

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
JULIANA FREITAS CALADO LIRA**

**A POÉTICA DA DECADÊNCIA: ESTUDO DE *O CORONEL E O
LOBISOMEM*, DE JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO**

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2012

JULIANA FREITAS CALADO LIRA

**A POÉTICA DA DECADÊNCIA: ESTUDO DE *O CORONEL E O
LOBISOMEM*, DE JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos literários.

Orientador: Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero

São Cristóvão/SE

2012

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

L768p Lira, Juliana Freitas Calado
A poética da decadência : estudo de O coronel e o lobisomem,
de José Cândido de Carvalho / Juliana Freitas Calado Lira ;
orientador Afonso Henrique Fávero. – São Cristóvão, 2012.
127 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de
Sergipe, 2012.

1. Literatura brasileira – História e crítica. I. Carvalho, José
Cândido de, 1914-1989. O coronel e o lobisomem. II. Fávero,
Afonso Henrique, orient. III. Título.

CDU 821.134.3(81).09

JULIANA FREITAS CALADO LIRA

A POÉTICA DA DECADÊNCIA: ESTUDO DE *O CORONEL E O LOBISOMEM*,
DE JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos literários.

Orientador: Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Afonso Henrique Fávero
PPGL/ Universidade Federal de Sergipe

Professora Dra. Maria Aparecida Silva Ribeiro
PPGL/ Universidade Federal de Sergipe

Professora Dra. Katia Aily Franco de Camargo
PPGEL/ Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Para meus três filhos:
Filipe, Francisco e Moisés.

AGRADECIMENTOS

Ao longo deste trabalho muitas pessoas me ajudaram e sou grata a todas elas. No entanto, de modo especial, agradeço:

A Filipe, por ser meu melhor amigo antes de ser meu esposo e por estar sempre com vontade de conversar comigo.

A Francisco e Moisés, meus maiores orgulhos na vida, que fazem com que eu adore ser mãe.

À minha mãe Maria Lucia, muito mais bonita que a Xuxa, e às minhas irmãs Helena, Bartira e Janaina, por todos os momentos que passamos juntas.

À minha outra mãe, Lucia, que ganhei no casamento, pela dedicação, pelos pães de queijo e por sempre me deixar dormir até tarde.

À minha gigantesca família, pelo carinho constante.

À Mirtes, minha irmã-gêmea, por achar lindo tudo que eu escrevo e por me fazer sonhar quando fico muito presa às preocupações terrenas.

Aos amigos do mestrado, pela divertida companhia.

À Roda de Leitura da Biblioteca Pública Epifânio Dórea, por me guiar pelos caminhos da literatura.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, todos os seus professores, coordenação e aos funcionários.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior - CAPES, pela bolsa de estudos.

Ao professor Afonso Henrique Fávero, por sua compreensão, sabedoria e exemplo.

*“Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.”*

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

O coronel e o lobisomem recria o mundo da atividade rural no interior do Rio de Janeiro e apresenta um relato ficcional das memórias do coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Organizado em treze capítulos, o mote do segundo romance de José Cândido de Carvalho é o declínio do modo de vida rural diante da urbanização crescente. Temática da qual também são tributárias obras como *Angústia*, de Graciliano Ramos; *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos; *Coivara da Memória*, de Francisco J. C. Dantas; e *Banguê*, de José Lins do Rego. Os escritores dessa tradição souberam conjugar forma e conteúdo para discutir uma visão social e histórica do Brasil, porém dentro de uma rigorosa formulação de linguagem. E apresentam um narrador decadente, rondado pela morte e deslocado entre o mundo rural – em que ele ou sua família eram grandes proprietários de terras – e o mundo urbano – repleto de burocratas e marcado pela degradação. Esta análise defenderá que a temática da decadência perpassa toda a obra de José Cândido de Carvalho, mas atinge seu ponto culminante em *O coronel e o lobisomem* e, dessa forma, caracteriza a poética carvalhiana como uma poética da decadência. Assim, o objetivo principal deste trabalho é analisar o romance para discutir as forças-motrizes que impulsionam sua temática. Na tentativa de revelar as maneiras como o autor fixa este tema, trataremos dos papéis que assumem, dentro da narrativa, em primeiro lugar, o motivo da morte; depois, o insistente duelo entre o campo e a cidade, que não deixam de representar a tradição e a renovação; e por fim, os elementos culturais, populares e fantásticos que permeiam o texto. Além disso, procuraremos inserir o romance dentro do cenário literário e expor quais foram as principais contribuições deixadas por *O coronel e o lobisomem* na ficção brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: José Cândido de Carvalho; *O coronel e o lobisomem*; Romance brasileiro

ABSTRACT

O coronel e o lobisomem (The Colonel and the werewolf) recreates the world of rural activity in the countryside of Rio de Janeiro and presents a fictional account of the memoirs of Colonel Ponciano de Azeredo Furtado. Organized into thirteen chapters, the theme of the second novel by José Cândido de Carvalho is the decline of the rural way of life against the increase in urbanization. Within the same subject there are other works such as *Angústia* (Anguish) by Graciliano Ramos, *O Amanuense Belmiro* (The amanuensis Belmiro) by Cyro dos Anjos; *Coivara da Memória* (Kindling for the Memory) by Francisco J. C. Dantas; and *Banguê* (Bier) by José Lins do Rego. Those writers knew how to combine form and content to discuss a social and historical vision of Brazil within a rigorous formulation of language. And they present a decadent narrator that has death hanging around and is roaming between the rural world - in which he or his family were large landowners - and the urban world - fraught with bureaucrats and marked by degradation. This analysis will defend that the subject of decay pervades the whole work of José Cândido de Carvalho, but reaches its pinnacle in *O coronel e o lobisomem* (The Colonel and the werewolf) and thus characterizes the plot of José Cândido de Carvalho as plots of decadence. Ergo, the main aim of this paper is to analyze the novel in order to discuss the driving forces that propel its topic. In an attempt to reveal the ways in which the author determines this subject, we will address the roles played within the narrative, in the first place, the reason for the death; then the persistent duel between the countryside and the city, which in turn represents the tradition and the renewal; and finally, the cultural, popular and fantastic elements that pervade the text. And besides that, we will try to insert the romance into the literary scenario and reveal what were the main contributions left by *O coronel e o lobisomem* (The Colonel and the werewolf) in Brazilian fiction.

KEYWORDS: José Cândido de Carvalho; Colonel and werewolf; Brazilian romance

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: “Um fio de cabelo vira corda no meu trançado”:	
Vida e obra de José Cândido de Carvalho.....	16
1.1. O homem e sua obra.....	17
1.1.1. Olha para o céu, Frederico!.....	19
1.1.2. O coronel e o lobisomem.....	26
1.1.3. Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon.....	29
1.1.4. Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos.....	31
1.1.5. Ninguém mata o arco-íris.....	32
1.1.6. Manequinho e o anjo de procissão.....	34
1.1.7. Se eu morrer telefone para o céu.....	36
1.1.8. Os mágicos municipais.....	37
1.1.9. O rei Baltazar.....	38
CAPÍTULO 2: “Um canto de boniteza nunca ouvido”:	
Romance e regionalismo.....	42
2.1. Reflexões sobre o romance.....	43
2.2. Histórico do romance.....	47
2.2.1. O realismo fantástico latino-americano.....	51
2.3. O romance no Brasil.....	53
2.3.1. O modernismo.....	54
2.3.2. O romance regionalista brasileiro.....	60
2.3.2.1. O romance de 30 e a geração de 45.....	61
2.3.2.2. O regionalismo de <i>O coronel e o lobisomem</i> : crítica e influências.....	64
CAPÍTULO 3: “Agora é que o vento vai soprar”:	
Uma proposta de análise para <i>O coronel e o lobisomem</i>	71
3.1. A bem dizer.....	72
3.2. A temática da decadência e suas forças-motrizes.....	74
3.2.1. Morte.....	77
3.2.2. Campo X cidade.....	81
3.2.3. Cultura popular.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	97
ANEXOS	105

INTRODUÇÃO

Transformações sociais deixam marcas que se refletem na vida das pessoas e produzem ecos nas mais diversas áreas, dentre as quais a literatura sempre ocupou posição de destaque. Lugar por excelência das expressões individuais e coletivas da humanidade, a literatura é o palco privilegiado em que se revelam representações sociais e desejos, advindos, muitas vezes, de nossa própria necessidade de interação e comunicação.

Dentro do campo da literatura, é no romance que essas expressões adquirem maior amplitude e podem configurar-se como retratos sociológicos nos quais se encontram dialeticamente imbricadas as relações de um indivíduo com outro e, destes com o mundo em que vivem. Conforme Candido, “a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre” (2010, p. 29).

Desse modo, a literatura pode nos ajudar a apreender os sentidos da realidade, da sociedade e da história que perpassam o desenvolvimento do homem, já que possibilita uma renovação de nossa visão do mundo, nos impulsionando ao questionamento e, conseqüentemente, ao aguçamento de nossa capacidade crítica.

No entanto, a despeito da importância de defender o valor imanente à literatura na sociedade, é possível perceber que o texto literário em si tem sido negligenciado. Em muitos casos, o estudo da literatura não contempla a obra, com seus sentidos e implicações, mas enfatiza sua dimensão teórico-crítica.

Na obra *A literatura em perigo*, Todorov afirma que se estuda a “função de um elemento do livro em relação à sua estrutura de conjunto, dispensando o sentido desse elemento e também o sentido do livro inteiro em relação ao seu ou ao nosso tempo” (2009, p. 29).

O autor continua pontuando que para entender uma obra pode-se usar qualquer teoria, mas ela deve ser sempre um meio e não o fim. É preciso

valorizar antes de tudo, o sentido da obra literária, que “remete a círculos concêntricos cada vez mais amplos: o dos outros escritos do mesmo autor, o da literatura nacional, o da literatura mundial; mas seu contexto final, (...) nos é efetivamente dado pela própria existência humana” (p. 90).

Nesse sentido, o presente trabalho focaliza o texto literário enquanto produtor de significados. Seu *corpus* de análise é o livro *O coronel e o lobisomem*, segundo romance do escritor fluminense José Cândido de Carvalho. A obra insere-se na linha dos romances neorregionalistas, que surgem a partir de 1945 e que, embora mantenham os mesmos temas, cenários e a denúncia de circunstâncias socioeconômicas que oprimem o homem já apresentadas pela geração de 30, trazem inovações no que diz respeito ao trabalho com a linguagem e com as técnicas narrativas, além de apresentarem preocupações de caráter mítico e metafísico.

O romance em questão trata da decadência do coronel Ponciano de Azeredo Furtado, fazendeiro do interior fluminense. O autor concebe a personagem de forma cômica e irônica. Porém, ao mesmo tempo, critica o avanço das tecnologias que põe fim ao modo de vida rural, com sua cultura e costumes próprios, que ele tenta manter vivos com o relato fantástico do coronel e sua permanência mesmo depois da morte.

Cada episódio é uma disputa entre coronel e alguma força, seja natural (como a onça) seja sobrenatural (como a sereia). De fato, essas batalhas entretecem uma guerra maior: a decadência inevitável do mundo agrário contra a emergência do mundo urbano e modernizado, no qual o coronel não consegue mais fazer parte.

Esta oposição central – urbano X agrário – “não é afirmada abstratamente pelo romancista, nem apenas ilustrada com exemplos, mas sugerida na própria composição do todo e das partes, na maneira porque organiza a matéria, a fim de lhe dar uma certa expressividade” (CANDIDO, 2010, p, 16).

José Cândido de Carvalho, veladamente, faz uma crítica social ao desmascarar a transição e deslocamento social que ocorreram em nosso país a partir da década de 1930, quando o patriarcado rural dá lugar a uma ascendente comunidade urbana e provoca uma reestruturação da sociedade, com o fim do coronelismo.

Dessa forma, o livro pode ser considerado um reflexo das dicotomias que o país atravessava no período conhecido como República Velha. Tal qual o homem dessa época, apresenta um narrador dividido entre o campo e a cidade, que perde sua identidade com o declínio da cultura rural. “Nesse sentido, tem-se a história do país refletida num pequeno mundo e a ele circunscrita, transmitindo valores humanos específicos, assim fazendo a passagem do local para o universal” (PELLEGRINI, 2004, p. 123).

O tema da decadência é contumaz na obra carvalhiana. Já aparece desde seu primeiro romance *Olha para o céu, Frederico!*, entremeia muitos textos de seus livros de contos, mas avulta em *O coronel e o lobisomem*. Essa tendência temática é acompanhada por diversas obras como: *Angústia*, de Graciliano Ramos; *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos; *Coivara da Memória*, de Francisco J. C. Dantas; *Rasto Atrás*, de Jorge Andrade e; *Banguê*, de José Lins do Rego.

Assim, o objetivo principal deste trabalho é analisar o romance para discutir as forças-motrizes que impulsionam sua temática. Na tentativa de revelar as maneiras como o autor fixa este tema, trataremos dos papéis que assumem, dentro da narrativa, em primeiro lugar, o motivo da morte; depois, o insistente duelo entre o campo e a cidade, que não deixam de representar a tradição e a renovação; e por fim, os elementos culturais, populares e fantásticos que permeiam o texto. Além disso, procuraremos inserir o romance dentro do cenário literário e expor quais foram as principais contribuições deixadas por *O coronel e o lobisomem* na ficção brasileira.

Esta dissertação será dividida em três partes. O primeiro capítulo é a tentativa de relacionar a vida, a obra e a fortuna crítica de José Cândido de Carvalho, o que resultou em uma espécie de biobibliografia do autor. Aqui

apresentamos os fatos de sua vida pontuados pelo lançamento de seus livros, cujos enredos são explicitados juntamente com a crítica recebida na época. Desse cadinho, procuramos retirar algumas convergências recorrentes que começam a revelar as forças-motrizes e poética do escritor.

No segundo capítulo, buscaremos situar *O coronel e o lobisomem* no quadro histórico do romance mundial e brasileiro. Partimos do princípio de que o romance, além de ser objeto de análise, é também um meio para compreender a sociedade e suas transformações. Assim, apresentamos, primeiramente, uma retrospectiva historicamente contextualizada do gênero, que percorre seu desenvolvimento e faz um esboço de sua teoria, tendo como balizas os estudos de Forster (1969), Lukács (2000), Del Picchia (1952), Peregrino Júnior (1952) Bakhtin (2010), Moisés (1973), Todorov (1975), Watt (2010) e Aguiar e Silva (2007).

Em seguida, detemo-nos em nossa literatura e discorremos sobre as tendências que o gênero seguiu no Brasil em dois tópicos. No primeiro, ganha relevo o movimento modernista, materialização da consciência literária nacional, cujos partícipes realizaram um “trabalho de adensamento e aprofundamento do sentido brasileiro na literatura” (COUTINHO, 1968, p. 184), e que propiciou as condições para o florescimento do regionalismo. Esta expressão literária que marca o amadurecimento da prosa ficcional brasileira, e em que se circunscreve *O coronel e o lobisomem*, é abordada no segundo tópico.

Para compor a síntese da trajetória do romance e do regionalismo no Brasil recorreremos a diversos estudos de crítica e história da literatura brasileira, como os elaborados por Coelho (1966), Coutinho (1968, 1970, 1999), Athayde (1952), Candido (1989), Bosi (2000), Linhares, (1987), Nejar (2007), Pereira (1988), Fischer (2005) e Sodré (2002).

No terceiro capítulo propomos uma análise para *O coronel e o lobisomem*, que contempla sua temática e forças-motrizes, em que ganham destaque a dicotomia entre o campo e a cidade, com inequívoca tendência

para o primeiro; a cultura popular, que brota da fala e dos costumes do povo rural; e a morte associada à decadência.

Tal análise busca desvendar os mecanismos usados por José Cândido de Carvalho que, contando uma história cheia de humor e ironia, reconstrói uma condição sócio-histórica – no caso, a transição da República Velha para a República Nova – através da vida do coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Plasmada para a literatura, essa relação revela nuances psicológicas, humanas e sociais que, dificilmente, seriam percebidas por um olhar desatento ou comum.

Tendo em vista que a noção da totalidade da obra literária nos é dada pelo estudo de sua estrutura e função, enquanto “síntese e projeção da experiência humana” (CANDIDO, 1972, p. 804), o método adotado foi o crítico-analítico. Partindo do autor e obra, expandindo para o conjunto de obras da temática, e voltando afinal para a obra, foi possível realizar uma exploração que permitiu a verticalização da leitura, alcançando diversas camadas do texto para, assim, adentrar em seus significados críticos mais profundos.

Esta é uma pesquisa qualitativa e eminentemente bibliográfica, cujos instrumentos são textos teóricos que falam a respeito do gênero e o objeto em questão, além de textos ficcionais da literatura brasileira. Outros recursos, como pesquisa em internet e documentos cinematográficos, também foram utilizados como índices para o desenvolvimento do trabalho proposto.

Utilizamos, nos títulos dos capítulos desta dissertação, frases de *O coronel e o lobisomem*. Da mesma forma, há reproduções dos desenhos de Poty, que ilustram sua terceira edição, cuja publicação data de 1970.

Afora seu prestígio de obra-prima, corroborado por críticos como Wilson Martins, Alfredo Bosi, Rachel de Queirós, Érico Veríssimo e tantos outros, assim como pelas suas sucessivas reedições, a escolha de *O coronel e o lobisomem* como *corpus* de pesquisa reside no interesse em estudar um livro tão original, cuja massa crítica é relativamente pequena, constando em sua maioria de artigos e rodapés de jornais, poucos livros, algumas teses e

dissertações, dentre os quais enfatizo os trabalhos de Coelho (1966), Dacanal (1988), Camboim (1999), Fernandes (1999), Polese (2005), Santini (2007) e Souza (2010).

Conforme veremos, a constância em seus temas, nascidos intimamente de sua vivência, assim como seu estilo particular de reinventar a linguagem que renovou o romance regional, conferem autenticidade a José Cândido de Carvalho e contribuíram para realçar a grandeza de seu coronel na literatura brasileira.

CAPÍTULO 1

“Um fio de cabelo vira corda no meu trançado”:

Vida e obra de José Cândido de Carvalho



1.1. O homem e sua obra

*Agora sabes que a fazenda
é mais vetusta que a raiz:
se uma estrutura se desvenda,
vem depois do depois, mais.*

*O que se libertou da história,
ei-lo se estira ao sol, feliz.
Já não lhe pesam os heróis
e, cavalhada morta, as ações.*

*Agora divisou a traça
preliminar a todo gesto.
Abre a primeiríssima porta,
era tudo um problema certo.*

*Uma construção sem barrotes,
o mugir de vaca no eterno;
era uma caçamba, o chicote,
o chão sim percutindo não.*

Um eco à espera de um ão.

Carlos Drummond de Andrade

José Cândido de Carvalho dizia só escrever de geração em geração. Em *JCC: História Pessoal*, uma espécie de retrato autobiográfico que acompanha algumas reedições de seus romances, ele relata que a ficção é

mato brabo no qual raríssimamente circulo, temente que sou de mordida de cobra e dente de lobisomem. Vejam que não exagero. Publiquei o primeiro livro em 1939 e o segundo precisamente vinte e cinco anos depois. Entre *Olha para o céu*, *Frederico!* e *O coronel e o lobisomem* o mundo mudou de roupa e de penteado. Apareceu o imposto de renda, apareceu Adolf Hitler e o enfarte apareceu. Veio a bomba atômica, veio o transplante. E a Lua deixou de ser dos namorados. (CARVALHO, 2007, p. 12)

Dono de um estilo singular, o escritor deixou uma obra composta de dois romances, cinco livros de contos e um de crônicas, além de uma sólida carreira jornalística. As imagens de campos e engenhos, fazendeiros e usineiros, lobisomens e assombrações, rábulas e coletores de impostos remontam à sua infância em Campos dos Goytacazes, onde nasceu em 4 de agosto de 1914, um dia depois de rebentar a Primeira Grande Guerra.

Filho de pais pobres, imigrantes portugueses de Trás-os-Montes, sempre estudou em escolas públicas, tido como burro por muitas professoras. Trabalhou desde pequeno. Entrevistado por Maria Aparecida Bacega (1983) relata:

Nunca fui um menino com bolsa de estudos. Trabalhei numa refinação de açúcar e numa torrefação de café. Depois, meu pai montou um negócio do qual fui gerente: uma refinação de açúcar à beira do Paraíba, em Campos. Queria ser funcionário da Leopoldina [*empresa ferroviária*]. Mas não consegui e fui trabalhar como revisor num jornal que vivia morrendo de fome, lá em Campos. Chamava-se *O Liberal*. Passei de revisor de *O Liberal* para fazer umas notas num jornal chamado *O Dia*, também em Campos. Fui para redator. Para ganhar a vida comecei a escrever. (p. 4-5)

Os romances *Olha para o céu, Frederico!*, de 1939, e *O coronel e o lobisomem*, de 1964, são ambientados em sua terra natal, Campos dos Goytacases, na época da República Velha, e retratam a decadência do campo diante da urbanização.

Nos livros de contos, *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon* (1971), *Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos* (1972), *Manequinho e o anjo de procissão* (1974), *Se eu morrer telefone para o céu* (1979) e *Os mágicos municipais* (1984), sobressai um criador de tipos, que mistura a burocracia das repartições públicas com os temas regionais do interior fluminense.

Ninguém mata o arco-íris, de 1972, penetra na vereda da mitologia urbana e reúne crônicas baseadas em conversas e entrevistas com diversas figuras proeminentes do cenário artístico e cultural brasileiro, como Chico Buarque, Di Cavalcanti, Fernando Sabino, Nilton Santos, Rachel de Queirós, Tom Jobim, Ziraldo e outros mais.

Os originais do romance *O rei Baltazar* seriam entregues à editora no fim de 89, mas seu falecimento na cidade de Niterói, em 1º de agosto, poucos dias antes de completar 75 anos, deixou uma geração órfã de boa literatura.

O coronel e o lobisomem, sua obra-prima, foi publicado em Portugal, Argentina, França e Alemanha. Teve, também, adaptações para o cinema –

duas vezes: em 1979, quando representou o Brasil no Festival de Cannes e, em 2005, dirigido por Maurício Farias, tendo no elenco os atores Diogo Vilela, Selton Mello e Ana Paula Arósio.

1.1.1. Olha para o céu, Frederico!

A publicação, em 1939, de *Olha para o céu, Frederico!* marca a entrada de José Cândido de Carvalho no mundo ficcional. Fortemente influenciado pela geração de 30 e o regionalismo de José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e, principalmente, de José Lins do Rego, em quem se inspira para desenvolver o tema do dono de engenho decadente frente ao advento da usina, o romance de estreia do escritor fluminense é bem recebido pela crítica justamente por seguir os modelos das obras do ciclo da cana-de-açúcar.

O romance do ciclo da cana-de-açúcar caracteriza-se por denunciar uma sociedade rural embasada em valores determinados pelos senhores de engenho que se equiparavam a senhores feudais, abusando da vassalagem de seus trabalhadores. As condições precárias de trabalho, o jogo político ditado pelos interesses da oligarquia, as relações familiares, além da decrepitude de um sistema prestes a ruir frente à urbanização e industrialização, toda essa realidade começa a ser relatada nas obras desse ciclo e coadunam com a proposta crítica dos modernistas.

Entre 1930 e 1937, José Cândido de Carvalho trabalhou em diversos jornais de sua cidade: *O Liberal*, *Folha do Commercio*, *O Dia*, *Gazeta do Povo* e *Monitor Campista*. Em 37, mesmo ano em que nasce sua filha Laura, do casamento com Edeacila Guimarães, bacharela-se em Direito. Em depoimento a Maria Aparecida Bacega (1983), ele explica:

fiz Direito porque meu pai achava muito bom. Ele nem queria o diploma, queria a beca. Principalmente o retrato, que tinha muita importância: “Meu filho é doutor!”. E realmente fui doutor durante algum tempo em Campos, minha terra. Mas não tinha jeito, porque para ser advogado tem que ter um jeito especial: é preciso falar bem,

e falo pessimamente... engasgo, sou meio gago. Fui defender um camarada, quase condeno o sujeito. Sou um péssimo orador. (p. 4).

E completa, com seu estilo inconfundível:

bacharel saí na fornada de 1937, depois de passar, como o diabo pela cruz, através de lombadas de livros de alto saber jurídico. E uma ocasião, com a sacola soltando leis e parágrafos pelo ladrão, fui extrair da unha de um subdelegado um pobre-diabo qualquer. Foi quando constatei, para desencanto do meu canudo de bacharel, que mais vale ter a chave da cadeia do que ser Rui Barbosa. Aborrecido, dei de mão numa resma de papel e escrevi meu primeiro romance, *Olha para o céu, Frederico!* (CARVALHO, 2009, p. 7-8)

Vai, então, para o Rio de Janeiro em busca de oportunidades, finalmente consegue trabalho como redator no jornal *A Noite* e também inicia a escritura de seu livro.

Assim, aos 25 anos de idade, José Cândido de Carvalho concebe a história da família Sá Meneses, representantes da oligarquia canavieira. Pela voz e memórias de Eduardo de Sá Meneses, derradeiro membro da estirpe, ganham traços a sovinice e tenacidade de seu tio Frederico, proprietário do engenho São Martinho, que sob uma máscara de moleza, desânimo e bajulação disfarça a força e a cobiça de um homem fortemente ligado à terra e cujo único objetivo na vida é a manutenção e ampliação de suas posses. Foram escolhidos alguns excertos de *Olha para o céu, Frederico!* (CARVALHO, 2009) para nos ajudar a confirmar o exposto.

[*Frederico*] contava, nos rabos dos almoços, os talheres de prata, os copos de cristal. Trazia o São Martinho, da casa de dormir ao engenho de fabricar, no bico da pena. (...) Tudo nele era calculado, medido a dedo. (p. 23)

Mas reconheço que em Frederico viveu uma raposa de mil astúcias. Nunca me lembro, por exemplo, que a voz de meu tio saísse daquela mansidão de paina. (p. 27)

A chaminé do São Martinho podia escurecer o céu e o açúcar abarrotar os estoques, que Frederico era sempre o mesmo. Sempre inventando prejuízos, desganhos que tivera. (p. 28)

Chorava misérias, dizia que o São Martinho era um enalhado. Tinha cabeça de burro enterrada. (...) Nunca Frederico desfazia das coisas dos outros. Os parentes eram os melhores do mundo. E os engenhos deles, os maiores. (p. 29)

Tenho as escrituras de cartório que falam dessa marcha de Frederico pelas terras de mel. (...) Meu tio espichou tudo, encheu o pandulho do

São Martinho com a carne de uma enfiada de fabricos e gangorras de fazer açúcar. (p. 31)

Só vivia de safras na boca e chaminés no pensamento. (p. 32)

A história contada por Eduardo, último dos Meneses, é praticamente um libelo, que tem por objetivo revelar a verdadeira face de Frederico, recentemente enaltecido em artigo de jornal. O rapaz é um órfão que, aos dez anos de idade, foi mandado para morar com o tio e se tornar seu herdeiro. Ele acompanha toda a rotina do engenho e intercala episódios em que apresenta a personalidade avarenta do tio com seus sentimentos de menino deslocado e carente.

Um sovina até nos carinhos. Posso dizer que Frederico foi para meus anos de criança como um estranho. Nunca seu carinho passou perto de mim. De noite, quando as estrelas queimavam no alto, mandava que apagassem os lampiões por motivo de não desperdiçar luz. (...) Uma distância de léguas me separava de Frederico. (CARVALHO, 2009, p. 23)

Vivi com meu tio perto de quinze anos. E estou vazio dele. (Idem, p. 24)

As paredes do casarão de Frederico, as meias-luzes do oratório reforçadas pelos ventos dos corredores, fizeram de mim um menino triste, assombrado. (...) Levava uma vida de convento – olhava o mundo pelos vidros das janelas do São Martinho. (...) Passava horas metido no sótão em conversa com os santos. (Idem, p. 25)

Na verdade, é patente a oposição ideológica entre o sobrinho e o tio. Enquanto o último vivia uma existência frugal, unicamente preocupado em aumentar sua herança e fazer o engenho funcionar bem, sem voz de mando e sem porte; Eduardo queria a grandeza, a pompa e a ostentação que o nome da família evocava antigamente, e que ainda transparece na fala grossa e na opulência do restante dos parentes.

Outros parentes menos possuídos (...) gastavam anos de trabalho em veludos caros, no luxo das carruagens. (...) E Frederico feito mouro, curvado como folha seca (CARVALHO, 2009, p. 28)

O mundo de meu tio era feito de terra. O meu era dos barões. Um mundo perdido, enterrado com o meu bisavô Pedra Lisa. Um mundo de invenção. (Idem, p. 31)

Sempre ambicioso, Frederico vê no casamento com dona Lúcia Silvestre a chance de desentruar “a marcha do São Martinho para os lados do mar” (CARVALHO, 2009, p. 35). Ela é herdeira do engenho de seu vizinho, major Ataliba, que com meses de agrados e submissão foi amolecido pela esperteza de Frederico. Entre os parentes o matrimônio é mais um motivo para chacota, ninguém acredita que Frederico consiga dar conta dos vinte anos de juventude da moça.

