa o meu esforço e os meus cuidados, e porque nasce, cresce silenciosa envolta nos meus sonhos de solitário... Adejam sobre ela os meus vagos pensamentos, as minhas emoções sentidas e jamais reveladas, e sempre e continuamente, os devaneios da mocidade, o desejo, as esperanças, o indefinido amor..." (p.44).

Na verdade, a solidão é, no romance, um imenso pano de fundo que muita vez termina por cair sobre os actantes de modo irritante e tirânico. E se faz tirânica a tal ponto que não deixa liberdade a Antônio, por exemplo, de lutar e vencer. A sua passividade, embrulhada no silêncio, tira-lhe a energia e ele não consegue ser um lutador. E não vive, pois, como ensina Stekel,

"... viver significa - como dissera o poeta - ser um lutador.

Que devemos compreender por esse nome? Tão-só, não eludir covardemente as discordâncias da vida para poupar-se de um eventual desgosto. Aceitar a luta com suas contrariedades para vencer a vida, conquistar todas as possibilidades de felicidade que nos podem oferecer com equidade, sem violar as leis da ética, que só podem ser, repetimos, individuais e nunca gerais. Para isso é necessário flexibilidade e capacidade de adaptação" - in op.cit., p.13.

Há uma angústia de viver muito grande em Antônio que se manifesta por uma moderação que ultrapassa todos os limites da flexibilidade e da capacidade de adaptação, pois ele se torna, com isso, um inadaptado, sem amigos, nem inimigos ("Não tenho inimigos nem grandes amigos - os homens são comigo o que tenho sido com eles", desabafa (p.151), o que vale dizer que também não é grande amigo de ninguém, como de ninguém é inimigo. Passa, sobre a terra, passa apenas...), não sente ambições nem é aguilhoado pelos desejos, não sabe o que é uma paixão: "Muita gente padece paixões tormentosas e tem desejos inconcebíveis, ambições desmedidas, eu não..." (p.151), defende-se ele, quando na verdade dever-se-ia antes acusar, pois não sentir nada é renegar a própria vontade de viver, como Florinda, entrando romanticamente para um convento para expiar a culpa dos outros e sufocar em si a possibilidade de quem sabe vir a pecar ou, pelo menos, ter que conviver com o pecado e com o crime. O medo, a passividade, o viver no passado, a falta de força para encarar a vida, essa moderação excessiva, a tudo isso o Dr. Wilhelm Stekel chama, severamente, de ausência de "valor para conhecer-se"³² e ajunta, sentenciosamente:

"Existem seres que, pelo medo de caírem nela, se deixam ficar parados na vida. É tal sua previsão e prudência, que, comumente, vegetam à margem da vida.....

Entre a sabedoria e a prudência, entre as alturas e as profundidades, entre o bom e o mau, o homem deve lutar" - in op.cit., p.27-8.

É bem verdade que esse medo da vida, esse medo das incertezas da vida, leva a personagem na sua medrosa encarnação de anti-herói, a compreender melhor os homens em certas ocasiões e não se engana a respeito de Marcílio, sabendo que por detrás do indivíduo bem falante e conversador agradável aos circunstantes, escondia-se uma pessoa capaz de tudo para satisfazer aos seus desejos: "Todos o apreciaram logo à primeira vista, menos eu. Com o meu costume de ouvir e calar, recebi dele impressões que foram de repulsa" (p.55), dilucida o narrador e põe "logo em dúvida as qualidades morais que pudesse ter" (p.55). Fanfarrão e gabola, Marcílio conta "as narrativas mais emocionantes" sobressaindo-se como protagonista e isso termina por encantar as mulheres que "o convidaram a voltar mais vezes a Vilabela" (p.55). Todos gostam do fanfarrão, até o tio Manuel, que será, mais tarde, o grande enganado, e Zé Borges, "sujeito desconfiado e finório" (p.56). Mas o narrador se põe de lado:

"Eu, porém, continuava metido na minha reserva, porque era a única pessoa que analisara e ouvira atentamente o irmão do engenheiro" (p.56).

Realmente as suas suspeitas eram fundadas, mas lhe não aproveitam em nada. Na única vez em que tenta chamar a atenção de Florinda, quicá levado pelo ciúme que denuncia claramente, e como nada faz claramente em seu favor, recebe uma contestação quase áspera de sua prima, que toma a defesa do impostor, com isso causando o primeiro arrufo entre eles. Marcílio consegue o que deseja, conquista a serena e boa tia Amélia, depois de haver tentado conquistar a Basília dos meneios sensuais e pernas grossas como troncos com as quais brincavam as águas do rio, altera por completo a vida na fazenda e distorce o futuro de Antônio.

O medo da vida, leva-o, pois, à suspeita dos homens, algumas vezes fundamentadamente como é o caso de Marcílio. Ele vê em Ti-Maé um "homem ladino", mas o velho, que "não é cretino nem decrépito, entende muita coisa, ouve e pergunta tudo, e sabe fazer-se de tonto quando é preciso" (p.59), consegue ludibriá-lo até o final, porquanto se Basília parece mais vulnerável que tia Amélia aos assédios de um homem, era ela jovem, atraente e jamais tivera experiência sexual e um defloramento na pequena sociedade rural naqueles dias era tão grave quanto um adultério. Depois, a figura de Ti-Maé não inspirava receio, apesar de o velho, quando a via com o corpo agitando-se "em movimentos moles e lascivos" (p.63), exclamar antegozando: "Queimor no sangue..." (p.63). Contudo, é o incidente causado por Ti-Maé que vai desencadear a única reação enérgica da personagem principal ao ouvir o velho, insidiosa e maldosamente, consolando o pai de Basília imerso no desespero pela filha ter fugido e, por cima de tudo, grávida:

"Repeti-lhe as palavras de animação e consolo e tornei à porta onde estava Firmino. Com espanto encontrei Ti-Maé, ao lado dele, consolando-o também.

- Tenha paciência, seu Firmino, isso é coisa que acontece pra qualquer um pai... Como a minha idade tenho visto muito caso igualzinho. Filho é isso mesmo - mal agradecido. Pena é vancê não topar a filha pra dar uma boa exemplação nela!

Fiquei indignado!" (p.119).

Depois de chamar a atenção de Ti-Maé, chamando-o "seu tranca" e ante as respostas insensíveis e palermas do velho - "Aconteceu..." e "Tava de vês..." (p.120) -, ele exclama: "Puxa daqui, animal!..." (p.120).

Cena que na sua simplicidade é de estranha perversidade, dir-se-ia supra-realista se não fora, desgraçadamente, humana, bem humana, em seu amoralismo, em sua dureza, mesquinha e falsidade, e vale a Antônio o seu único momento de enfrentamento com a realidade da vida em que se não torna passivo, mas age, se bem que à sua maneira, moderada, moderadíssima.

Ele é o homem que perde oportunidades, dominado pela timidez. Perde até mesmo as possibilidades de um futuro ao lado de Flo-

rinda por seu medo de falar, de confessar a verdade e de tirar a máscara.

Recolher-se-á, mais tarde, nas lembranças, nas evocações de recordações de dias felizes e ele é, leopordianamente, aquele que se lembra, como o poeta dos *Canti*³³

... quando ancor lungo
La speme e breve ha la memoria il corso,
Il rimembrar delle passate cose,
Ancor che triste, e che l'affanno duri!

O tempo é essencialmente *Devir*, indireta e metaforicamente, é também *Revir*. As lembranças, porém, forçam o tempo no seu *Devir* incessante a um retorno mágico. Antônio esquece-se do devir futuro, para pretender sempre o retorno levado pela sua angústia de viver. O futuro causa-lhe apreensão, causa-lhe medo e ele quer o passado que é seguro, que já não poderá acontecer pois já foi, e portanto se tornou irreversível. É o que o pensador Jankélévitch chama de "pathos de l'irréversible", muito mais familiar e muito mais cotidiano que o tormento do irrevocável³⁴.

Daí que perde tantas oportunidades de "fazer um futuro", "fazer o seu futuro", com Florinda.

No capítulo VII, por exemplo, surge, de inopino, uma oportunidade, quando ela meigamente lhe pergunta se ele acredita em amor e amores escondidos:

"- Você acredita que alguém possa esconder o seu amor?

Como eu tinha o hábito de perder todas as oportunidades que se me ofereciam, respondi:

- Não acredito.

- Nem eu.

Florinda é muito inteligente, mas quero crer que jamais deu por mim" (p.65-6).

Como poderia dar por ele, se a máscara cai pesada sobre o seu rosto? Ele a tem afivelada fortemente, como a célebre personagem da história francesa e que mereceu de F. Funck-Brentano um eruditíssimo trabalho³⁵.

O próprio narrador se apiada de suas tolices e comenta: "Descontente com tanta tolice que acabava de dizer" (p.66), mas es-

se é, segundo pensamento do psiquiatra famoso, Wilhelm Stekel, cujas obras, juntamente com as de Jankélévitch, servem de embasamento teórico para esta parte do trabalho sobre o romance de Amadeu de Queiroz, as tolices são o lado humano das pessoas, são elas as que dão vida e sabor aos homens pois os

"... que sempre agem criteriosamente, que falam com prudência, que querem demonstrar ao mundo e a eles mesmos sua inteligência, terminam por aborrecer. Até se aborrecem de si mesmos" - in op.cit., p.25.

Os muito prudentes, os muito corretos, antes são vencidos na batalha da vida, comenta esse cientista. Ser correto sim, ser prudente sim, mas não acreditar que jamais se deva cometer uma imprudência ou que não se possa cair um dia em erro. Ser correto e sério, mas sem medo, eis a lição que nos dá Stekel, já que esse medo os manteria perigosamente angustiados. E o achar-se perigosamente angustiado na vida é estar fora dela, é colocar-se à imagem, é caminhar para a morte-desejada-em-vida. "Os homens que jamais cometem uma tolice enterram-se em vida", e aqui se repete, pela sabedoria do seu ensinamento o que já se citou antes, seguindo nas pegadas de Stekel...

Antônio é um parapático, desses que Stekel chamava apropriadamente de "barcos que não partem", que "vive em um mundo de sonhos recebendo quimérica recompensa em troca dos perdidos objetivos da vida cotidiana. Preenche, assim, todas as suas ambições"³⁶. Exatamente como Antônio. As desculpas que apresenta ao leitor para os seus fracassos são as típicas dos parapáticos. Antônio parece deleitar-se na desesperança, no fracasso, na frustração:

"Mas eu gosto das minhas desesperanças e desilusões - elas têm-me enchido a existência e ajudam-me a combater o tédio. E nem lamento não se realizarem os meus desejos mais simples: já compreendi que para se viver com ânimo é preciso que os desejos não se realizem" - p.72.

E isso o leva a conclusões de um filosofar algo vago e sentimentalóide sobre as veleidades do amor, o curto engano, a duração

do amor, as muitas formas de dar ou receber o amor e assim ad infinitum, em uma jeremiada de quem não teve coragem de enfrentar as duras realidades da vida, mas de quem, pela passividade, o medo, a angústia de viver não quer admitir, de peito aberto, que falhou:

"Dou a meus amigos, aos pobre e aos desprotegidos, o que lhes posso dar, e ele agradecem as minhas dádivas... Dei a Florinda toda a minha riqueza dalma, e ela ignora que fiquei na miséria!

Todos os amores falham ou duram pouco porque vivem da retribuição. Ao amor mais interessa receber, porque o amor é uma das formas da nossa humildade... Se o amor fosse mesmo amor, deveríamos sentir que não amamos tanto quanto somos amados... Mas, assim como assim, o amor nasce, dura pouco, morre e deixa a nosso lado um fantasma para nos guiar os passos, entristecer as luzes do nosso caminho e esconder em sombras as nossas ilusões...

Por que há de o amor ser em mútuo engano? Por que não nos havemos de amar do mesmo modo que amamos as plantas? Eu amo as minhas plantas, em recolhimento, sem esperar retribuição...

Suponhamos que Florinda seja o meu arrozal..." - p.72.

Como não sabe enfrentar a vida, pela angústia de viver, pelo medo das incertezas do futuro, Antônio também não sabe como enfrentar o amor. Não sabe domar o amor:

"... Devem existir no mundo outros homens como eu. Indivíduos sem finalidade, que iniciam tudo e não realizam coisa nenhuma, almas amorosas, incapazes de enfrentar o amor!" - p.75.

E admite então, forçando um pouco a máscara de parapático:

"Tenho-me detido diante de portas escancaradas, e vou ficando de fora! Sou como as crianças tímidas que vão deixando as outras passar adiante, e quando chega a sua vez de entrar, a porta já se fechou, e elas retrocedem desapontadas..." - p.75 e 76.

Para ele as coisas se acabam antes mesmo de haverem começado: "Eu bem sei que está tudo acabado, embora nada tenha começado realmente"... (p.102). Jamais esperara nada, mas chegara a idealizar o futuro ao lado de Florinda, que jamais percebeu o amor que

lhe dedicava o primo. Ora, Florinda para ele significava o futuro, esse futuro que tanto temia e na hora em que ela desaparece, Antônio acredita que o sonho tenha acabado também. Ou talvez nem tenha existido esse sonho de futuro, uma vez que o-que-está-por- vir, o porvir, tanto lhe causa medo e inquietação e "é possível que Florinda seja um símbolo" (p.102). Ou seja - a representação dos parápticos da definição stekeliana.

O que será que há com o protagonista, que foge de tudo, amedrontado como criança? Sugere que talvez lhe falte um amor, um amor-retribuição:

"Tudo isso, afinal, quer dizer que não me compreendo... Nós não nos compreendemos nem nos sentimos; por acaso, às vezes, nos adivinhamos, e então... nasce o amor, que amor é uma adivinhação!" - p.102.

Esse-viver-só-sem-amor vai acentuar-lhe mais ainda o medo do futuro. No meio da procela que desaba sobre aquelas vidas obscuras e mediócras, a ida da família para a cidade, a fazenda praticamente abandonada nas mãos do caseiro, o esquecimento de Antônio, uma praga de gafanhoto que vem e com ímpeto tudo tudo devasta, e por inteiro o feijoal, que estraga os campos semeados, a moça que se encaminha para o noviciado e, por fim, a venda da fazenda, deixando Zé Borges sem muito o que fazer e sem emprego para sustentar a filharada numerosa, o medo dos dias que virão mais aumenta em Antônio:

"Zé Borges comunicou-se, preocupadíssimo com o caso, perguntando-me o que penso de seu futuro. Nada lhe pude dizer porque também fiquei pensando no meu". - p.116.

Que podia ele esperar da sua sorte? - pergunta-se, angustiado ante o desenrolar dos acontecimentos.

Dominado pela indecisão, pela timidez, o medo do futuro, vivendo entre lembranças do passado, passivo ante a vida, passivo ante os embates da vida, passivo ante o amor, a sua estória vai-se acabando, assim tristemente, "como um fragmento de treva", como es-

creve a respeito de um curiango que cai...

Na sua angústia de viver, Antônio tudo fantasia. Ele é um triste, um desolado, um solitário e é também um persistente parapático. É isso que lhe traz infelicidade, mesmo que assegure ao receptor de sua mensagem que não no é. Não sabe adaptar-se à vida e, para o Dr. Stekel

"Os infelizes apresentam outra particularidade: a propensão a fantasiar. A menor contrariedade os desanima. Porém a felicidade firma-se em saber adaptar-se às demandas da realidade circundante. Não o compreendem assim os iludidos, evitam-na e condenam-na obstinadamente. Têm tudo saboreado já de antemão. Gozam com maior beleza, vaidade e intensidade em sua imaginação" - op.cit., p.50.

E, concluindo:

"É certo que nenhuma realidade pode comparar-se em magnitude com a fantasia. O sonhado é sempre mais formoso que a mais bela realização" - op.cit., p.50.

Só que não é a vida...

4. O romance em seus temas centrais e a Literatura Comparada - outras solidões e outras angústias

Até aqui vimos estudando *A Voz da Terra* nos seus diversos aspectos de obra literária, pequena obra-prima da Literatura Brasileira dos anos 30 que, como vimos, foi uma década de grande movimentação literária, de grandes inquietações e, também, de grandes obras de ficção, sobretudo no campo do romance.

Em dias de agitação na vida sócio-política, como os que então vivíamos em nossa Pátria, o artista da prosa que é Amadeu de Queiroz de quem José Osório de Oliveira na sua *História Breve da Literatura Brasileira*³⁷, tendo de passar em revista dezenas de nomes, não esquece mesmo não lhe conhecendo bem as obras (... "romancistas de valor que não conheço, como José Geraldo Vieira, Gilberto Amado e Amadeu de Queiroz"...³⁸), o que é de qualquer maneira justo, consegue manter-se à margem daquela agitação de águas e transformações que se operavam com uma celeridade assustadora: saía-se de uma república oligárquica e emperrada para um Estado moderno, ou que buscava a modernidade alterando instituições, abrindo-o à tecnologia mais avançada que nos chegava dos Estados Unidos, ainda que sustentado por um regime forte, com poderosos instrumentos nas mãos do Chefe do Executivo - uma tendência, de resto, bastante generalizada naqueles dias em todo o mundo - e com tinturas autoritárias. Amadeu passa ao largo. Não segue a corrente do regionalismo neo-realista, não se filia entre os intimistas, não segue as linhas do romance psicológico, não discute o **engajisme** político-partidário, nem se debate com os delicados problemas sociais do meio urbano. Fica à margem disso tudo, solitário, distante, mas não orgulhoso dessa solidão, como a sua personagem até aqui estudada. Ele é um artista, um bom artista da prosa, mais artista que criador de ficção e procura fazer algo que parece planta exótica ou impossível para a época: o compromisso literário entre Romantismo e Realismo dentro do rio filão do ruralismo brasileiro. Para nós é planta exótica, mas na literatura universal há desde muito tempo dezenas e dezenas de exemplos, como se procurará mostrar nas limitações deste trabalho genérico, uma vez que o que aqui se pretende não é um tex-

to monolítico sobre Literatura Comparada, mas sim o enfoque da vida e obra de Amadeu de Queiroz com o destaque especial de *A Voz da Terra* e, neste romance, destacar o aspecto da solidão e da anústia, que o ficcionista trata com insistência e até mesmo com muita maestria.

