

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ESTUDOS DE LITERATURA

LITERATURA BRASILEIRA

**Vianna Moog, ensaísta e ficcionista –  
Cotejo entre suas concepções e suas práticas narrativas**

Ana Maria Rodrigues Marson  
Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer

Porto Alegre  
2009

Ana Maria Rodrigues Marson

**Vianna Moog, ensaísta e ficcionista –  
Cotejo entre suas concepções e suas práticas narrativas**

Porto Alegre  
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ESTUDOS DE LITERATURA

LITERATURA BRASILEIRA

**Vianna Moog, ensaísta e ficcionista –  
Cotejo entre suas concepções e suas práticas narrativas**

Ana Maria Rodrigues Marson  
Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira  
apresentada como requisito parcial para a obtenção  
do título de Mestre pelo Programa de Pós-  
Graduação em Letras da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul.

Porto Alegre  
2009

## Resumo

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo realizar um estudo de caso acerca da obra de Vianna Moog. Para tanto, será abordada a visão do autor sobre Eça de Queiroz e Machado de Assis, com o intuito de analisar de que forma ele praticou, se praticou, em sua ficção, o que apontou como virtudes e problemas nas obras dos dois escritores. Para tanto, será feita a leitura das opiniões de Vianna Moog nos livros *Eça de Queiroz e o Século XIX* (a biografia de Eça de Queiroz) e *Heróis da Decadência* (ensaio sobre Machado de Assis), passando à análise de seus três romances (*Um rio Imita o Reno*, *Uma Jangada para Ulisses* e *Tóia*) para encerrar com a análise de sua narrativa e de seu processo criativo.

## Abstract

This Master's Degree dissertation aims to perform a study of the case regarding the work of Vianna Moog. Therefore, there will be approached the author's view of Eça de Queiroz and Machado de Assis, targeting to analyze how did he practice, if at all, what he pointed as virtues and problems in the works of both writers. Consequently, there will be performed the reading of the opinions of Vianna Moog on the books *Eça de Queiroz e o Século XIX* (the biography of Eça de Queiroz) and *Heróis da Decadência* (an essay about Machado de Assis), passing to the analysis of his three novels (*Um Rio Imita o Reno*, *Uma Jangada para Ulisses* and *Tóia*) to finish with the analysis of his narrative and creative process.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1 VIANNA MOOG SOBRE EÇA DE QUEIROZ</b>	
<b>E MACHADO DE ASSIS.....</b>	<b>16</b>
1.1 Sobre Eça de Queiroz.....	16
1.2 Sobre Machado de Assis.....	35
<b>2 ANÁLISE DOS ROMANCES DE VIANNA MOOG.....</b>	<b>47</b>
2.1 <i>Um Rio Imita o Reno</i> .....	47
2.2 <i>Uma Jangada para Ulisses</i> .....	69
2.3 <i>Tóia</i> .....	91
<b>3 VIANNA MOOG FICCIONISTA.....</b>	<b>109</b>
3.1 A presença de tese.....	110
3.2 O reflexo da vida real: os espaços reais, os retratos, o auto-retrato e as reminiscências literárias.....	112
3.3 O exagero nas descrições e nas digressões.....	115
3.4 A criação de símbolos.....	117
3.5 O estilo: a ironia e o humor.....	119
3.6 A falta de originalidade.....	120
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>121</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>130</b>

## INTRODUÇÃO

Quando decidi fazer o mestrado, andava completamente envolvida pela obra de Dostoievski, por gosto pessoal, inclusive estudando a língua russa, o que fiz por quatro anos, para ter a certeza de que realmente conheceria a obra desse autor, já que, até então, as traduções que tínhamos no Brasil eram do russo para o francês e deste para o português, o que certamente prejudicaria o entendimento absoluto do original.

Nesse tempo, já conhecia *Os Ratos*, de Dyonélio Machado, assim como já havia lido, por conta das cadeiras da graduação, muitas críticas em que se dizia que esta obra era, entre outros aspectos elogiosos, “dostoievskiana”, no sentido de narrar a história de um personagem marginalizado em seu contexto social e, por isso, vivendo no limite – tanto financeiro quanto psicológico.

Pois bem, tendo isso nas mãos, agradava-me a idéia de realizar um trabalho comparativo entre Dostoievski e Dyonélio Machado; sabia que queria aproximá-los, mas a verdade é que eu não tinha noção de como fazê-lo, nem mesmo por que realizar tal pesquisa, embora no fundo houvesse uma vontade de, com isso, fazer justiça ao escritor gaúcho, numa ingênua pretensão de acreditar que um trabalho por esse caminho pudesse ajudar o autor a ser mais lido, já que, depois de 30, após *Os Ratos*, ele acabou caindo no esquecimento, mesmo tendo livros tão bem-elaborados tematicamente quanto este seu mais famoso. O estudo seria uma discussão entre universal x regional, mas ainda não sabia exatamente qual seria o propósito ou mesmo se a discussão era cabível.

Ao me informar sobre a literatura comparada, inclusive participando do processo seletivo para tal linha de pesquisa nesta universidade em 2003, tive a impressão de que seus preceitos teóricos eram confusos, ou incertos, e em momento algum me foi possível definir em que afinal essa abordagem me auxiliaria em relação ao estudo, e muito menos como faria, qual deveria ser minha pergunta de aproximação dos dois autores.

Assim, acreditei ser melhor deixar de lado o estudo da língua russa e manter Dostoievski entre aquelas leituras de gosto pessoal, e realizar, segundo idéia do meu então professor Charles Kiefer, um trabalho apenas sobre Dyonélio Machado, abordando

a análise social e psicológica de Naziazeno Barbosa (protagonista de *Os Ratos*). Foi também o professor Kiefer que me disse que o orientador ideal para essa abordagem de literatura brasileira seria Luís Augusto Fischer, a quem me apresentou cinco anos atrás.

Enquanto assistia às cadeiras como aluna-ouvinte, comecei a ler toda a obra de Dyonélio e diversos textos teóricos sobre a literatura dos anos 30 em diante no Brasil, todos por indicação do futuro orientador; já como matriculada no mestrado, em uma cadeira ministrada por Luís Augusto Fischer, cuja discussão era sobre a história da literatura brasileira ser contada de maneira centralizadora, isto é, tendo como marco de nosso amadurecimento literário, no sentido de sistema formado, o movimento modernista de São Paulo em 1922, e procurando entender que não era esse o ponto definitivo de nossa história literária, chegamos a “Uma Interpretação da Literatura Brasileira”, texto de Vianna Moog no qual, inspirado pelo “Manifesto Regionalista” de Gilberto Freyre, o autor apresenta uma divisão geográfica (e não cronológica) da literatura brasileira, propondo uma divisão regional do Brasil e, portanto, de sua literatura.

Nessa teoria de Moog, não há esforço por centralização, o que vale é o local, já que, afirma o autor, tirando a unificação pela língua portuguesa, o país é composto por diferenças geográficas, nas formas de produção, no clima e na cultura. Assim, ele divide o Brasil em núcleos culturais, sobre os quais não cabe neste momento uma longa explicação, mas que, resumidamente, são os seguintes: Amazônia, que cria uma literatura de interpretação da terra devido ao tormento cósmico causado pela selva; Nordeste (os estados do nordeste menos a Bahia), produtor de uma literatura social devido ao caráter nômade do povo mesmo dentro do próprio território; Bahia, caracterizada pelo eruditismo – para o qual o feio não é desconhecer problemas do povo, mas sim desconhecer a última novidade européia; Minas Gerais: caracterizada pelo municipalismo – por ser um estado fechado, circundado por montanhas, não está preocupado com a repercussão de obra; São Paulo: com espírito bandeirante – apossa-se de uma idéia e quer vê-la propagada por todo o país (e aí critica o Modernismo de 22); Rio Grande do Sul: devido à beleza tranqüila, há o espírito individualista, decorrente da



solidão do campo aberto; como resultado, complexo de superioridade e espírito dominador; e no Rio de Janeiro uma literatura de costume feita por ironistas.

Vianna Moog diz que outros núcleos são possíveis sim, mas nenhum que não possa entrar nesses já divididos. Afirma, ainda, que todos agimos dentro da órbita dos nossos núcleos.

Esse texto foi importante para minha idéia inicial de mestrado porque acreditava que ele seria o ponto de partida para entender o fato de Dyonélio Machado ter sido deixado de lado após *Os Ratos* tanto pela crítica literária brasileira quanto pelos editores, ficando durante longos períodos sem produzir ou publicar. No meu entendimento, seguindo essa linha de raciocínio proposta pelo arquipélago cultural de Vianna Moog, seria possível justificar o apagamento de Dyonélio Machado, porque ele estaria, então, acima do que se esperava da literatura sul-rio-grandense, pois não estava ocupado em escrever sobre essa figura estereotipada do gaúcho. Porém, parei por aí, já que não chegava a lugar algum e Vianna Moog havia despertado demasiadamente meu interesse.

Por indicação do professor Fischer, li *Um Rio Imita o Reno*, também de Moog, e daí por diante fui seguindo a leitura de sua obra. Claro, por esse tempo, metade do período regular do mestrado já havia transcorrido, e eu ainda não havia definido o corte, sequer o grande corte que faria sobre Dyonélio Machado, preocupada que estava com incluir na dissertação sua ficção, sua posição política e sua vida pessoal, seu contexto histórico e social, enfim, absolutamente tudo.

Meu orientador, conhecedor do meu problema e sabendo da leitura de Moog que eu vinha fazendo, sugeriu-me mudar o estudo e falar acerca desse autor, e engatou a pergunta: de que maneira Vianna Moog pratica, em sua obra ficcional, suas concepções sobre literatura? Tal estudo poderia ter como ponto de partida as análises de Moog sobre Eça de Queiroz e Machado de Assis, dois consagrados ficcionistas. Concordei imediatamente. Foi então o que procuramos desenvolver na dissertação. Não se pretendia mais do que um estudo de caso, ao contrário da minha ingênua idéia inicial em relação a Dyonélio, de justificar o silêncio em torno dele, de ter a pretensão de fazer justiça mesmo à obra do autor.

Então, foi o que se fez: primeiro, reunindo as observações de Moog sobre a obra de Eça de Queiroz, material encontrado no livro *Eça de Queiroz e o século XIX*, que na verdade é a biografia do português; porém, como para Vianna Moog todo escritor é um produto de seu contexto histórico e social, a biografia sempre aproximou vida e obra, sendo possível, por meio dela, reunir as características narrativas positivas e negativas de Eça segundo Vianna Moog.

Sobre Machado de Assis, as informações eram mais limitadas, visto que Moog ocupou-se apenas em um ensaio com esse autor. Aliás, esse assunto foi mencionado, porém não debatido na dissertação, mas isso ocorreu devido ao fato de que, conforme explica Luís Augusto Fischer em “Érico Veríssimo, historiador da literatura”, assim como Érico, que vê Machado como “puro homem das letras que não se importava com política ou problemas sociais” (o que, segundo o professor Fischer, hoje em dia é uma opinião insustentável), Vianna Moog também o via assim e cobrava de Machado o desenvolvimento de teses em seus romances, além de atribuir seu pessimismo em relação aos homens ao fato de ser epilético e afirmar que Machado não se ocupou dos assuntos referentes à escravidão porque teria que passar pelo constrangimento da autopiedade, ou seja, por puro ressentimento. Porém, por outro lado, Érico afirma que Machado e Euclides da Cunha são exceções no país, no sentido de terem encontrado uma maturidade antes mesmo do amadurecimento do sistema literário brasileiro, que, segundo se constatava à época (1945), teria se dado com o Modernismo paulista de 1922. Em suma, tanto Érico como Vianna Moog intuíram a genialidade de Machado de Assis, mas não souberam explicar qual eram exatamente seus pontos de acerto, o que só foi possível com a chegada à discussão de Antonio Candido, inicialmente, e extensivamente com Roberto Schwarz.

Pois bem, as concepções literárias acerca de Machado de Assis se limitaram a esse referido ensaio de Moog, em que apontou apenas dois aspectos da literatura machadiana – o humorismo e o estilo. Ainda assim, entendemos ser possível realizar o estudo que propusemos, pois, embora superficial, foi muito inteligente o recorte de Moog.

Adiante, então, partimos para a verificação da prática dos aspectos positivos e negativos de literatura na obra ficcional de Moog conforme sua própria opinião. Não foi possível, nem era o intento, abordar profundamente cada um de seus romances em todos os aspectos de análise literária (personagem, enredo, narrador, tempo e espaço), mas foi possível demonstrar de que maneira esses pontos foram trabalhados pelo autor. Por esse motivo, a apresentação dos livros teve o intuito de dar sustentação à divisão temática proposta que veio a seguir, focando especialmente a questão mais cara a Vianna Moog, que era a presença e o desenvolvimento de teses nas obras literárias.

Terminadas as análises e realizada, a bem da verdade, uma comparação da obra de Vianna Moog com a de Eça e a de Machado no terceiro capítulo, houve um problema; em se tratando de um estudo de caso e tendo demonstrado, a meu ver, como se deu na literatura de Moog o que pretendíamos mostrar, através de um trabalho pontual, o próximo ponto crucial foi pensar sobre a que conclusão seria possível chegar, se não reforçar uma visão comparativa de Vianna Moog com os dois outros autores.

Sendo assim, para dar continuidade à análise proposta, cabe aqui a contextualização do autor. Vianna Moog é filho de Maria da Glória Vianna Moog, professora pública, e Marcos Moog, funcionário público federal. Nasceu em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, em 1906. Seus primeiros anos escolares foram na escola dirigida por sua mãe. Em 1918, foi estudar em Porto Alegre, no colégio Júlio de Castilhos. Quando chegou a época de entrar para a faculdade, foi para o Rio de Janeiro com a intenção de estudar na Escola Militar do Realengo, mas não entrou, pois a seleção, no ano em que iria tentar, foi cancelada. Assim, ingressou na Faculdade de Direito, em Porto Alegre, no ano de 1925.

Em 1926 prestou concurso, e passou, para agente fiscal de imposto de consumo, tendo exercido o cargo em Santa Cruz do Sul e em Rio Grande, respectivamente, por dois e um ano.

Em 1930, formou-se em Direito. Neste mesmo ano, foi nomeado, pela Delegacia Fiscal de Porto Alegre, guarda-fiscal interino da repressão ao contrabando na fronteira. Ainda nessa época, ingressou na campanha da Aliança Liberal, e, em 1932, tendo

participado da Revolta Constitucionalista, foi preso e mandado para o Amazonas; de lá seguiu para o Piauí, mas em seguida retornou a Manaus, podendo, em 1934, retornar ao Rio Grande do Sul.

Data daí o início de sua vida jornalística e literária. Escrevia para a Folha da Tarde, de Porto Alegre, da qual foi diretor. Na década de 30 é que começou a vida literária também, publicando, a partir de então, biografias (*Eça de Queiroz e o século XIX*, em 1938 e *Em busca de Lincoln*, em 1968), ensaios (*O ciclo do ouro negro*, em 1936; *Heróis da decadência*, em 1939; *Uma interpretação da literatura brasileira*, em 1942; *Nós, os publicanos*, em 1946; *Mensagem de uma geração*, também de 46; *Bandeirantes e pioneiros*, de 1954 e *A ONU e os grandes problemas*, de 1965) e romances (*Um rio imita o Reno*, de 1939; *Uma Jangada para Ulisses*, de 1959 e *Tóia*, de 1962).

Em 1945 foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira de Alcides Maya. Em 1946, foi para os Estados Unidos, precisamente, para a Delegacia do Tesouro de Nova Iorque, sendo também nomeado o representante do Brasil na Comissão de Questões Sociais da ONU, e daí para a Comissão de Ação Social da Organização dos Estados Americanos (OEA), no México, onde ficou por dez anos. De volta ao Brasil, instalou-se no Rio de Janeiro, falecendo em 1988, aos 81 anos.

Pela biografia, vemos o cosmopolitismo e o engajamento político, que repercutirão na sua literatura, tanto ensaística quanto de ficção. Como poderá ser visto através deste trabalho, há convergência entre a vida e a obra de Vianna Moog, tanto no que concerne à escolha dos temas trabalhados, quanto no que diz respeito à composição de seus personagens e ambientes ficcionais.

Como já dito, aqui serão estudados os seus três romances, com o intuito de verificar de que maneira ele seguiu ou não os passos de dois autores que são considerados por ele como grandes nomes da literatura. Para tanto, o trabalho será dividido como segue:

No primeiro capítulo, será abordada a crítica de Vianna Moog à obra de Eça de Queiroz, presente em seu livro *Eça de Queiroz e o Século XIX* (1938), e à literatura de

Machado de Assis em *Heróis da Decadência* (1939), buscando analisar quais foram os pontos positivos e negativos dos autores e por que motivo Moog assim os considerou.

No segundo capítulo, entraremos na análise dos três romances de Vianna Moog (*Um Rio Imita o Reno*, *Uma Jangada para Ulisses* e *Tóia*), focalizando as observações em personagens, enredo, narrador, tempo, espaço e em um item relevante para se entender a ficção de Vianna Moog: a presença de tese.

Analisados os livros, no terceiro capítulo será possível verificar o intento deste trabalho: Vianna Moog como ficcionista, pontuando os aspectos apontados como bons e ruins nas obras de Eça e Machado e como ele praticou, se praticou, o que observou nos dois autores. Este último capítulo estará dividido por temas, isto é, aqueles aspectos verificados nos autores do século XIX estarão elencados e, a partir disso, buscaremos, nos livros de Vianna Moog, tais pontos, encerrando, finalmente, o estudo do caso.

O embasamento teórico principal, portanto, é tirado do próprio Vianna Moog, já que suas teorias sobre narrativa é que servirão de base para a análise de seus romances. Tais idéias estão presentes nos dois livros já mencionados (*Eça de Queiroz e o século XIX* e *Heróis da Decadência*). Quando forem analisados os romances do autor estudado, para a questão dos narradores recorreremos à tipologia de Norman Friedman (que se divide em narrador onisciente intruso, onisciente neutro, eu-testemunha, narrador-protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva, modo dramático e câmera); para falar sobre as personagens, à concepção de Forster sobre personagens planas e redondas.

Massaud Moisés, com seu *Dicionário de Termos Literários*, faz parte do trabalho para explicar o que é exatamente um romance de tese – subgênero literário que Vianna Moog pratica.

Para terminar, cabe explicar que alguns aspectos desta dissertação (e isso foi constatado após a apresentação à banca) podem ser considerados incoerentes no caso de uma leitura sob o viés da Teoria da Literatura. Se existe um limite entre romance de idéias e romance de tese, nesta dissertação os termos romance de “tese” e “idéia” são utilizados propositalmente como sinônimos, exatamente como o próprio Vianna Moog faz. Como o título do trabalho indica, trata-se de um cotejo entre as teorias e as práticas

narrativas de Vianna Moog, que, por sua vez, é um ensaísta acima de tudo, isto é, transita pela literatura um pouco mais livre das formalidades acadêmicas. Essa sinonimização foi utilizada sem explicações pelo próprio Moog, não interessando aqui discutir se é certa ou errada, e como o principal teórico utilizado neste trabalho é ele mesmo, acreditamos ser necessário seguir sua linha de raciocínio, embora isso possa ter afastado um pouco o trabalho do caráter mais científico que exige uma dissertação de mestrado.

Outro ponto que pode parecer incoerência é o fato de ter sido iniciada uma análise de caráter pouco acadêmico – isto é, a análise literária que Moog fez de Eça e Machado foi através de biografia e ensaio, sem subdivisões dos aspectos a serem analisados em livros de modo geral – e depois este trabalho ter assumido uma forma mais “dura”, com uma análise literária calcada na clássica subdivisão personagem, enredo, narrador, tempo e espaço e presença ou não de tese (no sentido explicado acima); o que houve foi a intenção de trabalhar com romances dentro do que se espera em uma dissertação; se Vianna Moog pode ser mais livre em seus cotejos entre teoria e prática literária, por toda a sua história no mundo jornalístico e literário, os meus cotejos precisavam de arrimos mais consistentes, além do que, eu e meu orientador acreditamos que a subdivisão esquemática facilitaria o entendimento do que se queria elucidar neste trabalho.

Dito isso, passemos à análise que propomos.

# 1. VIANNA MOOG SOBRE EÇA DE QUEIROZ E MACHADO DE ASSIS

## 1.1 Sobre Eça de Queiroz

Vianna Moog publicou a biografia de Eça de Queiroz em 1938. Diz o autor que era preciso escrever sobre Eça, o seu “fantasma de cabeceira”; por conta disso, apresenta, em *Eça de Queiroz e o Século XIX*, esmiuçada a vida do português, desde seu nascimento, passando por sua formação, suas amizades, sua vida pessoal, profissional e literária, suas viagens, sua mudança de crenças em relação a Portugal e à literatura até a sua morte, em 1900.

Aqui, interessa a parte em que Moog aborda a literatura de Eça de Queiroz, especialmente do romancista, levando em conta suas fontes de inspiração para os romances, bem como para a composição das personagens e o que o próprio Eça dizia acerca de sua literatura. Tal recorte se deve ao fato de que este trabalho quer falar, conforme explicado na introdução, de Vianna Moog, do que ele considera erros e acertos na obra do português e como praticou, no caso de tê-lo feito, o que Eça fez no século XIX em literatura.

Ponto insistente de Moog é a certeza de que toda a obra de Eça foi composta de acordo com o que ele viveu, desde a infância, a juventude nos tempos de Coimbra, quando estudou Direito e fez seus grandes amigos, alguns para a vida toda (e de onde pôde formar seus “tipos”), até suas viagens e suas temporadas morando fora de Portugal.

A primeira observação que Vianna Moog faz é sobre o espírito irreverente de Eça em relação a Portugal quando dos anos em Coimbra; a seguir, sobre a composição de suas personagens femininas; como se sabe, Eça, durante os seis primeiros anos de vida, foi criado pelos avós, já que sua mãe e seu pai tiveram um romance que só depois de alguns anos virou casamento – quando então decidiram criar o filho. Pois bem, sobre isso, reflete Moog:

A irreverência para com a pátria, objeto preferido de suas caricaturas e deformações, de suas sátiras e epigramas, não seria uma forma de libertação de seu complexo de revolta contra o pai? E a sua alarmante antipatia contra todas as mulheres não seria uma conseqüência da revolta inconsciente contra a mulher que o gerou? Se não é, como explicar esta dupla e permanente atitude? Pelo menos, precisa-se convir que em toda a sua obra não reponta nunca um tipo de mulher perfeitamente equilibrada. Nada daqueles belos exemplos que o romantismo instalava nos castelos e nas cortes medievais. Todas as suas figuras femininas são mais ou menos degeneradas, mais ou menos taradas. Todas, quase todas, adúlteras, incestuosas ou fáceis. As únicas que se salvam denotam um convencionalismo que transparece à primeira vista. Sente-se que o romancista teve dificuldades no retraçá-las.<sup>1</sup>

Como se vê, para Moog, o fato de ter criado personagens femininas fracas deve-se à ausência da mãe e à maneira como Eça foi concebido (de uma relação não-convencional). A mais polêmica personagem é Luiza, talvez por conta da crítica a *O Primo Basílio* feita por Machado de Assis, em que este aponta a falta de profundidade psicológica da personagem, além de afirmar que o intuito de Eça, de criação de um tipo representativo, não deu certo, que sua intenção, de provar que Luiza se deixou levar para o adultério pela sua formação burguesa, ficou superficial, insuficiente.

Adiante, diz Moog que o que Eça conseguiu elaborar bem sobre seus personagens foi uma grande simpatia, que tinha também na “vida real”, pelos simples e pelos humildes, de modo que estes, em seus livros, sempre são “aureolados de bondade”.<sup>2</sup> Vianna Moog vê isso como conseqüência também da primeira infância de Eça, quando escutava histórias de um empregado do seu avô, que lhe narrava algumas aventuras.

Ainda sobre essa forte influência de sua infância, diz Moog: “O que ele despreza é o mundo burguês, com a sua hipócrita religiosidade e os seus estreitos convencionalismos, que a sua condição de filho ilegítimo tão cedo lhe veio desvendar”<sup>3</sup> – o que acaba sendo exposto em *O Crime do Padre Amaro*, que Eça acreditava ser sua grande obra, e em *O Primo Basílio*, que acabou sendo o seu sucesso.

---

<sup>1</sup> VIANNA MOOG, Clodomir. *Eça de Queiroz e o Século XIX*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1939. p.19.

<sup>2</sup> Id. ib., p.19.

<sup>3</sup> Id. ib., p.19.



Outro aspecto que Moog aponta na obra de seu “fantasma” é o fato de sempre escrever recordando o passado, mas estranha que sejam raras as referências à sua infância e abundantes suas recordações, retratadas nos livros de ficção, sobre suas viagens por países, vilas e cidades que conheceu ou em que morou por certo tempo.

Até aqui, estamos tratando sobre a introdução da biografia; e é importante lembrarmos que se trata de uma biografia, e não de um trabalho acadêmico sobre a obra de Eça, portanto, ficam evidentes apenas os traços mais marcantes da relação entre a vida e a obra do escritor português.

Dito isso, Moog conta, muitas vezes desviando seu foco para longos panoramas históricos, sobre os primeiros tempos de Eça em Coimbra e sobre sua decepção com a Academia e com os professores, de onde acreditava que iria tirar muito conhecimento. Lá, conhece um grupo formado por, entre outros, Carlos Meyer, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Batalha Reis (seu companheiro de longos anos, inclusive parceiro nas *Farpas*) e Antero de Quental – este último o mais inflamado de todos no que dizia respeito aos sonhos socialistas, à renovação da arte, à liberdade de expressão, especialmente ao entusiasmo com os preceitos da revolução francesa e contra a religião católica.

Estava ocorrendo, nos anos de 1860, uma fraqueza do sentimento nacionalista português. O bom era o cosmopolitismo, e tudo o que dizia respeito à França era escutado e seguido. O grande autor, nessa época, para o grupo de Eça, era Victor Hugo, principalmente o que lia em *Os Miseráveis*. Devido a essas idéias, Eça desenvolveu uma obsessão: fundar uma revista que trouxesse a público os debates que travava o grupo de jovens literatos de que ele era membro.

Como não pôs em prática sua revista, Eça enviou, de Coimbra para Lisboa, um artigo (“Sinfonia da abertura”) que era uma espécie de introdução às suas idéias literárias, que estariam trabalhadas no livro *Memórias de um átomo*. O artigo, que tratava do tema dos novos tempos, que acreditava estar prevendo a união dos povos, segundo Moog, era confuso, e

um crítico que prestasse alguma atenção àquele bocado de prosa convulsa, tumultuária, desordenada, percebia por trás dela uma alma a

debater-se em plena crise romântica, servindo de campo de batalha a preocupações morais imprecisas e contraditórias.<sup>4</sup>

Embora tivesse tais ímpetos de participação social, eles se davam somente através de seus escritos, pois nunca se envolveu ou tomou a frente de alguma revolução na época da universidade – e não foram poucas, a maioria liderada por Antero de Quental, ora para mudar Portugal inteiro, banir o conservadorismo, ora para derrubar o reitor da universidade ou sabotar a aula de algum professor. Eça ficava sempre de longe, muito como observador e nada como ator.

No que diz respeito à literatura, Lisboa se espantava com o que chegava de Coimbra: “Era uma literatura revolucionária, que vinha golpear frontalmente a literatura consagrada. Um rompimento violento com os moldes clássicos”;<sup>5</sup> muitas polêmicas públicas se travaram entre os jovens de Coimbra e os mais velhos, de Coimbra e de Lisboa, através de cartas, pelos jornais, em que não se poupavam, inclusive, ofensas pessoais. Os jovens escritores de Lisboa seguiam os passos dos mais antigos, e os mais velhos dizendo que não se devia temer os jovens de Coimbra, pois, se fossem bons, permaneceriam; do contrário, o tempo se encarregaria de os apagar.

Nessa época, Eça era ainda inexpressivo, tanto literariamente quanto pessoalmente (exceto na sua roda de amigos). Tinha escrito alguns artigos para jornais de Lisboa, mas sequer havia falado de seus esboços de romances para os mais íntimos:

(...) ninguém em Coimbra presente em Eça o futuro grande escritor. Decididamente ninguém levava muito a sério esse pequeno artista em estado potencial, que não sabia bem que arte seguir, se a do teatro, se a do desenho, se a da poesia ou a das letras, pois a todas cultivava simultaneamente.<sup>6</sup>

Entretanto, os amigos faziam encenações de obras que admiravam, e nesse aspecto Eça se sobressaía, pois encarnava perfeitamente os personagens, inclusive, e particularmente, os shakespearianos. Diz Moog que foi o teatro que abriu a porta da literatura, e graças a ele é que Eça soube penetrar no mundo dos diálogos perfeitos.

---

<sup>4</sup> Id. ib., p.52.

<sup>5</sup> Id. ib., p.63.

<sup>6</sup> Id. ib., p.77.

Acrescenta Moog: “Disto prevalecer-se-ia o romancista para comunicar vida própria, autonomia e realidade às suas criações”.<sup>7</sup>

Mas voltando a falar de participação social, a questão coimbrã, o abandono da Academia por parte dos jovens durante certo tempo, embora aparentemente tenha passado em branco para Eça, foi o que mais o alimentou intelectualmente; foi ela que plantou em Eça suas idéias mais fervorosas. Diz Moog:

Através dos manifestos de Antero surgiu nele o partidário das reformas sociais. Nos seus arrebatamentos é que se convence de que à sua geração cabe o dever de reerguer Portugal da apatia e incorporá-lo ao movimento do século XIX. Para consegui-lo tudo deve ser movimentado, até a arte. O conceito de que essa, como instrumento de destinação social, há de contrapor-se à concepção da arte pela arte, apesar dos *intermezzos* de arte de pura ficção, dominá-lo-ia toda a vida.<sup>8</sup>

Eça parte para Évora, para ajudar no escritório de advocacia de um amigo de seu pai, e lá fica enfastiado, pois estava decepcionado com a profissão, que lhe parecia prosaica. No escritório monótono, o que ele mais gostava era de observar todos os tipos, especialmente os advogados tão respeitados pela população. Presta atenção a tudo, mas especialmente ao fato de serem verdadeiros “pastores de lugares-comuns”, o que muito lhe lembrava os professores de Coimbra – isso depois transforma-se em uma única figura: conselheiro Acácio.

Sentia muita falta dos cafés, das livrarias, dos encontros e saraus com os amigos em Lisboa. Pensava em meios de poder falar através da literatura, e a essa altura sentia-se confiante pelo fato de poder ter seu lugar em jornais, desde que lançara o artigo mencionado anteriormente (“Sinfonia da abertura”) para ir lançando aos poucos as idéias de seu *Memórias de um átomo*.

Passa então a redigir regularmente folhetins para a *Gazeta de Portugal*, em que se via um misto de romantismo e cientificismo, com figuras macabras, o diabo, visões e personagens shakespearianos... Segundo Moog, eram folhetins de prosas bárbaras, e nos

---

<sup>7</sup> Id. ib., p.76.

<sup>8</sup> Id. ib., p.78.

espíritos amantes da ordem clássica, o máximo que conseguem é causar escândalo, desbancando, em seguida, para o ridículo, com Eça encarado como doido. Como ainda não havia encontrado o tom de sua narrativa, ainda não havia encontrado o sucesso.

Era 1866, e em uma conversa com Batalha Reis, Eça afirma que na arte não tinha importância a reprodução dos costumes; que o que o fascina não é o homem dominado pela sociedade, mas vê-lo livre, na plenitude de sua natureza, vivendo suas paixões e a própria vida de forma intensa. Sobre isso, diz Vianna Moog:

Mal sabia o ardoroso defensor do romantismo que sua obra haveria de ser uma violenta negação de tudo isso; que sua glória se construiria, não com caricaturas vivendo na plenitude dos instintos elementares, mas sim com romances em que o homem é sempre e invariavelmente uma vítima do meio, conduzido, moldado, triturado e vencido pelos costumes que o artista de agora tanto desdenhava reproduzir.<sup>9</sup>

De volta à vida de saraus, noitadas, encontros intelectuais, e graças a isso ter lido tudo quanto foi possível, Eça conheceu *Madame Bovary*, de Flaubert (1857), e esse livro foi um marco para sua carreira literária:

Eça, com incrível desenvoltura, deslembado de suas teorias da véspera sobre o romantismo, sustentava agora o absoluto ridículo do romantismo. Depois que lera *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, não tinha mais dúvida de que o naturalismo seria a escola definitiva de arte. Flaubert passara a ser aos seus olhos o maior gênio do mundo. Com o mesmo vigor com que ontem elogiava as almas livres, vivendo ardentemente a vida de suas paixões, fazia no momento a apologia da frieza, da impessoalidade, da serenidade crítica, da correção assim nas idéias como no estilo e na *toilette*.<sup>10</sup>

Inicialmente, isso era motivo de piada entre os amigos, inclusive para o próprio Eça. Desta época é o *Cenáculo*, que compunha os encontros (sempre criticados por padres vizinhos do quarto em que o grupo se reunia) de onde eles acreditavam, sairia a grande revolução. Porém, segundo Moog, a única revolução de fato foi a criação de Carlos Fradique Mendes, personagem que dava vazão às maiores extravagâncias de Eça,

---

<sup>9</sup> Id. ib., p.91.

<sup>10</sup> Id. ib., p.108.

Antero de Quental e Batalha Reis. Fradique era quem subscrevia toda concepção chocante para a época. Eram dele, Fradique, o *Poema de satã às estrelas*, *A velhinha* e *Fragmentos de Guitarra de Satã*, poemas em que Eça imitava Baudelaire.

Surge, então, por conta de um desses amigos, o conde de Rezende, a possibilidade de viajar para o oriente (Egito), para a inauguração da abertura do canal de Suez (1869); Eça acredita que a viagem será uma grande fonte para escrever um livro de viagens; durante as seis semanas em que esteve em contato com os árabes, anotou, mas muito pouco, sobre o que via. Entretanto, muito observou as pessoas, de onde, afirma Moog, tirou os primeiros tipos de sua “galeria de retratos”.

