

UM ROMANCE NA ENCRUZILHADA: *VIDA OCIOSA*, DE GODOFREDO RANGEL

Fernando Baião Viotti¹

RESUMO: O artigo aborda o romance *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel, surgido em 1917, e relegado à relativa obscuridade a partir do advento do modernismo. A análise utiliza reflexões teóricas de Luiz Costa Lima para destacar as tensões formais e temáticas entre realismo e romantismo e entre documental e ficcional, presentes na obra de Rangel. Os possíveis efeitos de leitura decorrentes são avaliados a partir de sua relevância dentro do debate mais amplo sobre aspectos formais do romance, representação da realidade e *mimesis*. A partir daí se busca reposicionar o romance de Rangel, tanto em face dos valores estéticos predominantes quando do seu surgimento, quanto em relação às conquistas posteriores do modernismo e do romance de 1930.

PALAVRAS-CHAVE: romance; realismo; ficcional; Godofredo Rangel; século XX.

ABSTRACT: This article is about the novel *Vida ociosa*, by Godofredo Rangel, published in 1917, and which was left aside in obscurity in the beginning of modernism. The following analysis takes into account the theoretical reflections of Luiz Costa Lima, and tries to highlight the formal tensions between realism and romanticism, and between “real” and fictional, presented in Rangel’s work. The possible reading effects are emphasized and discussed as part of a wider debate on formal elements of the novel, representation and *mimesis*. Having done that, Rangel’s novel is repositioned within the main aesthetical practices of the period, as well in relation with the achievements of Brazilian modernism and the novels of 1930’s generation.

KEY-WORDS: novel, realism, fiction, Godofredo Rangel, twentieth century.

Para o Teodoro Rennó, que me apresentou a obra de
Godofredo Rangel

1.

Foi Antonio Candido o responsável por um dos raros textos a quebrar a indiferença da academia pela obra de Godofredo Rangel. Em “Literatura caligráfica”, curto ensaio à guisa de prefácio incluído na edição póstuma de *Falange gloriosa* (que, ao lado de *Vida ociosa* e *Os bem casados*, formaria a totalidade da obra aparecida em livro do retraído escritor), Candido chama atenção para o “grande talento de Rangel”, elegendo *Os bem casados* como o livro de melhor fatura, “onde se equilibram finalmente o apuro impecável do estilo, a segurança da composição, a compreensão psicológica e a coragem moral de enfrentar com decisão os aspectos pouco amáveis da vida” (CANDIDO, 1955, p. 2). Mais conhecido como o interlocutor de Lobato na extensa coletânea de cartas *A barca de gleyre* (LOBATO, 1951), reunião que não contempla sua correspondência ativa (hoje em poder do artista plástico

¹ Doutorando em Literatura Comparada na UFMG (fviotti@ufmg.br).

mineiro Marcio Sampaio), Rangel ficou relegado a um quase ostracismo, perturbado apenas por efemérides como a que lhe dedicou o “Suplemento Literário de Minas Gerais” em 1984 por ocasião de seu centenário de nascimento. Dentre diversas homenagens o caderno incluía o elogioso ensaio de Drummond, aparecido originalmente em *Passeios na Ilha*: “Godofredo Rangel parecia pedir desculpas por ser escritor, num tempo em que tantos simulam essa condição. Ninguém menos do que ele ostentava o dom natural.” (ANDRADE, 1984, p. 2). Essa imagem de escritor arredio, tímido, talvez pouco seguro do valor de sua obra deve ter contribuído para mantê-lo à margem da atenção da crítica, salvo raras e honrosas exceções como as assinaladas.²

Chamado por Nelson Werneck Sodré, em sua *História da literatura brasileira*, de “romance em que a vida mineira aparece em muitos de seus melhores traços.” (SODRÉ, 1969, p. 428), *Vida ociosa* acabaria restando como o seu romance menos desconhecido. Narrado em primeira pessoa pelo juiz do interior Dr. Félix, o livro dá a impressão em seus primeiros capítulos de que vai se desenvolver no rumo certo de uma louvação à vida rural composta em estilo naturalista. Entretanto, esse tom inicial de monótona elegia esvaziada de tensões é quebrado no capítulo “Tédio”: “Nada há tão vulgar como as horas dum dia de sol. O venerável astro-rei, tenha paciência, bem podia variar os seus processos de iluminação.” (RANGEL, 1955, p. 48).