Dona Lúcia traz um sopro de vida para o São Martinho, mas seu marido continua o mesmo avaro de sempre. Eduardo é ainda mais relegado, até que a fogosa mulher de seu tio começa a levá-lo para passeios que acabam em intimidades. Surge, aqui, mais um ponto de contato com a obra de José Lins do Rego: a mulher alheia e proibida, que domina a vontade do narrador com seus encantos e malícia.

Um conflito central no ciclo da cana-de-açúcar, então, desponta: a disputa entre o engenho e a usina, simultaneamente representantes do embate entre o velho e o novo. Quincas de Barros empreende a usina São José que viceja apesar dos agouros e previsões dos vizinhos, exceto Frederico que não perde a oportunidade de desfiar um rosário de elogios que engrandecem o usineiro.

De fato, em menos de dois anos a São José tinha metido no bucho uma enfiada de chaminés de mascavo. Era de fazer dó. Por onde a pata da usina pisasse deixava um cemitério. Engenhocas estripadas, tachas servindo de ninho para abelha-cachorro. Uma devastação dos infernos. A São José só queria carne. Os ossos que ficassem no tempo. Tudo fugia espavorido antes que o braço de ferro da usina chegasse. (CARVALHO, 2009, p. 44)

Tudo ia bem até que uma desavença pela demarcação das terras acaba com Quincas despejando ameaças a Frederico, que se submete e diminui ainda mais aos olhos do sobrinho. Felizmente, a força de dona Lúcia se mostra para desagrar o São Martinho e expulsar Quincas de Barros.

O tempo traz uma seca que associada à doença afundam em dívidas a usina São José. É nesse momento que Eduardo reconhece a ladinagem do tio, aproveitando as extravagâncias do primo Carlos – o perdulário dono do

engenho Itu, que vive na cidade entre teatros, mulheres e banquetes –, arrebatava suas terras oferecendo empréstimos e ainda figura como santo benfazejo. Esse negócio permitiu a Frederico ter a São José e seu dono sob o seu jugo,

sabedor da ganância das maquinarias de Quincas de barros, procurou cercar o usineiro por todos os lados, com arame farpado de mil astúcias. (...) O usineiro não reparou que estava lidando com um capitão de batalhas. O sangue de barata de Frederico enganava muita gente. (CARVALHO, 2009, p. 78-9)

Levada pela necessidade a família de Quincas se aproxima do povo de São Martinho, mas apenas pelo tempo de se recuperar. Quando a seca dá trégua, o orgulho do usineiro cresce junto com o preço do açúcar e as relações são cortadas novamente. Então, uma virada do tempo e do mercado, praticamente levam a São José à bancarrota, seu único livramento é uma sociedade anônima. Antes, porém, pediu empréstimo a Frederico, que em sua fala mole chora as desgraças e negaceia. Quincas sai em um rompante e Frederico manda que os mourões de São Martinho avancem sobre as terras da São José.

Então vem a morte do tio, e com ela Eduardo herda terras e dinheiros. Assume o São Martinho e logo toma gosto pelo berro e pelo mando. Dona Lúcia, que resolveu passar sua viuvez na casa do pai, aparece todo sábado simplesmente para usar os serviços de cama de Eduardo.

O rapaz, com seus devaneios de grandeza, decide transformar o engenho em usina. Processo que se dá em meio a elogios de jornais e louvações de parentes da cidade.

Chovia admiração sobre a minha cabeça. Os jornais, em letra redonda, falavam do meu arrojo. Recebi parabéns de gente que eu nem conhecia. Tio Nabuco mandou bilhete especial para mim, com promessa de aparecer qualquer dia. (CARVALHO, 2009, p. 112)

A usina cresce com a ganância de Eduardo, cada dia mais parecida com a de Frederico. No entanto, diferente de seu tio, o jovem não se submete a ninguém (exceto dona Lúcia) e tem prazer em ir à cidade para frequentar

pensões de moças facilitadas e as páginas dos jornais em matérias encomendadas e bem pagas.

Nesse tempo se mete na política e advém a novidade do casamento de dona Lúcia com Quincas de Barros. Eduardo afasta-se da São Martinho, deixada sob a responsabilidade de um parente de Luísa, moça com quem se amiga na cidade. O apelo do mundo urbano que subjuga o campo, na sociedade brasileira da década de 30, se faz sentir.

A verdade é que a herança de Frederico ficava mais distante de minha vontade. Passei a apreciar meu terno novo, meus teatros e minhas conversas de porta de café. (CARVALHO, 2009, p. 128)

Quando Eduardo dá por si a fortuna está morta no descaso das plantações, nos prejuízos da usina, nos luxos das mulheres. Ele perde as terras e o poder, só lhe resta a vida na cidade com “um posto de quinhentos mil-réis por mês numa repartição do governo” (CARVALHO, 2009, p. 141) e o prestígio decadente de um nome de família.

Como vimos, o romance tem diversos pontos de convergência com a obra de José Lins do Rego, particularmente com *Menino de Engenho*, *Banguê* e *Doidinho*. A começar por seus narradores, meninos órfãos que acabam no engenho de um parente cujos pensamentos estão voltados para o trabalho com a terra e a produção de açúcar.

Outra questão que se destaca é o tom memorialista das obras. São relatos de um ponto de vista pessoal, que entretecem acontecimentos com emoções e descobertas. O convívio com os empregados do engenho, as descobertas sexuais, as lições de escola, a distância ressentida do tio/ do avô austero, a chegada de uma mulher que renova a casa são, nos dois autores, o pano de fundo para as transformações físicas, psicológicas, morais e políticas que se operam no menino em sua caminhada para a vida adulta. O que termina por inserir os livros na categoria dos *Bildungsroman* ou romances de formação.

Ademais, em ambos vigora o aspecto denunciante no que diz respeito ao autoritarismo dos donos de engenho, às péssimas condições de trabalho

dos empregados, à política oligárquica e demagógica formadora de currais eleitorais, à acumulação de terras nas mãos de poucos, à exploração desmedida e à condição da mulher.

Contudo, a problemática central dos romances é a dicotomia entre o mundo rural e o mundo urbano, que também aparece em *O Moleque Ricardo*. Na verdade, existe um choque entre duas culturas que estão em planos históricos diferentes. Aparecem traços característicos da transição e deslocamento social que ocorrem durante o período político e histórico brasileiro denominado República Velha, que vai de 1889 a 1930, no qual o patriarcado rural dá lugar a uma emergente sociedade urbana e industrial.

Embora seja um enredo sem complexidade, o romance de estreia de José Cândido de Carvalho foi construído solidamente sobre o caráter de Frederico e com um estilo próprio, que pedia emprestado a fala e expressões do povo do interior, e já prenunciava a revolução que se instauraria na linguagem com *O coronel e o lobisomem*. O escritor conta:

quando escrevi *Olha para o céu, Frederico!* morava eu em nação de pasto e canavial, numa cidadezinha de nome Mussurepe, perto de Campos dos Goitacases. De noite, eu pegava conversa com trabalhadores de canavial e de carro de boi. Um deles, o carreiro José Magro, era meu ouvido de cabresto para as cenas que eu maquinava no papel. Se José Magro torcia o nariz, eu cortava a prosa. Se José Magro abria o riso, eu conservava o riscado. (CARVALHO apud FERREIRA, 2004, p. 146)

A crítica o recebe de braços abertos. Mario de Andrade enaltece a figura de Frederico, personagem com grande valor dramático. Tristão de Athayde elogia o estilo, as cenas vigorosas e a força que emana de personagem tão viva. Já Nelson Werneck Sodr e o define como magnífico, pois mostrou

que existem grandes romancistas onde o contato com a terra é mais íntimo, onde a densidade humana e social é mais funda, onde os dramas e conflitos entre a atividade do homem e o trabalho, a forma da produ o e os seus desencontros estimulam crises e acarretam desequilíbrios que repercutem em todo o organismo social. Coisas que surgem em toda parte. O que   necessário   saber tratá-la. Ter o talento de colocá-la em evidência. Ser escritor, enfim. (SODRÉ apud FERREIRA, 2004, p. 147-8).

Wilson Martins, contudo, considera que o livro recebeu a benevolência da crítica da época, que praticava a crítica do incentivo. Segundo ele, o autor achava-se encantado com o fascínio dos romancistas do Nordeste, e criou um romance pobre e rudimentar, um pastiche cheio das limitações características dos discípulos do romance social.

José Cândido de Carvalho só seria reconhecido de fato como escritor de talento um quarto de século depois com *O coronel e o lobisomem*, a obra-prima que conquistaria um lugar de destaque no panteão da literatura brasileira e o levaria para a Academia Brasileira de Letras.

1.1.2. O coronel e o lobisomem

Nos vinte e cinco anos que separaram o primeiro do segundo romance, o fazer jornalístico tomou conta da vida de José Cândido de Carvalho. Quando da suspensão das atividades de *A Noite* pelo governo, passa, em 1942, a funcionário público, redigindo para o Serviço Público Federal. Atividade que coaduna com a redação do jornal *O Estado*, diário fluminense. Nesse ano também nasce seu filho Ricardo Luiz.

Em 1957, quando *A Noite* encerra suas atividades, José Cândido assume o copidesque da revista *O Cruzeiro*, a de maior circulação do país. Nesse meio tempo, é convidado a colaborar com *O Jornal do Brasil*.

Segundo seu relato:

Sempre fiz jornalismo. Trabalhei em vários jornais do Brasil, grandes jornais inclusive. Trabalhei em *A Noite*. Era um jornal que tirava 400.000 exemplares cada edição. E tinha duas, até três por dia. Era a época áurea da imprensa brasileira. Depois fui trabalhar na revista *O Cruzeiro*, onde cheguei a ser chefe de copidesque. Também dirigi *O Cruzeiro Internacional*. Jornalismo é o que gosto de fazer. Faço com um pé nas costas. (CARVALHO apud BACEGA, 1983, p. 5)

Divorcia-se de Edeacila e, em 1963, se une à Amélia Bezerra de Meneses, com quem termina seus dias. Nessa época já se encontra “refugiado” em uma chácara em Niterói, longe da poluição, do ruído urbano e do progresso, que para ele eram uma catástrofe.

Então, em 1964, depois de anos de elaborações e da invenção de uma nova linguagem, o escritor é consagrado com a publicação de *O coronel e o lobisomem*. Impresso pela Editora O Cruzeiro e depois pela José Olympio, o livro foi um sucesso espantoso, alcançando hoje a 53ª edição. Obteve o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro; o Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras; e o Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do PEN Clube do Brasil.

Segundo o crítico David Lodge (2010), “o começo de um romance é a fronteira que separa o mundo real que habitamos do mundo que o romancista imaginou” (p. 14-15). O início deve nos transportar para o universo ficcional; e José Cândido de Carvalho, com grandioso talento, nos abre as portas do mundo do coronel. O título completo e o primeiro parágrafo apresentam um resumo e a chave de leitura de uma obra-prima da literatura brasileira, conforme vemos na citação de ambos:

O coronel e o lobisomem: deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de São Salvador de Campos dos Goitacases.

A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas, gado do mais gordo, pasto do mais fino. Leio no corrente da vista e até uns latins arranhei em tempos verdes da infância, com uns padres-mestres a dez tostões por mês. Digo, modéstia de lado, que já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado. Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada. Já morreu o antigamente em que Ponciano mandava saber nos ermos se havia um caso de lobisomem a sanar ou pronta justiça a ministrar. Só de uma regalia não abri mão nesses anos todos de pasto e vento: a de falar alto, sem freio nos dentes, sem medir consideração, seja em compartimento do governo, seja em sala de desembargador. Trato as partes no macio, em jeito de moça. Se não recebo cortesia de igual porte, abro o peito:

- Seu filho de égua, que pensa que é? (CARVALHO, 2007, p.13).

É uma abertura clássica de autobiografia, mas repleta de subentendidos irônicos, escondidos sob o estilo inovador e divertido do autor. O narrador em primeira pessoa faz uma apresentação cativante, utilizando o recurso de contar suas memórias, que ele chama de “deixados”, o que já nos deixa mais atentos

para os modos como a linguagem será trabalhada no livro, pois seus usos inesperados despertam efeitos poéticos e cômicos.

Imaginamos que haverá uma oposição, talvez uma luta entre o homem e o mito, representante da cultura popular, que deve ter um papel importante na trama. Há, no livro, uma forte presença das credences da cultura popular, que encontra terreno fértil nos campos e comunidades rurais.

Podemos nos situar espacialmente, a história se passa no interior do Rio de Janeiro, em Campos dos Goitacases, famosa por sua pecuária e indústria açucareira. Contudo, chamamos a atenção para a o modo como o nome da cidade é escrito. Talvez a grafia diferente sirva para nos avisar que a terra de nascimento do autor é um lugar diferente da Campos do coronel Ponciano, congregação das diversas localidades que ficaram impregnadas na mente de José Cândido de Carvalho.

Embora não haja uma referência direta ao momento histórico, há pistas que indicam a época em que se passa o romance: a menção à Guarda Nacional e à base monetária. O título de coronel, que não era o mesmo que a patente militar do Exército, começou a ser usado por líderes políticos locais a partir de 1831, no entanto, como fenômeno social e político, o coronelismo teve lugar após o advento da República, em 1889. Já o dinheiro que circula no romance era o real (contos de réis), que perdurou no Brasil até 1942. Assim, somos direcionados para o período entre a República Velha, de 1889 a 1930, e a República Nova, de 1930 a 1945. Observamos que, além das memórias do coronel, o livro não deixa de ser também o relato de um tempo histórico – o auge e decadência do coronelismo no Brasil.

Com relação à personagem, de acordo com a categorização de Forster (1969), o coronel é a única personagem redonda do texto. Ele é exibido, estampa seu nome completo, sua patente, seus haveres, sua escolaridade, mas ao mesmo tempo quer parecer humilde e simples. “Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada.” O trecho é irônico, ainda mais se levarmos em conta a quantidade de adjetivos usados para descrever a modéstia de Ponciano.

Mais adiante, no entanto, o texto acaba revelando que ele é um homem decadente. “Já morreu o antigamente em que Ponciano mandava saber nos ermos se havia um caso de lobisomem a sanar ou pronta justiça a ministrar.” Os verbos no passado nos remetem a um tempo distante, quando o poder do coronel estava no auge e quando se acreditava em lendas.

Quando a narrativa retorna ao presente (“Só de uma regalia não abriu mão”), percebemos que Ponciano é um homem arruinado. Mas é interessante notar como José Cândido de Carvalho consegue, em uma sentença, revelar um traço psicológico marcante da personagem. Em seu relato, o coronel não perdeu tudo, ele *abriu mão*. Aplicado ao restante da narrativa, isso significa que todas as benesses e desgraças só ocorrem por vontade do coronel.

O trecho de abertura também descreve bem o estilo do autor, são frases longas, entrecortadas por discurso direto no presente. Esse recurso de enfatizar um ponto de vista tem o efeito de legitimar e naturalizar o caso contado.

Todo esse quadro, enfim, surge através de uma linguagem única, formada por expressões populares e, principalmente, pelos modos inusitados e imprevisos que o autor dá às palavras. Vemos que a grandiloquência da linguagem se afina com a grandiloquência da personagem e vivifica o coronel e o livro.

1.1.3. Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon

Apesar da deposição de João Goulart e do golpe militar que assolou o país a partir de 64, o bom relacionamento de José Cândido de Carvalho com os próceres do governo rende ao jornalista a nomeação para a direção da Rádio Roquete-Pinto no ano de 1970.

Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon, seu primeiro livro de contos, é lançado em 1971. O subtítulo “contados, astuciados, sucedidos e acontecidos do povinho do Brasil” praticamente resume o tom humorístico e regional que a obra alcançará.

Seu sucesso já estava premeditado, levando em conta que a gênese do livro está nas crônicas que José Cândido de Carvalho divulgava diariamente em *O Jornal*, sob o título “Diário de JCC”. O centro geográfico continua sendo a cidade de Campos de Goytacazes, onde pululam tipos com nomes extravagantes como: Juributina de Sousa, Jundiaí Carapebus, Bem-Bem Barbosa, Rebordão Castanheira, Ornebaldo Pestana, Jubilato Gusmão, Aristonildo Arruda, Licovina Guedes, Badenes Gurjão de Sousa, Neco Azambuja e Arobaldo Seabra, apenas para citar alguns dentre muitos.

A pena de José Cândido de Carvalho traça contos agrupados em três blocos intitulados: “Os elefantes do tempo”, “Corretores do juízo final” e “Todo boticão tem sua dor de dente”. São textos pequenos, que não ultrapassam duas páginas e parecem anedotas, mas com extrema riqueza no aspecto léxico e ficcional. E cujos temas predominantes são: o embate entre o progresso e a tradição, com prevalência da segunda; a morte, sempre vista de maneira cômica; o relacionamento entre homem e mulher; o serviço público, em que há uma denúncia sarcástica contra aqueles que buscam benefício e uma crítica ao mostrar a ociosidade e burocracia.

Um exemplo emblemático é o último conto, que dá título ao livro, e conta a trajetória do melhor prefeito que Curralzinho Novo já teve.

Lulu Bergantim veio de longe, fez dois discursos, explicou por que não atravessou o Rubicon, coisa que ninguém entendeu, expediu dois socos na Tomada da Bastilha, o que também ninguém entendeu, entrou na política e foi eleito na ponta dos votos.

Desde o dia da posse, o prefeito assombrou a todos arregaçando as mangas e começando ele mesmo a limpar a cidade.

Cajuca Viana, presidente da Câmara de Vereadores, para não ficar por baixo, pegou também no instrumento e foi concorrer com Lulu Bergantim nos trabalhos de limpeza. Com pouco mais, toda a cidade de Curralzinho estava no pau da enxada.

As melhorias, de caiação a água encanada, transformam a cidade. E seus moradores resolvem construir uma estátua em homenagem a seu benfeitor. Lulu, contudo, num rompante, resolve deixar a prefeitura e a cidade. Decisão a que não volta atrás nem com apelos ou discursos.

Em verdade Lulu Bergantim não foi por conta própria. Vieram buscar Lulu em viagem especial, uma vez que era fugido do Hospício Santa Isabel de Inhangapi de Lavras. Na despedida de Lulu Bergantim pingava tristeza dos olhos e dos telhados de Curralzinho Novo. E ao dobrar a última rua da cidade, estendeu o braço e afirmou:
— Por essas e por outras é que não atravessei o Rubicon!
Lulu foi embora embarcado em nunca-mais. Sua estátua ficou no melhor pedestal da Praça das Acácias. Lulu em mangas de camisa, de enxada na mão. Para sempre, Lulu Bergantim. (CARVALHO, 2003, p. 164-6)

É possível perceber que, embora sobressaia o caráter humorístico, há, por trás disso, um texto irônico e crítico, no qual uma situação política ou social é revelada justamente naquilo que deixa de ser mencionado, nos subentendidos da história. O que parece demonstrar que os ventos do romance denunciador de 30 nunca deixaram de bafejar sobre os escritos carvalhianos.

1.1.4. Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos

Publicado em 1972, o segundo volume dos havidos e acontecidos do povinho brasileiro segue os passos do primeiro, tanto no estilo e temática, quanto no sucesso. Desta vez, o livro divide-se em quatro partes e reúne cem contos: “1. Com um par de auroras e meia porção de luar faço uma canção”, “2. Mataram meus sonhos a pau”, “3. Coloque um fecho eclar nas suas esperanças” e “4. Adeus, meu capitão, que as sereias guiem teus mares”.

Nesta obra, também há um rol de personagens com nomes estrambóticos, como Alfemina de Melo, Bendengó de Araújo, Cacimbilda Saquarema e Cinibático Feijó, personagens de aventuras amorosas, brigas, prisões, caçadas, etc. Da mesma forma, a crítica aparece de forma velada, esgueirando-se nas entrelinhas e moral dos escritos.

Como, por exemplo, no texto *Se a vida acabou, compre outra*. Ataíde Cunha, após consulta com o Dr. Famalicão Azeredo, anuncia na Pensão Chique que está com arteriosclerose.

Ficou na cadeira de balanço, enquanto sua arteriosclerose corria, como lacraia, pelos corredores, entrava nos quartos e pulava pelas janelas, de modo a cair nos ouvidos de uns e de outros.

Sepúlveda Barbalho, o velho militar especialista em bulas de remédios, alertou a todos que a doença era grave e que Ataíde não poderia ser contrariado sob o risco de cometer uma desgraça. Assim, o doente começa a receber a melhor comida, o melhor assento da pensão, e inclusive os préstimos de uma arrumadeira, amedrontada com as notícias das maluquices de Ataíde. Passam-se meses, até que um velho amigo, ao saber da desdita, chega para visitá-lo.

Ataíde fechou a porta do quarto, chamou Ortegá para um canto e relatou que não andava contaminado de coisa alguma, que tudo era invencionice para viver de papo para o ar. E rindo:

- Não há como ter uma doença, seu compadre! Com parte de maluco, de sujeito de parafuso de menos, já peguei duas promoções nas Rendas Mercantis, disse desaforos a meio mundo, botei na cara a maior costeleta de São João de Meriti, mudei o feitio do cabelo e caí em cima de tudo que é rabo de saia que passa na alça de mira de minha arteriosclerose. Quando meu panorama de maluco fica meio avacalhado, telefono com voz mascarada, dizendo que Ataíde quebrou isso, que Ataíde quebrou aquilo. O pessoal da Pensão Chique bota a mão na cabeça e o velho Sepúlveda, um gagá que vive de comer folhinha da flora medicinal, arregala os olhos e aumenta meus desmandos. Lhe digo, Ortegá, que não tem melhor para fazer o sujeito progredir neste país do que fama de maluco. Uma arteriosclerose bem administrada vale mais do que o Banco do Brasil. Muito mais! (CARVALHO, 2011, p. 177-179)

Seguindo esse estilo que parece uma mescla de *Decamerão* (bem comportado) com literatura de cordel, repleto de coloquialismo, aforismos modernizados e inovações onomásticas e toponímicas, o livro, na expressão de Antonio Olinto (1971), é uma “recolta de possibilidades de romance”. Cada pequeno conto poderia desenvolver-se e originar um novo romance, dada a riqueza das personagens e a qualidade dos enredos.

1.1.5. Ninguém mata o arco-íris

Em outubro de 72, José Cândido de Carvalho publica *Ninguém mata o arco-íris*, um livro de crônicas, resultado da labuta jornalística de tantos anos e em tantos periódicos, que permitiu ao jornalista a chance de conhecer e entrevistar diversas personalidades do meio cultural, artístico e político

brasileiro. Essas entrevistas, remoídas em seu gênio, deram origem a perfis originais, verdadeiras reconstituições de pessoas ilustres que, de alguma forma, são representantes do seu tempo.

São trinta e cinco retratos em 3X4, que revelam facetas indisponíveis a entrevistadores comuns, que tanto nos aproximam de nossos ídolos pela simplicidade exposta em suas vidas, quanto nos leva a admirá-los mais ainda pela força com que defendem suas opiniões. Anteriormente publicados nas revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, os textos trazem as marcas e confirmam a genialidade do grande escritor. A figura escolhida para apreciação é Gláuber Rocha, foram selecionadas as passagens mais significativas do texto denominado *A Cangalha e as Asas*:

Não sabe nadar, não sabe andar de bicicleta, não sabe dirigir carro nem carreta. A única coisa que sabe dirigir é cinema. Nome do desajeitado: Gláuber Rocha.

GLÁUBER EM TECNICOLOR

Veja só como aparece essa fama em nacional e estrangeiro aos olhos do meu lápis de apontamentos: em calças de veludo, meias vermelhas, camisa de quadrinhos amarelos e pretos e um paletó grosso, que a tarde era de água e vento. E por trás de tantas cores um par de olhos tingidos de negro. Às vezes Gláuber parece estar longe, nos mares da China ou da Malásia. Às vezes perto, em águas de Niterói ou de Mangaratiba.

SALVAÇÃO EM PAPEL ALMAÇO

Quase não ri, porque não é de riso facilitado. É meio sobre o triste, meio sobre o pensativo. Todo mundo, por exemplo, acha graça em Carlitos. Gláuber não. O velho Charlot, de bigodinho e bengala, não mexe com o bom humor de Gláuber. Mas se alguém, numa solenidade qualquer, pede a palavra, então em Gláuber é tempo de riso. Há festa nele entre o queixo e o nariz. O discurso nacional tem no moço baiano um fervoroso admirador. Qualquer que seja ele, de natalício, de batizado ou de alça de caixão. Se for discurso de posse de diretor-geral ou mesmo de chefe de seção, Gláuber lambe os beijos e esfrega as mãos. Não perde um, mesmo em São João do Meriti. É orelha de primeira fila, perto da jarra de flores e do copo de água. Diz Gláuber que é dando socos na mesa ou soltando trinados de sabiá-laranjeira que o empossado geralmente tira o Brasil da beira do abismo apenas em quatro laudas. É a salvação nacional na base do papel almaço.

A CANGALHA E AS ASAS

Outro que diverte Gláuber Rocha: o sujeito importante. Nada mais engraçado, mais anedota de papagaio, do que o brasileiro importante. Não tem nada para ser importante, mas é. Importante em qualquer situação, em qualquer ortografia. Nas funções mais subalternas tem ele jeito de quadro a óleo, de Napoleão Bonaparte diante de Moscou incendiada. É a própria imortalidade em sola de borracha. Gláuber dá ainda esse retoque no brasileiro importante:

- Brasil fabuloso! O sujeito mais desbotado, sem fazer força, sem sair de sua escrivaninha, de repente vira glória nacional. Com direito a regalias.

Por essas e outras é que Gláuber Rocha concorda com Nelson Rodrigues quando afirma que o brasileiro é o único sujeito no mundo que dorme burro e acorda gênio. Vai para a cama de cangalhas e de noite ganha asa. (...)

O ESQUECIMENTO E A OBRA-PRIMA

É a criatura mais esquecida do mundo. Perde carteira de identidade, perde título de eleitor, perde canetas e endereços, perde horários e esquece compromissos. Mais esquecido que Gláuber Rocha só mesmo meu querido e sempre lembrado amigo Décio Vieira Otoni, que também era de cinema e de cinema entendia. Certa feita, Décio esqueceu que tinha chegado em casa, em Niterói. Foi quando bateram na porta, chamando por ele. Abriu a janela e disse que não estava. E arrematando sua obra-prima:

- Trabalha em jornal. Só chega de madrugada.

Gláuber não chegou ainda a esse ponto, a essa jóia do esquecimento. Mas anda por perto. Em casa geminada.

O CÉU E AS COUVES

Cita, contando nos dedos, três personagens que estão em alto relevo em sua admiração. Cristo, Freud e Marx. Cristo cuidou da eternidade. Freud, entre o céu a terra, procurou desfazer o nó das almas. E Marx, mais prático, cuidou das couves.(...) (CARVALHO, 1997, p. 117-122)

Todos os escritos seguem essa linha. José Cândido de Carvalho entrevistava alguém, apropriava-se de sua alma e a traduzia em suas crônicas. Os acontecimentos e a realidade contada pelo entrevistado tinham menos importância que a impressão causada no jornalista, que captava o ambiente e a humanidade do artista, transmitindo para seus leitores histórias cativantes e engraçadas, em uma linguagem rica e poética.

1.1.6. Manequinho e o anjo de procissão

O ano de 1974 foi bem movimentado. A consagração do escritor traduz-se na eleição, por aclamação, para a cadeira 31 da Academia Brasileira de Letras, sucedendo o poeta Cassiano Ricardo. Em setembro, o escritor é recebido com o discurso laudatório de Herberto Sales¹, que revela a história rocambolesca da primeira edição de *O coronel e o lobisomem*.

¹ O discurso de Herberto Sales, assim como o de José Cândido de Carvalho, podem ser apreciados nos anexos deste trabalho.

Na verdade, o escritor já concorrera no ano anterior à cadeira 32, mas perdeu a vaga em disputa acirrada, só decidida no terceiro escrutínio, quando o baiano Jorge Amado, que vinha votando em José Cândido, mudou seu voto para o cientista Carlos Chagas Filho e lhe garantiu a vitória. O fato gerou certa indignação, logo perdoada pelo coração “lavado de vaidade” de José Cândido de Carvalho.

Embalado pelo sucesso da “imortalidade” do autor, *O coronel e o lobisomem* ganha o mundo e é traduzido para o francês, o espanhol, o inglês e o alemão, ganhando também uma publicação em Portugal.

José Cândido deixa a direção da Rádio Roquete-Pinto para assumir a do Serviço de Radiodifusão do Ministério da Educação e Cultura, onde permanece até 76.

Ainda em 1974, a Fundação Movimento Brasileiro de Alfabetização – MOBRAF encomenda-lhe um livro para ser distribuído entre seus assistidos. O escritor reúne e adapta alguns contos, já publicados em livros e jornais, e lança *Manequinho e o anjo de procissão*. Com ilustrações de Appe, o livro tem ainda o prefácio de Arlindo Porto, então secretário executivo do Ministério da Educação e Cultura.

