Totônio Pacheco

USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Vahan Agopyan
Vice-reitor Antonio Carlos Hernandes

ECA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Diretor Eduardo Henrique Soares Monteiro
Vice-diretor Brasilina Passarelli

CJE DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

Chefe André Chaves de Melo Silva
Suplente Dennis de Oliveira

COM ARTE COM-ARTE EDITORA LABORATÓRIO

Professores Responsáveis Marisa Midori Deaecto,
Plinio Martins Filho e
Thiago Mio Salla
Professor Editor do Projeto José de Paula Ramos Jr.

edusp EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Diretor-presidente Lucas Antonio Moscato

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero
Vice-presidente Valeria De Marco
Carlos Alberto Ferreira Martins
Maria Angela Faggin Pereira Leite
Ricardo Pinto da Rocha
Tânia Tomé Martins de Castro
Suplentes José Roberto Castilho Piqueira
Marta Maria Geraldes Teixeira
Sandra Reimão

Editora-assistente Carla Fernanda Fontana
Chefe Téc. Div. Editorial Cristiane Silvestrin

COLEÇÃO RESERVA LITERÁRIA VIII

Totônio Pacheco

João Alphonsus

Prefácio
Ivan Marques

COM ARTE
edusp

SUMÁRIO

Romancista da Vida Comum – *Ivan Marques* 7

Nota Editorial – *Beatriz Nogueira Camargo* 25

Totônio Pacheco

Primeira Parte 33
Segunda Parte 115
Terceira Parte 219

Presença de João Alphonsus – *Beatriz Rosa, Carolina Moutsopoulos, Larrissa Polix Barbosa e Luiz Hideki Sakaguti* 349
Bibliografia 355

ROMANCISTA DA VIDA COMUM

Ivan Marques

A primeira edição de *Totônio Pacheco*, romance de estreia de João Alphonsus, veio a público no segundo semestre de 1935, numa fase politicamente conturbada da história política brasileira e especialmente agitada, desde o início da década, como um dos efeitos da Revolução de 1930, no campo das ideias e das letras. O livro foi publicado depois de ganhar o Prêmio Machado de Assis, criado em 1934 pela Companhia Editora Nacional, de São Paulo – prêmio que na verdade foi dividido com outros três finalistas, todos inscritos sob pseudônimos: *Os Ratos*, de Dyonélio Machado; *Música ao Longe*, de Erico Verissimo; e *Marafa*, de Marques Rebelo. Além de embolsar a quantia de três contos de réis, cada um dos autores teve seu livro editado pela empresa fundada por Monteiro Lobato, os quatro títulos recebendo capas uniformes, de cor amarela, com a efígie de Machado de Assis na parte inferior.

O fato de um prêmio importante ser atribuído simultaneamente a quatro obras é uma comprovação da riqueza e da vitalidade da literatura daquele tempo, o que tornava

especialmente difícil a tarefa da comissão julgadora. Nessa amostra pequena, mas significativa, podemos contemplar a diversidade de tendências e estilos que compunham o chamado "romance de 30", rótulo que alude ao notável desenvolvimento experimentado por nossa prosa de ficção nesse período marcado por significativos avanços em diversas áreas, notadamente na educação e no mercado editorial, com enorme incremento das tiragens e expansão do público leitor. Os quatro romances trazem como tema a cidade, ou a transição do campo para a cidade, mas sob perspectivas distintas. A origem diversificada dos premiados – dois gaúchos, um carioca e um mineiro – também deixa em evidência a descentralização da produção literária da época, uma "extraordinária floração", no dizer de Mário de Andrade, que de fato se expandia por todo o território brasileiro, e não só pela região Nordeste, que curiosamente estava ausente da lista.