De repente, um discurso ameno até então construído com rigor numa linguagem formal sem espaço a contrapelo, sofre um choque em duas frentes – de forma e de fundo – quando o narrador, de maneira súbita, abandona a perspectiva de encantamento pela natureza ao mesmo tempo em que entremeia um “tenha paciência”, expressão típica da oralidade e totalmente deslocada da formalidade do seu monólogo.

Esse deslocamento, e o modo repentino como opera uma mudança na narrativa, pode sugerir algumas hipóteses de leitura. A menos favorável à obra seria vê-la apenas como um desequilíbrio de fatura, decerto existente em *Vida ociosa*, e já apontado no texto de Antonio Candido como resultado da “candura de romancista acanhado”, não totalmente convicto de

² Apesar de ainda pouco estudada, nos últimos anos a obra de Rangel começa a motivar trabalhos de maior fôlego, como a dissertação de mestrado de Danyelle Marques Freire, *A constituição do espaço em Vida ociosa, de Godofredo Rangel* (SILVA, 2013).

suas possibilidades e demasiado preso às convenções literárias do período. Não é preciso, entretanto, negar essa deficiência para enfatizar a segunda hipótese, pois ainda que tal desequilíbrio seja uma realidade, é preciso pensar no efeito de leitura que ele causa. Este, gerado por uma modulação flagrante no tom da narrativa – ligado ou não à intenção do autor, o que nesse caso não interessa tanto – é o choque de cognição do leitor, assaltado de repente por uma mudança de atmosfera no quadro expressivo **que nunca poderia esperar**.

A maneira abrupta como essa espécie de “desidealização” do idílio rural irrompe na obra – em um capítulo cujo título (“Tédio”) não dá margem ao contrapelo – parece responder a certa diretriz estética realista, ao mesmo tempo em que ataca o pendor romântico de sublimar a realidade, herdado da geração anterior e linha ainda dominante no período, numa dialética que remonta à Diderot, como mostra Costa Lima em *Sociedade e discurso ficcional*:

A codificação realista é favorecida pela retirada do conceito de realidade que sublimava a natureza, que tornava criaturas e acidentes figurações de uma verdade previamente elaborada. Este tipo de produção agora parece pálido, falso e caricato à verdade estuante da vida. Mas a entrega à fixação da vida tampouco se mostra teoricamente suficiente. A codificação realista se depara com o espinho da imitação: imitar o que se entrega à vista ainda não é tornar a vida figurada. (COSTA LIMA, 2007, p. 93).

Essa relação tensa entre orientação romântica e realista marca presença estranha em *Vida ociosa*, no qual a sublimação da natureza sofre ataques de início tímidos e esparsos, como o desferido contra o “astro-rei” da passagem destacada, mas que se amiúdam, exercendo um contraponto narrativo à figuração da paisagem bucólica tendendo à caricatura, reação realista que também encontra seu limite quando se entrega à mera figuração da vida, nos termos em que coloca Diderot. A narrativa vai assim se construindo num amálgama difícil de definir, no qual duas vozes parecem o tempo todo disputar uma primazia que permanece, no entanto indecível, como se verá. Chamando atenção para o fato de que as antecipações romântica e realista de Diderot contêm questões que continuarão a reverberar nas décadas seguintes, Costa Lima anota, dentre outros momentos decisivos, a poesia de Wordsworth, em que a representação da natureza não é mais “um sítio semeado de *topoi* e emblemas, que remetesse a uma decodificação pré-sabida. Já agora não há um *tertium comparationis*, uma rede de analogias cujo sentido fosse reconhecido pelo leitor culto.” (COSTA LIMA, 2007, p. 93). Wordsworth, como, aliás, fará Rangel um século adiante, não