Diga-se de passagem, repita-se de passagem, Amadeu de Queiroz sentia-se profundamente identificado com o meio rural, com os pequenos lugares sonolentos à beira-rio. Os lugarejos perdidos no Sul de Minas seduziam-no e é ali que vai buscar inspiração para escrever as melhores obras e, quase dez anos depois da publicação desse romance que nos ocupa, vai escrever outro, rural também, mais forte, mais enérgico, mais realista e, sob certos aspectos, mais identificado com as correntes regionais que dominavam o nosso romance de tensão crítica, para seguir a taxionomia bosiana³⁹, por sinal bastante aceitável, e que é *João*, que Válder Wey, de modo entusiástico mas equivocado chama de "um saboroso estilo regional"⁴⁰, após havê-lo qualificado de "admirável" dentro da classificação dos romances "com as mesmas características mineiras"⁴¹, em cujas fileiras se alinham nomes bem diferentes como João Alphonsus, Ciro dos Anjos, Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, Rodrigo M.F. de Andrade e Amadeu de Queiroz "com seu admirável João".

Também conseguiu sair-se muito bem ao tratar o problema da solidão humana, da angústia de viver e do silêncio das almas simples que vivem em pequenos lugares onde nada acontece, onde só as águas dos rios murmuram a sua canção e seguem seu curso, ou os pássaros voam, ou as queimadas purificam os campos, para usar das imagens do próprio romancista. Analise-se o *turning point* que o adultério causa nas vidas daquela gente simples e conservadora, de firmes convicções religiosas e sociais, em que a preta cozinheira, quase meio século depois de passada a escravidão no Brasil, continuava a dar à senhora da casa, tia Amélia, o deferente tratamento de "sinhá", estabelecendo-se, portanto, firmes barreiras sociais e preferindo a distância a que se acostumara a sua gente negra no trato com o caucasoide. O romancista rural das margens do Sapucaí sobe, então, a andares bem altos nesses momentos. E *A Voz da Terra* adquire acentos universais. Não foi sem razão que Sodré o comparou

como romance ao melhor Pesquidoux.

E é o que se mostrará nas páginas a seguir.

Se o rio Sapucaí acinte vai marcar todo o romance, a ponto de tornar-se parte insistentemente presente na paisagem de *A Voz da Terra*, que é, também, um romance de paisagem como *Under hoststjernen* e *En vander spiler med sordin*⁴², dois dos mais belos romances de Knut Hamsun, ou *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon⁴³, ou os grandes romances da terra de René Bazin⁴⁴, no momento em que Amadeu de Queiroz estuda o problema da solidão do homem, ele o faz de modo tão intenso que nada fica a perder a outros mestres da ficção universal.

Aires da Mata Machado Filho nos *Estudos de Literatura*⁴⁵, divide, curiosamente, os escritores brasileiros de mais projeção neste século ao passar em revista as "Correntes do Estilo Brasileiro" em basicamente duas grandes vertentes. Uma seria a inovadora, composta por todos

"Os que, por vezes, sobrepõem o individualismo ao senso da coletividade, procedem do modernismo, em cuja bandeira figura a plena liberdade na pesquisa da expressão. A linha mais consciente, antecipada pelas experiências de Adelino Magalhães, começa em Oswald Andrade e Mário de Andrade (Note-se que o autor escreve Oswald Andrade e não Oswald de Andrade!), para chegar a Clarice Lispector e Guimarães Rosa, passando por Antônio de Alcântara Machado, e João Alphonsus, pelo menos. Lobato e os demais regionalistas devem aqui figurar" - op.cit., p.13.

Uma outra corrente, "cujo início se rastreia por mil novecentos e trinta"⁴⁶, onde se alinham romancistas introspectivos como *Ciro dos Anjos* e *Adonias Filho*, os urbanos como *José Geraldo Vieira*, *José Vieira* e *Marques Rebelo*, os regionais como *Graciliano Ramos*, *Érico Veríssimo* e *Gulhermino César*, a que se juntam outros que possuem "o jeito de escrever mais preocupado com a naturalidade oral ou toque de poesia"⁴⁷, em que o crítico põe em uma mesma roda *José Lins do Rego* e *Jorge Amado*, *Rachel de Queirós* e *Amando Fontes* e ainda *Gilberto Freyre*. Como corrente que pouco tem a ver com as duas grandes correntes citadas e mais em voga, ficaria uma, a dos tradicionalistas, em que existem escritores "também de primeira ca-

tegoria"⁴⁸ (sic), que contribuem para o estilo brasileiro, uma lista mais generosa que inclui Amadeu de Queiroz e que se estende de Léo Vaz a Eduardo Frieiro, de Godofredo Rangel a Gastão Cruis, de Gilberto Amado a Tasso da Silveira, de Amadeu Amaral a Gustavo Corção e outros.

Ora, disso se infere que, Amadeu de Queiroz, com o seu romance de fundo rural, "muito apegado às coisas da terra", com as nossas coisas, como um dia escreveu Werneck Sodré⁴⁹, é, pelo bem cuidado estilo brasileiro vazado em bem cuidado português, um tradicionalista, o que, de resto, tenho proclamado no correr destas páginas. Assim como o foi Bazin, considerado bom escritor da língua francesa ou igualmente o foi Knut Hamsun que Jean Lescoffier na *Histoire de la Littérature Norvégienne*⁵⁰, situa entre os tradicionalistas e zelosos da língua, ambos profundamente apegados à terra natal, descrevendo-a em *maître*. E esse apego seja à França campesina, seja à Noruega das verdes florestas não nos impediu de serem escritores de vãos universais, que transpuseram os limites de suas pátrias e se fizeram escritores de toda a gente. Frise-se que nem Bazin nem Hamsun se comprazem na reprodução do falar regional, mas conseguem fazer com que a sua obra tenha acentos que transpõem as situações da França e da Noruega rurais. Do pequeno meio rural para o vasto mundo.

Obsrevadas, é certo, as devidas proporções, o mesmo acontece com Amadeu de Queiroz: considerado tradicionalista, aferrado a uma corrente que Machado Filho chama de tradicionista mas com acentos bem brasileiros, escrevendo um português castiço e que tanto se diferenciava da oralidade pregada pelos regionalistas pós-1922, alheio aos experimentos estilísticos de Adelino Magalhães e outros, ele vai pintar um Brasil interiorano que aqueles que viajaram extensamente pelo País reconhecerão de imediato e, em *A Voz da Terra*, gizará personagens que, pelas suas emoções, bem poderiam situar-se em qualquer outro lugar e, com nomes diferentes, bem poderiam ser personagens de Bazin, por exemplo, quando estuda a solidão do homem, a sua angústia ante a vida, o seu medo do futuro, as suas indecisões amorosas, talvez por ter acentuado esse sofrimento em surdina, em um monólogo interminável, a dor sem espalhafato, o fracas-

so sem escarcéus, o medo sem pieguices, o final de um sonho sem lamúrias e chamamentos exagerados. Tudo acaba e pronto. Nada se pode fazer, neste niilismo que Hamsun acentuava nos seus romances rurais. Em *Under hoststjernen* - valho-me aqui da tradução alemã *Unter Herbststernen*⁵¹ - as personagens se aniquilam pela força do fado, como em *A Voz da Terra*: nos dois romances o protagonista, narrador homodiegético, começa a estória por uma volta ao passado, a lembrança do que foi pelo encontro com a terra onde ambos viveram, em um retrocesso tão demorado que o herói de Hamsun nem sabe precisar há quanto tempo ("Viele Jahre vergangen, seit ich solchen Frieden um mich fühlte, vielleicht zwanzig oder dreissig Jahre..."), comenta ele. E não precisa a data, como Antônio). Presente-se desde as primeiras linhas o fracasso.

É claro que aqui se trata de aproximação mais estreita entre o nosso escritor e o norueguês, que afasta o termo influência, uma vez que não tenho certeza se Amadeu de Queiroz leu, muito ou pouco, o romancista de Pan, podendo apenas presumir, mas não sustentá-lo, como, em casos tais, ensina Marius François Guyard em *A Literatura Comparada*⁵². Pôr vezes, basta uma leitura mesmo perfunctória para identificar traços de influência de um autor sobre outro, o que lhe não diminuirá o mérito, como acentua esse comparativista. Mas até onde será possível falar-se de influências "estabelecidas ou afastadas e não de fontes no estrito sentido da palavra"?⁵³ Quando Amadeu de Queiroz escreveu a maior parte de sua obra, Hamsun era um dos romancistas mais lidos no mundo e, em 1920, é-lhe concedido o cobiçado Prêmio Nobel especialmente pelo livro *Markens Grøde* (*Bênção da Terra*), que Erwin Theodor considera "um hino de louvor ao trabalho abençoado do homem na terra"⁵⁴. O norueguês, que viveu longa vida, 1859 a 1952, tivera uma mocidade difícil, passara por muitos empregos, não frequentara a Universidade, no que se parece com o romancista de *A Voz da Terra*, fora sempre leitor insaciável e como autodidata chegou a possuir vasta e variada cultura e quanto à correção da língua poucos lhe levaram a palma nos seus dias, como salienta, com admiração, Lescoffier: "... il prend le lecteur par la main; sa prose est pure, sa syntaxe classique; nul effet de dialecte ni rudesses norvégiennes"⁵⁵. E mais: ele

vai buscar os seus temas ao campo, na vida rural, entre pessoas simples, os seus vagabundos que tocam em surdina, gente rude, bruta, mas de coração puro, auscultando-lhe as mágoas e angústias, analisando-lhes a solidão - uma constante na sua obra! - e mostrando-lhe a pequenez ante a majestade da Natureza que tudo pode, o que fez com que o mesmo Lescoffier, saindo de sua frieza de crítico imparcial, observasse:

"Puis, au détour d'une phrase, une arabesque, un mot singulier, un écho qui s'éveille, et sans s'en douter, le lecteur est entré dans un paysage nouveau, dans le monde de Hamsun: les hommes sont si petits, la nature merveilleuse, la forêt pleine de mystères! Et là-bas, ce dos qui disparaît, au fond de la clairière... c'est Dieu qui passait" - in op. cit., p.147.

Hamsun não pinta a paisagem apenas, nem a faz poderosa, dominando tiranicamente o homem. Descreve as pequenas maldades do homem, a sua luta contra a Natureza, os vícios do homem, com bebedeiras, invejas, calúnias, intrigas, adultérios. As personagens hamsunianas não são anjos caídos do céu, mas homens de carne e osso, mulheres insatisfeitas, gente que sonha com a ascensão social e que para isso não hesita em caminhar por meandros nem sempre muito limpos. Mas tudo descreve com muita pureza e candura, sim, candura. Mesmo as crises de ódio e raiva e destempero de algumas personagens mais bravias são descritas com candura. Em *Pan*, o romance onde ele discute a questão do amor não realizado e da solidão do homem, há uma cena crua - a da morte do cão "Esopo", fidelíssimo e bom rafeiro, pelo seu dono, o tenente Glahn, o protagonista, um fracassado e solitário sujeito que esconde as suas frustrações vivendo na floresta, em uma cabana de caçadores e que, em interminável monólogo cheio de retrospectiva, em frequente *flash back*, narra a sua história, louvando e reconhecendo sempre a força, a predominância, a superioridade da Natureza. Seus livros, não apenas *Pan*, são em extremo sentenciosos, todos escritos com sobriedade e as personagens falam sempre sem qualquer exuberância. A descrição da Natureza não torna os romances de Hamsun paisagísticos, pois, bem no centro, está o homem e sua miséria a lutar para sovar a própria fraqueza.

Contudo, há um certo gostar-dessa-dor-de-viver por parte da personagem hamsuniana, que apenas espera alguma melhora sem saber exatamente qual, como quando o narrador, dirigindo-se a uma das protagonistas femininas, Eva, e por extensão ao leitor de Pan, lhe pergunta a queima-roupa: "Acaso, Eva, sabes tu o que quer dizer esperar?" e para logo adiante concluir que "a esperança é uma coisa extraordinária". Mantidas as proporções necessárias, é assim que agirá o Antônio de *A Voz da Terra*, e assim agirão sempre as demais personagens, que cedem ante a força da Natureza, que se sentem impotentes ante uma desgraça, que mantêm um logo silêncio ante tantas injustiças que acreditam não podem sobrepassar. Um estanho silêncio, misto de convivência com a fraqueza, misto de covardia face às dificuldades da vida. Antônio acariciará com volúpia a sua solidão e se referirá com resignação búdica aos seus fracassos amorosos e à hesitação em decidir-se por aquilo que de facto lhe interessa. Assim agem os vagabundos de Hamsun, mas estes sempre reagem ao final, ou com uma maldade qualquer, ou fugindo do lugar onde vivem, ou afundando-se na embriaguês. O autoaniquilamento em que se marca uma derradeira reação. Em Amadeu de Queiroz, toma lugar a abulia. O não-fazer-nada pelo silêncio, pela angústia de viver, pelo medo do futuro e dos dias de velhice que hão de vir. O álcool de Antônio, diferentemente de Glahn, é o lembrar-se, o rememorar-se, o trazer à memória. O lembrar é o modo de Antônio fugir ao presente para a irrevocabilidade de um passado que fere, mas que foi seu tanto feliz. É o *ricordare del tempo felice ne la miseria* dos seus dias presentes e insípidos de caixeiro-viajante. Glahn esquece a fome de boas lembranças no vinho, bebido imoderadamente, como o fazem os fracassados e vagabundos de *Undor hostetjernen* e *En vander spiller med sordin*. Lembrar-se é recolher-se a um canto do passado, pelo menos aparentemente, como acredita Jankélévitch no livro conhecido e lembra que o tempo que passa nos atira um osso para roer: a lembrança, o *ricordarsi* e tem estas palavras certeiras:

"Telle est la misère du souvenir. Le souvenir est une fiche de consolation assez misérable et qui ne peut ni renverser l'irréversible ni combler notre indigence ni compenser notre état d'insuffisance. Le souvenir est à cet égard une promesse non

tenue, une déception et un échec. Se souvenir, c'est en apparence revenir au passé, ou plutôt à une image du présent et à une trace du présent qu'on appelle le passé. Qu'est-ce que le souvenir? Une fleur séchée, comme ce myosotis de l'absence qui, dans presque toutes les langues, s'appelle Ne-m'oubliez-pas" - in op.cit. p.255 - Grifei.

Há um fado mau que dirige a vida dessas personagens, as de Humsun e as de *A Voz da Terra*, em uma aproximação interessante e que faz com que, no caso do norueguês, tenha sido fator decisivo para que os seus críticos o tenham colocado dentro de uma fase neo-romântica. Lescoffier, que se sente em dúvidas se esse lirismo hamsumiano, que descreve personagens que falham, faria com que Hamsun fosse mais um *décadent*, termina por situá-lo entre os autores de um neo-romantismo atrasado, como reação contra o realismo e o naturalismo que por volta de 1890 "avaient épuisé leurs forces"⁵⁶. As forças estavam mesmo esgotadas.

Se as personagens de Hamsun deixam desde as primeiras linhas entrever qual será o seu fim ao virar o leitor-receptor a última página da narrativa, exatamente como acontece com o Antônio de *A Voz da Terra*, aqueles apressam o seu fim pelo álcool, a errância, a dromomania, e este, deixa que tudo flua. Não estaria implícita aí a crítica à passividade do interiorano, a sua abulia, que valeu a Monteiro Lobato um caracter que ganharia nomeada, a ponto de constituir-se em verdadeiro *Idealtypus* de caboclo?

