

SOBRE *INJUSTIÇAS DE UM REVOLTADO* (BRITO BROCA)¹

ANTONIO ARNONI PRADO
Universidade Estadual de Campinas

Nunca será demais assinalar a importância, para a crítica e a história literária brasileira, da obra de Brito Broca, esse estudioso fascinado pelas zonas de sombra que recobrem a linha-limite entre o ensaio e a reportagem literária, combinando a imagem do boêmio com a do leitor vigoroso e quase sempre insaciável como os ratos de biblioteca, que ele denunciou em epígrafe, mas de quem se aproxima às vezes com uma vivacidade que faz esquecer o ranço do detalhe erudito e a obsessão quase frenética pelo destino empoeirado de bibliografias perdidas.

Diante de uma escrita como a dele, quem sabe uma contraparte daquilo que Alexandre Eulalio gostava de fazer quando conversava, (e quanto não aprendíamos com ele!), a melhor opção para o leitor é deixar-se levar e saborear as informações que lhe vêm numa linguagem clara e elegante que por vezes disputa espaço com a ficção, mas que é sobretudo didática sem ser pesada.

Nela, uma nota crítica sobre o romance romântico, por exemplo, não vem nunca desacompanhada de um bom resumo do tema num grande autor do período e da exata localização do assunto, já no recorte para a leitura ou a análise. Leitura, no entanto, que logo se dilui num dado de circunstância que tanto pode ser uma recordação da infância (um professor do ginásio que adorava os byronianos, por exemplo), quanto a digressão sobre um achado bibliográfico ou o relato de alguma anedota), de tal modo que a argumentação afrouxa. Digo afrouxa no sentido crítico, porque as coisas se passam como se a escrita de Brito Broca estivesse sempre mudando de sentido, numa espécie de leitura crítica sem metas definidas, como algo que se ressentia de um modelo visível, e ao mesmo tempo sugere um pouco de todos os modelos.

Mas, se o alcance crítico afrouxa, o texto se enriquece de outras notações que se cruzam, como a do cronista de bastidores, a do repórter literário, a do depositário de papéis, a do historiador, a do jornalista e - num grau mais afastado, mas não menos presente - a do simpático boêmio que, entre uma e outra cachaça bebida com os amigos no sossego da noite, fazia depois as suas notas, naturalmente enxertadas pelo entusiasmo da lembrança e a camaradagem da descoberta.

Não é difícil dar um exemplo desse processo de inversão.

Estudando o tema romântico da virgem adormecida, que ele localiza nos versos de Álvares de Azevedo² a pretexto de discutí-lo como uma das constantes da poética desse autor, Brito Broca dá a impressão de que vai organizar uma leitura crítica do assunto, ao levantar a situação do tema nos autores que o precederam. Vai a Mário de Andrade, Eugênio Gomes, Péricles Eugênio da Silva Ramos, depois a Byron, Musset e Lamartine, mostrando que, se na matriz francesa não há sinais de que qualquer dos poetas citados revelasse em algum momento qualquer medo do

amor ou de mulher (tese que Mário sustenta sobre Álvares de Azevedo), fica como problema a hipótese contraposta por Eugênio Gomes, de que o tema da virgem adormecida na poesia de Álvares de Azevedo é mais o resultado de uma influência literária do que de uma situação sexual.

A expectativa do leitor é que o crítico arregace as mangas e enfrente o problema. Mas não é o que acontece, porque a voz do historiador, discretamente, pede-lhe que se cale, argumentando que o debate não interessa a ninguém. Mais importante que debater - diz ele - é puxar do lombo das bibliotecas uma novidade que pouca gente conhece (e com isso escarnece do crítico): a de que, num momento de grande inspiração, o nosso Joaquim Manoel de Macedo, o doutor Macedinho, escreveu em 1872 uma novela chamada **A Misteriosa**, cuja principal virtude é justamente satirizar sem piedade o tema da virgem adormecida, em particular os heróis de Lamartine, nos quais, segundo ele, Álvares de Azevedo se inspirara.