prescindia de “dois recursos [...] frente à natureza: a capacidade de observação e de reflexão imaginante.” (COSTA LIMA, 2007, p. 93). Com a diferença de que nesse caso a observação e reflexão da natureza, ainda que a serviço de sua “desdivinização”, trava um combate apenas parcial, com vistas a retirar a natureza do plano divino, mas mantendo sua aura idealizada: “Desencantada, a natureza se reencanta, passando a ter o homem em seu centro.” (COSTA LIMA, 2007, p. 103). Mesmo que construída a partir da observação concreta, essa figuração ainda não afirma com contundência um realismo, pois a idealização não cede, apenas muda seu alvo, do sagrado para a comunhão harmônica entre homem e natureza, reverberando naquelas primeiras décadas do século XX: a literatura brasileira emparedada entre a morte de Machado e a Semana de 1922. O ponto de chegada a que visa Costa Lima, o romantismo brasileiro, é alcançado a partir da proposta de Ferdinand Denis para o florescimento das nossas letras, “nossa possível originalidade estaria na observação contemplativa da natureza” (COSTA LIMA, 2007, p. 148), com o prejuízo de que no Brasil, diferentemente da auto-reflexão derivada da observação que se verifica em Coleridge e Wordsworth, estaríamos limitados a um tipo de observação que ele bem marca com o qualificativo “contemplativa”. Dirigindo e limitando o encontro homem-natureza, o olhar basbaque do romântico brasileiro ensejaria no máximo um sentimentalismo lacrimajante incapaz de provocar – ou descobrir – tensões entre ser, meio e expressão. Ainda que não faltem contrapontos altamente qualificados a essa apreciação menos favorável do que chama de “aclimatação nacional do ideário romântico” - dentre os quais o ainda paradigmático será a *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido³ – Costa Lima procura mostrar a pertinência de sua crítica lançando mão de uma apreciação em retrospectiva:

No caso brasileiro, esse tipo de romance [o regionalista] também nasceu da estética romântica, porém não de uma reação contra o subjetivismo

³ A necessidade de prosseguir no rumo proposto exige abandonar a questão sem nem ao menos nomeá-la com propriedade. Penso na noção – seria talvez impróprio chamá-la de conceito – de “aclimatação”, e no critério de valor inverso que possui nas obras de Costa Lima e Antonio Candido; enquanto para o primeiro ela é mal conduzida e equivocada, para não dizer desastrosa, o segundo nos oferece uma perspectiva mais nuançada. Sem deixar de apontar suas insuficiências como processo afirmativo de uma literatura “nacional” para além de mero nacionalismo, Candido destaca o quanto essa aclimatação foi positiva e deixou raízes sólidas para o florescimento do nosso sistema literário, sobretudo no período árcade. Sobre o romantismo, vide, entre outros, o capítulo “Um instrumento de descoberta e transformação”, da *Formação da literatura brasileira* (CANDIDO, 2000, pp. 97-105).

exagerado, que nunca tivemos, no particular. Dominou sempre em nosso romance romântico [...] a tendência realista que deu corpo ao romance histórico e forneceu substância inclusive à nossa novela sentimental (Alencar, H. de: 1955, 880). (COSTA LIMA, 2007, p. 151).

No comentário Costa Lima continua, acrescentando que, “De fato, em vez de um subjetivismo exagerado, o que tivemos foi um sentimentalismo débil, fácil, auto-complacente e retoricamente inflado” (COSTA LIMA, 2007, p. 151). O autor já prepara a reflexão específica que será o objetivo dentro do seu programa maior de investigação dos mecanismos de controle. Na tentativa de reagir à “pobre coitada” voz romântica, a geração subsequente busca o primado da verdade, como se a um tipo de controle a favor da reflexão, contra a subjetividade e com objetivos claramente predatórios, sobreviria outro, igualmente nefasto (ou talvez ainda mais danoso?) em favor do documental, marcados ambos pelo veto ao imaginário e ao ficcional.⁴ O romance de Rangel não só está ciente dessa dialética que paira sobre si como um fantasma (ou talvez como a sombra de uma esquizofrenia latente) como **reflete** a respeito dela, não apenas tomando-a como tema, mas incorporando-a na própria fatura formal da obra. A abrupta ironia que irrompe no capítulo “Tédio” – tomando como alvo a imagem bucólica de um belo dia de sol no campo, distante das preocupações da vida citadina - é a apenas sua primeira manifestação; é preciso avançar mais.