Mas as personagens de Hamsun sempre saem para algum lugar. Saem sem rumo muitas vezes, arrastando consigo uma mochila e muita nostalgia. E Knut Pedersen - exatamente o nome do autor, o seu nome verdadeiro, Knut Pedersen, a que acrescentou, mais tarde, Hamsun! - o protagonista de *Under hoststjernen*, que tem muito de autobiográfico, como o Antônio de *A Voz da Terra*, também sentia entranhado amor pela terra e ouvia "uma voz que me chamava do campo, da solidão que me viu nascer..." (... "weil mich das Land und die Einsamkeit, aus denen ich gekommen war, wieder riefen" - p.8). Foge da cidade, do seu bulício, dos jornais e dos homens, como diz, mas já adiante está pensando em abandonar o campo. Há uma angústia muito grande, a angústia de viver, a angústia de não saber o quê fazer dos dias que virão e, como frequência, repete no correr da narrati-

va: "Então, regresso sobre os meus passos" ("Da gehe ich zurück"... - p.167), como faz ao finalizar o cap. XXV. Enfrenta o frio, a neve, a fome, o extremo desconforto, prosseguindo sempre de um lado para o outro e dizendo, como no cap. XXVI, dolorosamente: "Boas noites para sempre! E naturalmente não mais voltarei a estes lugares quando chegue a Primavera. Era só o que faltava!" ("Gute Nacht für immer. Und selbstverständlich werde ich im Frühjahr nicht hierher zurückkehren. Das sollte noch fehlen" - p.171). Ele se diz neurastênico e o seu amor impossível pela senhora Falkenberg, leva-o a repetir que tudo lhe parece um enigma ("Es ist mir allerdings ein Rätsel..." - p.233) e isso só lhe aumenta a angústia de viver. E afunda-se na bebida, a asa que o leva para longe da realidade! Antônio escapa à sua realidade, mais mesquinha, sem dramaticidades, recordando-se dos dias passados em "Vilabela", os únicos venturosos em sua vida mais do que medíocre. Em seu outro romance, igualmente doloroso, que é **En vander spiller med sordin**, o vagabundo também foge à realidade de sua vida triste e desolada e fala da literatura - "A literatura não me falta", diz ele na parte final -, mas quanta ironia, quanta caçoada com o livro, o trabalho do escritor, a busca da sabedoria pelo sábio, contra a pretensão dos que pretendem sábios, a ponto de exclamar: "Deus me livre de tornar-me sábio" e de repetir que, mesmo à hora aderradeira, dirá ainda aos que lhe assistam ao último suspiro: "Deus me livre de tornar-me sábio". Pontilhá, porém, o texto de alusões literárias e o intertexto hamsuniano é bastante rico, mais mesmo que o de Amadeu de Queiroz, só que Antônio olha com ternura para os livros, até mesmo para aqueles que lhe afastam Florinda da vida quotidiana para fazê-la uma religiosa malgrado ela mesma, ou os olhos voltados para o ruir de sua vida, já lhe não agradam como antes. Ele não desce ao sarcasmo:

"Percebendo que eu não lia ela me disse:

- Você está cochilando.
- Não estou. Este livro é pouco divertido...
- Quer ler o meu? As pessoas descrentes, como você, precisam ler livros como este.
- Mas eu não sou descrente!
- É, sim! - disse com firmeza.

Em seguida passou a explicar-me o livro, confusamente, prolixamente, como se o tivesse lido em fragmentos" - op.cit., p.132.

Aí, o protagonista critica o livro, primeiro por lhe não trazer divertimento, não servir-lhe de passatempo, e depois por encher uma jovem cabeça ainda não completamente formada de idéias religiosas que não estava à altura de o compreender. Mas não há ironia, não há caçoada. Há uma observação, pura e simples.

A personagem de Amadeu de Queiroz prefere "andar pelas sombras acolhedoras da natureza", em uma caminhada que tem mais de sonho do que de realidade. não é caçoando da vida, nem ironizando a literatura que o conseguirá. é viajando dentro de si mesmo, é abraçando-se com a sua saudade, é voltando ao passado que o fará. O reino do sonho persegue Antônio e viajar para dentro, seja escrevendo a sua estória, seja revendo nostalgicamente lugares onde foi um dia feliz. Por sinal, o final de *A Voz da Terra* está envolto nesse clima de sonho e névoa que envolve, também, o poema em prosa de Hamsun, *Pan*⁵⁷. Só que Glahn abusa do vinho e comenta, embriagado, que escreveu a sua narrativa por puro despejo, por brincadeira, enquanto Antônio o fez para fixar momentos que se foram. Ambos se despedem do leitor dizendo que não têm rumo, o norueguês, mais enérgico, mais forte e saudável, ainda reage e quer continuar caminho, nem que seja para a África ou para a Índia, para qualquer lugar onde haja pouca gente e muitas árvores e conclui que quer entregar-se à floresta e à solidão ("Denn ich gehöre den Wäldern und der Einsamkeit an" - p.111) com o que pensa pôr cobro à sua angústia de viver embrenhando-se na mata e na solidão, isto é, para viver na mata e em **cont vivencia** com a solidão, que tanto preza e elogia⁵⁹. Antônio despede-se do leitor, avisando, com tristeza: "Vai terminar a minha viagem" (p.150) e se auto-retrata como pessoa de poucos amigos e poucos inimigos, adaptado à solidão e ao silêncio, sabendo que vai "andar errante entre os homens, à espera de que os anos me tirem do caminho perdido..." (p.151), mas não desiste de buscar-se, ou seja, de manter um reencontro consigo e, para isso, imita a natureza, o rio, sobretudo, assim como Glahn imita a mata e a neve. Não fala de África nem de Índia. Sabe que isso não adianta pois

"Os caminhos se entrecruzarão eternamente pela terra imaginária, e os caminheiros, como eu, continuarão transviados, buscando alcançar, em sua jornada sem rumo, um pouco que não existe..." - op. cit. p.152).

Terá Amadeu de Queiroz lido Knut Hamsun? Nas suas declarações, nas entrevistas que concedeu e que pude compulsar, nada há de preciso. Era um desiludido que fazia *tabula rasa* da própria obra, amargurado com o silêncio dos críticos. Tratou muito mal *A Voz da Terra*, romancinho que tinha cheiro de jatubicabas, como tantas vezes disse. Pode ser que fosse apenas um desabafo, como o fazem escritores que esperam mais para alguns livros seus e o mais que logram são pequenos elogios e comentários rápidos a uma única obra. Pode bem ser isso. Somente uma leitura mais demorada, cotejando as obras mais conhecidas de Hamsun com os principais romances de Amadeu de Queiroz permitiria uma leitura interpretativa. Aquela influência que acontece sem o autor dar conta e é comum aos escritores cosmopolitas, a que alude Guyard, não poderia acontecer ao autor de *A Voz da Terra*: ele não foi um cosmopolita, ele não foi um viajante, ele não perscrutou vastos horizontes estrangeiros. Pouco viajou. As raras viagens que fez em sua longa vida se circunscreveram ao Sul de Minas, que parecia conhecer palmo a palmo e Norte de São Paulo, e mais algumas viagens esparsas. Gostava de viajar, gostava muito. Em adolescente, não parava, mas as suas viagens foram sempre dentro de uma região que, por sinal, nem é das mais vastas do Sudeste brasileiro. Como Camilo, um dromômano em jovem, mas sempre circunscrito a pequenos territórios. Se fez longas viagens foi sempre à roda do seu quarto, um Xavier de Maistre do rio Sapucaí. Nos últimos anos, gostava de ficar em frente de sua farmácia, sentado, o olhar perdido, rodeado de jovens escritores, a falar dos dias idos e vividos às margens do Sapucaí. A poesia intensa que o rio lhe transmitira. Nem a Saboya, nem Petrogrado. A porta de uma farmácia e, dali, as suas andanças infindáveis pelo Sapucaí de sua infância. Sabe-se pouco das leituras de Amadeu de Queiroz e somente investigações bem mais demoradas, em revisões de sua obra completa, de sua correspondência ativa e passiva, dos seus artigos dispersos, poderá permitir ao investigador dados mais precisos sobre as in-

fluências recebidas. Tudo leva a crer, porém, que Amadeu de Queiroz tenha lido pelo menos **Pan e Sob as Estrelas de Outono** e, ainda, **Um vagabundo toca em surdina**.

Seja como for, o que se pretende não é exatamente mostrar influências ou aproximações, mas salientar o quanto de universalismo apresenta a obra que vimos estudando até aqui. E que, por isso, mostra pontos de encontro com obras universais como as antemencionadas, podendo bem tratar-se de mera coincidência que "pode, de resto, ser instrutiva e acrescentar à história de cada literatura um sentido do relativo que falta", como ensina Guyard⁵⁹. O tratamento da angústia e da solidão em outro autor, apaixonado dos temas rurais e que com eles soube alçar-se a níveis elevadíssimos.

A **Voz da Terra**, porém, no seu entranhado amor pelo País, na visão de um mundo bem brasileiro, no seu chamamento ao campo e ao viver rural, vai encontrar em outros autores ligeiras semelhanças pela escolha do tema e pelo tratar de problemas do homem em luta com a Natureza. Um é francês, o segundo franco-canadense e o terceiro norueguês. Curiosamente, todos verdadeiros poetas em prosa, excelentes cultores das suas línguas, o francês e o norueguês. São eles René Bazin, Louis Hémon e Trygve Gulbrandsen.

O francês Bazin, natural de Anjou, é contemporâneo de Hamsun, seis anos mais velho que este, morre aos 79 anos, coberto de glória e membro da Academia Francesa. Autor de numerosa obra, mais de quarenta romances, professor de Direito na Faculdade de Angers, representa o que existe de mais francês em a narrativa da época. É um tradicionalista, católico, acreditando firmemente nas qualidades de sua gente e lutando por um retorno às glórias do passado. Como Hamsun, escreve magnificamente e Henri de Lanteuil na **Histoire Littéraire**⁶⁰ diz que "son style est celui d'un poète, il traduit en phrases brèves et souples les impressions de son âme"⁶¹. Mas não pára aí: enaltece a vida rural e quer mesmo um retorno ao campo. Defende o camponês tradicionalista e que representava o bom sangue da França eterna. Faz um chamamento para o interior da França, que parecia querer-se despovoar depois da Grande Guerra. Um tradicionalista, nacionalista, conservador, ele se bateu muito pela questão da Alsácia, que estuda em livros como **Les Oberlé** e **Les Nouveaux**

Oberlé, em que exalta o sentimento francês dos alsacianos depois da grande derrota francesa para o Império Alemão do Príncipe de Bismarck. Mas em nenhum livro esse chamamento à terra é tão forte, tão intenso, tão vivo como em *La Terre qui Meurt*⁶², possivelmente o seu romance mais bem logrado, em que narra a saga de uma família de agricultores que luta para permanecer na terra que herdara de seus antepassados. O livro todo é um hino de amor à terra, uma exaltação à vida campestre, um elogio à força que vem da terra e que faz do agricultor uma reserva moral e humana. O camponês de Bazin, porém, é um vencedor, que não cede facilmente, como o homem rural de Amadeu de Queiroz e nada parece quebrantá-lo.

Em *La Terre qui Meurt* o plot é muito diferente do de *A Voz da Terra*: ali se mostram as qualidades do camponês firme, decidido, tenaz, orgulhoso da sua gente, da sua terra, respeitoso e formal para com os fidalgos com os quais se não comparam ("Et puis nos nobles ne sont pas comme nous, mon garçon"... - p.29). Os arrendatários da terra onde fica a fazenda "La Fromentière", defendem-na como se sua fora: eles sentem o cheiro da terra e esse cheiro é aumentado pela ciosa tradição. Quando se fala na venda para solver dívidas dos proprietários, os arrendatários sofrem como se estivessem para perder um ente querido, muito querido. Não há ali, também, a profunda antipatia que o sitiante parece demonstrar sempre em livros congêneres no Brasil, o ódio do camponês, do pequeno agricultor pelo grande proprietário, situação não apenas descrita mas incentivada pelo romancista patricio no chamado "ciclo Nordeste", nesses romances sociais, mau vezo de que, por sorte, escapou Amadeu de Queiroz. De permeio, como em outros livros de Bazin, fatos da vida nacional surgem no romance: a emigração de jovens em busca de melhorias, o alistamento de camponeses em idade de serviço militar, o afastamento da região, as dificuldades financeiras, o pego das diferenças sociais... Escrito em terceira pessoa como a maioria dos romances de Bazin, o narrador heterodiegético acentua, sobretudo, a grande fidelidade do campesino e o tradicionalismo entranhado do campesinato francês, as reuniões de família, a presença do cura e, apesar disso tudo, a grande solidão que envolve algumas pessoas, a moça-velha, a noiva a quem o noivo ausente pouco manda notícias, o

chefe da família preocupado com a venda da fazenda, a grande saudade da velha mãe pelos filhos distantes. Os monólogos são menores e menos intensos que em Hamsun e em Amadeu de Queiroz, mas dizem sempre respeito à solidão das personagens ou à sua angústia por qualquer motivo, principalmente pela angústia de ter de deixar um dia aquelas terras tão amadas. As protagonistas, femininas e doces em sua maior parte, são ao mesmo tempo fortes e dão coragem aos homens que querem desanimar na luta contra a terra e pela terra. Os protagonistas são generosos e valentes, lutadores e fiéis, que resistem a tudo sem queixas. Muitas vezes, essas personagens voltam ao passado para buscarem forças para novas lutas e há então belíssimos monólogos acentuando a solidão do homem: "L'âme était lourde de souvenirs, et il allait lentement, ne regardt rien, et voyant tout" (p.51) ou "Por la première fois de sa vie, elle avait l'impression d'être seule au monde" (p.54) ou "Toutes les routes de sa pensée se perdaient dans l'inconnu..." (p.223). Mas esse é um livro de esperanças, de crença na terra, de crença na vida, mesmo reconhecendo ao concluir a estória que "la vie l'avait durement traité. L'avenir ne le rassurait guère" (p.252), mas ante a simples visão de uma égua trotando pelo campo, cheia de força e vida, faz "renaître en lui le courage de vivre" (p.252).

Narrativa sem grandes lances dramáticos, faz parte desses livros contidos, como o dos noruegueses citados e dos de Amadeu de Queiroz. Aliás, em meio à dor, uma personagem chama a atenção da outra para que mantenha a sua dignidade: "Ne lui parlez pas trop de votre peine" (p.96). E, nesse ponto, afasta-se um pouco de *A Voz da Terra*, onde Antônio revolve as chagas de sua desdita o tempo todo, mesmo quando a ela não alude diretamente e sim tece comentários gerais sobre a vida, a solidão, o medo do futuro, a fragilidade e mutabilidade das mulheres, a superficialidade dos homens. É, repito, um romance de exaltação às boas qualidades do homem do campo e, por extensão, do francês que sente e ama as boas coisas de França e delas sente orgulho. Contudo, esse hino ganha em intensidade quando o romancista descreve os trabalhos do campo, quando descreve a terra molhada, o seu cheiro característico, esse "parfum de forêt mouillée s'élevait vers le ciel calme et laiteux" (p.63), no cap. IV que

se chama "Le premier labour de septembre", quando se dá a preparação do campo para a futura sementeira. A preparação para a sementeira muda o ânimo dos arrendatários. O camponês se sente outro, mais feliz, com esses trabalhos: "Mais ce n'était que le premier labour de la saison qui le rendait content" (p.70). Pela beleza da descrição esse passo vai encontrar equivalência no romance brasileiro em algumas ocasiões como:

1. quando o narrador descreve a chegada da Primavera e o preparo do campo, de p.24 **usque** 25;
2. a descrição da colheita do arroz no cap. X, de p.84 **usque**, das mais vivas de todo o livro; e, impressionista, dramática e cheia de luz e força, a
3. descrição da queimada, com tanto vigor e intensidade que lembra páginas de Euclides da Cunha e poemas de Castro Alves e de Mário Beirão em "As queimadas", no seu livro **O Último Lusíada**.

O pano de fundo para Bazin é sempre a terra, essa terra faz sofrer os camponeses mas que lhes dá muitas alegrias também, essa "terre qui meurt" mas que, ao final, é vencida pelo homem. E é o grande tema subjacente, mesmo nos momentos em que o romancista se volta para a dor dos indivíduos que ali vivem em porfia com as intempéries, a neve inclemente, a fome, as separações, o desamor das abandonadas. O ser-camponês. O querer-ser-sempre-camponês estará presente na descrição dos trabalhos de campo em Bazin, na preparação do campo, na **labour** intensa que é **labour** muita vez dolorosa, cansadíssima, daí que a meditação de **laboureur**, do **métayer** que examina os campos arrendados é sempre um hino de amor à terra e o romancista acentua isso:

"Mais leur esprit demeurait enfermé dans l'horizon qu'ils traversaient. Ils inspectaient, avec le même amour tranquille, les fossés, les barrières, les coins de champ aperçus au passage; ils réfléchissaient aux mêmes choses simples et anciennes, et en eux la méditation était le signe de la vocation, la marque du glorieux état de ceux qui font vivre le monde" - in op.cit., p.71 - Grifei.

Na terra de Amadeu de Queiroz, na verdade, não existe essa relação quase patológica homem-terra: a sua descrição é antes líri-

ca e enternecida. Se, em muitos casos, ele exalta a terra-fêmea, a que dá frutos e pare do seu bem fértil ventre o alimento que permitirá ao homem por sua vez tornar-se forte e senhor e violá-la pelas queimadas, pelas araduras, pelo semear; se, em momentos, a terramulher se revolta e prega peças no homem, permitindo que morram as sementes, que os campos se estiolem, que as árvores sequem e os jardins feneçam; se ela termina por expulsar homens fracos que não estavam à altura de domá-a como potranca brava, em nenhum momento o romancista estabelece uma estranha relação amor-dor-ódio com a terra, como o faz Bazin com os seus *paysans*, com os seus *métayers*, os seus proprietários nobres que vivem em Paris ou em outras grandes cidades e dos seus campos apenas esperam a renda que lhes permitirá viver à forra.

É interessante notar-se que, com todo esse louvor da terra, essa exaltação do campo e do camponês, Bazin, com as suas descrições de grande colorido, a frase harmoniosa e poética, a tentativa de penetrar na psicologia do compônio, mantém um estilo equilibrado vazado em uma língua refinada, refinadíssima, sem que termos de *patois* ou expressões populares tenham acolhida. Afasta-se da técnica que George Sand nos romans champêtres, como *La Mare au Diable* e sobretudo *François le Champi*, com todo o seu enredo romântico, e que acolhia de bom grado termos regionais, expressões em *patois*, giros de gente do campo nos diálogos que, talvez por isso mesmo, soavam menos naturais que os de Bazin. Amadeu de Queiroz raramente acolherá um regionalismo lexical, ainda que aceite expressões de cunho popular ao descrever situações domésticas ou reproduzir um diálogo com a gente do campo sem que, com isso, incorra em artificialismo, possivelmente pela parcimônia e cuidado na sua adoção.