Para os leitores da atualidade, a inclusão de João Alphonsus nesse quarteto, ao lado de escritores mais famosos ou prestigiados pela historiografia literária, pode parecer deslocada. Mas naquela época seu nome era bastante conhecido, dada a sua participação na fase heroica do movimento modernista, como integrante do grupo literário que, sob a liderança do poeta Carlos Drummond de Andrade, causou barulho na provinciana Belo Horizonte da década de 1920. Desde o aparecimento do conto "Galinha Cega", em 1926, nas páginas do periódico paulista *Terra Roxa e Outras Terras*, o autor era apontado como uma das revelações

da prosa modernista, por suas evidentes afinidades com as experimentações de linguagem feitas por Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado. Naquela altura, seu ingresso nas letras foi impulsionado ainda pela circunstância de ser filho do poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, reverenciado por todos os modernistas[1]. Como era também sobrinho do escritor romântico Bernardo Guimarães, seu lugar no mundo literário parecia bem assentado. Já nas décadas seguintes, porém, à medida que a moderna ficção brasileira se enchia de astros consagrados, a posição de João Alphonsus se tornou cada vez mais incerta, a ponto de hoje a maioria dos leitores talvez não identificar nele mais do que um mero figurante na constelação das letras, um joão-ninguém, um "ficcionista de província", conforme já foi definido[2].

Entre estudiosos e profissionais da literatura, é curioso observar como, em contraste com a situação atual, em que predomina um quase total desconhecimento, no passado houve muito mais interesse pelo escritor. Entre as décadas

1. Manuel Bandeira, em carta aberta a João Alphonsus, datada de 30 de outubro de 1926, escreveu: "Você é admirável. Tanto mais admirável, quanto é admirável depois de seu pai, que também foi admirável". Em sua resposta, o escritor mineiro disse que não via no comentário qualquer ironia e, sem constrangimento ou falsa modéstia, confessou: "A maior parte dos elogios que tenho recebido são de admiradores de Alphonsus de Guimaraens, que repartem com o filho a admiração que têm ao Pai. Talvez pra eles seja ainda um modo de admirá-lo" (cf. Manuel Bandeira, *Andorinha, Andorinha*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1986).
2. Cf. Nelson Werneck Sodré, *História da Literatura Brasileira: Seus Fundamentos Econômicos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, p. 484.

de 1930 e 1960, praticamente todos os grandes nomes da crítica se manifestaram a respeito de sua obra. Mário de Andrade e Antonio Candido o consideraram "um grande estilista". Na opinião de Otto Maria Carpeaux, ele teria sido "um dos maiores representantes da arte da ficção no Brasil". O reconhecimento não se deu apenas na sua província de origem, onde foi apontado como "o primeiro romancista moderno de Minas", mas também por parte de literatos e intelectuais dos grandes centros. O poeta Vinicius de Moraes, por exemplo, declarou: "foi o primeiro prosador brasileiro em quem descobri o moderno"[3]. Ao mesmo tempo, outras vozes se ergueram, acusando insuficiências e defeitos. Temístocles Linhares, escrevendo sobre *Totônio Pacheco*, chamou-o de "livro datado", "anedótico", excessivamente influenciado pelo modernismo[4]. Para Wilson Martins, embora fosse habilidoso, João Alphonsus possuía imaginação curta, tendo sido "esmagadoramente dominado, como tantos mineiros, por esse destruidor de originalidades que se chamou Mário de Andrade"[5].

A afinidade com o autor de *Macunaíma* foi ressaltada ainda por outros críticos, como Eduardo Frieiro. Este,

3. Esses e diversos outros comentários críticos foram reunidos no periódico *Mensagem* n. 8/9, publicado em Belo Horizonte em 4 de agosto de 1944, e no *Suplemento Literário de Minas Gerais* nº 33, de 15 de abril de 1967 (edição especial dedicada a João Alphonsus).
4. Cf. Temístocles Linhares, *História Crítica do Romance Brasileiro*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1987, vol. 3, p. 21.
5. Cf. Wilson Martins, "Modernista Mineiro". Suplemento Literário *O Estado de S. Paulo* n. 486, 16 de julho de 1966.

a despeito de sua amizade com os jovens escritores mineiros, era cheio de reservas contra o ideário modernista e, ao qualificar João Alphonsus como "discípulo brilhante do Sr. Mário de Andrade"[6], certamente não fazia nenhum elogio. Antonio Candido, porém, em sua crítica de rodapé, tratou de relativizar essa filiação literária:

> A princípio notava-se nele o cunho marcado do Sr. Mário de Andrade. Até na mania adverbizante, usada e abusada. Mais rapidamente, porém, que o escritor paulista, encontrou seu equilíbrio porventura ligado às boas tradições mineiras de discrição estilística.[7]

Ao resenhar *Galinha Cega*, primeira coletânea de contos de João Alphonsus, publicada em Belo Horizonte, em 1932, pela editora Os Amigos do Livro, o próprio escritor paulista reconheceu o aproveitamento de suas lições: "esse estilo despachado posto em moda pelo grupo moderno paulista, caiu no gosto da meninada escrevedeira". Mas completou o raciocínio com uma anotação importante: segundo ele, além de possuir o seu "estilo próprio e delicioso", o autor se distinguiria dos demais modernistas pela "acuidade de observação psicológica"[8]. De fato, por uma escolha progra-

6. Cf. Eduardo Frieiro, "Rola-Moça", *Páginas de Crítica e Outros Escritos*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1955, p. 154.
7. Cf. Antonio Candido, "Um Contista", *Folha da Manhã*, 19 de setembro de 1943.
8. Cf. Mário de Andrade, "João Alphonsus: Galinha Cega", *Revista Nova* n. 8 a 10, 15 de fevereiro de 1932, p. 107.

mática da vanguarda paulista, esse traço estava ausente de boa parte da prosa de Mário, Oswald e Alcântara Machado. Já os modernistas mineiros, menos fascinados pela busca da objetividade, procuravam exprimir a existência interior, o que talvez constituísse uma das particularidades do grupo. A mesma verve intimista, com diferentes matizes e significados, reaparece em escritores como Cyro dos Anjos e Lúcio Cardoso, ou, na geração posterior, em um Autran Dourado.

"É difícil escrever sobre João Alphonsus", desabafou o crítico Sérgio Milliet, dificuldade que, a seu ver, deveria ser atribuída à falta de conhecimento[9]. Quem era o autor de *Galinha Cega* e *Totônio Pacheco*? Um "grande estilista" (Antonio Candido) ou um artesão sem personalidade, "grande escritor entre escritores menores" (Wilson Martins)? Um modernista cheio de tiques, imitador de modas ultrapassadas, ou um prosador enraizado na tradição, especialmente a das letras mineiras? Uma sensibilidade artística atraída pelo raro e pelo fantástico ou, ao contrário, um "romancista da vida comum", conforme exprimiu o poeta Emílio Moura?

Alguns dados biográficos e literários serão úteis para compor um perfil do escritor e contextualizar sua produção. João Alphonsus de Guimaraens nasceu em 1901 em Conceição do Serro. Iniciou os estudos primários com uma professora particular, ingressando em 1914 no Seminário

9. Cf. Sérgio Milliet, *Diário Crítico*.Vol. 1: *(1940-1943)*. São Paulo, Edusp/Martins, 1981, p. 267.

da cidade de Mariana. Estudou humanidades dos treze aos quinze anos. Enquanto isso, no convívio com o pai, aprendia lições de literatura francesa e cultivava a paixão pela poesia. Graças à influência de Alphonsus de Guimaraens, não encontrou dificuldades para publicar seus primeiros textos em jornais. "Na minha província, os meus começos literários foram os de um principezinho", afirmou numa entrevista[10]. Aos dezessete anos, passou a residir em Belo Horizonte, jovem capital que na época possuía apenas trinta mil habitantes. Na Secretaria das Finanças, ocupou seu primeiro cargo como funcionário público. Cursou Medicina por dois anos, mas acabou se formando em Direito.

Na roda de escritores que formou, na capital de Minas, com Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Abgar Renault e Pedro Nava, entre outros, João Alphonsus foi um dos mais combativos. O *Diário de Minas*, jornal do governo onde foram colegas, tornou-se na época o "quartel-general" do modernismo mineiro. Em 1925, com o aplauso dos modernistas de São Paulo, o grupo fundou um periódico literário, *A Revista*, que teve três números. Os "rapazes de Belo Horizonte" não foram adeptos do nacionalismo e do primitivismo, diretrizes de que resultaram os principais frutos do movimento modernista (a poesia Pau-Brasil e a Antropofagia, de Oswald de Andrade, *Cobra Norato*, de Raul Bopp, *Macunaíma*, de Mário de Andrade), mas abra-

10. Cf. "À Deriva" em Edgar Cavalheiro, *Testamento de uma Geração*, Porto Alegre, Globo, 1944, p. 139.

çaram outras propostas, como a incorporação da fala coloquial, em substituição à sintaxe lusitana, que correspondia ao desejo de também falar a respeito do Brasil. No dizer de João Alphonsus, tratava-se de "escrever brasileiramente sobre temas brasileiros"[11].