Um dos melhores contos é *Verbos e gerúndios pela ponta dos dedos*, que conta os lamentos e memórias do mestre Zeferino Moscoso, professor de gramática de Cribuxais do Alto.

Ensinando à base de palmatória, cacetadas e cascudos, o professor consegue grandes resultados. “Antônio Barbirato, filho do Desembargador Barbirato das Neves, na primeira cacetada que levou na raiz do ouvido desmaiou. E quando voltou do desmaio estava falando francês.” O professor revela que deixou o ensino em virtude da modernidade. “Só porque retirei do devido lugar um par de orelhas, levei processo, fui destrutado pelos jornais e comi o pão que o diabo faz em sua padaria de desgraças. Ensino, nunca mais!” (CARVALHO, 1974, p. 44-5).

1.1.7. Se eu morrer telefone para o céu

José Cândido está no auge de sua carreira literária, e em 75, é eleito presidente do Conselho Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, onde exerce o cargo até 1983, época em que o governo de Leonel Brizola destituiu o Conselho.

Convidado pelo ministro Nei Braga, de quem era grande admirador, aceita a função de presidente da Fundação Nacional de Arte (Funarte), trabalho que o ocupa de 1976 a 1981.

Nesse meio tempo, em 1979, aparece o filme *O coronel e o lobisomem*, adaptação dirigida por Alcino Diniz que, embora não tenha sido um grande sucesso, representou o Brasil em Cannes. Além disso, ocorre o lançamento de *Se eu morrer telefone para o céu*.

Com o subtítulo “comedinha rural e urbana”, é mais um livro de casos que o escritor não cansava de garimpar, sensível que era para a cultura do povo do interior e para as excentricidades burocráticas do governo, do serviço público e dos mecanismos políticos e policiais das cidades. Dessa safra apresentamos dois textos, o primeiro, de caráter interiorano, intitula-se *O que mais atrasa a vida é o progresso*:

Afonso Bebeu, do comércio miudinho da miudinha cidade de Gravatá do Limão, era a favor do atraso. Quando colocaram na casa da prefeitura um soberbo de um para-raio, Afonso vendeu o comércio, botou a mula na estrada de modo a nunca mais voltar. Com esta justificativa:

- Não vou morar numa desgraça de uma cidade que tem aparelhinho atraidor de raio e corisco. Digo e provo que essa inventoria é pior que a tal da injeção e o tal do avião. Muito pior.

E para sempre foi embora. (CARVALHO, 2010, p. 68)

O segundo, com o título *Era diretor demais para uma pessoa só*, é um retrato dos meandros que regem as relações de poder e status dentro do funcionalismo público. Conta a história de Leontino Mourão, um pobre amanuense de uma prefeitura do interior que, em viagem ao Rio de Janeiro para tratar de assuntos municipais, encontra o dr. Meireles de Atayde. O modesto Leontino o vê como um herói, cuja cadeira parecia um corcel; a

caneta uma espada; a careca um chapéu de guerreiro. Um diretor para todas as repartições do mundo. “E tanto era que (...) ao deixar a sala de Meireles, muito respeitoso, muito recurvado, disse: - Senhores diretores, muito obrigado. Diretores no plural. De não caber numa pessoa só.” (CARVALHO, 2010, p. 76).

Na apresentação da 2ª edição do livro, lançada em 2010, Arlete Parrilha Sendra pontua que as breves narrativas de José Cândido de Carvalho revelam “com esdrúxulos achados fraseológicos (...) um aspecto de nossa sociedade, um dos sintomas dos efeitos produzidos pela cisão das classes sociais que têm nas formas de linguagem um de seus desmascaramentos” (p.16).

Além dos temas recorrentes, é possível afirmar que dentre as características principais do autor destaca-se a sua capacidade de revelar criticamente certa realidade, apesar de apresentá-la encoberta por uma máscara de humor e sátira.

1.1.8. Os mágicos municipais

A presidência do Instituto Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (Rioarte) foi exercida entre 1982 e 1983. Nessa época, José Cândido de Carvalho escrevia para *O Fluminense*, jornal de Niterói. Depois, também colabora com o jornal *Folha da Manhã*, de Campos. Suas crônicas ironizavam o serviço público, mas ao mesmo tempo homenageavam amigos e lugares de sua terra.

Em 1984, é editado *Os mágicos municipais*, reunião dos contos e crônicas de *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon* e *Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos*, duas obras então esgotadas.

O conto *Viagem ao redor de uma pasta* narra o episódio em que Felistoso de Azeredo é confundido com um diretor-geral que está para tomar posse na Secretaria de Fomento. Ao verem aquele senhor com “aquele vasto instrumento debaixo do braço, pilhas de funcionários e agregados desabaram

em cima da pasta de Azeredo, cada qual mais solícito e prestativo.” Ao chegar ao gabinete pede conferência com o responsável pelo Setor de Compras.

Nesse momento é que o equívoco foi esfarinhado. Abrindo a pasta, a mão perita de Azeredo retirou de suas entranhas um punhado de remédios. E mostrando os frascos:

- Meus senhores e minhas senhoras, tenho a honra de ser o representante dos famosos Laboratórios Tavares Junqueira de Pontal do Livramento.

Felistoso foi expedido a bofetões e pontapés. Com a pasta na proa. (CARVALHO, 2011, p. 127-8)

Uma entrevista à revista *Visão* revela que várias de suas histórias tiveram o apoio e foram inspiradas na vasta correspondência que recebia de seus fiéis leitores de jornal e revista. Era uma média de trezentas cartas por mês, que traziam nomes de pessoas e lugares estranhos, notícias de localidades perdidas nos sertões brasileiros, além de casos e episódios que, muitas das vezes, eram transpostos para seus livros.

1.1.9. O rei Baltazar

Em 1987, o escritor fluminense concede um longo depoimento à jornalista Maria Cláudia. Gravado para os arquivos da memória da Academia Brasileira de Letras, comenta fatos de sua vida, da trajetória profissional e de sua obra.

Já se passaram quase vinte e cinco anos desde *O coronel e o lobisomem* e se aproxima o tempo da árvore de romances de José Cândido de Carvalho florescer. Ele fala sobre seu novo romance, *o rei Baltazar*:

O livro é a história de um tabelião que enriquece, e depois, empobrece. Mas o que é interessante no livro é que ele é uma pessoa ‘encantada’, ali no livro. Ele fala por três pessoas. Porque nós, você, eu e ele, todos nós temos gente por dentro. Nós não somos sozinhos, não. Nós temos duas, três personalidades. Você, às vezes, atende ao telefone com grande gentileza, num outro dia atende asperamente, que é a sua avó que está aí dentro. (...) Nós temos uma porção de gente por dentro, que morreu nos tempos das sesmarias, mas que está atuando nesse dia, está de plantão nesse dia. (...) Esse homem, esse personagem, é feito de três personagens. (CARVALHO apud FERREIRA, 2004, p. 109-10)

A maior preocupação do autor era não se repetir. Apesar de o romance ter o mesmo cenário dos anteriores, e se passar entre a cidade e a roça campista, buscava uma linguagem nova, diferente de *O coronel e o lobisOMEM*. Sua nova invenção era uma linguagem de tabelião, cheia de oficiosidades, que ele pesquisava intensamente.

Conforme Claudia Nina (2011), que teve acesso aos originais do livro, em poder dos filhos, de Laura Carvalho, em especial, a história gira em torno de Diogo Maldonado de Sá, um tabelião interiorano que, após enriquecer repentinamente e perder tudo, tem que voltar para a vida medíocre de antes. De acordo com Carvalho em reportagem a Jorge Teixeira (1976) na revista *Visão*, “um tipo que toma certa grandeza na decadência” (p. 114). Duas personagens influenciam Diogo, seus primos Baltazar e Simão. Com uma técnica fabulosa, “faz com que os vários personagens falem ao mesmo tempo. Os personagens são vários em um só. Agem quase simultaneamente. Um romance complicado, de uma polifonia complexa e perturbadora no melhor sentido.” (NINA, 2011, p. 133).

Reproduzimos, a seguir, o início do romance, atualmente sendo organizado para publicação por sua filha Laura:

Saibam todos quantos estas linhas lerem ou delas tiverem notícia que não sou mais o tabelião juramentado Diogo Maldonado de Sá nem levanto às madrugadas na garupa do cavalo branco do parente Baltazar. Vai para além de ano e meio que meti a ferros, nas masmorras mais emparedadas, sua pessoa, bem como quebrei suas asas e enterrei suas armas. Não cabia em mim, sujeito adubado de dinheiros e bens de raiz, um Maldonado desse porte, um capitão de grandes ventos, que até lidou com serpentes do mar salgado e a um ninhão delas desbaratou na quilha de seus navios, coisa tão despropositada e fora de ponderação que dou como não existida de verdade e sim em propalados de onda em onda e de porto em porto. Com o emparedamento do capitão Baltazar Maldonado de Sá, dei por arrematado meu tempo de novidades. Uma vez por outra, por ser a noite mais viçosa ou o céu mais estrelado, o parente tenta botar a cabeça para fora. Logo meu punho de chumbo, pesadão de muitas arrobadas, faz o capitão voltar ao chão do seu degredo. Ordeno com voz de ferro:

- Volta, Baltazar. Volta para as águas do mar profundo. (CARVALHO apud NINA, 2011, p. 134-5).

É possível observar que o estilo e o campo lexical lembram *O coronel e o lobisomem*, inclusive o modelo da abertura, em primeira pessoa, com um longo parágrafo inicial seguido de uma sentença em discurso direto. Porém existe algo de original que aparece especialmente na estrutura do texto. É uma narrativa que segue os moldes de um documento notarial, isto é, a linguagem dos cartórios reinventada por José Cândido de Carvalho.

O ano de 1987 traz ainda a tristeza pela morte da mãe, Maria Cândido de Carvalho, aos 92 anos de idade. Mas também a emoção e a alegria de participar da homenagem que a Prefeitura de Campos dos Goytacazes lhe prestou, ao transformar a antiga estação de trem em Casa de Cultura José Cândido de Carvalho.

Os últimos anos de sua vida foram passados na tranquilidade de sua chácara em Niterói, afastado do horrendo progresso, e perto de seus doze cachorros, do canto dos sabiás e de bons amigos.

A morte de José Cândido de Carvalho, em 1989, decorrente de uma cardiopatia, estampou a manchete dos principais jornais do país. Seu corpo foi velado na Academia Brasileira de Letras e sepultado no Mausoléu dos imortais, no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro.

Logo vira nome de rua em Campos, que também cria o Concurso Nacional de Contos José Cândido de Carvalho. A cidade de Niterói promove exposições e homenagens, em parceria com a Livraria Ideal e o jornal *O Fluminense*, onde seguiu escrevendo seus contados enquanto pôde. Em 2004, a Academia Brasileira de Letras promove uma mesa-redonda que comemora os 90 anos de nascimento do escritor e os 40 anos de lançamento de *O coronel e o lobisomem*. Os depoimentos resultantes desse encontro são reunidos na edição número 47, de abril/maio/junho de 2006, da *Revista Brasileira*, com textos de Antonio Olinto, Hélio Bloch, Arnaldo Niskier, entre outros.

Como diria Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “só as grandes paixões são capazes de grandes ações”. E assim foi José

Cândido de Carvalho, um homem de extrema sensibilidade, apaixonado por sua terra, sua gente e seu trabalho, que soube captar as cores, os cheiros e a beleza da natureza e do ser humano, traduzindo-os como poucos artistas conseguiram, e transformando-os, por fim, em um legado digno de sua humilde grandeza.

CAPÍTULO 2

“Um canto de boniteza nunca ouvido”:

Romance e regionalismo



2.1. Reflexões sobre o romance

O romance é a história eterna do coração humano. A história fala-nos dos outros, o romance fala-nos de nós mesmos.
ALPHONSE KARR

O romance é “uma massa formidável e tão amorfa (...) uma das mais úmidas áreas da literatura irrigadas por centenas de regatos e às vezes degenerando em pântanos” (FORSTER, 1969, p. 3). Embora seja tão difundido, apreciado e reconhecível em todas as sociedades, paradigma da narrativa moderna e, muitas vezes, utilizado como ferramenta para investigar a mente humana e a realidade, ainda existem dificuldades para apresentar uma definição do romance. Na verdade, como veremos a seguir, abundam definições que, muitas vezes, correspondem às posições estético-filosóficas, ideológicas, sociológicas, assim como à bagagem cultural e sensibilidade de seus estudiosos.

Segundo Del Picchia (1952), é a “representação da vida humana dentro do tempo; mas de uma vida humana numa intuição imediata, não simbolizada, nem nas suas formas legendárias” (p. 10); é o “processo de recriação ideal da vida pela narração de episódios reais ou fabulosos, associados por um espírito de unidade o qual é, no fundo, o ponto nuclear do gênero” (p. 12).

Lukács (2000) afirma que “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma” (p. 91).

Peregrino Júnior (1952) defende que romance é uma criação artística que deve levar em conta as condições geográficas, econômicas, históricas, sociológicas aliadas à condição biológica do homem. Não é, contudo, a transcrição da realidade, mas a transposição literária da vida. Deve ser configurado dentro de um conteúdo narrativo que mostre conscientemente os fenômenos sutis e obscuros do âmago humano, e que, portanto, exige certa

“palpitação de vida, uma força interior, um sopro, um frêmito, um estremecimento humano” (p. 36).

Para Bakhtin (2010),

o romance é uma forma puramente composicional de organização das massas verbais, por ela se constitui num objeto estético a forma arquitetônica da realização artística de um acontecimento histórico ou social, que constitui uma variante da forma da realização épica (p. 24).

A despeito das dificuldades de definição e das diferenças encontradas entre elas, podemos observar que há certa unidade no que se refere aos componentes históricos e humanos que, combinados, funcionam como elementos catalisadores da arte romanesca. Dessa maneira, o romance caminha ao lado da História e, embora criado a partir de uma memória deformada pela imaginação, pode ser considerado, de todos os meios, o mais competente para transformar a vida em arte.

Athayde (1952) pontua que

há sempre dois partidos, o do passado e o do futuro; um insistindo em permanecer, o outro em revelar-se. No conflito das duas tendências, desenvolve-se a história humana. A arte revela o choque das gerações, os aspectos acessórios, nunca porém o íntimo da sua natureza. Não pertence ao passado, ao presente ou ao futuro, senão nas contingências em que também se relaciona com o espaço e é de um continente, de um país ou de uma região. (...) O poder de passar a outrem a emoção através do tempo e do espaço e a despeito dessas categorias contingentes, eis a marca autêntica do artista e o sinal glorioso de sua obra. A arte dirige-se sempre à sensibilidade (p. 190).

A singularidade do campo estético reside no fato de que a arte não cria uma nova realidade, apenas origina “a sua própria realidade, na qual a realidade do conhecimento e do ato se apresenta positivamente admitida e transformada” (BAKHTIN, 2010, p. 33). Assim, retomando a (in)definição de Forster que inicia o capítulo, o romance é considerado uma massa porque deriva do campo da história, e como “qualquer acontecimento localizado no tempo pode tornar-se domínio da imaginação e transferir-se, artisticamente, para a narrativa gratuita, já desinteressada da essência do evento” (DEL PICCHIA, 1952, p. 9).

A relação entre História e Literatura que por vezes caracteriza-se como uma rivalidade, ao colocar de um lado a história-ficção e de outro a história-ciência, já aparecia desde Aristóteles. O filósofo grego estabeleceu que tanto a história quanto a literatura são a representação de uma *mimesis*, tendo em vista que em ambas ocorre a distribuição de uma sequência de eventos numa narrativa. O que distingue o discurso histórico da ficção é que enquanto o primeiro usa um fato verdadeiro, a última conta o que poderia ter acontecido, o verossímil, o possível.

É fácil perceber que o romance retira seu material da história. No entanto, quando se transforma em romance o fato deixa de ser história e se torna a “ressurreição artística da vida que nela está imanente” (*Ibidem*). Dessa maneira, o romance adquire vivacidade e, muitas vezes, se organiza a partir de um momento histórico.

Assim, tanto ao escritor quanto ao historiador é concedido o poder de dar aos mortos e esquecidos uma segunda chance, conforme frisa Michelet, um dos grandes representantes da historiografia romântica do século XIX, que passa a concentrar-se em temas da vida cotidiana, até então tidos como menores, em oposição aos grandes acontecimentos e feitos heroicos.

Por muito tempo essa oposição manteve apartada a ciência histórica da literária. Porém, na atualidade, a História Cultural vem diminuindo tal distância e “a partir de seus pressupostos e preocupações, proporciona uma abertura dos campos de pesquisa para a utilização de novas fontes e objetos, entre as quais se encontra o texto literário” (PESAVENTO, 2006, p. 15).

O romance, portanto, assume a função social e cultural de trazer a História reconfigurada a partir da estética e consegue, assim, penetrar na psicologia, no drama, na filosofia, na ciência, na educação, enfim, em todos os campos de conhecimento e espelha, em sua plasticidade artística, o desenvolvimento do homem e da própria sociedade.

O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado. Ele pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude, pode representar os momentos reais da sua vida ou fazer uma alusão, pode se intrometer na conversa dos personagens, pode polemizar abertamente com os seus inimigos literários, etc. (BAKHTIN, 2010, p. 417).

É um gênero em evolução, “por isso reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade” (BAKHTIN, 2010, p. 400). Devemos estudá-lo como estudamos uma língua viva – sempre se adaptando, transformando e sofrendo as influências de seus interlocutores –, tendo em vista que absorve praticamente todos os outros gêneros, que podem ser facilmente introduzidos em sua estrutura, a ponto de determinar sua forma. Essa interdisciplinaridade possibilita a investigação do humano (subjetivo) no fato (objetivo).

Dessa maneira, assim como a epopeia representava os ideais de um mundo heroico, o romance dá continuidade ao gênero narrativo e mostra os ideais de um mundo burguês. Representantes do gênero narrativo, romance e epopeia têm muito em comum, principalmente o fato de tentarem dar uma visão totalizante do universo e do homem. Mas diferem, por exemplo, no que concerne à dimensão temporal.

Enquanto na epopeia trata-se de um passado heroico nacional narrado com certa distância da contemporaneidade do escritor cujo mundo de valores é divergente e inacessível ao mundo épico, no romance a narrativa cuida do agora, de nosso próprio mundo em evolução, refletido nas transformações das personagens e de seus dramas interiores que, dialeticamente, são moldados e moldam a consciência de nosso tempo.

Além disso, ao passo que a memória é o princípio criador da literatura antiga que a direciona ao passado épico, o romance é configurado a partir da experiência pessoal e do conhecimento reproduzidos numa prática em construção voltada para o presente inacabado (futuro).

A predominância do romance no cenário literário talvez esteja ligada à sua capacidade de representar criticamente a problemática do homem e da atualidade, destruindo a distância que nos separava da representação do mundo épico e ideal, através da aproximação com a linguagem coloquial e popular de nossa realidade, e reafirmando o valor da literatura como reflexo artístico de uma experiência humana.

2.2. Histórico do romance

As primeiras definições do gênero narrativo, do qual o romance se origina, vêm da *Poética*, de Aristóteles, que o opõe ao gênero dramático. Ao contrário do último, em que as ações são representadas diretamente, através de diálogos entre as personagens, na narrativa a ação é contada por um narrador que pode assumir a primeira ou terceira pessoa. Naquela época, todos os textos eram em verso e a epopeia representava esse modelo narrativo, tendo na obra de Homero seu maior expoente.

No tempo em que os mitos e heróis predominavam e a história se misturava às lendas, a epopeia tinha seu lugar. Grandes poemas épicos fazem parte da cultura universal, dentre os quais vale mencionar: *A Ilíada*, *A Odisséia*, *A Eneida* e *Os Lusíadas*. Porém, com o advento da ciência e desenvolvimento tecnológico que tomaram o lugar da mitologia, tal gênero praticamente se extinguiu, dando lugar ao romance.

Este gênero recente, que acabou virando sinônimo de literatura, teve sua origem na epopeia e em formas de narrativas primitivas. A palavra “romance” aparece na Idade Média para denominar uma escolha linguística, ou seja, para diferenciar o linguajar erudito e rebuscado daqueles que falavam o latim, da fala vulgar e vernacular dos povos dominados pelos romanos, que misturavam sua própria língua com a língua dos conquistadores.

Ao longo da história, a redação em versos dá lugar à prosa. No entanto, isso não modifica a natureza do gênero, que marca uma ruptura com a

oralidade e funda uma nova retórica. O termo romance acaba nomeando as composições literárias populares e de caráter folclórico, com elementos imaginativos e fantasiosos. Assim, no século XII, disseminou-se pela Europa nos romances de cavalaria. E, no século XVII, como narrativa de acontecimentos imaginários e fantásticos a palavra romance adquire o sentido que conserva modernamente.

Enquanto forma literária o romance se consagra no final do século XVIII, juntamente com o Romantismo, que traz em seu bojo uma revolução cultural marcada por um desgaste natural das estruturas sociais e culturais renascentistas, em que o absolutismo político, religioso e artístico dará lugar ao liberalismo da revolução industrial inglesa.

O individualismo e o sentimentalismo românticos além de serem veículos usados pela classe emergente burguesa para mostrar sua libertação intelectual da aristocracia, também se constituíam como uma maneira de protestar contra a ordem social estabelecida, na qual as pessoas eram simples executoras de funções anônimas em um mundo padronizado.

Conforme Watt (2010), a criação do gênero romance, que rompe com as tradições ficcionais anteriores a ele, é marcada pela “fidelidade à experiência individual” (p. 13), pela originalidade dos enredos e pela “adaptação do estilo da prosa a fim de dar uma impressão de absoluta autenticidade” (p. 29). Obras como *Princesa de Clèves* (1678), na França, *A história de Tom Jones* (1749), na Inglaterra, dentre outras², podem, portanto, ser consideradas as precursoras do gênero.

Esteticamente suas características principais são: i) uma escrita em prosa, o que marca sua ruptura com a epopeia; ii) é uma ficção, ou seja, é uma obra em que domina a imaginação; iii) dá uma ilusão de realidade, através da verossimilhança reproduz o mundo real e acontecimentos plausíveis; iv) a

² Na França: *Manon Lescaut* (1731), do Abade Prévost; *Gil Blas de Santillane* (1715-1735), de Le Sage; *Vida de Mariana* (1741), de Marivaux, etc. Na Inglaterra: *Pamela* (1740) e *Clarissa Harlowe* (1748), de Samuel Richardson, e *As Aventuras de Roderick Random* (1748), de Tobias Smollet.

introdução de personagens, que tem um papel essencial no desenvolvimento das histórias; v) a descrição é uma ferramenta para autenticar e embelezar a narrativa.

Literatura feita com, pelo e para o povo, o romance ocupa o nobre lugar da epopeia e reflete o surgimento de uma nova classe – a burguesia. Essa nova expressão literária será a porta-voz de suas ambições e desejos, mas também seu refúgio da materialidade cotidiana.

Dessa forma, o romance romântico compunha-se de duas camadas. Uma que, em geral, oferecia à classe burguesa a representação de seus ideais, mostrando o que eles pretendiam e sonhavam ser em detrimento daquilo que eram na realidade; e outra que, às vezes aparente, às vezes tacitamente, aludia para uma crítica do sistema. A classe burguesa financiava os romances, cuja matéria-prima era a própria vida artificial e vazia dos burgueses, que se entretinham lendo sua desgraça como se fosse a de outro e não percebiam a ironia da situação.

Vale ressaltar que Walter Benjamin (1994) contrapõe o romance financiado ao romance tradicional – voltado para a oralidade, atemporal, com um narrador tradicional, que permitia múltiplas interpretações. Suas reflexões evidenciam uma preocupação com a perda da tradição e, conseqüentemente, com a perda da autenticidade da obra advinda da invenção da imprensa e das técnicas de reprodução que desvalorizaram a memória e individualizavam as experiências do mundo burguês.

Para o filósofo alemão a narrativa não poderia ser unilateral e exclusiva de uma classe, visto que tem diversos usos e configura-se como uma antiga forma de articulação e transmissão de experiência, que acabou por perder-se na sociedade capitalista.

No século XIX, entretanto, o romance já domina a cena literária. Apesar de Stendhal lançar em 1830 *O vermelho e o negro* e, em 1839, *A cartucha de Parma* e ser o primeiro grande representante do gênero nos anos oitocentistas, um dos marcos do romance moderno situa-se na obra de Balzac que, com sua

Comédia Humana (1829-1850), apresenta um painel da sociedade burguesa de seu tempo, oscilando entre a benevolência e a crítica, e influencia todos que o sucederam.

Podemos observar, então, que o romance retrata as novas relações entre o particular e o geral, entre o indivíduo e a sociedade, gerando um outro modo de apreensão da História e da realidade. A partir desta interação, com o tempo irá surgir a percepção da transformação histórica (historicidade), ou seja, o fato de que o homem é produto da relação dialética com o meio que o circunda.

Escritores como Jane Austen (*Orgulho e Preconceito*, 1813), Dickens (*Oliver Twist*, 1838), Thackeray (*Feira das Vaidades*, 1848), Thomas Hardy (*Judas, o Obscuro*, 1895) despontam nessa época,

mas trata-se de romancistas e obras dentro dum tipo de arte logo definido e aceito. Dir-se-ia que, ao longo do século XIX, apesar da evolução e das diferenças visíveis, estava-se perante um romance-padrão, obediente aos moldes propostos e impostos pela burguesia. Quando alguma mudança se operava, ela se fazia na técnica de composição apenas; o mais, permanecia inalterado (MOISÉS, 1973, p. 184).

Então, no final do século XIX, Dostoiévski, Tolstoi, Turgeniev, Gogol e outros. Da literatura russa, usualmente marginal aos ideais do restante da Europa, emergem grandes romancistas, que redefinem o gênero com uma nova problemática e uma análise psicológica profunda, associadas ao misticismo do povo eslavo.

No entanto, a baliza do romance moderno, presente em todas as classificações, é o lançamento, em 1913, da obra *À Procura do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. O escritor francês aprofunda a análise psicológica de Dostoiévski, usa a memória e o tempo bergsoniano³ para compor um caos

³ HENRI BERGSON (1859-1941), filósofo francês, seu livro *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* continua atual e influenciando diversas disciplinas. Para ele, o tempo é concebido como uma multiplicidade em íntima relação com o espaço, o que significa que os acontecimentos psíquicos ou físicos ocorrem uns após os outros, mas não de uma maneira que se assemelhe a uma série numérica espacial, eles podem se interpor ou sobrepor, o que confere ao tempo uma dimensão qualitativa.

narrativo. A memória permite o retorno e a própria apreensão da vida em uma “duração” que funciona fora dos limites cronológicos e da sucessão encadeada de acontecimentos.

Dessa forma, nos romances posteriores a Proust há, cada vez mais, uma aproximação com a vida, pois desaparecem as relações de causa e efeito que moldavam as personagens do romance tradicional. James Joyce também contribui para a transformação do romance, seu *Ulisses* (1932) representa no plano ficcional a confusão do mundo, miscelânea de angústia e desintegração, que aparece no fluxo de consciência e na prosa anárquica do escritor.

Essa tendência sedimenta-se em romancistas como Thomas Mann, Virginia Woolf, Franz Kafka, William Faulkner, dentre outros, que criam enredos e personagens descentrados e instáveis. De acordo com Aguiar e Silva (2007), “a recusa da cronologia linear e a introdução no romance de múltiplos planos temporais que se interpenetram e se confundem, constituem uma fundamental linha de rumo do romance coetâneo” (p. 738).

Pela sua capacidade de assimilar variados gêneros, na atualidade, observa-se a hibridação do romance com outras formas artísticas, como a mídia eletrônica e as histórias em quadrinhos, o que deu origem a um novo gênero – o *graphic novel*. O que parece demonstrar que, diferente das previsões, mesmo frente ao colapso da sociedade burguesa o romance reatualiza-se e permanece.

2.2.1. O realismo fantástico latino-americano

Na segunda metade do século XX, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, – momento de choque político e cultural, em que a tecnologia e o progresso assumiam o lugar da superstição – autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Alejo Carpentier e Juan Rulfo escrevem obras⁴ que se

⁴ Respectivamente: *Cem anos de solidão*, *Histórias de cronópios e de famas*, *O reino deste mundo* e *Pedro Páramo*.

caracterizam pela justaposição entre a realidade e um universo mágico. Desta maneira é normal que uma mulher seja alçada aos céus enquanto pendura lençóis no varal, que um homem morto retorne à vida por não conseguir mais suportar a solidão, ou que um outro possa se metamorfosear em animais, insetos e aves.