2.

Considerado pela rarefeita crítica que se dedicou a ele como “romance de costumes sertanejo”, *Vida ociosa* não deixa de timbrar um insistente desconcerto do narrador-doutor diante do anunciado – mas nunca concretizado – idílio bucólico despreocupadamente desfrutado no espaço rural. Mesmo que as refinadas descrições da narrativa expressem um encantamento pelo colorido desse espaço, quando instado a participar ativamente da vida da roça o narrador sempre cede – ao contrário – à passividade da contemplação, ou mais ainda, ao adiamento eterno imposto pelo contínuo planejar: “– Outro dia...respondi. Venho com tenções de pescar, e no entanto não me encorajo a arrostar sol e ladeira para satisfazer meu desejo. E a vida assim é que me parece razoável: um perpétuo aspirar, sem realizações”

⁴ “Os três capítulos anteriores procuraram mostrar que a expressão literária surge e se desenvolve, na América Latina, marcada pelo veto ao ficcional. É por ele que o controle se atualiza.” (COSTA LIMA, 2007, p. 413).

(RANGEL, 1955, p. 33). Ao invés de se firmar como lugar de escape das insatisfações da vida citadina, a roça resiste como espaço do desconcerto entre o eu narrador e o mundo que não lhe permite um desfrute – a não ser muito precário e provisório – da vida idílica cujo encanto permanece sempre no terreno da promessa. Lá este sujeito vivencia sua inescapável inadequação – entre o campo que lhe atrai sem lhe satisfazer, e a cidade que ele repele, mas da qual não pode se livrar, o Dr. Félix de Godofredo Rangel – imagem mimética do eu biográfico do escritor – dialoga de perto com nomes que lhe serão subsequentes, como Cyro dos Anjos e Drummond, o eu-lírico todo retorcido e *gauche* na vida, que “no elevador pensa na roça, / na roça pensa no elevador”.⁵

Entre o campo e a cidade, contrariamente ao Jacinto de Tormes de Eça de Queirós, o narrador não escolhe nenhum, constituindo-se como um herói problemático; o herói típico do romance moderno, que em meados daquela década de 1910 o jovem Lukács descrevia por meio de uma fórmula que se tornaria lapidar: “Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes.” (LUKÁCS, 2000, p.79).

Essa individualidade problemática, portanto, inadequada aos chamamentos da vida moderna e condicionada por um mundo no qual o arcaico não significa mais uma saída válida, anuncia outras dialéticas além da urbano-rural. Realidade e imaginação, documento e ficção, vivido e idealizado, tradição e modernidade⁶, são tensões constantes que o indivíduo não vive sem se dilacerar. As duas linhas de força apontadas por Costa Lima – a idealização da natureza e a precisão documental – comparecem, mas nesse caso simultaneamente e de maneira irresolvida, criando uma narrativa que parece alcançar mais do que a chancela de romance de costumes permitiria supor. Isto por que a própria narrativa as põe em campo, como se vê no capítulo “Horas de ócio”, numa passagem longa, mas que merece transcrição:

- Por exemplo, essa mata da outra margem, que não é como esta margem praguejada de caatingas e pastos, exerce sobre mim verdadeira fascinação. De contemplá-la a distância embriago-me, perturbo-me, imprecavendo os

⁵ Poema “Explicação” de *Alguma poesia*. (ANDRADE, 2002, p. 37). Trago esse poema como ilustração breve da ambivalência de Drummond entre o campo e a cidade, tema frequente na sua lírica. Ainda sobre o *gauchismo*, veja-se esse desabafo do Dr. Félix em *Vida ociosa*: “sou um abortado da alma, inviável para vida normal” (RANGEL, 1955, p.103).