No começo, influenciado pela estética simbolista, João Alphonsus só escrevia poemas. Defendia o verso livre, a expressão sincera das emoções, a manifestação do inconsciente. Depois trocou a poesia pela prosa, publicando, a partir da década de 1930, três livros de contos – *Galinha Cega* (1932), *Pesca da Baleia* (1942) e *Eis a Noite!* (1943) – e os romances *Totônio Pacheco* (1935) e *Rola-Moça* (1938). Em 1944, por causa de uma endocardite bacteriana, o escritor faleceu em Belo Horizonte, contando apenas 43 anos de idade.

Nas palavras de Pedro Nava, "desde *Galinha Cega*, João revelou-se um dos maiores contistas brasileiros", dono de uma linguagem simples e equilibrada, ao mesmo tempo cheia "de valores estilísticos, da musicalidade de quem sabia admiravelmente o verso"[12]. No conjunto de sua obra, a crítica sempre reconheceu a superioridade das narrativas curtas sobre as longas. A formação como poeta seria um dos fundamentos de sua assumida predileção pelo conto? A concisão, a intensidade, o poder de sugestão, entre outros atributos desse gênero, estão talvez mais próximos da

11. *Idem*, p. 156.
12. Cf. Pedro Nava, *Beira-Mar*, São Paulo, Companhia das Letras, 2013, pp. 285-286.

expressão poética do que do romance. Segundo o autor, o conto era o gênero no qual se satisfazia quase que exclusivamente – "tentador e difícil, mas tão compensador quando se consegue alguma coisa que nos pareça verdadeiramente realizada"[13].

O conto "Galinha Cega" alcançou enorme repercussão. É difícil encontrar uma seleção dos principais contos publicados no Brasil que não inclua a história da miserável galinha e do carroceiro que a amava com ardor e piedade. O sucesso foi tão grande que o próprio escritor, em tom de brincadeira, dizia ter a impressão de não haver produzido mais nada, de ser o autor de um único conto.

"Era só ela, pobre, indefesa galinha, dentro do infinitamente preto; perdida dentro do inexistente, [...] dentro da sombra do nada"[14]. O conto sintetiza as principais características da ficção modernista: a narrativa viva e dinâmica, fixada numa linguagem saborosamente brasileira, e sobretudo a paixão pelo povo e pelas ruas – especialmente as vias estreitas do bairro pobre, situado no alto da colina, longe da cidade iluminada. São comoventes não só o sofrimento da galinha – com a "admirável clarividência" que ela mantém em sua descida às trevas –, mas também a piedade verdadeiramente santa do seu bruto protetor. As criaturas surgem na plenitude de sua humanidade, ainda que elas sejam bichos,

13. Cf. "À Deriva", *em* Edgar Cavalheiro, *Testamento de uma Geração*, p. 154.
14. Cf. João Alphonsus, "Galinha Cega", *Contos e Novelas*, Rio de Janeiro/Brasília, Imago/INL, 1976, p. 28.

ou homens transformados em bichos pela sociedade impiedosa em que vivemos. João Alphonsus sugere que não há diferença entre a miséria dos homens e a dor silenciosa dos animais, que também sentem e pensam. Alguns contos são pesadelos macabros. Em outros, o que chama atenção é a visão poética e o amor do artista por suas criaturas. Na expressão de Drummond, o escritor criou "uma literatura humana, terrivelmente, miudamente, dolorosamente humana"[15].