Porém, esse livro de viagens nunca passou de meras anotações deixadas de lado, que os filhos de Eça, 50 anos depois, encontraram entre seus pertences. Moog diz que “Já de si os livros de viagem são monótonos e enfáticos. Onde falta o enredo e o sopro da vida humana decai o interesse”,<sup>11</sup> e que as descrições são muito carregadas de adjetivos, o ritmo da frase, invariável, e as paisagens minuciosamente descritas, em vez de sugeridas. Se o primeiro impulso para o realismo/naturalismo foi a leitura de *Madame Bovary*, Moog acredita que essa viagem e suas anotações constituem importante documento para a observação de sua transição entre o romântico e o realista, respectivamente, “o criador de almas livres e o retratista objetivo de caracteres, de costumes e paisagens”,<sup>12</sup> sendo que essa sua viagem ao oriente, para Moog, foi, na verdade, uma volta ao romantismo (pelo fato de ter entrado em contato direto com a cultura árabe, muito mais conservadora que a de Portugal, retomando o pensamento sobre a necessidade humana de liberdade).

Eça decide então ingressar na carreira diplomática, com o objetivo maior de poder viajar bastante; consegue, e acaba sendo transferido para Leiria, de onde escreve folhetins, nos quais muitos dos personagens são baseados nas figuras marcantes com que se deparou no oriente. O título dado à seqüência de histórias é *Mistério da Estrada de Cintra*, e tem muitos leitores. Segundo Moog, “Era o canto do cisne do discípulo de Vitor Hugo, o amante de tiradas lírico-bombásticas, que davam ao *Mistério* os grandes

---

<sup>11</sup> Id. ib., p.125.

<sup>12</sup> Id. ib., p.126.

elementos de impressão com que comover Lisboa: o romantismo, o dramalhão, o exotismo dos climas, a cegueira das paixões”;<sup>13</sup> o crime em torno do qual girava a história era discutido pela população, e muita gente deixou de ir a Cintra, com medo.

Acontece que, segundo observa Moog, no caso de Eça, vida e obra andam juntas; em Leiria, agora com 25 anos (1870), ele acaba se envolvendo com uma moça casada, e numa festa à fantasia, “o homem a quem minotaurizava surge inesperadamente na hora exata em que cobria de beijos a mulher de seus amores”,<sup>14</sup> do que resulta uma briga e Eça sendo expulso do baile.

Como hospedava-se em casa de senhoras muitos católicas (casa essa que os frades freqüentavam sempre) e sendo muito repreendido, tanto pela cidade quanto, principalmente, por essas senhoras, Eça tomou-se de raiva (“O revoltante para Eça é que se preocupassem com o seu caso precisamente as beatas sobre as quais toda a cidade murmurava e aqueles mesmos frades que viviam agarrados às suas saias”<sup>15</sup>) e decidiu então que faria uma história extremamente realista, em que escancararia toda a vida da província, desde as beatas, os tipos efeminados até o falso patriotismo e o atraso; desta época é que data a criação de *O Crime do Padre Amaro*.

Não suportando a pressão resultante do ocorrido e de volta a Lisboa, tomou novamente parte nos encontros e na vida intelectual com os amigos. Organizaram um evento no Cassino Lisbonense, em que cada um deles apresentaria um tema, e Eça participou abordando o tema Realismo, afirmando que este era a arte do presente e do futuro. Além disso, afirma que, justamente por ser essa nova arte o retrato das sociedades, ela deve, nas palavras do português,

(...) corrigir e ensinar e não só ser destinada a causar impressões passageiras, a dar-se unicamente ao prazer dos sentidos. Deve visar um fim moral. Se a arte não tem moral, perde a sociedade. Deve-se tentar a regeneração dos costumes pela arte.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Id. ib., p.135.

<sup>14</sup> Id. ib., p.138.

<sup>15</sup> Id. ib., p.139.

<sup>16</sup> QUEIROZ *apud* VIANNA MOOG, op. cit., 1939, p.158.

A isso segue-se a ida de Eça como cônsul para Havana, depois indo morar em New Castle, na Inglaterra, e termina realizando seu grande sonho, depois de já casado e com seus filhos – morar em Paris. Nos tempos de Havana e New Castle, não conseguia produzir muito, mas continuava escrevendo as *Farpas* (folhetins) com Ramalho.

Enfim, consegue terminar *O Crime do Padre Amaro* (1875), e o silêncio em torno do livro o surpreende, pois achava ter dado uma grande cartada ao denunciar o que havia por trás do mundo clerical – o sexo, especialmente –, ainda mais que o assunto estava tão em evidência. Três anos depois do lançamento d’*O Crime do Padre Amaro*, termina *O Primo Basílio* (1878), que o deixou esgotado. Inicia um outro projeto, *O Conde de Abranhos* (que só será publicado postumamente, em 1925), uma sátira política ao modo inglês de humor.

Sobre o silêncio em torno d’*O Crime do Padre Amaro* e o sucesso de *O Primo Basílio*, Moog diz que para Eça não havia uma explicação lógica, ou pelo menos que o convencesse:

Como estilo, era [O Primo Basílio] rigorosamente igual. Como assunto, visivelmente inferior, por menos escandaloso e sensacional. O adultério, na sua banalidade quotidiana, estava, evidentemente, muito aquém do crime fradesco (...). Do ponto de vista da destinação e da moralidade, o máximo que se podia conceder a seu favor era colocá-lo em pé de igualdade (...).<sup>17</sup>

Além disso, explica Moog que, como intenção doutrinária, o *Crime do Padre Amaro* não poderia ter ficado para trás, pois, para Eça, o combate ao clericalismo era o mais necessário, já que o considerava um dos maiores impedimentos para o implemento das mudanças intelectuais e sociais em Portugal.

*O Crime do Padre Amaro* foi uma grande criação, levando-se em conta para o que se propôs, afinal, o livro compõe-se de “uma juxta-posição de crônicas em que por vezes se perde de vista o romance, tanto o intérprete de fatos sociais e o doutrinador predominam sobre o ficcionista”.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 1939, p.220.

<sup>18</sup> Id. ib., p.221.

Eis o que Moog constata:

Não, não há dúvida: o máximo que se pode reconhecer a favor do *Primo Basílio*, em relação ao *Crime do Padre Amaro*, sob o aspecto doutrinário, é a equivalência. Nada mais. Porque em ambos a intenção moral é forte e transparente. Só uma coisa por vezes a compromete: a sensibilidade artística de Eça. Nele o visual, o amante da forma, da cor e do som, pode mais em certos momentos do que o evangelizador. Daí a ficar prejudicada a finalidade moral dos seus romances. Ele ama demasiadamente a beleza plástica para ser um moralista perfeito.<sup>19</sup>

Para Moog, o ponto positivo de uma obra é a doutrinação, e diz que se *O Crime do Padre Amaro* não “tocou” como pretendia, foi devido aos excessos nas descrições e nas digressões. Diz o autor:

Mas, se *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* se correspondem assim no estilo, como no enredo e na finalidade social, que estaria ocorrendo em Portugal que justificasse o ruidoso êxito que este vinha alcançando, êxito jamais atingido em literatura portuguesa? Onde a sua superioridade? Seria a sua contextura mais perfeita? De feito, *O Primo Basílio*, neste ponto, leva alguma vantagem sobre *O Crime do Padre Amaro*. Neste há excesso de material, uma acumulação que prejudica a harmonia do livro, uma sobrecarga de digressões que lhe compromete a unidade.<sup>20</sup>

Vê-se que, embora partidário da doutrinação, do fim social da obra de arte, Moog procura mais condensação dos aspectos externos ao enredo, ou seja, o exagero nas descrições e nas digressões torna-se algo que prejudica a história – eis um defeito que Vianna Moog aponta na obra de Eça.

Moog acredita que o que faz de um escritor grande, ou imortal, é sua capacidade de criar símbolos. Assim foi com Cervantes e Dom Quixote, com Shakespeare e muitos de seus personagens, especialmente Hamlet, por exemplo. Segundo Moog, no ocidente, apenas um país não havia criado o seu símbolo – Portugal –, e atribui a Eça tal feito, com a criação, em *O Primo Basílio*, do conselheiro Acácio; esse é um dos pontos que Vianna Moog mais aprecia no português:

---

<sup>19</sup> Id. ib., p.224.

<sup>20</sup> Id. ib., p.225.



Quando surgiu o conselheiro Acácio, já estava bastante abalado o culto da casta que ele encarnava. Desconfiava-se de há muito do valor real desses homens de gestos largos, maneiras hieráticas, pensamentos consagrados pelo tempo que sob a casaca, a solenidade, a respeitabilidade, ocultavam a mais absoluta vacuidade interior. Coube a Eça a glória de arrancar-lhes a máscara e fixar-lhes, sob o aprumo, o método, o compasso, a compostura, a circunspeção, o perfil moral e físico, na evidência e contornos definitivos e inapagáveis. Precisamente porque esses tipos lhe tinham acontecido a cada passo em Coimbra, em Lisboa, em New Castle, não encontrara a menor dificuldade em resumi-los num único exemplar, concentrando-se num só tipo as qualidades predominantes da classe.<sup>21</sup>

Como se pode observar, ele atribui a criação do grande personagem de Eça às suas experiências dentro e fora de Portugal, devido à sua convivência com o mundo de cônsules, mais uma vez deixando claro que toda a obra de Eça saiu de suas experiências pessoais; eis o que ele fala acerca da criação literária propriamente dita, da composição do conselheiro Acácio:

Exteriormente Acácio estava feito. Vestido sempre de preto, com o pescoço metido num colarinho alto, a parte mais consistente de sua personalidade era a calva (...). Psicologicamente, nada mais fácil do que prever como ele há de reagir em face dos fatos. Não surpreende nunca. É um homem lógico e conseqüente (...). Legítimo colecionador de lugares comuns, ninguém leva tão a sério a arte de estar em dia com todas as frases feitas do seu tempo. Como não tem hábitos desregrados, não obriga ninguém a pensar, é amável com toda gente, sabe suprir idéias com palavras, o seu destino é prosperar, fazer caminho sem acotovelar ninguém.<sup>22</sup>

Adiante, Moog conclui:

Indubitavelmente, ele tinha acertado com o tipo, cuja exatidão não havia em Portugal e Brasil quem não estivesse habilitado a conhecer e a proclamar. Acácio era um símbolo (...). Se, em arte, os que verdadeiramente contam são os que criam símbolos, a consagração de Eça estava assegurada. Como o Fausto fez a glória de Goethe, Pickwick a de Dickens, D. Quixote a de Cervantes, Acácio acabava de fazer a glória do autor do *Primo Basílio*.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Id. ib., p.226-7.

<sup>22</sup> Id. ib., p.227.

<sup>23</sup> Id. ib., p.228.

Pode-se, portanto, afirmar que Moog considera a criação do símbolo um dos grandes acertos, talvez o maior, de Eça. O português recolheu material durante sua vida e pôde, com apuro, sintetizar suas observações do mundo em uma única figura. Eça dá ao leitor toda a descrição da personagem justamente para que fique claro o que ele pretende mostrar e criticar, e não para dar espaço para o leitor concluir, ou nunca concluir algo sobre a conduta de seus personagens. Não há mistério, não há profundidade psicológica não explorada; características físicas e psicológicas são detalhadas, e está formado o tipo que representa o que havia na época, para Eça, de mais risível em Portugal. O narrador coloca-se como um observador minucioso, abordando todos os detalhes necessários para a compreensão da crítica – enfim, para o ensinamento que pretende lançar.

Depois de *O Primo Basílio*, Eça se consagra, tem livros traduzidos, vai a Paris e se encontra com Zola, enfim, toma frente na vida literária de Portugal; é requisitado e passa a ser visto como o grande expoente do Realismo, daquele mesmo que apresentara na Conferência do Cassino Lisbonense anos antes, que pregava a arte com finalidade, contra a arte pela arte, contra os modelos clássicos, contra a simples seqüência do trabalho realizado pelos mais velhos em Portugal.

Para Moog, há um outro aspecto da obra de Eça que fez dele um grande escritor, além do seu grande acerto de literatura naturalista, de denúncia:

(...) o autor do *Crime do Padre Amaro*, do *Primo Basílio*, do *Mandarim*, o amigo de Zola; o inimitável prosador que transformara uma língua imobilizada pelo excesso de casticismo, num instrumento dúctil capaz de todas as ressonâncias; o cinzelador de frases em definitivo sacramentadas pelo aplauso de portugueses e brasileiros, interessante pelo que escrevia e sobretudo pela maneira incomparável de escrever.<sup>24</sup>

Apreciador do estilo de Eça, para o qual tem apenas elogios, enfatizando a precisão de suas frases, Moog, de certa forma, reclama da falta de originalidade das obras; diz o autor:

---

<sup>24</sup> Id. ib., p.243.

Como o *Mistério da Estrada de Cintra*, nenhum de seus romances é absolutamente original. O *Crime do Padre Amaro* acusa muitas semelhanças de processo com *La faute de l'Abbé Mouret* para que se possa considerar um modelo de originalidade (...). O *Primo Basílio*, esse trai por todas as juntas a sua fonte de inspiração: A *Madame Bovary*, de Flaubert (...). Dir-se-á: e Juliana? Simples idealização de uma reminiscência literária. A sinistra figura da Couceiro Tavira, o mais formidável exemplar da criada revoltada de todas as literaturas (...) essa Juliana tem um antecedente próximo. É aquele tipo geral da criada portuguesa de que fala Ramalho nas *Farpas* de abril de 1876.<sup>25</sup>

A isso, Moog acrescenta que o problema de Eça é que, embora tenha o dom de executar os tipos, a capacidade de criar frases precisas, saiba compor muito bem um personagem, “(...) falta-lhe a tese. Sendo rico de fantasia, possuindo o dom das altas combinações, era pobre de imaginação”.<sup>26</sup>

Soma-se à falta de imaginação a intenção de fazer literatura no presente, não sobre o passado histórico dos grandes feitos de Portugal, uma literatura com o intuito de dar novos rumos à literatura portuguesa, de afiná-la com a da França, com as tendências naturalistas, de denúncia, de crítica, de escancaramento do que havia por trás das paredes das casas e das igrejas, e tem-se então que os tipos todos são tirados de suas convivências; daí que vida e obra estão nitidamente coladas, tanto no que diz respeito às suas vivências (os cônsules e advogados com quem conviveu, além dos parceiros intelectuais) quanto às suas leituras (Flaubert e Zola, por exemplo). Há uma longa citação, mas válida, pois é a junção de provas que Moog encontrou. Diz:

Nos *Maias* não se modifica o seu processo de elaboração artística. Tudo ali é reminiscência, ora pessoal, ora literária. No velho Afonso, quantos traços do seu avô! (...). Demais, quem não reconheceria em Carlos Eduardo o falecido conde de Rezende, no poeta Alencar, Bulhão Pato, o Guerra Junqueira na figura do Craveiro, e o próprio Eça na figura esgrouviada e seca de João da Ega? (...). Como os personagens, também as cenas e os sítios são extraídos da memória. O Ramallete inspira-se no Palácio dos Césares, do marquês de Sabugosa. Têm de comum com ele: o retiro, a tradição, as decorações, a sala verde, a biblioteca. A ação do romance é tirada, episódio a episódio, da própria vida. Haverá nada que lembre mais a revelação que lhe fizeram de sua condição de bastardo do que esta confidência do Ega a Carlos

---

<sup>25</sup> Id. ib., p.248-9.

<sup>26</sup> Id. ib., p.250.

Eduardo em Coimbra: “(...) Ele, Eça, teria orgulho se sua mãe, sua própria mãe, em lugar de ser santa burguesa que rezava o terço à lareira, fosse como a mãe de Carlos, uma inspirada, que por amor dum exilado abandonara a fortuna, respeito, honra, vida!” (...). Tudo semelhante, terrivelmente semelhante. No mais, estão os *Maias* atulhados de reportagens sobre os acontecimentos da época (...). E onde falecessem a Eça as reminiscências pessoais, acudiam-lhe as reminiscências de leitura.

Assim como no *Mistério da Estrada de Cintra* inspirou-se em Balzac, nos *Maias* as suas fontes de inspiração são *L'éducation Sentimentale*, de Flaubert, e o *The Pickwick*, de Dickens. A *Educação Sentimental* dá-lhe o plano geral da obra. *Pickwick*, uma série de pequenos incidentes humorísticos de admirável efeito, como o duelo não realizado entre Damaso e Carlos Eduardo.<sup>27</sup>

Aliás, a constatação de que possui o dom, mas não a tese, é o próprio Eça quem explica, a Teófilo Braga: “Sinto que possuo o processo como ninguém, mas faltam-me teses.”<sup>28</sup>

Morando em New Castle (1885), passados 10 e 7 anos, respectivamente, de *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, e estando ele sem conseguir produzir muito (embora alguns projetos estejam em andamento), escreve Eça a Ramalho sobre sua vida literária:

Para escrever qualquer página, qualquer linha, tenho de fazer dois violentos esforços: desprender-me inteiramente da impressão que me dá a sociedade que me cerca e evocar, por um *retesamento da reminiscência*, a sociedade que está longe. Isto faz que os meus personagens sejam cada vez menos portugueses – sem porisso serem mais ingleses: começam a ser convencionais; vão-se tornando uma *maneira*. Longe do grande solo de observação, em lugar de passar para livros, pelos meios experimentais, um perfeito resumo social, vou descrevendo, por processos puramente literários *a priori*, uma sociedade de convenção, talhada de memória. De modo que estou nessa crise intelectual: ou tenho de me recolher ao meio onde posso produzir, por processo experimental – isto é, ir para Portugal – ou tenho de me entregar à literatura puramente fantasista e humorística.<sup>29</sup>

Volta para Portugal. Casa-se em 1886 e, tendo uma vida com a qual sempre havia sonhado, com uma esposa companheira, o que lhe dava paz para produzir, além de ir

---

<sup>27</sup> Id. ib., p.251-2.

<sup>28</sup> QUEIROZ *apud* VIANNA MOOG, op. cit., 1939, p.254.

<sup>29</sup> Id. ib., p.258.

morar, após o casamento, como tanto sonhara, em Paris, Eça retoma seus escritos. Mais uma vez, agora sobre *A Relíquia*, Moog apresenta o processo criativo de Eça:

Estava em moda duvidar, à maneira de Strauss e Renan da divindade de Jesus? Ele, o eterno imitador, o insuperável imitador, não perderia a oportunidade. Material não lhe faltava. As imagens e perspectivas do Oriente, no que elas tinham de essencial guardara-as, como convinha, em traços nítidos, claros, translúcidos, despojadas das acumulações que o desgostavam nas impressões que escrevera sobre o Egito. Enredo? Que melhor enredo podia desejar do que o caso que lhe sugeria o testamento do rico que deixou ao sobrinho estróina um óculo de alcance, para ver o destino dado à fortuna que cobiçava? Tipos? Para o doutor Topsius tinha um modelo incomparável: M. Marriet, o diretor do museu que pouca atenção lhe dera no Egito.<sup>30</sup>

Vale deixar claro que o sentido de imitador nada tem de pejorativo; pelo contrário, é justamente a precisão de Eça ao retratar a vida normal portuguesa do século XIX o que Vianna Moog vê como mérito, assim como o fato de dizer que algo “estava em moda” igualmente não é um problema, mas um modo de mostrar que Eça estava atento aos debates do seu século, sendo um dos cabeças do intelectualismo português.

Também em *A Correspondência de Fradique Mendes* Moog vê as reminiscências de vida de que tanto fala, já apontando para o que vai abordar em seguida (uma mudança no espírito e, portanto, na literatura de Eça):

Neste livro, como nos demais, Eça segue o seu velho processo de ligar reminiscências. A fama de Fradique é modelada pela que aureolava o nome de Antero à sua chegada a Coimbra. No seu primeiro encontro com Fradique está toda a angústia e inquietação que sentira quando de sua primeira visita a Antero (...). Através de Fradique, Eça procurou também uma conciliação entre as suas tendências socialistas e seu culto do heroísmo (...). Ele não se conformava, apesar de suas tendências socialistas, com ter que admitir pudesse a história ser reduzida a um simples processo mecânico de evolução (...). Fradique Mendes, ausente, refinado, *snob*, diletante, egresso da ação, é mais do que o intérprete do vencidismo: é o transunto, a suma possibilidade, o tipo que o século XIX acabava de idealizar.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 1939, p.264.

<sup>31</sup> Id. ib., p.304-5.

A última observação que Moog faz é sobre uma mudança no comportamento de Eça após *Os Maias* e *A Relíquia*, tanto pessoalmente quanto literariamente. Eça passa da necessidade revolucionária para um abrandamento de espírito, sendo condescendente com seus inimigos anteriores. Nesta época, participava do grupo de “Os vencidos da vida”.

*A Relíquia* era o livro que Eça esperava que fosse muito bem aceito; porém, não foi o que houve, sendo mal visto até por seus amigos. A respeito da obra, diz o próprio Eça (com o que Moog concorda, acrescentando que, para Eça, a má-aceitação era inclusive honrosa para ele):

*A Relíquia* (...) é certamente um livro mal feito. Às suas proporções falta harmonia, elegância e solidez; certos personagens, apenas recortados e não modelados, oferecem uma notação uniforme e esfumada; a forma não tem suficiente fluidez e ductilidade, antes por vezes encaroça e empasta, e por querer ser grave parece hirta como sucede aos grandes homens da província, etc., etc... Mas estes defeitos (...) nunca poderiam provocar a condenação dum livro numa Academia que não está povoada de artistas.<sup>32</sup>

Não paravam de aparecer críticas negativas a respeito de suas obras, inclusive porque muitos dos personagens reais, que se viram retratados em suas histórias, especialmente em *Os Maias*, começaram a atacá-lo publicamente. Eça se defendeu dizendo que era a criação de tipos, e que era problema de cada um que se tivesse identificado com qualquer um deles, pedindo a Bulhão Pato, o que se sentiu mais ofendido, “o obséquio extremo de se retirar de dentro de meu personagem”.<sup>33</sup> Eça já está começando a ser mais condescendente em relação às raivas literárias e em relação à pátria.

Para Moog, Eça, no fim da vida, reconhecia a superioridade da literatura inglesa, devido à imaginação, ao mistério, à poesia que esta possuía – exatamente os traços que lhe faltavam. De orientação francesa, tinha o dom da transparência, da fluidez e da forma, como afirma Moog:

---

<sup>32</sup> QUEIROZ *apud* VIANNA MOOG, op. cit., 1939, p.271-2.

<sup>33</sup> QUEIROZ *apud* VIANNA MOOG, op. cit., 1939, p.279.

Possuía dos franceses a inteligência, isto é, o dom ágil de apanhar as idéias no que elas têm de essencial, desacompanhado do interesse violento e absorvente por uma compreensão profunda e definitiva das coisas: o senso crítico prevalecendo sobre a intuição; e a prosa, que é a linguagem da crítica, sobre a poesia. Ele gostava de ver, como os gregos, a vida à superfície. Tudo que não fosse susceptível de clareza apolínea não constituía para Eça objeto de arte.<sup>34</sup>

Batalha Reis, seu amigo entusiasta do romantismo dos tempos antigos (como ele), estava visitando-o em Paris, e eles fazem uma romaria literária, a única de Eça, que foi uma visita à casa de Victor Hugo. Nessa época, Eça está empenhado em manter e cuidar, mesmo que de longe, de sua *Revista de Portugal*, uma espécie de compilação dos mais variados assuntos em voga – o que era, aliás, um projeto antigo dele; a composição da revista tem a colaboração de amigos e antigos desafetos. Além disso, está pensando na idéia de Batalha Reis, de reunir os folhetins, aqueles que até o ridicularizaram, em um livro – ao que daria o nome de *Prosas bárbaras*.

Moog afirma que, então, Eça muda: “Ainda pensaria nas maravilhas da civilização, nas realizações do século? De nenhum modo. Pensava em Portugal. A *choldra ignóbil*, o *Portugalório*, a *Piolheira* era agora uma coisa muito grata ao seu coração”.<sup>35</sup>

A partir de então, passa a ter idéias; não com a intenção de se fazer filósofo ou descobridor de verdades, mas apropriando-se de uma idéia ou um fato para “deslizar suavemente para dentro, percorrê-lo miudamente, explorar-lhe o inédito (...), recolher com cuidado o ensino ou a parcela de verdade que exista nos seus refolhos”.<sup>36</sup>

Depois de alguns anos sem escrever romances, aparecem, nesta nova fase, *A Ilustre Casa de Ramires*, *A Cidade e as Serras* e *A Catástrofe* (este publicado somente 25 anos após sua morte). Moog diz que esse novo momento é de construção, pois antes Eça usava sua pena para a destruição:

---

<sup>34</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 1939, p.285-6.

<sup>35</sup> Id. ib., p.293.

<sup>36</sup> Id. ib., p.309.

Bastava, portanto, de escrever romances em que só figurassem personagens atacados de duplo complexo de timidez e insubmissão, como esses que povoaram os livros da primeira fase, os quais, em lugar de reagirem sobre os acontecimentos, se deixavam por eles conduzir, à mercê da torrente.<sup>37</sup>

Diz Vianna Moog que em *A Ilustre Casa de Ramires* há um visível auto-retrato de Eça; que os traços de Gonçalo são todos de Eça: a franqueza, a doçura, a bondade, os entusiasmos passageiros, a generosidade, o desleixo, a trapalhada nos negócios, o espírito prático, atento à realidade útil, entre outros aspectos. Além disso,

O seu socialismo aproxima-se consciente ou inconscientemente do socialismo que Leão XIII acabava de preconizar na *Rerum Novarum*. Que faz o Jacinto da *Cidade e as Serras*, ao melhorar a situação dos seus caseiros de Tormes, senão executar os preceitos do socialismo cristão?<sup>38</sup>

Embora Eça continue buscando personagens da vida real para sua composição, remetendo-se a memórias e a fatos vividos, e mesmo se auto-retratando em suas obras, não ocorre uma mudança no seu estilo de criação:

O grande imitador do estilo de Renan, e de Flaubert na Relíquia, de Dickens nos *Maias*, e sobretudo no *Conde de Abranhos*, não sentia dificuldade agora em imitar o estilo rígido de Herculano, na reconstituição do Portugal histórico, na *Ilustre Casa de Ramires* (...). Depois de queimar o que adorara, passava a adorar o que queimara (...). O seu processo de composição, entretanto, em nada de alterara. Continuava a ser o escritor à procura de temas romanceáveis que só sabia tirar os seus personagens da vida real.<sup>39</sup>

Como se pôde observar, Vianna Moog não deixa dúvidas de que toda a obra de Eça de Queiroz, tanto da primeira quanto da segunda fase, são reminiscências (palavra bastante usada por ambos) de sua vida, em todos os aspectos que essa abrange (formação literária, intelectual, as amizades, etc.). A isso Vianna Moog não atribui nenhum valor, é uma simples constatação, e, para comprovar essas aproximações, ele povoa de exemplos

---

<sup>37</sup> Id. ib., p.329.

<sup>38</sup> Id. ib., p.336.

<sup>39</sup> Id. ib., p.336-7.



a biografia de Eça, entrando, muitas vezes, em detalhes de cartas e conversas, ou mesmo de depoimentos de quem conviveu com o português, coligando personagens reais e fictícios e não deixando dúvidas quanto à veracidade desse aspecto.

Mas como dito por ele, Eça é o seu fantasma, e isso, em literatura, pode ser lido como ter uma enorme admiração – e é o caso. Vianna Moog considera um grande ponto a favor de Eça a sua preocupação com desenvolver teses, apresentar idéias em seus romances, baseadas na observação do mundo real, acreditando que é pela arte que se faz a mudança, ou que se implementam numa sociedade novas visões de mundo e, portanto, novos comportamentos; tudo isso através de um estilo marcante, com frases absolutas, imortalizadas e precisas, e acha um grande mérito também seu tom sarcástico, irônico, bem-humorado – cuja abordagem é muito breve, já que esse não é o principal aspecto de sua obra, aparecendo ou em alguns episódios, ou em alguns “tipos”.

Aliás, esse é um outro aspecto positivo, a criação desses tipos representativos. Inclusive iguala Eça em importância a Shakespeare e Cervantes, devido à criação do que para ele é o símbolo de Portugal do século XIX: o conselheiro Acácio. Teses, estilo, criação de símbolos, humor, sarcasmo só encontram um contra: o fato de Eça ter cometido o exagero de descrições e digressões em *O Crime do Padre Amaro*. Sobre a falta de originalidade, isso não chega a comprometer a obra, pois Eça é, antes, um imitador, ou seja, para Moog, importa *como* ele conta suas histórias, e não *o que* ele conta exatamente.

Desta forma, como pontos positivos da obra de Eça, segundo Vianna Moog, temos a intenção doutrinária, as teses, a criação de símbolos, a ironia, o estilo, a imitação da realidade, os tipos que representam fielmente a sociedade burguesa do século XIX de Portugal, além da capacidade de se auto-retratar e transpor para a literatura reminiscências literárias e juvenis.

Como pontos negativos, um certo exagero nas descrições e a falta de originalidade, de idéias, mas que não chegam a reduzir da categoria de alta literatura a obra de Eça. Dito isso, vê-se que os aspectos positivos sobressaem-se, e Vianna Moog

coloca Eça como um dos maiores escritores do século XIX. Passamos agora à verificação do que Vianna Moog pensa sobre Machado de Assis, contemporâneo de seu preferido.

## 1.2 Sobre Machado de Assis

Quando do lançamento de *O Primo Basílio*, Machado de Assis escreveu, para a revista *O Cruzeiro*, em 16 de abril de 1878, uma crítica em que, entre outros comentários, diz que o livro é fraco no que diz respeito à criação de Luíza, que ele considera inconsistente.

Vianna Moog comenta tal crítica na biografia de Eça, afirmando que, embora a maioria dos críticos ou comentadores de literatura reconhecessem o talento de Eça,

Não faltavam, contudo, os que, aceitando-lhe o talento, faziam-lhe toda a sorte de objeções ao estilo, à escola, ao processo literário. Entre estes figurava Machado de Assis. Dentro do seu culto erasmico da neutralidade, infenso à literatura de combate, preocupado exclusivamente com a travação psicológica dos seus romances, não poderia jamais concluir favoravelmente à obra satírica de Eça. Tanto no *Primo Basílio*, como no *Crime do Padre Amaro*, tratava-se de um pouco mais do que de simples romances psicológicos: tratava-se de romance social, onde o verdadeiro personagem, o personagem que a todos se impõe e a todos domina é o *meio*.<sup>40</sup>

Não ficam dúvidas de que Vianna Moog considera o romance social superior ao romance psicológico, saindo claramente em defesa de Eça ao afirmar que seu romance social é “um pouco mais do que simples romances psicológicos”.

Sendo assim, em *Heróis da decadência*, de 1939, um livro de ensaios sobre Petrónio, Cervantes e Machado de Assis, o ponto de partida de Vianna Moog é o humor, colocando este como a característica principal de Machado.

Moog escreve que o humor, em literatura, ocorre quando o mundo está passando por períodos de transição. Diz que a saída de cena de velhos ídolos e a vinda dos novos é que caracterizam esses períodos, e que, portanto, o humorista só pode ser herói quando

---

<sup>40</sup> Id. ib., p.229-30.

desacompanhado dos outros. Segundo ele, foi assim no fim da Antiguidade Clássica, no fim da Idade Média, nas vésperas da Revolução Francesa e nos tempos modernos:

Petrônio no fim do paganismo, Cervantes ao tremeluzir dos últimos clarões medievais, Voltaire no epílogo das monarquias absolutas, Anatole France, Pirandello, Machado de Assis ou Bernard Shaw quando já começa a ruir o edifício construído pela concepção dos heróis que se agitaram de 89 para cá.<sup>41</sup>

Justifica que, quando, em tempos de decadência, aparece alguém capaz de perceber e registrar tal acontecimento, então é possível que se faça humor, pois, para o humorista, tudo o que constitui objeto de reverência ou a busca por novos marcos merece apenas zombaria, e daí que ser humorista em épocas decadentes, incertas, transforma-se em heroísmo.

Segundo Moog, a partir da Renascença, o homem julgou que estaria apto a ordenar a vida sem a ajuda de normas, refutando sem problemas as exigências da igreja católica, o que resultou em uma procura por novos parâmetros em que se enquadrassem as mais recentes modalidades do ser e da vida.<sup>42</sup> Por isso que houve uma atividade febril no campo da filosofia, aparecendo diversos sistemas que anunciariam verdades salvadoras; entretanto, continuavam ocorrendo as lutas e as perturbações humanas, o que gerou o desequilíbrio.<sup>43</sup>

No século XIX, porém, pareceu que esse desequilíbrio deixaria de existir; foi quando a ciência se achou no auge de suas certezas, acreditando que só ela desvendaria todos os segredos do que rege os fatos e o universo – com Augusto Comte e seu positivismo, por exemplo. Porém, ainda conforme Moog, logo essa euforia começou a decair, em todos os campos (biologia, psicologia, ciência social, arte, etc.), pois não se encontravam de fato verdades absolutas – uma vez os homens certos de que estava solucionado um problema, logo vinha alguém e derrubava a teoria vigente, que em

---

<sup>41</sup> VIANNA MOOG, Clodomir. *Heróis da Decadência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p.9-10.

<sup>42</sup> Id. ib., p.109.

<sup>43</sup> Id. ib., p.120.

seqüência seria derrubada também. Por conta disso, esse foi um século marcado, na verdade, pela intranqüilidade humana.