⁶ João Luiz Lafetá apontava essa mesma tensão na obra de Graciliano em “Três teorias do romance”: “(...) com essa pesquisa meu objetivo principal é ver como tradição e modernidade se encontram na obra de Graciliano”. (LAFETÁ, 2004, p. 239).

fados que me fizeram nascer civilizado e homem. A verdadeira vida é a da floresta, com os seus mistérios, emboscadas, emanações do humo milenário e florações ridentíssimas. Seu silêncio há de segredar-nos coisas nunca ouvidas, que valem os livros de todos os poetas e filósofos. Porque a sabedoria nativa e a poesia humana estão nessas vozes ciciantes das brenhas, no exalar mistérios do seu chão balofo. Eu desejaria ser índio, ou fera [...] **Viver a floresta, entrever-lhe a alma bruta! Mas...lá não vou. É simples por quê. A desejá-la me inebrio; possuindo-a, ver-me-ia azoinado de pernilongos, ferretoado de outros insetos, de sorte que o tempo da visita iria em esborrachar essas pequeninas pestes.** Além disso, as orquídeas não me pareceriam bem florescidas, nem os cipós bem tramados, nem o jequitibá bem anchos, nem o perigo bem real. Não sei se estarei a plagiar um romancista querido...Mas a verdade é que suas onças e queixadas já se estão fazendo lendárias, Sr. Próspero.⁷, mais as suas encorreadas antas. **Já repararam que tudo que nos contam de bom e digno de ser visto, ou fica para muito longe ou se passou há muito tempo?** Esses escritores que nos impingem suas maravilhas...Se fossem descrever uma pesca, mostrar-nos iam dourados espadanejantes a abrir n'água remoinhos espumosos, reagindo à tração da corda. Obrigassem-nos, porém, a tomar do anzol para provar com feitos a parolagem, garanto que somente ajuntariam numa farpa de capim meia dúzia de pratinhas anêmicos, do porte de um dedo minguinho. (RANGEL, 1955, p. 84). (Grifos meus).

Ao mesmo tempo em que faz uma descrição rica, de feição naturalista e na qual fala alto a idealização da natureza, a subjetividade narrativa pontua com ironia o retrato que ela própria constrói. Na natureza é que estaria a “vida verdadeira”, “autêntica” que “vale os livros de todos os poetas e filósofos”. Será mesmo? Ou essa será apenas uma das vozes da tradição que reverbera no seu discurso? A voz “[d]Esses escritores que nos impingem suas maravilhas”, como lemos acima? Contra essa voz se levanta uma outra que parece querer denunciar o engodo, afirmando que a “realidade” nunca está à altura da imaginação. Se tentarmos ver no embate uma escala de valores, a questão se complica. O narrador-personagem acusa a imaginação – mais fecunda que a realidade – de idealizar a natureza, perspectiva à qual, no entanto, está totalmente atrelado no primeiro trecho, mas da qual vai se afastando, desanimado ao perceber a ilusão, para então se aproximar da perspectiva contrária, dominada pelo compromisso com o real empírico. Não obstante, ele parece lamentar que tenha que ser assim e prefere manter a “outra margem” intocada, na forma que sua imaginação lhe oferece. “Imaginação” que na verdade não passa de uma visão de mundo

⁷ O velho Próspero lembra o narrador arcaico citado por Benjamin, aquele já incapaz de, numa pedagógica agora impossível, transmitir às gerações posteriores a sua experiência pessoal. (BENJAMIN, 1994).

estereotipada, contingenciada pela *mimesis*, alvo imediato da ironia do narrador. Há, na verdade, uma inversão, pois que o ponto de partida inicial para o jogo da narrativa entre referente e referido não é o “real empírico”, mas o discurso literário. O referente primário não é o Dr. Félix; ele tem que ser buscado antes, no subjetivismo romântico que reverbera na sua voz. A narrativa assim realiza “uma concepção de *mimesis* que, em sua relação com a realidade, se vê como uma rua de mão dupla – ela não só recebe o que vem da realidade mas é passível de modificar a própria visão da realidade.” (COSTA LIMA, 2014, p. 27).