De acordo com Candido (1989),

este tipo de literatura veio atuar em regiões desconhecidas, habitadas por povos de cor e tradição diferentes (no caso do Brasil, primitivos), aos quais se juntaram logo outros povos trazidos da África, aumentando a complexidade do panorama. Em consequência, a literatura foi obrigada a imprimir na expressão herdada certas inflexões que a tornaram capaz de exprimir também a nova realidade natural e humana. Deste modo, deu-se no seio da cultura europeia uma espécie de experimentação, cujo resultado foram as literaturas nacionais da América Latina no que têm de prolongamento e novidade, cópia e invenção, automatismo e espontaneidade. (p. 164-165)

No realismo fantástico os acontecimentos extraordinários são tratados como naturais e os acontecimentos naturais são tratados como extraordinários. Dessa forma, esses romances reagem contra os regimes ditatoriais que assolavam a América Latina, pois traziam um elemento crítico ao apresentar, alegoricamente, a distorção do mundo em que viviam.

Para Todorov (1975), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (p. 31). Tal afirmação legitima a inserção de *O coronel e o lobisomem* na corrente literária latino-americana do realismo fantástico. Corroborada, ainda, pela afinidade com os aspectos formais, históricos e temáticos de tal corrente.

Com relação ao primeiro ponto, os textos do realismo fantástico, em geral, utilizam inovadoras técnicas narrativas, contam com um grande número de neologismos e jogos de palavras, além de tratarem o tempo de maneira não linear, muitas vezes, cíclica.

No que se refere ao enfoque histórico, o romance é contemporâneo do *boom* latino-americano. Foi lançado em 1964, época conturbada quando se instaura a ditadura militar no Brasil.

No que diz respeito ao eixo temático, o romance de José Cândido de Carvalho apresenta um painel da cultura popular brasileira, o coronel enfrenta diversos perigos e seres lendários – de valentões e onças-pintadas, a sereias e lobisomens, além de revelar traços característicos da transição e deslocamento social que ocorrem no Brasil, durante a República Velha, em que o patriarcado rural dá lugar a uma emergente sociedade urbana.

Compondo uma fusão entre o mundo fantástico estruturado em bases mítico-sacrais da sociedade rural brasileira e a realidade burocrática da urbanização, *O coronel e o lobisomem* expõe a dialética entre o primitivo e o moderno, o mágico e o racional, o instinto e a civilização. Ou seja, sobrepõe duas realidades antagônicas para evidenciar o tema da decadência e nos oferece uma síntese crítica da sociedade brasileira.

2.3. O romance no Brasil

Como vimos, o romance necessita da sedimentação de variadas experiências literárias e de uma estrutura social avançada, que lhe proporcione material e público, já que é uma das mais orgânicas e profundas expressões literárias. Isso pode, talvez, justificar algumas deficiências encontradas nos primórdios do romance brasileiro.

Enquanto na Europa o romance atingia seu auge, no Brasil lutava-se para ajustar à terra uma cultura transplantada que não tinha em que se enraizar. Ainda não havia uma cultura nacional que oferecesse subsídios para os primeiros romancistas, cujas obras triviais eram um eco da arte europeia.

Nosso precursor é Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa com *O Filho do Pescador*, de 1843, mas é *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de

Macedo, que inculca o gênero no Brasil. Com *O Guarani* (1857), José de Alencar começa a consolidar o romance entre nós, propondo-se a valorizar temas nacionalistas e históricos.

Nosso romance se encaminhou para o realismo, e na virada do século XIX para o XX despontam Machado de Assis e Lima Barreto. O romance – que até então era pré-fabricado pelas modas literárias estrangeiras simplesmente adquirindo uma cor local que destacasse os tipos pitorescos em uma paisagem decorativa – faz uma transposição com Machado de Assis, que desprezando o pitoresco e pondo de lado a paisagem, desce verticalmente à alma do homem urbano, “representativo dos ensaios de um novo tipo de civilização com todos os complexos e deficiências de uma cultura transplantada” (DEL PICCHIA, 1952, p. 21).

A prosa machadiana é tão singular e genial que pode ser estudada à parte das escolas literárias, que prosseguem rumo ao naturalismo de Aluísio Azevedo, autor de *O Mulato* (1881), *Casa de Pensão* (1884), *O Cortiço* (1890), entre outros. Obras que, influenciadas pelo positivismo de Comte e pela perspectiva evolucionista de Darwin, se baseavam na observação fiel da realidade, mostrando que o indivíduo, com seus instintos e desejos, era determinado pelo ambiente e pela hereditariedade.

Em 1902, Graça Aranha, com seu *Canaã*, situa-se no que Tristão de Athayde chamou de “Pré-modernismo”. Representante de uma literatura social, a obra é um alerta dos problemas pelos quais passava a sociedade no início do século XX e que se transpunham, então, para o romance brasileiro.

2.3.1. O modernismo

Resultado do confronto entre as rápidas transformações e avanços frutos do auge da cultura do café perante o ritmo retardado e colonial da evolução social brasileira, o modernismo cujo marco é a Semana de Arte

Moderna de 1922 é o início consciente de “um novo estado de alma” (VERÍSSIMO apud DEL PICCHIA, 1952, p. 25), que surge na consciência artística e literária para representar e dar expressão à realidade brasileira.

Dentre as forças que incitaram o nascimento do modernismo é inegável a influência dos movimentos artísticos de vanguarda da Europa, em especial a pintura (com o futurismo, o cubismo, o surrealismo, etc.) que refletia em seus trabalhos a fragmentação da realidade em que vivia o homem pouco antes da Primeira Grande Guerra. É notável

a dimensão do esgotamento do homem dessa época, contra todo o peso da tradição; contra um passado que passou a ser considerado, ao mesmo tempo, decepcionante, morto, inútil e que precisava ser negado e destruído (COELHO, 1966, p. 232).

As mudanças sofridas pelo mundo na passagem do século XIX para o XX podem nos ajudar a entender os conflitos da sociedade representados nas diferenças entre os romances tradicionais – o romântico e o realista – e a literatura modernista.

Surgiu a era das reivindicações sociais. Toda a ossatura interior do velho tipo fisiocrático da economia estalava sob os pés da humanidade (...). Entrava-se no drama de hoje, no mundo atomizado, mundo de Röpke, da fila e da casa de apartamento, (...) com as massas barbarizadas uivando reivindicações que não encontram mais remédio nos padrões burgueses das nossas leis. Essa babélica confusão começou a articular uma linguagem diferente, a modificar os módulos da sensibilidade, a pedir a criação de uma paisagem nova dentro da qual a máquina se harmonize com a arquitetura urbana (DEL PICCHIA, 1952, p. 26).

No que concerne à nossa literatura, aparece uma geração de insurgentes que, embalada pelos ideais estéticos europeus, mas financiada pela elite oligárquica, tenta inaugurar um mundo novo. Essa geração se divide em “três círculos – político, militar, intelectual – que se concentram em torno da finalidade comum: a *reforma*, à sombra das matrizes culturais, da própria organização nacional” (ADONIAS FILHO apud COELHO, 1966, p. 233).

Um traço nativista, que perpassa todo o movimento, incita o círculo político a se unir ao militar para lutar por uma nova república, o que culminará

na revolução de 1930. No campo intelectual, a revolução alcança a arte e eclode no movimento modernista, que se estende até 1930.

Enquanto os militares invadem os sertões com suas colunas para denunciar o que acreditavam ser uma falsa ordem política, os intelectuais avançam contra o academicismo e, contra o conformismo das gerações anteriores, e defendem novas experiências artísticas, poéticas e ficcionais.

A partir de 1930, portanto, após a vitória nas duas revoluções, tem início uma fase de construção. No espaço político, o governo de Vargas foi responsável pela implantação das primeiras leis referentes à área social e de estímulo ao desenvolvimento industrial, o que propiciou condições para a criação de sindicatos e empresas estatais. Assim, juntamente com a reforma da organização política,

as consequências modernistas se convertem em experiências literárias e plásticas assegurando nova configuração à poesia, à ficção em prosa, à escultura, e à pintura. A geração revolucionária realizar-se-ia em tamanha força que, no trabalho obstinado, pode verificar-se a vontade em compensar a ação destrutiva (ADONIAS FILHO apud COELHO, 1966, p. 234).

A contribuição do movimento modernista não ficou restrita, pois, aos âmbitos literário e artístico; envolveu “toda a cultura brasileira, todas as formas de vida e atividade intelectuais” (COUTINHO, 1968, p. 184). A renovação nas formas e técnicas trazidas pelo Modernismo não deixa de ser, contudo, a continuação de uma tradição do romance brasileiro que já tinha uma fisionomia, nos campos estético e temático.

Na literatura brasileira, desde o período do Romantismo, há duas linhas que se desenvolveram paralelamente e que configuram as duas tradições de nossa ficção.

Formas do humanismo brasileiro, em ambas a preocupação dominante é o homem: de um lado, o homem em relação ao quadro em que se situa, a terra, o meio; é a corrente regionalista ou regional, na qual, em sua maioria, o homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta, superior às suas forças. Esse meio tanto pode ser as áreas rurais e campesinas, como as cidades, grandes centros urbanos, zonas suburbanas ou pequenos aglomerados, as primeiras manipulando os tipismos locais, as últimas

os cenários urbanos, ambas ressaltando a pequenez do homem em relação aos problemas que o ambiente lhe opõe. Neste sentido, pode-se afirmar que a maior parte da ficção brasileira é de fundo regional. Do outro lado, o homem diante de si mesmo e dos outros homens, constituindo a corrente psicológica e de análise de costumes, preocupada com problemas de conduta, dramas de consciência, meditações sobre o destino, indagações acerca dos atos e suas motivações, em busca de uma visão da personalidade e da vida humanas (COUTINHO, 1986a, p. 264).

A prosa ficcional de José de Alencar pode ser apontada como a origem dessa divisão, seu domínio sobre a teoria e técnicas literárias, assim como suas temáticas, consolidaram a fórmula do romance brasileiro.

Pela sua consciência artesanal, pelo seu senso do nacional, a Alencar se deve a criação de uma técnica narrativa e uma tradição novelística de cunho brasileiro, aproveitando os elementos e assuntos populares, históricos e sociais do meio, adaptando as formas estrangeiras do gênero às necessidades brasileiras (Idem, p. 207).

Como as faces de uma moeda, temos de um lado, a temática regional (rural e urbana) de onde se originam romances históricos e regionais, como *Iracema* e *O Guarani*; e do outro lado a análise psicológica e de costumes, em que aparecem os romances urbanos, de perfis de mulher e jovens, como *A pata da gazela*, *Senhora* e *Lucíola*.

A literatura que surge do movimento modernista, embora tributária de antigos modelos, reflete o desejo comum de construir uma nova ordem: na qual coadunam a tradição e a evolução; e, na qual fosse possível registrar a confusão e contradições da realidade humana fragmentada.

Na tentativa de dar conta das novas realidades, o romance desse período apresenta novas técnicas e recursos narrativos, conforme caracterização de Coelho (1966).

Em primeiro lugar, adquire o caráter de depoimento pessoal, em que predomina o conflito interior ao invés dos fatos, no qual as emoções e estados mentais dos personagens adquirem papel de destaque em relação ao enredo.

Em segundo, o narrador assume diversos ângulos de visão e procura imergir no texto, na tentativa de apresentar apenas a realidade, narrada sem intermediário. Depois, sob a influência das teorias psicanalíticas de Freud e a fenomenologia de Husserl, o romance quer chegar ao âmago do subconsciente e aos mistérios da vida.

Além disso, neste novo modelo de romance o tempo possui função decisiva, em que o passado é uma força atuante sobre o presente, numa justaposição do tempo cronológico e do tempo psicológico, cuja ponte é a memória. Seguindo, assim, os preceitos de Bergson e seus discípulos.

Por fim, é um romance de indagação e busca de soluções, que questiona a vida humana e suas relações externas (do indivíduo com a sociedade) e internas (do indivíduo consigo mesmo).

A partir disso, é possível fazer um cotejo entre as técnicas do romance tradicional e do modernista. Considerando o enredo, vemos que, enquanto no romance tradicional ele era estável e tinha uma importância central na narrativa, no romance moderno é desconexo e secundário, pois o interesse do leitor passa para o conflito interior.

Com relação ao narrador, no romance tradicional ele é o “senhor” da narrativa e guia o leitor; já no romance moderno procura ausentar-se e oferece diversos ângulos de visão para dar conta de uma perspectiva mais abrangente.

No que diz respeito às personagens, no tradicional, estão à mercê do enredo e do narrador. Ao contrário do romance moderno em que seus conflitos e emoções assumem primeiro plano na narrativa.

Sobre o tempo, podemos observar que no romance tradicional predomina o tempo cronológico, em que o passado serve apenas para explicar um fato presente. No romance moderno, em contrapartida, prevalece o tempo psicológico, no qual o passado atua e, por vezes, tem papel definitivo sobre as ações do presente.

Finalmente, no que concerne ao espaço, no romance tradicional, ele adquire um efeito decorativo na medida em que é a descrição da paisagem. Ao passo que no romance moderno pode interferir no conflito.

As novas formas do romance se assemelham à diversidade e complexidade da vida moderna. E, diferente do romance tradicional, não podemos apontar uma unidade de estilo, porém é possível marcar a presença de dois caminhos bem definidos: uma relacionada ao discurso interior, que dará origem a romances com conflitos psicológicos, morais, espirituais, etc.; e, outra relacionada ao discurso exterior e sua interação com a sociedade ou com a terra, em que aparecem as lutas sociais, a consciência de classe, etc.

Transpostos para a Literatura Brasileira, ao primeiro caminho correspondem os romances de linha intimista, em que podemos citar: *Maleita* (1934), de Lucio Cardoso; *Fronteira* (1935), de Cornélio Penna; *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos; *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos; e *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector.

Já o segundo caminho origina os romances da linha regionalista (geração de 30) e neorregionalista (geração de 45), dentre os quais se destacam: *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida; *O Quinze* (1930), de Rachel de Queirós; *Banguê* (1934), de José Lins do Rego; *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; *Capitães de Areia* (1937), de Jorge Amado; assim como *Cascalho* (1944), de Herberto Salles; *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956) *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa; *Vila dos Confins* (1956), de Mário Palmério; e *O Coronel e o Lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho.

Ora, está claro que a despeito das mudanças e transformações sociais, políticas e culturais que o mundo e o Brasil sofreram, a tradição da literatura nacional persiste. Os escritores polarizam sua ficção nos dois caminhos que caracterizam nossa literatura: a regionalista e a intimista.

Porém, é óbvio também que essas correntes não andam isoladas. Nomes como Graciliano Ramos e Afrânio Peixoto, por exemplo, souberam aliar a análise psicológica ao enfoque regional.

2.3.2. O romance regionalista brasileiro

São diversos os aspectos que podem ser destacados na literatura regionalista. Contudo, para termos uma visão panorâmica dessa expressão literária é imprescindível falar do sentimento de nacionalismo que a envolve e que, desde o romantismo, sempre esteve presente em nossa ficção, assumindo lugar mais destacado no modernismo – período em que, pelos traços artísticos dos romancistas de 1930, adquirimos nossa maioridade no campo ficcional.

Conforme Athayde (1952),

o processo de independência literária do Brasil demorou mais do que o da sua independência política, porque não tivemos os centros universitários com que foram dotados outros países do Novo Mundo. Só se completou inteiramente um século depois, quando a revolução modernista libertou a língua, queimando ídolos peremptos, dando ao nacionalismo o sentido da valorização da vida brasileira, dos modismos, dos sentimentos nativos, quando deixamos de mão os clássicos e as suas formas obsoletas e percebemos as densidades originais da terra e tomamos distância da Europa, com as suas tiranias (p. 195).

A tendência de exaltar características e valores nacionais é antiga e pode ser vista nos trabalhos dos precursores da tradição ficcional social, como Franklin Távora, primeiro a usar o tema da seca e do jagunço, inaugurando a ideia de “Literatura do Norte”, com seu *Cabeleira* (1876); Rodolfo Teófilo, com *A fome* (1890); Lindolfo Rocha e seu *Maria Dusá* (1910), representando o ciclo do garimpo; Mário Sete que, com *Senhora do Engenho* (1921), iniciou os romances da cana de açúcar; entre outros.

Da mesma forma, é digna a menção a escritores pré-modernistas inclinados ao regionalismo como: Afonso Arinos, Simões Lopes Neto,

Peregrino Júnior e Monteiro Lobato. Vale lembrar, contudo, que muitas dessas obras circunscreviam seu regionalismo à apresentação de traços pitorescos e localistas, muito embora buscassem com isso expor certa crítica.

Frente aos paradigmas europeus, o regionalismo na ficção é uma tentativa de representar uma feição própria da escrita brasileira,

assinalando as peculiaridades locais e mostrando cada uma delas como outras tantas maneiras de ser brasileiro. Por estarem organicamente vinculadas à terra e pressuporem a descrição de um certo isolamento cultural, tais peculiaridades pareciam a muitos representar melhor o País do que os costumes e a linguagem das cidades, marcadas pela constante influência estrangeira (CANDIDO, 1989, p. 202).

2.3.2.1. O romance de 30 e a geração de 45

O regionalismo de 1930 focalizou a realidade local e foi um estágio necessário para abolir uma espécie de complexo de colônia, que se espalhava na literatura brasileira e levava nossos escritores a seguir as tendências intelectuais europeias. O objetivo desse complexo era imitar o que se fazia no mundo, para mostrar que “também podíamos escrever romances naturalistas como os de Zola, poemas simbolistas como os de Mallarmé, ou romances chocantes e crus como os de Marguerite” (VERÍSSIMO, 1996, p. 120). Assim, fazia-se de tudo para evitar falar do nosso povo e seus costumes, o que propiciava espaço para exposições eruditas do conhecimento da Europa e de seus artistas.

Sob os eflúvios das reivindicações sociológicas de Gilberto Freire, expostas no Primeiro Congresso de Regionalistas do Nordeste (1926), que procuravam demonstrar que o caráter dos homens era moldado pela sua relação com os elementos geográficos e pelas condições socioeconômicas, o marco da prosa de vertente regionalista é o romance *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que, juntamente com Rachel de Queirós, José Lins do

Rego e Graciliano Ramos, forjam novos moldes culturais e estéticos para a novelística do Brasil.

A partir da geração de 30, de acordo com Coutinho (1986a), a ficção brasileira incorpora a oralidade da fala de seu povo, apresentando a matéria ficcional sob forma regionalista.

A temática, portanto, configura-se e sistematiza-se na base dos cenários e dos costumes, sem todavia obscurecer o papel da imaginação, das leis gerais do gênero, e sem esquecer a linguagem, que é progressivamente submetida 'à força expressional da fala'. (...) Assim, a ficção obedece a determinantes regionais. Do que resulta que os movimentos temáticos se estruturam segundo a configuração regionalista e provincialista: indianismo, escravagismo, e, depois, sertanismo e urbanismo. (...) Varia a matéria ficcional de autor para autor, mas só em consequência do ambiente que é diferente (p. 272).

É um regionalismo preocupado com a problemática social – “o romance do Nordeste”, com seus diversos ciclos (cana-de-açúcar, seca, cacau, cangaço, messianismo) –, que adota certo pessimismo, pois, em geral, volta sua atenção para o homem pobre sem acesso ao progresso, espoliado pelas classes dominantes e refém de uma situação econômica degradante que o condicionava.

Conforme Abdala Junior (1993), os ficcionistas desse período,

redefiniram o romance regionalista tradicional, com uma linguagem artística atualizada. Não tivemos, na década de 30, um regionalismo no sentido de ênfase ao pitoresco regional ou a situações particulares de cada local. Embora as histórias fossem ambientadas numa determinada região, poderiam ser extensivas ao conjunto do país. A visão crítica predominante nessas produções aponta para o caráter social, representando problemas brasileiros e não problemas específicos de uma determinada região. Trata-se, portanto, de uma literatura que procura representar a realidade de forma realista, mas com um sentido crítico muito aguçado, visando a transformá-la em suas estruturas sociais. [...]. A trajetória do romance social de 30 propagou-se nas décadas seguintes, em que se buscava ver o Brasil a partir de setores marginalizados, incorporando inclusive seus registros de fala. Bernardo Élis produziu obras de arte com a fala caipira de Goiás, Mário Palmério com a fala do interior, José Cândido de Carvalho com a fala do interior do Rio de Janeiro, etc. (p. 10-11).

O impulso dado por esse movimento reverberou na chamada geração de 45, termo criado pelo escritor Lêdo Ivo para designar àqueles escritores que

fizeram sua estreia na literatura por volta de 1945, a geração de jovens que durante a Segunda Guerra Mundial estava na casa dos vinte anos de idade. Nesse momento neorregionalista tem lugar um aprofundamento do romance, que assume nova dimensão.

Além da busca por uma nova formatação da linguagem e uma nova atitude narrativa, os problemas interiores do ser humano ultrapassam a barreira do pitoresco e do regional limitador, para alcançar um nível filosófico e crítico em torno das questões sociais e ascender a uma dimensão espiritual e universal.

A literatura que pós-guerra mantém a bifurcação entre as linhas regionalista e intimista e se renova com as obras de Guimarães Rosa, Adonias Filho, Osman Lins, Herberto Sales, Antônio Callado, Mário Palmério, Clarice Lispector, Dalcídio Jurandir, Dionélio Machado, Orígenes Lessa, para citar alguns.

A despeito da permanência de temas, cenários e condições socioeconômicas, a evolução do romance neorregionalista deu-se no cuidado com a forma e a linguagem escrita, na renovação de técnicas narrativas e na assunção de um novo ângulo de visão pelos escritores, que ao invés de apenas denunciarem certa paisagem sociológica, assumem-na para si mesmos, revelando a vivência de seu mundo íntimo, perpassado por inquietações metafísicas ou religiosas.

Antonio Candido, em depoimento dado a Luís Augusto Fischer (2005), delinea três fases para o regionalismo. A primeira é uma fase de aproximação, o regionalismo da obra de José de Alencar e Bernardo Guimarães, cujo objetivo era revelar o país para os brasileiros, mostrando sua face pitoresca e exótica, com tipos e cenários típicos, porém sem modismos linguísticos regionais.

A fase seguinte é de afastamento e estranhamento; entre seus representantes está Coelho Neto, que folcloriza o regionalismo, apresentando

uma visível quebra entre a fala urbana e civilizada e a fala rural do homem rústico.

Por fim, a terceira fase, que tem início em 1930 e toma duas direções: uma via que supera o folclore pela consciência social, como visto nas obras de Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e José Lins do Rego, por exemplo; e, outra que privilegia a linguagem e reinventa o sertão e o interior, conseguindo com a fusão da vanguarda e dos temas regionais universalizar o regionalismo, o que pode ser visto na prosa ficcional de Guimarães Rosa e José Cândido de Carvalho.

Na contemporaneidade, o regionalismo mostra novo fôlego em romances que resgatam as reminiscências de práticas sociais sertanejas, como *Coivara da Memória* (1991), *Os Desvalidos* (1993), *Cartilha do Silêncio* (1997), *Sob o Peso das Sombras* (2004), *Cabo Josino Viloso* (2005) do escritor sergipano Francisco J. C. Dantas. Assim como *Galileia* (2008) e os livros de contos *Faca* (2003) e *Retratos Imorais* (2010) do pernambucano Ronaldo Correia de Brito, que atualiza e desmistifica o sertão plasmado na memória coletiva.

2.3.2.2. O regionalismo de *O coronel e o lobisomem*: crítica e influências

A boa recepção do primeiro romance *Olha para o céu, Frederico!*, ainda que pontuada por críticas quanto ao estilo e composição estética do novato escritor, transformou-se em aclamação quando do lançamento de *O coronel e o lobisomem*, em 1964.

Como autor talentoso que era, José Cândido de Carvalho conseguiu se reportar bem ao período de 1930, levando em conta, ainda, o que a literatura brasileira produziu de melhor logo depois do lançamento de *Sagarana* (1946), de Guimarães Rosa.

Grandes nomes da crítica literária como Alceu Amoroso Lima, Érico Veríssimo, Nelson Werneck Sodré, Carlos Nejar, dentre outros, apreciaram o romance, citado em praticamente todos os manuais de literatura brasileira e

nos rodapés dos jornais do país inteiro. Todos unânimes em apregoar o amadurecimento do escritor, que encontra uma voz própria para reinventar a linguagem e dar novo ânimo ao regionalismo.

Rachel de Queirós afirmou que “até então parecia que alguém querendo apresentar o homem do interior, sua vida, seus amores, suas lembranças e problemas, teria que inventar fórmula diferente, porque o velho romance regional, o velho conto, supostamente não tinham mais nada para dar... E vem agora José Cândido de Carvalho provar que, havendo crânio, talento, boa boca, nenhum assunto está esgotado ou morto” (1974, p. 4).

Já Cavalcanti Proença (1971) perfila o coronel Ponciano de Azeredo Furtado ao lado de Pedro Malasartes, do Alexandre (de Graciliano Ramos), do Barão de Munchhausen e Dom Quixote como picaresco personagem e contador de casos. Porém atribui o maior mérito do livro à linguagem que constitui e é constituída pela personagem principal. “A linguagem de Ponciano é o próprio Ponciano. A partir de um lastro regional, José Cândido de Carvalho empreendeu a mesma experiência de Guimarães Rosa com o jagunço Riobaldo. E venceu com méritos iguais” (p. 544).

Wilson Martins (1970) compara os dois romances do escritor fluminense e pondera que *Olha para o céu*, *Frederico* não passava de “um esboço grosseiro e inconsciente do grande romance que José Cândido de Carvalho viria a escrever. Foram necessários 25 anos para que ele se libertasse do fascínio em que o envolveram os romancistas do Nordeste (...) e para amadurecer a criação com que, por sua vez, viria a dar novas dimensões ao romance brasileiro. (...) De simples imitador no primeiro momento, se torna escritor autônomo e de primeira grandeza no segundo; e tendo, no plano estilístico do seu segundo romance, outras influências pelo menos tão dominadoras a que se curvar, revelou, ao contrário, a soberba indiferença dos verdadeiros artistas pelo que foi feito ou está sendo feito à sua volta e teve a coragem de realizar a obra que imaginou” (p. xx-xxi).

Em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (2003), Bosi afirma que o José Cândido de Carvalho captou “os conflitos e os anseios de um homem

de mente rústica sem cair na cilada que espreita as tentativas desse gênero, isto é, sem enrijecer a sua personagem no puro tipo, o que, aliás, lhe seria fácil realizar com brilho, dados os pendores do ficcionista para explorar o ridículo de suas criaturas. Releva ainda notar a justeza expressiva de sua linguagem verdadeiramente clássica sem deixar de ser moderna.” (p. 388).

A construção narrativa também é destacada por Josué Montello, que em artigo para o *Jornal do Brasil* anuncia que “a originalidade da narrativa em *O coronel e o lobisomem*, com a sua concatenação episódica, amalgamada a esse estilo de personagem, alcança a linha da obra-prima, ora cômica, ora dramática, ora lírica, numa riqueza de tons e soluções raramente observada no romance brasileiro”.

Para Antonio Olinto (2006), “*O coronel e o lobisomem* é uma obra-prima, sob todos os aspectos. É uma obra-prima como fabulação, isto é, como invenção. É uma obra-prima como fixação de um ambiente que é o norte de Campos. É uma obra-prima como renovação de palavras, é uma obra-prima como força de exprimir aquilo que ele quer exprimir, porque vai buscando uma nova palavra, capaz de dizer aquilo melhor do que as palavras que ele usou até aquele instante” (p. 82). E ainda considera que “José Cândido de Carvalho e Guimarães Rosa (...) cada um a seu modo, interferiram na língua portuguesa, inventaram até uma língua, tal como Joyce fez, na Irlanda, com a língua inglesa. E (...) sacudiram a literatura brasileira” (p. 80).

Seguindo esta comparação, Assis Brasil (1973) pontua que “ambos atuam no sistema linguístico, à procura de elementos para a interpretação ‘correta’ da realidade artística que querem criar. Por esta razão não são nem alienados, nem um pastiche um do outro. A realidade interpretada de cada mundo, em termos literários, no caso, jamais se desliga da outra realidade, que é uma espécie de matriz fornecedora de experiências. Assim, o Coronel Ponciano é um tipo ‘real’ de uma faixa do interior brasileiro, com a sua projeção cultural, como no mesmo sentido o é Riobaldo, do *Grande Sertão: Veredas*” (p. 49).

Existem, ainda, alguns livros, teses e dissertações de mestrado sobre *O coronel e o lobisomem*, que se concentraram principalmente em estudar os aspectos orais e discursivos da sua linguagem (LEITE, 2010; EGUTI, 2008; POLESE, 2005; FERNANDES, 1999), além das questões míticas (SOUSA, 2010; ZILBERMAN, 1977; DACANAL, 1973) e cômicas (SANTINI, 2007; CAMBOIM, 1999) da obra.

A partir dessa fortuna crítica é possível indicar, portanto, algumas das principais influências e com quais autores José Cândido de Carvalho dialoga para compor *O coronel e o lobisomem*. De José Lins do Rego e seu ciclo da cana-de-açúcar veio o tema (embate do novo contra o velho exposto na dicotomia entre o mundo rural e o mundo urbano), o tipo de narrador (menino órfão) e o tom memorialista, que, conforme apresentado no primeiro capítulo, já aparecem desde *Olha para o céu, Frederico!*, mas foram depurados em *O coronel e o lobisomem*.