Eis o contexto em que se encontra Machado de Assis. Discutindo o campo da poesia e afirmando que não havia mais poetas, mas apenas fazedores de poemas, diz Moog:

Era precisamente o caso do nosso Machado de Assis. Este também versejou impecavelmente, penetrou todos os recantos e segredos da métrica e do ritmo, mas não foi um poeta. A poesia, a grande e sagrada poesia dos tempos místicos, a verdadeira poesia dos tempos heróicos, essa que “atua de maneira divina e desconhecida, além e acima da consciência”, como a definiu o seu querido Shelley, não a conheceu Machado de Assis, como não a conheceram os poetas dos últimos tempos.<sup>44</sup>

Moog dá a isso o nome de esgotamento cultural do ocidente; se na arquitetura o grandioso queria suprir o sublime, na música, a excentricidade se sobrepôr à inspiração, na literatura não se queria mais a arte pela arte, mas a arte a serviço imediato da sociedade, com objetivos morais. E é esse esgotamento da cultura que domina, no momento, a literatura ocidental, fazendo com que surjam os humoristas – na Inglaterra especialmente; na França, na Itália, nos Estados Unidos, em Portugal, respectivamente, com Bernard Shaw, Anatole France, Pirandello, Mark Twain, Eça de Queiroz, por exemplo.<sup>45</sup> A isso, acrescenta Moog:

Mas, nesta enumeração das figuras mais representativas da inquietação contemporânea, um nome de certo modo a todos se avantajava, merecendo lugar predominante na sua iconografia. É o de Machado de Assis. Não se pode dizer tenha sido ele o maior dos humoristas do nosso tempo. Mas, se o calendário ainda tem algum sentido e significação, força é reconhecer que não há outro mais expressivo, por isso que foi o autor de *Quincas Borba* o primeiro a compreender em toda a sua extensão, ainda em meio dos deslumbramentos do século, o fracasso do homem no seu afã de domínio sobre a natureza e os enigmas tenebrosos da existência.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Id. ib., p.115.

<sup>45</sup> Id. ib., p.116.

<sup>46</sup> Id. ib., p.116.

Ele faz uma comparação de Machado com Eça, dizendo que este foi menos característico do humorismo; foi muito mais um ironista do que um humorista, pois não chegou a se desiludir por completo das grandes certezas e esperanças de seu tempo, bem como não chegou a ir às profundezas das grandes contradições, pois o que fazia era observar o mundo na superfície – como o retratista de costumes que era.<sup>47</sup> Diz ainda que o ceticismo de Eça, à moda dos franceses, é feito de contrastes nítidos e palpáveis, enquanto que o de Machado,

(...) como o dos anglo-saxões, é tecido de percepções, onde, por vezes, domina o claro-escuro das profundidades e dos longes vagos, nebulosos e indefiníveis. Daí o humour correspondente, periférico em Eça, profundo em Machado de Assis (p.118).

Adiante, Moog faz um apanhado geral da vida de Machado, afirmando que ele se manteve arredio das agitações, ficando à margem da torrente de seu tempo. Afirma que sua existência não foi dramática nem sensacional, e que, devido ao fato de ter sido sacristão, sua primeira grande fonte literária foi a bíblia, de onde tirou suas emoções profundas pelas coisas sagradas.<sup>48</sup> Nas palavras de Moog, “Nesse tempo o futuro autor do *Dom Casmurro* ainda não desdenhava a eloquência romântica da época”.<sup>49</sup>

Diz sobre a vida de Machado:

O Segundo Império de há muito entrara em decomposição. Atravessava um desses períodos incolores, neutros, de acomodações, de transigências, de imitações servis precursores de desfechos inexoráveis (...). Apenas três movimentos lograram quebrar-lhe o marasmo: no campo social, a abolição; no político, a propaganda republicana; no literário, o indianismo.<sup>50</sup>

Desses três movimentos, apenas o indianismo tocou Machado de Assis, mas por um breve tempo, logo sendo deixado de lado o assunto (tendo disso resultado

---

<sup>47</sup> Id. ib., p.117.

<sup>48</sup> Id. ib., p.118.

<sup>49</sup> Id. ib., p.118.

<sup>50</sup> Id. ib., p.119.

*Americanas*). O primeiro não o tocou devido a uma certa mágoa, a ter que expor sua condição de mulato acompanhada de um sentimento de piedade; o segundo também não porque o movimento republicano chegou tarde, quando Machado já estava “afeiçoado à filosofia do desencanto”.<sup>51</sup>

Adiante, Moog diz que, embora apático diante das torrentes de sua época, com uma existência que considera até mesmo monótona, não se pode dizer o mesmo do espírito de Machado, o qual se revela através de suas obras, através de sua luta constante pela “(...) conquista de estilo, de equilíbrio moral e de sabedoria”.<sup>52</sup>

Abaixo, o primeiro comentário que Moog faz acerca da obra de Machado:

De tudo se apercebeu Machado de Assis. E optou pela abstenção. Foi, precisamente, a atitude que atribuiu ao seu Luiz Garcia no último romance da primeira fase. Luiz Garcia é o nome do personagem, mas o retrato é do próprio Machado de Assis. Com efeito, a identidade é irrecusável.

“Suas maneiras eram frias, modestas e corteses; a fisionomia um pouco triste. Um observador atento podia adivinhar por trás daquela impassibilidade aparente e contraída as ruínas de um coração desenganado. Assim era: a experiência, que foi precoce, produziria em Luiz Garcia um estado de apatia e cepticismo, com seus laivos de desdém (...). Era inofensivo por temperamento e por cálculo.”<sup>53</sup>

Nota-se, assim como nas observações sobre Eça de Queiroz, que não há dúvida para Vianna Moog de que vida e obra andam juntas. Mais uma vez, a certeza de que a composição da personagem saiu de dentro do autor, está ligada a ele, “é” ele, pois deixa claro se tratar de um retrato de Machado de Assis. Dessa vez, o espelhamento se dá pelo viés psicológico, pela agitação espiritual, e não por propósitos sociais, com o intuito de modificar toda uma estrutura social através da observância e da crítica. Mas, ainda assim, o reflexo do autor e da maneira como viveu ou sentiu em suas obras.

Acerca da primeira fase de Machado, o que Vianna Moog observa é uma busca pela compreensão exata da vida, considerando mesquinhos aqueles que não se deixam encantar por sua beleza e que não lutam, não buscam a vontade de vencer seja no que

---

<sup>51</sup> Id. ib., p.119.

<sup>52</sup> Id. ib., p.123.

<sup>53</sup> Id. ib., p.122.

for; nota em Machado, através de seus romances, uma busca ética pela subjetividade que permita a realização de todos os ideais. Ainda, diz que nos seus primeiros romances a realidade é a direção para o ideal, e não o seu túmulo. Para elucidar tal pensamento, aborda, ainda que superficialmente, os romances da primeira fase de Machado.

Sobre *Ressurreição* (1872), primeiro romance de Machado, Moog transcreve um comentário do próprio Machado: “‘Não quis fazer romance de costumes’ – explica-nos o autor; ‘- tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres’.”<sup>54</sup> Os caracteres são Félix e Lívia, sendo que o primeiro representa a indecisão, cuja consequência foi uma enorme infelicidade; para o olhar de Moog, o que Machado procura mostrar é uma punição da “desordem das vontades indecisas”.<sup>55</sup> Sobre Lívia, ele não tece comentários.

Em *A mão e a luva* (1874), Moog percebe uma premiação aos personagens, ou àqueles que não se deixam esmorecer pelas derrotas ou decepções transitórias. Diz o autor: “Guiomar e Luiz Alves são dois egoísmos que se ajustam, numa recíproca compreensão”.<sup>56</sup>

A partir de *Iaiá Garcia*, de 1878, Moog percebe “(...) o monodrama da insatisfação que começa”.<sup>57</sup> Sempre em busca de teses nos romances, o que Vianna Moog constata é que “De Iaiá Garcia não sabe Machado de Assis extrair outra lição, senão esta: ‘Alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões’”.<sup>58</sup>

Entretanto, e aí Moog chega ao ponto, mesmo em *Helena* e em *Iaiá Garcia* “procurava Machado de Assis adotar uma filosofia risonha em face das situações difíceis que vai defrontando. A sua ironia ainda não amarga”.<sup>59</sup> Atribui essa observação ao fato de que, nesta época, Machado ainda conseguia reprimir revoltas e paixões. Diz Vianna Moog que, “se já não morria de amores pelos homens, também não os odiava”.<sup>60</sup>

---

<sup>54</sup> ASSIS, *apud* VIANNA MOOG, op. cit., 1964, p.124.

<sup>55</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 1964, p.124.

<sup>56</sup> Id. ib., p.125.

<sup>57</sup> Id. ib., p.125.

<sup>58</sup> Id. ib., p.125.

<sup>59</sup> Id. ib., p.125.

<sup>60</sup> Id. ib., p.125.

Somando a leitura dos clássicos feita por Machado de Assis ao que Moog observa na vida do autor, verifica-se uma “natural e instintiva relutância de focalizar as contradições amargas da existência e o reverso mesquinho das belas aparências”;<sup>61</sup> o que resulta disso é um estilo reticencioso nessa primeira fase:

(...) Machado de Assis procurou por muito tempo, num esforço sobre-humano de contensão, silenciar as idéias e visões sombrias que lhe rondavam o cérebro, temeroso de se tornar chocante com a revelação de verdades brutais. Foi então homem das meias-tintas, das meias verdades, das meias palavras, dos meios sistemas, que tanto irritava aos partidários de Schopenhauer (...).<sup>62</sup>

Nota-se, mais uma vez, a certeza de que a vida e a obra de Machado andam juntas; se na vida ele era contido, não se envolvia em polêmicas ou em movimentos, sociais, literários, políticos, ou de qualquer outra ordem, o mesmo ocorria em sua obra, em que se vê a contenção representada pelo seu estilo literário. Do humorista que viria adiante, vê-se apenas um sorriso no canto da boca, diz Moog.<sup>63</sup>

Porém, na segunda fase, Vianna Moog observa que o cuidado “clássico” já não se mantém. Diz:

A partir das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, torna-se-lhe impotente a vontade para estrangular o pensamento integral que buscava revelar-se. É então que surge, em toda a plenitude, o raciocinador de aparência impassível. Seu olhar percuciente andara rasgando as profundidades e percorrendo as mais recônditas galerias da lama e do pensamento. Tudo viu sob as belezas exteriores e sob as aparências ilusórias. Poucos espíritos já foram dotados de tamanha capacidade de surpreender, num relance, o erro e a fantasia e tocar, com firmeza, no ponto vulnerável das questões transcendentais. A própria Natureza, em que o poeta só vê recantos idílicos, o cientista, harmonia e sábia ordenação e o panteísta motivos de êxtase, não consegue esconder a face verdadeira a esse terrível analista.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Id. ib., p.125.

<sup>62</sup> Id. ib., p.126.

<sup>63</sup> Id. ib., p.126.

<sup>64</sup> Id. ib., p.126.



Diz que Machado não desvendou apenas a natureza humana, mas que viu também, e demonstrou através do delírio de Brás Cubas, “a história em movimento, no rolar dos séculos. É uma visão grandiosa essa em que as décadas e idades agitam o homem, como um chocalho, para destruí-lo como um farrapo”.<sup>65</sup>

Após transcrever o fragmento a que se refere acima, afirma que “São trechos como este, que fazem da obra de Machado de Assis a mais exata expressão da decadência que se seguiu aos deslumbramentos do século XIX”.<sup>66</sup> Sobre esse mesmo trecho, Vianna Moog afirma que muito se admirava o estilo; elogia as páginas de Machado afirmando que, dizia-se à época, Eça as sabia de cor, e salienta: “O estilo de Machado de Assis! Nunca um lugar comum; jamais um preciosismo. Entre ambos uma bissetriz perfeita”.<sup>67</sup>

Para reiterar a perfeição do estilo, Moog apresenta o comentário de Alcides Maia, que, para ele, é o que melhor traduz o que se tinha a dizer sobre Machado; entre outras virtudes, Maia aponta o seguinte:

Além do cunho de estilo que lhe dá o gênio do autor, o trecho encerra em parte, nos períodos laborados a capricho e inconfundíveis de forma, a psicologia da nossa era.

Não se limita o artista a ver e a sentir com intensidade, a compor com agudeza, a escrever com esmero; ponderam-lhe no ânimo juízos graves; e nesse fragmento, precioso para a compreensão da obra, reproduz os caracteres da fase em que se lhe condicionou a personalidade. Era-lhe impossível verbalizar de modo mais negativo o septicismo: fê-lo desta vez, não com a benevolência irônica habitual, mas com uma dolorosa e áspera sinceridade.<sup>68</sup>

Adiante, Moog atribui uma uniformidade aos temas de Machado quando se refere a sua segunda fase. Diz ele:

Machado de Assis é a personificação do negativismo total. Seus livros da segunda fase são variações em torno da dúvida. Não é outro o

---

<sup>65</sup> Id. ib., p.126.

<sup>66</sup> Id. ib., p.128.

<sup>67</sup> Id. ib., p.128.

<sup>68</sup> MAIA *apud* VIANNA MOOG, op. cit., 1964, p.128.

*leitmotiv* de todos eles. Duvidar e negar, eis as obsessões dominantes de sua inteligência, nesse período singular.

É inútil, porém, tentar o resumo de cada um desses livros. Tanto *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como o *Quincas Borba*, como o *Dom Casmurro*, como o *Memorial de Aires*, são simples divagações em derredor do mesmo tema. O interesse que oferecem está menos no principal do que no acessório, menos no entrecho do que nas minúcias e nos pequenos incidentes de aspecto insignificante.<sup>69</sup>

Para Moog, os livros de Machado não negam unicamente o homem, mas todo o universo que o circunda: a história, a democracia, a sociologia, a ciência, a filosofia, a razão, negando absolutamente tudo o que o século XIX reverenciava – isto é, rindo-se de todas as verdades absolutas. Observado isso, Moog procura mostrar que Machado, além de seu trabalho sobre a natureza humana, sobre os caracteres, preocupou-se com atacar os fundamentos da sociologia, indiretamente, quando cita este trecho de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “Pela minha parte, se alguma vez me lembro de Cromwell, é só pela idéia de que Sua Alteza com a mesma mão que trancara o parlamento, teria imposto os ingleses o emplasto Brás Cubas. Não se riam dessa vitória comum da farmácia e do puritanismo”.<sup>70</sup>

O que Vianna Moog quer mostrar é que Machado não está convencido da excelência dos princípios do “Espírito das Leis”, de Montequieu, que, por sua vez, acreditava numa civilização dominada por um sentimento evolucionista cujas leis só dão certo se levarem em consideração o meio, o clima, a raça; para Moog, Machado é muito mais centrado no homem e em suas atitudes diante da vida.

Abordando diretamente, a partir de então, a questão apresentada sobre o humorismo de Machado, Moog compara-o a Voltaire, afirmando que o *Humanitismo* é um ataque ao otimismo de Leibnitz e uma sátira à confiança que os filósofos depositavam nas explicações dos sistemas, sendo que *Quincas Borba* seria a representação do caminho da filosofia do século XIX, no sentido de ter começado feliz e terminar “mendiga” e “maltrapilha”, “capenga”.

---

<sup>69</sup> Id. ib., p.129.

<sup>70</sup> Id. ib., p.130.

Para Moog, uma das grandezas de Machado está no estilo, nas frases pontuais e na maneira de sugerir muito mais do que falar diretamente, deixando tudo subentendido; se os temas são recorrências e variações sobre a dúvida, a linguagem soube transpor adequadamente esse “clima” para o leitor. Diz Moog: “O valor da crítica desse mordente comentador está no seu poder de sugestão. Sugere muito mais do que diz”<sup>71</sup> – ao contrário de Eça, cujo estilo Vianna Moog também considera original e marcante, mas que, reconhece, algumas vezes cansa, pelo exagero das descrições, especialmente na demonstração dos ambientes.

O ápice do humorismo de Machado encontra-se em *O Alienista*. Antes de demonstrar, vale lembrar que deve-se entender aqui o humorismo tal qual Vianna Moog o definiu, no sentido de se ter a capacidade de observação da decadência, sem ir atrás desenfreadamente dos novos paradigmas, de buscar novos heróis, e isso é motivo de riso. Não se trata, portanto, de perseguir trechos risíveis na obra de Machado. Pois bem, sobre *O Alienista*, após uma longa citação de trechos da obra, constata Moog: “Não era possível levar mais longe que Machado de Assis o arrasamento da razão e das teorias que a proclamam o último reduto de todas as verdades”.<sup>72</sup>

Assim como nas fases de Eça Moog fala de mudanças – do jovem romântico para o realista cruel, retornando, no fim da vida, às crenças em sua pátria e à leitura dos livros históricos de Portugal –, em Machado também aponta mudanças. Da primeira fase, mais contida, em que acreditava ser a realidade um caminho, e não uma sepultura para a humanidade, “transforma-se em justicador dos homens e da vida. Na vida só vê inaniidade e imperfeição imanentes. Nos homens só vê imperfeições. Seus olhos não descansam enquanto não surpreendem em flagrante a deformação de todas as coisas”.<sup>73</sup>

Moog acredita que tal mudança se deu devido à epilepsia. Diz ele: “Ferido no seu orgulho pelo mal que o aflige, Machado de Assis vinga-se derramando sobre a humanidade a bÍlis do seu humour, aquela mesma *splendida bÍlis* de que era feito o

---

<sup>71</sup> Id. ib., p.129.

<sup>72</sup> Id. ib., p.136.

<sup>73</sup> Id. ib., p.137.

humour do atormentado Swift”.<sup>74</sup> Se correspondem ou não doença e obra literária, não se pode afirmar; porém, o que Moog quer demonstrar é que houve uma mudança no espírito de Machado, que passou a ser carregado de melancolia e tristeza.

Entretanto, esclarece:

Os livros denunciam o céptico, às vezes o niilista, o homem que não crê na dualidade do bem e do mal e, portanto, na virtude. Não dizem, porém, que o intranquilo, o insatisfeito, o torturado, o envenenador de crenças, o semeador de dúvidas, era na vida o mais suave dos homens, o mais exato dos operários da pena, o mais realizador dos escritores.<sup>75</sup>

Mais adiante, retomando o tema do estilo literário machadiano, afirma: “Machado de Assis não faz retratos a corpo inteiro. É antes um miniaturista (...). O lápis do caricaturista, no desenho dos homens a definir, é de uma precisão impressionante. Atinge sempre o *punctum pruriens* das mais ocultas deformidades”.<sup>76</sup>

Embora claramente partidário de Eça de Queiroz (e seus romances sociais, sem profundidade psicológica), ao qual atribui o mérito de ter também focalizado a incoerência dos cépticos, Vianna Moog encerra o ensaio dizendo que ninguém melhor do que Machado percebeu com tanta nitidez e emoção o drama do ceticismo em contradição com ele mesmo. Afirma Moog, em uma alusão ao diálogo entre Aasverus e Prometeu, no conto *Viver*:

(...) Alguma coisa, afinal, sempre se salva ao naufrágio das ilusões. Machado de Assis, o maior dos nossos cépticos, na sua arte, como no seu viver, é mais uma confirmação de que, tudo somado, a vida há de ser sempre a celebração contínua dos triunfos de Prometeu sobre os desesperos milenários de Aasverus.<sup>77</sup>

Em resumo, primeiramente, Vianna Moog se decepciona com o fato de Machado não se preocupar com a literatura social, isto é, decepciona-se com a ausência de debates, teses e retratos sociais nos livros do autor; por outro lado, acredita que, ainda assim, sua

---

<sup>74</sup> Id. ib., p.137.

<sup>75</sup> Id. ib., p.139.

<sup>76</sup> Id. ib., p.137.

<sup>77</sup> Id. ib., p.143.

vida e sua obra estão diretamente ligadas, se não pela gana de mudanças sociais, pelo espírito agitado – ao contrário de sua vida pública, calma e centrada.

Quanto às virtudes, intui a genialidade de Machado ao afirmar que o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* desenvolve, a partir da segunda fase, um estilo original, com frases que expõem de forma precisa a intenção do autor, de sugerir muito mais do que falar na construção de seus caracteres – sem preciosismos nem lugares-comuns; exatas, diretas.

Além do estilo inquestionável, seu maior elogio é ao Machado humorista, aquele que desacreditou de todas as soluções do século XIX e de todo o desequilíbrio decorrente dessa necessidade de novos paradigmas. Para Vianna Moog, o que faz de Machado um grande autor é a visão panorâmica e de escárnio que tem dos homens enquanto esses se debatem em busca de soluções para as inquietações mais primitivas em relação à vida.

Sinteticamente: pontos positivos, o humorismo sarcástico, a síntese histórica (através do delírio de Brás Cubas) e o estilo, que mais sugere do que fala. Como aspectos negativos, a ausência de teses e doutrinações em favor da análise psicológica, o que é menos útil em literatura conforme Vianna Moog.

## 2 ANÁLISE DOS ROMANCES DE VIANNA MOOG

O presente capítulo é composto pela análise dos três romances de Vianna Moog: *Um Rio Imita o Reno*, *Uma Jangada para Ulisses* e *Tóia*, enfocando personagens, enredo, narrador, tempo, espaço e presença de tese.

### 2.1 *Um Rio Imita o Reno*

*Um Rio Imita o Reno*, publicado em 1939, tem como centro a história de um amor contrariado, praticamente impossível, devido ao racismo germânico, mundo a que nos remetemos desde o título. Trata da difícil integração entre brasileiros e descendentes de alemães na cidade fictícia de Blumental, localizada no sul do Brasil, na região do Vale do Sinos.

O livro é dividido em quatro partes: Verão, Outono, Inverno e Primavera. Na primeira parte, que vai do capítulo 1 ao 8, a história narra a chegada do engenheiro amazonense Geraldo Torres a Blumental para a construção da hidráulica que traria água potável à população, sua amizade com Armando Seixas e o despertar de sua paixão por Lore Wolff, que se deu no momento em que Raul Machado, um violinista nacionalmente conhecido, e sua esposa são convidados para uma visita à casa dos Wolff, e levam junto o engenheiro. Ali, os olhares de Lore e Geraldo se cruzaram pela primeira vez. Após Geraldo ter ido a um concerto realizado por Raul Machado e Lore (ao piano), na volta para a casa, Geraldo e Lore ficam para trás; ele toma a iniciativa de pegar na sua mão, e não há resistência por parte dela, iniciando o namoro dos dois.

Ainda nessa parte inicial, há um tumulto envolvendo Geraldo e a população. Os frequentadores do clube, em sua quase totalidade germânicos, não o vêem com bons olhos quando ele vai reclamar do barulho do jogo, que está atrapalhando o concerto de Lore e Raul, e pedem que ele se retire, alegando que ele não poderia ficar por não ser sócio. Após esse episódio, ocorrido à tarde, há um encontro no bar da cidade, em que Geraldo e o promotor entram em uma discussão acerca do separatismo gaúcho. Geraldo não entende o porquê de desejarem essa separação, já que tudo, para ele, homem viajado,

era Brasil, e a discussão envereda para o campo das raças. Na volta para seu hotel, Geraldo relembra sua ascendência nordestina/indígena e se sente um covarde por não ter defendido seu povo, por não ter conseguido argumentar a favor da mistura de raças que forma os brasileiros.

Na segunda parte, Outono, do capítulo 9 ao 15, o livro centra-se em acontecimentos cotidianos, na vida de Lore e na relação que ela e a família estão estabelecendo com Geraldo Torres. O namoro não era aberto, muito menos aceito por Frau Marta, mãe de Lore. Karl Wolff, seu irmão, ainda aceita conviver com o estranho, mas não aceita que sua irmã se misture com o tipo. Aliás, quando Karl vê seu filho brincando na rua com crianças brasileiras, de pele mais escura, obriga-o a entrar e bate nele, pois é contra a mestiçagem. Ele espera notícias de uma Alemanha pura e só se preocupa em debater assuntos sobre o Velho Mundo.

Lore tem consciência dos preconceitos da mãe, e a única coisa que espera é que ela não pergunte muito sobre com quem ela dançou no baile, por exemplo, temendo e antevendo os momentos difíceis por que teria que passar para poder viver seu amor com Geraldo. Apesar das crenças da mãe, o narrador diz que Lore estava ciente e disposta a lutar pelo seu amor. Ela só pode desabafar com sua amiga e confidente, Alzirinha, noiva de Hans Fischer.

Ocorre então uma conversa entre Frau Marta e Lore, em que a mãe diz que não suporta a idéia de imaginar a filha casada com alguém de raça inferior, ao que a filha responde, com escárnio, que pelo visto eles, os Wolff, têm sangue nobre; a mãe rebate dizendo que não, não tinham sangue nobre mas deviam ter orgulho da raça pura da qual descendiam (ela que era nascida no Brasil e casada com um filho de alemães); que não importava o lugar onde nascessem, mas sim o sangue que corria nas veias, e, desse modo, qualquer pessoa que não fosse ariana era considerada negra. Isso tudo porque a mãe ficou sabendo, claro, por se tratar de uma pequena cidade, do namoro de Geraldo e Lore. Frau Marta encerra a conversa dizendo que não haveria por que se preocupar, afinal, bons partidos não faltariam para a filha e ela não gostaria mais de ouvir falar de qualquer coisa relacionada à filha e ao “negro”. Lore ainda enfrenta dizendo que se não

pode se encontrar com ele, prefere não sair de casa. Nesse momento, seu irmão, Karl, ironiza o gosto da irmã, não entendendo por que ela pretende se casar com um índio selvagem, que poderia morrer na primeira gripe. Nisso Lore relembra uma partida de tênis entre Karl e Geraldo, da qual o amazonense saiu vitorioso, e o irmão responde que isso só ocorreu por ele estar fora de treino. Sua esposa, querendo sair em favor da cunhada, ao afirmar que o engenheiro jogava bem e foi aplaudido até por ela, foi calada com um grito e o assunto se encerrou. Ali, Frau Marta deu-se conta de que não poderia se descuidar da filha, pois o caso era sério.

Chega o Inverno, a terceira parte do livro, que vai do capítulo 16 ao 20, e que é também um tempo de total tristeza para o protagonista. Armando, amigo do engenheiro, decide ir embora da cidade, mas Geraldo não tem coragem de acompanhá-lo. Nesse mesmo dia, à tarde, Geraldo recebe um telegrama mandando-o suspender as obras da hidráulica, dispensar os trabalhadores e retornar urgentemente ao Rio de Janeiro. Raivoso, o engenheiro não teve dúvidas de que tudo aquilo era armação do prefeito e de Herr Wolff para afastá-lo da cidade. Não conseguia parar de pensar em Lore e em como fazer para se vingar dos alemães que o queriam fora, mas não via meio de evitar o que o poder mandava, e tratou de arrumar suas malas. Na viagem de trem, foi recapitulando toda a sua vida, o Amazonas, a chegada ao sul, o amor por Lore.

A narrativa deixa esta parte de lado e mostra a casa de Lore. Doutor Stahl entra no quarto da moça, que ardia em febre. Consciente do verdadeiro problema de Lore, a partida de Geraldo, o médico pensa no absurdo que foi terem mandado o engenheiro embora. Nesse instante, sabe-se da chegada de um primo de Lore, Otto, vindo da Alemanha, com quem Frau Marta esperava que a filha casasse. Fica um clima de angústia na casa, pois queriam que o primo encontrasse Lore em bom estado, e não doente como estava, delirando de febre. Enquanto isso, Karl imaginava que o primo viria com excelentes notícias e até mesmo missões do governo alemão para eles, ali em Blumental, já que a viagem do primo, eles já sabiam, estava sendo feita em caráter quase confidencial.



Chega, no dia seguinte, Otto. Após se acomodar na casa dos parentes, iniciam uma conversa sobre política. Até então, Karl está muito admirado de o parente ser humilde e não ter chegado contando vantagens acerca de suas relações com os chefes do nazismo, já que sabia que o primo médico era envolvido em política. Ao dizer que não era mais membro do partido Nacional-socialista alemão, Otto causa um incômodo na família, que espera explicações. Otto então comenta que não tem idéia de onde vá parar a Alemanha na mão daqueles loucos. Ainda sem entenderem o que ele quer dizer, pedem que o primo não deixe de reconhecer os grandes feitos do nazismo para a Alemanha, e aí Otto traz à tona a realidade do país: a censura, o controle de alimentação, os campos de concentração, as perseguições, os assassinatos. Nessa parte do livro, ocorre a revelação de Otto, de que haviam descoberto, na Alemanha, que o bisavô dele e de Karl tinha sangue judeu. Afirma que não o mandaram embora da Alemanha, mas que, por conta da descoberta, documentada, a vida se tornou insuportável para ele, e unicamente por esse motivo é que voltou para o Brasil. O golpe foi duro para Frau Marta, “algo se tinha desmoronado dentro dela”.<sup>78</sup> O Inverno termina com a notícia de que a febre de Lore estava cedendo.

Vem então a última parte, a Primavera, que abrange os capítulos 21 a 24. Inicia-se com a recuperação completa de Lore. Frau Marta ainda não havia se recuperado do golpe que as notícias de Otto haviam causado. Lore conversa muito com Alzirinha, e primeiro afirma que Geraldo era passado, mas depois pensou na proposta da amiga, de escrever a Geraldo, e decidiu que ela mesma, Lore, é que devia fazê-lo.

No Rio de Janeiro, Geraldo recebeu uma carta de Armando, deixando-o a par de todos os últimos acontecimentos: a doença de Lore, sua recuperação, a indignação do povo pela suspensão das obras da hidráulica. Ao descer para o *hall* do hotel, Geraldo encontra com o amigo, que já havia avisado que chegaria ao Rio. Armando lhe dá a notícia de que Geraldo, agora, é bem-visto em Blumental, já que a “alemoada”, após saber que a partida do engenheiro tinha sido um golpe do prefeito e dos Wolff, voltou-se para o lado do amazonense. Segue-se a isso mais notícias da colônia alemã, além da

---

<sup>78</sup> VIANNA MOOG, Clodomir. *Um Rio Imita o Reno*. Porto Alegre: IEL; Corag, 2005. p.192.

descrição dos dias de Armando no Rio: bares, jogatina, conversas sobre política, sobre a mestiçagem, em que Geraldo conta sobre todos os tipos de pessoas que conheceu ao longo de suas viagens pelo Brasil. Armando insiste para que o amigo vá a Blumental e busque Lore, pois ainda a amava, e deveria levá-la junto para o Mato Grosso, aonde iria dessa vez. Não se sabe o que ele decidiu, pois o capítulo encerra com Geraldo olhando para o mar e desejando que nada daquilo por que ele passou houvesse acontecido. A história corta para a casa de Lore, que, olhando pela janela, vê um vulto de um homem que, inicialmente, parece Geraldo. Depois, constata que não era ele, mas tem esperanças de que um dia ele voltará. Lore vê seu sobrinho, Paulinho, brincando na rua com outras crianças: “No meio das cabeças negras e morenas havia agora uma loira. Reconheceu o sobrinho. Paulinho pulava e ria no meio dos moleques, dos mulatinhos do Cardoso e dos pequenos da vizinhança”.<sup>79</sup> Frau Marta quase teve o impulso de buscar o neto, mas depois pensou que seria melhor deixá-lo brincar. E começou a chorar. Lore entendeu o sofrimento da mãe, e apenas abriu as janelas. O neto entrou correndo, gritando, feliz e avisando a avó que o sol havia aparecido, e então encerra-se o livro.

### **As personagens**

As personagens criadas por Vianna Moog são, segundo a denominação de E. M. Forster, planas, isto é, são personagens tipificadas, cada uma delas representando determinado grupo social, sem profundidade psicológica; são estáticas, pois não sofrem mudanças internas ao longo da narração. Elas têm vida interior, mas não mudam de comportamento. Além disso, são personagens completamente “dadas” ao leitor, desde a aparência física até características psicológicas e gostos “pessoais”, conforme se vê no seguinte exemplo:

Armando Seixas era o novo amigo de Geraldo (...). Com o aspecto exterior de homem de grandes centros, mais alto do que baixo, moreno claro, ruidosamente amável, jovial, de uma alegria em que Geraldo ainda não surpreendera momentos de mau humor, tudo nele agradava,

---

<sup>79</sup> Id. ib., p.220.

a começar pela invariável e permanente elegância do trajar. Além disso, um parceiro com quem o engenheiro não se fatigava de conversar. Não que o considerasse culto, mas gostava de suas fumaças literárias. Lendo tudo pela rama, andava mais ou menos bem informado em matéria de livros. Exuberante e comunicativo, volúvel e epidérmico (...), vivia agora malbaratando o tempo em tentativas de artigos, novelas e ensaios (...).<sup>80</sup>

O protagonista da obra é Geraldo Torres, engenheiro, nascido no Amazonas, filho de um cearense que vai para a Amazônia atrás da riqueza advinda dos seringais e de uma índia, “um belo exemplar de índia descendente dos *nheengaíbas*”<sup>81</sup>).<sup>82</sup> Daí sua constituição física: baixa estatura, pele morena, olhos e cabelos escuros. O homem vai para o Rio de Janeiro trabalhar para uma empresa e, de lá, é mandado para o Rio Grande do Sul, para uma colônia alemã chamada Blumental, com a função de coordenar as obras de uma hidráulica para abastecimento de água potável na região, cujos habitantes estavam sendo consumidos pelas doenças decorrentes da água suja (diarréia, tifo, febres).

Outra personagem importante é Lore Wolff, filha de Frau Marta Wolff e Paul Wolff; moça de família germânica abastada; loira, olhos azuis, pele rosada; estudou durante dois anos na Alemanha; além disso, era excelente pianista e grande leitora, especialmente de biografias. Há ainda Frau Marta, mãe de Lore e Karl Wolff, uma descendente de alemães, racista, que procura não se relacionar com os “brasileiros” da região. Extremamente preconceituosa, diz que o sogro não era imigrante, não era colono, mas sim um refugiado político; é descendente de um *mucker*, e esconde suas origens.

Karl Wolff, o irmão de Lore, era um tipo grosseirão; como a irmã, é loiro, com a pele e os olhos claros. Defende os *muckers*, dizendo que a história foi mal-contada por um padre que queria difamar os protestantes. Como a mãe, é racista.

Paul (*Herr*) Wolff é o chefe da família; soube fazer fortuna ao empenhar tudo o que seu pai havia conquistado e investindo em ferro, e é o dono da fábrica de sandálias da região; igualmente racista, articula com o prefeito para que Geraldo saia da cidade, com o intuito de evitar que a filha se envolva com o mestiço.

---

<sup>80</sup> Id. ib., p.37-8.

<sup>81</sup> Tribo originária da ilha de Marajó, no Pará.

<sup>82</sup> Id. ib., p.87.

Como personagens secundários, temos Dr. Stahl, o médico da região. Embora de sobrenome alemão, acha uma grande bobagem a pretensão de uma soberania da raça ariana. Reconhece o valor de todos os povos e compreende que o Brasil é formado pela mistura de raças. Considera o nazismo uma loucura. Demonstra muito carinho por Lore quando compreende que sua doença, ao final do livro, é emocional, devido às proibições da mãe quanto ao seu amor.