Em suas viagens como promotor de Justiça pelo interior de Minas, João Alphonsus observava atentamente os tipos e os costumes sertanejos. Dessa experiência surgiram narrativas de caráter regionalista, como o conto "Mansinho", inserido no volume *Eis a Noite!* É a história do afeto de um pároco da roça pelo burro que, resignadamente, o conduzia nas viagens aos lugarejos da freguesia. Assim como o carroceiro do conto "Galinha Cega", padre Manuel Carlos também é extremoso em seu amor ao animal de estimação e vai ainda mais longe, sucumbindo à "tentação diabólica" de achar que "dentro daquela alimária haveria uma alma"[16]. Está claro que o sacrilégio do vigário se relaciona com a própria mania do escritor de querer atribuir aos bichos psicologias humanas.

Em contos como "Mansinho", o narrador não é um ho-

15. Cf. Carlos Drummond de Andrade, "João Alphonsus", *Passeios na Ilha, Poesia e Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992, p. 1448.
16. Cf. João Alphonsus, "Mansinho", *Contos e Novelas*, *op. cit.*, p. 138.

mem rural relatando fatos de sua vida ao doutor da cidade – modelo recorrente nas obras regionalistas –, mas o próprio cidadão letrado que reconta as histórias na terceira pessoa, do seu jeito, com sua prosa correta e seu latim. Por influência, talvez, do modernismo, cujo ideário estético mandava evitar o regionalismo, identificando-o como uma limitação, João Alphonsus aproveitou com discrição a matéria rústica. No entanto, era tão calmo e metódico ao escrever suas histórias (rurais ou urbanas) que parecia mimetizar a pachorra dos narradores caipiras à beira do fogo. E, ao falar da cidade, tinha consciência de que ela estava ainda muito ligada ao pequeno mundo da província. "Caboclo João Alphonsus" foi como o chamou o crítico Sérgio Milliet[17]. Um contador de casos miúdos e até corriqueiros nos quais, em consonância com o imaginário encantado da roça, havia sempre mistérios por desvendar.

Em vez de relatar grandes acontecimentos, o autor se compraz na busca da beleza escondida nas coisas banais. Essa era a matéria-prima de seus contos, conforme notou José Lins do Rego

> As pequenas coisas, aquilo que era, porém, substância da alma, os incidentes que olhos vulgares não viam, este escritor, de verdadeiro senso de humor, transformava em matéria de conto ou romance que nos abafava pela ternura, ou pela maldade, pela dor que continha[18].

17. Cf. Sérgio Milliet, *Diário Crítico*, p. 267.
18. Cf. *Mensagem* n. 8/9.

Nem todos viam em João Alphonsus apenas o contista. Na mencionada resenha do livro *Galinha Cega*, Mário de Andrade preferiu destacar o fato de que algumas narrativas, embora estivessem adequadas na forma do conto, apresentavam traços de romance, especialmente "o gosto pelas análises de alma, de preferência à fixação viva de personagens". O exemplo oferecido é o conto "O Homem na Sombra ou a Sombra no Homem", no qual, segundo o escritor paulista, havia um romance perdido. O que o livro apontava, então, era uma "promessa grande de romancista"[19]. Tal promessa se cumpriu, como vimos, apenas três anos depois, com a premiação e publicação de *Totônio Pacheco*, confirmando-se logo em seguida com o aparecimento de *Rola-Moça*.

Em seus dois romances, João Alphonsus testemunha as transformações que ocorriam em Belo Horizonte, capital de fachada moderna (construída sob a inspiração do modelo parisiense), mas habitada por gente do interior. Na ficção do escritor mineiro a periferia humilde das grandes cidades – o lado oculto e atrasado da modernização – volta a mostrar seu poder de atração sobre a prosa do modernismo. Em *Totônio Pacheco*, Belo Horizonte é chamada de "cidade artificial, criada pelas mancheias do dinheiro público". A construção da cidade é evocada por um dos personagens, o mestre de obra Bellino:

> Eu assisti começar a fazer Belo Horizonte. Isto aqui era um *farwest*, coronel! Revólver na cintura e fé em Deus e no major Lopes. No

19. Cf. Mário de Andrade, "João Alphonsus: Galinha Cega", p. 107.

meio da noite as ameixas pipocavam: pá! pá! Um sujeito espichado na lama. O diabo é que sabia quem matou... Lama, atoleiros para as carroças de material, todo o mundo andava de botas por causa da lama. Parecia que chovia o ano inteiro sem parar. A estrada de ferro subia por onde é agora a Rua Espírito Santo e ia parar na Praça da Liberdade, conduzir material para a construção do palácio do presidente, das secretarias. Os italianos chegavam da Itália em penca: morriam e matavam também. O major Lopes quando prendia um assassino dava nele até que confessasse o crime. Era bem-feito, porque se o sem-vergonha não tivesse matado aquele podia ter matado outro... Diziam até que era o pessoal de Ouro Preto, furioso por causa da mudança da capital, que pagava os assassinos.