O crítico ainda tenta recuperar a palavra, lembrando que é preciso explicar um pouco a natureza da veia cômica do autor, em que grau a sátira burlesca que escorre da **Misteriosa** é, por exemplo, a mesma que vem do **Macaco da Vizinha** e do **Fantasma Branco**. Mas o historiador tem pressa, e corta logo dizendo que basta resumir tudo ao fato de que o tema da mulher enigmática, escondendo um mistério ou um segredo, é um tópico central da poesia e da prosa romântica.

E salta logo para a paráfrase do enredo, que, em poucas palavras, é a história de uma mulher, justamente uma Sílfide com o rosto escondido por trás de um véu misterioso, perseguida na rua por dois malandros, o narrador e um certo Souza, este mais atrevido, mas ambos decididos, sem mais nem por que, a baixarem aquele véu e beijarem a moça na boca.

Entre um galanteio e outro, a mulher esquiva-se, come uns croquetes numa confeitaria, mas já adiante está num tálburi de beijos e abraços não com o Souza, mas com o narrador, que vai de sangue quente porque a moça insiste em beijá-lo de véu abaixado, advertindo que não ia além daquilo - para isso contava com o cavalheirismo dele! - porque amava o marido e só estava ali para fazer ciúmes.

A noite chega e o carro dando voltas. Para finalmente num teatro e, depois do espetáculo, segue para um hotel, onde - depois de mais alguns croquetes - o narrador dá pela gulodice incontida da mulher, que não pára de comer. Já de madrugada, cansada, ela concorda em dormir com o companheiro na casa de uma velha conhecida, desde que o narrador jure não se bandear para o lado dela, a não ser em caso de alguma emergência.

O narrador naturalmente aceita, mas passa a noite de ouvido colado à porta da namorada, pronto para entrar em ação assim que for preciso. Infelizmente, para ele, ao invés do colóquio amoroso, o que o espera são os gritos desesperados da mulher que se contorce em dores tomada de uma crise de vômitos depois de tanta comida. E o pior: já de véu arriado, ela exhibia, não a bela face de Sílfide, mas o rosto engelhado de cocote francesa, velha conhecida dos estudantes de Direito, que a chamavam de *Madame Cinqcents Tableaux!*

O achado fica por aí e o crítico nem faz menção de recuperar a palavra para tentar explorar as possíveis conseqüências literárias entre a sátira de Macedo e as lucubrações de Álvares de Azevedo. Como estamos longe de Mário, de Lamartine e dos hermeneutas interessados na tópica da virgem adormecida. Mas, ao mesmo tempo, quanta sugestão por trás do silêncio contido nessa recusa inesperada de refazer, a partir de um traço esquecido, o percurso de um tema tão vivo no ideário do nosso romantismo. Quer dizer: sem atentar para os conflitos ou para a progressão sinuosa das diferentes vozes que se manifestam nos comentários soltos de Brito Broca, será impossível reconhecer a contribuição tantas vezes original de seus

achados. Chega mesmo a dar vontade de afirmar - lendo os seus textos - que quanto mais conflitantes os registros que se alternam em sua escrita, tanto mais sugestivas as observações do comentarista.

Um outro estudo confirma essa impressão. É o caso do artigo "*Euclides da Cunha: realista e romântico*"³, que começa com um registro memorialista do menino Brito Broca em férias na Fazenda das Três Barras, em Guaratinguetá, onde, pouco sabendo da vida de Euclides, ouve da boca de um leigo, - o administrador Lauro Moreira, que ninguém sabe quem é, - algumas histórias curiosas sobre a mania de superstição do escritor. Como entrada para um texto que pretende tratar da configuração romântica e realista na obra do escritor, é surpreendente que a primeira referência a Euclides seja mostrá-lo, em cena difícil de imaginar, alarmando a vizinhança por causa de um gato enfiado debaixo de sua cama, que o escritor - cismado e temendo o agouro - teimava em cutucar e o bicho em não sair.