Com Louis Hémon⁶³, que pinta a vida do camponês canadense do Quebeque, a sua luta duríssima para sobrevier, a sua lealdade a velhos valores franco-canadenses, as renúncias e o amor da terra, que se sobrepõe mesmo ao amor físico homem-mulher de *Maria Chapdelaine*⁶⁴, o livro de Amadeu de Queiroz tem alguns pontos de encontros na análise da solidão do homem, nas descrições dos campos, nos amores falhados. E na combinação de um estilo correto, límpido, agradável, onde o romancista consegue casar, admiravelmente, como

alerta Gérard Tougas na *Histoire de la Littérature Canadienne-Française*⁶⁵, esse "style soutenu et des vocables canadiens", evitando assim "une langue exagérément châtiée et donc irréaliste, ou une exclusivement dialectale, incompréhensible à tout autre qu'à un Canadien"⁶⁶. Como os dois outros romancistas estudados no correr destas linhas, Hémon defende um camponês forte e decidido, capaz de domar a natureza ou, pelo menos, de enfrentá-la. O seu *paysan* não abandona o campo à primeira nevasca que lhe mata as plantações. Nem se arrepelam a uma praga de gafanhotos. Não cedem sequer à dor do amor:

"Os camponeses não morrem por desgostos de amor, nem ficam tragicamente marcados por ele a vida inteira. Estão mais perto da natureza e percebem muito claramente a hierarquia essencial dos valores reais. É por isso, talvez, que evitam o mais possível os grandes vocábulos patéticos e dizem de bom grado "amizade" por "amor", "aborrecimento" por "dor", a fim de dar às penas e às alegrias do coração o seu valor relativo na existência, ao lado dos outros cuidados de maior importância, concernentes ao trabalho diário, à colheita, ao bem-estar futuro" - in op.cit., p.127.

Os campos gelados, as longas noites de Inverno, tudo isso enche de profunda solidão e tristeza a heroína desse romance rural narrado, como o de Bazin, em terceira pessoa. Ela angustia-se com o que lhe trará o futuro naqueles campos gelados, em que as enormes distâncias são difíceis de serem vencidas e, quanto mais passa o tempo, mais angustia-se a moça. A angústia do inesperado, a angústia do futuro, a angústia da solidão: "Uma vez mais sentia um sobressalto trágico pensando naquela solidão, de que outrora quase não se apercebia" (p.170). Mas vence-a pelo trabalho e pela fibra em manter a propriedade que lhe viera de seus antepassados, pelo orgulho em permanecer no que é seu, onde pode ouvir a sua língua e lembrar daqueles que vieram antes dela. O final do romance refoge às concretude do *happy end*, para ficar no indefinido da esperança. Maria fica na terra, paciente e resignada. Ela como que sai de um sonho ao pensar: "Então fico aqui mesmo..." (p.208). Há deveres, que falam mais alto do que a sua vontade de partir, de conhecer belos lugares "que não conheceria nunca". Há a terra que é sua, há os

manes e penates que a manietam à velha casa, à terra, à paisagem inóspita e fria mas tão querida, tão profundamente sua. Na Primavera, "na outra Primavera depois desta" (p.209) ela se casará com Eutrope Gagnon, "quando os homens voltarem do bosque no tempo das sementeiras" (p.209). O romance termina em um laivo de esperança futura, mas tudo muito lento, tudo docemente.

A descrição da paisagem entreterá o romancista por muitas páginas, uma paisagem muito diferente da brasileira das margens do Sapucaí por certo e diferente também da dos romances de Hamsun e Bazin. Mas Hémon salienta a força do camponês, o seu entranhado amor pela terra, a sua lealdade e fidelidade ao campo, o seu conservadorismo e sua resistência ante a dor, a solidão, a incerteza do futuro. Há, igualmente, um apelo ao retorno ao campo, ou ao ficar no campo. Hémon prega a fidelidade do homem ao campo, mais precisamente, no momento em que faz o camponês desistir de migrar para a cidade grande. O dever retém Maria Chapdelaine e o orgulho ancestral manterá o velho e cansado Toussaint Lumineau nessa "terre qui meurt". A Antônio faltará esse valor ancestral, apesar de seus parentes terem sido lavradores e ele não sente o dever de permanecer às margens do rio Sapucaí, não obstante tanto amá-lo. A sua visão do campo é lírica, mais lírica. Acima da vontade de fixar-se no campo, como Zé Borges, ergue-se a sua gana indominável de perambular. Olha para trás, para o campo onde viveu e trabalhou, como uma recordação lírica de um passado esfumaçado no tempo. Para Antônio, viver no passado é estar dentro de uma variedade do presente, como pensava Santo Agostinho. "Le passé vécu joue un rôle actif dans le présent et dans le pas-encore qu'il enrichit de souvenirs", ensina Jankélévitch que acrescenta

"... mais à son tour le passé subit l'influence de l'actualité et devient nostalgique par l'effet du présent-futur qui déteint sur lui. Le souvenir est donc bien loin d'être un simple reflet de la perception. Le souvenir, encore qu'il se rapporte chronologiquement et par sa date sur le calendrier à un fait passé, n'est-il pas lui-même un fait psychologique de la journée d'aujourd'hui et de la présente minute?" - in op.cit., p.160.

Solidão e angústia de viver são, pois, os gigantes da alma que fazem de *Maria Chapdelaine*, romance rural que tanta influência exerceria sobre os escritores franco-canadenses, uma obra de vãos universais e com a qual, em rápidas passagens, como as aqui estudadas, se parece o romance de Amadeu de Queiroz.

E é a solidão que vai impulsionar o mais conhecido romance do nórdico Trygve Gulbrandsen, *Além Cantam os Bosques* (valho-me da tradução alemã, *Und ewig singen die Wälder*⁶⁷, para os cotejos e citações de trechos). É um romance de ódios e vinganças, de grandes silêncios, de luta pela terra, de entrançado amor pela propriedade rural e de excelentes descrições paisagísticas. Um livro de dor e de fracasso e, dos até citados, o que menos se aproxima de *A Voz da Terra*, salvo pelo estudo da solidão do homem vivendo em pequenas localidades rurais e tendo que enfrentar a Natureza forte e castigadora. As personagens femininas e masculinas são extremamente solitárias, cheias de mágoas, ressentimentos e rancor contra a vida e o seu maior prazer é justamente viver de recordações. Algumas, como a bela e talentosa Adelheid, que ainda não viveu, pela sua juventude, já de antemão pensa que viverá de recordações e assim os seus dias passariam e mais cedo ou mais tarde tudo teria um fim ("Sie musste fortan von der Erinnerung leben - und das Leben würde ja auch so hingehen und eines Tages alles vorüber sein" - p.267), em uma curiosa antevisão do fracasso e falhanço que seria a sua vida, isto é, a saudade antecipada de momentos que não gozara ainda, a lembrança de casos que ainda se não sucederam. Ela é angustiada e tem muito medo do futuro. Para ela tudo será lembrança e medo e verá o Outono embrulhar o mundo e a si mesma ("... Herbst in der Welt - und in sich selbst" - p.270). Dramática, ela acredita que só a saudade de fatos ocorridos ali, de algumas horas inesquecíveis, é que a acompanharão em sua vida ("... verflochten sich mit Erinnerungen an alle die behaglichen Stunden..." - p.270). Nesse romance amargo de solidão e silêncio, de muita angústia e solidão, o romancista dará tratamento todo especial ao sentimento de solidão que se assenhoreia das personagens com muita, muitíssima freqüência e, como Antônio, o velho Dag, personagem central, frisa que quem viveu

sempre em solidão por fim com ela se acostuma ("Wer einmal einsam geworden ist, der bleibt es sein Leben lang" - p.275), mas esse tremendo solitário se afasta do passivismo de Antônio, pois é homem de muita ação, o seu pensamento era a preparação para a ação ("Sein Leben hiess Handeln, sein Denken Vorbereitung zur Tat" - p.274). A sua é uma luta contra a solidão, essa mesma solidão com a qual ele se dizia acostumado e usa de todos os meios que pode, inclusive trazendo para casa uma bela moça a quem queria casar com seu filho e a um eterno retorno ao mundo das lembranças, mas tinha que pôr cobro à solidão ("Es sollte jetzt mit der Einsamkeit ein Ende haben" - p.278, soliloqueia o narrador heterodiegético). O leitor fecha a última página do livro com a sensação de que há pelo ar ainda muita angústia de viver e que a solidão permanece, nas canções de Adelheid, nos diálogos do velho Dag, nas recordações do major, na neve que cai lá fora e que aquele clima de frustração e fracasso irá prosseguir para além do fecho da narrativa. Algo fica no ar, como o encerramento abrupto de Antônio com um "Acabou-se" que, na verdade, não se acaba.

E nas muitas releituras que possa o leitor fazer enquanto co-participante dessa estória, como receptor de uma mensagem, como recolhedor de uma confissão em surdina, que é *A Voz da Terra*, ele ficará a pensar que Antônio continuará as suas andanças pelo interior de Minas, pelas poeirentas cidadezinhas do interior paulista e que poderá voltar ainda às margens do Sapucaí, para encher o seu embornal de recordações e, depois, sair, novamente, a remoer sobre elas, sem pressa, mas sempre e sempre. Jamais há pressa nesse remoer de saudades, e Antônio vai e volta, volta muitas vezes às margens do seu Sapucaí de tantas recordações. Mesmo que diga que tudo acabou - e se acaba, com efeito o arte de escrever, a escripturação do seu ato de narrar! -, mas as lembranças continuarão a povoar-lhe a memória, sem pressa. Não é assim que Jankélévitch ensina?

"Du moment que le passé est passé, le nostalgique a tout son temps. Du moment que l'époque regrettée est en arrière, le nostalgique a l'éternité devant soi" (p.171).

Como se pode ver, *A Voz da Terra*, na discussão e tratamento de seus temas centrais, está em boa companhia. Há mesmo muitos pontos de aproximação entre o romance de Amadeu de Queiroz e outros romances ditos rurais da Literatura Universal. Com exceção do último, o de Gulbrandsen, os outros foram escritos e publicados muito antes do de Queiroz. "Os estudos sobre influências são, amiúde, falazes", diz o autor de *A Literatura Comparada*⁶⁸. Guyard fala de diversos tipos de influências, entre elas a intelectual e a dos temas. A solidão e a angústia são temas universais e que podem ser explorados por quaisquer escritores em todas as latitudes, daí que, em tais casos, investigar e comprovar uma influência de determinado autor sobre outro é algo "muito mais delicado", apressa-se em dizer esse comparatista⁶⁹. Depois, há nos casos citados, a nítidas preferência pelos temas campestres, pelos romances que se passam no meio rural, seja em Hamsun, como em Bazin, em Hémon como em Gulbrandsen. Dessas discussões todas, tira-se uma conclusão que vem completar o que penso sobre a situação de Amadeu de Queiroz e a classificação do seu livro dentro do tema rural e fora do regionalismo:

1. Aplicar-se-lhe-ia o julgamento de Tristão de At-hayde⁷⁰ sobre Afonso Arinos, ou seja, de um regionalismo universal, o que viria derrubar, *ipso facto*, a condição de regionalista;
2. Autor de um romance rural, *A Voz da Terra*, ele, como os autores até aqui citados e comparados, consegue, mercê de seus temas, ser um romancista de vãos universais, mesmo se retrata a gente que vive em pequenino meio rural às margens do rio Sapucaí.

Seja como for, *A Voz da Terra* encontra-se em boa companhia. Muito boa, por sinal.

5. Em busca do tempo perdido ou a tentativa de um reencontro

As recordações são sempre uma tentativa de retorno a um passado de que gostamos e que, se muito bom, deveria estar no presente. Mas o passado é irreversível e a ninguém é dado parar o tempo. O filósofo Jankélévitch, cuja obra, sob todos os aspectos sobre-excelente, nos serve de embasamento na discussão dos grandes temas de *A Voz da Terra*, escreveu:

"L'homme ne peut renverser le temps, et il ne peut même pas l'arrêter. L'homme ne peut arrêter le temps et il ne peut même pas le ralentir; la futurition ne peut être retardée, et elle ne peut a fortiori être inversée, ni par conséquent transformée en prétérition" - in op.cit., p.107. Grifei.

Senghor mergulha no sonho e volta ao que chama de "royaume d'enfance", uma maneira de conversar com os seus dias passados. Von Goethe quer parar o tempo para, assim, lograr a eterna juventude e poder então gozar da vida o que não gozou antes, já que o debruçar-se sobre os livros lhe tomaram muitos anos.

Milton⁷¹, um dia filosofou sobre o passar do tempo, repetindo o que dissera na distante mocidade do ladrão de sua mocidade, o tempo e foi veemente:

How soon hath time the subtle thief of youth,
Stoln on his wing my three and twentieth yeer!
My hasting dayes flie on with full careecer,
But my late spring no bud or blossom shew' th.

E lamenta-se ainda, no poema tantas vezes citado pelos miltonianos como uma de suas mais bem acabadas pequenas peça - "On Time":

Fly envious Time, till thou run out thy race,
Call on the lazy leaden-stepping hours,
Whose speed is but the haavy Plummets pace;
And glut thy self with what thy womb devours,
Which is no more then what is false and vain,
And meerly mortal dross;
So little is our loss,
So little is thy gain.

Também não adianta o grito emocionado de Lamartine em "Le Lac"⁷², essa jóia do Romantismo que todos um dia leram em voz alta e até decoraram:

"O Temps, suspends ton vol! et vous, heures
propices,
Suspendez votre cours!
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!",

para reconhecer, amargurado, que

"L'homme n'a point de port, le temps n'a point
de rive;
Il coule, et nous passons!"

Essa parada no tempo é o sonho dos sonhos e um dos poucos instantes na vida em que existe o não absoluto: ninguém pode fazer parar o tempo, ninguém pode fazer reverter o tempo. Mas é a lembrança que vai congelar a imagem do passado, marcando um reencontro tantas vezes desejado. É a lembrança a que diz: Retorna, tempo! E o tempo retorna.

E o nostálgico está sempre disposto a dar tal comando à sua memória, para que, através dela, faça a longa viagem de volta a dias que se foram. É a viagem aos seios de Duília⁷³, é a briga contra o estar-no-presente. O irreversível transforma em lembrança a perda irreparável do ser amado, como o tempo, o sedativo universal, e transforma a ferida em cicatriz.

Mas a lembrança proporciona um reencontro. E as lembranças delicadas são para uma alma cheia de dor, as cicatrizes da ferida moral, ensina Jankélévitch. Esse baú da memória tornar-se-á "sanctuaire de l'avoir-été personnel et des expériences vécues"⁷⁴.

E nada mais será como antes, uma vez que os nossos segredos serão só nossos, as nossas lembranças esse segredo inviolável e inalienável "et personne ne peut nous contester cet inexplicable trésor. A partir d'ici la mélancolie tourne en espérance"⁷⁵.

é o retorno ao passado!

A personagem central de *A Voz da Terra*, o narrador angustiado e só, Antônio, narra no presente uma estória acontecida faz

muito tempo, como se sabe no último capítulo, embora de modo impreciso. Ele deixa entrever nas frases entrecortadas e hesitantes, de quem não quer mesmo precisar um tempo, uma data, que muitos anos se passaram desde que esteve, rapaz, com a família de seu tio Manuel em "Vilabela". O tempo é algumas vezes psicológico e o leitor disso se percebe por inferições e sugestões do próprio narrador:

"... Ao cabo de muito tempo e muito trabalho, consegui a posição que desfruto", ou seja, que ele desfruta no momento em que narra a estória, em que mais precisamente a termina;

"... a prática que me valeu a representação de uma grande firma para a qual viajo há vários anos", mas não diz quantos anos;

"A vida é hoje tão diferente! Os anos modificam tanto o nosso espírito!" - e novamente lembra que lhe pesam anos nas costas e que esses anos lhe deram nova concepção de vida;

"Quando eu era mais moço, pensava aflitivamente e sofria todas as ansiedades pelo que estava para vir"... , de onde se infere que é um homem já amadurecido, mas não ainda um homem que caminha para a velhice, o que será dilucidado pela reflexão seguinte:

"Demais, estou na idade da razão que é, a bem dizer, a época da vida em que menos razão se tem... Já deixei atrás as imprudências, não devo, agora, ser tolo" - p.138 e 139.

Mas é às p.141 que, mesmo sem dizer a idade, vamos saber por boca de seu amigo Zé Borges a quem casualmente encontra, que Antônio é já maduro e que começa a ficar grisalho, ou seja, que andarará por volta dos 40 anos:

"Contemplou-me com amizade, tirou-me o chapéu e mirou-me a cabeça:

- Geada, heim?... Há quantos anos! Que é feito da sua vida? Viajando sempre?... Eu tenho ouvido dizer que você vai indo bem no comércio do Rio. Sempre é melhor que aquela vida puxada!... Tá juntando? Casou?... Não pretende?

- Não está com jeito.

- Ora veja, o Antônio tordilho! Tudo vai mudando..." - Grifei.

Zé Borges admira-se de ver o amigo com os cabelos grisalhos e já tordilho, ou seja, como cavalo maduro cor de tordo, que é acinzentado. Mas um pouco adiante, quando se refere a siá Chica, o pai diz que ela não casou e que "está bonita, a filha!..." (p.14t2). Ora, a idade de Chica, a que amara em silêncio o protagonista, deveria ter uma idade aproximada à de Antônio, orçaria, portanto, pelos quarenta ou pouco menos. A questão complica-se quando Antônio falando de si para o leitor-receptor, diz:

"Cheguei hoje, amanhã tornarei a partir. As necessidades da vida levam-me por aí o corpo que já vai envelhecendo.....