O amigo de Geraldo, Armando Seixas, homem alto, moreno claro, jovial, que se trajava muito bem, lia bastante e arriscava alguns escritos; era fiscal de consumo e, embora levasse a sério sua função, “aterrorizando” o comércio e a indústria de Blumental, já havia sido contrabandista e encomendava seus contrabandos ao Fogareiro. Há ainda a família Kreutze, que, junto com os Wolff, domina o comércio da região. Ruben Tauben (Fogareiro), contrabandista; viajava muito e trazia encomendas para Armando. Gostava do jogo e de bebida.

Há ainda o promotor, o prefeito, o secretário e o major – esses quatro assim mesmo, sem nome próprio, reconhecidos apenas por suas funções na história; Raul Machado, famoso violinista; Alzirinha, amiga de escola de Lore Wolff; Hans Fischer, noivo de Alzirinha, por quem deixou sua ex-noiva alemã. Há ainda duas personagens curiosas, que aparecem apenas em um momento da história: duas empregadas negras da casa dos Wolff que falam alemão.

### **O tempo**

O livro dura quase um ano. Inicia-se no verão, e encerra-se no princípio da primavera, como os próprios títulos dos capítulos indicam. A narrativa é contada no presente, conforme se observa: “Geraldo sai do n. 13, caminha pelo corredor e entra no n. 19. O quarto está no escuro; tropeça numa cadeira, livros rolam pelo chão. Ao escancarar as janelas, a claridade põe à mostra a desordem que reina ali dentro (...)”.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Id. ib., p.37.

Porém, há alguns *flashbacks*, que aparecem pela figura de Geraldo, ao relembrar conversas que teve durante o dia quando já está recolhido ao hotel, ou ao se dar a conhecer, relembrando suas origens, sua ascendência, sua vida no Amazonas, conforme se vê no seguinte fragmento:

Melhor mesmo, dormir. Procurou deter a marcha dos pensamentos. O tumulto continuava. Só que agora o velho Cordeiro falava da distância e sua figura surgia mais esfumada, tão brumal que já se dissolvia contra o maciço de verdura à beira do rio. O rio. O grande rio correndo na noite. Na noite escura e aquecida do seu sonho. E depois sua mãe ficou ali a seu lado, a trançar redes de tucum, cantando para ele dormir. Cantando uma canção triste dos índios nheengaíbas.<sup>84</sup>

Em trechos como esse, recorrentes na obra toda, embora não haja monólogo interior diretamente, pois é o narrador quem fala dos sentimentos e das lembranças da personagem, podemos perceber que há dois tempos que percorrem o livro: um tempo linear, do enredo, visível pela sucessão dos dias e das estações do ano, ou mesmo pela evolução das obras da hidráulica e das relações que Geraldo vem estabelecendo com os habitantes de Blumental, e um tempo psicológico, que não segue a cronologia da história, que traz à tona aleatoriamente histórias passadas. Não há correspondência direta entre acontecimentos cotidianos de Geraldo e suas lembranças. Volta e meia, ele se pega recordando, comparando sua vida anterior com o que está vivendo em Blumental.

Outro aspecto no que diz respeito ao tempo é que a narrativa passa-se no ano de 1939, antes de estourar a Segunda Guerra Mundial. A história ficcional acompanha a história real, isto é, a história reproduz os debates da vida nacional e da cultura ocidental que estavam acontecendo à época da publicação do livro. Sabe-se que em 1934 Hitler assumiu definitivamente o poder na Alemanha, permanecendo nesta posição até 1944, quando fugiu e se suicidou – já em 45 –, e esse é um dos grandes pontos a favor do livro, já que a discussão apresentada pelo autor estava em evidência.

Como afirma Luís Augusto Fischer, na Apresentação da edição de 2005 de *Um Rio Imita o Reno*, Vianna Moog “Põe em cena uma comunidade de descendentes de

---

<sup>84</sup> Id. ib., p.151.

imigrantes alemães no Rio Grande do Sul, na qual uma família está imersa no sonho de pertencer a uma suposta raça superior, tendo como referência aquela sordidez chamada Adolf Hitler (...)”.<sup>85</sup> Nas palavras de Vianna Moog, “(...) em fins de 1938 e começos de 1939 os tempos estavam mais do que maduros para o assunto do meu primeiro romance: a história de um amor contrariado por preconceitos de raça”.<sup>86</sup>

Ou seja: ainda não se sabia os resultados da ação de Hitler; havia gente (como o Dr. Stahl e o primo Otto, do livro) que antevia o absurdo, a loucura do intento de Hitler, mas também havia gente iludida pela suposta grandeza (e disciplina) do ditador alemão. Havia, portanto, um debate mundial sobre o assunto, que Vianna Moog pôs em pauta através do romance, misturando ficção e realidade – um dos traços característicos de sua obra, como será visto mais adiante neste trabalho.

### **O espaço**

O grande espaço é Blumental, colônia alemã do Rio Grande do Sul, onde, como em outras cidades da região do Vale do Sinos, prevalecem as fábricas de calçados (de onde vem a fortuna da família Wolff) e de curtume, as principais atividades dos imigrantes alemães.

Mais para o final do livro, a história se transfere para o Rio de Janeiro, onde Armando tenta convencer Geraldo a voltar para o Rio Grande do Sul, já que a população estava insatisfeita com seu afastamento, que culminou na interrupção das obras da hidráulica, e buscar Lore, pois dali deveria partir pra o Mato Grosso.

Encerra-se a narrativa novamente no Rio Grande do Sul, na cidade de Blumental, mais precisamente, na casa dos Wolff, lugar em que se operaram os acontecimentos mais relevantes da obra. Embora não seja o objetivo aprofundar questões simbólicas neste trabalho, fica difícil fugir da enorme representação que esse espaço da família Wolff ocupa, especialmente devido ao final.

---

<sup>85</sup> Id. ib., p.5.

<sup>86</sup> Id. ib., p.15.

Foi passando pela casa que Geraldo ouviu o piano que Lore tocava e quis saber quem era a pessoa que executava as músicas tão bem. Foi ali também que a paixão entre os dois se iniciou; foi ali que aconteceram as maiores discussões sobre o racismo alemão (entre mãe e filha, entre o Dr. Stahl e a família e entre os Wolff e o primo Otto), e também foi onde as ilusões acerca de um mundo germânico de Frau Marta caíram por terra, juntamente com seu fanatismo nazista.

Ao final do livro, Ema, a empregada da casa dos Wolff, lamenta-se porque Paulinho, neto de Frau Marta, fugiu novamente e está brincando com meninos negros e mulatos na frente de casa. Frau Marta diz, com voz apertada, que deixe o menino brincar, fazer o que quiser, que ele se crie de acordo com sua natureza e seus instintos. Nisso, começa a chorar, e Lore se compadece do sofrimento da mãe, pois o compreende. Ema acredita que todos enlouqueceram na casa, e segue-se a cena final dentro da casa dos Wolff:

Lore escancarou as janelas. Uma golfada de ar úmido e perfumado invadiu a sala. Lore abriu os braços num desejo de libertação e de vida. Por cima das casas, no céu nevoento, desenhava-se o arco-íris, o arco da aliança, como símbolo de alguma coisa que ela não compreendia com nitidez, mas que sentia de um modo tão agudo que chegava a ter vontade de gritar.

Quase no mesmo instante, as roupas ensopadas, os pés embarrados, sujando móveis e tapetes, Paulinho irrompeu pela sala, gritando:

– Vovó, olha o sol! Olha o sol!

Feixes de luz entravam em jorros pelas janelas, espancando as sombras que se tinham adensado naquela sala, havia pouco ainda, povoada de fantasmas.<sup>87</sup>

Nesse trecho final, fica claro o grande abalo sofrido pela família. A avó é obrigada a deixar suas ilusões após o golpe das revelações das atrocidades dos partidários de Hitler na Alemanha. Porém, é importante dizer que não fica claro se Frau Marta mudou suas convicções, isto é, o ambiente está mudado, mas psicologicamente não se sabe que mudanças se operaram, se é que houve isso.

### **O narrador**

---

<sup>87</sup> Id. ib., p.220-1.

O narrador é onisciente, conforme Norman Friedman; alguém que conta a história de fora, sem se confundir com as personagens, e sabe tudo o que se passa do enredo, das personagens e de seus sentimentos. Não há emissão de opinião do narrador. Todas as discussões políticas, religiosas ou sentimentais se dão pela boca das personagens, conforme se observa neste trecho: “Lore acabava de acordar. Pelos seus cálculos já devia ser quase meio-dia. Um belo sol de outono esgueirava-se através das janelas cerradas e das cortinas, derramando na sombra do quarto densas réstias de poeira doirada. Vinham da rua ruídos martelantes de carroças. Um som de buzina dissolveu-se na distância”.<sup>88</sup>

Porém, em muitos momentos, o narrador se utiliza do discurso indireto livre, aquele em que as vozes de narrador e personagem se confundem:

Tinha-se recolhido pela madrugada, às quatro. Nunca lhe sucedera sair tão tarde de um baile. Das outras vezes, ela mesma é quem fazia questão de chegar o mais atrasada possível e sair antes das outras. Desta vez não. A mãe certamente não havia de gostar. Contanto que não indagasse muito sobre os pares com quem dançara! (...). Que diria, então, quando soubesse que sua filha, ariana, estava apaixonada, irremediavelmente apaixonada, por um desses seres, que ela, por princípio, aborrecia e detestava. Ah! Não podia, nem devia fazer ilusões: teria de atravessar momentos angustiosos, difíceis.<sup>89</sup>

Pelo uso das exclamações percebe-se que não é simplesmente o narrador contando os fatos, mas sim a efusão dos sentimentos de Lore, tanto quando se percebe apaixonada, como quando sabe que não será fácil enfrentar o racismo da mãe para se envolver com um rapaz que não é germânico.

O foco narrativo está em Geraldo Torres, que é o protagonista, embora outros personagens (como Lore Wolff, Frau Marta e Armando) ganhem bastante destaque ao longo da narrativa, já que sabemos de seus sentimentos, suas motivações e suas ações. Da mesma maneira, na maioria das vezes, o narrador conta os fatos pelo discurso indireto

---

<sup>88</sup> Id. ib., p.95.

<sup>89</sup> Id. ib., p.95-6.



“Geraldo olhava em torno, desolado. Sentia-se só, longe de Lore”;<sup>90</sup> “A ausência de Lore, presentia ele, devia ter uma significação muito grande para o destino de ambos”.<sup>91</sup>

Há, também, a presença de discurso direto, as conversas das personagens transcritas diretamente (por exemplo, quando Geraldo reencontra o amigo Armando, no Rio de Janeiro):

- Que é feito do Fogareiro? – perguntou, reentrando na realidade.
- Viajando, como sempre. Mandou-te um grande abraço.
- Bom sujeito! E o Dr. Stahl, que tipo excelente, hem?!
- Teu amigo até ali... Sempre perguntava muito por ti. Queria que eu te escrevesse para ir a Blumental roubar a loirinha.<sup>92</sup>

Normalmente, quando há diálogos, há o desenvolvimento de teses, quando fica claro que os personagens são meios de colocar em cena os debates importantes para o autor; porém, em alguns momentos, como esse acima, são apenas diálogos inocentes, partes da história ficcional mesmo.

### **Presença de tese**

Vianna Moog pratica em literatura um realismo social, aquele que se preocupa com a denúncia social, com o debate sobre a realidade contemporânea à obra. A forma escolhida pelo autor para trabalhar tal tema foi o romance de tese, que, nas palavras de Massaud Moisés, é o “Romance em que, na discussão de questões sociais, políticas ou religiosas, se defende uma tese oriunda das Ciências, da Filosofia ou da Teologia”.<sup>93</sup>

Moisés explica que há dois segmentos para esse tipo de romance: uma conotação ampla, segundo a qual toda obra de arte guarda uma tese subjetiva, isto é, uma determinada visão de mundo do artista (na literatura, na pintura, na escultura, no teatro,

---

<sup>90</sup> Id. ib., p.130.

<sup>91</sup> Id. ib., p.137.

<sup>92</sup> Id. ib., p.203.

<sup>93</sup> MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2000. p.459.

etc.) e uma conotação restritiva, que serve à prosa de ficção (e algumas vezes ao teatro) e que consiste

(...) numa narrativa comportando uma doutrina, geralmente explícita, emprestada de uma forma de conhecimento não-estético, que o escritor emcampa e forceja por divulgar ou corporificar através de uma adequada fabulação. O romance, tornado uma espécie de laboratório literário, demonstraria, experimentaria (...), com seu próprio aparelhamento, as teorias que sobretudo as Ciências consideram universalmente válidas. De onde a tese, nessa categoria de romance, emoldurar-se de um halo de objetividade e impessoalidade, não raro antagônico à essência artística das situações romanescas.<sup>94</sup>

Como exemplos dessa segunda conotação, Massaud Moisés cita a ficção realista e naturalista do fim do século XIX e início do XX, a ficção neo-realista dos anos 30, o romance católico e o romance existencialista. No caso de Vianna Moog, são vários os exemplos, em *Um Rio Imita o Reno*, em que notamos essa vertente de romance; embora a tese central seja o racismo germânico, há outras idéias desenvolvidas, que serão expostas a seguir.

Primeiro, quando da chegada de Geraldo Torres à pequena Blumental, em que o narrador, através do discurso indireto livre, explica a viabilidade do trabalho do engenheiro:

Que dificuldade poderia ter encontrado em resolver o problema de fornecimento d'água para Blumental, ele que passara todo o curso a resolver questões infinitamente mais complexas da depuração das águas dos rios da Amazônia, carregados de matérias orgânicas e condenadas por todos os exames bacteriológicos?! Os outros é que complicavam as coisas com seus projetos de custo alarmante, procurando nascentes inacessíveis e financeiramente impraticáveis, quando o rio ali bem junto da cidade estava a indicar a solução. Como se as teorias estrangeiras fossem infalíveis em qualquer parte! Tudo uma questão de localização e de tratamento: as águas aparentemente mais impuras e mais condenadas pelo critério clássico, resolviam o problema. Para que bacias de sedimentação, reservatórios distantes do ponto de captação, projetos grandiosos e tecnicamente discutíveis, depois que os americanos introduziram e aperfeiçoaram os filtros rápidos?<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Id. ib., p.459-60.

<sup>95</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 2005, p.26.

Aqui, percebe-se uma pausa no tema central, o amor proibido pelo racismo, para uma longa explicação (que segue, aqui há apenas uma parte dela) sobre a má administração e a falta de planejamento técnico para o saneamento de uma cidade que está se industrializando (a sujeira da água é decorrente do lixo das fábricas, principalmente de curtume), ou seja, evidencia-se a presença de discussão política. Vale dizer que toda a primeira parte do livro (Verão) é composta por exposição e desenvolvimento de idéias, o que será melhor explicado adiante no trabalho, quando abordaremos a construção literária de Vianna Moog.

A seguir, há a conversa de Armando e Geraldo, em que aquele explica ao engenheiro a rivalidade existente na cidade entre católicos e protestantes, em um longo trecho acerca da história dos *muckers*; entretanto, a explicação se dá pela voz do narrador. Não é um diálogo, não há indicações com aspas ou travessões:

Os Muckers haviam sido uma seita de fanáticos protestantes, que se tinha formado nos começos da colônia, ao sopé do Ferrabrás, ao longo da Serra do Mar, visível à distância de léguas para quem viesse de trem a Blumental. Era uma rocha alcantilada, que se erguia abruptamente por sobre uma vasta planície. Ali começou a pontificar uma tal Jacobina Maurer, mulher de um curandeiro, uma sonâmbula que se dizia predestinada a fundar um novo reino sobre a terra. Como um fanático que afirme, sempre acha inocentes e fanáticos que o acompanhem, formou-se no Ferrabrás, em torno de Jacobina, a facção que semeou a cizânia, a discórdia e o luto entre as colônias pacíficas e atribulou seriamente a vida do Estado. Estranhos ritos tinham marcado o advento da nova seita. Jacobina, apregoando-se como o novo Messias, escolhe doze apóstolos para constituir o conselho supremo dos Muckers. Impõe a todos uma vida de ascetismo, proíbe o jogo, os bailes, as diversões. Cria também uma milícia para sua guarda pessoal. Faz construir uma fortaleza em substituição à antiga morada. Exige dos adeptos juramento de absoluta fidelidade aos seus mandamentos. E, para que nada faltasse, estabelece toda uma liturgia de novos gestos.<sup>96</sup>

A explanação segue por mais quatro parágrafos, e não cabe aqui reproduzi-la inteira. Porém, nota-se que, mais uma vez, através do discurso indireto livre, o narrador

---

<sup>96</sup> Id. ib., p.43.

aproveita para desenvolver uma teoria acerca de determinado assunto. Dessa vez, de ordem religiosa. Há adjetivos demais na explicação – “fanáticos”, “sonâmbula”, “inocentes”, “estranhos” (ritos) – o que deixa claro determinado ponto de vista e atribui valor ao que está sendo dito.

Além das questões de ordem política e religiosa, temos uma aula sobre música clássica. A história central do romance, o amor proibido de Lore e Geraldo, mais uma vez é interrompida na cena do concerto de Lore e Raul para que o narrador, através do personagem central, exponha suas idéias sobre a música:

Agora não era mais o violino que Geraldo ouvia: era o órgão. Só o individualismo genial de Bach seria capaz de atingir esses efeitos místicos e insondáveis. Vencido o *alegro*, começa a *fuga*. Aquela arremetida sem fim para o infinito, aquele anseio místico de absoluto, de Deus, com retornos ao ponto de partida, frases repetidas, avanços e recuos, novos retornos e novas investidas, traduzia bem as inquietações de um espírito atribulado com os problemas metafísicos do eterno. Que quantidade de alma, de pensamento abstrato, de coragem, avaliava Geraldo, não teriam sido necessários ao gênio para remontar a tais alturas. Quando tinha a ilusão de que a música ia atingir o ponto culminante, eis que retomava o tema, para visualizá-lo por novas faces. A música francesa, pensava, era menos inquietante e perturbadora. No seu aprumo clássico, os franceses não seriam assim capazes de perder de vista o público, a ponto de esquecerem por completo que estavam fazendo música para os outros. Eles sempre lembram dos outros. Talvez venha daí sua universalidade. Na música, como na literatura, amam demasiadamente a clareza, o acessível, o positivo, para se adentrarem nos nevoeiros do espírito em busca de uma nova luz. Só os alemães ainda não desistiram de ouvir um dia a música das esferas. Sim, Renan tinha razão: o francês não queria exprimir senão coisas claras, esquecido de que as mais importantes leis, as que concernem às transformações da vida, só podem ser percebidas a uma espécie de meia luz.<sup>97</sup>

Mais uma vez, a história é interrompida para que determinadas idéias, teorias acerca de um assunto – no caso, a música e a supremacia dos franceses, na opinião do narrador – venham à tona. No trecho, é evocado Renan, filósofo francês, cuja principal contribuição foi estudar de forma científica as origens das religiões.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Id. ib., p.70.

<sup>98</sup> Joseph Ernest Renan (1823-1882).

Adiante, há uma cena em que Karl Wolff se vê enfasiado, já que a discussão em um bar da cidade é sobre a política nacional, e são abordados temas como a necessidade de separar o Rio Grande do Sul do restante do país e sobre o quanto os estados do norte e do nordeste “sugam” do sul em matéria de produção e lucros, ao que o amazonense rebate explicando sobre produção e exportação. A discussão envereda para o lado racial, como se verá mais adiante. Diz o narrador acerca de Karl:

(...) em que é que podia interessar-lhe aquela conversa sobre política nacional, a ele que vivia de olhos voltados para os problemas europeus? Se falassem em coisas do Velho Mundo, ainda podia dar sua opinião. A Inglaterra e a França estavam perdidas: faziam o jogo dos judeus. Os Estados Unidos, uma vergonha. Queriam a guerra para dar trabalho aos seus milhões de desocupados, movendo uma campanha desleal e miserável contra os produtos alemães. Felizmente na Alemanha velava um homem forte, batalhando em várias frentes e tendo atrás de si uma nação invencível.<sup>99</sup>

O pensamento de Karl é interrompido pela fala do promotor: “– O que temos a fazer é separar o Rio Grande (...). O Norte é o peso morto do Brasil: só dá seca, impaludismo e febre amarela”.<sup>100</sup> Depois, ao se dar conta da presença de Geraldo Torres, o promotor pede desculpa, oferece um churrasco e um chimarrão, mas a discussão segue, desta vez com Armando, o fiscal, debatendo junto:

– Quem paga diretamente são efetivamente os Estados do Sul. Mas indiretamente quem entra com grande parte desse dinheiro é o Norte.  
– Mas, como? – exclama o promotor.  
– Muito simples. Aqui o Karl, que é dono de uma fábrica de sandálias, sabe bem disso. Ele compra o selo na Coletoria e sela as suas sandálias. E quem são os maiores consumidores dos artigos de Wolff & Filhos? Karl estava neste momento pensando em que essa riqueza do Sul era produto exclusivo do trabalho alemão.  
(...)  
– Ah, os Estados que mais nos compram são Pernambuco, Ceará, Sergipe, Alagoas e Paraíba (...)  
– Compreendeu? – volveu o fiscal, virando-se para o promotor. – Feitas as contas, o dinheiro do Norte que paga, vai aparecer nos orçamentos, como arrecadação de Blumental. O que se dá com as sandálias de Wolff & Filhos, meu caro, dá-se com o vinho, com os

---

<sup>99</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 2005, p.79-80.

<sup>100</sup> Id. ib., p.80.

tecidos e com quase todos os produtos de exportação dos Estados do Sul.<sup>101</sup>

A discussão é imensa, e se centra em Geraldo e no promotor, sendo que o engenheiro resolve ficar calado, já que não vê meios de defender seu povo (e, mais adiante, vai se sentir um covarde por conta disso, mas logo deixando a palavra covarde de lado para pensar que, assim como a tribo de sua mãe, os nheengãibas, ele é apenas pacífico). Segue-se a conversa:

– E o Norte por que não se industrializa? – pergunta o promotor, que não queria deixar a discussão parar num ponto em que se sentia derrotado.

Geraldo não respondeu. Apenas deu de ombros, fatigado.

O promotor sentia agora o terreno mais firme. Vendo que Geraldo recuava, tomou novo impulso.

– A prosperidade do Sul vem da raça. Somos um povo mais forte e decidido.

Geraldo permanece calado.

– Então lá se pode comparar a nossa gente – continua o outro – uma mistura de açorianos, de charruas, de bandeirantes, alemães e italianos, com a mestiçagem do Norte? Note-se: falei em açoriano. Não confundir açoriano com português... É outra coisa. O açoriano é celta... Não me venha defender esse pessoal de perna fina e cabeça chata.<sup>102</sup>

Para interromper o assunto político, Geraldo coloca em pauta um outro tema, e pergunta para todos sobre os *muckers*. Arrepende-se imediatamente, pois se deu conta de que iria ferir unicamente o irmão de Lore. Mas era tarde. Nesse momento, Karl toma frente e explica a sua visão acerca dos *muckers*. Mais uma vez, o discurso indireto livre predomina na narrativa, e se segue agora um novo ponto de vista sobre um assunto anteriormente debatido:

Já Karl Wolff intervinha para explicar que a história dos *muckers* estava mal contada. Fora escrita por um padre. Isso bastava para tornar o livro suspeito. O que ele pretendia fora desmoralizar os protestantes, quando entre os *Muckers* havia muitos católicos. Um livro parcial, cheio de exageros (...). Jacobina queria reparar certas

---

<sup>101</sup> Id. ib., p.81-2.

<sup>102</sup> Id. ib., p.83-4.

injustiças (...). Na picada dos Portugueses os católicos fizeram o diabo (...). Os Muckres só se defenderam.<sup>103</sup>

Embora já tenha se apresentado o tema central do livro, o racismo, até aqui pudemos observar que, de fato, Vianna Moog escreve um romance tomado por teses. São diversos os assuntos debatidos, sobre ciências, política, religião, raças, povos. Tudo isso na primeira parte do livro, o Verão. E não se encerra com os exemplos acima. Há ainda um verdadeiro ensaio sobre a condição do trabalhador amazonense, que Geraldo traz à tona quando lembra de seu pai, de sua fuga do Ceará para uma tentativa de melhores condições de vida no norte do país. Como sempre, o trecho é bastante longo, de modo que foi feito um recorte das idéias mais relevantes:

Geraldo relembra agora as cartas do pai, quando pensava em retirar dinheiro de empréstimo nos bancos, para facilitar-lhe uma vida mais folgada. Considerara mesmo na possibilidade de vender tudo quanto possuía. O ridículo das ofertas é que o tinham feito desistir. O seu feudo já não era considerado suficiente garantia para o levantamento de alguns contos de réis sob hipoteca. Cogitou ainda da agricultura. Um sábio alemão profetizou que a Amazônia seria o celeiro do mundo. Mas a agricultura era a fixação (...). Não pôde sequer pensar em trazer agricultores de fora (...). Os velhos agricultores, iniciados nos segredos do transplante das culturas exóticas para o meio equatorial, também tinham-se dispersado pelos seringais (...). Eles seriam mais úteis à planície do que todos os sábios que a percorreram.<sup>104</sup>

Essa lembrança de Geraldo encerra-se com o seguinte pensamento:

Todos defendiam sua raça. Todos reconheciam como sagrados os seus compromissos de sangue. O velho Cordeiro jurara ódio aos alemães. O velho Treptow jurara ódio aos brasileiros. Eram todos solidários com a sua gente. Até o major talvez não procurasse fugir à responsabilidade, vacilando entre o governador e o presidente: tratava-se apenas de conciliar dois homens do mesmo sangue, da mesma terra. Karl Wolff defendia os Muckers, defendia Hitler, defenderia com bravura os seus dolicocefalos loiros de olhos azuis, contra tudo, contra todos, contra os fatos, contra a própria evidência. Que desprezo não devia nutrir por ele, Geraldo, ao ver o seu recuo, a sua covardia. O próprio Ben-Turpin, um vagabundo, um aventureiro sem princípios, um fanático da

---

<sup>103</sup> Id. ib., p.84.

<sup>104</sup> Id. ib., p.88-9.

liberdade, ficava com Mussolini, porque Mussolini era de sua raça, de seu povo. Para isso não precisava de razões.<sup>105</sup>

Encerrada a primeira parte do livro, com todas essas idéias sendo debatidas, aí sim, a partir da página 95, início da segunda parte (Outono), é que o enredo do amor proibido é desenvolvido na história, mas, concomitantemente, inicia-se a grande tese presente na obra: a situação mundial e o racismo alemão. Não seria exagero dizer que o enredo ficcional fica em segundo plano, como diz Massaud Moisés, para que o debate seja desenvolvido.

Segue-se uma seqüência de conversas sobre o tema, em que diversos pontos de vista acerca das raças são expostos. O primeiro momento em que isso acontece é quando Lore, sozinha em seu quarto, recapitula a partida de tênis ocorrida entre Karl e Geraldo, partida essa que o engenheiro venceu:

Lore lembrava-se agora da idéia engraçada que lhe viera durante a fase final da partida. Fora no colégio, na aula de História do Brasil, no ponto das guerras holandesas. Os holandeses eram os mais fortes, tinham melhores armas e munições: dominaram no princípio. Mas depois os índios, que conheciam o terreno, e resistiam melhor ao calor, acabaram vencendo com as guerrilhas, um gênero de luta que os holandeses não conheciam. Uma vitória da imaginação sobre o método. Geraldo devia ser descendente de Felipe Camarão. E como estava bonito, na sua pele bronzeada, reluzindo ao sol! Tipos de índio como Geraldo é que decerto os exploradores tinham encontrado no Amazonas para dizerem que viram entre eles exemplares tão perfeitos de beleza humana, que lembravam os discóbolos de Atenas.<sup>106</sup>

A seguir, a moça desce para almoçar e é inquirida pela mãe sobre o baile, embora esta já soubesse que Lore havia dançado o tempo todo com Geraldo:

– Não suporto a idéia de ver-te casada com um homem de raça inferior. Era só o que faltava – afirmou Frau Marta.  
– Quem vê a mãe falar, há de pensar que temos sangue nobre: devíamos assinar Von Wolff... – ensaiou Lore numa tentativa de gracejo.

---

<sup>105</sup> Id. ib., p.90.

<sup>106</sup> Id. ib., p.97-8.



Não. Nas veias de Frau Marta não corria sangue nobre, mas ela tinha orgulho de sua raça. Orgulho de descender de alemães, de haver casado com um filho de alemão. Ela mesma se considerava alemã. A raça nada tinha a ver com o lugar do nascimento. Não, não havia de tolerar a ameaça de um intruso na família, um negro. Para Frau Marta quem não tivesse sangue ariano puro estava irremediavelmente condenado: era negro.<sup>107</sup>

Alguns capítulos adiante, uma nova e longa discussão acerca do racismo germânico, desta vez envolvendo o doutor Stahl, defendendo se tratar de um absurdo a idéia de raça pura, e Frau Marta e Karl defendendo com afínco a idéia da superioridade alemã. Tudo inicia porque o médico está aborrecido por estarem exigindo de seu ajudante, o dr. Schneider, que revalide seu diploma de médico:

– Uma bobagem que inventaram agora – resmungou o Dr. Stahl. – Nos bons tempos não se precisava de nada disso.

(...)

– Pois eu acho que isso é das poucas coisas boas que este país tem feito – interveio Frau Marta. – Deviam também proibir esses médicos judeus de clinicar. Um horror! Estão invadindo tudo. Vai ver que o doutor também está de acordo com a entrada de médicos judeus?!

– Ainda suporta os judeus?! – indagou Karl. – Pergunto, porque nestes últimos tempos não temos tido oportunidade de conversar.

– Não, não suporto – afirmou o velho rindo (...). – Não lhes perdôo o crime de terem dado a Bíblia a ler ao povo alemão, sobretudo o Velho Testamento (...). Desde que leram o Velho Testamento ficaram malucos. Andam sempre à procura de um Moisés e com essa mania de superioridade de raça.

(...)

Ora, falar de raça pura na Alemanha e na Itália! A Itália, um ninho de úmbrios, vênets, árabes, norte-africanos, judeus, turcos, tudo. A Alemanha, o ponto de passagem de todas as invasões bárbaras do Oriente para o Ocidente, o cadinho de cruzamento dos bretões, germanos, de chineses, tártaros, mongóis. Vocês já viram o retrato de Keyserling? Mongol puro.<sup>108</sup>

A discussão segue ao longo de todo o capítulo, com o doutor Stahl argumentando ferozmente contra a idéia de uma raça pura e Frau Marta e Karl considerando-o um louco, já quem eram partidários das idéias nazistas. A discussão só é interrompida porque Dr. Stahl recebe o chamado de um paciente, e vai embora irritado, mas afirmando que

---

<sup>107</sup> Id. ib., p.103.

<sup>108</sup> Id. ib., p.117.

gostava dessas discussões com Frau Marta, que faziam seu cérebro enferrujado trabalhar, isto é, atualizar-se.

Adiante, após participar do *kerb* em Vilha Velha, cidade vizinha a Blumental, Geraldo reflete acerca do povo alemão, na tentativa de compreender o porquê desse modo fechado de viver em relação a outros povos. Pensa o protagonista: “O alemão quer tirar do seu instrumento acordes inatingidos; é assim na música como no raciocínio: quando faz uso da razão quer que ela lhe conduza às últimas possibilidades. Desliga-se da realidade para alcandorar-se às regiões de um frio e implacável idealismo” (p.142).

Ainda pelos pensamentos da personagem, de que o narrador se vale para expor alguns pontos de vista de cunho social, há uma reflexão acerca da figura do gaúcho, quando Geraldo diz ter compreendido a essência de Ruben Tauben, o Fogareiro, o qual considera um vagabundo, um reles contrabandista:

Era um sistema que se lhes ajustava à mentalidade que a educação tinha preparado... Um jogo floral de teorias que se lhes adaptava à realidade interior... Os heróis regionais sempre caudilhos... Caudilhos... Caudilhos bárbaros ou caudilhos letrados... O autocrata... O domador. Tipos humanos que não se enredam em vírgulas de escritura no momento da ação e tudo resolvem pelo instinto. Por isso, com escândalo de todos, chegavam, viam, venciam. Possuíam o sentido demagógico da ação. Os demais, mentalidades formadas no culto das fórmulas, dos esquemas e dos tabus tinham que ceder a eles os postos de chefe (...). Mas em Armando havia algo mais: a sua estranha irradiação pessoal, o seu magnetismo. Possuía o mistério da personalidade, esse estranho mistério a que os outros, os cultores, os eruditos, os sensatos, se submetem sem protestar... (...). Um sibarita, uma natureza rabelaisiana, à boa maneira dos homens da Renascença.<sup>109</sup>

Embora não discuta diretamente uma raça, há, mais uma vez, a presença de uma teoria a respeito de determinado tipo; dessa vez, acerca do espírito gaúcho, do caudilhismo.