A voz que rememora colhe ainda outra anedota, esta contada pelo então prefeito de Lorena, dando conta do grande idealismo de Euclides, valor que fica martelando no registro da memória, até que este, de repente, passe para o segundo plano, apagado pela voz do historiador literário, que começa a devassar o passado de Euclides. É a voz do historiador, por exemplo, quem vai buscar no biógrafo Sílvio Rabelo (*Euclides da Cunha, Casa do Estudante do Brasil*) um longínquo artigo do adolescente Euclides da Cunha para o jornal *O Democrata*, do Colégio Aquino, onde o rapaz,, pretendendo tratar da escravidão, acaba mesmo é defendendo a natureza, isto em plena época em que o naturalismo satirizava para valer os arroubos românticos de qualquer grau.

Mas o historiador não está sozinho. Contracegando com ele, em disputa pela primazia da palavra, estão o documentalista e o repórter literário. O primeiro, desvendando para o leitor cartas inéditas de Euclides, - uma ao doutor Luiz Cruls, de 1903, outra a José Verfssimo, de 1904, e uma terceira ao amigo Francisco Escobar, de 1908, - em cada uma das quais vai desenterrando novidades interessantes: numa o velho sonho de um dia passear pelo Acre, noutra a aversão declarada pelos bulevares da Europa, e na última o desencanto com a remodelação urbana do Rio de Janeiro que então se civilizava. O segundo, transcrevendo uma reportagem do jornalista Alves Mota Sobrinho sobre a passagem de Euclides por Lorena, onde vai buscar elementos para contrapor as atitudes de Euclides da Cunha e de Monteiro Lobato diante da paisagem em ruínas do Vale do Paraíba, - Euclides confrangido (*Contrastes e Confrontos*), Monteiro Lobato (*Urupês*), escarnecendo.

Abafadas pela presença dos três, as observações do crítico literário, que timidamente ensaiava entrar na conversa, arriscando um que outro palpite sobre as origens do escapismo e do solipsismo no pensamento de Rousseau, para depois tentar mostrar que, bem ao contrário do que eles diziam, é a configuração verista do texto de Euclides que registra em nossa literatura as primeiras imagens a realmente se contraporem ao localismo artificial e triunfante que vinha do passado - abafadas, as observações do crítico acabam empurradas para fora da cena pelo historiador literário, que retorna para um longo comentário sobre um velho artigo de Euclides publicado na revista *Kosmos* em 1908, intitulado *Uma volta ao passado*, no qual, para resumir, a ênfase é deslocada para os ensaios de *Contrastes e Confrontos*, em especial para a poeira romântica da melancolia que o texto revela, particularmente nas anotações de *Entre ruínas*, ao descrever a atmosfera desoladora nos espaços desertos do vale.

De fora da cena, o crítico que visivelmente quer falar dos *Sertões*, acaba ficando sozinho, não sem um último palpite, que toma emprestado a Cavalcanti Proença, para sugerir - pensando no destino das personagens - o parentesco lite-

rário entre os jagunços de Euclides e os sertanejos de Alencar.

A conversa termina por aí e, como no comentário anterior, o leitor fica tomado de uma sensação inesperada de coisa que acabou antes do tempo, e que poderia ter ido adiante. Se ele se lembrar que a convivência entre a conjectura e o documento é tão pouco atraente na crítica anterior, chegando mesmo a ser decepcionante quando pensamos em certas revelações de Sílvio Romero, por exemplo, ou mesmo descabidas no caso de algumas descobertas de Araripe Júnior, este capaz de jurar que Medeiros e Albuquerque manteve contatos de alto nível com Mallarmé em Paris - se ele levar isso em conta, vai observar que os comentários soltos de Brito Broca, mesmo que enredados numa dissonância de vozes tão informativas quanto conflituosas, têm uma certa singularidade de gênero que desobriga a compromissos e corre paralela à crítica de conjectura que anda à margem, quase como subsídio, mas que pode ser muito moderna se souber trabalhar com a invenção para chegar a uma espécie de pára-história ou mesmo anti-história literária que parodie a historiografia convencional enquanto instrumento crítico e de contra-interpretação.