O romance *Totônio Pacheco* começa apresentando a paisagem urbana de Belo Horizonte. Logo em seguida, a ação se transfere para a fazenda do coronel Totônio Pacheco, vista com estranheza pelos dois personagens que a visitam: o filho do fazendeiro, Fernando Pacheco Fernandes, que lá vivera sua infância, e o médico Carmo Peres. Na segunda parte, o romance retorna à capital mineira, não ao centro movimentado das primeiras páginas, mas a uma paisagem de arrabalde, nos limites da cidade, onde Fernandes possui uma casa na qual seu pai, depois de viúvo, passa a viver. É nesse espaço fronteiriço, que oscila entre o campo e a cidade, que se ambientará também o segundo romance, *Rola-Moça*.

Fazer da província o centro do mundo – a fonte primordial de uma cultura que resiste à modernização – era uma atitude comum desde o século XIX, entre os escritores que atribuíam ao sertanejo o dom de revelar o Brasil. Passada

a euforia romântica, veio a fase das visões pessimistas, carregadas de preconceito e de um forte sentimento de inferioridade. O ambiente rústico já não exprimia sonhos de opulência, mas simplesmente decadência e atraso. No romance *Totônio Pacheco*, o sertão é filtrado pelo olhar determinista de Carmo Peres. O médico mulato chega da capital para acompanhar a agonia de Ciana, a mulher do coronel, e logo percebe que ao redor da paciente há toda uma construção arcaica que desaba.

> Impressão de pobreza, através do desleixo. As paredes haviam sido brancas outrora e se cobriam de uma crosta de poeira ameaçadora, com trechos de onde saíra o reboco, verdadeiros buracos, moradas de bichos infectos, ferimentos de miséria e porcaria. Havia quatorze quartos, dispostos de tal maneira que, para se chegar a alguns deles, era preciso atravessar dois ou três outros. Como se a casa houvesse surgido, e surgira, sem plano determinado, aos pedaços, forçada pela necessidade de acomodações, crescendo com o crescimento da família, adesão de genros e noras, patriarcalmente. Teias de aranha aderiam desagradavelmente aos rostos, sobretudo nas denominadas alcovas, quartos centrais sem janelas, sombrios e mais bafiosos. A maior parte não tinha mobília. Encontravam pelos cantos, no chão, esteiras e trapos, nos quais dormiria promiscuamente uma turba informe e anônima, que o médico somente pressentia infestar a fazenda e que se aglomerava no corredor, na cozinha, no terreiro.

O "pardieiro secular da fazenda" é dos raros ambientes em que se demora o olhar de João Alphonsus, geralmente

pouco afeito às descrições. "Resto de um esplendor antigo e acabado", o casarão é o retrato da decadência de Minas: um mundo fadado à destruição ou ao choque da modernização, que é a experiência vivida pelo fazendeiro, aos setenta anos, depois de se transferir para a capital. Para Carmo Peres, o casarão é o retrato de um país vetusto e promíscuo, prisioneiro das crendices e dos burros de carga. E a explicação do atraso e da "bagunça nacional" estaria na mestiçagem da qual ele, como tantos outros mulatos letrados, se envergonhava. A revolta contra o "país sem totalização" faz Carmo Peres desprezar o sangue que lhe corre nas veias. O artificialismo das explicações raciais e sociais do Brasil, reproduzido na construção da cidade que se ergue sobre a lama do sertão, aparece de várias maneiras ao longo do romance. Tudo soa postiço e indeciso. Os tipos padecem da indefinição que, por ironia, é o defeito apontado pelo médico no brasileiro "sem caráter". À exceção do coronel, os personagens são colhidos apenas em seus aspectos exteriores, como se lhes faltassem motivações ou mesmo biografia.