Adiante, quando Geraldo está no trem, de partida para o Rio de Janeiro, pensando em Lore e nas artimanhas para separá-los, um viajante se aproxima, Vanderley, um cearense, e há uma grande discussão acerca da colonização alemã; a grande dúvida do

---

<sup>109</sup> Id. ib., p.160.

cearense é que rumo teriam tomado o Amazonas e o Ceará se tivessem sido colonizados pelos alemães. Segue-se a discussão pelo discurso direto, e não pela voz do narrador:

- O Ceará não sei – contestou Geraldo, disfarçando o custo o mau humor.
- Quanto ao Amazonas, posso garantir-lhe que não teria lucrado nada com isso.
- É então contrário à colonização alemã?
- De nenhum modo. Estou apenas afirmando que no Amazonas ela não daria ponto (...). – Se no Amazonas ainda não há uma grande civilização, não creia que seja por culpa do homem. É culpa exclusiva do meio. Quantos tentaram fixar-se ali – exceção feita do caboclo, bem entendido – têm sido sistematicamente derrotados.<sup>110</sup>

A isso, segue-se a discussão final, a derrocada das crenças de Frau Marta, Herr Wolff e Karl, quando da chegada do primo Otto:

- Hitler é o maior de todos os alemães – afirmou Karl, agressivo.
- Otto esmagou o cigarro no cinzeiro e respondeu com calma:
- (...) Hitler é um desviado. Tem um complexo paterno. Impressões da infância lhe deixaram marcas fundas... O pai era um beberrão, mulherengo, que fazia a esposa sofrer... Hitler criou-se com horror ao casamento, às mulheres, a toda espécie de vícios, até os mais pequenos. Frau Marta chegara ao auge da indignação. Não entendia de complexos. Só sabia que Freud era um judeu desprezível e que aquelas coisas que Otto dizia nada tinham a ver com a grandeza da Alemanha, da Alemanha invencível.<sup>111</sup>

Considerando que Vianna Moog pratica o tempo todo o que Massaud Moisés explica, um romance com “um halo de objetividade e impessoalidade, não raro antagônico à essência artística das situações romanescas”, não restam dúvidas de que predomina, na obra, o interesse em desenvolver idéias de cunho social. Poucos são os eventos narrados diretamente ligados à história do amor barrado pelo racismo; afora o episódio da saída do concerto e da dança no baile, nada mais nos é contado acerca dos dois – embora volta e meia o narrador diga que um estava pensando constantemente no outro, ou seja, a história do amor paira sobre as teorias desenvolvidas no livro.

---

<sup>110</sup> Id. ib., p.173.

<sup>111</sup> Id. ib., p.191.

Ainda um outro problema: no capítulo 9, o primeiro da segunda parte da obra, o narrador mostra que Lore está feliz por ser segunda-feira: “Que bom ser segunda-feira de Páscoa! Se fosse domingo, não devia faltar à igreja. Assim, podia dormir mais um pouco”.<sup>112</sup> Adiante, na página 102, ao meio-dia, quando Lore então desce para almoçar, segue-se o seguinte episódio: “– Que temos agora, Ema? – inquiriu Herr Wolff, que terminara de esvaziar o prato de sopa. Perguntou por perguntar. Sabia bem que o cardápio de domingo nunca variava nas casas de Blumental: a salada de batatas e de alface, o prato de massa enfeitado de torradas (...)”.

Dessa maneira, a estética artística fica realmente de lado, o que se pôde observar pela presença de erros primários de composição da história, conforme o trecho acima. Entretanto, o livro se destina ao debate sobre o nazismo alemão, e para este propósito pode-se dizer que cumpriu bem o seu papel, visto que o assunto é largamente debatido, seguindo uma ordem crescente de argumentação, inicialmente com ambos os lados sendo expostos (duas visões sobre os *muckers*, por exemplo), para o desfecho surpreendente para a família Wolff com a chegada do primo Otto, que desmascara tanto a política de Hitler quanto a pureza da raça ariana, ao contar que a família tem sangue judeu.

## ***2.2 Uma Jangada para Ulisses***

Publicado em 1959, *Uma Jangada para Ulisses*, narrado em primeira pessoa, conta a história de Juvenal Maia (premiado jornalista gaúcho que atua no *Jornal da Manhã*, no Rio de Janeiro), que se vê diante de um problema: com a morte de José Marcos de Andrade Ripol, seu amigo pessoal, advogado e embaixador brasileiro, espalha-se a notícia – falsa – de que ele, Juvenal, estaria escrevendo a biografia do amigo. O impasse da personagem é se deve desmentir o boato ou escrever a biografia.

O livro é dividido em três partes mais o epílogo. Na *Primeira Parte*, que vai do capítulo 1 ao 29, temos a viagem de navio (de férias para os Estados Unidos) e a chegada a Nova Iorque do jornalista Juvenal Maia, quando ele fica sabendo da notícia que havia

---

<sup>112</sup> Id. ib., p.95.

sido publicada nos jornais brasileiros, sobre a possível biografia de Ripol. Constantino, seu assistente, manda por correio cerca de vinte recortes de jornais que haviam abordado o caso.

À sua chegada, foi visitar o Cônsul-Geral, que o esperava; porém, ficou muito tempo esperando, e, irritado com a espera, além de já estar incomodado com a falsa notícia espalhada, ele começa a pensar em quem poderia ter sido o responsável pelo boato. A todo momento, recapitula as histórias de sua família e da de Ripol; dá explicações sobre o porquê de ter sido apontado como o biógrafo do amigo, faz críticas e conta histórias sobre o Rio Grande do Sul, sobre as revoluções, sobre a política gaúcha e brasileira e sobre as inclinações políticas de seus familiares, suas, da família de Ripol e do próprio Ripol.

Entretanto, a existência do boato não lhe sai da cabeça. Num primeiro momento certo de que havia sido o próprio Constantino a espalhar a notícia, já que este ouvira, em algumas reuniões com outros jornalistas, a idéia de Juvenal de fazer uma poliantéia sobre a vida de Ripol – não uma biografia, mas um conjunto de monografias sobre os mais diversos aspectos da personalidade de Ripol –, o narrador-protagonista sente raiva do seu assistente, mas não acredita que de fato possa ter sido ele; fica pensando em todos os presentes na reunião, mas ainda sem concluir ou acusar de fato algum deles, já que nada tinha além de meras suspeitas.

O narrador explica então como havia pensado em estruturar a poliantéia: Soares de Sousa seria o responsável pelo primeiro capítulo, “Andrade Ripol como cadete” ou “O cadete Andrade Ripol” – Ripol, vindo de uma família de militares, estudou na Escola Militar, de onde saiu mais tarde por falta de vocação e foi cursar Direito; o segundo capítulo, de responsabilidade de Edgar Brancante Rolim, seria “Andrade Ripol como estudante de Direito”; o terceiro ficaria a cargo de Serafim da Veiga e se intitularia “Andrade Ripol e a Aliança Liberal”, ou “Andrade Ripol versus Tenentismo”; Palhares Viana, médico de Ripol nos últimos tempos, escreveria sobre “A Doença de Andrade Ripol”, com o subtítulo “A emoção nos casos de distúrbios cardiovasculares”; o embaixador Costa Miranda seria o criador do capítulo “Andrade Ripol como diplomata”,

e Teodomiro Augusto Matoso, o Bitu, com quem Ripol muito se correspondeu, escreveria “Andrade Ripol como epistológrafo”. Ainda haveria outros capítulos, na idéia do jornalista: “Andrade Ripol como internacionalista”, “Andrade Ripol como católico”, “Andrade Ripol como legislador social”, “Andrade Ripol como doutrinador”, “Andrade Ripol como gourmet” ou “Andrade Ripol como jogador de futebol”, e ele, Juvenal Maia, seria o responsável por “Andrade Ripol na intimidade”. Afirma, ainda, que o capítulo “Andrade Ripol e seus amores” deveria ficar em branco, pois o amigo tinha sido casado e tivera algumas aventuras, mas nutria horror ao escândalo.

O jornalista não aceita a idéia de escrever a biografia porque já estava com o projeto de *Pare, Olhe, Escute* (livro sobre os Estados Unidos) em andamento, mas com muita dificuldade de pô-lo em execução, sentindo-se até envergonhado por ter anunciado o projeto e não ter conseguido realizá-lo, de modo que se nega a ter mais um projeto em mente, dada a sua dificuldade de realizar tarefas (ele brinca, na primeira página do livro, que estava no navio, no *deck*, fazendo o que melhor sabia fazer: ficar sem fazer nada).

Pensando sobre a poliantéia, ele lembra que procurou manter a discrição ao se reunir com os prováveis colaboradores; conta que é a segunda vez que se vê diante do impasse de uma notícia distorcida; a primeira vez foi quando, na véspera de sua primeira viagem aos Estados Unidos, deu uma entrevista afirmando que escreveria um livro sobre este país, ao que o colega que o entrevistava perguntou se seria um livro de viagens, e ele, farto de ser repórter, afirmou que não, e carregou durante um bom tempo o peso da expectativa dos outros sobre seu livro de viagem – para ele, literatura de segunda mão, mais interessado que estava em ser crítico e ensaísta.

No fim da primeira parte, ele conclui que foi Lameirão, um dos amigos, por burrice, quem espalhou a notícia; afirma não precisar de provas, pois sentia essa verdade, e o impasse não é mais saber quem espalhou o boato, mas o que fazer com ele, se corresponder ou não às expectativas dos leitores que aguardavam tal livro. Termina dizendo: “Soma total: minha situação continuava confusa. E o meu problema – escrever

ou não escrever a biografia de Ripol – mantinha-se de pé, provocante, escarninho, ameaçador”.<sup>113</sup>

Na *Segunda Parte* (do capítulo 30 ao 59), Juvenal é recebido pelo Cônsul-Geral, que, ao apresentá-lo aos funcionários internacionais das Nações Unidas, refere-se a ele como o autor de *Vida e Obra de Andrade Ripol*, o que foi muito festejado por Charles Delvaux, conhecido de Juvenal de algumas assembleias das Nações Unidas, que acaba, nesta reunião, apossando-se do suposto autor para debater largamente o fato de Ripol merecer a biografia.

Nessa parte do livro, ele recapitula inúmeros momentos da amizade entre ele e Ripol, com quem conviveu durante 22 anos – portanto, embora nesse momento negue-se a realizar a biografia, vai-nos contando diversos feitos profissionais e abrindo muito da vida pessoal do embaixador, numa espécie de biografia já sendo construída, o que faz vir à tona também muitos fatos de sua própria vida, como a história familiar (que está diretamente ligada à maneira como conheceu Ripol) e sua escolha e seu desenvolvimento como jornalista.

Na *Terceira Parte* (do capítulo 60 ao 75), ele volta a se encontrar com Charles Delveaux, que tinha muito material sobre Ripol e esclarece que a intervenção do embaixador foi fundamental para que se mantivesse a Declaração dos Direitos da Criança, não só na Europa, mas em todos os continentes; Juvenal Maia já está mais inclinado a realizar a biografia do amigo. Inclusive, explica como seria a divisão do livro: primeiro capítulo, “A primeira vez que o vi”; segundo, “A primeira vez que lhe falei”; e terceiro, “A primeira vez que lhe mencionaram o nome”. A isso, seguem-se as lembranças desses momentos que dariam os títulos aos capítulos.

O livro compõe-se, então, de recordações, com essa construção enviesada da biografia de Ripol, e o cotidiano das férias de Juvenal. Acompanha a personagem a lembrança de uma tal Guadalupe, de quem ele diz estar quase esquecido, e adiante sabemos que se trata da filha de Ripol, com quem Juvenal mantinha uma relação carinhosa (ela o chamava de tio Juvenal e quase 20 anos de idade os separavam) e por

---

<sup>113</sup> VIANNA MOOG, Clodomir. *Uma Jangada para Ulisses*. Porto Alegre: Globo, 1959.

quem, com o passar dos anos, apaixonou-se. Nunca teve coragem de se declarar a ela, embora tenha dito à moça, certa vez, que eles poderiam casar, pois tinham muito em comum, ao que a moça respondeu que faltava amor; Juvenal ficou sem saber se ela se referia ao amor dele por ela ou dela por ele – mas nunca esclareceu e ela acabou envolvendo-se com um jovem cônsul.

No *Epílogo*, Juvenal relembra uma conversa com Guadalupe, na qual falaram sobre o livro que Ripol estava escrevendo (chamado *Uma Jangada para Ulisses...*), e que estava “encalhado”. Nesse momento, entra a camareira no quarto do hotel, e Juvenal vê o quanto se sente solitário agora que adentra a maturidade, e o quanto sente falta da presença e das conversas com o amigo Andrade Ripol, com cuja companhia conviveu nos últimos 22 anos. Sai para caminhar por Nova Iorque, convencido de que deveria sim escrever a biografia do amigo, sem se preocupar, e sem saber quem foi o responsável pela divulgação da notícia, e mesmo sem tocar mais nesse assunto, que antes tanto o importunou.

### **As personagens**

Assim como em *Um Rio Imita o Reno*, temos, em *Uma Jangada para Ulisses*, personagens planas, tipificadas, representativas de tipos, e muitas delas (embora não importe aqui fazer uma busca minuciosa sobre o caso) certamente são análogas a personagens da vida real de Vianna Moog, visto que o autor foi advogado, seguiu vida política e trabalhou no exterior; há também muitas personagens históricas mencionadas – Borges de Medeiros e José Lins do Rego, por exemplo.

As características físicas, psicológicas e morais são dadas pelo narrador; no caso desse livro, vale lembrar que, sendo em primeira pessoa, o que se tem é a visão que a personagem principal tem sobre seus companheiros de história – portanto, uma visão parcial. É o caso da descrição que o narrador faz de um juiz da cidade de Taquara do Mundo Novo:



Excelente Orfelino Melchior da Silva! A princípio meu avô implicava solenemente com o novo juiz de comarca. Tudo no nortista, o tronco desproporcionado ao tamanho das pernas, a voz estridente, a cabeça chata plantada diretamente sobre o tronco, sem a base do pescoço metido para dentro, o temperamento extrovertido, o permanente desejo de comunicabilidade, o mais prodigioso *dom de gentes* que já vi, tudo era pretexto para o velho Isidoro exercer sobre ele a sua *vis satírica*.<sup>114</sup>

Assim é com todas as personagens; o narrador descreve-as psicológica e fisicamente, bem como o faz consigo mesmo. Sobre ele, ficamos sabendo que nasceu e se criou em Taquara do Mundo Novo, no Rio Grande do Sul, em uma chácara. Redator de um jornal e respeitado jornalista, escreveu dois livros de sucesso: *Tiradentes* (uma biografia) e *História Documentada do Brasil*. Foi preso, mandado ao Rio de Janeiro, por distribuir folhetos que pregavam o fim do Estado Novo. Saindo da prisão, começou a trabalhar no *Jornal da Manhã*. Conforme ele afirma,<sup>115</sup> era liberal, maragato e libertador, e se diz como um não-político. De pele escura, diz que era chamado de *Negrão* em casa (mas não há referência racista a esse fato), e gostava dos apelidos escolares, Núbio e Índio charrua. Segundo Juvenal, a grande diferença entre ele e o amigo Ripol é que ele, Juvenal, explica-se demais, enquanto Ripol jamais se explica ou pede perdão.

Constantino Sutil da Conceição, um negro com quem Juvenal foi criado, ao qual ele chama de seu bode-expiatório, pois o culpava por tudo o que acontecia na infância e era ele quem tirava o protagonista e seu primo, Felipe, de situações embaraçosas. Constantino confeccionava pandorgas, alçapões, espeto de churrasco, balão de São João, carrinho de lombas, passando, na idade adulta, a carpinteiro, mecânico, bombeiro, cozinheiro, além de ser o confidente e a pessoa que melhor consolava Juvenal nas horas difíceis, e Juvenal o admirava por isso; por outro lado, o protagonista acha que Constantino dá palpites demais em todos os assuntos e considera um mau hábito o fato de ele perder muito tempo em bares, além da “mania de valente”, de implicar com a polícia e de ser malicioso e cínico.

---

<sup>114</sup> Id. ib., p.72.

<sup>115</sup> Id. ib., p.129.

José Marcos de Andrade Ripol, ex-aluno da Escola Militar de Porto Alegre e do Realengo (RJ), advogado, embaixador brasileiro em diversos países (morou muito tempo nos Estados Unidos, e quando faleceu, estava em Roma), vinte anos mais velho que Juvenal, mas grande amigo seu e parceiro intelectual. Além disso, excelente jogador de futebol. Seu tipo físico era nórdico, tinha um feitio de lorde inglês, aristocrático. Era, segundo o amigo, mais do que conservador; um saudosista.

Guadalupe, filha de Andrade Ripol, por quem, ao longo da vida, o protagonista se apaixona; inteligente e bela, poliglota, sabia receber muito bem os convidados estrangeiros do pai, e cada um na sua língua materna; falava inglês, francês, holandês, italiano.

Edgar Brancante Rolim, ex-Consultor-Geral da República, ex-colega no Direito e ex-companheiro de quarto de Ripol, era quem mais participava da vida social de Ripol, bem como poderia falar com propriedade sobre futebol e outras amenidades do homem público que Ripol se tornara.

Serafim da Veiga, paraense, jornalista que conheceu quase todo o Brasil (exceto Mato Grosso e Goiás) e quase todos os países da América Latina (exceto Equador), muito discreto; integrante da Intentona; Juvenal tem certeza de que ele, justamente por nunca ter tornado público nada do que sabia, não poderia ser o responsável pelo alastramento da notícia. Fisicamente, tinha as pernas tortas, ao que Ripol brincava, que era tão discreto que até o sexo ele mantinha entre parêntesis.<sup>116</sup>

Palhares Viana, paulista, médico neurologista que tratou de Andrade Ripol nos últimos tempos. Além de discreto devido à profissão, era discreto por interesse, guardava os segredos das senhoras casadas, e era especialista, segundo o protagonista, em curar “moléstias de senhoras”.<sup>117</sup> Enquanto estudava Medicina, morou com Costa Miranda, que estudava Direito.

Costa Miranda, o Costinha, matogrossense, embaixador (que estava morando em Tóquio), muito amigo de Juvenal; na juventude apaixonou-se por uma italiana, Nuccia, e esta foi a causadora de uma briga entre ele e Palhares Viana, o qual desdenhava da moça

---

<sup>116</sup> Id. ib., p.80.

<sup>117</sup> Id. ib., p.81.

e, após o rompimento dela e de Palhares, apenas não se envolveu com Nuccia quando ela foi procurá-lo porque estava coberto de “Sarnol” e sem banho há seis dias. Segundo o autor, era reservado, jamais cometeria uma inconveniência.

Teodomiro Augusto Matoso, o Bitu, nascido em Santa Maria da Boca do Monte, com quem Ripol se correspondia constantemente; advogado, anarquista, na verdade, anarco-sindicalista, que, segundo o narrador, abandonara as costeletas de Bento Gonçalves para deixar a barba crescer à Tolstoi;<sup>118</sup> pessoa inconstante. Sempre tinha uma doutrina a pregar. Embora o protagonista afirme que não colocaria a mão no fogo por ele em nenhuma situação, não conseguia acreditar que ele tivesse sido o responsável por espalhar a notícia.

Astolfo da Silva Lameirão, Ministro de carreira do Itamarati, pessoa convidada para os eventos sociais devido ao seu constante bom humor; um homem exagerado. O narrador conclui que foi ele quem espalhou a notícia devido ao fato de Lameirão estar ausente no momento em que Juvenal Maia pediu segredo sobre a poliantéia; afirma, ainda, que é bem provável que ele tenha confundido poliantéia com biografia, pois era mestre em impropriedade de linguagem e de falta de discernimento no emprego das palavras,<sup>119</sup> o que o tornava, muitas vezes, uma pessoa inconveniente.

Outros personagens importantes são o General Miguel Soares de Sousa, ex-colega de Ripol na Escola Militar de Porto Alegre e na antiga Escola Militar do Realengo – excelente militar e excelente escritor; Orfelino Melchior da Silva, já citado, que foi professor de literatura de Juvenal, ensinou-lhe gamão, xadrez e bilhar; liberal, anticlerical e maçom. Muito amigo de Isidoro Maia, avô de Juvenal Maia. João Jorge Pinto de Carvalho, avô materno do narrador-protagonista, abastado comerciante de Taquara do Mundo Novo que perdeu tudo em um incêndio, em 93, por ser cunhado de um maragato, Júlio Silveira; Aureliano Sutil da Conceição (pai de Constantino), antigo capataz da estância de Isidoro Maia, que matou a esposa e o amante dela, sendo julgado por Orfelino – e um dos advogados foi Andrade Ripol; o pai do narrador, boêmio, passava as noites jogando pôquer, mas bravo lutador, que morreu lutando em 23 contra os

---

<sup>118</sup> Id. ib., p.40.

<sup>119</sup> Id. ib., p.94.

provisórios de Coronel Teotônio em defesa de São João do Pinhal, destacamento confiado pelo avô de Juvenal; Coronel Isidoro Maia, avô paterno de Juvenal Maia; segundo o narrador, era do tipo que perdia um amigo mas não perdia um chiste;<sup>120</sup> liberal, anticlerical e maçom. Excelente cavaleiro; dominador, tudo tinha que se curvar à sua vontade; apreciava rinhas de galo.

### **O tempo**

A história se divide em dois tempos: primeiro, quando Juvenal Maia tira suas férias nos Estados Unidos e se depara com o boato de que escreveria a biografia de José Marcos de Andrade Ripol; segundo, as décadas de 30, 40 e 50, remontadas através de suas recordações acerca do amigo diplomata e de sua própria vida – relacionada a ele. Por exemplo, quando o narrador diz que “Outro assunto sobre o qual eu também não deixaria de ser esclarecido por Ripol era o do salto que ele deu, entre os anos de 32 e 33, do jornalismo para a diplomacia”,<sup>121</sup> ou ao trazer à tona fatos como o ocorrido no seu passado anterior à viagem de férias aos Estados Unidos: “Havia muito não me entregava a tamanha volúpia. A última vez que tal prazer me foi permitido, foi nos idos de 42, quando me trouxeram preso de Porto Alegre para o Rio, como agitador”.<sup>122</sup> Assim, se não se pode precisar a data exata da narrativa, pode-se deduzir que o livro é mesmo da década de 50, talvez mesmo de seu ano de publicação, 1959, quando o narrador-protagonista estaria com 40 anos – entrando na maturidade e sentindo-se só. A última referência clara é ao ano de 1955, sobre um artigo de Juvenal.

Inicialmente, sabemos que o narrador-protagonista passou doze dias no mar, indo aos Estados Unidos, e passará duas semanas neste país, de férias. Sabe-se, ainda, que seu amigo José Marcos de Andrade Ripol faleceu há dois meses. O tempo da primeira narrativa, isto é, da história da notícia falsa espalhada, ocorre linearmente, com o

---

<sup>120</sup> Id. ib., p.64.

<sup>121</sup> Id. ib., p.150.

<sup>122</sup> Id. ib., p.4.

narrador contando em seqüência tudo o que houve, mas após os fatos ocorridos – portanto, usando os verbos no passado:

E agora? Fiquei atordoado, naturalmente. Afinal de contas, nem tão ingênuo sou que não percebesse imediatamente que àquelas alturas a singela informação do *Boletim* já devia estar espalhada por todo o Brasil. E, como se isto não me bastasse, entre as cartas que aguardavam a minha chegada, havia uma que me fora endereçada pelo meu *valet-de-chambre*, o Constantino, o famoso, o inenarrável, o inadjetivável Constantino. Mandava-me ele, via aérea, nada mais, nada menos do que uns vinte recortes da notícia fatal.<sup>123</sup>

Porém, o passado mais distante também aparece na história, não de forma linear, mas de acordo com as recordações do personagem-narrador. Conjecturando sobre a possibilidade de ter sido Constantino o responsável pelo boato, mas não querendo crer que havia sido ele, Juvenal volta ao distante tempo da infância:

De quantas situações embaraçosas não nos livrou o Constantino?! Desde o dia em que quebrei a agulha de croché de tia Maroca, que é quem mandava e desmandava em nós todos lá na chácara, não têm conta as vezes em que Constantino nos suspendeu na garupa, salvando a situação. Naquela vez da agulha, por exemplo, tia Maroca tirou a manhã para nos atrapalhar os planos de banho no rio, à tarde.<sup>124</sup>

A cada episódio que ocorre da história linear, em seqüência cronológica (isto é, a sua estada de duas semanas nos Estados Unidos), um fato passado vem à tona, e a narrativa é interrompida para que esse passado mais distante seja elucidado, conforme se vê nos trechos acima. Preocupado com a falsa notícia e desconfiando primeiramente de Constantino, o foco do pensamento deixa de ser o boato e passa a ser Constantino, e a relação dos dois na infância.

A biografia, na verdade, já vem sendo montada, tanto nos aspectos da vida pessoal quanto social e política de Ripol. Por exemplo, enquanto Juvenal Maia espera ser recebido pelo Cônsul-Geral, no seu primeiro dia de férias, pensando sobre a poliantéia que sugerira e se acaso não havia saído daí o boato de uma biografia, e lembrando que

---

<sup>123</sup> Id. ib., p.5.

<sup>124</sup> Id. ib., p.7.

cada amigo seria responsável por um tema da vida de Andrade Ripol, logo entra o passado mais longínquo, e acabamos por conhecer fatos da vida de Ripol:

Era mais do que evidente que o capítulo “Os amores de Andrade Ripol” teria que permanecer em branco. Não que Ripol não tivesse tido amores ou que tivesse sido um desses puritanos inacessíveis a paixões ou que tivesse mantido toda a vida uma fidelidade conjugal acima de qualquer suspeita. Nada disso. Com todo o seu decoro exterior – nisto Ripol era britânico, de acordo aliás com seu aspecto – com todo o seu horror ao escândalo, que era ao seu ver o único pecado verdadeiramente irredimível, por este lado deixava algo a desejar. Apesar de não ter o menor parentesco espiritual com Casanova, personagem que abominava, teve as suas aventuras, aventuras não direi dramáticas, mas aventuras de alguma intensidade em todo caso. A uma assisti eu em S. Francisco da Califórnia, por ocasião da elaboração da Carta das Nações Unidas, com uma chinesa, e que durou exatamente trinta horas, que me pareceu a aventura perfeita.<sup>125</sup>

Nota-se que a passagem do momento em que ele narra a espera na sala do Cônsul-Geral para esse passado mais distante, em que ele entra em detalhes sobre aspectos biográficos do amigo, com riqueza de informações, dá-se quase que automaticamente, e assim o é durante toda a obra. Isso faz do livro, na verdade, um grande *flashback*. Esse tempo psicológico, portanto, das recordações, é, na verdade, a própria biografia de Ripol, de quem ele fala ao longo de toda a narrativa.

### **O espaço**

O primeiro espaço é o navio que está levando Juvenal Maia para os Estados Unidos, conforme se vê no primeiro parágrafo: “(...) lá me ia eu estirado em minha preguiçosa do *deck*, dando plena expansão à grande e permanente vocação da minha vida: não fazer nada... (...)”.<sup>126</sup> Nesse espaço, o narrador-personagem está plenamente relaxado, sem preocupações, e aliviado por estar finalmente em férias, porém antevendo problemas, quando afirma que “(...) as viagens longas por mar só têm para mim um inconveniente: o pressentimento, a quase certeza, de que à chegada é inevitável um

---

<sup>125</sup> Id. ib., p.41.

<sup>126</sup> Id. ib., p.3.

aborrecimento”.<sup>127</sup> E, de fato, é o que ocorre. Nos Estados Unidos, na sala do Cônsul-Geral para onde ele se dirige, no hotel em que ele se instala, em suas saídas a bares e restaurantes por Nova Iorque, em todos esses lugares o mesmo assunto lhe atordoa – o boato e a responsabilidade que lhe impuseram.

Há, também, um espaço mental, talvez o mais relevante, por ser onde se reconstrói toda a sua trajetória de vida como jornalista, sua infância, sua relação com Andrade Ripol, muito da história do Rio Grande do Sul e mesmo as lembranças de Guadalupe. Nas recordações, há vários espaços: Roma (onde esteve com Ripol); a casa dos Andrade Ripol nos Estados Unidos (quando Guadalupe era criança); Paris, onde esteve com Guadalupe; a chácara em que se criou – e aí passamos a conhecer seu avô, seu pai; Porto Alegre, a Rua da Praia; Santa Maria, de onde Ripol é natural. Diz o narrador, ao pensar em Guadalupe, por exemplo: “Em Nova York, eu a via em toda parte, na Quinta Avenida, no Central Park, na Park Avenue, na Broadway. (...) eu a via como a vi em Paris, em Roma, em Santa Teresa”.<sup>128</sup>

E ainda: “Oh, a glória de haver mostrado Paris a Guadalupe! Na verdade foi Guadalupe que me reconciliou com Paris. Não fosse ela, duvido que eu jamais tivesse amado a cidade que Ripol adorava. Porque uma coisa era ver Paris na companhia de Ripol e outra era ver Paris na companhia de Guadalupe”.<sup>129</sup>

Não há, portanto, um único espaço, ou um espaço mais marcante que o outro. Todos os lugares pelos quais ele passa nessa viagem, ou todos a que se remete nas suas lembranças reconstróem histórias e ajudam a montar a biografia de José Marcos de Andrade Ripol.

### **O narrador**

O livro inicia com uma falsa terceira pessoa, como se pode observar no primeiro parágrafo: “Tudo começou com a falsa notícia de que Juvenal Maia, redator do *Jornal da*

---

<sup>127</sup> Id. ib., p.4.

<sup>128</sup> Id. ib., p.275.

<sup>129</sup> Id. ib., p.277.

*Manhã*, no Rio de Janeiro, estava escrevendo a biografia do Embaixador José Marcos de Andrade Ripol, falecido havia apenas dois meses em Roma, em nossa Embaixada junto à Santa Sé”.<sup>130</sup>

Porém, o que há é um narrador-protagonista, aquele que participa da história, que é o foco narrativo porque fala de si mesmo, em primeira pessoa, como se vê imediatamente após o trecho citado acima, no mesmo parágrafo: “E dizer que quando a notícia se propagou, eu, o suposto autor da biografia, viajava tranqüilamente a bordo de um vapor misto da Gulf Line, o *Tampico*, rumo a Nova York, completamente esquecido de deveres e obrigações e quase esquecido de Guadalupe”.<sup>131</sup>

Muitas vezes o foco se direciona para José Marcos de Andrade Ripol; o narrador deixa de falar de si para falar do amigo por alguns capítulos, e nesses momentos utiliza muito o discurso indireto, trazendo à tona, por exemplo, alguns dos artigos escritos por Ripol:

Num deles, o *Destruam et aedificabo*, Ripol se divertia fazendo a caricatura dos Interventores que tentaram formar os seus próprios partidos em contraposição aos partidos tradicionais. Dizia ele que todo o indivíduo que se vê de uma hora para outra, sem títulos para tanto, alçado às eminências de uma grande função – era o caso dos jovens interventores inimigos dos políticos – sentia-se desde logo atribulado pelo desejo de fazer prova de competência e adequação ao cargo.<sup>132</sup>

Porém, em alguns momentos, há a reprodução fiel do discurso de Ripol (portanto, utilização do discurso direto):

– Se eu morrer amanhã, Juvenal amigo, morrerei tranqüilo. E minha morte, como a de Fradique Mendes, há decerto de ser também pranteada pelos humildes... Em pobres moradas há de haver mãos postas de crianças orando por mim. Lembras-te do Fradique, o que fazia caridade metido em finas cabaias de seda?  
Ripol fechou os olhos, reclinou a cabeça no assento de trás e logo voltou com o trecho memorizado. Recitou-o numa paráfrase sua com ar estranho, como se a morte já estivesse a rondar-lhe o rasto dos passos:

---

<sup>130</sup> Id. ib., p.3.

<sup>131</sup> Id. ib., p.3.

<sup>132</sup> Id. ib., p.151.



– E em pobres moradas, e em lares sem lume há decerto de ser também pranteado este diplomata de finas letras, que fazia caridade em grande, e a seu modo, metido em finos quimonos de seda...<sup>133</sup>

Nesse caso, o narrador-protagonista deixa de lado sua angústia por não saber de onde veio a notícia da biografia, se deve desmenti-la ou escrevê-la; deixa de lado o relato sobre suas férias nos Estados Unidos, e o centro passa a ser Ripol. De narrador-protagonista, em primeira pessoa, passa a narrador em terceira, o que ocorre em diversas passagens do livro.

### **Presença de tese**

Conforme dito na análise de *Um Rio Imita o Reno*, Vianna Moog pratica, em *Uma Jangada para Ulisses*, mais uma vez, o romance de tese, aquele que se preocupa com o debate social, trazendo assuntos à tona, levantando debates variados. Inicialmente, há longas abordagens acerca dos aspectos políticos do Rio Grande do Sul, especialmente no que diz respeito ao período pós-30, da passagem do mundo rural para o mundo industrializado, ou às posições políticas possíveis e adotadas por membros de sua família ou mesmo por ele e Andrade Ripol; por exemplo, esta conversa entre Ripol e seu sogro, Amador Bueno Ribeiro de Palafox (um “paulista de quatrocentos anos”, nas palavras do narrador<sup>134</sup>):

– Fala-se em nosso Estado, e lá vem a idéia estereotipada de que tudo ali é pampa, tudo são campos a perder de vista. Ninguém parece se dar conta de que a paisagem rio-grandense é uma das mais diversificadas do Brasil. Francamente, é irritante... Tão irritante quanto a mania de povoar a nossa paisagem com um único exemplar humano, o gaúcho, o centauro dos pampas...

– Quer dizer então que o Rio Grande Tradicional e estepário está morrendo? (...).

– Adaptar-se aos novos tempos não é morrer, Mestre Palafox, mas viver com plenitude. É precisamente o que está fazendo o Rio Grande. Não ficamos ancorados no passado... O que o Rio Grande está fazendo é acomodar-se rapidamente às novas realidades para realizar com a sua

---

<sup>133</sup> Id. ib., p.186.

<sup>134</sup> Id. ib., p.31.

pecuária, a sua lavoura, a sua indústria – e em menos de dois séculos – este prodígio de afirmação: de Estado mais atrasado do Brasil, passa a ser um dos mais adiantados... Ocupa hoje, de estatísticas na mão, o segundo lugar entre os Estados da Federação.<sup>135</sup>

Esse orgulho que Ripol sente pelo Rio Grande do Sul, especialmente por Porto Alegre, é visto também quando ele e Juvenal Maia conversam sobre o que o narrador chama de “ternura regional”, especificamente quando Ripol se refere à Rua da Praia, conforme se vê no trecho abaixo:

– É a mais bela rua do mundo (...) – Um resumo perfeito do Rio Grande, um mapa perfeito de todas as nossas tendências. Queres a Fronteira, gente mentalmente vestida de bombachas, bota e espora e pronta para entrar num entrevero? Vai ali para a frente da Casa Libanesa, à hora do chimarrão. Espiritualmente, estão todos prontos para reabilitar a lança e a arma de cavalaria. Queres a Serra e a desconfiança, os sujeitos nem que sim nem que não, antes pelo contrário? Vai ali à frente do Instituto do Mate. Queres o passado, senhores graves a andar bovino que dizem boa noute? Alfaiataria Anderson. Queres a intelectualidade, literatos e suplentes de literato? Porta da Livraria Universal. A Rua da Praia não muda, seu Juvenal, a Rua da Praia tem a coragem das atitudes.<sup>136</sup>

A conversa segue muito adiante, primeiro com Ripol, por cinco páginas, falando das maravilhas do Rio Grande do Sul, de Santa Maria, de Porto Alegre, da Rua da Praia, das mulheres bonitas, afirmando que pertence à cidade. Terminada sua fala, entra Juvenal comentando as teorias do amigo. Mais uma vez, o desenvolvimento de idéias, dessa vez pela boca de Andrade Ripol, toma o lugar da narrativa.