É bastante claro, também, que José Cândido de Carvalho sofreu influência de Graciliano Ramos, ou, no mínimo, teve contato com o livro *Histórias de Alexandre* (1944) na fase de elaboração de *O coronel e o lobisomem*. Dentre suas muitas semelhanças, destacamos que ambos grassam sobre a decadência, sinalizada pela perda da fortuna familiar em virtude de mudanças políticas, quando o Brasil tem sua estrutura social reordenada, no caso de Alexandre pela abolição da escravatura, e do coronel com o fim da República Velha, a incipiente industrialização e o êxodo rural para as cidades. Do mesmo modo, tanto Alexandre quanto Ponciano relatam casos fantásticos dos quais são protagonistas.

Afora isso, Alexandre vive no campo, mas assim como o coronel teve uma casa na cidade, que ficava, coincidentemente, na rua da Jaca. Sua patente é a de major, também um título político que só subsiste enquanto ele tem dinheiro e posses. Porém, o principal ponto de convergência é o modo como os escritores trabalham a linguagem, o que nos leva a crer que o estilo de Graciliano Ramos ajudou a moldar a voz carvalhiana.

Embora mantenha o padrão culto da língua, o léxico popular com que Graciliano conta as histórias de Alexandre dá um gosto regional ao livro e nos transporta para uma época e um lugar diferentes, em que nos encontramos sentados juntos aos narradores, ouvindo seus casos. Palavras como azuretado, escanchou-se, esgaravatando, miunça, amadornando, desadorado, trompaços e lanhado fazem parte do seu vocabulário e colaboram para dar vida à personagem principal.

Do mesmo modo, há um lirismo regional na prosa de Graciliano, que nos oferece imagens poéticas e rústicas, como é patente nos excertos a seguir: “Anoiteceu, um pedaço da lua branqueou os xique-xiques e os mandacarus” (RAMOS, 1986, p. 12); “o vento zumbia nas minhas orelhas, zumbia como corda de viola” (IDEM, p. 16); “o céu se desenferrou, o sol estava com vontade de aparecer” (IDEM, p. 17).

A linguagem popular aparece também em *O coronel e o lobisomem*; no entanto, surge em termos fartos de neologismos e com usos inusitados, conforme podemos observar nos seguintes exemplos: encafuada, tristosa, vingancista, ensabonetada, despresença, exageramento, defeitura, covardismo, ciganagem, finalmência, conselheirismo, prtrasmente, entre tantas outras. Conforme afirma Rachel de Queirós (1974, p. 5), no prefácio da obra, o autor

vira e revira a língua, arrevesa as palavras, bota-lhes rabo e chifres de sufixos e prefixos, todos funcionando para uma complementação especial de sentido, sendo, porém, que nenhum provém de fonte erudita, ou não falada: nenhum é pedante ou difícil.

Com relação às expressões líricas, José Cândido nos oferece poesia em trechos como os seguintes: “jantei tristeza na mesa larga do Sobradinho” (CARVALHO, 2007, p. 25); “O corisco alumiava no alto e na terra era aquele lençol de chuva” (IDEM, p. 32); “A lua, de novo descompromissada de nuvem, voltou ao clareado de antes” (IDEM, p. 232); “Do lado do mar vinha vindo um canto de boniteza nunca ouvido. Devia ser o canto da madrugada que subia” (IDEM, p. 389).

Por fim, é importante destacar o diálogo com Guimarães Rosa, a quem praticamente todos os críticos fazem referência. José Cândido de Carvalho estava atento à produção rosiana e certamente recebeu tal carga de influência. Na medida em que o escritor fluminense é quase uma veia cômica de Guimarães Rosa.

O aspecto mítico relacionado a Ponciano e Riobaldo, heróis deslocados de um mundo decadente, e a perspectiva inovadora de suas linguagens estão entre as questões preponderantes nas análises que contemplam estes autores. De acordo com Brasil (1973), a diferença entre o processo de representação da oralidade em Rosa e Carvalho é que

o primeiro atua mais na 'deturpação' dos vocábulos, nos neologismos, e no levantamento de palavras velhas, eruditas. Revolve a estrutura da frase, criando às vezes dissonâncias exacerbadas. A sua linguagem está mais a serviço de uma 'filosofia', de uma transcendência, de uma explicação para as coisas últimas, ou para as 'essências'. Em José Cândido de Carvalho o coloquial, os termos populares da fala, recebem um tratamento mais linear, ou seja, os vocábulos, por exemplo, são respeitados em sua integridade morfológica. As categorias gramaticais, no entanto, às vezes são mudadas, como a substantivação de tempos verbais, e é exatamente este recurso que dá o tom popular às expressões. E mais: o coronel fala pomposamente, não como os clássicos ou os românticos: o seu discurso - a sua narrativa 'oral' - apoia-se em toda uma retórica popular, onde muitas vezes os advérbios suprem a falta de expressões mais objetivas. É com esta linguagem saborosa, sem o ranço por vezes eruditizante de João Guimarães Rosa, que José Cândido de Carvalho constrói a figura do Coronel Ponciano (p. 50-51).

Desse modo, fica claro que José Cândido de Carvalho traz, em sua bagagem, elementos do romance de 30, que se refletem em seus temas e na problemática socioeconômica que condiciona seus personagens. Da mesma forma que sofre influência do que foi produzido pela geração de 45, no pós-guerra, em que a questão regional se universaliza através de uma renovação na linguagem e nas técnicas narrativas. *O coronel e o lobisomem*, lançado em 1964, pode, então, ser considerado uma síntese de tudo isso.

Vimos, portanto, um panorama da evolução do romance no mundo e no Brasil. As mudanças pelas quais o gênero passou não deixam de ser respostas e reflexos das transformações culturais, políticas e históricas da própria sociedade.

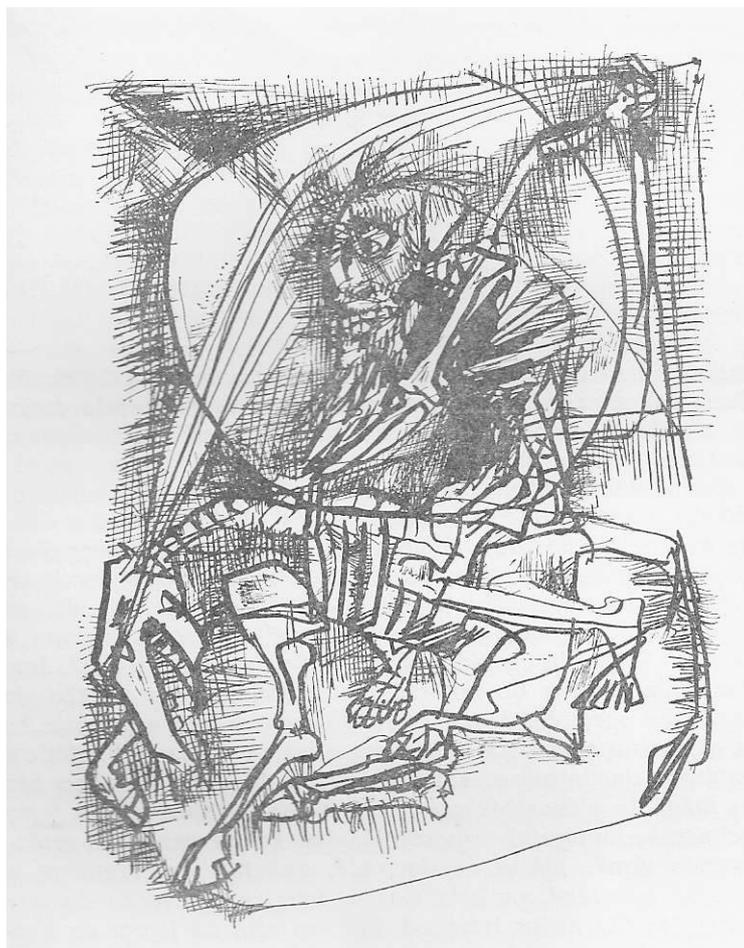
Dentro desse contexto, *O coronel e o lobisomem* pôde ser classificado de duas maneiras distintas. A primeira compreende uma visão mais geral e abrangente, que considera a trajetória do romance em nível mundial. Nela, o livro de José Cândido de Carvalho filia-se ao realismo fantástico latino-americano. Já em uma perspectiva local, que leva em conta o desenvolvimento da história literária brasileira, *O coronel e o lobisomem* se enquadra na categoria dos romances neorregionalistas.

Entendemos que essas classificações não são excludentes e só contribuem para o melhor estudo e entendimento da obra, na medida em que permitem o cotejo com outros autores e abrem o leque de possibilidades para novas pesquisas.

CAPÍTULO 3

“Agora é que o vento vai soprar”:

Uma proposta de análise para *O coronel e o lobisOMEM*



3.1. A bem dizer

A dimensão estética do romance moderno reivindica que a linguagem assuma lugar de destaque na estrutura da obra, e juntamente com a construção de grandes personagens nos permita apreender novas conexões entre os planos individual, coletivo e histórico, integrando-os e erguendo uma ponte entre a ficção e nossa realidade.

Dentro desse contexto, *O coronel e o lobisomem* inscreve-se na difícil categoria das obras magnas da literatura. O segundo romance de José Cândido de Carvalho recria o mundo da atividade rural no interior do Rio de Janeiro e apresenta um relato ficcional das memórias do coronel Ponciano de Azeredo Furtado que, em primeira pessoa e de maneira peculiar, resgata a fala do povo para narrar suas façanhas e esforços em lutar contra as mais diversas formas de injustiça e assombrações.

Organizado em treze capítulos, o mote do livro é o declínio do modo de vida rural diante da urbanização crescente. A ideia de que o campo foi ultrapassado pelo progresso da sociedade urbana é apresentada, então, nas memórias de Ponciano, que, assim como o Brasil na época da República Velha, se debate no choque entre duas culturas inseridas em planos históricos e sociais diferentes.

Nossa análise defenderá que esta questão perpassa toda a obra de José Cândido de Carvalho, mas atinge seu ponto culminante em *O coronel e o lobisomem* e, dessa forma, caracteriza a poética carvalhiana como uma poética da decadência.

Assim, neste capítulo procuraremos discutir as forças-motrizes que impulsionam sua poética, além de revelar de que maneira José Cândido de Carvalho fixa tal tema em seu romance mais proeminente, ao mesmo tempo em que, de modo secundário, reconstrói e critica um momento sócio-histórico brasileiro – no caso, a transição da República Velha para a República Nova, do que decorre o ocaso do coronelismo.

Buscaremos alcançar tal intento através da análise da obra, que contemplará sua temática, assim como seus aspectos formais. Sobretudo porque partimos do pressuposto de que o tema e a forma do texto estão sempre em estreita relação, na medida em que o autor escolhe os meios linguísticos mais adequados para cada obra.

Trataremos, pois, dos papéis que assumem, dentro da narrativa, a) o motivo da morte; b) o insistente duelo entre o campo e a cidade, que não deixam de representar o novo e o velho; c) e os elementos culturais, populares e fantásticos que permeiam o texto. Da mesma forma, tentaremos debater como a ironia, disfarçada pela verve cômica do escritor, esconde uma aguda crítica social.

O coronel e o lobisomem obteve a deferência da crítica e do público logo em seu lançamento, ao contrário de diversas obras que só foram reconhecidas após a morte de seus autores. José Cândido de Carvalho pôde, assim, usufruir os diversos prêmios que recebeu (Jabuti, Coelho Neto e Luísa Cláudio de Sousa) e a consagração ao receber a espada de imortal da Academia Brasileira de Letras.

O livro continua sendo reeditado, alcançando atualmente a 53^a edição, e segue conquistando leitores, sempre dispostos a acompanhar o coronel Ponciano de Azeredo Furtado em suas infundáveis batalhas. Batalhemos, pois, com honra e alarde.

3.2. A temática da decadência e suas forças-motrizas

Um tipo que toma certa grandeza na decadência.

José Cândido de Carvalho

Todo escritor alimenta-se de si mesmo, de sua história pessoal, do lugar de onde veio, daquilo que escutou, amou e odiou. Ele é escolhido por seus temas, que lhe são impostos pelas vivências impressas em seu consciente e inconsciente, e o incitam a escrever para reinventar e purgar suas experiências.

Em entrevista para a revista *Visão*, José Cândido de Carvalho dá um depoimento, que servirá como norte para nossa análise. Aqui, o autor de *O coronel e o lobisomem* confessa seu apreço pelo tema e afirma que é em sua cidade natal que sua literatura se origina.

Para mim a planície de Campos dos Goytacazes sempre foi e será um lugar mágico, de alumbramentos e sortilégios, vividos e remoídos nas lembranças dos imensos canaviais de verdes variados e caprichosos, das gentes de toda a sorte, que viveram e ainda vivem numa terra de pioneirismos e decadências. **Aliás, gosto das coisas decadentes, elas de certa forma me fascinam** [*Grifo nosso*]. (p. 112)

Sobre a composição do coronel Ponciano, Laura Carvalho adverte sobre uma declaração feita por seu pai à revista *Manchete*, em 1984.

O coronel é pura invenção; é o resultado de uma série de coronéis e homens da roça que conheci resumidos num só personagem. Um coronel daquele jeito não existe na vida real. Há, no entanto, alguns fatos da vida real que incorporei ao universo do coronel Ponciano. Quando menino, viajando de Campos para Santo Amaro, vi um sujeito meio aloprado pagar passagem para um sabiá de estimação e não deixou ninguém sentar no lugar do pássaro. O coronel Ponciano, na sua decadência, quando retorna ao Sobradinho também leva um passarinho e não deixa ninguém sentar no lugar.

Estas palavras corroboram nosso entendimento de que há certas energias animando o escritor a contar suas histórias e que elas o direcionam para determinado assunto. O que devemos ressaltar, no entanto, é que a tarefa criativa consiste em transfigurar o material subjetivo fornecido pela memória no mundo objetivo, feito de palavras, que é o romance, pois somente através da

forma as lembranças se cristalizam e se tornam literatura (Cf. VARGAS LLOSA, 2008, p. 24-29).

Assim, chamaremos de forças-motrizes o conjunto das ideias básicas, fundidas a sentimentos, emoções e desejos, que impelem o homem/escritor no contato com a realidade e determinam-lhe ou caracterizam-lhe sua visão das coisas e do mundo (Cf. MOISÉS, 1973, p. 344), da mesma forma que orientam e dão forma à sua temática.

Uma rápida visada permite notar que a decadência é uma constante na obra carvalhiana. Aparece já em sua primeira incursão no campo ficcional, quando apresenta a trajetória descendente de Eduardo e Frederico de Sá Meneses.

O assunto também marca presença nos livros de contos, mas toma vulto em *O coronel e o lobisomem*, no qual Ponciano de Azeredo Furtado, personagem fadada à ruína, cumpre sua sina e nos guia no ocaso de um mundo em agonia. O romance trata da decadência de um homem, apresentada nas memórias do coronel numa fazenda no interior do Rio de Janeiro. Representa, porém, a decadência do mundo agrário, com suas leis e costumes, e toda a reestruturação que a sociedade brasileira sofreu, a partir da década de 1930, em virtude das demandas do liberalismo e da industrialização crescente.

Num ensaio de 1986, Flávio Aguiar propõe uma visão da Literatura Brasileira a partir de quatro ciclos temáticos: (i) o ciclo da comédia de integração nacional, em que se inserem os românticos, preocupados em dar uma configuração de nação ao país; (ii) o ciclo trágico de marginalidade, que vai do fim do século XIX ao início do XX (República Velha), no qual prevalece a figura do migrante, um ser a deslocar-se no espaço e no tempo; (iii) o ciclo de retomada da integração nacional, nos anos de 1950, que entroniza o povo e o popular; e (iv) o ciclo trágico da revolução de 1964.

Este trabalho deter-se-á no segundo ciclo, estreitamente articulado com a temática da decadência e da qual também são tributárias obras como

Angústia, de Graciliano Ramos; *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos; *Coivara da memória*, de Francisco J. C. Dantas; *Rasto atrás*, de Jorge Andrade; *Banguê*, de José Lins do Rego, entre outras.

Os escritores dessa tradição souberam conjugar forma e conteúdo para discutir uma visão social e histórica do Brasil, porém dentro de uma rigorosa formulação de linguagem. E apresentam um narrador decadente, rondado pela morte e deslocado entre o mundo rural – em que ele ou sua família eram grandes proprietários de terras – e o mundo urbano – repleto de burocratas e marcado pela degradação.

Mas, que forças-motrizes movem José Cândido de Carvalho? Como o tema da decadência se configura em *O coronel e o lobisomem*?

Em nossa análise identificamos três ideias fundamentais que persistem e orientam todo o romance, assegurando coerência e unidade à obra. São eles: a) a morte; b) o embate entre o mundo rural e o mundo urbano; e por fim c) a presença de elementos culturais populares e fantásticos. Essas forças manifestam-se no texto de um modo singularmente cômico e irônico, expondo uma tácita crítica social.

Assim sendo, apresentaremos estes eixos, demonstrando de que forma elas se revelam na narrativa. À medida que avançávamos em nossa análise, pudemos notar que *O coronel e o lobisomem* é um romance tão coeso, que foi possível identificar a atuação das forças-motrizes em cada capítulo. Por esse motivo decidimos seguir a sequência do livro e oferecer blocos completos de informações, para somente depois relacioná-los e discutir mais amplamente seus significados.

3.2.1. Morte

Talvez a morte tenha mais segredos para nos revelar que a vida.

Flaubert

Seja no plano real ou no plano simbólico, em *O coronel e o lobisomem*, a morte sempre acarreta transformações qualitativas em Ponciano. É representada pelas diversas perdas, doenças, fracassos e decepções ao longo de sua trajetória. E será apresentada em primeiro lugar por sua maior afinidade com o tema da decadência.

Logo na página inicial surge a primeira referência à morte. O menino foi criado pelo avô porque “pai e mãe perdi no gosto do primeiro leite” (p. 13)⁵. Depois morre a prima Sinhá Azeredo, que cuidava dele na cidade, onde Ponciano foi mandado para estudar. No campo sentimental, tem sua primeira desilusão amorosa ao perder dona Branca dos Anjos, lembrança que o acompanhará pela vida afora.

A morte do avô, no segundo capítulo, vem tirar-lhe do “viver descuidoso” (p. 24) em que se achava. Ele agora precisa assumir as responsabilidades de sua herança e logo recebe a patente de coronel trazida por “comitiva garbosa” (p. 26).

O capítulo três narra o episódio da caça a uma onça que assolava a região. Quem mata o animal, sem querer, é um moleque que caçava passarinhos pelas redondezas. Depois que ela já estava morta, o coronel sai de seu esconderijo, em que “nem onça nem outro olho mais aguçado podia descobrir tão afundado paradeiro” (p. 81), e descarrega a arma, levando, assim, a fama da exterminação do bicho e fazendo jus ao título de “invencioneiro” (p. 13) que o avô lhe deu ainda na infância.

O coronel está envelhecendo, “vistoriando a barba no espelho da sala, levantei a primeira moita de cabelo arruinado” (p. 86), começam a aparecer os

⁵ Até o fim deste tópico todas as citações sem o nome do autor são da 53ª edição de *O coronel e o lobisomem*, especificada nas Referências de nosso trabalho.

cabelos brancos, a barriga vai crescendo e ele toma a decisão de casar-se. No capítulo quatro, a deterioração física é acompanhada da emocional, visto que o coronel não consegue encontrar pretendentes, e é rejeitado pela única que lhe aparece. Este desgaste atinge seu ápice quando uma maleita acomete Ponciano. Há, também, a morte do filho recém-nascido de seu capataz, Juquinha Quintanilha.

A decepção amorosa de uma sereia é a morte simbólica apresentada no quinto capítulo do livro. O coronel se desembaraça desse encantamento, encontrado na fazenda do vizinho major Lorena, alegando que tem uma “mulata teúda e manteúda” (p. 142). Nessa parte, é possível notar claramente uma característica peculiar de Ponciano: de como a personagem se engrandece e se enche de valentia ao contar suas aventuras, mas foge ao primeiro sinal de perigo e esconde sua covardia atrás de desculpas e embromações, conforme pode-se observar no caso do Ururau (p. 129-134).

No capítulo seis, as referências à morte e doença que conseguimos encontrar são a caxumba de d. Bebê de Melo, nova pretendente a esposa; e os galos mortos por Vermelhinho Pé de Pilão, presente do Major Lorena, que de galo franzino torna-se rei das rinhas e bicho de estimação do coronel.

Ponciano segue em seu périplo sentimental, perdendo um casamento atrás do outro. O sétimo capítulo também trata da doença de seu Tutu Militão, curador de mordida de cobra que o coronel tem em alta conta.

O capítulo oito se fecha com a morte do major Juju Bezerra, grande amigo de Ponciano, que coincide com o início do declínio rural, tanto no domínio histórico quanto narrativo. A partir daqui, o campo quase não aparece mais, o narrador o transporta para uma espécie de limbo e o associa com atraso e preocupação.

Na cidade, o coronel se desinteressa cada vez mais pelo mundo agrário. “Ia aos pastos em pulo de doutor, nem bem demorava dois dias e logo estava novo no Hotel” (p. 238). O capítulo nove é paradoxal, ao mesmo tempo em que o coronel conhece João Fonseca e ganha muito dinheiro numa firma de

compra e venda de açúcar; começa a emprestar dinheiro para o advogado Pernambuco Nogueira e se envolver nos meandros das instituições financeiras: aqui ele principia a sua queda.

O desaparecimento de Vermelhinho, em luta contra uma surucucu e a doença de seu Juquinha, que deixa Mata-Cavalo e monta negócio perto da cidade, são um baque para o coronel. Contra sua índole, mas por querer agradar os Nogueira, a fazenda é entregue ao engenheiro Baltasar da Cunha: “todo enfeitado e aromado. (...) mais calhava para galante das ribaltas do que para tarefa de mato” (p. 281). No décimo capítulo vemos, portanto, que Ponciano está perdendo sua própria identidade. O esbanjamento de dinheiro já lhe rende a fama de “desmontado da cachola, atacado de mania de grandeza” (p. 320).

Chamamos a atenção para o capítulo onze. É o momento em que o coronel vai perdendo tudo. Pernambuco Nogueira, candidato cuja campanha ele financiou, perde a eleição; sofre um baque nos negócios em que perde muito dinheiro; ocorre um alagamento em Sobradinho. Nessa hora a megalomania e prodigalidade do coronel atingem o ápice, com o mercado em baixa ele pede empréstimos para comprar mais açúcar. Fonseca, seu antigo sócio, ainda dá conselhos, mas Ponciano desconversa e perde mais. É com desdém que ele se desfaz de Mata-Cavalo para sanar seus débitos: “confesso que não tive grande dó da perda. (...) Nação de lobisomem e água palustre, nunca foi terra de meu bem-querer” (p. 341). O coronel sente o efeito de todas essas perdas fisicamente, em dores e pontadas no peito. O que ele não percebe é que também estão desaparecendo suas raízes.

As desventuras aumentam, e no décimo segundo capítulo, Ponciano fecha as portas de seu escritório, finda a amizade com os Nogueira e vende a casa da rua da Jaca para saldar mais dívidas. Saturnino Barba de Gato, que tomava conta de Sobradinho, vem para a cidade e vira comerciante também. Por fim, descobre que Fonseca morreu e vende relógio para pagar-lhe um enterro caro.

No último capítulo, é expulso do Hotel dos Estrangeiros e vai morar na casa de seu Juquinha. Nesse ponto podemos observar o embotamento da razão de nosso protagonista, “desde que escorreguei no comércio de compra e venda, fui outro. Cada dia que passava, mais o coronel do mato vinha a furo, destrambelhado e ferino” (p. 367). Quando descobre que cobradores de impostos estão levantando as dívidas de Sobradinho, a contragosto empenha suas últimas peças de herança – “um anelão e duas alianças que sempre guardei para uma emergência de tomar estado” (p. 372) – para comprar passagem de trem para ele e o sabiá, que ganhou como herança de Fonseca. Durante a viagem o coronel faz um balanço da vida. Passou três anos longe dos pastos, volta pobre, mas rico de experiências.

Sobradinho está tão acabado quanto Ponciano: “no beijo da escada, parei de coração repuxado. As ervas-de-passarinho, sobradas da cumeeira, vinham meter os dedos nos rachados das paredes” (p. 377). Na luta para abrir portas e cadeados surgem Antão Pereira e Tutu Militão. O coronel começa a reclamar do governo e alucina – vê os cobradores, ouve um tropel. Corre para o paiol em busca das armas quando sofre uma agulhada no peito. Acorda em terras distantes, sem dor e sem se dar conta de que morreu e que agora é um fantasma.

Assim, de maneira lírica e apoteótica, pondo fim à vida da personagem principal, a morte fecha seu ciclo em *O coronel e o lobisomem*. Mas longe de apagá-lo da existência, transforma Ponciano de Azeredo Furtado em uma lenda, resgatando-o para seu lugar de origem, o mágico mundo rural dos encantamentos e sortilégios.

3.2.2. Campo X cidade

*Quando vim, se é que vim
de algum para outro lugar,
o mundo girava, alheio
à minha baça pessoa,
e no seu giro entrevi
que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum.
(...)*

*Quando vim da minha terra,
não vim, perdi-me no espaço,
na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí.*

Carlos Drummond de Andrade

A oposição entre o ambiente campesino e o citadino, com explícita propensão para o primeiro é outro ponto cativo em *O coronel e o lobisomem*. De fato, José Cândido de Carvalho considerava-se um membro da sociedade contra o progresso, juntamente com Carlos Drummond de Andrade, Herberto Salles e Rachel de Queirós. Sua repulsa pela modernização configura-se como uma motivação pessoal e ideológica, como transparece em seu depoimento na introdução do livro.

E agora, não tendo mais o que inventar, inventaram a tal de poluição, que é doença própria de máquinas e parafusos. Que mata os verdes da terra e o azul do céu. Esse tempo não foi feito para mim. Um dia não vai haver mais azul, não vai haver mais pássaros e rosas. Vão trocar o sabiá pelo computador. Estou certo que esse monstro, feito de mil astúcias e mil ferrinhos, não leva em consideração o canto do galo nem o brotar das madrugadas. Um mundo assim, primo, não está mais por conta de Deus. Já está agindo por conta própria. (CARVALHO, 2007, p. 12)

Muito embora a modernidade tenha devassado o mundo e Campos dos Goytacazes, José Cândido de Carvalho procurou manter sua cidade natal resguardada na memória e em sua obra. Não abdicou, porém, de demonstrar sua crítica e descontentamento com os avanços desregrados do progresso, o que explica o pendor para o meio rural. O romancista retrata a decadência do campo com certa melancolia, e desfavorece o meio urbano com o objetivo de reforçar sua temática. Vejamos, então, como essa força-motriz atua em cada parte do livro.

Desde o primeiro capítulo divisamos a bifurcação entre o campo – representado pelos “currais de Sobradinho” (p. 13), e a cidade de Campos dos Goitacazes. Ainda menino, depois de ser pego com uma garota no meio do mato, Ponciano é mandado para estudar na cidade, porém só quer saber da rua e da vadiagem. “Anos passei no bem-bom da rua da Jaca” (p. 15).

Em contraponto, seu avô vivia “enterrado no sem-fim dos pastos” (p. 15). “Era ele desaparecer de volta aos ermos e o neto cair na pândega dos circos de cavalinhos e portas dos Moulin-Rouge. De letra eu nem queria sentir o cheiro” (p. 16).

As diferenças entre o trabalho do campo e da cidade podem ser entrevistas no segundo capítulo, na fala de Sinhozinho Manco, vizinho do coronel. “O velho recaiu nos resmungos, que não aguentava mais tarefa de pasto, que andava apalavrado para servir na cidade em repartição do governo: – Vou viver em lugar limpo, calçar minha botina, botar roupa de branco” (p. 33). A lida do campo é árdua, estafante e manual, quase escrava como sugere a expressão de Sinhozinho. Já o serviço da cidade é eminentemente intelectual, em repartições públicas com horários estipulados.

Reiteradas vezes o coronel faz questão de demonstrar ao povo do campo a autoridade de um homem de instrução. “De regulamento e lei de guerra entendia eu. Não foi à toa que cursei escola de padre e em anos recuados pratiquei em cartório de tabelião” (p. 41). Este capítulo confirma a desigualdade entre a cidade, onde há escolas que ensinam e desenvolvem a inteligência dos alunos; e o campo, lugar de ofícios artesanais menores e desvalorizados. O irônico deste trecho é que o próprio coronel inicia suas memórias dizendo que “o que menos Ponciano fazia era aparecer na escola dos frades” (p. 15).

No capítulo quatro, surge a diferença relacionada às doenças. Embora seja no campo que as pessoas da cidade, como d. Isabel Pimenta, venham convalescer, o meio rural é berço de muitas doenças, como a malária de que o coronel é acometido. A oposição se mantém, outrossim, no que diz respeito à cura: o remédio que vem da cidade e representa o progresso, e a tradição

atrasada do curandeiro, que usa rezas e ervas. “Deu de aparecer nas prateleiras das lojas (...) remédio de estancar veneno na raiz. (...) Por essas e outras é que Tutu dava o ofício de curador como morto, sem valimento nos currais” (p. 103).