Essa é uma hipótese que pode ocorrer ao leitor atento para os contrastes e para a identificação das vozes em confronto. Porque quando isso não ocorre, como é o caso - que tomo aqui como último exemplo - do pequeno estudo *Injustiças de um revoltado*, as coisas se embaralham e o tom direto da argumentação ganha a configuração problemática, quase linear, do palpite que não repercute e não vai além da mera digressão.

*Injustiças de um revoltado*⁴ é um desses textos em que o crítico tem bastante espaço e pode falar à vontade, sem ser atalhado pelo historiador ou pelo erudito, nem mesmo pelo repórter literário que, agora, nas poucas vezes em que entram, o fazem para confirmar e fazer coro. A hipótese do crítico é que nas crônicas que escreveram entre 1915 e 1922 os escritores Lima Barreto e Antonio Torres (um em **Marginália, Feiras e Mafuás, Vida Urbana**, por exemplo, o outro em **Verdades Indiscretas e Pasquinadas Cariocas**) o que queriam mesmo era desmoralizar as autoridades e os figurões. Com uma diferença apenas, assegura: Antonio Torres tinha estilo e Lima Barreto não.

O estrago que ambos fizeram no coração do crítico só é proporcional ao que abriram na consciência do historiador, e aqui Antonio Torres, por ter estilo, é poupado, ficando Lima Barreto sozinho como transgressor da verdade, circunstância que dá o mote para o artigo, na realidade uma defesa linear e articulada dos valores da tradição. Nela, o crítico rechaça o deboche grosseiro e mal escrito, particularmente quando dirigido a um escritor estrangeiro para acertar um nacional, no caso o ataque de Lima Barreto a Oscar Wilde para pôr em ridículo a figura de João do Rio, que o divulgava por aqui. Já o historiador - inconformado - procura desagravar o nome de alguns vultos da nossa história, segundo ele indevidamente manchados pela escrita de Lima Barreto. Pela ordem, o grande Barão do Rio Branco, o marechal Rondon, desbravador dos sertões, Santos Dumont, o pai da aviação, e o Presidente Rodrigues Alves, homem de Guaratinguetá e assim conterrâneo de Brito Broca.

A tese que aproxima o argumento dos dois é a de que, nas crônicas de Lima Barreto desse período, a falta de estilo é proporcional ao ódio ao mérito histórico e às consagrações oficiais, abrindo para o despeito do revoltado que só leva à injustiça. Daí o erro e a necessidade que Brito Broca sente de reparar as coisas.

Diante de uma posição como essa, o leitor curioso vai ler os ataques - até porque são saborosos - e aí a coisa se altera. Em primeiro lugar porque nem na questão do estilo nem na questão da atitude Lima Barreto e Antonio Torres se as-

semelham. E é exatamente contra o estilo de Antonio Torres, o malabarismo afinado com o figurino do vernáculo e do artificial, que ele combatia. Em Antonio Torres o texto é um desenho preciosamente calculado para o escárnio, sem outro horizonte, muito menos o do debate de idéias. O modo como ele, a pretexto de defender a memória de Olavo Bilac, comenta os últimos momentos de sua vida é um exemplo disso.

Consta que estando Bilac à morte, os amigos o cercam, naquela emoção dolorosa, interessados em registrar suas últimas palavras. Pouco antes de expirar, olhando o tempo pela janela, o poeta pede uma caneta - queria escrever, Henrique Orciuoli, biógrafo de Bilac⁵, narra assim o momento:

Em certo momento, pediu café, numa voz estrangulada. Antes, porém, que a rubiácea chegasse pediu papel e tinta.

Quando lhe trouxeram o papel, teve um estremecimento, e com o mesmo gesto de Goethe, ao desaparecer para sempre, pediu que abrissem a janela: queria ver pela última vez a natureza, o céu, as estrelas, a luz do sol para sorver-lhe a frescura imaculada da manhã.