.....
 Chego hoje e amanhã torno a partir, e assim, vão-se-me os dias passando, e tão numerosos têm sido, que somam anos e anos... E ao cabo de todos eles - para esquecer trabalhos e lembrar amigos - volto à minha cidadezinha, imutável na sua paz, pacífica e deserta! E aqui me ocorrem velhos pensamentos, vivo outra vez com os meus sonhos, e renascem-me esperanças...". - Grifei.

Pode ser que omitir o tempo cronológico seja para acentuar o mistério que envolve os acontecimentos narrados e, assim, mergulhar mais profundamente no passado. Uma lembrança recente estaria perto de um passado próximo e o faria mais dolorido. O de Antônio é pura nostalgia, é a saudade que o faz viver com os seus sonhos. A sua ferida está cicatrizada e a irreversibilidade do passado é já uma nostalgia distante, é aquele "inexplicable trésor" a que refere Jankélévitch. O amor, como a nostalgia, fabrica lugares santos e, para Antônio - frisa-o ele mesmo! - esses lugares santos estão na sua cidadezinha, "imutável na sua paz, pacífica e deserta". Só ali lhe ocorrem velhos pensamentos e ali ele pode viver novamente com os seus sonhos e ainda ver renascerem esperanças. O filósofo escreveu que "à partir d'ici la mélancolie tourne en espérance" (p.275). Mas, esperanças de que? De fazer Florinda abandonar a vida religiosa e vir para ele? Refazer a sua vida com siá Chica e morar às margens do Sapucaí? Retornar ao campo? Ser agricultor? Há muita melancolia nas páginas finais do romance e esse falar dos anos perdidos, esse lembrar que muitos anos se passaram para justamente lançar-se aos abismos do passado marcam um reencontro de Antônio

com os dias bons, com a alegria de juventude, quando o corpo não sentia o cansaço das viagens e a idade não pesava sobre o corpo.

Por que subitamente Antônio se põe nostálgico e volta às barrancas do Sapucaí? Qual o objeto de sua nostalgia? A juventude? A alegria em "Vilabela"? A presença de Florinda? Os passeios solitários pelos campos? O sonho de viver no meio rural? Uma evasão?

Para seguirmos as reflexões de Jankélévitch, o objeto da nostalgia não é tal ou qual passado, mas é antes o fato do passado, senão fato-de-o-passado-haver-sido, ou seja, **passadade**, que "est avec le passé dans le même rapport que la temporalité avec le temps" (p.290). A **quoddidade** do passado, isto é, o fato indeterminado do passado em geral - eis o objeto impalpável da nossa melancolia e o único em que se concentra a essência irreversível de ter-sido. Quando o narrado subitamente quebra a corrente de suas recordações e em **flash back** retorna a "Vilabela" e se lembra de coisas que aconteceram ali, e dá-las de presente no seu presente diegético ao leitor-receptor, ele reencontra o momento do passado, congela-o e tráz-lo à tona através da memória. Concentra-se no seu tesouro, na certeza de um ter-sido e mergulhando no passado, palpando o impalpável, encontra o tempo perdido. Explica, assim, aquela grande tristeza que o persegue e a angústia do desconhecido, o medo do que seria, que o leitor vai acompanhando da primeira à última página da narrativa, até aquele cortante, abrupto e desesperado "Acabou-se", com que retorna dos seus sonhos, do seu mergulho ao passado, do reencontro com todos os seus fantasmas.

O reencontro com o passado é alcançar a Jerusalém dos seus sonhos, situada no horizonte de toda a esperança, é trazer para perto o ponto negro da **lontananza**. Volta à sua cidadezinha - para esquecer trabalhos e lembrar amigos. Ou seja, volta, para partir de novo em uma espécie de masoquismo, por fazer-se mal a si mesmo ao ter que deixar lugares e amigos tão caros. Esse ir-e-vir de Antônio é a continuação de uma angústia que acredita terminada pelo reencontro com um passado muito importante - Florinda que ele visita no convento, Zé Borges e suas lembranças tão simples e contudo tão importantes para esse regresso, o rio Sapucaí que continua tragando as pessoas ao mesmo tempo em que serve de comunicação e civilização

para aquelas lonjuras do Sul de Minas.

"Cheguei hoje, amanhã tornarei a partir", insiste ele. Sustenta a angústia de seu viver com esse ferir-se masoquisticamente, já que se separa de algo que pesa em seu passado - a cidadezinha com tantas recordações - e esta

"... séparation est une crise aiguë et une sorte de souffrance chirurgicale; mais l'absence est un régime chronique favorable à la délectation morose"
- in op.cit., p.297.

E mais adiante:

"Parce qu'aller et revenir sont en définitive une seule et même chose, parce qu'aller c'est revenir interminablement, il n'y aura en effet jamais de dernier mot" (p.298).

Uma coisa de anda, uma pessoa que encontra, uma árvore que vê na rua familiar, leva-o de volta ao passado e marca-lhe tiranicamente um momento que ele quer, mas que lhe dá sofrimentos. Contudo, nesse sofrer, nesse autoflagelar-se, há toda uma poesia da infância, um desembarcar nas praias do "royaume d'enfance" de Senghor. Ele diz:

"Enche o silêncio da noite o cheiro das ameixeiras floridas, e uma infância inteira resplandece no negrume das ameixeiras!" (p.145).

Esse mergulho no passado, esse querer recordar-se pela visão de coisas que faziam parte do seu passado distante, também tem seus momentos de decepção: a realidade do presente fala uma linguagem tão diferente da linguagem do passado! mesmo que essa triste realidade o transporte por momentos para dias idos e vividos, para um ter-sido que lhe fora agradável:

"Alguma coisa perguntou de mim e da minha vida. A terna e carinhosa criatura havia eliminado a família, dos seus pensamentos e recordações!

- Foi a Vilabela?

- Fui ontem. Achei tudo mudado - demoliram parte da casa; abriram nova estrada; derrubaram a pereira... Lembra-se da pereira?" (p.146) - Grifei.

A Florinda já não era Florinda. Era a freira Maria Teresa de Jesus, a irmã Maria Teresa. Mas não mudara apenas no nome: era outra pessoa, fria, distante, esquecida da família e dos afetos familiares, que "falava de cór, sem vibrações, como quem fala inconscientemente... Era a sombra mística da outra Florinda..." (p.146). No instante em que Antônio tenta um reencontro com o passado, através de uma visita à prima, esse passado romântico como que lhe escapa e surge o presente em toda a sua sequeidão do presente tal como ele é, sem as fantasias da imaginação, sem a imagem congelada em um tempo recuado. A "Vilabela" que ele conhecera mudara também. Como poderia não ter mudado? Somente a que fazia parte do seu tesouro de recordações continuava imutável, a do passado. A pereira, somente existia na sua lembrança, enquanto a real fora cortada. Por isso ele toma uma decisão, a de esquecer, não pensar mais para esquecer, mas só de dizer isso começa novo mergulho no tempo ao reconhecer que não é possível esquecer:

"Como as coisas mudaram e a vida tomou tão inesperado rumo! Somente a Deus Florinda confia os seus segredos, só Deus sabe o que lhe sucedeu!... E eu que pensava... Não, não devo pensar, devo esquecer, mas se não esqueci até hoje, decerto não me esquecerei mais!..." (p.128).

Ao repetir que aquela é a sua terra e que ali, possivelmente poderá um dia descansar, os seus pensamentos voejam de imediato para o objeto da sua saudade: "Um dia qualquer hei de tornar ao mosteiro..." (p.149), ou seja, para a sua Jerusalém celeste. O nos-
tos desse Ulisses é finalizar ali, onde "o rio não tem fim: corre há mil anos, correrá mais mil, e as águas não se acabam!..." (p.129), como os seus pensamentos em turbilhão, mais ainda porque vive só e sabe que tem de viver sozinho.

Só e angustiado, Antônio acha que se perdeu, talvez por sua culpa e assim ficará, ainda que os seus mergulhos no passado e o reencontro no reino de infância sejam um forma de buscar a si mesmo:

"Foram muitas as encruzilhadas que encontrei na jornada! Nem os amigos nem o instinto me guiaram e, até hoje, ando, sem ser por culpa minha, à procura de rumo...

Decerto vou andar errante entre os homens, à espera de que os anos me tirem do caminho perdido... Em muitos dos que tenho percorrido, havia sombras, flores e águas límpidas; em outros, buracos, pedras e sol ardente, mas por todos transitei sem descanso, na marcha que faço para mim mesmo, pois eu ando há muito me buscando..." (p.149) - Grifei.

Afinal, só a morte o libertará da angústia e da solidão, Ulisses da angústia que põe termo à sua viagem. **Nostos** tem um fim! Quando **nostos** acaba e **Ithaka** não chega, o homem atinge, reflexiona Jankélévitch,

"... le Bas absolu qui est le terme et la limite métémpirique où s'annule toute énergie potentielle, l'homme touche le fond du désespoir et s'annihile dans la mort. Le devenir ne devient plus rien!" (p.158-9) - Grifei.

Quando o narrador põe o seu "Acabou-se" na última página das suas evocações, dos seus mergulhos no passado, no reencontro com dias findos, terá querido dizer que tem fim a sua viagem, que **nostos** se conclui em uma **Ithaka** muito buscada? Ou então que iria pôr fim às lembranças?

Depois de tudo o que aqui se disse e das próprias contradições do narrador, é difícil de dizer-se. O leitor poderá, impune-mente, apresentar muitas leituras. Ou não ler, isto é, não pensar já que

"... sur un malheur indéterminé où il n'y a rien à penser; car on ne peut approfondir la passéité du poassé, comme on ne peut approfondir l'effectivité de la mort ou la quoddité du mystère" (p.171).

E ACABOU-SE.

Notas e Referências
DO CAPÍTULO III

- ¹Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Ed. with an Introduction by Holbrook Jackson. London, J.M. Dent & Sons Ltd., 1972. p.246.
- ²Nietzsche, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. M. de Campos. Lisboa, Publicações Europa-América, 1978. p.180.
- ³Künkel, Dr. Fritz. *Del yo al Nosotros*. Nuevas orientaciones de la psicoterapia dialéctica. Con estudio por el Dr. Ramón Sarró. Trad. de Pedro Caravia. Barcelona, Luis Miracle, 1952. p.76.
- ⁴Estabelecido a 10 de novembro de 1937, pelo Presidente Getúlio Vargas, quem dotou o País de uma Constituição forte e autoritária. Duraria oito anos. Dele dizia o Dr. Francisco Campos:
"O Estado Novo teve por fim justamente destruir esse sistema organizado de mystificação nacional, desarticulando os sindicatos, as comparsarias e os grupelhos que, com seus enredos e maranhas, compunham a prodigiosa teia de engodo da Nação, e combater aquelle duplo bovarysimo, substituindo as antigas instituições por novas, adequadas às condições reaes do Brasil. Sendo autoritário, por definição e conteudo, o Estado Novo não contraria, entretanto, a índole brasileira, porque associa à força o direito, à ordem a justiça, à autoridade a humanidade" - in *O Estado Nacional*. Sua estructura, seu conteudo ideologico. Rio de Janeiro, José Olympio, 1940. p.221.
- ⁵De: Jósef Pilsudski, general e patriota polonês, que governou o país com pulso de ferro de 1926 até sua morte, em 1935. Reorganiza o Estado, que parecia naufragar na desordem, equilibra-lhe as finanças e dota a Noção Polonesa de uma Constituição forte que lhe permitirá governar com facilidade e justiça. Substitui-o Edward Rydez-Smigly, que não tem a mesma fibra.
- ⁶Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Editora Cultrix, 1982. p.442 e seguintes.
- ⁷Alencar, Gilberto. Nasceu no arraial de João Gomes, depois Palmira e, atualmente, cidade de Santos Dumont, Minas, em 1886 e falecido em 1961. Segundo Eduardo Frieiro, no retrato que dele deixou em *Encontro com Escritores* (v. ed. em outra parte deste trabalho), foi "um dos mais perfeitos prosadores já nascidos em Minas" (p.131). Deixou obra pequena: *O Escriba Julião de Azambuja*, Misael e Maria Rita e...
- ⁸Alencar, Gilberto de. *Memórias sem Malícia de Gudesteu Rodovalho*. Romance. 2.ed. ed. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1957. 323p. Deste livro disse Agripino Grieco: "é livro sazonado, de lineamentos clássicos, composto com emoção contida e sobriedade vocabular".
- ⁹Op.cit., p.162.
- ¹⁰Op.cit., p.162.
- ¹¹Assim chamado em hebreu: ou seja, O Rei sábio. Com efeito, no Velho Testamento louva-se, amiúde, a sabedoria salomônica e em Reis, IV, 29, 30, 31, elogia-se rasgadamente aquele monarca, o "mais sábio de todos os homens":

"Dedit quoque Deus sapientiam Salomoni, et prudentiam multam nimis, et latitudinem cordis, quasi arenam quae est in littore maris. Et praecedebat sapientia Salomonis sapientiam omnium Orientalium et Aegyptiorum; et erat sapientior cunctis hominibus". Biblia Sacra juxta Vulgatae exemplaria et correctoria romana. Parisiis Sumptibus Letouzey et Ané, Editorum, 1887 (?). p.321.

¹²Ellul, Jacques. *A Palavra Humilhada*. Trad. Maria Cecília de M. Duprat. São Paulo, Ed. Paulinas, 1984. p.26. Escreve o pensador:

"Se a língua pode ser a doxa a palavra é sempre paradoxal".

¹³op.cit., p.26.

¹⁴Jankélévitch, Vladimir. *L'Irréversible et la Nostalgie*. Paris, Flammarion, Editeur, 1974. 319p.

¹⁵Barthes, Roland. *Novos Ensaio Críticos*. Seguidos de *O Grau Zero da Escritura*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas e Anne Arni-chand e Álvaro Lorencini. São Paulo, Ed. Cultrix, 1974. p.94.

¹⁶op.cit., p.94 usque 96.

¹⁷Moisés, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. Vol. V:Modernismo (1922 - Atualidade). São Paulo, Ed. Cultrix, 1989. p.254.

¹⁸Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Introduction by Terry Eagleton, notes by P.N. Furbank. London, Macmillan, 1974. 446p.

¹⁹Cfr. Chap. One, op.cit., p.30.

²⁰Gass, William H. *A Ficção e as Imagens da Vida*. Trad. de Edilson Alkmim Cunha. São Paulo, Ed. Cultrix, 1974. p.89.

²¹Blanchot, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 1987. 278p.

²²Lindenberg, Wladimir. *Mistério do Encontro*. Trad. A. Della Nina. São Paulo, Melhoramentos, 1962. 234p.

²³op.cit., p.133.

²⁴op.cit., p.133.

²⁵Ortega y Gasset, José. *El Hombre y la Gente*. Madrid, Revista de Occidente, 1981. 287p.

²⁶op.cit., p.33.

²⁷Cfr. *The Works of Sir Thomas Malory*, ed. by Eugène Vinaver. London, Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1954. 919p. Especialmente: "Sir Launcelot", book xv de *The Quest of the Holy Grail*. p.671 usque 679. Mas existem inúmeras passagens que explicarão o que pretendo dizer na passagem referida...

- 28Stekel, Wilhelm. *A Vontade de Viver*. Trad. de F.M.J. São Paulo, Mestre Jou, 1966. 145p.
- 29Op.cit., p.27.
- 30rio em cujas barrancas se desenrola a ação do romance estudado. Quero significar que Antônio romanticamente faz o papel das duas arqui-famosas personagens de Von Goethe, pelos seus sonhos de felicidade irrealizada. Para que melhor se compreenda a alusão consulte-se a obra famosa, *Wilhelm Meisters Lehrjahere* in Goethe's *Sämmtliche Werke* in fünfundvierzig Bänden. Siebzehter Band usque neunzehnter Band. Leipzig, Philipp Reclam, s.d.
- 31Op.cit. - Ende des neunzehnten Bandes, p.139.
- 32Op.cit., p.27.
- 33Leopardi, Giacomo. *Canti*. Introduzione e note di G.A. Levi. Quinta edizione. Firenze, "La Nuova Italia" Editrice, 1953. 316p. Leia-se o belo poema "Alla luna", de p.129 usque 130. é belíssimo, dos mais belos dentre os *Canti*.
- 34Op.cit., p.223.
- 35Cfr. Funck-Brentano, Frantz. *Le Masque de Fer*. Paris, Flammarion, 1933. 125p.
- 36Op.cit., p.92.
- 37Oliveira, José Osório de. *História Breve da Literatura Brasileira*. 2.ed. brasileira. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1956. 181p.
- 38Op.cit., p.164.
- 39Op.cit., p.481 usque 491. Item especial sobre "Permanência e transformação do regionalismo".
- 40Wey, Válder. *Língua Portuguesa*. Terceiro volume. São Paulo, Editora do Brasil, 1968. p.261.
- 41Op.cit., p.261.
- 42Dois dos mais conhecidos romances de Knut Hamsun, traduzidos a diversas línguas. Livros fortes e dolorosos, muito sentenciosos, pintam caracteres duros, frios e angustiados. Mas por detrás dessa pintura rude, o lirismo de muitas passagens para o que muito contribui o belo estilo do romancista que, nessas obras, continua a mesma experiência estética de Pan. Nem todos os seus tradutores lograram manter a mesma pontuação e encantamento do texto original. Os que tiveram a oportunidade de cotejar o texto norueguês - o bokmaal, afim do dinamarquês, em oposição ao nynorsk, próximo dos falares dialectais -, com as traduções alemãs asseguram que estas são muito fiéis. Para *Under hoststjernen*, vali-me da tradução alemã de J. Sandmeier, de 1922, quando Hamsun estava no auge de sua carreira: *Unter Herbststernen*. München, Kurt Wolff Verlag, 1922. 241p., e faz

parte da seleção das melhores obras do autor traduzidas por Sandmeier, grande conhecedor da língua norueguesa e que também organizou e publicou as *Gesammelte Werke*, em 12 grossos volumes, contendo 9 obras e publicadas pela Editora de Albert Langen, também de München.