Com relação ao domínio do fantástico, o livro mostra que a cidade com seus teatros, cafés e pensões de moças desencaminhadas não é atingida pelos acontecimentos sobrenaturais, tais como ururus, sereias e lobisomens. Fenômeno que somente afeta e faz parte do cotidiano dos moradores do campo.

O sexto capítulo apresenta um aspecto interessante que revela o caráter das pessoas que vivem na cidade e no campo. Na primeira, impera a roubalheira e disputas na política e nas repartições do governo, como nos exemplos seguintes: “atenção prestei a uma pendência de terras que [*Pernambuco Nogueira*] sustentou a poder de rabulice, dando ganho de causa ao que era torto. (...) O demandista seu amigo ficou possuído de chão que era seu e que não era” (p. 146); “gente enricando do dia para a noite, como Chiquinho Lima, que de falido do açúcar passou a morar em casa avarandada desde que ficou na cabeça de uma repartição de impostos” (p. 167-168). O campo, pelo contrário, é terreno sossegado e pacífico, em que as leis se cumprem e a justiça se realiza pelas ordens do coronel.

No capítulo sete temos o confronto entre Tutu Militão, curador sertanejo, que representa uma parte do campo que está definhando, e Jordão Tibiriçá, cobrador de impostos. Simbolicamente, podemos perceber que, dia após dia, a ascendente burocracia urbana se espraia pelos pastos, ao mesmo tempo em que as tradições rurais vão se perdendo.

Agora já adulto, no oitavo capítulo, o coronel reproduz a ideia apresentada no primeiro: o campo é onde se trabalha, “as tarefas dos currais estavam em ordem. (...) O que eu tinha a fazer (...) era comprar um gado de fora e cortar madeira em Mata-Cavalo” (p. 218); enquanto a cidade é o lugar para aprimorar o saber de homem ilustrado e vadiar nos teatros e Moulin-Rouge. Além disso, é nesse ponto que o coronel enfrenta o lobisomem e, por

ter estudado na cidade, tem mais preparo e autoridade. “Tratei a encantação em termos de cerimônia, sois-isso, sois-aquilo, dentro dos conformes por mim aprendidos em colégio de frade a dez tostões ao mês. Desse modo, ficava logo estipulado que o cativo não andava em mão de um coronelão do mato, despido de letras e aprendizados, uma vez que vadiagem das trevas leva muito em conta a instrução dos demandistas” (p. 231-232).

A partir do capítulo nove se encerra o tempo do campo, o coronel se transfere para a cidade e não quer mais saber dos pastos. “Tomei gosto pelas vadiagens da Rua Direita” (p. 237). Gosta de ser admirado, consultado e bajulado pelos aproveitadores da cidade e se estabelece no negócio de compra e venda de açúcar, o que já sinaliza para o declínio da pecuária e do meio rural.

No décimo capítulo, a cidade envolve o coronel de tal modo que “dos pastos e labutas de rês eu nem queria ouvir falar” (p. 263), a ponto de se irritar com a prestação de contas que seu Juquinha vem fazer todo mês. “Nas primeiras vindas dele ao Hotel das Famílias ainda mostrei interesse numa coisa e noutra (...). Com o passar dos meses, deixei de lado esses fingimentos. E era sempre em pressa que eu recebia o bom Juquinha” (p. 264). Com Mata-Cavalo sob a administração de Baltasar da Cunha, as notícias que vêm dos pastos dizem que o cavalo do engenheiro vive melhor que os empregados da fazenda. Baltasar representa a chegada ao campo de um tipo de modernização inescrupulosa e invasora, com o custo de grandes gastos e maus tratos às pessoas.

A degradação do meio rural que se iniciou com a morte de Juju Bezerra, chega ao seu auge no capítulo onze. O coronel já perdeu quase tudo, mas ainda não percebe as armadilhas e traições que a cidade ainda lhe reserva, como as cobranças bancárias. Ao invés disso, passa os dias charutando na porta do café ainda mais pomposo e esbanjador que nos dias de fartura. Mata-Cavalo é vendida, e o coronel descobre que “os comprantes queriam meter nele soca de cana” (p. 342), confirmando, assim, a derrocada da atividade

pecuarista, até então predominante, e que começa a ser substituída por uma economia semicapitalista baseada no açúcar.

Nesse ponto, já no capítulo doze, quando a desdita o assola mais fortemente, o coronel Ponciano de Azeredo Furtado, deslocado na cidade, volta “a falar na voz de curral que as educações e finuras da cidade tinham relegado como coisa sem préstimo” (p. 344). O povo dos campos vem dar mostras de amizade. “Juquinha Quintanilha inteirado das aperturas do seu compadre, trouxe do Capão uns guardados de joias para que eu fundisse tudo na guerra dos compromissos” (p. 345), Saturnino “tentou deixar em meu bolso o dinheiro do seu comércio miúdo” (p. 347), Sinhozinho “bateu na cidade, aparelhado de faca e garrucha. Cuidava, em suas ignorâncias, que tanta perda devia ser sanada em rixa de tiro e morte” (p. 347).

Todos tentam ajudá-lo, ao contrário das pessoas da cidade, onde o coronel não conseguia sequer encontrar um advogado que o defendesse na causa contra Baltasar da Cunha. “Mais de uma escadinha de doutor de lei subi e descí. Ninguém queria sustentar os meus direitos” (p. 358). O único advogado que aceita é Serafim Carqueja, “um pardavasquinho ensebado, que vivia de encaminhar papéis, rábula dos desvãos do Foro” (p. 358), que nem recebe pagamento em virtude de ajuda que coronel lhe deu no passado.

Desajustado na cidade retorna a Sobradinho, fugindo do mundo da falsidade e hipocrisia, mas também de sua decadência. O problema é que o mundo, como ele conhecia, não existe mais. As mudanças sociais que passaram despercebidas pelo coronel durante sua estada na cidade o impressionam no capítulo final. No caminho de volta para Sobradinho, Ponciano se dá conta do êxodo rural: “Nem gente, nem bicho nas redondezas da casa de Simeão. Abandono assim só em dias já passados de peste” (p. 377). Tantos, como Saturnino, saíram dos pastos para montar um pequeno comércio, seduzidos pelo apelo urbano e a evolução econômica (da primária para a secundária), que levaram as pessoas do campo a procurar melhores condições de vida na cidade.

Em sua trajetória no romance, o coronel realiza um movimento pendular que se caracteriza espacialmente do seguinte modo: passa a primeira infância no *campo*, a adolescência na *cidade*, volta ao *campo* para assumir sua herança, depois se torna comerciante de açúcar na *cidade* e, por fim, retorna ao *campo* sem dinheiro, louco, onde permanece como fantasma.

Assim, podemos observar que o coronel transita entre dois ambientes bem marcados, mas não se encontra verdadeiramente em nenhum deles. Por um lado, há o meio rural, seu local de origem, em que é considerado uma autoridade e respeitado por seus feitos fantásticos, onde a vida como ele entende faz sentido, mas que é pequeno demais para seus delírios de grandiosidade.

Por outro, temos a cidade, lugar quimérico, repleto de distrações, esbanjamento e hipocrisia, onde Ponciano, em seu viver de luxos e aparências, se desfaz, aos poucos, de sua identidade e se torna um bufão. Apesar de todo o dinheiro, roupas e aparatos, em seu cerne ele sempre será um coronel do mato.

Desse modo, o narrador só percebe a névoa de um mundo antigo em que se reconhece, mas que, ao mesmo tempo, despreza e quer ver superado. Na verdade, o mundo e a realidade seguem um curso e o coronel fica estacionado em outro momento histórico. Com efeito, notamos que, em um nível mais amplo, o embate entre rural e o urbano pode ser visto como o confronto entre a tradição e a renovação.

3.2.3. Cultura popular

A cultura popular é o saldo da sabedoria oral na memória coletiva.

Luís da Câmara Cascudo

A terceira força-motriz que condiciona *O coronel e o lobisomem* é a cultura popular, presente nas lendas, costumes, manifestações religiosas, expressões, crendices, brincadeiras, modos de ser e falar do povo. Território do fantástico, as imagens da cultura popular que José Cândido de Carvalho oferece em cada capítulo transmitem uma sensação de tempo e lugar, que nos aprisiona em uma atmosfera de tradição e encantamento.

O próprio romancista era cativo desse ambiente, conforme afirma em entrevista a Maria Aparecida Bacega (1983).

Tenho certeza de que há lobisomem. Tenho notícia de que um coletor federal em Campos era lobisomem. (...) Essa paisagem teve muita influência sobre minha obra. As lendas, aquela vastidão, aquela solidão dos Campos de Goytacazes, aquilo me marcou muito (p. 3)

Assim, vemos que a dicotomia entre o campo e a cidade está em estreita relação com este tópico, sobretudo porque a cultura popular se circunscreve ao domínio rural. No meio urbano, só surge como motivo de entretenimento ou na expressão de alguma personagem do campo.

Segundo Cascudo (1973), “todos os países do mundo (...) possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume.” (p. 11-12). Esse patrimônio é, ao mesmo tempo, antigo e contemporâneo, pois cresce e se atualiza com os saberes cotidianos. *O coronel e o lobisomem* acaba preservando algumas tradições, na medida em que o livro é um registro escrito desses costumes antigos.

Buscaremos, pois, fixar de que forma o autor veicula essas tradições que dão cor e sabor ao texto e animam suas personagens. Mas antes, ressaltamos que o tema da decadência está implícito nessa força-motriz, tendo

em conta que muitos dos costumes relatados no livro já se extinguíram, se transformaram ou se acham restritos a pequenas comunidades.

O título e no capítulo inicial citam o lobisomem, um dos seres mais conhecidos e temidos na mitologia popular. “Mistura de homem e lobo, infeliz criatura em que reside a dualidade – como homem é magro e macilento, como lobo é forte e agressivo” (CASCUDO, 1988, p. 441). Representa os desejos animais, aquilo que os homens têm de mais primitivo, selvagem e obscuro. Os aspectos sombrios e inconscientes de nossa personalidade, impossíveis de refrear transformado de lobo, mas que ele pode conter quando na aparência humana.

Surgem, por sua vez, duas outras crendices manifestadas nas rezas que abrandam ventos fortes e na aparição de fantasmas familiares, que continuam assombrando as casas em que viveram, como é o caso da prima Sinhá Azeredo.

O capítulo seguinte mostra um costume curioso: quando surgem os primeiros pelos no rosto, Ponciano vai até seu avô, o chefe da família, pedir permissão para deixar crescer a barba. Também vemos uma manifestação religiosa, o ainda capitão vem louvar os santos de sua devoção: São Jorge, Santo Antônio e São José e “em tarde de procissão era o primeiro a aparecer, todo barba brilhosa, para puxar andor” (p. 23).

Os métodos para sanar um bicho de pé mantido além do tempo regulamentar de cinco dias de comichão, “mandei que um par de molecotes fosse no mato catar erva-de-bugre (...). Na cozinha, ordenei preparo de paçoca de farinha em azeite quente, para um alentado sinapismo capaz de resolver a maldade, chupar a peçonha e preparar o carnegão” (p. 45-46). Um curador de mordida de cobra, que o povo dizia ter parte com o diabo. As técnicas para caçar uma onça, “o melhor tempo de dar andamento ao caso da pintada era em noite de lua cheia, quando as carnicientas estão de cio aberto” (p. 50). Um animal que sabe quando vai chover, “apareceu um cachorro de rabo encolhido, adivinhador de temporal” (p. 51). Estes são alguns dos motivos populares que despontam no terceiro capítulo. Indicamos, ainda, a leitura minuciosa do trecho

entre as páginas 52 e 57 que forma um verdadeiro painel da cultura popular brasileira.

A mula sem cabeça (p. 85) e o boitatá (p. 96) são lendas mencionadas no quarto capítulo. Há, da mesma forma, referência às brincadeiras de criança (p. 105) e às rezas (p. 114) e promessas (p. 115) que se faziam para curar doenças. Além disso, existe a alusão ao costume do empregado pedir permissão ao patrão para casar. Atentamos também para as medidas de tempo usadas no meio rural, que se relacionam aos ciclos da natureza, como no fragmento a seguir: “era janeiro, mês de trovão. Da minha cadeira de doente vi passar a safra de cigarras e entrar o tempo das quaresmeiras” (p. 120).

O capítulo cinco é território do Ururau e da sereia. O primeiro ente lendário é típico da região de Campos e acreditava-se que “era um jacaré recoberto de pedregulho, vindo dos dias mais recuados, de não existir papel capaz de caber sua conta em anos” (p. 125), “cauda de jacaré, escama de cobra, força de cavalo e olho sugador de gente” (p. 131).

Já o caso da sereia abrange as páginas 135 a 141 e destaca-se pela comicidade e lirismo, como pode ser apreciado no excerto a seguir:

A bruteza do meu falar sacudiu o descampado. A costa, de cabo a rabo, veio apreciar a rixa, bichos da noite e estrelas do céu. A água entrou em pronto sossego e o vento recolheu seus assobios. O que fosse estava bem guardado no cativeiro do meu braço. Podia o libertino soltar borbulha pela cauda ou pela goela, mas sair de navegação solta é que não saía, nem com papel do governo, nem com sentença da Justiça. (...)

Foi nessa especial circunstância que tive o maior espanto deste anos todos de pasto e vento. Saído não sei de onde, veio vindo aquele canto mimoso, que parecia nascido da garganta dos anjos mais afinados. O coração de Ponciano logo pulou de saudades curtido. E, antes que outro quebranto viesse, suspendi o cativo fora da marola, na altura do peito. E na presença do luar apareceu aquele rosto de bonitezas, cabelo de ouro pingando água e boca cheirosa chamando por mim:

– Ponciano, Ponciano...

Mas, para desgosto meu, arrematava em rabo de peixe. Era uma sereia (p. 139).

O costume das rinhas e brigas de galo, tão comuns no interior campista da juventude de José Cândido de Carvalho, sobrevém no sexto capítulo. A maior ênfase é para o carinho que o coronel tem pelo galo Vermelhinho Pé de

Pilão, o que é demonstrado pelo modo como usa diminutivos para se referir ao animal: galinho, tiquinho de pena, sujeitinho, bichinho, pobrinho, danadinho, pessoinha, Vermelhinho, orelhinha, neguinho, topetinho, capitãozinho, rostinho, ouvidinho, sem-vergonhinha, raçudinho, olhinho. Além disso, considera o bicho um afilhado: “era de cortar o coração ver como ele mirava o seu padrinho” (p. 150). O cuidado e a amizade que tem pelo galo são tão grandes a ponto de fazer-lhe uma casa que custou um conto de réis e ainda dar-lhe a patente de capitão. O galo recebe as maiores manifestações de afeição e amor do coronel em todo o livro.

As histórias de lobisomem, coincidentemente, surgem no capítulo sete. É um número bastante sugestivo, pois diz a lenda que o filho do sexo masculino que nasce após uma série de sete filhas, torna-se lobisomem. Além disso, nas sextas-feiras, à meia-noite, principalmente quando é lua cheia, o penitente, ao transformar-se em monstro, deve visitar sete cemitérios, sete outeiros, sete encruzilhadas, para somente depois voltar ao lugar de onde saiu para tornar-se homem novamente e seguir com sua sina.

O capítulo, então, começa: “veio então agosto e com esse mês de desgosto o caso do lobisomem” (p. 179). A exemplo de João Guimarães Rosa, que usa dezenas de termos para designar o diabo, José Cândido de Carvalho mune-se de toda riqueza da fala popular para denominar o lobisomem: encapetado, enfeitado, penitente, assombrado, penado, sabidão, bichão, montão de malvadez, cachorrão, abusado, encantação. São alguns dos vocábulos empregados no texto, na tentativa de reproduzir a tendência popular que procura evitar a menção direta à palavra de mau-agouro.

Ainda neste segmento, outra vez, os registros temporais são assinalados pelas revoluções naturais, através dos animais e das plantas: “Uma tarde, ouvi chiado das cigarras nas casuarinas. O ano estrebuchava” (p. 185); “em mês de andorinha e depois em tempo de inverno” (p. 193); “de tarde, debruçado na varanda, vi chegar o roxo das quaresmeiras. Peguei um susto. Abril levantava asa” (p. 206).

A luta propriamente dita contra o lobisomem sucede no oitavo capítulo. Numa sexta-feira encaminhando-se em farda militar para um batizado, a montaria do coronel empaca. Nesse momento, ele escuta um assobio e quando a lua cheia surge se dá conta do lobisomem que o espreita. Logo inventa a desculpa de que estando em trajes militares não pode guerrear contra assombração sem consentimento superior e trata de escapar: “sempre fui cioso da lei e não ia em noite de batizado manchar, na briga de estrada, galão e patente” (p. 228). Acaba caindo da montaria e procura abrigo no alto de uma figueira.

Porém, “aquele figurão de cachorro, uma peça de vinte palmos de pelo e raiva” (p. 228), tenta derrubar a árvore, e só foge quando o coronel atira. Acreditando estar seguro, Ponciano desce, mas o bicho o ataca novamente. Preparando-se para nova fuga o coronel sente “nas partes subalternas aquele focinho nojento” (p. 231). Tal afronta não pode ficar sem resposta e acaba dando uma surra no penitente, que implora: “– Tenha pena de mim, coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Sou um lobisomem amedrontado, corrido de cachorro, mordido de cobra. Na lua que vem, tiro meu tempo de penitência e já estou de emprego apalavrado com o povo do governo” (p. 232). Penalizado, o coronel liberta o ser encantado.

A peleja entre o coronel e o lobisomem, nessa altura da narrativa, é emblemática porque a partir deste ponto (capítulo nove) o campo e, por conseguinte, a cultura popular praticamente saem de cena e para tão somente retornar na parte final do romance.

Do nono ao décimo segundo capítulo as tradições se manifestam quase que exclusivamente em casos que surgem para divertir os ouvintes ou em expressões populares usadas pelo coronel Ponciano: “não gaste sua boa vela com ruim defunto” (p. 241); “perdeu, está perdido, que isso de donzelismo é como bananeira. Só dá uma vez” (p. 243); “macaco velho não cai em armadilha de pouca banana” (p. 260); “uma desgraça nunca vem solteira” (p. 279); “mais desinfeliz que perereca em pata de boi” (p. 281), “mais manso que cavalo de procissão” (p. 281); “dou uma rês para não entrar na guerra e um curral para

não sair” (p. 289); “é mais em conta sustentar um burro a pão-de-ló do que esse povo de imprensa a capim [*dinheiro*]” (p. 298); “vai chiar sem ser cigarra” (p. 372).

Contudo, ainda podemos citar o episódio fantástico, no capítulo dez, quando o galo Vermelhinho desaparece em briga com uma surucucu. “E, assim, a ferro e fogo, galo e cobra levaram a guerra até o beçal do mar. E sem medo de boto ou sereia, como guerreiros destemidos, foram de água adentro, um embaralhado no outro, em abraço final” (p. 278).

No décimo primeiro capítulo, a benzedura que o coronel recebe da arrumadeira do Hotel dos Estrangeiros. “Titinha (...) entrou no quarto suprida de arruda de rezar quebranto. (...) Na borda da cama, braço de reza estendido, sem esperar meu consentimento, inaugurou Titinha a sua simpatia (...). A mão da mulata passeava seu ramo verde, do meu imbigo (*sic*) à barba, de modo a desencravar, na raiz, todos os quebrantos do padecente” (p. 335).

O costume do compadrio, no qual o afilhado recebe o nome do padrinho advém no décimo segundo capítulo. Quando o primo Juca Azeredo, após visitar o coronel na cidade, empenha que “o primeiro moleque que brotasse dessa transação [*casamento*] ia receber na água benta o nome de Ponciano” (p. 349).

E finalmente, o capítulo treze. Este é outro número cabalístico cujas significações no imaginário popular são tidas como de mau agouro, seja pelo fato de ser o número de pessoas na santa ceia (Jesus mais doze discípulos), seja por ser esse o algarismo que representa a carta da Morte no tarô. O simbolismo serve, portanto, para nos indicar o fim destinado ao coronel. Contraditoriamente, é o momento em que a cultura popular se reaviva no romance.

No caminho para Sobradinho o coronel recebe um mau agouro: “de uma figueira-do-inferno, um peito-ferido veio escurecer o bom andamento da viagem. Não fui mais coronel de ter sossego – aquele par de asas seguiu meus passos bem longe, sertão adentro” (p. 377).

Agora no terreno do fantástico, Ponciano, que sofreu uma pontada no peito, acorda longe de Sobradinho, sem dor, e nos conta que encontra um cachorro, “ao dar comigo, o bicho meteu a rabeira entre as pernas, arrepiou o serrote do lombo e saiu em gemido de agonizado” (p. 384). Mais adiante ao se desviar de uma boiada, “atravessou um arvoredo e foi pousar, de passarinho, na outra banda” (p. 385). Na verdade, o narrador nos oferece sinais da tradição popular para identificar um fantasma e, assim, nos damos conta da morte do coronel.

Conversa, então, com o capitão Felisberto das Agulheiras, falecido há muito tempo, que lhe oferece a missão de lutar contra o demônio. Decidido a combater o mal, o coronel dá por si aparelhado: “não só eu montava mula segura como vestia a farda mais vistosa de coronel. Barba de pura seda e cabelo de lustroso ondeado, da casa dos meus vinte anos. Eu era de novo Ponciano de Azeredo Furtado dos dias em que destronquei o pescoço do gigantão do circo de cavalinhos” (p 388). E sai galopando no céu, convertido em ser fantástico, preservado para sempre na memória popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um bom romance cria uma realidade emancipada do mundo real e fenomênico e forja um domínio onde nós, leitores, queremos viver, onde queremos conhecer e compartilhar sentimentos com as personagens. Assim é com *O coronel e o lobisomem*, romance de linguagem inovadora, que nos conduz às terras e aventuras do coronel Ponciano de Azeredo Furtado.

A centralização em torno do coronel configura o livro como um dos maiores romances de personagem de nossa literatura. Tal feito é alcançado pela adoção de uma nova estética linguística repleta de humor e ironia, em que o tema regional e as palavras adquirem novo frescor.

Contudo, a principal razão pela qual o livro e o coronel se destacam é a maneira como o autor trabalha a linguagem e compõe a narrativa. Para convencer o leitor da verdade de sua personagem, José Cândido de Carvalho não nos mostra o Ponciano como ele vê, ao invés disso nos dá a perspectiva que o coronel tem de si mesmo: uma visão ingênua e pura. Essa inocência destemida e decadente, talvez o seu maior traço de humanidade, alça o coronel à categoria das personagens memoráveis da literatura brasileira.

O coronel e o lobisomem é uma obra plural, que guarda ainda muitos segredos. Sabemos que a análise crítica é importante, contudo nunca açambarca a totalidade da narrativa. O texto literário contém algo de intuição e sensibilidade que não consegue ser alcançado totalmente pelo exercício da razão e inteligência inerentes à crítica (Cf. Vargas Llosa, 2008).

Neste trabalho tivemos a chance de observar que a temática da decadência, representada por suas forças-motrices, aparece em todas as partes do texto. Em cada uma delas o tema mostra-se integralmente, porém com nuances distintas que formam um painel mais amplo e caracterizam a poética de José Cândido de Carvalho como uma poética da decadência.

As forças-motrizes encontram-se interligadas, e é justamente essa conexão que sustenta o tema. Em *O coronel e o lobisomem*, a morte, o campo e a cultura popular são palavras afins que apontam para a decadência de um homem e de seu tempo. Assim, o Sobradinho e Ponciano estão vinculados, pois a ruína do campo e de seus costumes se reflete na morte do coronel.

No entanto, o final ressignifica todo o romance, atribuindo-lhe uma circularidade. O coronel conta a sua história depois de morto, assim, suas palavras devem ser reinterpretadas. Dessa maneira, é como se surgisse outro “contrato” de leitura, em que tudo que foi dito morresse com o coronel decadente e adquirisse um novo sentido no momento em que ele reaparece rejuvenescido. Em suma, a morte do coronel nos leva a outro nível de compreensão narrativa, modificando e reestruturando o texto em sua substância.

O próprio título que, a princípio, parecia remeter a uma oposição, na verdade aponta agora para uma aproximação: o coronel é um ser tão fabuloso quanto o lobisomem. Eles formam uma dupla que converge para o mesmo plano cultural e mítico, permitindo que a cultura popular seja o fio que entretece todos os episódios e confere à narrativa seu caráter fantástico.

Da mesma forma, o modo como o escritor arquitetou o romance, permite que tenhamos acesso ao conflito campo/cidade a partir de dois enfoques: o do narrador e do autor. Na visão do coronel, o meio rural é lugar de atraso e lenda. Ele não perde a chance de menosprezar o campo e enaltecer a cidade com suas facilidades e luxos. Uma vez lá, não se dá conta dos aproveitadores e de sua iminente ruína, entendida por ele simplesmente como um tropeço nos negócios.

A ironia, reconhecida apenas no momento da interpretação, é a estratégia que José Cândido de Carvalho utiliza para nos mostrar sua visão, exatamente oposta à do coronel. É no campo onde se concentram os melhores anos da vida de Ponciano, é lá que ele vive seu apogeu e onde encontra pessoas honestas e fiéis. Apenas três anos na cidade são suficientes para sugar sua vitalidade e o jogar na miséria.

Assim, podemos constatar que o autor, por um lado, exalta o campo como um paraíso perdido, em que predominam os valores antigos da humildade, justiça e simplicidade envoltos numa aura de misticismo popular. E por outro lado, critica o meio urbano com amargura e pessimismo, condenando a despersonalização, a falsidade e a hipocrisia das demandas que envolvem o mundo moderno. Para José Cândido de Carvalho, a industrialização está ligada à corrupção da vida rural.

Uma leitura mais acurada, entretanto, nos mostra que não há culpados. A decadência era inevitável, tendo em vista que era inerente ao momento histórico que o Brasil atravessava, a partir da década de 1930. Sobradinho e Ponciano são, pois, representantes de uma época ultrapassada que, tendo decaído, arrastou consigo o meio rural no qual o coronel se reconhecia enquanto homem e ser social.

A mensagem que fica ao término da leitura é que, embora o progresso e a urbanização da cidade tenham modificado as estruturas e relações sociais, a tradição do campo e da cultura popular sobrevivem em seus mitos e histórias. Dessa forma, o fim do livro é uma catarse, que ilumina todo o conjunto, amarrando-o e dando-lhe unidade. E parece ser a justificativa de serem essas memórias os deixados do coronel. Esse é o seu legado.

REFERÊNCIAS

1. Bibliografia do autor:

CARVALHO, José Cândido de. **Olha para o céu, Frederico!:** romance acontecido em Campos dos Goytacazes. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

_____. **O coronel e o lobisomem:** deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de São Salvador de Campos de Goitacases. 53ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. **Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon:** contados, astuciados, sucedidos e acontecidos do povinho do Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. **Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos:** contados, astuciados, sucedidos e acontecidos do povinho do Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **Ninguém mata o arco-íris.** 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

_____. **Manequinho e o anjo de procissão.** Rio de Janeiro: MOBREAL; INL; José Olympio, 1974.

_____. **Os mágicos municipais.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

_____. **Se eu morrer, telefone para o céu.** 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. (Sabor literário)

2. Estudos sobre o autor e sua obra:

ACADEMIA Brasileira de Letras. **Revista brasileira.** Nº 47. Abril-Maio-Junho 2006. Ano XII. p. 79-106.

BACEGA, Maria Aparecida. **José Cândido de Carvalho – literatura comentada.** São Paulo: Abril Educação, 1983.

BRASIL, Assis. **A nova literatura:** o romance. Rio de Janeiro: Americana, 1973.

CAMBOIM, José Afonso de Sousa. **Língua hílare língua**: ensaio sobre o riso e a técnica da opacificação cômica na performance linguística de José Cândido de Carvalho. Brasília: Bárbara Bela, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. "O coronel e o lobisomem". In: **O ensino da literatura**: sugestões metodológicas para o curso secundário e normal. São Paulo: FTD, 1966, p. 339-351.

DACANAL, José Hildebrando. **Nova narrativa épica no Brasil**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Sulina, 1973.

EGUTI, Claricia Akemi. **A oralidade de José Cândido de Carvalho em O coronel e o lobisomem**. Tese de doutorado em Letras – Universidade de São Paulo. (Orientação: Hudinilson Urbano) São Paulo, 2008.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **O coronel e o lobisomem**: uma abordagem sociointeracional. São Paulo: Annablume, 1999.

FERREIRA, Avelino. **José Cândido de Carvalho, vida e obra**. Campos/RJ: Editora Faculdade de Direito de Campos, 2004.

LEITE, Grasiela Alves. **As criações lexicais e as visões de mundo de um coronel**. Dissertação de mestrado em Letras – Universidade de São Paulo. (Orientação: Elis de Almeida Cardoso Caretta) São Paulo, 2010.