Sentou-se na cama, levou a mão trêmula para a direção do sobrinho que levava papel e tinta, onde deporia as últimas palavras, que lhe vinham do coração agonizante, mas tremeu ao dizer - quero escrever. E apoiando a pena sobre o papel, parte-se sem poder transmitir aos circunstantes aquilo que sentia nessa hora amarga da literatura nacional.

Rodopia e cai para o lado, inanimado

Descrevendo a agonia do poeta, Antonio Torres, depois de diferentes versões do fato, recolhe alguns relatos do episódio. Num, Bilac afogueado, teria dito: "Já raia a madrugada: dêm-me café, vou escrever!", e morre. Noutro, sentindo a morte, o poeta se derrama: "Amanhece... Eu quero... eu quero... écrire!"⁶. Curioso que, logo adiante, como num panegírio, Torres nos diz que se Bilac, enquanto poeta, merece críticas severas pela falta de espiritualidade, uma virtude ninguém lhe podia negar. É que, para ele, o Bilac escritor só foi grande enquanto sibarita que celebrou a carne com a mão de mestre. E nesse mister chega mesmo a justificar as descaldas do poeta:

Mas Santo Deus, cada qual tem o seu temperamento: e que outra coisa senão a Carne poderá cantar um poeta numa terra selvagem, de clima bárbaro e de mulheres que nos alucinam a todos os instantes e por toda parte com a opulência das carnes mais insolentes que há no globo?⁷

Lima Barreto, ao contrário, ataca, mas com a radicalidade do ideólogo, a ingenuidade dos visionários capazes de se deixarem matar em defesa de uma idéia. Nos textos a que Brito Broca se refere, a razão dos ataques é sempre essa, e não o despeito e a gratuidade da ofensa como faz supor. E isto não é difícil de mostrar.

A crônica *Que fim levou?*, em que aparece o comentário sobre Santos Dumont, na qual Broca viu uma afronta contra o homem, o que há é exatamente uma crítica de estilos, que no Brasil daquele momento forjava as reputações e lustrava com ufanismo uma grandeza que nunca existiu.

Na verdade, o que incomodava a Lima Barreto não era o mito do pai da aviação, mas os procedimentos que o engendraram. "A poesia nacional trabalhou: -

diz ele - *trabalhou também a eloquência e o jornalismo, o noticiário, a crônica... Houve odes segundo todas as regras, e sonetos e poematos e artigos*⁸, campanha contra a qual o cronista reage com mágoa (a mesma mágoa do menino que assistiu à assinatura da Lei Áurea) de brasileiro enganado, ou - como ele mesmo diz -

*Não há nestas palavras nada de iconoclasta: o que há é mágoa...*⁹

De que? - perguntamos. Do desaparecimento de um herói forjado, segundo Lima Barreto, vítima de tanto barulho que acabou se deixando abater.

*"Triste Brasil, - conclui ele. Se não é roubado, falha"*¹⁰.

Ou seja: um texto como esse além de não constituir qualquer *injustiça de revoltado*, não é tampouco uma peça sem estilo: ao contrário, é algo *contra o estilo* que faz a crônica, algo com o estilo do inconformado que pensa como cidadão e sofre pelo destino do herói nacional injustiçado e afinal vendido com um tamanho muito superior àquele que de fato tinha.

Na mesma direção vão as crônicas sobre o Barão do Rio Branco e o Marechal Rondon, que não é o caso de comentar aqui exaustivamente, lembrando apenas no caso do Barão, que se trata de uma crítica ao literato de ocasião, que pertence à Academia e faz o mecenato dos áulicos, para que estes o engrandeam. Lima Barreto quer avaliar esse mérito de perto e saber até onde vão as glórias do Barão nas vitórias do Amapá e das Missões. Apoiado em Sílvia Romero e João Ribeiro, mostra interesse, por exemplo, em estudar a questão, lembrando-se do Joaquim Caetano da Silva e Teixeira de Melo, estes, pouco conhecidos, mas autores de obras importantes que - diz ele -, será preciso lembrar sempre que se falar do tema¹¹. Quer dizer: a intenção, também aqui, é combater a imagem falsa do grande homem, em parte forjada pelo reclame. Mas isso, como hipótese de trabalho e nunca como maledicência de despeitado.