Para *En vander spiller med sordin*, utilizei-me da tradução de F.G., Pedro Camacho e Luis Molins, da *Trilogía del Vagabundo*, que inclui *Un vagabundo toca con sordina*, de Barcelona, José Janés Editor, 1956. 405p.

43 Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Narrativa do Canadá Francês. Trad. de M.A. Bernard, revisto por Dante Milano. Rio de Janeiro, Americ=Edit., s/d. 209p.

Mais adiante, dar-se-á alguma informação sobre Hémon, um dos maiores romancistas franco-canadenses, não obstante nascido em França, conhecia muito bem o Canadá e o amava como terra sua.

44 Adiante comentar-se-á mais demoradamente sobre esse bom romancista francês que escreveu uma série de romances sobre a terra francesa, verdadeiro chamamento para dentro dos quais o melhor é, sem favor, *La Terre qui Meurt*, que será objeto de comentário. Além desse, são muito citados *Les Oberlé*, *Le Blé qui Lève* e *Les Nouveaux Oberlé*.

45 Machado Filho, Aires da Mata. *Estudos de Literatura*. São Paulo, Gráfica Urupês/Edinal, 1969. 154p.

46 *op.cit.*, p.13.

47 *Ibidem*, p.14.

48 *Ibidem*, p.14.

49 Sodré, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. 7.ed. atualizada. São Paulo, Difel, 1982. p.598.

50 Lescoffier, Jean. *Histoire de la Littérature Norvégienne*. Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1952. 237p.

51 *Cfr.* item 42, acima.

52 Guyard, Marius François. *A Literatura Comparada*. Pref. de Jean Marie Carré. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1956. 138p.

53 *op.cit.*, p.86.

54 Theodor, Erwin. "Traços biográficos e introdução" in *A Vitória e O Sonhador*. Trad. de Constantino Paleólogo e Maria Dellings. São Paulo, Boa Leitura Editora, 1961. p.13.

55 *op.cit.*, p.146.

56 *op.cit.* p.136.

57 Hamsun, Knut. *Pan*. Aus Leutnant Thomas Glahns Papieren. In neuer berechtigter Übertragung von J. Sandmeier. München, Albert Lan-

gen, 1926. 128p.

Este talvez seja o mais belo dentre todos os livros de Ham-sun, escrito como verdadeiro poema em prosa, o autor usa uma pontuação diferente que permite, inclusive, a leitura em voz alta como se fora poesia, ritmada.

580 livro inteiro como que ressuma a solidão. Já desde as primeiras linhas, quando o narrador homodiegético, o tenente Glahn, decide viver em uma cabanazita na orla da floresta e escrever para afastar o tédio - "einiges niederzuschreiben, um die Zeit zu verkürzen und um meines Vergnügens willen" (p.5) até à última página, quando ele encerra a sua escripturação e põe termo às recordações, prometendo que se embrenhará na mata e na solidão - "Denn ich gehöre den Wäldern und der Einsamkeit an" (p.111). Exatamente como o fará Antônio em *A Voz da Terra*!

590p.cit., p.27.

60Lanteuil, Henri de. *Histoire Littéraire*. 2ª série. Auteurs et Textes. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1944. 380p.

610p.cit., p.287.

62Bazin, René. *La Terre qui Meurt*. Paris, Calmann-Lévy, 1948. 253p.

63Hémon, Louis. Nasceu na Bretanha, em Brest e, aos 31 anos, desembarca no Canadá depois de ter andado pela Inglaterra. Apaixonado pelo Canadá Francês, a sua obra-prima é fruto da sua vivência canadense e *Tougas* (v. item 65, abaixo), considera-o "à la tête de cette phalange d'écrivains français qui appartiennent autant sinon davantage au Canada qu'à la France" (p.143). Outro de seus livros, o romance *Battling Malone, pugiliste*, publicado depois, não obteve o mesmo êxito. Morreu em 1913.

Maria Chapdelaine foi começado na região do lago de Saint-Jean, logo mais continuado em Péribonka e concluído em Saint-Gédéon, "dans un coin qui lui rappellera la campagne française", comenta *Tougas* (p.144).

64v. item 43, acima.

65Tougas, Gérard. *Histoire de la Littérature Canadienne-Française*. Paris, Presses Universitaires de France, 1960. 286p.

660p.cit., p.146.

67Gulbrandsen, Trygve. *Und ewig singen die Wälder*. Trad. do original norueguês *Og bakom synger skogene*, por Ellen de Boor. München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1947. 279p.

680p.cit., p.119.

69Ibidem, p.86.

70Apud Dutra, Waltensir e Fausto Cunha. *Biografia Crítica das Letras Mineiras*. Esboço de uma história da literatura em Minas Gerais. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1956. p.71.

⁷¹Milton, John. Grande figura das letras inglesas. Nasceu em 1608 e morreu em 1674. Na guerra civil, ficou do lado dos Puritanos e, em 1649, foi nomeado Latin Secretary para Cromwell. Depois da **Restoration** retirou-se da vida política e dedicou-se à sua obra poética, publicando o **Paradise Lost** em 1664. Para as citações, utilizou-se a edição dos **The Complete English Poems of John Milton** (New York, Washington Square Press, 1964, 465p.). Os trechos citados encontram-se às p.24 e 28 respectivamente.

⁷²Lamartine é, sem favor, a maior figura do primeiro romantismo francês. nasceu em Milly, na Bourgogne, em 1790 e morreu em 1869. Deixou vasta obra em prosa e verso: **Jocelyn**, **Graziella**, **La Chute d'un Ange**, **Histoire des Girondins**, **Les Méditations** etc. Para a citação do poema "Le Lac", valho-me da sua antologia **Poésies**, com introdução de Jean-Louis Vaudoyer (Paris, Librairie Hachette, 1952, 350p.). O citado poema encontra-se às p.50 usque 52.

⁷³Cfr. o belíssimo conto "Viagem aos seios de Duília" in Machado Aníbal. **A Morte da Porta-Estandarte e Outras Histórias**. Introd. de M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1965. 248p. O conto acha-se às p.35 a 55.

⁷⁴op.cit., p.274.

⁷⁵op.cit., p.275.

ALGUMAS CONCLUSÕES

"Les échecs sont nécessairement nombreux au commencement de toute grande et difficile tentative, mais vient un moment où l'expérience des échecs passés peut être mise à profit et où cèdent les portes qui avaient longtemps résisté".

Sri Aurobindo in *Le Cycle Humain*.¹

"Certo a hora de pretensão sempre parece a mofoina, ainda que haja no mundo algumas pretensões ditosas".

Dom Francisco Manuel de Melo in *Hospital das Letras*.²

Algumas conclusões ou, melhor, Considerações Finais a tudo o que se tentou estudar nos capítulos precedentes

Chega-se ao final de um passeio pela obra de um escritor que, infelizmente, jaz enterrado, com tantíssimos outros, sob o pesado pó do esquecimento. Não se pense que é um fenômeno das letras pátrias. Não. Em todas as literaturas há os casos flagrantes de injustiça e esquecimento e sempre existirão. Cabe, porém, aos estudiosos dedicados às investigações acadêmicas, assoprar esse pó de sobre os nomes ou, como se diz, em consabido jargão universitário, resgatar um nome. Começa-se a fazer um tralaho sério de investigação em torno de João do Rio nos últimos tempos, assim como já se fez de Lima Barreto através de estudos e edições bem cuidadas, ensaios biográficos e publicação dos inéditos, para só citar dois nomes. Mas há dezenas de outros à espera de quem lhes lance o surgo et amula mágico, que os tornará lidos e conhecidos e de volta às prateleiras das livrarias. Benjamin Costallat, Godofredo Rangel, Plínio Salgado, Jorge de Lima, Amando Fontes, João Alphonsus, Dionélio Machado, Gilberto de Alencar, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Ribeiro Couto, Valdomiro Silveira, Elísio de Carvalho, Raimundo Moraes, Alberto Rangel, Carlos Maul, Álvaro Moreyra, Lindolfo Gomes, Téo Vaz, Rosário Fusco e muitos mais que me não ocorrem no momento, acham-se à espera desse chamamento. E Amadeu de Queiroz, que jazia inteiramente esquecido. Que jaz inteiramente esquecido, injustamente esquecido, o que é pior e mais doloroso. Esses todos são mais ou menos da mesma época e ainda não detidamente estudados como os grandes vultos que os antecederam. São nomes que tanto estão colocados entre os pré-modernistas como entre os modernistas, mas essa colocação nem sempre tem sido unânime. Pode haver discrepância na idade dos autores ou no aparecimento de suas obras principais e, contudo, haver uma certa aproximação estética. Por sinal, Waltensir Dutra e Fausto Cunha na sua *Biografia Crítica das Letras Mineiras*³ alertam para o fato de que "o fenômeno estético é muito mais significativo que o acidente cronológico"⁴.

A própria situação de Amadeu de Queiroz é um dos problemas que o investigador de sua obra irá encontrar: como situá-lo no contexto da Literatura Nacional? Em que movimento literário? A que escola pertenceu? Seria na verdade um regionalista? E o que é ser regionalista? Uma de suas poucas vaidades era acreditar-se introdutor do regionalismo no conto brasileiro, pois que publica vários contos antes de Valdomiro Silveira e Afonso Arinos, ainda que contestado pelos autores citados algumas linhas antes, Waltensir Dutra e Fausto Cunha. Para ser mais correto: eles o ignoram como um dos primeiros regionalistas⁵, já que apenas se referem a Arinos e a Valdomiro. Aliás, esses historiadores e críticos, que falam de um regionalismo romântico com Afonso Arinos e de um regionalismo realista com Godofredo Rangel, confessam que não sabem onde colocar Amadeu de Queiroz, afirmando mesmo que ele "é um problema de colocação na história da literatura"⁶, achando que melhor seria situá-lo entre os pré-modernistas e logo a seguir, como regionalista, como continuador de Godofredo Rangel, mas evitam-lhe a denominação de regionalismo mineiro e preferem considerar como mais importante o romance *João*, deixando em segundo plano justamente aquele que foi o seu livro mais famoso e que vimos estudando até aqui. De cambulhada, misturam contos folclóricos com romance rural e regional, em autêntica salada russa.

Estuda-se aqui *A Voz da Terra*, o seu romance que mereceu mais atenção da crítica e, curiosamente, que o próprio autor desdenhava, como o confessava certa feita⁷. Estuda-se o romance no que ele tem de mais saliente, o ruralismo e a pintura universal de suas personagens rurais, ou, pelo menos, dos sentimentos de uma de suas personagens, Antônio.

Bem escrito, um tanto à margem dos acontecimentos que influenciavam os autores daqueles dias, a obra-prima de Amadeu de Queiroz, simples na sua contextura, de enredo muito simples, é, porém, rica de descrições, de reflexões sobre a vida e de monólogos interiores que, como técnica narrativa, se adiantam a muitos da sua época.

Dizer-se que se trata de um romance neo-romântico a exemplo do que fizera Lescoffier⁸ com Knut Hamsun e seus romances rurais,

parece um tanto forçado, assim como considerá-lo realista: ele traz tinturas de uma e outra escola e isso se demonstra nos capítulos antecedentes. Veja-se que mesmo especialistas nas letras mineiras como Waltensir Dutra e Fausto Cunha acham difícil uma catalogação pura e simples de Amadeu de Queiroz e sua obra e, com mais razão, *A Voz da Terra*.

Contudo, esta monografia bem pode ser uma abertura de picada para futuros caminhantes, mais ainda por tentar-se aqui uma leitura diferente, ao mesmo tempo que uma re-visão da obra, uma leitura especial, aproximando o Poema da Filosofia, uma relação nem sempre muito pacífica e simples, mas que, tentada, pode dar bons resultados, como, por acaso pensava o ensaísta romeno Ion Caraion no seu *Enigmatica Noblete*⁹ ("E relatia, probabil, iata, dintre poezie si filozofie, ín explozia lingourilor de farmec" - p.20). Du pode servir como um início de discussão, um trabalho que pretende uma "proposta de discussão", uma *Diskussionsvorschlag*, para valer-me da expressão de Norbert Groeben na sua obra de muita valia nestas investigações, *Literaturpsychologie*¹⁰.

Daí que me parece prematuro falar-se de conclusões para estas investigações. No mundo das letras, nas investigações científicas, no encantamento da Arte, não pode haver conclusões. Quando muito, existirão Considerações Finais, algumas observações finais no fecho do trabalho e proposições, se necessárias. Somente por uma obediência a regras acadêmicas pode-se fazer referência a uma conclusão, ou a algumas conclusões.

Assim,

de tudo o que se estudou, coligiu, selecionou e escreveu em *Relendo um Romance de Amadeu de Queiroz: Solidão e Angústia em A VOZ DA TERRA*, podem apresentar-se as seguintes Considerações:

QUE: -

- 1) Amadeu de Queiroz é um romancista à espera de uma crítica justa que lhe faça conhecida a obra ficcional, que lhe estude e lhe dê o devido lugar nas letras nacionais;
- 2) Tendo tido vida obscura e não tendo passado pelos bancos universitários, o escritor pôde construir uma obra variada e que retrata, em parte, a vida interiorana e o meio rural brasileiros;
- 3) Mantendo-se distanciado dos grandes movimentos literários que agitavam o Brasil durante a sua longa existência, o romancista também passa ao largo dos problemas sociais para escrever uma obra que, mais que tudo, fosse o retrato fiel do seu mundo estético-literário, sem que tudo, fosse um alheado à realidade sócio-política brasileira;
- 4) Por isso mesmo tem-se mantido como um solitário no cenário literário nacional e a sofrer o teimoso silêncio da crítica;
- 5) Tendo abraçado vários gêneros literários, o melhor de sua obra, porém, está no romance e neste gênero, avulta-se *A Voz da Terra*, publicado em 1938;
- 6) A dificuldade em classificar-se-lhe a obra romanesca tem sido reconhecida mesmo por abalizados mestres da crítica e da história das correntes literárias, como se viu logo no início destas Considerações e o romance que é objeto desta monografia restará como um livro isolado;
- 7) *A Voz da Terra*, livro isolado, seria melhor colocado como um romance rural e não como romance regional. Não se lhe pode incluir entre os regionalistas mineiros, porquanto, pensam Waltensir Dutra e Fausto Cunha¹¹, os costumes desse livro e de outros do romancista, assim como a fala caipira reproduzida em alguns momentos, "são tanto de Minas como de Goiás ou regiões fronteiriças do Estado do Rio"¹², e da outra margem do Sapucaí, ou seja, de São Paulo. Mas a mineiridade das personagens se faz presente na descrição de hábitos rurais do Vale do Sapucaí e no próprio entusiasmo com que Amadeu de Queiroz fala do

rio, importante para a região Sul de Minas e Norte de São Paulo;

- 8) Bem escrito, *A Voz da Terra*, quanto ao estilo cuidado e o português seguindo as normas gramaticais dos mestres da língua, é um livro tradicionalista, mas quanto à técnica é, em dados momentos, especialmente quando se vale do *stream of consciousness*, é bastante avançado para então;
- 9) Arte e lirismo nele se completam e há passagens, como se demonstrou, que podem ser lidas como se fosse poesia, efeito que somente os grandes artistas conseguem;
- 10) Livro de nostalgia, livro de tristeza, o narrador acentua, desde as primeiras linhas, o clima de solidão e angústia que pervagarão por toda a narração, no que se aproxima, como também se demonstrou, de romances nórdicos, em especial os de Knut Hamsun, igualmente um tradicionalista apegado à arte de bem escrever e um perscrutador das profundezas do coração humano;
- 11) Salientando a solidão e a angústia de viver do homem que vive em localidades retiradas, *A Voz da Terra* encontra similares na Literatura Universal, em romances fortes e densos como *Pan, Under Hoststjernon, En vander spiller med sordin*, de Hamsun; ou *Und ewig singen die Wälder*, de Trygve Gulbrandsen, como através de rápidas confrontações aproximativas, segundo o método ensinado por Guyard¹³, ficou sobejamente demonstrado;
- 12) Como autêntico hino de amor ao campo e uma espécie de chamamento à terra, apresenta, da mesma forma, aproximações com livros de autores como René Bazin, *La Terre qui Mourt*, francês, e Louis Hémon no seu *Marie Chapdo-laine*, especialmente na parte descritiva ou paisagística, no entranhado amor-temor à Natureza e no cântico às excelências da vida campestre, mas de todos eles se distingue pela maneira de *com-proondor* a terra, a que *morre-e-mata*, e a que *dá-e-tira*;

- 13) Por todos estes motivos, *A Voz da Terra*, uma estória rural brasileira, mineira e paulista, uma estória de amor frustrado das barrancas do rio Sapucaí, consegue ter seus instantes de universalidade, no tratamento da solidão e da angústia do homem, amplamente amparado em quem muito entendia do assunto, que é o filósofo francês Vladimir Jankélévitch em *L'Irréversible et la Nostalgie* e Wilhelm Stekel em *A Vontade de Viver*, ambos citados à larga e servindo de embasamento para a última parte da monografia;
- 14) Sendo Amadeu de Queiroz um romancista menor se comparado a outros dos seus dias e que continuam a ser lidos e estudados, ele, através de um estudo mais sério de suas outras obras, de uma releitura de tudo o que produziu, principalmente de *A Voz da Terra*, poderá vir a ocupar lugar de destaque entre os grandes ficcionistas brasileiros da primeira metade deste século; e
- 15) é o que se tenta, embora de modo incipiente, nestas páginas, apenas com a ambição de que *Relendo um Romance de Amadeu de Queiroz: Solidão e Angústia em A VOZ DA TERRA* possa servir de incentivo para novos e melhores estudos, ou, como se disse antes, possa servir como picada de futuros caminhos.