Na interação do sujeito da narrativa com o objeto a que visa o processo continua. A natureza - que aflora como resultado da observação **que o sujeito não efetua** – é a natureza real, crua, cheia de mosquitos. O intervalo entre a natureza verdadeira e a natureza imaginada é que aquela não está à altura desta e caso o narrador fosse conferir a mata virgem “as orquídeas não me pareceriam bem florescidas, nem os cipós bem tramados, nem o jequitibá bem ancho, nem o perigo bem real”, como se lê no longo trecho destacado. Aquela natureza documentada fica então subjugada à representação arquetípica que o sujeito carrega em si. A ironia do narrador faz o jogo da *mimesis* prosseguir, pois se por um lado ataca a idealização da natureza, por outro também compromete uma suposta preferência pela verdade que o relato realista postula, e oferece ao mundo real de onde lemos a representação-apresentação de um sujeito tensionado onde se debatem visões de mundo contrárias, por sua vez, geradas na – e geradoras da própria *mimesis*. O fato de essa tensão se manifestar no nível formal da narrativa, por meio da ironia, por exemplo, não se reduzindo meramente a um tema, é o seu maior mérito. Poderíamos dizer que a tensão “não é referida, mas produzida pela narrativa”⁸. O efeito de leitura resultante não é a documentação nem a idealização, mas a própria mistura das duas em processo no sujeito que observa.

Nem sempre essa tensão terá sido suficientemente trabalhada no romance, que às vezes cede demais a um ou outro pólo, mas a forma problemática como se articulam, na maior parte do tempo sem que nenhuma das duas prevaleça, contribui para dar sua feição meio

⁸ Costa Lima enxerga esse processo a propósito da conversão do onzeiro em onça do conto “Meu tio, o Iauaretê”, de Guimarães Rosa. A passagem está espremida em um capítulo sobre Borges de *O fingidor e o censor*: “Se, por exemplo, lemos o “Meu tio, o Iauaretê” (sic), de Guimarães Rosa, em que um onzeiro se transforma em onça [...] como alegoria de sua progressiva animalização, damos ao relato rosiano uma significação grosseira. E deixamos de ver, como foi o mérito de Haroldo de Campos, que a conversão não é referida, mas produzida pela narrativa.” (COSTA LIMA, 2007, p. 717).

bizarra, difícil de definir e provocante em seu estranhamento. Nessa dialética não é sem razão que um livro que prima pelas descrições pormenorizadas da natureza – mais de um crítico já apontou a excelência do capítulo inicial “A estrada”, onde esta é descrita – seja escrito em primeira pessoa. Luis Bueno, estudioso do romance de 30, apontou esse embaralhamento no período, com o uso da terceira pessoa em narrativas mais intimistas e o da primeira naqueles cuja matéria é o espaço exterior, contrariando a muito mais usual tendência inversa.⁹ *Vida ociosa*, a despeito da pretensão realista e de compor figurações verossímeis da vida rural não poderia nunca prescindir da primeira pessoa, pois é ela que oferece a possibilidade de **reflexão derivada da observação**, sendo capaz de perturbar a idealização homem-natureza herdada do romantismo. Essa saída, construída por meio de recursos formais, contradiz aquela tendência que Costa Lima aponta como dominante na passagem do romantismo ao realismo no contexto brasileiro, qual seja a ausência do olhar reflexivo em ambas as etapas, diferença decisiva em contraste com o contexto europeu:

No Brasil, a separação entre romantismo e realismo não marca antítese sequer aproximada à que se encontra nas literaturas europeias. Para o nosso romantismo, a observação da natureza tinha um peso capital porque, sem ela, não seriam marcados os elementos que nos diferenciariam: a pátria e o trópico. A observação substituíu o primado da reflexão. Não tínhamos formação filosófica, nem a possibilidade de um público que por ela se interessasse. Por essas razões, a diferença quanto ao realismo vindouro tornava-se menor, senão mínima. O realismo manterá aquele primado, querendo-o mais estrito, porque liberto do culto adocicado das lágrimas e dirigido por um conhecimento “científico”. (COSTA LIMA, 2007, p. 433).

Assim, a reflexão derivada da observação manifesta no romance e, sobretudo, o modo problemático como se insinua, sem barrar completamente a expansão subjetiva que escapa a despeito dos alertas do próprio narrador, dá certa singularidade ao livro. Ela junta, ainda que de modo um tanto incipiente, fios que já vinham separados desde o romantismo e que só se atariam com consistência no romance de 30. Em alguma medida, é como se no percurso do romantismo ao realismo tardio o livro desse a partida, mas ficasse ao meio do caminho – o