No caso do marechal Rondon, a estocada é mais forte, e Brito Broca tem razão em registrar o exagero.

*"O marechal Rondon - diz Lima Barreto - nunca venceu batalhas e não as vencerá, porque o seu talento é telegráfico. Não há general como ele para estender linhas de telégrafo..."*¹²

Mas Brito Broca se esquece de referir o antimilitarismo do anarquista que fez a caricatura de Floriano. Mais do que isso, porém, esqueceu de dizer que também aqui o problema é literário, porque Lima Barreto só chega a Rondon, passando pelos responsáveis por uma coisa que o irritava muito:

"a cisma que tem todo brasileiro de que é caboclo ou descendente de caboclo",¹³

tendência que localiza no Uruguai e depois no indianismo de Alencar, para ele uma espécie de manifestação de alto caboclisto, com o qual criticou Monteiro Lobato, e que está na base da crítica a Rondon, também interessada em linguagens destinadas a forjar heróis de segunda classe.

Tudo isso para dizer, encerrando, que esse Brito Broca pouco sinuoso e mais direto - conquanto não menos interessante - não me parece tão atraente.

O outro, cheio de sugestões e de vozes que concorrem com mil informa-

ções a cada entrada, está mais próximo da aventura do ato crítico que tão bem soube avivar. Só através dele experimentamos de perto a serenidade que um homem como Sainte-Beuve recomendava a seus pares: que não se assutassem com as disparidades como a de um escritor como Bernardin de Saint Pierre – por exemplo. Ele era assim mesmo: como escritor um lírico comovente e inimitável, só ele capaz de compor os diálogos de Paulo e Virgínia. Como pessoa, *“uma alma sórdida”, capaz de reagir a bofetadas à ingratidão de uma senhora.*

Coisas enfim que só a arte contempla e é capaz de explicar.

NOTAS

1. Em abril de 1987, Alexandre Eulalio me pediu que escrevesse um prefácio para o volume “Pontos de Referência”, a integrar o projeto das Obras Completas de Brito Broca que ele, com o apoio do Departamento de Teoria Literária da Unicamp, então coordenava para a Editora da Universidade. As notas que desde então vim escrevendo deram no texto que li no simpósio de homenagem a Brito Broca, na mesma Unicamp, em agosto de 1991 e que vai aqui publicado, não mais com as feições de prefácio, mas com a emoção da resposta, ainda que modesta e lamentavelmente tardia, à generosidade do saudoso colega.
2. Refiro-me ao estudo “O tema romântico da virgem adormecida”, inserto no volume “Pontos de Referência”: Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do MEC (s.d.), p. 7 ss.
3. Em “Pontos de Referência”, cit., p. 91-98.
4. In “Pontos de Referência”, cit., p. 116 ss.
5. Ver Henrique Orcioli: “Bilac – Vida e Obra”. Curitiba, Editora Guaíra (1944), p.184.
6. Ver Antonio Torres. “A última frase de Olavo Bilac”, in “Pasquinadas Cariocas”. Rio de Janeiro, Livraria Castilho (1922), p. 36 ss.
7. Antonio Torres. Idem, ibidem, p. 38.
8. Cf. Lima Barreto. “Que fim levou?”, in “Bagatelas”. São Paulo, Brasiliense (1956), p.79.
9. Idem, ibidem, p.81.
10. Idem, ibidem.
11. Ver a respeito a crônica “A Corte do Itamarati”, in “Feiras e Mafuás”. São Paulo, Brasiliense (1956), pp. 29-33.
12. Ver Lima Barreto. “O nosso cabocismo”, in “Marginália”. São Paulo, Brasiliense (1956), p.69.
13. Idem, ibidem.