Ainda no âmbito sul-rio-grandense, após Ripol explicar a Juvenal o funcionamento do governo, afirmando que os deputados mais antigos eram muito mais interessantes do que os novos, porque não perdiam tempo com cabos eleitorais desinteressantes, mas lendo e meditando e, com isso, faziam melhor figura, Juvenal afirma:

---

<sup>135</sup> Id. ib., p.31-2.

<sup>136</sup> Id. ib., p.30.

De minha parte, de formação liberal, maragata e libertadora, ou a despeito desta formação – francamente não sei – nunca acreditei que o povo precisasse dessa tutela das elites, que me cheira muito à tutela dos ricos. Nem tampouco suspiro pela volta às oligarquias do passado regime. Muito boas, muito bonitas, muito belas fachadas, mas pintaram horrores nos Estados e nos municípios.<sup>137</sup>

Conforme se verifica pelo trecho acima, há exposição e defesa de idéias através de personagens que discordam em suas opiniões mas são parceiros intelectuais, o que permite um debate aberto, o desenvolvimento das teses de um e de outro.

Adiante, há algumas conjecturas de Juvenal Maia acerca da formação política de Andrade Ripol, e para justificá-la, ele traz à tona as idéias do pai de Ripol, demonstrando, portanto, teses sendo desenvolvidas:

Tanto o pai pregava em casa o positivismo, tanto celebrava a frase de Osório, segundo a qual o dia mais feliz de sua vida seria aquele em que se queimassem os arsenais, tanto condenou as duas únicas expedições militares em que tomou parte, a dos Muckers e a do Contestado, dizendo que eram casos de doutrinação e não de expedições armadas, tanto celebrou as virtudes cívicas de Benajmin Constant e de Teixeira Mendes, que o filho acabaria não só intransigente defensor da legalidade republicana, como avesso à carreira das armas.<sup>138</sup>

Continuando no âmbito político, tem-se toda uma apreciação acerca do *Bogotazo*, ocorrido em 1948; embora não seja uma tese propriamente dita, vale mostrar aqui mais um momento em que a história é interrompida (o capítulo inicia contando sobre Ripol e uma amante, Adriana, que não presenciaram o *Bogotazo* porque estavam bebendo em um bar, afastados dos acontecimentos) para que o narrador fale acerca de um acontecimento histórico, emitindo sua opinião:

Tenho lido alguma coisa a respeito da técnica de revoluções e agitações. Mas nunca pensei que na prática a coisa pudesse funcionar com tanto método. Nunca vi tanta rapidez em tirar partido de uma situação. Em dois tempos os agitadores se apossaram dos lugares estratégicos e das radiodifusoras. Dali lançaram o povo contra o Governo, apregoando que Gaitan tinha sido assassinado por um agente conservador governista. Depois atçaram a massa contra o Capitólio,

---

<sup>137</sup> Id. ib., p.129.

<sup>138</sup> Id. ib., p.145.

incitando-a a que fosse lá buscar o chefe do Partido Conservador que presidia às sessões, para vingar a morte do caudilho liberal. Mais tarde ouviu-se o grito: “Aos Armazéns”. E foi um salve-se quem puder. Aí então é que o roubo, o incêndio, o saque e o morticínio mais desapiedado se tornaram incontroláveis. Várias igrejas foram destruídas e por muitas horas a capital da Colômbia apresentou uma visão dantesca.<sup>139</sup>

Há um debate sobre o futebol no Brasil, embora o centro da discussão fosse o fato de Andrade Ripol praticar, e bem, esse esporte, e o porquê de ele não poder atuar como goleiro, que era a discussão inicial. O assunto é desviado e tem-se uma teoria desenvolvida, através da personagem Bitu:

O futebol tem sobre o remo, o tênis, o basquete e os demais esportes que importamos a vantagem de só empregar os pés e excepcionalmente a cabeça. Não tem uso legal para as mãos. Mãos e braços entram apenas para as nossas pequenas sujeiras à porta do golo: segurar o adversário pela camisa no momento em que ele vai pular na bola, desviar a bola para dentro da rede de costas voltadas para o juiz, beliscar o adversário, a título de guerra de nervos... Decididamente, Ripol nasceu para o centro, para centro-médio, uma entidade romântica, já abolida no futebol profissional de hoje. Hoje em dia, no Brasil, como *center-half*, Ripol acabaria na cerca ou teria que ir jogar mesmo no exterior...<sup>140</sup>

Ainda sobre futebol, quando Juvenal acredita que o responsável pelo capítulo “Andrade Ripol como estudante de Direito”, Edgar Brancante Rolim, por ter sido colega de curso e de quarto (de Ripol) poderia elucidar também momentos da vida social do amigo, tem-se:

Na vida social, ele nos restituiria ao vivo os bailes da Confraria Greco (...); na vida esportiva, a emulação entre o Grêmio Foot-ball Porto-Alegrense, o preferido da nascente aristocracia germanizada dos Moinhos de Vento e da Floresta, e o Internacional Foot-ball Club, o meu clube, o preferido das multidões, querido desde o Arraial da Baronesa até aos confins do Partenon, da Glória e de Teresópolis, amado pela burguesia progressista do Caminho Novo e também pelos operários de São João e Navegantes. Isto para não falar na estudantada do Centro e da Cidade Baixa.<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Id. ib., p.145.

<sup>140</sup> Id. ib., p.26.

<sup>141</sup> Id. ib., p.24.

Vê-se que a idéia inicial, explicar sobre o que um dos colaboradores da poliantéia poderia escrever, foi deixada de lado, e iniciou-se toda uma explicação teórica acerca dos principais times de futebol do Rio Grande do Sul, abordando, inclusive, a diferença entre classes sociais gaúchas. Há, portanto, mais uma vez, uma tese defendida no romance.

Um outro assunto abordado é a diferença entre humor e ironia. Para o narrador, Ripol era irônico, mordaz, sarcástico, “mas raramente chegava ao humor”.<sup>142</sup> A partir desses pensamentos sobre o amigo, Juvenal recorda toda uma teoria dita por Ripol sobre o assunto:

– É preciso, Juvenal, não confundir a ironia, a sátira, o epigrama, principalmente a ironia, com a expressão mais refinada do riso, que é o humor. O que mais distingue o humor da ironia é a ausência de uma finalidade moral imediata. Não é assim a ironia. Esta, no provocar o riso, quase sempre traz um sentido moral. Quer corrigir, quer melhorar. *Ridendo castigat mores*, dizia o teu homônimo Juvenal. Mas este, estás a ver, não é o riso do humor. Pertende quando muito à ironia. Esta pode ser látego. O humor é sempre complacência. Na ironia há um fundo de crença na possibilidade de corrigir a existência lá onde sua revolta lhe denuncia as imperfeições. O humor nasce do desencanto de da humilde conformidade com a vida. É esta humilde conformidade com a vida o que tu possues em alta dose, ó Juvenal.<sup>143</sup>

Dito isso, Juvenal continua com o assunto, apresentando, durante o restante do capítulo, sua visão sobre humor e ironia em comparação às idéias de Ripol. Na maioria das vezes, aliás, é o que acontece: o narrador se lembra de algum episódio com Ripol, remonta a conversa que tiveram e sai desse passado mais remoto para emitir suas opiniões ou apenas comentar as idéias do amigo, sem concordar ou discordar.

Há, adiante, uma discussão sobre o tema tratado no livro *Um Rio Imita o Reno*, de Vianna Moog; em conversa com Charles Delvaux (que possuía importantes documentos referentes à atuação de Ripol junto às Nações Unidas), quando este tenta convencer Juvenal a realizar um livro sob encomenda sobre os Estados Unidos, e vendo que Juvenal Maia resiste à idéia, há a seguinte conversa: “Com as suas reportagens sobre a infiltração

---

<sup>142</sup> Id. ib., p.195.

<sup>143</sup> Id. ib., p.195.

nazista no Rio Grande do Sul e Santa Catarina o senhor já ajudou muito aos Estados Unidos. Pois não é verdade que a Embaixada Alemã pediu a censura dessas reportagens, pelo mal que estavam fazendo à Alemanha?”<sup>144</sup>

Ainda em conversa com Delvaux, a abordagem de outro tema: a mortalidade infantil:

– Em termos de mortalidade infantil, Monsieur Maia, a situação das crianças na Ásia e na América era bem mais grave do que na Europa. De fato, Monsieur Maia, se comparássemos as proporções de mortalidade infantil em outras áreas com as atualmente existentes na América Latina, chegaríamos a um quadro contrastador. A proporção de mortalidade infantil na Europa era de 90 por mil, enquanto na América Latina ultrapassara a casa dos 100, chegando a 165 no Brasil.<sup>145</sup>

Vê-se que a história é interrompida – não se fala em dilema sobre escrever ou não biografia, deixa-se de falar da atuação de Ripol na ONU, não se apresentam mais fatos relacionados às vidas dos amigos (Juvenal e Andrade Ripol); passa-se a uma conversa estatística sobre as condições dos países subdesenvolvidos. A discussão é longa, com dados exatos sobre a mortalidade infantil, e segue por duas páginas.

Sobre escrever livros, Juvenal Maia divaga acerca da elaboração de biografias. Ele havia escrito a biografia de Tiradentes, e diz tê-lo feito por identificação com o mineiro; além disso, diz ser muito difícil biografar um contemporâneo, iniciando uma tese sobre biografias:

E no tocante à afinidade entre biógrafo e biografado a identidade, não sendo talvez essencial, era altamente recomendável. As boas biografias eram, via de regra, aquelas em que a identidade de temperamentos, de paixões, de gostos, de caráter, existia, permitindo ao biógrafo projetar-se na pessoa do biografado e sentir-lhe como próprias as suas reações diante de quase todos os problemas. As más eram aquelas em que a projeção era impossível, por falta de identidade. Daí porque eram díspares e contrastantes as biografias dos biógrafos profissionais. Estes, na verdade, nasciam para escrever uma, no máximo duas biografias e nada mais.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> Id. ib., p.120.

<sup>145</sup> Id. ib., p.232.

<sup>146</sup> Id. ib., p.124.

A discussão segue por mais algumas páginas, e tudo faz parte do processo mental por que está passando Juvenal Maia: se deve ou não escrever a biografia de Ripol e se teria condições de fazê-lo com competência.

Apresenta-se também um debate sobre a existência, ou melhor, sobre a possibilidade de existir, de fato, um jornal imparcial no Rio Grande do Sul, que era o intento de Queirós de Vasconcelos, editor do *Correio do Sul* e amigo de Juvenal Maia:

Não havia convencer Queirós de Vasconcelos de que o Rio Grande não estivesse maduro para um jornal independente. Ele simplesmente não acreditava no dilema de que para ser alguém no Rio Grande era preciso tornar-se antes de tudo pica-pau ou maragato, republicano ou federalista, pró Júlio de Castilhos ou pró Silveira Martins. Pelo contrário, é o primeiro a pressentir o advento de uma nova mentalidade que anseia pela paz, uma paz social e política que possibilita ao Estado o pleno desdobramento de suas naturais possibilidades. Ele é dos poucos a tomar conhecimento deste fato novo: o florescimento da lavoura, o brotar do artesanato e das indústrias e o do comércio em grande, a prosperidade vertiginosa das regiões coloniais alemã e italiana, para as quais – como para ele, Vasconcelos – as lutas dos partidos significavam muito pouco ou quase nada em si mesmas, pois só ansiavam por um clima em que pudessem amadurecer suas aspirações de pequenos burgueses.<sup>147</sup>

Também essa discussão sobre os veículos de comunicação do Rio Grande do Sul se estende por várias páginas, sempre evidenciando as visões políticas dos editores dos jornais e dos colaboradores.

Embora as maiores e mais detalhadas teses apresentadas sejam sobre a história do Rio Grande do Sul, mais especificamente, sobre a constituição política sul-rio-grandense, não é o objetivo aqui explorar esse assunto, mas sim a presença ou não de tese na obra de Vianna Moog. Por isso, a discussão mais importante presente neste livro é justamente a conversa que Juvenal Maia e Andrade Ripol têm sobre literatura. Primeiramente, conversam sobre gêneros, e diz o narrador:

---

<sup>147</sup> Id. ib., p.159.

Ripol era do ensaio, da filosofia, das grandes interpretações da história, da simbologia, das idéias gerais; eu sou do fato, da reportagem, da crônica, da biografia e naturalmente, da novela, que no dizer de Ripol é “o produto híbrido da fantasia com a realidade”. Ripol não ia muito com a novela, achava-a uma espécie de confissão do autor por conta dos seus personagens.

(...)

E, no entanto, apesar de suas restrições contra a novela e, de suas resistências à confissão, ele que não se dava, que não se entregava, que tinha horror aos esturpadores de intimidades, nestes últimos dois anos confessava-se quase mensalmente com os sacerdotes mais modestos e andava às voltas com um projeto de novela para o qual já tinha até título escolhido: chamar-se-ia *Uma jangada para Ulisses*.<sup>148</sup>

Vale dizer, o título do livro é justamente devido a esse título que Andrade Ripol colocaria no seu, representando a volta do rapaz para a casa, assim como Juvenal Maia tem que voltar toda a sua história com Andrade Ripol para compor a biografia.

A seguir, inicia-se o capítulo todo dedicado à explicação sobre a obra que Ripol pretendia escrever; segundo o narrador, “(...) era um romance cíclico em que Ripol pretendia traçar, com força simbólica, o quadro mural da sua geração, de sua inquieta e atribulada geração”.<sup>149</sup>

Trata-se da história de um jovem do interior (vindo de Santiago ou de Santa Vitória) que se torna um bom advogado, um bom orador, bom cavaleiro, bom atirador, e que, devido à sua excelente participação na revolução de 30, aos seus contatos com conspiradores civis e militares, muda-se para o Rio de Janeiro, consegue uma posição já na presidência da Caixa Federal ou do Banco do Brasil, ou mesmo um cartório. Passa, então, a intermediar negócios de grande porte para o país, abrem-se para ele as portas do Ministério da Fazenda, ou da Viação, ou do Exterior. Entretanto, sente saudade de sua vida no Rio Grande do Sul, e o grande dilema do herói seria este: “Poderia voltar para o Rio Grande como Ulisses voltou para Ítaca? O problema era construir simbolicamente a sua própria jangada e voltar”.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Id. ib., p.166-7.

<sup>149</sup> Id. ib., p.167.

<sup>150</sup> Id. ib., p.171.



Após quase finalizado o resumo de sua história, Ripol pergunta ao amigo se a idéia é ou não boa, e aí inicia-se uma discussão sobre a presença de tese em obras literárias:

Ripol ainda não tinha acabado de expor-me o seu plano de romance cíclico e eu queria saber como ele ia conciliá-lo com a sua necessidade fundamental de ter sempre uma tese a provar.

– E a tese? E a moral? Qual a moral da história?

– A moral do livro é clara: todos nós, uns mais, outros menos, consciente ou inconscientemente, agimos dentro da órbita e em função dos nossos núcleos culturais de origem. É inútil, portanto, indagar se isto constitui um bem ou um mal, porque é um fato irrecusável... Mas não tenhas dúvida: o que parece um mal, porque aparentemente nos limita, é a verdadeira fonte de nossos valores mais altos e mais nobres. Fora de nosso núcleo cultural, todos nós, quaisquer que sejam os caminhos que a vida nos reserve, corremos o risco de corromper-nos. Corremos o perigo de que se nos extinga o fogo interior. O homem sem núcleo cultural, como o sem região e o sem pátria, é uma abstração, uma utopia, quando não é uma indignidade.<sup>151</sup>

Além dessa, está presente uma longa conversa sobre o livro que Juvenal Maia estava querendo escrever (*Pare, Olhe, Escute*, um panorama sobre os Estados Unidos, focado no homem novo – segundo o narrador, um homem sem história e sem compromisso com o passado), abordando, em seguida, a teoria de que a civilização americana seja uma dádiva exclusiva do carvão. Após expor para Ripol sua idéia, segue-se a conversa:

– A tese é interessante, não há dúvida, mas vê lá, hem! Não sei se será rigorosamente original. Meu receio é que estejas arrombando portas escancaradas... Está muito bem que recorras ao materialismo histórico para interpretar certos fenômenos sociais americanos. Nada, porém, de desprezar os demais métodos de interpretação. Já estudaste as relações entre capitalismo e protestantismo?

(...)

– O fato de alguém haver dito alguma coisa anteriormente não quer dizer que a gente não vá mais investigar para não repetir. Em matéria de livros, tudo pode ser dos outros, desde que o guisamento seja do autor, naturalmente.<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> Id. ib., p.173-4.

<sup>152</sup> Id. ib., p.198.

O trecho continua, com Juvenal pensando no quanto ficou irritado com o comentário de Ripol, pois no momento, o que importava era ter a aprovação do amigo, de que todo escritor necessita, para só então poder colocar em prática o assunto e, depois, na revisão, submetê-lo à apreciação dos amigos. Mais uma vez, a história pára e entra em cena uma tese, sobre o procedimento de escrita.

Para finalizar, o que ainda não foi dito nesta análise e que será importante para o próximo capítulo é que José Marcos de Andrade Ripol, segundo informação do narrador, escreveu livros de sucesso; são eles: *Brasil – Arquipélago Cultural*, *O Oriente Começa no México*, *O Positivismo na América Latina* e *Maurício de Nassau e o Século XVII*, obras que foram divulgadas no Brasil e no exterior. O autor desses personagens, Vianna Moog, escreveu *Uma interpretação da Literatura Brasileira*, em que apresenta o Brasil como um conjunto de ilhas culturais distintas, *Tóia*, romance que aborda a história recente do México, *Eça de Queiroz e o Século XIX*, a biografia do português, *Uma Jangada para Ulisses* (o verdadeiro, por assim dizer), além de diversos ensaios, dentre eles, *Mensagem de uma Geração* e *O Ciclo do Ouro Negro* e outros que serão propositadamente mencionados no próximo capítulo.

### **2.3 *Tóia***

O título do livro é o apelido de Marta Victória, prostituta mexicana por quem Jorge Costa Miranda de Holanda, Ministro-conselheiro brasileiro, apaixona-se quando de sua estadia no México para substituir o embaixador brasileiro, que estava doente. O livro é narrado em terceira pessoa, e nele encontramos personagens de outros livros de Vianna Moog. Holanda, que já havia aparecido como Costa Miranda em *Uma Jangada para Ulisses*, era muito amigo de Andrade Ripol (de *Uma Jangada para Ulisses*), e tem um projeto de um livro sobre o México, assim como o amigo, que escreveu *O Oriente começa no México*. Seu livro seria *O Oriente Acaba no México*; é muito amigo de Juvenal Maia, o protagonista de *Uma Jangada para Ulisses*, e é casado com Lore Wolff, de *Um Rio Imita o Reno*.

Na primeira parte, que vai do capítulo 1 ao 18, ficamos sabendo que o protagonista, que está no México, teve que alongar seu período no país por mais 3 a 4 meses; está sozinho, sem Lore Wolff, com quem é casado há 19 anos; a esposa voltou para o Brasil porque foi de última hora que o tempo do ministro no México se estendeu. O motorista que sempre o levava a bares, casas noturnas, leva-o ao prostíbulo de Pietra, e lá ele conhece uma jovem de 19 anos, Tóia, que estava iniciando sua vida de prostituta (era a primeira noite). Encanta-se pela beleza dela, e os dois passam a se encontrar seguidamente. Ele dá constantemente dinheiro para ela, para que a moça não precise voltar para a casa de Pietra.

Holanda tem o projeto de escrever um livro-tese sobre o México, cujo ponto de partida seria a tristeza mexicana; o projeto do livro está estancado, pois ele não consegue entender totalmente a alma mexicana; acredita que convivendo com Tóia consiga aprofundar o assunto. Nesse período, recebe a visita de Juvenal Maia, que estava a trabalho no México. Conta para ele sua situação, dizendo que está envolvido com a moça muito mais para fins de pesquisa do que por qualquer outro motivo, e acaba se irritando com Juvenal quando este tenta mostrar que Holanda está apaixonado por Tóia.

Ele resolve, então, fazer psicanálise; durante alguns capítulos do livro, o que se tem é a transcrição das suas conversas com o terapeuta. Nesse momento da narrativa é que conhecemos a vida de Jorge Costa Miranda de Holanda, suas origens familiares e profissionais: foi para o seminário em Blumental, mas não concluiu a ordenação, indo para São Paulo estudar Direito; lá, envolveu-se com uma cantora de cabaré, e o pai, para cortar o desvio do rapaz, trouxe-o de volta para o Rio Grande do Sul. Dali foi para o Itamarati, e estava esperando, ainda, ser nomeado embaixador, e não apenas substituto.

Passam-se dois meses, até que há uma briga entre Holanda e Tóia. Ficam oito dias sem se encontrarem ou se falarem, mas acabam se reconciliando e se vendo novamente antes da volta de Holanda para o Brasil.

A segunda parte do livro, que vai do capítulo 19 ao 37, já inicia com a volta de Holanda ao México, sem qualquer referência sobre a sua estada no Brasil. Reencontra-se com Tóia, e eles fazem pequenas viagens pelo interior do México. O tempo todo,

Holanda se posiciona como um analista, fica de fora observando o comportamento do povo, enquanto Tóia, deslumbrada com lugares nunca vistos, mistura-se com o povo, embrenha-se em procissões, compra em feiras artesanais dos índios.

Acontece, então, a gravidez de Tóia. O grande problema do casamento de Lore e Holanda é que ela não pode ter filhos, e o filho que Tóia está esperando transtorna a mente de Holanda. Por um lado, ele não consegue conceber a idéia de ter um filho fora do casamento, ainda mais depois de a esposa ter até sido internada em um sanatório para se recuperar do trauma de ter perdido um filho (e por conta disso ter ficado impossibilitada de ter outros). Por outro lado, ele não quer ser o responsável pelo abandono da criança, por colocar mais uma pessoa no mundo que vai ser desamparada – assim como o México, segundo comparação dele. Ele acredita que seu filho possa representar o novo homem, pois não seria abandonado, seria o representante da ascensão dos países menos favorecidos; seria o representante do indivíduo que não fica desamparado, dando fim à tradição de exploração do homem branco sobre índios, no caso do México.

Nisso, ele já está morando na casa de Tóia; aparece no hotel apenas para que ninguém desconfie que ele, que tanto mal-julgou quem o fizesse, montou também uma *casa chica* – amasiou-se, em bom português, com uma ex-prostituta, mantendo uma vida dupla. Há, então, certa madrugada, um terremoto, e Tóia, embora não tenha se machucado muito, acaba abortando.

Três meses passados, chega a hora de Holanda ir novamente embora para o Brasil, de onde, depois, partiria para Los Angeles a trabalho. Eles se despedem com a promessa do reencontro; quando chegasse a Los Angeles, Tóia o encontraria, para poder encontrar o pai de seu filho, que a abandonou, de cabeça erguida, mentindo ser casada com o embaixador.

Do capítulo 38 ao 49, a terceira parte do livro, Holanda está de volta ao México, desta vez acompanhado da esposa, Lore Wolff. Ficamos sabendo que Tóia desapareceu da vida de Holanda, parou de escrever cartas, parou de procurá-lo. Ele chega novamente

ao México e sua única preocupação é entender o que estava acontecendo, por que ela não foi encontrá-lo nos Estados Unidos, conforme combinado.

Tóia não foi encontrá-lo porque foi barrada ao tentar o visto; ficou muito magoada porque ele, como embaixador, se tivesse dito uma palavra, teria feito com que ela embarcasse para os Los Angeles. Daí que ela concluiu que ele, ao voltar para o Brasil, resolveu esquecê-la e retomar a vida com sua esposa. Há muitas brigas por conta disso, pois para ele era óbvio que, se continuava mandando dinheiro, é porque ainda estava relacionado a ela.

Holanda vive triste e atordoado, não fazendo questão de esconder da esposa nem dos outros embaixadores e suas esposas que está nesse estado. Durante um jantar oferecido por Holanda e Lore para os cônsules e suas esposas, vem à tona o assunto “homens mais velhos com meninas mais novas”, e todos se posicionam contra, dizendo que isso jamais poderia dar certo. Holanda, então, resolve dar um basta em sua história com Tóia; levanta da mesa para telefonar. A mãe da moça diz que Tóia estava muito triste, pois queria viver com ele, mas tinha muitas mágoas de tudo.

Entretanto, nesse meio tempo, Tóia acabou envolvendo-se com um rapaz muito rico, casado, que dizia que iria se separar da esposa para ficar com ela. Embora Holanda sempre tenha dito que sabia que mais cedo ou mais tarde isso aconteceria, afinal, os 36 anos que os separavam não permitiriam que ficassem juntos para sempre, e que ela um dia queria casar, não aceita a situação, e pede que ela rompa com Fernando Del Águila para ficar com ele, mas do jeito como sempre havia sido – como amante.

Ela pede uns dias para romper com o rapaz, mas demora para tomar uma atitude. Holanda começa a ter idéias de vingança, sente muita raiva, fica atordoado e resolve “colocá-la contra a parede”. Encontraram-se e ela, mais uma vez, ofendeu-se com ele, pois no meio da discussão ele deu um cheque alto, com o intuito de deixar claro que, se ela estava com o rapaz porque ele era rico, ele podia dar-lhe mais dinheiro ainda.

Depois de muitas idas e voltas no assunto ao longo dos dias, ela decide então que romperá com Del Águila; pede mais uns dias, mas quando deveria procurar Holanda para contar sobre o rompimento, não o faz. Ele conclui que ela resolveu continuar com

Fernando, o que ela acaba confirmando num telefonema; diz que não queria encontrá-lo pessoalmente, que tudo podia ser resolvido por telefone mesmo. Ao ouvir isso, Holanda desliga o telefone sem se despedir de Tóia, tem um infarto e morre.

### **As personagens**

Recorrentes nos livros de Vianna Moog, mais uma vez temos, em *Tóia*, personagens planas, que, embora reflitam bastante, não passam por mudanças psicológicas profundas. Entretanto, aqui há uma exceção: o protagonista, Jorge Costa Miranda de Holanda, ex-seminarista, muito religioso, a favor do casamento, no início de seu envolvimento com Tóia nem cogita tornar-se um tipo de homem que tanto despreza, pela falta de moral; porém, sua paixão pela jovem mexicana acaba se sobressaindo e ele monta uma *casa chica*, isto é, uma casa em que vive com sua amante quando está longe de sua esposa. Portanto, pode-se dizer que neste livro há uma personagem redonda, que modifica seu modo de pensar e de viver, ou seja, a moral não se sobrepõe às características psicológicas.

Mas em relação às outras personagens, além de não terem profundidade psicológica, todas as características, físicas e de caráter, são dadas pelo narrador, sempre por meio de longas descrições, como se observa no seguinte trecho, em que o personagem central, pela voz do narrador, compara sua amante a uma antiga namorada:

Mas eram diferentes. Seriam iguais na envolvente simpatia, no sorriso acolhedor, na trespalante feminilidade, no tamanho dos dentes pequenos e perfeitos, na modéstia, na docilidade. Eram, porém, diferentes de corpo. O corpo de Tóia não era o que a cara prometia: dez anos mais velho. Tinha os seios ainda rijos, mas excessivos. O pé também era grande e espalhado, ao contrário do de Leo, uma perfeição anatômica a serviço de um andar elástico de felino, o mais elegante e provocador que já lhe acontecera. A pele de Tóia, mais amarelada que a de Leo, puxava mais para a cor de canela, e os cabelos, igualmente corridos, eram mais duros. Em compensação, mais densos, inspiravam-lhe permanentes desejos de os desfazer e mergulhar neles os seus dedos longos de unhas polidas, carregados de eletricidade e sabedoria.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> VIANNA MOOG, Clodomir. *Tóia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962. p.43.

Tóia é uma jovem de dezenove anos que teve uma filha com um ex-namorado e depois um filho com um ex-amante norte-americano; foi trabalhar como prostituta para sustentar os filhos, mas na primeira noite no bordel conheceu Holanda, que acabou tirando-a da “vida”.

Jorge Costa Miranda de Holanda é um personagem que já havia aparecido, mas sem relevância para a história, em *Uma Jangada para Ulisses*; era o Costa Miranda que havia sido apaixonado por Nuccia (uma italiana, e a ortografia do nome, em *Tóia*, mudou para Nuscia); embaixador brasileiro que, aos 55 anos, apaixonou-se por Tóia, indo contra todos os seus princípios de católico ao montar a chamada *casa chica*.

Lore Wolff, que em *Um Rio Imita o Reno* era uma jovem apaixonada por Geraldo Torres, engenheiro mestiço que ficou durante um tempo na cidade de Blumental, neste livro é uma mulher frustrada e desesperada por não poder ter filhos. Embora seja ainda uma mulher muito bela, é uma pessoa amargurada.

Juvenal Maia, o narrador-protagonista de *Uma Jangada para Ulisses*, que vai ao México para entrevistar Holanda devido ao projeto de seu livro *O Oriente Acaba no México*, e encontra o amigo vivendo o mesmo drama que viveu quando era o protagonista, de ter um trabalho literário “empacado”.

Vilaverde, um velho embaixador mexicano com quem Holanda gosta muito de conversar, cujo papel na história é elencar os grandes autores mexicanos, já que Jorge Holanda pede a ele indicações de bons livros para que pudesse entender a história do México.

Há outras referências a personagens dos livros anteriores: ficamos sabendo que quatro anos após a história ocorrida em *Um Rio Imita o Reno*, portanto, por volta de 1943, Geraldo Torres morreu em uma ação militar para a qual foi convocado na Itália. Reaparece Guadalupe, a filha de Andrade Ripol, de *Uma Jangada para Ulisses*, que se tornou esposa de Juvenal Maia e, no momento da narrativa de *Tóia*, estava esperando o primeiro filho.

Há ainda personagens que rondam a história mas sem participar dela diretamente, como Del Águila, o homem por quem Tóia trocou Holanda e é apenas mencionado; os filhos de Tóia, o ex-namorado dela, o pai de seu segundo filho, a mãe de Tóia, que participa apenas no final da obra – é ela quem conta a Holanda que Tóia estava ofendida com o cheque que ele havia dado a ela; o chofer que leva Holanda à casa de Pietra, onde ele conhece Tóia; a própria Pietra, que aparece apenas no início, para apresentar a jovem a Holanda; a tia de Tóia, que mora nos Estados Unidos, seus irmãos, Jaime e Adélia, e diversos tipos mexicanos, como os *pachucos* (imagem muito recorrente na obra, os homens que tiram proveito de mulheres, financeira e sexualmente), os índios, especialmente os que fazem artesanato para vender em feiras populares, e os velhos, que representam, para Holanda, muito bem a tristeza mexicana.

Além disso, se nas outras obras há personagens que provavelmente foram tirados da vida real (as mesmas que aparecem aqui, das relações de Vianna Moog), neste livro há referências diretas de pessoas da vida real que passaram a fazer parte da história, numa espécie de contextualização temporal ou, ainda, com a intenção de aproximar o máximo possível a obra de ficção da realidade, evidenciando que o mundo ali demonstrado existe, e está acontecendo. Isso ocorre no momento em que Holanda está conversando com um norte-americano no bar do hotel em que ambos estão hospedados no México:

- O senhor é mexicano, não é? – perguntou Bill.
- Não senhor; brasileiro.
- Oh, *Brazilian, where the coffee comes from... Brazil* trá-lá-lá. E começou a cantarolar a *Aquarela do Brasil*, de Ari Barroso.<sup>154</sup>

## **O tempo**

No caso desse livro, o tempo é um tanto confuso, pois a passagem do tempo não é bem demarcada pelo autor. O que podemos ver é que o livro se passa, como os outros, no ano de sua publicação, 1962; cada parte equivale a mais ou menos três meses de narrativa; na primeira parte, o protagonista está no México, como embaixador brasileiro,

---

<sup>154</sup> Id. ib., p.10.



e fica sabendo que sua estada no país seria alongada; sua esposa já voltou para o Brasil, e através do narrador sabemos como se opera a passagem do tempo para a personagem: “A separação, é certo, seria apenas por um, dois, no máximo três meses, mas mesmo assim iria estranhar bastante sua ausência. Três meses eram decididamente tempo demais para estarem longe um do outro”.<sup>155</sup>

Porém, muito do tempo presente é permeado por recordações. Esse mesmo trecho acima citado segue com uma volta no tempo, quando o narrador continua expondo os pensamentos do protagonista, agora em relação ao fato de a esposa nunca ter conseguido ter filhos: “Em filho evidentemente já não acreditava. Não é depois de dezenove anos de casados que tais milagres acontecem”, e a isso seguem-se recordações de quando eram mais jovens: “Pensava, isso sim, na Lore esportiva dos saltos na piscina, na Lore das valsas, na Lore desenvolta das partidas de tênis e sobretudo na Lore que, ao piano, (...) elaborava os grandes fundos musicais de suas melhores horas de leitura”.<sup>156</sup>

Na segunda parte, ele está de volta ao México; não se sabe quanto tempo exatamente se passou de sua estada no Brasil até a sua volta, mas, mais uma vez, ele deverá permanecer no México por três a quatro meses:

Já que o destino determinara que o Embaixador Quinquinha recaísse gravemente enfermo e pedisse a prorrogação da licença, e já que o Itamarati ordenara que reassumisse com urgência a encarregatura nos negócios; já que teria de passar, outra vez, três ou quatro meses longe de Lore, o que havia para fazer era tirar o melhor partido da situação (...).<sup>157</sup>

Na terceira parte, igualmente, não se sabe ao certo quanto tempo ele ficou longe, mas sabe-se que passou um período em Los Angeles e depois retornou ao México, pela terceira vez, quando acabou morrendo.