⁹ Um dos textos em que Bueno aborda o assunto é “Divisão e unidade no romance de 30” (BUENO, 2012, p. 35) Nesse sentido, é curioso notar mais uma vez a antecipação, em *Vida de ociosa*, de um procedimento típico da geração posterior.

romance na encruzilhada¹⁰ como chamo no título – tentando fugir ao primado da imaginação romântica sem ceder ao controle documental realista, ainda que incapaz de um salto de maior fôlego. O narrador sabe que a imaginação é mais fecunda que a realidade, mas é como se **para o autor** o remédio não fosse mais imaginação, e sim mais “realidade”, na forma de um retrato que, sem ceder ao engodo idealizado, pretendesse dizer as coisas como realmente são. Não é outra coisa o que vemos no capítulo “O sentenciado Lourenço”, onde essa dialética é figurada no dilema do Dr. Félix ao se deparar com uma personagem que já conhecia de um “causo” contado por duas mulatas em visita à fazenda do córrego velho.

E, com o vivo interesse que me causara a narrativa das duas roceiras no dia do temporal, borbulhavam-me à boca muitas perguntas sobre o encontro com o Lourenço após trinta anos de cárcere; recalquei-as, porém. Decerto fora banal e desinteressante. Duas respostas que me desse, e lá se me desenflorava a mente do romance que eu tecera sobre a volta do sentenciado. Era melhor não saber.

Entreguei a cuia, agradecendo, e prossegui.

Fôra melhor não perguntar. Porque, afinal, bastava-me a minha visão interior, que sobrepujaria, certo, a realidade. E evoquei a figura do Lourenço, demandando a casinhola, meio inchado, deslumbrado do sol a que se desabitudara, arrastando de uma perna. Passara trinta anos a antegozar aquele momento... (RANGEL, 1955, p. 108).

A narrativa prossegue ao longo de todo o capítulo, focada no encontro entre Lourenço e Frederica, a mulata que o levava a matar por ciúmes trinta anos atrás. Tudo se dá como se desconstruindo as expectativas do reencontro com a mulher que amava, alimentadas por Lourenço durante anos de cadeia. Ela vive com outro homem, é mãe de onze filhos e pouco se lembra da paixão vivida na juventude. O capítulo termina com Lourenço se despedindo, “sem rumo, toando ao léu”. O que importa aqui não é tanto a perspectiva desiludida da vida, de resto já exemplificada em outras passagens do romance, mas sim a questão formal, o caráter

¹⁰ No subitem “Graciliano Ramos e a recusa do Caeté”, Costa Lima afirma: “Em síntese, embora fracassado como romance, *Caetés* tem o interesse de mostrar que o abandono do romance indígena corresponde ao reconhecimento da impossibilidade de lidar com o imaginário; da impossibilidade de conseguir ampliar o ângulo de refração das experiências pessoais até a concretização de uma forma de vida diversa. Essa impossibilidade lançava o escritor – não mais o personagem-narrador – na encruzilhada de (a) compor seus outros romances de modo documental ou fantasista, ou (b) alcançar uma tática expressiva que lhe permitisse contactar o imaginário vetado”. (COSTA LIMA, 2007, p. 443). A aproximação vai além da coincidência semântica. Minha leitura de *Vida ociosa* e aquilo que revela sobre a situação de Rangel se assemelha ao que Costa Lima propõe sobre *Caetés* e Graciliano. Decerto que uma comparação entre as obras e os autores tornaria a leitura mais produtiva, sobretudo quanto à hipótese ainda incipiente de tomar *Vida ociosa* como obra precursora de procedimentos estéticos depois sedimentados pelo romance de 30.