E propõe-se

- 1) Uma releitura do romance aqui estudado à luz da Literatura Comparada;
- 2) Uma *Diskussionsvorschlag*, uma proposta de discussão, analisando-se a *A Voz da Terra* sob outros prismas, desde o retrato psicológico de personagens do meio rural do Vale do Sapucaí, ao estudo das expressões regionais nas suas páginas, retraçando-se-lhes a procedência;
- 3) Edição crítica escoimando-se pequenas gralhas e atualizando-lhe a ortografia, o que se fez sempre nas cita-

ções;

- 4) Levantamento de tudo o que se escreveu sobre o romance desde o seu aparecimento até hoje e se, em Minas ou em São Paulo, o regionalismo-ruralismo de Amadeu de Queiroz criou discípulos e seguidores, coisas que, todas elas juntas, não cabem nos limites de uma Dissertação de Mestrado para a obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

E ACABOU-SE...

Notas e Referências a:

Algumas Conclusões

¹Sri Aurobindo. *Le Cycle Humain. Psychologie du développement social.* Trad. do inglês por La Mère. Paris, éditions Buchet Chastel, 1973. p.412.

²Melo, Dom Francisco Manuel de. *Hospital das Letras. Apólogo dialogal quarto.* Rio de Janeiro, Editorial Bruguera, s/d. p.114.

³Waltensir Dutra e Fausto Cunha. *Biografia Crítica das Letras Mineiras. Esboço de uma história da literatura em Minas Gerais.* Rio de Janeiro, MEC/INL, 1956. 134p.

⁴Op.cit., p.16.

⁵Op.cit., p.71.

⁶Op.cit., p.119.

⁷Apud Frieiro, Eduardo. *Encontro com Escritores.* Belo Horizonte, Editora Itatiaia/Brasília, INL - Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. p.129.

⁸Lescoffier, Jean. *Histoire de la Littérature Norvégienne.* Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1952. p.136.

⁹Caraion, Ion. *Enigmatica Noblete.* Bucureste, Editura Eminescu, 1974. p.20.

¹⁰Groeben, Norbert. *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie.* Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1972. p.7.

¹¹Op.cit., p.118.

¹²Op.cit., p.119.

Dissentindo desses autores, acredito que ha muito de mineiro no livro, naquilo que o mineiro do interior tem de mais realçante, o ser desconfiado, o amor da terra, a religiosidade, a sua mineiridade, como, encurtando, discute Sérgio Pôrto na sua tese *A Nova Opulência das Geraes* (São Paulo, Cortez, 1982. 142p.).

¹³Guyard, Marius François. *A Literatura Comparada.* Pref. de Jean-Marie Carré. Trad. de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1956. 138p. V. cap. v e vi.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

"Bem vejo que foi providência haver no mundo talentos desiguais".

Dom Francisco Manuel de Melo in *Hospital das Letras*. Ed. cit., p.15.

1. AMORA, Antônio Soares. **Introdução à Teoria da Literatura**. São Paulo, Cultrix, 1980 (?). 159p.
2. ANDERSON, Enrique. **Métodos de crítica literária**. Coimbra, Almedina, 1971. 238p.
3. AUROBINDO, Sri. **Le cycle humain. Psychologie du développement social**. Trad. de l'anglais par La Mère. Paris, éditions Buchet Chastel, 1973. 429p.
4. BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética. A teoria do romance**. São Paulo, Unesp/Hucitec, 1988.
5. BARTHES, Roland. **Ensaio crítico**. Trad. de António Massano e Isabel Pascoal. Lisboa, Edições 70, 1977. 381p.
6. ----- **Crítica y verdad**. México, Ed. Mexicana, Siglo Veintiuno, 1981. 82p.
7. ----- **Crítica e Verdade**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Editora Perspectiva, 1982. 231p.
8. ----- **O rumor da língua**. Trad. António Gonçalves. Lisboa, Edições 70, 1987. 318p.
9. BAZIN, René. **La terre qui meurt**. Paris, Calmann-Lévy, 1948. 252p.
10. BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 1987. 278p.
11. BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1982. 582p.
12. BURKE, Kenneth. **Teoria da forma literária**. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo, Editora Cultrix/Edusp, 1969. 211p.
13. CALIN, Liviu. **Portrete si opinii literare**. Bucareste, Editura Albatros, 1972. 218p. + ilustrações.
14. CARA, Salete de Almeida. **A recepção crítica. O momento parnasiano-simbolista no Brasil**. São Paulo, Editora Ática, 1983. 112p.
15. CARAION, Ion. **Enigmatica noblete**. Bucareste, Editura Eminescu, 1974. 263p.
16. CASTAGNINO, Raúl H. **Que é literatura? Natureza e função da literatura**. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo, Mestre Jou, 1969. 300p.

17. ----- **Tempo e expressão literária.** Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo, Mestre Jou, 1970. 172p.
18. CAVALCANTI, Valdemar. **Jornal literário. Crônicas.** Rio de Janeiro, José Olympio, 1960. 247p.
19. CIDADE, Hernani. **O conceito de poesia como expressão da cultura.** Sua evolução através das literaturas portuguesa e brasileira. 22.ed. corrigida e aumentada. Coimbra, Armênio Amado, 1957. 329p.
20. COELHO, Nelly Novaes. **Escritores portugueses.** São Paulo, Quíron, 1973. 260p.
21. COUTINHO, Afrânio. **Crítica e poética.** Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1968. 159p.
22. ----- **Conceito de literatura brasileira.** Petrópolis, Vozes, 1981. 168p.
23. COUTINHO, Evaldo. **Ser e estar em nós.** São Paulo, Perspectiva, 1980. 232p.
24. CUNHA, Fausto. **Situações da ficção brasileira.** Rio de Janeiro, 1970. 156p.
25. DARROW, Clarence. **Realism in literature and art.** Kansas, Haldeman-Julius Co., 1899. 64p.
26. DUTRA, Waltensir & Fausto Cunha. **Biografia crítica das letras mineiras.** Esboço de uma história da literatura em Minas Gerais. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1956. 134p.
27. EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura.** Uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, s/d. 240p.
28. ECO, Umberto. **As formas do conteúdo.** Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 1974. 184p.
29. ----- **Conceito de texto.** Trad. de Carla de Queiroz. São Paulo, T.A. Queiroz, Editor/EDUSP, 1984. 212p.
30. ----- **Como se faz uma tese.** Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo, Perspectiva, 1985. 184p.
31. ----- **Sobre os espelhos e outros ensaios.** Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989. 345p.
32. ENKVIST, Nils Erik et alii. **Linguistics and style.** London, Oxford University Press, 1964. 109p.

33. ESCARPIT, Robert. **Sociología de la literatura**. Trad. de Francesc Garriga. Barcelona, Oikos-Tau, 1971. 125p.
34. FERRATER Mora, José. **El ser y el sentido**. Madrid, Revista de Occidente, 1967. 323p.
35. FIGUEIREDO, Fidelino de. **Um colecionador de angústias**. Lisboa, Guimarães & C.a Editores, 1953. 325p.
36. FODY III, Michael. **Criação e técnica no romance de Moacir C. Lopes**. Trad. de Ilza Viegas e José Augusto Carvalho. Rio de Janeiro, Cátedra, 1978. 262p.
37. FRIEIRO, Eduardo. **Encontro com escritores**. Belo Horizonte, Itatiaia, Brasília, INL, 1983. 160p.
38. ----- **A ilusão literária**. Belo Horizonte, Itatiaia, Brasília, INL, 1983. 136p.
39. ----- **Novo diário**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1986. 395p.
40. GARBUGLIO, José C. **O universo estético-sensorial de Graça Aranha**. São Paulo, F.F.C.L. - Unesp/Assis, 1966. 150p.
41. GARCÍA Morejón, Julio. **Límites de la estilística**. El idearium crítico de Dámaso Alonso. Pref. Antônio Cândido, Assis, F.F. C.L. de Assis, 1961. 111p.
42. GOETHE, Johan Wolfgang von. **Wilhelm Meisters Lehrjahre**. Vol. xvii das *Sämtliche Werke*. Leipzig, Philipp Reclam, s/d. 140 + 157 + 139p.
43. GASS William H. **A ficção e as imagens da vida**. Trad. Edilson Alkmim Cunha. São Paulo, Editora Cultrix, 1974. 254p.
44. GRANGER, G.G. **Filosofia do estilo**. Trad. Scarlett Zerbetto Marton. São Paulo, Perspectiva/EDUSP, 1974. 351p.
45. GRASSI, Ernesto. **Arte e mito**. Trad. Manuela Pinto dos Santos. Lisboa, Livros do Brasil, s/d. 255p.
46. GROEBEN, Norbert. **Literaturpsychologie**. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie. Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1972. 269p.
47. GUIMARÃES, Newton Sabbá. **Quando morre a esperança**. Páginas de ensaios literários. Manus, Imprensa Oficial, 1983. 167p.
48. GUIBRANSSEN, Trygve. **Und ewig singen die Wälder**. M. Trad. do norueguês *Og bakom synger skogene*, por Elle de Boor. Munchen, Nymphenburger Verlagschandlung, 1947. 279p.

49. GUTIÉRREZ, José. **El sentido de vivir**. Medellín, Editorial Boudout, 1969. 123p.
50. GUYARD, Marius François. **A Literatura Comparada**. Pref. Jean-Marie Carré. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1956. 138p.
51. HAMSON, Knut. **Pan**. Aus Leutnant Thomas Glahns Papieren. In neuer berechtigter Übertragung von J. Sandmeier. München, Albert Langen, 1926. 128p.
52. ----- **Unter Hebbststernen**. Roman. Trad. J. Sandmeier. München, Kurt Wolff Verlag, 1922. 241p.
53. ----- **Un vagabundo toca con sordina**. In Trilogía del Vagabundo. Trad. de F.C., Pedro Camacho e Luis Molins. Barcelona, José Janés Editor, 1956. 405p.
54. HÉMON, Louis. **Maria Chapdelaine**. Narrativa do Canadá Francês. Trad. M.A. Bernard, revisão de Dante Milano. Rio de Janeiro, Americ=Edit., s/d. 209p.
55. INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Trad. Albin E. Beau et alii. Pref. Maria Manuela Saraiva. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. 44p.
56. JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **L'irréversible et la nostalgie**. Paris, Flammarion, éditeur, 1974. 319p.
57. JOHANN, Ernest. **Literaturkunde**. Darmstadt, Carl Habel Verlagsbuchhandlung, s/d. 288p.
58. KIERKEGAARD, Soren. **Estética del matrimonio**. Cartas a un joven esteta. Trad. Osiris Troiani. Buenos Aires, Editorial Dédalo, 1960. 180p.
59. ----- **O desespero humano**. Doença até a morte. Trad. Adolfo Casais Monteiro. 2.ed. Porto, Tavares Martins, 1947. 211p.
60. LEOPARDI, Giacomo. **Canti**. Introduzione e note di G.A. Levi. Quinta edizione. Firenze, "La Nuova Italia" Editrice, 1953. 316p.
61. LESCOFFIER, Jean. **Histoire de la littérature norvégienne**. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1952. 237p.
62. LIMA, Luiz Costa. **Dispersa demanda**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981. 248p.

63. ----- **Mimesis e modernidade**. Forma das sombras. Pref. Benedito Nunes. Rio de Janeiro, Graal, 1980. 287p.
64. ----- **A metamorfose do silêncio**. Com colaboração Maria Lopes Pereira et alii. Rio de Janeiro, Livraria Eldorado Tijuca, 1974. 233p.
65. LINS, Osman. **Guerra sem testemunhas**. O escritor, sua condição e a realidade social. São Paulo, Ática, 1974. 224p.
66. LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção**. Trad. de Octavio Mendes Cajado. São Paulo, Editora Cultrix/EDUSP, 1976. 170p.
67. MACHADO Filho, Aires das Mata. **Inquietação e rebeldia**. Belo Horizonte, Itatiaia; Brasília, INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. 285p.
68. ----- **Estudos de literatura**. São Paulo, Urupês/Edinal, 1969. 154p.
69. MELO, Dom Francisco Manuel de. **Hospital das letras**. Apólogo dialogal quarto. Rio de Janeiro, Editorial Bruguera, s/d. 142p.
70. MONDOLFO, Rodolfo. **La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua**. Buenos Aires, Ediciones Imán, 1955. 625p.
71. MONTENEGRO, Pedro Paulo. **A teoria literária na obra crítica de Araripe Junior**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974. 111p.
72. OLIVEIRA, José Osório de. **História Breve da Literatura Brasileira**. 2.ed. brasileira. São Paulo, Livraria Matins Editora, 1956. 181p.
73. ORTEGA y Gasset, José. **El hombre y la gente**. Madrid, Revista de Occidente, 1981. 287p.
74. PÔRTO, Sérgio Dayrell. **A nova opulência das Geraes**. São Paulo, Cortez, 1982. 142p.
75. PEYER, Henri. **Introdução ao Romantismo**. Trad. José Sampaio Marinho. 2.ed. Lisboa (?), Publicações Europa-América, s/d. 273p.
76. PICON, Gaëtan. **O escritor e sua sombra**. Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo, Editora Nacional, EDUSP, 1969. 245p.
77. REIS, Carlos. **Técnicas de análise textual**. Introdução à leitura crítica do texto literário. Coimbra, Livraria Almedina,

1976. 369p.
78. RIFFATERRE, Michael. **Estilística estrutural**. Adaptação de Daniel Delas. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo, Editora Cultrix, 1973. 338p.
79. RUWET, Nicolas. **Langage, musique, poésie**. Paris, éditions du Seuil, 1972. 251p.
80. SALOMON, Délcio Vieira. **Como fazer uma monografia**. Elementos de metodologia do trabalho científico. Belo Horizonte, Interlivros, 1977. 317p.
81. SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 7.ed. atualizada. São Paulo, Difel, 1982. 677p.
82. ----- **O naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. 248p.
83. STEKEL, Wilhel. **A vontade de viver**. São Paulo: Mestre Jou, 1966. 145p. Não traz nome do tradutor, apenas de que fez a revisão da tradução e em iniciais... F.M.J.
84. TAGLIAFERRI, Algo. **A estética do objetivo**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, Perspectiva, 1978. 122p.
85. TERWILLIGER, Robert F. **Psicologia da linguagem**. Trad. Leonidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo, Editora Cultrix, EDUSP, 1974. 342p.
86. TODOROV, Tzevetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, 1979. 206p.
87. TOUGAS, Gérard. **Histoire de la littérature canadienne-française**. Paris, Presses universitaires de France, 1960. 286p.
88. XIRAU, Ramón. **Ensaio crítico e filosófico**. Trad. José Rubens Siqueira de Madureira. São Paulo, Perspectiva, EDUSP, 1975. 240p.
89. WILDE, Oscar. **Plays, Prose Writings and Poems**. Introduction by Isobel Murray. Dent; London, Everyman's Library, 1985. 436p.
90. WILSON, Edward O. **Da natureza humana**. Trad. Geraldo Florsheim e Eduardo D'Ambrosio. São Paulo, T.A. Queiroz, Editor, EDUSP, 1981. 263p.

Além dos títulos citados, muitos outros livros foram consultados: boas e antigas antologias escolres que trazem textos de Amadeu de Queiroz como as **Páginas Literárias** de Silveira Bueno (São Paulo, Livraria Acadêmica, 1943, 426p. 1ª e 2ª séries masculinas), as **Páginas Floridas**, desse autor (São Paulo, Saraiva, 1938. 371p. 5ª série), e outras, além de revistas e jornais da época, alguns recortes, inclusive o exemplar de *Jornal de Comércio*, de 21/11/82, que traz um artigo que escrevi, faz muito tempo, sobre "Os livros de sucesso e o sucesso dos livros", em que cito, longamente, **A Voz da Terra**.

Outros livros foram citados no correr do trabalho e encontram-se como notas bibliográficas e referenciais no fim de cada capítulo.

Deixei de enumerar outros ainda, apenas consultados para sustentação de algum ponto que no momento me interessava para não aumentar muito a lista bibliográfica, já de si bastante extensa. Depois de consultada a bibliografia principal, de lida no que havia de mais essencial para o trabalho, encontrei ligeiras referências ao romancista estudado, como em Temístocles Linhares nos seus **22 Diálogos sobre o Conto Brasileiro Atual** (Rio de Janeiro, José Olympio, 1973, 178p.).

Uns poucos artigos soltos, em total desrespeito às normas bibliográficas, porquanto em fotocópias antigas, não traziam indicação de onde haviam sido retirados, foram, por isso mesmo, deixados de lado.

Foram consultados muitos livros de psicologia e filosofia e trabalhos específicos sobre a angústia humana e a solidão do homem, mas, ao final decidi-me por Jankélévitch como obra fundamental para sustentação do meu ponto de vista, daí ter deixado de citar os outros, inclusive Künkel, **Del yo al nosotros** (Trad. do alemão de Pedro Caravia. Barcelona, Luis Miracle, 1952, 275p.), que fornece uma epígrafe, e o belo livro de Karl Ulmer Von der Sacher der Philosophie (München, Verlag Karl Alber, 1959. 116p.). Para estudar alguns trechos extremamente subjetivos do romance, apeguei-me a Carlos Vogt **Linguagem, pragmática e ideologia** (São Paulo, Hucitec, 1980, 169p.). Ficou esquecido, noto-o agora, Massaud Moisés com a

sua excelente **História da Literatura Brasileira - Modernismo** (1922 - atualidade). São Paulo, Editora Cultrix, 1989. 591p. Sano o esquecimento involuntário deixando aqui expresso o meu elogio a essa obra. Valeu-me bastante.