Na própria construção da narrativa, dividida em dois cenários distintos, é possível notar os ecos dessa indecisão. O romance começa na fazenda e termina com as loucuras senis de Totônio Pacheco em Belo Horizonte, numa adesão ao realismo urbano. Essa mistura de estilos e de paisagens sugere que a cidade, comparada ao ambiente sertanejo, é "bem diferente e bem igual", como observa à certa altura o fazendeiro. O hibridismo, no entanto, faz o romance assumir uma feição incerta e problemática. Transferido para

a capital, Totônio ainda conserva muito de sua vitalidade, mas passa a viver à deriva, descaracterizado até o limite da farsa, ou melhor, convertido em caricatura de um Brasil folclórico e atrasado. Como notou Luís Bueno, o romance inverte a lógica da relação entre campo e cidade que predominou na década de 1930, pois o interesse não se concentra no descendente da família rural decaída, esse ser sem lugar no mundo: "É o velho proprietário, cujo lugar ele sabe perfeitamente precisar onde fica, que estará preso à cidade"[20].

A despeito de sua ousadia, os coronéis que ergueram Belo Horizonte não deixaram de resmungar contra o progresso e as modas da capital. Totônio Pacheco é o "exemplo típico do mineiro que fundou a cidade e não soube viver nela"[21]. Empobrecido, o que mais lhe faz falta é "aquele sentimento particular de centro de uma vasta circunferência ideal abrangendo homens, irracionais, águas, plantas, que viviam para ele". Mas o coronel não fica preso ao passado e ao alpendre da casa do filho. Com inesperada desenvoltura, o *velho moço* passa a se mover pelas ruas. Aos poucos descobre que a capital mantém a vegetação rasteira, as manhãs floridas e o cheiro úmido da fazenda. O sertão está na cidade assim como ele, Totônio, se encontra entre os seres urbanos, com seu chapéu antigo misturado ao jaquetão moderno. O condutor do bonde é logo reconhecido como

20. Luís Bueno, *Uma História do Romance de 30*, São Paulo/Campinas, Edusp/Unicamp, 2006, p. 374.
21. Cf. João Camilo de Oliveira Torres, depoimento em *Mensagem* n. 8/9.

o moleque que trabalhava na fazenda. O ápice da bufonaria ocorre numa pensão de prostitutas, quando o protagonista é visto com um bigode à Carlitos e as unhas pintadas de vermelho, "derreado pelo amor". Mas é falso dizer que só então ele tenha perdido a firmeza do senhor rural. Negligente, inquieto e sonhador, o coronel era um "fazendeiro do ar" (famosa expressão de Drummond, que serviu de título para uma de suas coletâneas de poesia) antes mesmo de sair da Grota.

Construída por um governo autoritário em oposição aos becos e casas sem planejamento do interior, a capital mineira reproduz as teorias do branqueamento, que tinham por objetivo regenerar a nossa civilização de "mulatos dissolutos". Esse o destino de Belo Horizonte: contrafazer as ruínas infectas do casarão de Totônio Pacheco. A higienização, cujas crueldade e falácia serão denunciadas em *Rola-Moça*, deveria encobrir não apenas o decadente passado mineiro mas também o caos dos morros miseráveis, que contrariam a expansão do planejamento urbano. Irregular como o pardieiro da fazenda, a favela do segundo romance de João Alphonsus é formada por uma multidão de pobres peregrinos também oriundos do interior, a exemplo de Totônio. O arrabalde é o sertão transferido para a cidade – o território de eleição de João Alphonsus, no qual estão ambientadas algumas das melhores páginas de sua ficção. Entre o campo e a cidade, entre o lirismo e o realismo, mas sempre de olhos abertos para o cotidiano e a "vida comum".

LANÇAMENTO 2019

JÁ DISPONÍVEL

LIVRARIA VIRTUAL

www.edusp.com.br/loja

LIVRARIAS

www.edusp.com.br/livrarias

INFORMAÇÕES

Divulgação Edusp

divulga@usp.br

edusp