É possível deduzir que a história se passa durante uns dois anos, já que suas estadas no México correspondem, mais ou menos, a suas ausências do país, embora não seja claramente dito. Na verdade, a dedução se dá devido a um certo trecho, quando de

---

<sup>155</sup> Id. ib., p.21.

<sup>156</sup> Id. ib., p.21.

<sup>157</sup> Id. ib., p.149.

sua última volta ao México, em que o narrador diz: “Naquele momento chegava a empregada com o cafezinho, o mesmo péssimo e indesviável cafezinho sintético do Embaixador, a mesma índia de dois anos atrás”.<sup>158</sup>

Há, também, como no livro anteriormente analisado, regressões temporais; porém, elas não são relevantes como em *Uma Jangada para Ulisses* (que, no tempo psicológico, apresentava já a composição da biografia de Andrade Ripol), pois não são constituintes do livro sobre o México que o autor está querendo escrever; são apenas algumas reminiscências do protagonista, como a apresentada acima sobre sua esposa.

### **O espaço**

O grande espaço é o México. Tanto a capital, Cidade do México, onde se passa a maior parte da história, quanto cidades do interior, como Toluca, Taxco, Querétaro, San Miguel de Allende, Celaya, Dolores-Hidalgo, Acapulco e Guanajuato, para onde viajam Tóia e Holanda – ela, para estar com ele e conhecer novos lugares, e ele, para tentar compreender um pouco mais sobre o país acerca do qual pretende escrever.

Há ainda quatro espaços importantes dentro do macroespaço (México), que são o hotel em que Holanda fica hospedado sempre que está no México (e sempre no mesmo quarto, o 804, que se torna o refúgio dele e de Tóia); a casa de Tóia, à rua Coyoacán, onde se operam grandes mudanças na vida das personagens – Holanda acaba por se conformar com a idéia de ter, sim, montado uma *casa chica*, e é onde ela engravida e perde o filho; a embaixada, local em que Holanda passa pouca parte do tempo, apenas para cumprir formalidades da profissão, e onde ele e Tóia travam conversas definitivas, sendo esse também o lugar em que tem sua última conversa com Tóia, ao telefone, minutos antes de morrer, além de um terreno abandonado em que Tóia e Holanda passam seus melhores momentos, dentro do carro, e para onde vão a cada reconciliação.

Entretanto, aqui os espaços são utilizados como recurso para a descrição do México, como se pode ver no seguinte trecho:

---

<sup>158</sup> Id. ib., p.397.

Em Querétaro passariam um dia visitando suas estupendas igrejas coloniais e impregnando-se das reminiscências aristocráticas que lhe imprimiu Maximiliano, só com haver passado ali os seus últimos dias de prisão. Em San Miguel de Allende chegariam na quinta-feira Santa, a tempo de ver a sua catedral construída por um *albanil* a contemplar lá dentro a *Última Ceia*, os apóstolos esculpidos em tamanho natural, cada um deles com a sua garrafinha de coca-cola junto ao prato. Em Celaya adquiririam várias latas de doce de leite, as famosas *cajetas* (...). Em Dolores-Hidalgo, Tóia fazia questão de ver de perto o lugar exato de onde o cura Hidalgo lançou o seu célebre grito irredentista – *Viva o México!* – que em seguida repercutira por todos os recantos do país. Em Guanajuato, aonde chegariam num sábado, poderiam assistir, se tivessem sorte de conseguir entradas, as espetáculos dos entremezes cervantinos, à noite e ao ar livre, numa praça medieval rodeada de casas barrocas do século XVII, com um chafariz lírico ao centro, bem em frente da igreja que lhe servia de pano de fundo.<sup>159</sup>

Como se vê, a maneira como foi trabalhado o espaço na obra não foi com o intuito de demonstrar alguma simbologia, mas sim para ir construindo a paisagem mexicana e a sua história; são apresentadas as cidades com suas características próprias, bem como com a formação urbana e os produtos comercializados, remontando a história do país com as peculiaridades de cada lugar.

### **O narrador**

A história é contada em terceira pessoa, através do discurso indireto, por um narrador onisciente, como em *Um Rio Imita o Reno*. Ele sabe de tudo o que se opera em todos os lugares da obra e dentro das personagens, como se pode ver no seguinte trecho:

Um sino, longe, deu onze badaladas. Àquela hora – continuou a pensar Holanda – as igrejas estariam cheias, apinhadas de gente, as mulheres da classe alta com as suas mantilhas de renda, as do povo trazendo a cabeça envolta em *rebozos* escuros. (...) Lá fora a banda continuava a tocar, enquanto a palavra missa ameaçava imprimir novo rumo aos pensamentos de Holanda. Mas este não queria que novas associações de imagens o forçassem a desligar o pensamento de Tóia.<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Id. ib., p.202-3.

<sup>160</sup> Id. ib., p.44.

O foco narrativo é Holanda, embora as questões referentes a Tóia sejam bastante abordadas – porém, não se pode afirmar que, embora dê título ao livro, ela seja a principal, pois só sabemos dos acontecimentos de sua vida quando Holanda está novamente em contato com ela, ou quando, através de discurso indireto, sabemos algo a respeito da moça, como, por exemplo, quando Holanda descobre, em sua volta ao México, que Tóia não estava se prostituindo novamente como ele pensara:

É certo que essas coisas eram difíceis de provar, mas os indícios militavam a seu favor. Um fato, em todo caso, era comprovável: Marta não voltava à casa da Petra. *El Zorro* fizera a esse respeito um serviço completo de espionagem.<sup>161</sup>

Há a presença dos três discursos, direto, indireto e indireto livre. O mais recorrente deles é o de terceira pessoa, indireto, como o trecho transcrito acima.

O discurso direto, claro, apresenta-se através de diálogos, como este que ocorre entre Tóia e Holanda:

– E que tal é o teu pai?  
– Eu o odiava muito. Hoje, já gosto dele... Diz que trabalha numa garagem, na secção de acessórios.  
– E casou-se de novo?  
– Sim, e tem duas filhas. Uma delas é muito minha amiga. Minha madrasta também é uma boa pessoa.  
– E teu pai sabe da tua vida?  
– Se sabe, não se mete. Todas as vezes que quer me dar conselhos, eu o responsabilizo por tudo quanto me aconteceu de mal, e ele não se mete... E se briga comigo – já sabe – não vê as crianças.<sup>162</sup>

O discurso indireto livre, a fusão das vozes do personagem e do narrador, quando este fala enfatizando os sentimentos ou pensamentos do personagem, isto é, que empresta sua voz ao personagem, apresenta-se no momento em que o protagonista está refletindo sobre levar adiante ou não sua história com a mexicana, quando acredita estar no controle da situação, quando acredita não estar apaixonado por Tóia:

---

<sup>161</sup> Id. ib., p.76.

<sup>162</sup> Id. ib., p.49.

E por que não? – argumentava Holanda de si para si. Afinal de contas, não ia casar com Tóia. Tóia não era sua noiva. Tóia nem sequer era sua amante. Era apenas um pouco mais ou um pouco menos do que uma aventura em Xangai, que é como classificava Holanda as aventuras sem consequência.<sup>163</sup>

Como se pode ver, o narrador “empresta” sua voz para os personagens exporem seus sentimentos, pois essas afirmações, na verdade auto-afirmações, são de Holanda. Não é o narrador, de fato, que está argumentando; ele apenas está demonstrando os pensamentos que se operam em Holanda a respeito da moça.

### **Presença de tese**

O livro todo é uma grande tese sobre o México, especialmente no que diz respeito à sua história e à sua constituição política; há explanações sobre a situação das mulheres, do povo em geral, sobre a perda de território mexicano para os Estados Unidos, sobre o espírito mexicano, sobre a literatura do país, e outros assuntos também são abordados, como algumas comparações do México com o Rio Grande do Sul.

Porém, não cabe aqui desmembrá-las uma a uma, visto que o objetivo não é discutir a obra profundamente, mas sim constatar a presença ou não de tese, assunto tão caro a Moog quando analisa os autores de sua preferência.

A primeira tese que aparece é quando sabemos, pelo narrador, da angústia que assola o personagem quando está pensando acerca de originalidade em literatura, porque ainda não tinha encontrado o ponto de partida para o livro acerca do México; havia escrito um relatório sobre o país, a pedido do Itamarati, mas não se deu por satisfeito, já que não havia nada de original nele:

O relatório era uma coisa, o livro seria outra. Festejadíssimo como foi, o relatório não continha nada realmente vital sobre o tema. Muito bom, como informação talvez. Quanto, porém, a dizer *algo nuevo*, algo capaz de rasgar novas veredas para a compreensão de um povo, de uma civilização, de uma cultura, deixava uma enormidade a desejar. Sim, o cartapácio explicava fisicamente o país e resumia até muito bem as grandes fases da sua história. Mas do mexicano propriamente dito,

---

<sup>163</sup> Id. ib., p.45.

dos seus conflitos emocionais, dos seus dramas, de sua vida íntima, de suas aspirações e idiossincrasias, de sua postura perante a História e à margem da História, sobretudo à margem da História, o relatório nada continha. Era nada vezes nada.

Mas agora, pensava Holanda, dando o nó na gravata, ia ser diferente. Acabava de descobrir a grande constante da psique mexicana: a sua tristeza, a sua grande e imensa tristeza. E através dessa tristeza e de sua interpretação é que havia de aparecer o verdadeiro retrato caraterológico do México.<sup>164</sup>

Vê-se que o autor de *O Oriente Acaba no México* está preocupado com a junção de dois aspectos importantes: a observação social e o desvelamento do caráter dos mexicanos. É a busca por um livro completo, que aborde os aspectos sociais e psicológicos de um povo – o que não ocorre nos romances anteriores, completamente de cunho social.

Seguindo ainda na linha de observação dos povos, após uma conversa aborrecida do personagem com um turista norte-americano, que o abordou no hotel, a história da falta de paciência do protagonista é interrompida e entra em cena um panorama do narrador, através do discurso indireto livre, acerca do “chato e simpático”, na figura do perfeito “americano cordial” que lhe fazia companhia:

Não fora sem tempo que se libertara do americano perfeitamente cordial. Com mais um pouco, o americano perfeitamente cordial estaria tirando a carteira do bolso e mostrando o retrato da mulher e dos filhos; provar-lhe-ia depois que a melhor maneira de viver era a americana, *the American way of life is the very best*; que os Estados Unidos eram o país mais próximo da utopia; e que a livre concorrência, o *free enterprise*, era melhor que o socialismo; que os Estados Unidos não eram, nunca foram, um país imperialista; que, se os americanos aplicavam os seus capitais nos outros países, era para ajudá-los a sair de suas dificuldades.<sup>165</sup>

E assim segue, voltando novamente a abordar o assunto México, contando a história do país, de como perdeu território para os Estados Unidos na base da imposição norte-americana, desenvolvendo ainda a mesma tese sobre o México, porém abordando outros aspectos, como, por exemplo, a constituição física das mexicanas: “Eram quase

---

<sup>164</sup> Id. ib., p.7.

<sup>165</sup> Id. ib., p.12.

todas mestiças de branco com índia, mais índias que brancas, e talvez até mais índias do que propriamente mestiças”.<sup>166</sup>

Além disso, Vianna Moog traz à tona, pela ficção, sua observação acerca do seu país; enquanto o protagonista ainda se vê enfastiado com a conversa citada anteriormente com o norte-americano, a narrativa é interrompida para um panorama do Brasil, dentro de uma macrovisão do mundo em 1962:

O Brasil prosperava, o Brasil a duras penas montava a sua indústria pesada, inventada uma nova capital, diante da qual o mundo começava a pascar, porque o que devia ter acontecido na Rússia ou nos Estados Unidos estava acontecendo no planalto central: o Brasil, que não tinha petróleo, como era por todos proclamado, aumentava sua produção todos os anos; o Brasil tinha representantes em todos os concílios internacionais. Mas, para os patriotas do Derby Clube, o Brasil era um país perdido, governado por uma malta de sicários e ladrões.<sup>167</sup>

Como se vê, mais uma vez, a história do diplomata 36 anos mais velho que a ex-prostituta, apaixonado por ela, indo contra todos os seus preceitos católicos, que acaba se envolvendo numa relação profunda fora do casamento, é deixada de lado para que se desenvolva uma grande observação de seu país, nas questões de desenvolvimento econômico.

Adiante, num momento de intimidade com Tóia, ele conta toda a sua história de vida para a moça, chegando ao ponto da decisão de ser padre, e eis que mais uma vez temos uma digressão:

(...) ia ordenar-se. Padre... Era do que mais o Brasil estava precisando. Por falta de padres é que o escândalo e o pecado se alastravam por toda parte. Por isto é que os homens tinham amásias. Se houvesse mais padres e mais confessionários, não haveria tantas casas divididas contra si mesmas, nem haveria no mundo tantas anormalidades. E que era a anormalidade se não o oposto da santidade? (...) E o caminho mais curto entre a anormalidade e a santidade era o sacerdócio. No sacerdócio, pelo exercício diuturno da humildade e da renúncia, da disciplina e da obediência, pela confissão e pela oração, pelo domínio implacável das paixões, o homem aprendia a esquecer-se de si mesmo para melhor consagrar-se ao serviço de seu semelhante.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Id. ib., p.12.

<sup>167</sup> Id. ib., p.16-7.

<sup>168</sup> Id. ib., p.65-6.

A tese sobre o México já está sendo construída, embora, ficcionalmente, o protagonista esteja apenas com um projeto sobre o assunto. Ao observar o povo, a cidade, os tipos, enfim, a formação sociocultural mexicana, tem-se já a apresentação e o desenvolvimento de idéias sobre o país, inclusive com especulações acerca do assunto, conforme se observa quando Holanda, depois de decidir que seu ponto de partida seria a tristeza mexicana e ser questionado por Tóia sobre de onde poderia ter vindo essa tristeza, decide se debruçar sobre as possibilidades da origem desse sentimento:

Ele simplesmente não acreditava em raças tristes ou raças alegres, nem em qualquer relação entre as características raciais e características psicológicas. Raças que hoje eram tristes podiam ser alegres amanhã. Os indígenas do Brasil, antes da descoberta, eram alegres; depois, tornaram-se tristes. Os hebreus do cativoiro eram tristes. Sê-lo-iam os do período anterior? Não, não havia relação entre raça e psicologia. Depois de já ter concluído que a tristeza do mexicano não podia vir da raça, Holanda começava a examinar a hipótese dessa tristeza vir da geografia. Aqui encontrava mais verossimilhança, pois na convulsionada geografia do México, no seu complicado sistema geológico e orográfico, elementos de onde derivar a tristeza do seu povo é o que não faltava. Desde logo havia para considerar o planalto, a altitude média de dois mil e trezentos metros, a reduzir a média da vida humana e a agravar nos indivíduos o senso trágico da sua brevidade. Além do que, havia ainda que considerar os terremotos e os vulcões.<sup>169</sup>

Além disso, seguindo esses pensamentos, o personagem, pela voz do narrador, desenvolve outras idéias sobre a psicologia mexicana. Após Tóia ter perguntado se ele acreditava no fato de os mexicanos serem descendentes dos atlantes, eis que mais uma vez o protagonista está envolvido com suas teses:

Já lera uma tese sobre esta hipótese. Nessa tese, pelo menos dois argumentos muito o haviam impressionado. Um era o do grupo consonantal *ATL*, que o autor assegurava existir apenas numa língua, o *nauatl*, que era a língua dos astecas. O outro era o do horror do mexicano ao mar, sua teimosa preferência pelo altiplano.  
(...)

---

<sup>169</sup> Id. ib., p.88-9.



– Uma vez aceita a hipótese – concluiu Holanda, de ser o mexicano um povo de sobreviventes da antiga Atlântida, o problema da tristeza mexicana estaria resolvido. Não haveria mais problema. Um povo, uma raça que assiste ao naufrágio de um continente, tomará pavor ao mar e trará impresso em seus cromossomas, pela tradição, o amor das alturas. E trará impresso na face, nos olhos, um medo telúrico, o terror cósmico que a gente vê estampado na cara do índio da meseta.

(...)

Não, ele não acreditava na Atlântida, nem na hipótese de que os mexicanos descendessem dos sobreviventes de um continente submerso. O seu ponto de vista era mais prosaico. Era o ponto de vista da ciência oficial, ciência que não dava tréguas à imaginação poética e pedia provas de tudo: o mexicano, como os pseudo-autóctones americanos, tinham vindo do Oriente através do estreito de Bering. Sim, o México era uma projeção do Oriente.<sup>170</sup>

Vê-se que a necessidade de retratar uma sociedade de forma original, criar explicações, buscar respostas, desenvolver hipóteses, enfim, tentar compreender o mundo se sobrepõe à história principal, da paixão de Jorge Holanda e Marta Victória. Embora envolvido sentimentalmente com a moça, não deixa de ser verdade que o protagonista quer também, através da intimidade, tentar entender a alma da mulher mexicana, para colher material para seu livro.

Ao receber a visita de Juvenal Maia (protagonista de *Uma Jangada para Ulisses*), que foi entrevistá-lo justamente por conta do projeto de *O Oriente Acaba no México*, mais uma vez há o desenvolvimento de teses, por várias páginas, cujo tema é ainda a tristeza mexicana. Seguindo a forma dos outros dois romances de Vianna Moog analisados anteriormente, o narrador, através dos personagens, expõe suas idéias:

Ao ver de Holanda, onde quer que os homens se agrupassem para conviver, ou apenas para sobreviver, o grupo acabaria por desenvolver um caráter próprio, um estilo de vida comum, tal como acontecia numa família ou num grêmio social. Com o tempo, formas mais ou menos generalizadas de reação aos estímulos internos e externos acabavam predominando e uniformizando-se em moldes mais ou menos estáveis. Características psico-sociais seriam, então, aquelas formas mais ou menos constantes de reação coletiva capazes de condicionar as expressões emocionais e culturais mais comuns de um grupo social, num determinado ciclo histórico. Isto valia dizer que não havia características psico-sociais permanentes e inamovíveis. Ao contrário,

---

<sup>170</sup> Id. ib., p.89-91.

estas características, diversamente das biológicas, seriam sempre eminentemente transitórias.<sup>171</sup>

Vale dizer que, neste momento da narrativa, Holanda estava conversando informalmente com seu amigo, sobre assuntos muito mais de cunho pessoal do que um entrevista propriamente dita. Ele falava sobre sua angústia por não conseguir desenvolver o livro, embora tivesse o mote, e referia-se ao fato de Andrade Ripol ter se adiantado com *O Oriente Começa no México*; aliás, o nome que escolheu foi justamente para criar um livro análogo, ou mesmo complementar, do falecido amigo; fala também sobre sua relação com Tóia – portanto, mais uma vez, o que Massaud Moisés afirma sobre o romance de tese, que muitas vezes deixa de lado a ficção, a estética, para pontuar o desenvolvimento de idéias sociais especialmente. Conforme o próprio narrador evidencia durante o encontro de Jorge Holanda e Juvenal Maia,

A conversa agora se arrastava. Os assuntos positivamente não andavam. A espera do telefonema de Tóia convertera-se para Holanda em idéia fixa. Não obstante, vários temas foram ainda tentados: a nacionalização do petróleo, a passagem do Nautilus por baixo do gelo no Pólo Norte, as obras de Brasília, o carnaval no Rio, a decadência do samba, a superioridade do samba de breque sobre a bossa-nova.<sup>172</sup>

Inúmeros são os exemplos acerca do México, pois, conforme dito, o livro é todo uma grande tese sobre o México. Através da relação do protagonista com Tóia, percorremos detalhes do país, sobre as ruas da capital, sobre as cidades do interior; através de Tóia, de sua história de vida – a moça pobre, abandonada pelo namorado que a deixou com uma filha, depois pelo amante, que a deixou com um filho – ficamos sabendo um pouco da alma mexicana, a obsessão do protagonista.

Com o fragmento transcrito acima, torna-se clara a combinação, embora desproporcional, entre a história central, a paixão de Holanda e Tóia, e a necessidade do desenvolvimento de teses, que se sobrepõe à narrativa ficcional. Os assuntos abordados,

---

<sup>171</sup> Id. ib., p.97.

<sup>172</sup> Id. ib., p.107.

todos contemporâneos da obra, demonstram que, para Vianna Moog, não existe um bom romance sem a observação social.

Este livro difere um pouco dos outros dois anteriores, pelo fato de demonstrar uma preocupação também com os caracteres das personagens – o que se observa principalmente em dois momentos da história: 1) quando Holanda vai fazer psicanálise, procurando entender suas relações familiares e o reflexo delas em seu presente e 2) com a modificação de valores por que passa o personagem (casamento x relação extraconjugal).

Apesar de Holanda se questionar e mudar ao longo do livro, não se pode dizer que se trata de um romance psicológico, pois tais aspectos são secundários às observações sociais. Assim, mais uma vez, vemos que Vianna Moog praticou uma literatura sociológica, trazendo à tona debates contemporâneos a ele, apontando os males que afligiam não apenas o seu país, mas todo o mundo.

### 3. VIANNA MOOG FICCIONISTA

Vianna Moog procurou, como se viu nas análises de seus três romances (*Um rio imita o Reno*, *Uma Jangada para Ulisses* e *Tóia*), montar, através da ficção, um panorama de seu contexto histórico, em nível mundial. Para ele, a boa literatura é a que se desenvolve a partir de uma tese. Há que se ter idéias e um estilo próprio de expô-las.

O fato de as análises dos livros terem sido muito mais focadas na presença de tese se deu justamente por esse motivo. Na biografia de Eça de Queiroz, Moog aborda o tema “tese”, tanto quando fala da ficção quanto do processo criativo do português; ele cobra isso de Machado de Assis, ao transcrever uma fala do autor em que ele justifica que não quis fazer um romance de costumes, mas de caracteres (ou seja, que não quis debater a realidade, pondo assuntos contemporâneos em pauta), inclusive se referindo à obra de Machado de Assis como “meros romances psicológicos”; Vianna Moog coloca seus personagens debatendo sobre a necessidade de se ter uma tese para a criação de um livro; foca suas histórias, no caso de *Uma Jangada para Ulisses* e *Tóia*, em personagens que se vêem improdutivos justamente porque não encontraram o ponto de partida de seus livros. Em *Um Rio Imita o Reno*, temos o desenvolvimento de uma tese propriamente dita; portanto, como não poderia deixar de ser, todos os seus livros são desenvolvimentos de uma tese central, rodeada de pequenos assuntos que servem não como sustentação para a ficção, mas sim para o debate acerca da realidade.

Veremos agora como Vianna Moog praticou em sua ficção o que considerou virtudes e problemas na literatura praticada por Eça de Queiroz e Machado de Assis, dois escritores que ele tem como grandes nomes da literatura e cujas obras analisou, inicialmente, por interesse pessoal (por gosto), mas também porque os dois são, para ele, grandes representantes de sua vertente literária (muito mais Eça do que Machado) – a análise dos homens no convívio social, sempre com a intenção de aprender algo com a literatura ou de formular novos paradigmas que mudem o comportamento da sociedade.

### 3.1 A presença de tese nos romances

Para este item, trataremos apenas das teses centrais, mais evidentes, de cada romance, unicamente para não tornar este trabalho desnecessariamente extenso, pois as teses apresentadas em cada obra já foram elencadas quando das análises dos romances no capítulo dois da presente dissertação.

*Em Um Rio Imita o Reno*, datado no final da década de 1930, no ponto de estouro da guerra, conforme já dito, a história central é a de um amor proibido devido ao preconceito racial; entretanto, o debate principal é o racismo germânico das famílias de imigrantes alemães que vivem no Rio Grande do Sul. O livro, à época do lançamento (1939), foi um grande sucesso, tanto que chegou a ser motivo de pedido de censura pela embaixada alemã, como conta o próprio Moog:

(...) o Embaixador alemão saiu-se de seus cuidados para reclamar do nosso Governo a imediata apreensão do meu romance, por ofensa aos brios do III Reich. Até que ponto essa reclamação lhe terá aumentado a saída é coisa que ignoro. O que sei é que esse episódio (...) é positivamente muito do meu agrado (...). É verdade, quando me contaram que um simples contador de histórias das margens do Rio dos Sinos estava constituindo uma ameaça para o III Reich e pondo a Alemanha em perigo, não sei como não sucumbi de importância.<sup>173</sup>

O que mais satisfez o autor foi o fato de ter escrito o livro no tempo certo. Nem muito antes, quando as pessoas não estão abertas a enxergar algo que só futuramente pode vir a prejudicá-las, nem depois, o que faria dele um “arrombador de portas escancaradas”. Aqui, o acerto do mote, do ponto de partida ideal para um livro de tese bem-elaborado, a ficção a serviço da denúncia social, a arte com finalidade, e não vazia de significado, a precisão em trazer à tona um debate contemporâneo, assim como fez Eça em Portugal, ao expor a decadência da igreja católica, por exemplo.

Como Eça de Queiroz em *O Crime do Padre Amaro*, em *Um Rio Imita o Reno* Vianna Moog também pôs a mão em matéria delicada, abordando um lado sombrio da história. Conforme visto na análise presente no segundo capítulo deste trabalho, não só

---

<sup>173</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 2005, p.17-8.

apresentou a tese como deixou que falassem ambos os lados: Geraldo Torres, a vítima do racismo, e Karl Wolff, partidário de Hitler. Porém, a figura do primo Otto foi o desfecho perfeito para os intentos de Moog, de desvendar a loucura do nazismo alemão, pois Otto volta da Alemanha fugindo da política hitleriana por descobrir que a família tinha sangue judeu.

Neste livro, importa mesmo é o debate mundial, a iminência da guerra, o nazismo alemão, a demência de Hitler. Assim como Eça prometeu (e o fez) escancarar a vida clerical portuguesa e as mentiras que a cobriam, desmascarar os preconceitos e a hipocrisia provinciana, Moog também o fez, mexendo em assunto tão delicado e tão em voga quanto.

Já em *Uma Jangada para Ulisses*, o tema central é a história de Juvenal Maia, jornalista que está angustiado com a responsabilidade de ter sido anunciado como autor da biografia de um figurão do mundo do Direito, seu amigo José Marcos de Andrade Ripol.

Aqui, a idéia inicial é a composição de biografias, e a visão do protagonista é a mesma de Moog – a de que é necessário se sentir identificado com o biografado, ou fascinado por ele, para que a figura biografada não fique engessada no livro, conforme transcrito na análise da obra deste trabalho.

Enquanto o protagonista se debate entre duas possibilidades, escrever ou não a biografia do falecido amigo, e, devido a isso, aprofundando o tema “biografia”, questionando-se sobre se teria condições ou não de fazê-la, se teria afinidades suficientes com o amigo para tal feito, a mesma já vem sendo construída para nós, leitores, que também somos levados a pensar sobre tal gênero literário, junto com o narrador. Automaticamente acompanhamos os argumentos e os questionamentos, isto é, envolvemo-nos com a tese apresentada.

Já sobre *Tóia*, seria talvez mascarar o livro se disséssemos que há tese simplesmente, pois, na verdade, ele é uma grande tese sobre o México, tentando se esconder, como *Um Rio Imita o Reno*, atrás de uma história de amor mal-sucedido.

Enquanto acompanhamos a trajetória do protagonista em busca de argumentos para futuramente compor seu *O Oriente acaba no México*, seja pela sua aproximação de Tóia, seja pelo pedido de indicação sobre quais livros da literatura poderiam ajudar a criar sua história, somos como que levados pela mão do narrador a conhecer todas as minúcias do país – sua história, sua política, sua literatura, seu povo, as condições socioeconômicas da maioria da população, a condição das mulheres, as ruas, os pontos turísticos, as cidades do interior do país, em que há muita fé, procissões, pessoas em condições mais precárias ainda de vida, os índios e suas feiras, enfim, minúcias mesmo do local em que Vianna Moog viveu por dez anos.

Assim, torna-se claro que, como Eça de Queiroz, Vianna Moog foi fiel a sua escolha em relação à arte literária, isto é, o realismo social, de denúncia; ambos utilizam-se da ficção para demonstrar as mazelas sociais e tentar propor, pelas atitudes de seus personagens, mudanças de paradigmas e, conseqüentemente, de comportamento humano.

Não tendo Vianna Moog verificado a presença de idéias sociais na obra de Machado de Assis, exceto quando menciona o delírio de Brás Cubas, que, diz Moog, é um preciso panorama sobre o homem ao longo da história, fica evidente a distância que há entre os dois autores e o caráter ecista de Vianna Moog.

### **3.2 O reflexo da vida real: os espaços reais, os retratos, o auto-retrato do escritor e as reminiscências literárias**

Os aspectos apontados no subtítulo não se encontram necessariamente em todos os livros de Vianna Moog, podendo, porém, aparecer mais de um deles em cada obra, conforme se verá a seguir.

Moog prova, ao longo de toda a biografia de Eça, que este retratou personagens da sua vida real e a si mesmo nos livros, bem como transpôs para a ficção espaços de sua infância e buscando, quando as lembranças lhe faltavam, arrimo literário; quanto a esse aspecto, não restam dúvidas de que Moog seguiu os passos de seu fantasma: embora não se tenha feito aqui um levantamento minucioso relacionando pessoas do convívio de

Moog com seus personagens, não restam dúvidas que isso ocorreu, visto que do mundo das embaixadas, do jornalismo e da literatura ele conhecia muito bem, como dito na introdução deste trabalho.

Ele atribuiu a constituição dos tipos de Eça especialmente às amizades que esse fez durante a faculdade, com personagens da vida real que inclusive reclamaram da falta de discricção de Eça. Tendo Vianna Moog morado em Porto Alegre, no Amazonas, no Piauí, no Rio de Janeiro, em Brasília, nos Estados Unidos, no México, trabalhado como jornalista, diplomata, fiscal, advogado, também pôde, como Eça, observar e recolher muito material para criar seus tipos.

Em *Um Rio Imita o Reno*, podemos ver claramente o reflexo do espaço real da vida de Vianna Moog. A cidade de Blumental, situada no Vale do Sinos, no Rio Grande do Sul, tanto pode ser São Leopoldo, onde ele nasceu, quanto Novo Hamburgo, ambas cidades de colonização germânica situadas no Vale do Sinos – portanto, um mundo que ele conhece muito bem. Além disso, alguém que morou no Amazonas – mesmo que contra a vontade, tendo sido mandado para lá após sua participação na Revolução Constitucionalista – teve condições de recolher material para compor um tipo amazonense – é o caso de seu Geraldo Torres –, assim como pôde narrar com riqueza de detalhes a história daquele povo, através da elucidação da história de vida do tipo amazonense transposto para a ficção, além, claro, dos tipos de São Leopoldo – descendentes de alemães.

Em *Uma Jangada para Ulisses*, muitos outros exemplos, com destaque para Charles Delveaux, que tanto pode ser visto como a reprodução de algum diplomata do convívio de Moog quanto o próprio, devido ao fato de ser profundo conhecedor dos assuntos referentes à mortalidade infantil debatidos na ONU de que tanto se ocupa Moog neste livro.

O auto-retrato do autor se dividiu entre os dois personagens centrais: Juvenal Maia representa o lado jornalista de seu autor; o personagem escrevia para o *Jornal da Manhã*, no Rio de Janeiro, e seu autor dirigiu o jornal *Folha da Tarde* (de Porto Alegre); é partidário da Aliança Liberal, assim como Moog, que acabou sendo mandado embora



de Porto Alegre devido aos entusiasmos com a Aliança Liberal e com a Revolução de 32; além disso, ambos têm a mesma opinião acerca de biografias, afirmando que só quando há muita afinidade entre biógrafo e biografado é que se torna possível sua criação; seria ingenuidade pensar em pobreza de imaginação do autor essa composição literária, ou em coincidência. Na figura de Andrade Ripol, o lado mais maduro, o lado político de Vianna Moog. Certamente não é apenas coincidência o fato de José Marcos de Andrade Ripol ser, além de um nome importante no Itamarati e membro brasileiro na ONU, na Comissão de Assuntos Sociais, o autor de ensaios como *Brasil – Arquipélago Cultural*, *O Oriente Começa no México*, *O Positivismo na América Latina* e *Maurício de Nassau e o Século XVII*, obras que, na ficção, foram divulgadas no Brasil e no exterior; Vianna Moog é o autor de *Uma interpretação da Literatura Brasileira*, *Tóia*, *Eça de Queiroz e o Século XIX*, *Uma Jangada para Ulisses*, além de ensaios como *A ONU e os grandes problemas*, *Nós, os publicanos*, *Mensagem de uma Geração* e *O Ciclo do Ouro Negro*, e da biografia *Em busca de Lincoln*.

Além disso, o livro *Uma Jangada para Ulisses* publicado por Vianna Moog traz a idéia de Andrade Ripol sobre um livro chamado *Uma jangada para Ulisses*, cuja história ele narra com detalhes para Juvenal Maia – trata-se da história de um jovem do interior gaúcho que se forma em Direito, vai para o centro do país, torna-se influente figura política, mas não suporta essa vida e acaba retornando para o Rio Grande do Sul. Aliás, pode-se afirmar que Andrade Ripol é o mais próximo do seu autor, seu reflexo mais nítido – tanto pelas produções literárias quanto pelo fato de ter morado no Estados Unidos, em Roma, em Paris, enfim, em diversos lugares do ocidente.

Em *Tóia*, também temos um claro exemplo de auto-retrato: além de exposta toda a composição do mundo diplomático, a riqueza de minúcias em relação ao país é resultado dos dez anos em que Moog morou no México, sendo representante do Brasil e presidente da Comissão de Ação Cultural da Organização dos Estados Americanos (OEA); Jorge Costa Miranda de Holanda é, também, muito de Vianna Moog, com a diferença de ter passado muito menos tempo no país do que seu autor. Assim como Moog, o personagem também foi escolhido o representante do Brasil no país, porém

como substituto do embaixador – nota-se, portanto, que são apenas pequenas diferenças que afastam vida real e ficção.

Sobre os retratos, temos Tóia, a mexicana de classe baixa que só via como caminho para a sobrevivência a prostituição; os “americanos cordiais” que tanto irritam Jorge Holanda quando proclamam o *american way of life*; os diplomatas formais e sem conteúdo de cuja companhia o ministro deveria desfrutar, para manter as boas relações diplomáticas, mas acaba se enfasiando durante os encontros na embaixada.