MARTINS, Wilson. "Uma obra-prima". In: CARVALHO, José Cândido. **O coronel e o lobisomem**: deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de São Salvador de Campos de Goitacases. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; INL, 1970, p. XVIII-XXIII.

OLINTO, Antonio. O coronel na revolta de possíveis romances. **O Globo**, 9 dez 1971.

OLIVEIRA, Franklin. "José Cândido de Carvalho". In: _____ **Literatura e Civilização**. RJ: DIFEL/MEC, 1978, p. 83-86.

POLESE, Edna da Silva. **No mato brabo da ficção**: estudo sobre José Cândido de Carvalho. Dissertação de mestrado em Letras – Universidade Federal do Paraná. (Orientação: Marilene Weinhardt.) Curitiba, 2005.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. "Romance definitivo". In: **Estudos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971. (Coleção Documentos Brasileiros vol. 147). p. 543-547.

QUEIRÓS, Rachel de. É o gênio da língua que baixou. In: CARVALHO, José Cândido de. **O coronel e o lobisomem**: deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de São

Salvador de Campos de Goitacases. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, p. 4-5.

SALES, Herberto. "Boa noite, meu coronel!". In: CARVALHO, José Cândido. **O coronel e o lobisomem**: deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de São Salvador de Campos de Goitacases. 38ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, p. 311-321.

SANTINI, Juliana. **Um mundo dilacerado entre o riso e a ruína**: o humor na literatura regionalista brasileira. Tese de doutorado em Estudos Literários – Universidade Estadual Paulista. (Orientação: Sylvia Telarolli.) Araraquara, 2007.

SOUZA, Eunice Prudenciano de. **O quixotesco em Fogo morto e O coronel e o lobisomem**. Tese de doutorado em Estudos Literários. Universidade Estadual Paulista. (Orientação: Luiz Gonzaga Marchezan..) Araraquara, 2010.

TEIXEIRA, Jorge Leão. "Um lobisomem de muito sucesso". In: **Visão**. São Paulo: 26 de julho de 1976.

ZILBERMAN, Regina. **Do mito ao romance**: tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul; Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977.

3. Bibliografia consultada:

ABDALA, Benjamin Jr. **O romance social brasileiro**. São Paulo: Scipione, 1993.

AGUIAR, Flávio. Visões do inferno ou o inferno somos nós. In: **Linha d'água**. nº 4. São Paulo, 1986, p. 32-37.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. **Teoria da literatura**. 8ª ed. Coimbra: Edições Almedina, 2007.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ATHAYDE, Austregésilo. Aspectos do romance regionalista brasileiro. In: Academia Brasileira de Letras. **Curso de romance**: conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1952, p. 189-214.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Estética da criação verbal**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção biblioteca universal).

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BENJAMIN, Walter (Ed.). **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987.

_____(org.). **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. **Dialética da colonização**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e cultura**. São Paulo: 24 (9), set. 1972, p. 803-809.

_____. **Tese e antítese: ensaios**. 3ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1978. (Coleção ensaio; v. 1).

_____. **A educação pela noite & outros ensaios**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 11ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CARRETER, Fernando Lázaro; CORREA CALDERÓN, Evaristo. **Cómo se comenta un texto literario**. Madrid: Cátedra, 2003.

CARONE, Edgard. **A república velha I: instituições e classes sociais.** São Paulo: DIFEL, 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1967.

_____. **Seleta.** Rio de Janeiro: José Olympio, INL, 1972.

_____. **Civilização e cultura.** Brasília: José Olympio, 1973.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro.** 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Universidade de São Paulo, 1988.

COELHO, J. G. **Ser do tempo em Bergson.** Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.8, n.15, p.233-46, mar/ago 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **O ensino da literatura: sugestões metodológicas para o curso secundário e normal.** São Paulo: FTD, 1966.

_____. **Literatura & linguagem.** São Paulo: FTD, 1974

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da Teoria.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira.** Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

_____. (dir.). **A literatura no Brasil.** 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986a. Vol. V (Era Modernista).

_____. **A literatura no Brasil.** 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986b. Vol. VI (Relações e perspectivas. Conclusão).

DEL PICCHIA, Menotti. Panorama do romance brasileiro. In: Academia Brasileira de Letras. **Curso de romance: conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras.** Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1952, p. 9-35.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Sobre a literatura.** Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

FISCHER, Luís Augusto. “Antônio Cândido: um olhar decisivo sobre o Brasil. In: **Arquipélago** – Revista de Livros e Ideias. Nº 1, Porto Alegre, mar. 2005.

- FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2004.
- GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário & a afirmação do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LINHARES, Temístocles. **História crítica do romance brasileiro: 1728-1981**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. (Coleção reconquista do Brasil. 2. Série; v. 16-118).
- LINS, Osman. **Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social**. São Paulo: Ática, 1974. (Coleção Ensaio, 2)
- _____. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. Rio; São Paulo: Record, 1986. p. 187-198.
- LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção**. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. 5ª ed. Revista e aumentada. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- _____. **A análise Literária**. 17ª ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. 2ª ed. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.
- NUNES, Benedito. **O Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

- PELLEGRINI, Tânia. **Milton Hatoum e o regionalismo revisitado**. Revista Luso-Brazilian Review, University of Wisconsin System, vol. 41, n. 1, 2004, p.121-138.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira**: prosa de ficção de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PEREGRINO JÚNIOR. Problemas psicológicos do romance brasileiro. In: Academia Brasileira de Letras. **Curso de romance**: conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1952, p. 36-52.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (org.). **Literatura e história**: Identidades e fronteiras. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**: ensaios. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, 1973. (Debates, 7).
- SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SOBREIRA, Ivan Bichara. **O romance de José Lins do Rego**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1977.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- _____. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- VARGAS LLOSA, Mario. **Cartas a um jovem escritor**: toda vida merece um livro. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- VERÍSSIMO, Érico. **Breve história da literatura brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Globo, 1996.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ANEXOS

ANEXO A – Discurso de Recepção a José Cândido de Carvalho Proferido Pelo Acadêmico Herberto Sales

Senhor José Cândido de Carvalho,

A história que aqui vou contar, sem recorrer, como de outras vezes tenho feito, aos arranjos da ficção, essa forma de mentira em que acreditamos, e por nela acreditarmos passa a ser a nossa verdade, a história que aqui vou contar, meu velho e fraterno amigo, vós a conheceis tão bem quanto eu, pois dela sois a personagem principal, e eu o principal comparsa. E, talvez por ser em tudo verdadeira, possa a muitos parecer inventada, tais as circunstâncias curiosas que a envolvem, num suceder de situações inesperadas, que no entanto se ajustam no seu desenrolar, como capítulos previamente elaborados em função da velha regra do começo, meio e fim. Em suma: uma história, mas uma história escrita por si mesma, composta de fatos que se encadearam ao longo de nossas vidas e da antiga amizade que nos une há vinte anos. Vós sabeis de cor e salteado. Hoje, porém, quando a vossa carreira de escritor culmina nas galas acadêmicas, com que tanto sonhastes como candidato, e com que eu tanto sonhei como vosso eleitor, quero relembrar em vossa companhia essa velha história, que é também do vosso maior livro.

Certamente haveis de estar lembrado de quando ouvi falar pela primeira vez em vosso nome, não é verdade? Eu morava ainda em minha terra natal, Andaraí, no interior da Bahia, no velho sobradão onde mais tarde iria escrever *Cascalho*. Meu pai, que em vida tanto amou os livros, costumava ler todas as noites, em sua repousante cadeira de lona, armada ao lado da mesa de jantar na grande sala rodeada de janelas. Era um leitor exigente. Às vezes eu lhe perguntava se gostara do livro que acabara de ler, não raro um sucesso do momento, festejado nas colunas do jornal literário *Dom Casmurro*, que episodicamente chegava a Andaraí. E ele, para minha surpresa, muitas vezes respondia, num juízo sumário:

– Uma pinoia.

Era a sua expressão habitual para manifestar o desagrado de uma leitura.

Certa noite, porém, eu o surpreendi lendo atentamente uma pequena brochura de capa amarela, que meu irmão Fernando, tão amante dos livros quanto ele, recebera pelo serviço de reembolso postal, expediente de que nos valíamos para adquirir livros, na pequena cidade deserta de livrarias. Por fim, erguendo-

se da sua cadeira de lona, e já a caminho do quarto, vendo-me a um canto da sala, meu pai me disse, a sacudir lentamente no ar o pequeno volume:

– Muito bom. Muito interessante.

E, ainda sob o calor da impressão daquela leitura que mal terminara, teceu comentários elogiosos ao autor, falou-me do assunto da obra, recomendando-me que não a deixasse de ler. Tomei o livro nas mãos. E meu pai recolheu-se ao quarto, não sem antes me dar o seu habitual “até amanhã”, que eu respondia pedindo-lhe a benção, segundo o costume daqueles tempos, quando os filhos ainda não consideravam uma tolice o deixarem-se abençoar pelos pais.

Sentei-me à mesa da sala de jantar, perto do candeeiro, e li, na capa amarela do livro, o nome do autor: José Cândido de Carvalho. Foi esta a primeira vez que vi o vosso nome, e dele não me iria esquecer pelo tempo afora. O título, longo, do livro me pareceu curioso, em seu apelo salmódico, que um ponto de exclamação enfatizava, como num grito de surda advertência a um pecador: *Olha para o céu, Frederico!* Abaixo vinha a indicação: “Romance da cana-de-açúcar na Baixada Fluminense.” Uma figura de expressão dramática, de grandes mãos ossudas, ressaltava do amarelo da capa, em traços negros contrastantes, num bico de pena de Santa Rosa, o grande desenhista com quem mais tarde, já no Rio, eu iria conviver, com ele fazendo uma cartilha escolar, de colaboração com o meu inesquecível amigo Marques Rebelo. Assim, antes mesmo de ler o romance, só de ver a angulosa e esquiva figura desenhada por Santa Rosa, travei conhecimento com Frederico, o astuto senhor de engenho que incorporastes à imortal galeria das vossas personagens.

Era tarde, fui dormir, e só no dia seguinte voltaria ao livro para lê-lo. Eu vivia, nessa época, numa remansosa semidisponibilidade, saindo de casa somente às quatro horas da tarde, para dar, na farmácia de meu pai, o meu escasso expediente vespertino, que se alongava até às oito da noite, com um pequeno intervalo para o jantar. Sem ter, praticamente, o que fazer, me refugiava nos livros, com eles enchendo as minhas horas de ócio. Vosso romance foi lido de uma assentada, não tanto pelo tempo de que eu dispunha para o lazer literário, mas pelo interesse apaixonante que a leitura dele me despertou. Não havia dúvida: meu pai acertara mais uma vez, em seu sensível gosto de leitor, no revelar-me vossa bela estreia como romancista. Por muitos dias, o *Olha para o Céu, Frederico!* teve presença obrigatória em nossas conversas sobre livros, foi objeto de nossos louvores e comentários, aos quais vieram juntar-se os de meu irmão Fernando, encantado, como nós, com a pequena mas vigorosa saga dos canaviais fluminenses.

Passaram-se os anos. Nunca mais ouvi falar do vosso nome. Não encontrando explicação para o vosso silêncio, admiti, não sem um inconformado pesar de admirador, que estaríeis destinado a ser essa espécie de viúvo literário, que é o autor de um único livro. Contudo, muitas vezes me perguntava, numa curiosidade feita de velada esperança: “Por onde andarás o romancista José Cândido de Carvalho? Estará escrevendo novo romance?”

Um dia, em circunstâncias que são do conhecimento de muitos dos que aqui se encontram, e que o meu saudoso Marques Rebelo relatou no discurso com que me recebeu nesta Casa, deixei minha terra natal e vim para o Rio, com armas e bagagem – ainda que bem fracas fossem essas armas para a luta na grande cidade, e a bagagem se reduzisse a um livro, *Cascalho*, meu romance de estreia. Fui trabalhar na Empresa Gráfica *O Cruzeiro*, onde fiz de tudo um pouco, tentando ser jornalista, ao mesmo tempo que acumulei, por vários anos, o cargo de diretor da editora que Freddy Chateaubriand e Accioly Neto fundaram naquele grande empório de revistas. As primeiras férias que tirei, depois de anos ininterruptos de trabalho, pois sempre preferira, numa opção orçamentária, recebê-las em dinheiro, fui passá-las em São Pedro da Aldeia, esse paraíso de cata-ventos e casuarinas, que um dia descobri por acaso, e onde tenho, hoje, um pequeno pedaço de chão, a que me sinto tão preso quanto as mangueiras e laranjeiras que eu e Juraci, minha mulher, nele plantamos com as nossas próprias mãos.

A caminho, eis que me surgem aos olhos, de repente, numa baixada, cobrindo-a de um verde amplo e ondulante, os canaviais de Sampaio Correia. E, alçando-se sobre eles, num perfil estático de sentinela, recortava-se contra o céu a chaminé de uma usina. Então, ante o súbito descortinar daquela paisagem tipicamente fluminense, senti-me devolvido às páginas de vosso romance, do qual, confesso, já não me lembrava muito bem, embora de sua antiga leitura me houvesse ficado a impressão inapagável de um livro que eu lera com encanto e amor. Numa perdoável confusão geográfica, produzida pela semelhança do ambiente, mas, em boa parte, gerada na minha emoção de leitor, feita de uma ternura alvoroçada, disse comigo mesmo: “Ah! foi aqui que José Cândido escreveu o *Frederico*...”

O ônibus fazia parada obrigatória naquele pequeno burgo canavieiro. Desci apressadamente, e por alguns momentos tentei descobrir, ajudado pela intuição, em qual daquelas casas esparsas havíeis porventura vivido. Fosse como fosse, vossa presença me parecia muito forte ali, conquanto não estivésseis em parte alguma, ou ali estivésseis apenas em espírito, como um pressentido fantasma de vós mesmo. E eu me perguntei, perguntando ao mesmo tempo aos canaviais, que indiferentes e solitários se estendiam até o

horizonte: "Por onde andaré José Cândido? Que é feito do romancista de *"Olha para o céu, Frederico!?"*"

De retorno ao Rio, busquei em vão pelos sebos um exemplar do vosso romance, na ânsia de relê-lo, de com ele retomar o contato perdido. Queria, em suma, depois de lhe haver conhecido de perto o cenário, reavivar em muitos pontos a impressão que me ficara de sua primeira leitura, feita cerca de 20 anos antes. O exemplar que tínhamos em Andaraí se perdera, com muitos livros, meus e de Fernando, na mudança da família para o Rio. O mais estranho, porém, é que sendo vós o autor de um livro inencontrável, éreis vós próprio inencontrável nesta cidade. Devido à minha condição de diretor de uma editora, vim a conhecer, praticamente, todos os escritores que aqui residiam, e até mesmo os que viviam em outros Estados. Não apenas em função de meu trabalho, mas em encontros de livraria, em conferências, coquetéis, e até em simples apresentações de rua, travei conhecimento com quase todos os chamados Habitantes da Cidade das Letras. Não havia meio, porém, de pôr em vós sequer os olhos. Éreis um desconhecido. Nas rodas literárias, vosso nome era ignorado, ou, quando muito, vagamente referido, ainda que com simpatia. "Acho que ele mora em Niterói", respondia-me alguém, a uma indagação minha a vosso respeito. E que dizer dos livros de crítica, de estudos literários? Neles não entráveis, neles não figurava o vosso nome, nem mesmo entre os saldos para balanço. Tudo indicava, meu caro amigo, estardes condenado ao mais fatal esquecimento.

Como todos sabem, o diretor de uma editora, além de estar exposto às pressões afetivas, exercidas por amigos que intercedem em favor das pretensões de um autor, tem, não raro, de ceder a certas injunções da própria empresa em que trabalha. Há livros que ele simplesmente edita por haver recebido ordem para fazê-lo, ainda que a ordem venha sob a forma disfarçada de uma sugestão. Comigo aconteceu isto algumas vezes. Afinal, em termos de injunções empresariais – o pedido de um banqueiro, de um político, enfim, de uma pessoa influente –, a edição de um livro nem sempre atende aos interesses específicos de uma editora.

Uma tarde, entrou em minha sala um tipo magro, de ar discreto e tímido, cabelo liso, colado na cabeça. Trazia na mão um pequeno embrulho. Aproximou-se de minha mesa e, informado de quem eu era, disse com precipitação, tentando disfarçar o possível encabulamento: "Sou amigo de Leão Gondim. Outro dia, por acaso, nos encontramos, depois de muito tempo que não nos víamos. Ele gosta muito de um livro meu, que está esgotado há vários anos. Quer reeditá-lo, e pediu-me que viesse falar sobre isto com o senhor."

Logo me pus a pensar: estava ali um amigo do superintendente de *O Cruzeiro*, que a seu pedido me viera falar sobre a reedição de uma obra, o que lhe assegurava de antemão um livre trânsito na editora, como por efeito de uma espécie de *habeas corpus* preventivo. Ora, Leão Gondim, excelente chefe e companheiro de trabalho, espírito aberto às boas ideias da equipe que comandava, não raro se entregava a arrebatamentos de fecundo entusiasmo, com que impulsionava as realizações de sua empresa.

Contudo, seu entusiasmo era muitas vezes recebido com desconfiança e ceticismo pelos companheiros, especialmente quando o objeto do entusiasmo era algum desconhecido da equipe. Eu tinha ali, diante de mim, um desses desconhecidos: um cidadão magro, que eu não sabia quem era, que não me dissera o seu nome, mas que, no entanto, era amigo dele e publicara um livro de que ele gostara muito. Mas, que espécie de livro seria aquele de que Leão Gondim gostara tanto, a ponto de querer – num dos seus assomos de entusiasmo – vê-lo reeditado pela Cruzeiro?

Enquanto eu assim pensava, o desconhecido desfazia o seu embrulho, com uns dedos ágeis e nervosos. Por fim, desdobrado o papel do invólucro – que vejo eu sobre a minha mesa, ao alcance da mão? Oh, foi um instante de pasmo, de perplexidade! Ali estava, ante meus olhos atônitos, um exemplar do *Olha para o céu, Frederico!*

Mal pude balbuciar:

– Mas... você é José Cândido de Carvalho?

Era.

Sim; éreis vós, em pessoa.

No incontido regozijo daquele encontro, que eu já supunha impossível, ergui-me e apertei-vos demoradamente a mão. Falei-vos de minha admiração por vós, contei-vos em que circunstâncias conhecera vosso romance, num revolver de lembranças familiares, em que a figura de meu pai era evocada, tudo isto num tom de súbita intimidade, que me levava a arroubos de um velho amigo. Por fim, na sensação de um triunfo, anunciei-vos que uma semana antes conhecera o ambiente do vosso romance, na minha passagem pelos canaviais de Sampaio Correia. Foi quando, polidamente, corrigistes o meu desculpável equívoco fluminense: o livro se passava em Campos, vossa terra natal. Ao notar meu embaraço, viestes em meu auxílio, convidando-me para conhecer em vossa companhia o verdadeiro cenário da história de Frederico. Aceitei o convite, pois não podia renunciar a tão grande privilégio. De resto, logo compreendestes o que essa visita significaria para mim, em curiosidade, interesse e ternura. E juntos a fizemos mais tarde – vós, o romancista, e eu, vosso admirador.

O mais curioso, Sr. José Cândido de Carvalho, é que, por motivos que compreendemos muito bem, mas que, no entanto, muitas vezes, nos pareceram incompreensíveis, tão espantados nos mostrávamos da fulminante influência deles em nossa amizade, nos tornamos amigos desde o primeiro momento em que nos vimos. Enfim, deve ter sido um caso de amizade à primeira vista, o que prova que a Literatura nem sempre é fator de invejas e despeitos.

Em verdade, meu amigo, vosso livro não precisava de recomendação, pois eu – dependendo, naturalmente, de encontrar-vos – já o havia programado na Coleção Contemporânea, onde reeditei alguns importantes romances brasileiros: *Fronteira*, de Cornélio Pena, *Maleita*, de Lúcio Cardoso, *Totônio Pacheco*, de João Alphonsus, *Navios Iluminados*, de Ranulfo Prata, entre outros. A eles veio juntar-se o *Olha para o céu, Frederico!*, reeditado em regime de prioridade: mal deixastes, naquele dia, a minha sala, mandei-o para a composição. E, ainda no mesmo dia, telefonei a Arcindo Madeira, encomendando-lhe a capa, que ele fez sobre uma sugestão minha, sem precisar ler o romance, tal era a minha pressa de ver repostado em circulação o *Frederico*. Entretanto, a esse meu açodamento editorial de amigo não correspondeu o ritmo de venda do livro, que foi lento. Em verdade, o relançamento do vosso romance passou praticamente despercebido. Não porque ele tivesse envelhecido, e perdido com o tempo o interesse, mas por motivos que eu bem conhecia e não conseguia remover. Como sabeis, na medida em que a empresa implantava eficazmente o sistema de distribuição de *O Cruzeiro*, sua grande e principal revista, negligenciava inapelavelmente a distribuição dos livros que editava. Contudo, se o reaparecimento de *Olha para o céu, Frederico!* não se fez com o ruído de um best-seller, serviu, pelo menos, para mostrar que estáveis vivo. Tomando conhecimento de tão lisonjeiro fato, Odylo Costa, filho, vosso antigo admirador, convidou-vos a colaborar no *Jornal do Brasil*, que então se renovava em espírito e forma, sob a sua lúcida orientação. Por minha vez, convidei-vos a colaborar em *A Cigarra*, revista que então dirigia. Dessas colaborações, conhecido, pelo menos de mim, o tedioso sentimento de inutilidade que vos causava o ato de escrever, desincumbíeis a contragosto, submetendo-vos a uma espécie de sacrifício brilhante. Pois em verdade, ainda que produzidas com enfado e desinteresse, vossas colaborações faziam as delícias dos leitores. Na redação de *A Cigarra* não tardastes a formar um pequeno mas fervoroso fã-clube, que, reunido com alvoroço em volta da minha mesa, desfrutava o privilégio de conhecê-las em primeira mão, na leitura que eu delas fazia em voz alta, assim que me chegavam às mãos os originais ansiosamente aguardados. E não sabíamos o que mais admirar nelas: se o inesperado do vosso estilo, de acento tão pessoal, se a vossa prodigiosa inventiva, se o vosso senso mítico de humor, tudo isto, em suma, traduzido numa forma nova de falar de coisas velhas, de

explorar com originalidade e graça todo um pequeno mundo provinciano desaparecido, povoado de figuras de um passado morto, que fazíeis reviver em suas fraquezas e ridículos humanos. Não raro, após a leitura eu corria ao telefone para vos dar, num ímpeto de arrebatado mas sincero entusiasmo, minha impressão de leitor: “A crônica está excelente! Quase me esbandalho de rir!”

Era, realmente, sob o rótulo convencional de “crônica” que vossas colaborações apareciam na revista, embora preferísseis chamá-lhes “historinhas”. E historinhas é o que elas são mesmo, tal o substrato anedótico que as animava. Diga-se, porém, que o diminutivo, ditado por vossa modéstia, não lhes retirava a categoria literária de conto curto, ou de miniconto, gênero que iríeis mais tarde valorizar nas páginas burlescas de *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon* e *Um Ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos*, já aí aparecendo sob a designação de contados, numa sugestão jurisdicional do vosso território literário.

Em resumo, meu amigo, a reedição do *Olha para o céu, Frederico!* repôs vosso nome em circulação na imprensa. Transcorridos uns poucos meses do seu reaparecimento fostes admitido, por sugestão minha, na redação de *O Cruzeiro*. E isto bastou para que apressadamente encerrásseis vossa colaboração no *Jornal do Brasil* de Odylo, com a boa desculpa de que tínheis sido contratado por outra empresa. A desculpa, porém, não valia para *A Cigarra*, revista editada por *O Cruzeiro*. Prevalendo-me dessa circunstância, continuei a extrair de vós as deliciosas “historinhas”, tranquilizando-vos quanto ao pouco trabalho que iríeis ter com elas. Afinal, *A Cigarra* saía apenas uma vez por mês.

Na redação de *O Cruzeiro* fostes chefiar a Seção de Texto, onde, ajudado por excelentes redatores, revíeis a matéria da revista, com a tarefa suplementar de escrever a apresentação de cada número, o que fazíeis em forma de lírico bilhete ao leitor, subscrevendo-o com as vossas iniciais, numa coluna que seria a matriz do vosso futuro “Jornal de J.C.C.”.

Um dia, sem que nunca me houvésseis falado sobre isso, descobri que tínheis dissimuladamente publicado outro livro além do vosso romance de estreia. Era um volume de Literatura Infantil, raridade bibliográfica a que destes o título de *Pinóquio em busca de Branca de Neve*, e que até hoje teimais em omitir na lista de vossas obras, como omitistes, ao publicá-lo, vosso prenome bíblico, assinando-vos apenas Cândido de Carvalho. Assim encurtado, vosso nome assumia uns ares misteriosos de pseudônimo. Indaguei-vos sobre as razões do disfarce, e me respondestes que havíeis recorrido a ele porque o livro “não valia nada”. Convencido de que exageráveis em vossa modéstia,

imediatamente me propus a reeditar o livro, mesmo sem lê-lo. E, ainda que isto pudesse ser uma temeridade editorial, insisti no meu propósito, que afinal se justificava, tal a minha incondicional admiração por vosso talento de escritor. Dois ou três dias depois me trazíeis o único exemplar que vos restava da esgotadíssima edição de *Pinóquio em busca de Branca de Neve*. Assinamos o contrato para a reedição dele. Já no dia seguinte, porém, me pedíeis de volta o volume, sob a alegação de que pretendíeis fazer algumas alterações no texto. Até hoje, porém, transcorridos mais de quinze anos, e já caduco o contrato, não me devolvestes o livro que eu tanto quis relançar. Não me destes, sequer, o prazer de lê-lo. Fiquei, assim, sem conhecer as aventuras em que metestes, por conta de vossa imaginação, o boneco de pau de Collodi e a companheirinha dos anões dos Irmãos Grimm.

Fosse como fosse, continuáveis autor de um único livro. E se não vos preocupava a expansão bibliográfica, este seu velho amigo, desejoso de ver ampliados vossos domínios literários, não se contentava apenas com haver trazido de volta ao público o *Olha para o céu, Frederico!* Foi quando, à falta de originais de um novo livro, concordastes, por insistência minha, em supri-la mediante o expediente de uma reunião, em volume, das vossas “historinhas”. Combinamos que elas apareceriam sob a designação de “crônicas”, gênero de boa tradição editorial no Brasil e para o qual havia um público certo. No fundo, temíamos que a designação de “historinhas” pudesse de alguma forma amofinar o volume. Por fim, um belo dia, me entregastes os originais tantas vezes reclamados. Li o título: *O coronel e o lobisomem*.

– Mas é um título excelente! – exclamei.

E vós me esclarecestes:

– Tirei-o de uma das minhas crônicas para o *Jornal do Brasil*. Aliás, é a crônica que abrirá o volume.

Assinamos imediatamente o contrato de edição. Entretanto, como as oficinas de *O Cruzeiro* estavam com uma avassaladora sobrecarga de trabalho, e em fase de instalação de novas máquinas, os originais dormiram em minha gaveta um longo sono de mais de um ano. E o mais curioso é que vós, ao contrário da maioria dos autores em tais circunstâncias, não demonstráveis nenhuma pressa em ver o livro na rua. Uma tarde, porém, entrastes na minha sala para me pedir de volta os originais.

Então, imaginando que com o pedido pretendíeis recorrer à mesma estratégia que háveis adotado na irremediável evasão de *Pinóquio em busca de Branca de Neve*, relutei:

Calma, rapaz. Seu livro entrará em composição na próxima semana.

– Não se trata disto – me respondestes.

E procurando tranquilizar-me:

– É que resolvi transformar em romance *O coronel e o lobisOMEM*.

E em vossas palavras havia uma tão grande firmeza de decisão criadora, um tão forte apetite de produzir, que não tive como duvidar de que estáveis mesmo disposto a lançar-vos à dura empreitada. Afinal, tínheis todas as condições de levá-la a cabo com êxito.

Devolvidos os originais, retomastes à vossa sala, onde, a partir daquele dia, ou daquela semana, montastes vosso esquema de trabalho, em regime de clandestinidade literária, graças ao qual íeis escrevendo vosso romance na própria redação da revista. Pela manhã, trazíeis de casa uns rabiscados pedaços de papel, que aos poucos ganhavam forma e ordem nas laudas que saíam de vossa máquina, e que depois enchíeis de emendas, para passá-las afinal a um valente datilógrafo, encarregado de rebatê-las tantas vezes quanto se fizesse necessário, pois não raro refazíeis as páginas já rebatidas, numa penosa tarefa em que entravam tesoura e cola, para abrigar os acréscimos que nelas introduzíeis.