Para não estender mais ainda estas notas, cito abaixo as obras de Amadeu de Queiroz que pude conseguir comprar, em velhos sebos e alfarrabistas, muitas delas sem capa, mas todas em primeira edição, o que lhes aumenta o valor:

1) **A Voz da Terra**. São Paulo, Edições Cultura Brasileira S/A., s/d. mas com toda a certeza de 1938. 152p.

A edição, em papel-jornal, amarelecida pelo tempo, é muito simples e traz uma indicação geral: "Série Antigos e Modernos". Capa vermelha, com listinha preta e um bonito emblema da casa, representando um maia ou asteca e pictogramas circundando-lhe a cabeça. O papel rompe-se facilmente e, por isso utilizei sempre cópia xerox do livro.

2) **O Quarteirão do Meio**. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1944. 225p. Não traz capa, o meu exemplar. A apresentação de orelha, possivelmente escrita pelo próprio autor, é riquíssima e, por ela, muita coisa se sabe da vida e obras de Amadeu de Queiroz.

3) **A Rajada**. São paulo, Livraria Saraiva, 1954. 167p. Constitui o vol. 72 da conhecida "Coleção Saraiva".

4) **Catas**. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1956. 246p. Edição póstuma, traz belo necrológio devido a Querino Casasanta. É, dentro as suas obras que pude adquirir, a única publicada em Minas.

5) **Histórias Quase Simples**. São Paulo, Editora Cultrix, 1963. Traz um belo e inteligente prefácio de Rute Guimarães, que ajuda a compreender o regionalismo-ruralismo e a arte de Amadeu de Queiroz.

Os outros livros desse romancista são, hoje em dia, verdadeiras raridades bibliográficas e apenas se encontram em boas bibliotecas nacionais.

E, aqui, encerro

estas páginas que dediquei, com muita simpatia e devoção, a um bom escritor esquecido, em **Relendo um Romance de Amadeu de Queiroz: Solidão e Angústia em A VOZ DA TERRA**, por cujos erros e possíveis acertos me responsabilizo, inteiramente:

com palavras tiradas do

Livro dos Livros:

STULTUS QUOQUE, SI TACUERIT, SAPIENS
REPUTABITUR, ET SI COMPRESSERIT LABIA
SUA, INTELLIGENS.

Liber Proverbiorum, xvii, 28.

ET

DEO

GRATIAS

A N E X O

Tradução de todas as epígrafes e citações feitas no texto da Dissertação em suas notas de final de capítulo em línguas estrangeiras

1. "Eis aqui porque, sem outro propósito que o de contribuir serena e modestamente ao honroso exame de tão nebulosos assuntos, tratarei de coordenar opiniões próprias com uma série de juízos emitidos por filósofos, sociólogos, poetas, cientistas e estudiosos de todas as épocas e procedências, especialmente os contemporâneos".

J. Conangla Fontanilles in *Els altres sentits - Ressonàncies del Cant Espiritual de Maragall*.

2. "Escutar a pressa quotidiana e os esforços profissionais, o prazer efêmero e por fim a dor da gente comum, sorrindo com suavidade, a sua variedade alegre - e ao mesmo tempo escutar o cântico de louvor de quem o barulho da sua atividade faz, pomposamente, e de saber que uma fonte os agita a todos".

Richard Beer-Hofmann in *Gedankrede auf Mozart*.

fls. iii

3. "Acreditamos que hoje seja difícil ao crítico prescindir dos descobrimentos da Estilística se deseja penetrar mais a fundo no fenômeno poético. Não quer isto dizer, porém, que o crítico, tal como se concebe geralmente, necessite de especialíssimos conhecimentos estilísticos. Mas já vimos como teóricos do porte de Wellek e de um Warren reconhecem a eficácia da Estilística, e inclusive um Croce, desde que estas investigações se façam à maneira de Vossler ou de um Spitzer. O crítico, como o poeta, está sempre à espera de revelações surpreendentes e o seu trabalho é mais criador que científico" - Grifei.

Julio García Marejón - in *Límites de la Estilística*. El idearium de Dámaso Alonso.

fls. xiv

4. "E o meu coração, sempre a conduzir o meu espírito, nada diz aos leitores que a si mesmo não tenha dito. O meu pensamento à cla-

ridade se oferece e se expõe por toda a parte e meu verso, bem ou mal, diz sempre alguma coisa".

fls. xviii

5. "Que é conhecimento literário?"

O conhecimento literário pode-se aprender; a ciência da literatura pode-se estudar. A Arte, porém, se ela se manifesta como Literatura, pode-se admirar somente como redobramento, sim, como reprodução da vida - da nossa vida".

fls. xviii

6. "Mas o crítico não pode ficar só por aqui, porque tem uma missão social a cumprir, a de recriar valores artísticos e pô-los a ponto de serem apreciados por seus semelhantes. Deverá ter sempre em conta a sua missão mais imediata: a de guia, orientador, separador".

fls. xxxi

7. "Se se quer compreender e julgar uma obra literária, deve-se em primeira mão saber o que é precisamente uma obra literária: palavras ou grupos de palavras entre os quais o campo de tensão seja chamado através da importância que estas palavras ou grupos de palavras derivem do lugar que tenham no todo da obra".

fls. xxxi

8. "... estimando que até os erros ou injustiças que ela possa conter tenham o seu significado. Depois de tudo, em cada período, se acolhem ou se rechaçam - em uma palavra, escolhem-se - as produções literárias e artísticas, atendendo não somente ao critério de qualidade - ele mesmo historicamente condicionado -, mas também de acordo com os interesses dos pontífices do turno e da classe social a que pertençam, sirvam ou dispensem suas simpatias".

Agustín Cueva in *Entre la ira y la esperanza* - Ensayo sobre la cultura nacional.

p.2

9. "A paixão por contar estórias". p.22, nota 30.

10. "E por boa sorte do romance a história não terminou", p.25.

11. "... as respostas jornalísticas, políticas e sociais para acontecimentos do tempo são responsáveis por um vasto, frequentemente não diferenciado, volume de detalhes que, na sua forma bruta é a matéria prima de uma literatura.

Se a literatura é importante para a história, não no é por servir como documento social ou nota de pé de página para a história política ou intelectual, mas, principalmente, porque é uma culminância, um meio genuíno de compreender os maiores eventos do seu tempo".

p.49, nota 2

12. "... ainda que lhe reverenciassem o gênio, não lhe escreveram a biografia; e nada pode ser conhecido por isso, além do que menções esporádicas e uma tradição incerta forneceram".

p.50, nota 8

13. "A prosa, nas narrativas, está claramente condicionada pelo tema; é portadora, por si mesma, do relato limpo, direito, prodigado com pálpebra ágil. Não é, jamais, uma prosa infecunda, indolente, nutrida de seu e ao saber de frascarices fraseológicas. Pelo contrário, está a serviço do tema, como o tema está a serviço das personagens".

p.51, nota 25

14. "Há romance desde que se possa narrar e se contam estórias desde tempos imemoriais. Tão pouco, como se o homem tivesse o seu coração mudado anatomicamente, tanto quanto nós podemos investigar os traços do homem no passado, assim não foram as sensa-

ções humanas mudadas, que não encontrem morada no coração".

p.51, nota 32

15. "Que seja a Arte produto do trabalho e da imaginação (e gênio uma mistura da inteligência e aplicação), assim como do trabalho, tanto quanto possa ser realizado, e que mesmo a mão de Goethe possa ser mencionada, será de má vontade reconhecido".

Bernard von Brentano in *Tagebuch mit Büchern*.

p.55

16. "Amava a terra da qual era filha, terra fiel, terra brava, terra de amor, ora molhada ora queimada, onde se iria dormir o sono derradeiro, ao som do vento cantarino, ao abrigo da cruz".

p.65

17. "A objetividade ideal da obra de arte".

p.81

18. "Gilbert. Toda a arte é imoral.

Ernest. Toda a arte?

Gilbert. Sim. Porque a emoção pela emoção, é o alvo da arte, e emoção por obra da ação é o alvo da vida, e daquela organização prática da vida que chamamos sociedade".

p.95

19. "Não tenho amada alguma, nem casa, /nem lugar onde possa viver. /Todas as coisas para as quais me dou/enriquecem e gastam a alma viva".

p.97

20. "A possível característica da novela como o motivo axial ou o ponto crítico novelístico interessaram bem pouco a Storm como pormenores técnicos".

p.111, nota 14.

21. "Theodor Storm chamou a novela de a irmã do drama - uma definição exata, embora vindo de sua boca, surpreendente".
p.111, nota 17.
22. "Nós temos tanto direito aqui como os negros. Esta é a terra de Deus, e Ele enviou o homem branco para cá para civilizá-la. Ele não disse até aqui para o homem branco e até lá para o preto".
p.112, nota 32
23. "Uma semelhante constituição empírica do objeto da obra literária vai da objetividade ideal da obra de arte. Este escreve o objeto intencional da obra literária sobre a sua concretização subjetiva para fora como alegoria objetiva de um ser ideal".
p.113, nota 45
24. "Minha mão fazia gosto
Os bosques estavam em silêncio e lançavam a sua escuridão sobre as águas, enquanto o centro do lago se apresentava sob a morna luz da lua".
p.114, nota 71
25. "A solidão voluntária é aquela que é familiar com a melancolia e gentilmente escorre como uma sereia, uma calçadeira, ou alguma esfinge para esse irrevocável golfo; uma causa primária, como Piso chama
Um deleite incomparável é tornar melancólico, e construir castelos no ar, ir sorrindo para si mesmos, atuando em uma variedade infinda de partes, que eles supõem e fortemente imaginam que representam, ou que vêem executado ou feito".
p.117
26. "A angústia e o fugir da angústia constituem o começo. A angústia, o não ceder, em que pese à angústia, e superá-la graças ao ânimo e à confiança, constituem o termo da evolução defeituosa neurótica".

Dr. Fritz Künkel in *Del Yo al Nosotros*.

p. 117

27. "A nostalgia é uma melancolia humana tornada possível pela consciência, que é consciência de qualquer coisa, consciência de um alhures, **consciência de um contraste entre passado e presente**, entre presente e futuro. Esta consciência cuidadosa é a inquietação do nostálgico. O nostálgico está ao mesmo tempo aqui e lá, nem aqui nem lá, presente e ausente, duas vezes presente e duas vezes ausente; pode-se dizer à vontade que ele é multipresente, ou que ele não está em parte alguma: aqui mesmo ele está fisicamente presente, mas sente-se ausente em espírito deste lugar onde se encontra presente em corpo" - Grifei.

p. 125

28. "... o irreversível transforma em lembrança a perda irreparável do ser amado, como o tempo, o universal sedativo, transforma a ferida em cicatriz. A ferida é, então, recosida... As lembranças tenras são, em uma alma dolorida, as cicatrizes da ferida moral".

p. 129

29. "O destino do homem é, pois, primariamente, ação. Não vivemos para pensar, bem ao contrário: pensamos para lograr perviver".

p. 136

30. "... mas eu sei que atingi à felicidade que não mereço, e que por nada no mundo devo trocar".

p. 140

31. "Bem longa, e breve é da memória a estrada,
O relembrar de um tal passado as coisas,
Inda que triste, e que a angústia dure!"

(Trad. de Álvaro A. Antunes)

p. 144

32. "... leva o leitor pela mão; a sua prosa é dura, a sua sintaxe é clássica; nenhum efeito do dialeto nem das rudesas norueguesas".

p.153

33. "Depois, ao desvio de uma frase, um arabesco, uma palavra singular, um eco que se acorda e sem ter dúvidas, entrou o leitor em uma paisagem nova, no mundo de Hamsun: os homens são tão pequenos, a natureza tão maravilhosa, a floresta cheia de mistérios! E, lá embaixo, esse dorso que desaparece no fundo da clareira... Era Deus quem passava".

p.155/156

34. "Tal é a miséria da lembrança. A lembrança é uma ficha de consolo tão miserável e que não pode nem inverter o irreversível nem satisfazer a nossa indignação nem compensar nosso estado de insuficiência. A lembrança é, a esse respeito, uma promessa não mantida, uma decepção e um fracasso. Lembrar-se é, em aparência, retornar ao passado, ou antes, a uma imagem do presente e a um traço do presente do que se chama passado: Que é, pois, o lembrar-se? Uma flor seca, como esse miosótis da ausência que, em quase todas as línguas, se chama "Não me esqueças". - Gri-fei.

p.155/156

35. "A alma estava pesada de lembranças e ele ia lentamente, não olhando nada e tudo vendo".

36. "E pela primeira vez na sua vida, ela tinha a impressão de estar sozinha no mundo".

37. "Todos os caminhos do seu pensamento perdiam-se no desconhecido".

38. "A vida tinha-a tratado duramente. O futuro não lhe apresentava nenhum conforto". p.162
39. "Não lhe fale tanto de seu sofrimento". p.162
40. "O perfume da floresta molhada subia para o céu calmo e leitoso". p.162
41. "Mas só se punha contente com a primeira aradura da estação".
p. 163
42. "Mas seu espírito ficava fechado no horizonte que eles atravessavam. Eles inspecionavam com o mesmo amor tranqüilo, os fossos, as barreiras, os cantos de campo percebidos na passagem; refletiam nas mesmas coisas simples e antigas, e neles a meditação era o sinal da vocação, a marca do glorioso estado desses que fazem viver o mundo".
p.163
43. "Estilo elevado e vocábulos canadenses".
44. "Uma língua exageradamente castigada e, portanto, irreal, ou uma língua exclusivamente dialetal, incompreensível a quem quer que não fosse canadense".
p.165
45. "... mas por sua vez o passado sofre a influência da atualidade e torna-se nostálgico pelo efeito do presente-futuro que sobre ele se detém. A lembrança é, portanto, bem longe de ser simples reflexo da percepção. A lembrança ainda que se reporte cronologicamente e pela sua data no calendário a um fato passado, é ainda um fato psicológico do dia de hoje e do presente minuto?"
p.166
46. "Do momento em que o passado é passado, o nostálgico tem todo o seu tempo. Do momento em que a época lamentada fica para trás,

tem o nostálgico a aternidade diante de si".

p.168

47. "O homem não pode fazer o tempo voltar através e não pode mesmo pará-lo. O homem não pode parar o tempo e não pode mesmo abrandá-lo, a futurização não pode ser retardada e não pode a fortiori ser invertida nem por conseguinte transformada em preterição".
- Grifei.

p.170

48. "Quão cedo o tempo, esse sutil ladrão da juventude,/roubou nas suas asas os meus vinte e três anos! Meus apressados dias fugiram a todo a brida,/Mas a minha passada primavera não mostrou qualquer botão ou flor".

p.170

49. "Voa, ó Tempo invejoso, té que tu saias precipitadamente,/invoca as horas vagarosas e lerdas,/de cuja rapidez é a marcha do pesado Prumo;/e sacia a ti mesmo com o que as tuas entranhas devoram,/Que e então não mais o que é falso e vão,/E meramente mortal impureza;/Tão pouco é a minha perda,/Tão pouco o teu ganho."

p.170

50. "ó Tempo, suspende o teu vôo! e vós, horas propícias,/suspendei vosso curso!/Deixai-nos saborear as rápidas delícias/Dos mais belos dos nossos dias!"

51. "Não tem o homem porto, não tem margem o tempo,/Ele corre e nós passamos!"

p.171

52. "Santuário do ter-sido pessoal e das experiências vividas".

p.172

53. "... a separação é uma crise aguda e uma espécie de sofrimento cirúrgico; mas a ausência é um regime crônico favorável ao moroso deleite".

54. "Porque ir e voltar são em definitivo uma só coisa, porque ir é voltar interminavelmente, com efeito não haverá jamais uma última palavra".

p.175

55. "... o Baixo absoluto que é o termo e o limite meta-empírico em que se anula toda a energia potencial, o homem toca o fundo do desespero e se aniquila na morte. O tornar-se não se torna em mais nada". - Grifei.

p.177

56. "... sobre uma infelicidade indeterminada em que nada mais há a pensar; porque não se pode aprofundar a passeidade do passado, como não se pode aprofundar a efetividade da morte ou a quodidade do mistério".

p.177

57. "29. Deu mais Deus a Salomão em sabedoria e prudência sobremaneira prodigiosa, e grandeza de coração, como a areia que há na praia do mar.

30. E a sabedoria de Salomão excedia a sabedoria de todos os orientais e egípcios,

31. E era o mais sábio de todos os homens!" - Segundo trad. do Pe. António Pereira de Figueiredo.

p.179

58. "À cabeça desta falange de estritores franceses que tanto pertencem, senão mais, ao Canadá que à França".

p.183

59. "Em um canto que lhe trará à lembrança a campanha francesa".

p.183

60. "São os fracassos necessariamente numerosos no começo de toda a grande e difícil tentativa, mas eis que chega um momento em que a experiência dos fracassos passados pode ser posta em proveito e em que cedem as portas que, por tanto, haviam resistido".

Sri Aurobindo in *Le Cycle Humain*.

p.186

61. "É a relação, provável, eis aqui, entre poesia e filosofia, na explosão de tantos encantamentos".

p.189

62. "Até o insensato passará por sábio, se estiver calado, e por inteligente se cerrar os lábios". - Segundo a tradução do Pe. António Pereira de Figueiredo.