Como se pode ver, mais uma vez ele praticou o mesmo que Eça em sua literatura, criando personagens a partir de seu convívio social, tipificando pessoas de suas relações. Não se nota, aqui, novamente, semelhança com Machado de Assis, pois este transpôs para as obras o seu espírito, conforme explica Moog, e se empenhou na composição de caracteres, e não na fixação de tipos representativos de determinado contexto social. O que vemos aqui é a atuação de Vianna Moog político, e não suas inquietações espirituais.

### **3.3 O exagero na descrição e nas digressões**

Embora tenha observado que Eça se excedeu nos detalhes descritivos em *O Crime do Padre Amaro*, apontando esse fato como prejudicial à estética da narrativa, por seu lado, de tão empenhado que estava em discutir os assuntos que propôs para um debate, acabou se alongando não apenas no desenvolvimento das teses, mas também em descrições detalhadas para criar determinados ambientes (ou climas) do livro.

Seus três livros aqui estudados apresentam, em diversos momentos, longas digressões e descrições, apontadas no capítulo dois deste trabalho. Para tratar do assunto, foram retirados alguns fragmentos dos textos, transcritos abaixo, o que é muito mais ilustrativo do que ficar tentando explicar este item.

Em *Um Rio Imita o Reno*, quando Geraldo Torres está indo de carona para uma quermesse em uma cidade vizinha, na ansiedade de encontrar com Lore, tal assunto é deixado de lado para a descrição:

A barata atravessou a ponte, sacudiu o madeiramento e penetrou na estrada geral. Ruben Tauben tomava conta da direção. Do lado direito, reclinado na portinhola, Geraldo procurava fazer espaço para Armando Seixas, que ia comprimido entre os dois, empestando o ar com seu charuto mal aceso. A estrada agora seguia paralela ao rio. Desdobrava-se aos olhos de Geraldo uma vista inteiramente nova: a cidade, debruçada sobre as águas. A pracinha murada pelo cais, o jardim contornando o pesado monumento da imigração, a rua larga e comprida afunilando-se ao longe; o correr de casas com platibandas, fechando o cenário urbano; e dominando tudo, imponente e sobranceira, defronte da ponte, como a dos antigos castelos medievais, a torre alta e pontuda da igreja protestante, com os ponteiros do relógio a marcar duas horas. O rio coalhado de botes ligeiros, pilotados por moças e rapazes. Passou uma lancha vermelha, de motor a matraquear; homens iam acorados na popa em torno do lume de um pequeno fogão. Levantou-se o rebojo. Ouviram-se gritinhos assustados nos barcos. No fundo, para o sul, a planície a perder de vista; para leste, a serra densa e alcantilada.<sup>174</sup>

Em *Uma Jangada para Ulisses*, ao chegar de volta ao hotel depois de uma noite de beberagem, durante a qual ele fugiu o máximo que pôde de seu dilema (escrever ou não a biografia), eis o que se apresenta:

Eram oito horas da manhã quando o táxi me depositou – depositou é o termo – na frente do Hotel Waldoria, a dois passos de Times Square. Já àquela hora as bocas do *subway* vomitavam gente para todos os lados. Era uma maioria impressionante de mulheres jovens que avançavam contra mim com um andar eficiente, elástico, masculino e suas batidas sincopadas de saltos de sapatos sobre a calçada esfacelavam-me a cabeça. Do Bronx, de Brooklyn, de Long Island, marchando sempre contra mim, ao ritmo de uma imensa sinfonia de saltos na calçada, iriam triturar-me ali à porta do hotel. Não havia dúvida, Nova York estava novamente com o coração batendo forte. Ainda caminhando firme, mas interiormente cambaleando, apanhei na portaria a chave do 3024, pedi ao *bell-boy* que me enviasse um copo de leite e aspirina e tomei o elevador. Chegando ao quarto, que como todos os quartos de hotel em Nova York, primava pela impessoalidade, tirei a roupa como pude, semeando-a a esmo pelas poltronas, enfiei o pijama que a camareira cruzara entre os travesseiros e o cobertor já dobrado sobre os lençóis de brancura imaculada, e joguei-me na cama, bêbedo de sono.<sup>175</sup>

Em *Tóia*, quando Holanda e a moça estão saindo em viagem pelo interior do México, a narrativa da história dos dois é interrompida e começa a descrição:

---

<sup>174</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 2005, p.108.

<sup>175</sup> VIANNA MOOG, op. cit., 1959, p.114.

Tudo em redor é deserto. Por toda parte, a desolação dos cactos e dos horizontes ressequidos a perder de vista. De quando em quando, este aviso junto a uma palhoça: ÁGUA. Passando por vilarejos e povoações que vegetam ao sol, o carro deixa para trás os mexicanos de grandes sombreros tristemente acorados em frente às vendas. Imagens de mexicanas embrulhadas em xales cinza-escuro passam e repassam pela paisagem desolada. Longe, as montanhas começam a brotar do fundo do horizonte. De repente, lá onde o deserto grosso vai terminar, para ceder lugar à montanha, uma imensa nuvem amarela batida de sol avança contra o carro. Que será? Que não será? É uma nuvem de pó que o vento sopra do deserto. Há momentos em que é necessário parar o carro, tão espessa se torna a escuridão.<sup>176</sup>

Conforme dito acima, são fragmentos das partes em que há interrupção da narrativa para longas descrições. Como se pode ver, assim como Eça, Vianna Moog também se excedeu nas descrições. A interrupção da história para longos comentários faz com que o leitor quase perca “o fio da meada”.

Porém, com Machado de Assis isso não tem relação alguma, visto que, para Vianna Moog, o que Machado faz é sugerir, e nunca dizer diretamente ou explicar detalhadamente o que quer que seja (paisagem, caracteres, enredos). Assim, mais um aspecto que faz de Vianna Moog muito mais partidário de Eça do que de Machado, dessa vez por um aspecto que aponta como defeituoso na literatura do português.

### 3.4 A criação de símbolos

Quanto à criação de símbolos, que para Moog é o que faz um autor imortal, como Cervantes (com Dom Quixote), Shakespeare (com Hamlet) e o próprio Eça, com seu conselheiro Acácio, não se pode dizer que ele o tenha alcançado. Tal aspecto não é mencionado por Vianna Moog sobre Machado; fala da concretização de caracteres, mas não chega a abordar a possibilidade de ter sido criado algum símbolo literário por Machado de Assis. Não há dúvidas de que em *Um Rio Imita o Reno* haja tipos muito bem-elaborados, representativos da sociedade que ele procura trabalhar, porém, os

---

<sup>176</sup> VIANNA MOOG, op. cit, 1962, p.85.

personagens não ultrapassam o livro. Geraldo cumpre muito bem seu papel de mestiço inserido em uma sociedade germânica preconceituosa, e só; Lore Wolff, a típica “moça de família”, educada, refinada e culta que não consegue transpor os limites impostos pela mãe e acaba até adoecendo de amor. A mãe, Frau Marta, o estereótipo da rígida e fria matrona alemã, apenas para citar alguns exemplos.

Em *Uma Jangada para Ulisses*, a mesma coisa: o jornalista engajado politicamente, pondo-se contrário ao governo e a qualquer forma de repressão; o diplomata intelectual, com família estruturada, que sabe manejar bem o mundo das aparências; a filha de diplomata educada para esse papel mesmo, de filha de diplomata: poliglota, excelente anfitriã, bem-vestida e simpática, entre outros tipos comuns.

Em *Tóia*, o mesmo; Holanda é o diplomata intelectual interessado nas questões sociais; Tóia, a jovem mexicana desfavorecida que se prostitui por falta de opção. Aliás, uma interrupção: neste livro, há uma tentativa de criação de símbolo: seria o filho de Tóia e Holanda, que, segundo ele, seria um marco na história do México, já que este novo homem não seria tão sofrido como o povo de lá: o filho não seria fruto de mais uma exploração do homem branco contra o índio; ele teria um pai, e isso simbolizaria a união entre os povos, a igualdade. Porém, Tóia aborta – o símbolo não foi criado.

Não há nada nos personagens que seja autêntico o suficiente para que se desprendam do autor, “saiam do livro”; embora Eça também tenha fixado tipos, teve para ajudá-lo, como dito anteriormente, os tempos de teatro, que o fizeram elaborar os diálogos perfeitos, o que foi essencial para a constituição de seu grande símbolo, o conselheiro Acácio, sintetização do mundo superficial que Eça tanto abominava. Na obra de Moog, exceto por uma ou outra característica própria, como o italiano de *Um Rio Imita o Reno*, que sempre utiliza as mesmas expressões, seus personagens estão ali para serem porta-vozes das teses importantes para o autor.

Vale dizer neste momento que não se trata aqui de atribuir algum valor a tal constatação, pois o objetivo é o estudo do caso da literatura ficcional de Vianna Moog e de como ele praticou (ou não) o que Eça e Machado fizeram em literatura. No caso da criação de símbolos, não, Vianna Moog não o fez.

### 3.5 O estilo: a ironia e o humor

Vianna Moog, assim como Érico Veríssimo, embora intuísse a genialidade de Machado, não soube dizer exatamente quais foram os pontos de acerto do autor. Porém, foi um caminho inteligente o que ele traçou, do humor sarcástico e do estilo. O que ele mais admira é o fato de Machado subentender, e nunca escancarar opiniões. Isso é, sem dúvida, um ponto importantíssimo da ficção machadiana.

Pois bem, ao contrário de Machado, Vianna Moog escancarou tudo: opiniões, caracteres, lugares, contextos e formações históricas, familiares e literárias. Ao contrário de Eça, que embora tivesse dificuldades, mas achou seu estilo após trabalhar muito, Vianna Moog não alcançou esse aspecto.

Conforme dito no capítulo um deste trabalho, tanto Eça quanto Machado, na opinião de Vianna Moog, apresentam estilos autênticos e exclusivos, sendo que Eça se destaca pelas frases precisas e pela ironia, e Machado, pelas frases sugestivas e pelo humor ferrenho.

Não foram encontrados aspectos de ironia e humor nos livros de Vianna Moog da maneira como ele os considera nas obras dos autores analisados por ele, isto é, uma ironia de “sorriso no canto da boca” e o riso forte contra quem se acha dono de ou procura seguir verdades absolutas.

A única referência acerca de ironia e humor está em *Uma Jangada para Ulisses*, mas não como prática, e sim como debate entre Juvenal Maia e Andrade Ripol, quando este expõe ao jovem amigo que o humor difere da ironia pelo fato de não ter, o humor, uma finalidade moral imediata – conforme demonstrado na análise da obra presente no capítulo dois desta dissertação.

Sendo assim, pode-se afirmar que o que Vianna Moog diz serem os componentes de um grande estilo, o ponto máximo de Eça e de Machado, respectivamente, a ironia e o humor, não foram praticados por ele.

### 3.6 A falta de originalidade

No que diz respeito a Eça de Queiroz, Vianna Moog chama muito a atenção para o fato de ele não ser original, pois seus livros foram inspirados em histórias já existentes, como, por exemplo, *Madame Bovary*, que resultou em *O primo Basílio*. Aliás, essa é uma constatação, a falta de idéias e, portanto, de originalidade, que o próprio Eça faz de si mesmo. Sobre Machado de Assis, embora ele não fale acerca de originalidade de idéias, reconhece a originalidade no estilo do autor.

Nas obras de Moog, esse é um aspecto que deve ser abordado de duas maneiras: levando em conta a ficção e o que é externo ao livro; no caso de *Um Rio Imita o Reno*, a originalidade encontra-se no fato de o livro ter sido lançado no momento certo, isto é, o livro em si é original, visto que o tema, ainda incipiente, não havia sido trabalhado no Brasil por nenhum autor. Isso faz da história algo original, pois o que se contou é matéria nova, e talvez como tenha sido contado, no que diz respeito ao enredo, também o seja.

Em *Uma Jangada para Ulisses*, não se pode dizer que há algo novo – o mundo do Direito já havia sido trabalhado, pelo próprio Eça. Há, porém, mais uma vez, uma discussão acerca do tema: quando Juvenal Maia conta para Andrade Ripol sobre suas idéias do livro sobre os Estados Unidos, o amigo rebate que não há originalidade no que ele quer demonstrar, mas o que importa é como ele irá desenvolver seu pensamento – e Juvenal Maia se irrita com isso, pois queria lançar uma nova visão acerca dos norte-americanos.

Em *Tóia*, novamente a discussão sobre o assunto, sem ser original o tema do livro: Holanda quer criar algo sobre o México que ainda não tenha sido dito em relatórios como o que ele já havia escrito; não há, portanto, originalidade, no sentido de que, mais uma vez, o mundo diplomático já havia sido trabalhado em outras narrativas, o que evidencia, novamente, a vertente ecista da literatura de Vianna Moog, bem como o assunto, México, amplamente trabalhado na literatura mexicana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações finais aqui expostas estão divididas entre o antes e o depois da apresentação à banca avaliadora deste trabalho. Inicialmente, o trabalho ficou, na verdade, superficialmente concluído, mas acreditei ser importante manter as primeiras conclusões, que não me pareceram incoerentes, mas incompletas. Sendo assim, eis ao que se chegou:

Por todo o exposto ao longo dessas páginas, pode ser dito com certeza que o principal precursor literário de Vianna Moog, por escolha deste, é Eça de Queiroz. Vianna Moog é muito mais Eça do que Machado: não pratica uma literatura, como este último, com humor nem estilo que mais sugere do que diz; cria e desenvolve, como o português, tipos, personagens planas, descrições minuciosas, debate sobre a sociedade; pratica o naturalismo, no sentido de entender que as pessoas são produtos do meio; aliás, essa questão de frutos do meio é mais evidente nas mulheres: Lore é moça educada segundo preceitos de Frau Marta (a alemã rígida) e que não consegue enfrentar os preconceitos da família, e por isso acaba perdendo seu amor; em *Uma Jangada para Ulisses*, temos Guadalupe, figura secundária, mas que evidencia esse traço devido ao fato de ser apenas a filha do diplomata, de bons modos e simpática, portanto, produto do seu meio familiar e social; Tóia é a moça pobre que se prostitui por falta de oportunidade, para ficarmos em alguns exemplos.

Vianna Moog tem teses diversas, e escreve para desenvolvê-las, nunca se afastando do ensaísta que é. Embora tenha se colocado como “um simples contador de histórias do Vale do Sinos”, no comentário que fez sobre seu *Um Rio Imita o Reno*, claro está que a intenção não foi a simples criação literária de uma história de amor – como já dito exaustivamente, o tema supostamente central é deixado de lado para vir à tona o intento principal, que é discutir a loucura do nazismo alemão. Em *Uma Jangada para Ulisses*, a mesma coisa, dessa vez enfatizando a produção literária; em *Tóia*, uma grande tese sobre o México e sua condição triste e marginalizada em relação aos Estados



Unidos. Vianna Moog agiu na ficção como Eça de Queiroz, que anunciou suas intenções de denúncia social; a diferença é que o português focou no seu país, enquanto Vianna Moog pensou em nível mundial.

Além disso, praticou em sua própria literatura o que ele, como crítico, considera bom em literatura: a prática de romance social – aliás, tão em voga nos anos 30 no Brasil, época em que os escritores brasileiros, em sua maioria, colocavam-se a serviço da denúncia social, utilizando a arte como ferramenta para debater a situação dos marginalizados.

A maneira de participar socialmente de Vianna Moog foi através do romance de tese, e justamente por essa sua ocupação integral com as teses, por muitos momentos descuidou dos enredos, como se pôde ver em erros primários, como, por exemplo, um furo no tempo em *Um Rio Imita o Reno* (no capítulo em que Lore acorda segunda-feira, feliz por não ser domingo e, um pouco depois, quando desce para almoçar, é domingo).

Entretanto, vale lembrar que o intento de Vianna Moog, claramente, sempre foi fazer uma literatura de denúncia, que fosse muito mais voltada para o debate sobre a realidade e, pretendendo ir mais longe, desenvolver idéias que pudessem levar as pessoas a pensarem de novas formas – assim como Eça e seu grupo de amigos intelectuais de Portugal no século XIX.

Porém, é fato que Vianna Moog não encontrou um estilo único – ao contrário de Eça, exceto pelos exageros de descrição em *O Crime do Padre Amaro*, e de Machado, dono de um estilo impecável, na concepção de Vianna Moog.

Indo além dos autores do chamado romance de 30 no Brasil, Vianna Moog, embora sempre colocando seu país no cenário das discussões que propõe, ocupou-se das questões sociais em nível mundial, assumindo uma posição muito mais de analista do que de doutrinador, como foi Eça, que combatia abertamente o conservadorismo de Portugal exclusivamente, isto é, que tinha um projeto de mudança de sua pátria primordialmente.

Um aspecto que foi apenas mencionado no decorrer desta dissertação, porque Moog não o trabalhou quando falou da literatura de Eça e de Machado, é o recurso de

personagens que transitam de uma obra a outra, o qual ele mesmo, Vianna Moog, utiliza. Ficamos sabendo da continuidade da vida de personagens anteriores. É o caso de Lore Wolff, que saiu de *Um Rio Imita o Reno* para *Tóia*; ou de um personagem secundário de um livro que assume o papel de protagonista de outro (Jorge Costa Miranda de Holanda, protagonista de *Tóia*, é o Costa Miranda de *Uma Jangada para Ulisses*), continuidade essa que amplia a idéia de realidade no conjunto da obra de Moog.

Além disso, é possível observarmos um – digamos – amadurecimento de sua narrativa através dos três livros aqui estudados, embora nunca se afaste do desenvolvimento de teses. *Um Rio Imita o Reno*, da década de 30, em uma macrovisão, não apresenta algo além da tese; é uma obra completamente ensaística, pois os sentimentos das personagens em relação ao ocorrido são superficialmente tratados, bem como o enredo do amor proibido. O desfecho da história não é sobre o suposto tema central, mas sim sobre o desabamento das crenças nazistas dessa família alemã do Rio Grande do Sul.

*Uma Jangada para Ulisses*, da década de 50, apresenta debates mais amplos, que incluem pensamentos sobre a arte de escrever, e ainda apresenta traços do existencialismo – o que se vê na figura de Juvenal Maia, que, com seus 30 e poucos anos, termina a obra lamentando estar sozinho, vendo amigos morrer, sem ter casado, temendo a solidão (a exemplo de *A Idade da Razão*, de Sartre, o grande representante do existencialismo); neste livro, há uma maior preocupação com a psicologia das personagens, embora não seja esse o foco principal da narrativa.

Já em *Tóia*, da década de 60, parece que Vianna Moog encontrou o que seu personagem buscava escrever a respeito do México: uma obra completa, que dissesse algo novo e que conseguisse abranger tanto o aspecto social quanto a psicologia de um povo. Com a mudança de atitude de Holanda em relação ao México, percebemos uma conscientização mais profunda – simbolizada na preocupação com o filho de *Tóia*, no sentido de não deixar uma criança sem pai e de que este seria o símbolo do novo homem, mudando a história mexicana de exploração e abandono.

Além disso, conforme já exposto na análise de Moog sobre Eça e Machado, foi verificado pelo gaúcho que ocorreram mudanças nos autores estudados. Eça, mais velho, após tanta revolta contra seu país, apaziguou-se com ele e passou a agir de modo a implantar a construção, e não mais a destruição. Machado de Assis, na sua segunda fase literária, deixou livre seu espírito descrente dos homens, que se manifestou através do humor pesado.

Porém, o mesmo não ocorreu com Vianna Moog; do início ao fim de sua vida intelectual, posicionou-se como o homem preocupado com as injustiças do mundo, mantendo-se fiel ao seu propósito de incentivar mudanças, através da análise histórica dos acontecimentos, provando que é necessário evoluir socialmente, através da igualdade entre os homens – o que é tema recorrente tanto em seus ensaios quanto em sua ficção – mantendo a unidade temática ao longo de sua vida literária.

Até aqui, conforme explicado no primeiro parágrafo, foram as primeiras conclusões. Para a apresentação à banca, seguiu-se o que se verá daqui por diante, completando, então, esta dissertação.

No que chamei de “primeiras conclusões”, apenas retomei o que foi trabalhado ao longo do estudo de caso, afirmando que, se houve mudança na criação literária de Eça de Queiroz, no sentido de ter se reconciliado com Portugal, pondo de lado a intenção de destruir o conservadorismo do país e assumindo uma posição cordial em relação a sua pátria e a seus antigos desafetos intelectuais, e em Machado uma mudança no espírito, que repercutiu em suas obras através do estilo que desenvolveu na maturidade, de um homem tolerante para alguém raivoso contra os seus contemporâneos, o mesmo não se operou em Vianna Moog, que do início ao fim de sua vida intelectual empenhou-se em debater assuntos sociais, desenvolver teses, certo de que a literatura deve ter a finalidade do debate social para a doutrinação, para incutir na sociedade novas formas de pensar e, conseqüentemente, de agir. Entretanto, não é apenas esse ponto que se pode observar.

Talvez por um certo receio de que meu trabalho se estendesse demasiadamente, ou mesmo de cair naquela idéia primeira sobre Dyonélio, de uma posição de defesa da obra de algum autor, acabei por não demonstrar outros aspectos evidentes e recorrentes

da obra de Vianna Moog, e por isso mesmo conclusivos sobre o trabalho, como, por exemplo, as variadas discussões que tanto Vianna Moog quanto seus personagens travam sobre outros três assuntos.

Primeiro, os gêneros literários. Lore Wolff, por exemplo, personagem de *Um Rio Imita o Reno*, é leitora voraz de biografias, às quais se refere em diversos momentos do livro – aliás, um dos primeiros assuntos que tem com Geraldo Torres é a vida de Goethe, sobre a qual ambos leram; Juvenal Maia, de *Uma Jangada para Ulisses*, está às voltas com a biografia de Andrade Ripol, seu amigo falecido, e ao longo de toda obra debate sobre tal gênero, conhecedor do tema que era por já haver escrito uma biografia sobre Tiradentes; ao mesmo tempo, vai, aparentemente de forma displicente, formando a biografia propriamente dita. O próprio Vianna Moog trata do tema na introdução de *Eça de Queiroz e o Século XIX*, afirmando que, para escrever biografias, é indispensável, para que não se engesse o biografado, que o autor tenha afinidades com ele, tanto de modo de vida quanto de pensamento, deixando claro, então, que tinha fortes afinidades com Eça de Queiroz e Abraham Lincoln, seus dois biografados.

Além disso, ainda sobre gêneros literários, em *Eça de Queiroz e o Século XIX*, Vianna Moog emite opinião sobre os livros de viagem, afirmando que tal literatura, pela falta de enredo, é extremamente aborrecida e que provavelmente foi por esse motivo que Eça de Queiroz abandonou suas anotações sobre o oriente, já que não teria enredos e muito menos teses a desenvolver. Juvenal Maia, protagonista de *Uma Jangada para Ulisses*, é partidário da mesma opinião, pois, como seu autor, sentia-se mais atraído pelo ensaio e pela crítica, tanto que se negou veementemente a escrever, conforme sugeriu outro personagem, um livro de viagem sobre os Estados Unidos, pois considerava de “segunda mão” esse tipo de literatura.

Vê-se que Moog, além dos panoramas sociais que traçou, ocupou-se também com o debate sobre gêneros literários; coloca em cena personagens discutindo sobre romances de teses, ou melhor, necessidade de teses nos romances, acerca de biografias, relatórios, bem como sobre novelas e ensaios.

Dado o recorte proposto por essa dissertação, optamos por não incluir o texto “Uma Interpretação da Literatura Brasileira” na compilação das teorias literárias de Vianna Moog, embora seja evidente que se poderia ter mostrado como aparecem suas idéias de história da literatura ao longo da sua obra; há muitas referências às idéias de Moog, desse ensaio, na sua literatura ficcional; por exemplo, quando da discussão de Andrade Ripol com seu sogro, sobre a visão estereotipada que se tem do Rio Grande do Sul, como se tudo por lá fosse campo aberto a perder de vista, bem como a péssima mania de povoar tal paisagem com a exclusiva figura do “centauro dos pampas”; também em *Tóia*, quando, ao pensar sobre a origem da tristeza mexicana, ponto de partida do livro sobre o México que o diplomata brasileiro escreveria, o protagonista Jorge Holanda evidencia a idéia de que sempre agimos de acordo com o contexto em que estamos inseridos; nessa obra, um exemplo claro de orbitação em torno do próprio núcleo cultural é a suposição de que os mexicanos têm pavor do mar porque seriam descendentes dos atlantes; ao verem um continente inteiro afundar, só poderiam preferir as alturas à água – teoria que o protagonista traz à tona mas considera absurda. Ainda, quando Ripol expõe sua idéia de romance cíclico para Juvenal Maia, em *Uma Jangada para Ulisses*, tal discussão entra em pauta, pois o personagem biografado fala, assim como Moog em sua interpretação da literatura brasileira, que uns mais, outros menos, todos vivemos e agimos socialmente dentro da nossa órbita e em função dos nossos núcleos culturais – exatamente a mesma denominação de Vianna Moog.

Um terceiro aspecto observado além da discussão acerca de gêneros e sobre a produção artística ser decorrente do meio em que o artista vive é o debate sobre estilos literários, ou melhor, sobre dois aspectos em particular presentes em grandes obras literárias: humor x ironia, dois pontos tratados por Moog quando fala tanto de Eça quanto de Machado. Moog afirma que Eça é muito mais ironista do que humorista, pois apresenta um certo riso de canto de boca, com frases pontuais e muitas vezes colocando na fala de seus personagens-tipos a mediocridade dos lugares-comuns, para demarcar os caracteres igualmente medíocres, e em Machado, o riso, o escárnio contra aqueles homens que se julgam donos de verdades absolutas em tempos de largas incertezas, o

que se deu através de um estilo coerente com sua posição diante da estrutura social observada por ele, pois não afirmou nada categoricamente, apenas sugeriu tudo. Os personagens de *Uma Jangada para Ulisses*, por sua vez, debatem exaustivamente o assunto (ironia x humor), o que demonstra uma preocupação do autor também com a composição do estilo, e não apenas com gêneros literários de modo geral.

Na ficção de Vianna Moog, a prática do chamado romance de tese, as idéias sociais se sobrepondo à estética narrativa, além de o autor fazer de sua obra um veículo para a exposição de suas concepções sobre gêneros e composição literária, o que não deixa de ser uma forma de doutrinação, no sentido de expor o que considerava melhor para a arte; tudo isso por um viés ensaístico, sempre relativizando suas visões, já que nunca há postulações categóricas, mas sim hipóteses, como se pôde observar nos três romances. Em *Um rio Imita o Reno*, há debates sobre o nazismo, com ambas as partes (partidários e contrários) expondo suas opiniões; em *Uma Jangada para Ulisses*, a necessidade de medir as afinidades entre biógrafo e biografado, e a possibilidade ou não de se fazer uma biografia quando tais afinidades são inexistentes; em *Tóia*, a relativização das teorias sobre a origem da tristeza mexicana.

Mais ocupado que Moog estava com expor e explicar os aspectos literários que considerava os diferenciais de grandes obras, como o humor e a ironia, conforme apontado em Machado e Eça, acaba ele mesmo não praticando em sua literatura os pontos positivos referentes ao estilo literário, e sim apenas falando sobre.

O criador dá vida a personagens que são seu reflexo, pois eles são igualmente pensadores que desenvolvem teses e travam debates abertos, relativizando pontos de vista, escutando os oponentes intelectuais e se posicionando quando cabível, ou mesmo mantendo o clima amistoso que deve acompanhar as discussões intelectuais.

Para além disso, afirmo que a obra de Vianna Moog é totalmente legível ainda hoje em dia, denotativamente falando, isto é, sua linguagem, em todos os romances, é clara, direta e muito raramente se encontra um ou outro vocábulo desatualizado, cujos exemplos, ínfimos, sequer me ocorrem agora.

Porém, pensando na legibilidade temática de *um Rio Imita o Reno*, pode-se dizer que ela se mantém se encarada sob uma perspectiva de leitura histórica, já que não é um livro atemporal, ou seja, justamente por ter sido escrito e publicado no “calor da hora” dos acontecimentos, a obra fica “congelada” em sua época, além do que a história ficcional opera como pano de fundo para os debates e, portanto, não se sustenta por si só atualmente: é bastante difícil, hoje em dia, no Brasil, pensarmos em amores proibidos devido ao preconceito racial (no caso da obra, decorrente do nazismo alemão) – exceto por um ou outro caso isolado, e, muito provavelmente, por escolha pessoal, e não por imposição familiar, como ocorre nessa história.

Sobre *Uma Jangada para Ulisses e Tóia*, cujos enredos são, respectivamente, a história de um jornalista angustiado com a responsabilidade de ter que escrever a biografia de um amigo recentemente falecido e a de um diplomata que se apaixona por uma jovem 36 anos mais nova do que ele e de classe social inferior, não se pode dizer que são romances velhos, pois os temas não estão necessariamente colados a um período histórico determinado, embora tenham sido trabalhados em contextos específicos. Entretanto, o procedimento narrativo realizado, de descrição minuciosa do ambiente social e político da época, em bom português, pode fazer com que se tornem livros “chatos” na opinião de leitores médios contemporâneos, visto que se trata de um procedimento narrativo (esse, de longas digressões) praticamente abandonado pelos romancistas atuais, cujas narrativas são muito mais diretas, focadas nos acontecimentos internos e não no entorno da história contada.

No final das contas, na minha opinião, a obra de Vianna Moog é perfeitamente legível hoje em todos os sentidos, mesmo que seu mais famoso romance possa transparecer um caráter antiquado para o público contemporâneo – o que não se pode dizer dos outros dois livros; pela ponderação, portanto, sua narrativa está em vantagem. Além do mais, como registro histórico de gerações, externa e internamente falando, isto é, tanto para um estudo da história da literatura brasileira quanto no que diz respeito aos acontecimentos históricos do ocidente registrados pelo autor, é inquestionável seu valor, o que faz de Vianna Moog um romancista que merece estudo e reflexão.

Por fim, conforme foi demonstrado ao longo da dissertação, a afinidade literária de Vianna Moog com Eça de Queiroz é evidente por diversos aspectos constatados pelo próprio Moog: a prática do romance de tese, o reflexo na ficção de espaços reais da vida do autor, os retratos pintados nos livros, cujos modelos são personalidades da vida real, as reminiscências literárias, o auto-retrato do autor nas obras, o exagero nas descrições e nas digressões e a composição de personagens-tipos. Apenas dois aspectos apontados por Moog na obra de Eça não aparecem na sua: a criação de símbolos e o estilo irônico.

Em relação ao que Vianna Moog constatou sobre Machado de Assis, o humor e o estilo original, além de ter constatado que Machado era escritor de romance de caracteres, e não sociais, pode-se depreender que não há aproximação possível com o escritor gaúcho, por opção do próprio Moog, que preteria os romances psicológicos em prol dos romances sociais, já que não via naqueles intenções doutrinárias para a mudança social.

Por sua vez, o romance de tese não comporta personagens profundas (psicologicamente falando), de modo que a caracterização de determinado tipo humano acaba ficando colada ao seu contexto histórico; no momento em que as pessoas se modificam, o mesmo ocorre com as ideologias, formando uma nova estrutura social, e o que um dia foi observação fiel de uma realidade acaba virando estereotipagem e se afastando das gerações posteriores.

O fato de Vianna Moog ter optado pelo romance de tese talvez seja o motivo que o tenha feito cair num esquecimento quase total no atual cenário da literatura brasileira de ficção, porque muitas de suas discussões, ferventes à época em que foram travadas, bem como as de Eça de Queiroz, hoje fazem parte da História do ocidente, estão no passado. Por esse caminho, entende-se que a permanência de Eça se deu pela criação de símbolos e pelo estilo único, o que faltou em Moog. Sendo assim, é possível dizer que como discípulo literário, Vianna Moog apostou errado ao rechaçar os romances psicológicos de Machado de Assis, hoje um dos maiores escritores do ocidente devido justamente às sutilezas psicológicas de suas personagens e à conseqüente atualidade dos seus temas.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUENO, Luís. *História do Romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Tradução de Maria Helena Martins. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. A tipologia de Norman Friedman. São Paulo: Ática, 1985.

LYRA, Heitor. *O Brasil na vida de Eça de Queirós*. Lisboa: Livros do Brasil, 1965.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. "O primo Basílio de Eça de Queirós". *Crítica Literária*. São Paulo, W. M. Jackson Inc., 1938, p.160-186.

\_\_\_\_\_. *Iaiá Garcia*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

\_\_\_\_\_. *A mão e a luva*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

\_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. *Memorial de Aires*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Alienista*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ressurreição*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. *Contos*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. *Helena*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2000.

QUEIROZ, José Maria Eça de. *Os Maias*. São paulo: Itatiaia, 1980.

\_\_\_\_\_. *O Crime do Padre Amaro*. São Paulo: Ática, 1982.

\_\_\_\_\_. *A Ilustre Casa de Ramires*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

\_\_\_\_\_. *A Relíquia*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

\_\_\_\_\_. *A Correspondência de Fradique Mendes*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. *O Primo Basílio*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. *A Cidade e as Serras*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Mandarin*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

\_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Evolução Social e econômica no Brasil*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1996.

VIANNA MOOG, Clodomir. *Eça de Queiroz e o Século XIX*. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1939.

\_\_\_\_\_. *Nós, os Publicanos*. Porto Alegre: Globo, 1946.

\_\_\_\_\_. *Uma Jangada para Ulisses*. Porto Alegre: Globo, 1959.

\_\_\_\_\_. *Tóia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

\_\_\_\_\_. *Heróis da Decadência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

\_\_\_\_\_. *A ONU e os grandes problemas sociais no nosso tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

\_\_\_\_\_. *O ciclo do ouro negro*. São Paulo: Delta, 1966.

\_\_\_\_\_. *Em busca de Lincoln*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *Bandeirantes e Pioneiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

\_\_\_\_\_. *Um Rio Imita o Reno*. Porto Alegre: IEL; Corag, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma Interpretação da Literatura Brasileira*. Porto Alegre: IEL; Corag, 2006.

ZILBERMAN, Regina. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1992.