A princípio, ainda pudestes conciliar o vosso trabalho literário com as tarefas da rotina jornalística. Mas, a partir de dado momento, e por cerca de dois anos, conquanto pareça inacreditável, não fizestes outra coisa na Seção de Texto de *O Cruzeiro* senão escrever *O coronel e o lobisOMEM*. Os originais da matéria da revista só iam à vossa mesa para neles apordes os hieróglifos de vossa rubrica aprovadora. Afinal, tínheis à vossa disposição excelentes redatores, de vossa inteira confiança, amigos fiéis vossos e vossos cúmplices. Eles vos davam inteira e competente cobertura na seção. Por dever de justiça, citarei aqui os nomes desses vossos abnegados companheiros: Jânio de Freitas, Cipião Martins, Antônio Machado e Décio Vieira Ottoni, este já desaparecido. Enquanto eles mourejavam na matéria jornalística, vós, movido a cafezinho e cigarro de palha, criáveis o mundo mítico do Coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Aliás, o Azeredo desse nome maior da galeria das personagens do romance brasileiro se deve a uma homenagem que me quisestes prestar, pois sou parente afim, pelo lado materno, dos Azeredo de Campos de Goitacazes.

Um fato bem curioso é que, sendo vosso amigo fraterno e vosso editor, nunca me destes a conhecer uma linha sequer do vosso romance, durante a gestação

dele. De resto, e isto me consola, não concedestes esse privilégio a ninguém – salvo, é claro, a Milton Reis, o valente datilógrafo.

Por fim, em certa manhã triunfal, entrastes como um pé de vento em minha sala, de originais em punho. Havíeis terminado o romance. Quis programá-lo imediatamente, embora com sacrifício do prazer e da honra de lê-lo em primeira mão. Foi quando, temente da má distribuição da Cruzeiro, me sondastes quanto à ideia de publicá-lo por intermédio de outra editora, desde que isto não me melindrasse.

– Não há problema – respondi-vos. – Na hipótese de não conseguir outro editor, é só trazer de volta o livro, que a Cruzeiro o editará.

Fizestes, então, uma consulta a José Olympio, mas a “Casa” não tinha como editá-lo antes de um ou dois anos, pois estava com a programação lotada para esse período. Talvez o próprio José Olympio já não se lembre hoje mais disso. Mas aí estais vós, que não me deixais mentir.

Voltastes de novo à minha sala com os originais.

A essa altura, outro grande editor, Ênio Silveira, vindo de São Paulo, promovia no Rio, à frente da Civilização Brasileira, uma verdadeira revolução no mercado livreiro, com uma cobertura nacional de enorme prestígio para as suas modernas e elegantes edições. Pensastes em procurá-lo e eu concordei com a ideia, mas havia um problema irremovível: não vos animáveis e muito menos eu, a ir ao encontro do solicitadíssimo editor, que conhecíamos apenas de nome. Lembrei-me, então, do nosso comum amigo Aurélio Buarque de Holanda, que tinha as melhores ligações com a Civilização Brasileira, sendo, inclusive, editado dela. E ele, prestimoso como sempre, levou a Ênio Silveira, a nosso pedido, os originais de *O coronel e o lobisOMEM*.

Durante três meses esperastes por uma resposta. Aurélio procurava acalmar-vos, explicando que a demora se devia ao fato de Ênio encarregar-se pessoalmente da leitura de todos os originais enviados à editora, e estes eram examinados por ordem de chegada. Mesmo que tivésseis bastante prestígio para furar a fila, havia muitos outros livros à frente do vosso, de autores que, já editados pela Civilização, desfrutavam a vantagem de uma natural prioridade. Entretanto, como a espera estava acima das forças de vossa paciência, pedistes a Aurélio que trouxesse de volta os originais e ele assim o fez. De resto, sabíeis que eu vos oferecia na Cruzeiro a certeza da edição imediata do vosso romance, ainda que com os inconvenientes de uma distribuição precária. Sim, meu caro amigo: na Cruzeiro o livro podia ter venda lenta, ser mal distribuído, mas, pelo menos, sairia logo.

E, tanto isto era verdade, que, recebidos os originais enviei-os no mesmo instante para as oficinas, com uma indicação, a lápis vermelho, recomendando urgência. Como me havíeis carregado da revisão final, deixei para lê-lo nas provas de página. E estas me vieram ter às mãos numa sexta-feira, véspera de sábado de carnaval. Levei-as comigo para São Pedro da Aldeia, onde, na calma do meu sítio, em regime de renúncia carnavalesca, teria vagares para ler o vosso livro, revendo-lhe ao mesmo tempo as provas.

Mal iniciei a leitura, fui dominado pela impressão, que a cada passo se confirmava, de que tínheis escrito um grande romance. Os capítulos se sucediam, mantendo-me preso ao desenrolar da ação, que eu deliciado acompanhava, num estado de pleno encantamento. De vez em quando, interrompendo momentaneamente a leitura, para acender um cigarro, eu comentava em voz alta:

– Extraordinário. Extraordinário.

Não raro, ao passar pela sala, minha mulher me surpreendia nesses arrebatamentos do meu solilóquio de leitor. E me perguntava:

– Está gostando tanto assim? – E eu, sem conter o entusiasmo.

– Se estou gostando? José Cândido escreveu uma obra-prima.

Sim: uma obra-prima. Foi com a convicta, inabalável certeza de que havíeis escrito uma obra-prima que cheguei à última linha de *O coronel e o lobisomem*. Então, com o olhar perdido nas amendoeiras e mangueiras do sítio, onde cantavam passarinhos, comecei a rememorar, na solidão daquela paz bucólica, as circunstâncias que vos tinham levado a produzir tão extraordinária obra. Não fora a demora da Cruzeiro em lançar vosso livro de crônicas intitulado *O coronel e o lobisomem*, cujos originais haviam dormido em minha gaveta o longo sono de mais de um ano, não teríeis escrito vosso genial romance homônimo. Em vez dele, haveríamos de ver hoje por aí, talvez encalhado nas livrarias, apenas um volume de circunstanciais “historinhas”.

De volta ao Rio, cessados os rumores carnavalescos, estava eu à porta do elevador de *O Cruzeiro*, com as provas embaixo do braço, quando vos aproximastes de mim. Antes de vos apertar a mão, bati-vos uma respeitosa continência. Estranhando meu ar circunspecto, me perguntastes:

– Que é que há?

E eu, sem relaxar a circunspeção:

– José Cândido, você escreveu uma obra-prima.

Ristes, ristes muito, e ristes ainda mais quando eu, com sincera modéstia, acrescentei:

– Não sei se poderei continuar a merecer sua amizade. Sou pequeno demais para ser amigo de um autor que acaba de escrever uma obra-prima.

E vós, redobrando o riso:

– Não diga tolices. Qual obra-prima, qual nada. Você está louco!

Lançado *O coronel e o lobisomem*, numa tiragem de três mil exemplares, que não tardou a esgotar-se, a melhor crítica do país veio confirmar meu vaticínio: obra-prima. “Obra-prima”, dizia-se ao Norte. “Obra-prima”, dizia-se ao Sul. E por toda parte, na unanimidade opinativa do público, repetia-se o estribilho consagrador: “Obra-prima”.

Um dia, Valdemar Cavalcanti me telefonou perguntando se porventura concordaríamos em fazer uma colaboração diária para *O Jornal*, em substituição a Antônio Maria, o grande cronista prematuramente desaparecido.

Não vacilei na resposta:

– Colaboração diária? Num jornal? Ora, Valdemar. Colaboração de José Cândido, só se for para um anuário. O homem detesta escrever.

Contudo, vos transmiti o convite. E vós, em pânico, declinastes polidamente dele, como eu de resto esperava.

A essa altura, os dez mil exemplares da segunda edição do *coronel* iam de vento em popa, malgrado nossa má distribuição. Sabíamos que com uma distribuição mais eficaz ele poderia estar mais longe. Contudo, a nova edição se avizinhava do fim. Já então, porém, os grandes editores andavam no vosso encaicho. Ainda outro dia, Arnaldo Giacomini, da Melhoramentos, me confessou que chegara a pensar em vir ao Rio com Francisco Marins e propor-vos um contrato de reedição, quando soube que vós já o tínheis firmado com José Olympio, de resto o editor com que sempre sonhastes, desde a vossa estreia. Então, bafejado pelos bons ventos da “Casa”, vosso romance pegou uma embalagem vertiginosa, chegando em pouco tempo à sua triunfal décima quarta edição.

Na esteira do sucesso de *O coronel e o lobisomem* publicastes outros livros, em que reunistes uma parte da volumosa e solitudinária produção que

passastes a divulgar na imprensa, para espanto e surpresa de quem vos conheceu tão inimigo de escrever. Mas isto se explica: é que descobristes, meu velho amigo, que com o prestígio do vosso nome hoje tão famoso, podíeis – com o perdão de tão vulgar palavra – faturar.

Como era natural, com esses livros novos fizestes ressurgir vosso livro mais antigo, o *Olha para o céu, Frederico!* Destes-me, há poucos dias, um exemplar da quarta edição desse romance por mim tão querido. Vi que lhe havíeis suprimido o subtítulo: “Romance da cana-de-açúcar na Baixada Fluminense.” Suprimistes, também, as dedicatórias que eu conhecia, inclusive a que fizestes à Rua do Aquidabã, curiosa e terna dedicatória ligada à casa em que morastes, nos dias de vossa juventude, em Campos. Em compensação, introduzistes no livro coisa nova: o prefácio intitulado “Um velho amor de 1939”, em que conta a história editorial do vosso romance de estreia. Nessa história, página modelar, escrita com a graça habitual do vosso estilo, nada encontrei, entretanto, que me dissesse respeito. Certamente, ao escrevê-la, esqueceste o pequeno papel que desempenhei na carreira desse livro. Mas isto se compreende: a memória nunca foi o vosso forte. Enfim, não precisa de boa memória quem tem, como vós, para suprir o esquecimento dos fatos do passado, tão extraordinária capacidade para inventar fatos novos: os fatos de vossa imaginação. Em todo o caso, na dedicatória do exemplar que me ofertastes, e que passou a ter uma função de errata, descontados, naturalmente, os exageros de vossa generosidade, escrevestes: “Para Herberto Sales – meu irmão, amigo maior e escritor de eternidades (que saudade do Marcelino!), esta pobre lembrança que você lançou em 1955.”

A nota mais curiosa dessa quarta edição do *Frederico*, pelo menos para mim, é a fotografia que ela ostenta, e que aliás serviu para a montagem da capa. Nela aparece uma velha usina, já em ruínas, com a vossa simpática figura em primeiro plano. Bastou-me olhar a fotografia para logo reconhecer nela a usina de Sampaio Correia, na mesma paisagem que eu, por equívoco, tomei como a do vosso romance, quando ali passei pela primeira vez, e da qual desapareceram já os canaviais. Quereríeis vós, ao posar para essa foto, prestar uma homenagem ao comovido equívoco do vosso amigo? Ou tudo terá sido mera coincidência?

Sr. José Cândido de Carvalho,

Não precisáveis ter escrito outro livro além de *O coronel e o lobisOMEM* para que se vos abrissem de par a par as portas da Academia. Encarregado de saudá-lo em nome dela, aqui fiz o que melhor me competia fazer, como vosso amigo e editor: contar a história de vosso ressurgimento literário e de como chegastes às alturas de *O coronel e o lobisOMEM*, história que poucos, muito

poucos, talvez apenas três ou quatro amigos nossos conhecessem. Ela aqui termina. Só me resta, agora, dizer-vos:

– Estais em casa. Esta Casa é vossa.

1º/10/1974

ANEXO B – Discurso de Posse do Acadêmico José Cândido de Carvalho

Senhores acadêmicos,

Afinal, nesta hora e nesta noite, chego a esta Casa com meus escreveres e meus sonhos. A Casa é acolhedora como a boa casa brasileira. Pego Cadeira ao lado de velhos e novos amigos, todos ilustres pelos seus feitos e obras memoráveis. Haverá tempo para as boas e largas conversas à sombra do chá das quintas-feiras em flor. Mas a conversa de hoje é toda especial, porque nesta noite, tão em alto-relevo para mim, é chegado o tempo de relembrar. Relembrar a Cadeira 31 e seus donatários, maravilhosos brasileiros que venceram a morte a bordo de uma simples folha de papel porque foram criaturas sem compromisso com as coisas passáveis e matáveis deste mundo.

ETERNIDADE VEM DE SONETO

O fundador da Cadeira 31 levava nome comprido: Luís Caetano Pereira Guimarães Júnior. Seus livros arrastavam títulos também compridos: *Histórias para Gente Alegre*, *Uma Cena Contemporânea*, *Os Amores que Passaram*, *As Quedas Fatais* e *O Caminho Mais Curto*. Viveu embarcado num passaporte diplomático. Viu terras de Espanha e areias de Portugal. Durante muitos anos foi intermediário entre o Brasil e o mundo. Fazia versos, bons e lindos versos que ainda hoje, bem feitos de cara e corpo, circulam em quase todas as antologias brasileiras, como “Visita à Casa Paterna”, soneto que termina assim:

Uma ilusão gemia em cada canto,
chorava em cada canto uma saudade.

O PRONOME NÃO FOI FEITO PARA HUMILHAR NINGUÉM

Depois de Luís Guimarães, que foi embora em tarde portuguesa de 1890, veio João Ribeiro, inteligência de tempo integral, o mais amável e risonho dos mestres brasileiros. Viveu numa época em que a boa colocação dos pronomes era apaixonante. Por causa de um deles, nascido de cara amarrada e fora de prumo, certo professor de São Sebastião do Alto convidou outro professor de São Sebastião do Alto para um duelo a baioneta. Muita bengalada foi expedida por questões gramaticais. Tempo fantástico esse! Cândido de Figueiredo era o governador-geral dos pronomes daqui e dali, com enorme prestígio no Brasil e regiões ribeirinhas. Rui Barbosa, de tão lindoso escrever, tinha mais prestígio pelo bom estado dos seus pronomes do que pelo estilo denso e forte. O que fazia um de seus fantásticos admiradores, baixo funcionário da Caixa de Amortização, dizer com baba de barbante:

– Não tem como o Rui para encastrar um pronome. Nem o Presidente da República encaixilha as crases melhor do que ele. Nem o Presidente da República!

As vírgulas também navegavam nas mesmas águas. Certo diretor de jornal fluminense contratou o mestre Cambará de Melo para organizar as vírgulas do seu conceituado diário. E era de velas soltas, soberbão e orgulhosão, que esse industrial da notícia declarava mascando o charuto:

– Contratei o maior virgulista do Brasil. O maior virgulista!

Nas escolas, com mestres movidos a pincenê, a paixão do pronome não era menor. O professor Porciúncula de Araújo, espécie de Cândido de Figueiredo em papel de embrulho, escrevia neste estilo de renda de bilro ao Inspetor de Ensino de Niterói: “Comunico a Vossa Senhoria, com o devido respeito, que os alunos do Educandário Fagundes Varela colocam muito bem os pronomes e vão melhormente nas crases. Pelo que troquei a antiquada palmatória pelo pescoço educativo e medicamentoso.”

Foi quando apareceu João Ribeiro, risonho e amigo. Veio de manso como de manso era o seu trabalhar. E soltou abelhas de inteligência, que picavam de leve, em cima dos pronomes bem situados deste País. Durante anos, num serviço de jardineiro, o bom João plantou sua lavoura muito nacional, muito flor de resedá. Deu uma de D. Pedro: ajudou a libertar o escrever brasileiro dos Cândidos de Figueiredo e tornou a gramática um assunto leve, quase uma conversa de esquina entre amigos. E encontrou tempo para inventar páginas que ainda hoje, tantos anos rolados e desenrolados, podem ser lidas ao natural, sem cansaço e sem esforço, como *O Fabordão*, *A Língua Nacional*, *Curiosidades Verbais* e *História do Brasil*. Era um João Sabe-Tudo, que tudo entendia e tudo explicava. Nele a erudição foi transformada em alegre licor de jenipapo. Com paciência e bom humor ensinou o nacional a desatarraxar os pronomes, a escrever em brasileiro, ao jeito nosso, ao modo da Rua do Ouvidor e não de Coimbra. E fez tudo isso com açúcar e com afeto.

PASSADO MANDA LEMBRANÇA

Já Paulo Setúbal, outro donatário marcante da Cadeira 31, não teve questões pronominais a zelar. Sua lavoura era outra, o baú de guardados do Brasil. Visto assim sem cartão de visita, Setúbal lembra um Alexandre Dumas em lundu. Como era um escritor de porte, mestre de comunicação como ele só, seu escrever não desbotou nem caiu em exercícios findos. É tão bom hoje como ontem. Porque esse paulista do tempo das melindrosas canetou simples – fez

prosa como quem conversa sem saber que estava construindo a mais duradoura das prosas. Não foi um relatorista do passado nem um embalsamador de coisas findas. Foi um criador de vida. D. Pedro I sai de sua pena vivinho em folha, pronto para fazer novas Independências e amar novas marquesas. Como vivinho em folha aparece Fernão Dias, que só teve um desejo na vida: transformar o Brasil em grande esmeralda e andar com ela no dedo. Setúbal, melhor do que um balaio de técnicos e professores, foi um grande mestre do passado brasileiro. E agora mesmo, ao viajar, para alegria minha, por terras de suas sesmarias, tive a impressão de ouvir, dentro da noite, o ranger das botas de Borba Gato pisando o Brasil ainda molhadas pelas águas do Dilúvio.

CASSIANO ENTRE A PRIMEIRA MISSA E O COMPUTADOR

E, agora, a estrela desta noite, o paulista Cassiano Ricardo, doutor em leis por obrigação e poeta por bem-querer. Foi inaugurado, por obra e graça de Manuel Francisco Leite Machado, seu pai lavrador, em 1895. Quando o menino Cassiano, com metro e meio de idade, tomou conhecimento do mundo, a vida era um bazar de novidades. Parecia coisa extraída da cartola do mais imaginoso dos mágicos. A cada hora chegava uma invenção: o cinema, a vacina contra a raiva, os aparelhos falantes e cantantes. Paris subia nas pernas da Torre Eiffel e Santos Dumont arranhava o céu com suas maravilhosas máquinas voadoras. Senhores de fraque e cartola andavam de balão! E apareceu o automóvel, uma peça estrondosa que caminhava com pés de alucinação: 20 quilômetros por hora! Certo comerciante de secos e molhados de São José dos Campos, ao dar com essa máquina tão movediça e espalhafativa, governada por senhores de óculos e boné, balançou a cabeça para dizer:

– Isto é um despautério! Já inventaram a tal da injeção, já inventaram a máquina de forjar luz. Agora vem esta desgraça de quatro rodas. Ninguém aguenta uma velocidade desse calibre. Vai morrer todo mundo do coração. Que ninguém é passarinho.

Em verdade, o mundo começava a arquivar, como lataria imprestável, as mais quentes aventuras das *Mil e Uma Noites*: o século dava um pontapé no tíburi e embarcava no automóvel. Trocava a lâmpada de Aladim, o mágico, pela lâmpada de Edison, o cientista. Anos depois, Cassiano Ricardo, em versos exatos, falaria dos dias novos neste seu jeito também novo de dizer as coisas, quando a notícia é feita antes do fato e a chuva antes da nuvem:

Tudo tão na hora

que te antecipo, já,
um peixe
que ainda irei buscar
no mar.

Ou dou-te, já, uma flor
que ainda me virá
do Japão.
Como se a tivesse, já,
na mão.

Tudo tão já
sem onde, nem quando,
que o caçador me vende
um pássaro ainda voando.

Adianta-se o ponteiro
da hora exata
para a hora imediata.
A vida, um jornal de hoje,
mas sem data.

E louvaria, com leve desencanto, a era da máquina que tem no computador a
Mona Lisa dos dias novos, inventoria que tudo sabe e tudo explica:

Por que o raciocínio,
os músculos, os ossos?
A automação, ócio dourado.
O cérebro eletrônico, o músculo
mecânico
mais fáceis que um sorriso.

Por que o coração?
O de metal não tornará o homem
mais cordial,
dando-lhe um ritmo extra-corporal?

Por que levantar o braço
para colher o fruto?
A máquina o fará por nós.
Por que labutar no campo, na cidade?
A máquina o fará por nós.
Por que pensar, imaginar?
A máquina o fará por nós.

Por que fazer um poema?
 A máquina o fará por nós.
 Por que subir a escada de Jacó?
 A máquina o fará por nós.

Ó máquina, orai por nós.

PALAVRA: UMA INVENÇÃO ASTUCIOSA

Vejam como a palavra em Cassiano é exata, precisa, luminosa. Lidava com essas invenções ao jeito dos jardineiros velhos com as rosas. Porque sabia, por muito trabalhar com elas, que as palavras têm espinhos. São ariscas, irônicas. Notem o jeitão do adjetivo – parece uma raposona velha. É serviçal mais que um criado de hotel de luxo e perigoso como assaltante de estrada. Mal o cavalheiro extrai a caneta do bolso ou coloca o papel na máquina de escrever, já o adjetivo está às ordens, de cabeça baixa, pronto a entrar em ação. Conheci um amanuense, responsável pelos ofícios do Fomento Agrícola, que tinha pelo adjetivo respeito sagrado. Segundo esse literato de repartição, o adjetivo era tão importante que devia, nos despachos burocráticos, ficar a cargo dos senhores diretores gerais com mais de dez anos de serviço público.

Com o mestre Cassiano Ricardo o adjetivo não brincou nem bordou, como tem brincado e bordado com tanta gente neste País. Foi trancafiado e posto em sossego, só aparecendo quando era de aparecer e assim mesmo nas ocasiões certas e nos lugares certos. As palavras sempre serviram a Cassiano e nunca se serviram de Cassiano, que fazia delas o que muito bem entendia. Daí poder, a exemplo de Guimarães Rosa, fazer dessas enguias feitas de letras e letrinhas um instrumento de nova e rara beleza.

Suas artimanhas linguísticas, notadamente em *Jeremias sem Chorar* e *Os Sobreviventes*, vão ficar como obras-primas da astúcia dos homens. E observem que para realizar essas inovações, esse sabá de mil feitiçarias, com montanhas que andam e árvores falantes, não precisou o mestre de São José dos Campos de estilhaçar as regras do jogo nem dar bofetões na língua deste País. Mobilizou, com inigualável engenho e arte, a boa moeda corrente da praça, os termos comuns dos usos e costumes do falar do povo. Com esta vantagem que só os mágicos, os gênios e os grandes mestres têm sobre nós, pobres tabeliães do dizer e do escrever: as palavras mais desimportantes, mais gastas e desmoralizadas, uma vez tocadas pelas suas divinas mãos ganhavam brilho de estrela nova. Cintilavam. O latão virava ouro. Os gordos vocábulos, banhudos e roliços, pegavam ligeireza de figurinha de balé. E não era qualquer

palavra que tinha a honra de ser convocada por Cassiano Ricardo, cuidadoso da sua escolha.

Daí a preferência pelas doces, as meigas, as verdes, as róseas, as amarelas dos girassóis e as azuis das violetas. Nele, em cinquenta anos de papel e caneta, nunca houve uma palavra áspera, ouriçada, que espumasse ódio ou ressentimento. Em verdade, todas eram anjos, anjos novos, mal saídos das formas de Deus.

OS BEMÓIS DO FUTURO

E como amou o Brasil! Talvez tenha sido o poeta que mais perto esteve da terra brasileira, de seus sonhos e mistérios. Navegou a vida inteira em verde-amarelo. A obra ricardina é toda uma festa nacional, com fogueiras e rojões. Tem de tudo: frutas do mato, penas de tucano, urucum, dendê de candomblé, luar de serenata, manacá, resmas de onças e samburás de diamantes. Às vezes Cassiano é valsa de esquina, extraída por dedos imemoriais. As vezes Cassiano é música dos astros, com bemóis que ainda estão para nascer. Sempre esteve entre o passado e o futuro. Entre a Primeira Missa e o computador. Andou por ontem e viajou para o amanhã. Não é novo nem velho. É eterno, além do tempo e da moda. E não foi à toa, por um desses acasos vagabundos que Cassiano nasceu em São José dos Campos, ninho de experiências espaciais, a cidade mais século XXI do Brasil. São José podia ter parado o relógio em 1900. Mas não parou. Fugiu para o futuro, como Cassiano Ricardo. E os dois, Cassiano e a cidade, foram crescendo juntos, como amigos, como irmãos. Estivesse onde estivesse, em Paris ou Porto Alegre, sempre voltava a São José dos Campos. No voo de um pássaro ou num correr de um regato. E parava para dizer de Cassiano para Cassiano: “– Deve ser o rio de minha infância que está cantando.”

Era sentimental como um adeus. Mas gostava de parecer de ferro, de aço. Se caía em lembranças de amores antigos, logo pedia desculpas nesse seu jeito de marca registrada:

Mas eu não tenho tempo pra pensar nessas coisas!

Estou com pressa. Muita pressa.

A manhã já desceu do trigésimo andar
daquele arranha-céu colorido onde moro.

Ouçó a vida gritando lá fora!

Duzentos réis, e saio. A rua é um vozerio.

Sobe e desce de gente que vai pras fábricas.

Pralapracá de automóveis. Buzinas. Letreiros.
 Compro um jornal. *O Estado! O Diário Nacional!*
 Levanto a gola ao sobretudo por causa do frio.
 E lá me vou pro trabalho pensando...

Ó meu São Paulo!
 Ó minha uiara de cabelo vermelho!
 Ó cidade dos homens que acordam mais cedo no mundo!

ETERNIDADE EMBARCA NO VERÃO

Nascendo em 1895, em tempo de maravilhas, foi embora 79 anos depois também em tempo de maravilhas. Esperou o verão, que tanto amava, para fazer ponto final na sua doce lavoura. Partiu em janeiro. Cantavam as cigarras nos pés de pau, as últimas da safra brasileira de 74. Mas, em verdade,

[...] quem morreu, não foi ele.
 Foram as coisas, que deixaram
 de ser vistas pelos seus olhos.
 Foram os objetos que a sua
 mão deixou de tocar.
 Os seus livros, o seu pequeno
 cão, estão defuntos.
 Não foi o sangue que lhe parou
 de fluir, nas veias:
 foi, antes, o vinho quem ficou imóvel,
 na garrafa.
 Não é ele o defunto, é o mundo
 que morreu nos seus cinco sentidos.

De minha parte, como sucessor de Cassiano Ricardo, tenho a meu favor o fato de ter nascido à beira do mesmo rio, o Paraíba. Bebemos da mesma água e ouvimos o cantar dos mesmos pássaros, porque o bem-te-vi que atua nos palcos de Piratininga é o mesmo que trabalha nas planícies de minha terra. Somos piraquaras, eu do Estado do Rio e Cassiano de São Paulo. Ele de São José dos Campos e eu também de Campos, de Campos dos Goitacazes. A cidade de Ricardo estende os braços para o céu. A minha sobe na fumaça das suas usinas. Por ambas corre o Paraíba, o rio que mudou de cara. Não é mais o corgão que encantou os olhos do menino Cassiano. Porque em verdade vos digo, com certa mágoa e melancolia, que o rio de nossa infância, que era livre como um gato, não corre mais pelas campinas de camisa aberta ao peito atrás das borboletas azuis de Casimiro de Abreu. É um rio circunspecto: para dar a

impressão que é profundo turvou as águas, depois de mandar embora os peixes e expulsar os passarinhos. É hoje um próspero negociante de quilowatts. Não perde tempo com o cair das tardes nem com o brotar das madrugadas. É todo trabalho – um livro de vendas à vista não ganha do Paraíba em cifras e cifrões. Perdeu o gosto antigo de parar junto de uma ninhada de lírios para ouvir a conversa miúda dos grilos. Não é um rio propriamente dito, é um funcionário público regido pelo Código de Águas e seus avassaladores parágrafos. Pobre dele que perdeu a alma e pobre de nós que perdemos o rio.

O ENCANTAMENTO ACABOU: ONDE ESTÁ MEU GUARDA-CHUVA?

E para concluir a conversa desta noite, tão memorável para mim, devo confessar que saio do mundo ricardino como figura de uma fotografia fora de foco, meio fantasmado. Estou na situação daqueles navegantes portugueses que inauguraram mundos, lidaram com gigantes e ouviram, nas noites do mar tenebroso, o canto nunca ouvido das sereias. E quando voltaram ao viver antigo, de pastores de Trás-os-Montes ou lavradores de Freixo de Espada à Cinta, depois da estupenda aventura das Índias do cravo e canela, murcharam e morreram. De fato, quem lidou com sereias e foi personagem de Camões, não podia mais apascentar ovelhas. Estou no mesmo caso. Venho do país das esmeraldas de Cassiano Ricardo, onde vi onças de olho de fogo e gigantes de barba de cipó. Calcei as botas de Borba Gato e viajei para o sertão das pedras de cor. E retorno agora, nesta hora e nesta noite, aos meus borzeguins de sujeito comum, às minhas rotinas do dia a dia. Troquei o bacamarte de boca de sino pelo guarda-chuva de cabo de prata. Não sou mais íntimo dos sonhos nem contemporâneo dos dias que ainda virão. Volto a ser simplesmente José Cândido de Carvalho, funcionário público, temente do imposto de renda, apavorado de mordida de surucucu e de vento encanado. A todos que assistem a este meu regresso, muito obrigado.

1º/10/1974