do “como se” que preside a narrativa. Tomando como pressuposto o pacto ficcional implícito desde o primeiro capítulo, o livro não é um relato documental, ou tampouco uma reunião de crônicas, mas sim narrativa ficcional, com princípio, meio e desfecho. Fica claro, porém, que a personagem é inspirada no eu empírico do autor; um jurista do interior, um tanto entediado e dado a veleidades literárias. O narrador viaja por esse mundo fictício fortemente respaldado pelo mundo concreto, colhendo dele impressões para então refletir sobre elas. Mas nesse capítulo, quando diz “Era melhor não saber”, para, algumas frases à frente iniciar com “E evoquei a figura do Lourenço, demandando a casinhola [...], o narrador cria, de **maneira evidente**, uma ficção dentro da ficção; a personagem Dr. Félix suspende temporariamente a mera observação da realidade que serve de base ao seu relato ficcional para narrar **como seria** esse relato se o material de base fosse sua imaginação. O resultado, no entanto, é um exemplo de verossimilhança, a que não falta inclusive o apurado senso de realidade do ex-detento esmagado pela vida (“a vida sabia-lhe amarga. Precisava conformar-se. O que a gente se ilude, seqüestrada entre grades”). Por que, no entanto, o narrador apresenta esse capítulo – talvez o mais bem construído do romance – como fruto da imaginação, e não da observação direta efetuada pelo protagonista?

3.

No capítulo “Machado dribla o veto”, em *O controle do imaginário*, Costa Lima contrapõe a obra do bruxo do Cosme Velho à linha ainda dominante na nossa literatura até os dias de hoje. Continuaríamos em grande medida submetidos aos mecanismos de controle, sobrevivência que se percebe “na voga do romance de costumes, da poesia que se justifica por sua eloquência ou fluente sentimentalidade e, mais atualmente, do romance-reportagem”. (COSTA LIMA, 2007, p. 208). Para Costa Lima, “O escritor se prende à realidade – externa dos fatos ou interna dos sentimentos – para esconder o estigma da ficção.” (COSTA LIMA, 2007, p. 208). O paradigma do “Sentenciado literário” sugere essa fuga do “estigma da ficção”; como se para Rangel, o ficcional até pudesse ganhar terreno sobre o documental, desde que o escritor evidenciasse estar consciente do perigo. Quando o narrador diz “bastava-me a minha visão interior, que sobrepujaria, certo, a realidade” (RANGEL, 1955, p. 108), traz para o nível da enunciação narrativa o embate subliminar entre realidade e imaginação que perpassa a obra, no qual a afirmação de uma equivale ao rebaixamento da outra. O resultado é

paradoxal, já que ao ceder à imaginação o narrador produz o mais realista dos relatos, no qual não há qualquer espaço para um encontro idílico entre Lourenço e Frederica¹¹.

Uma dinâmica semelhante comparece quando o narrador relembra “as últimas narrativas de caçadas” contadas pelo velho Próspero:

[...] teceu minha imaginação uma série de romances heróicos em que eu era o personagem principal. Em poucos minutos abati um casal de suçuaranas e uma bandeira de quinhentos queixadas, a tiro e à faca. Saí com um ligeiro arranhão na perna e uma das mangas do paletó rasgada [...]. Tinto de sangue como um magarefe, ia eu à frente do comboio triunfal. Das janelas espiavam todas as caras da minha implicância: o advogado dos “provocará” esmiuçadores, o impulsivo, o meirinho cacête, um negociante que me não fiava, todos corridíssimos de sua inferioridade. (RANGEL, 1955, p. 85).

Negando experimentar a vida, o narrador pode enfim dar asas ao fantástico. A imaginação se manifesta, mas sob um estratagema formal, uma fantasia delirante deliberadamente hiperbólica em seu contrapelo ao documental, subordinada à consciência judicativa do narrador, imposta como que para explicitar na forma narrativa a concepção estética madura **do autor** (possível, em grande parte, pelo tom irônico empregado). Escolhendo “imaginar” ao invés de “documentar”, o narrador constrói nos dois casos referidos sua versão dos fatos, não faltando tampouco com o referente real, para chegar a uma apresentação-representação descarnada, expandindo, através do efeito que provoca, o mero retrato da superfície das coisas, que agora passa a incluir uma reflexão sobre o narrar, e sobre os lugares da realidade e da fantasia na narrativa.

A representação atualiza sua segunda acepção, que se chamou representação-efeito, que, como então se anotava a propósito de Descartes, não se levava em conta porque não permitia uma objetivação pontual, impessoal, tecnicamente útil. Mas nesta representação, em que se ressalta o efeito sobre o receptor e não o reconhecimento fiel de um objeto, haveria menor referência ao mundo? Em vez de ressaltar “o aspecto das coisas que se vêem”, como sucede na representação mais comum, acentua-se “a imagem como dado da imaginação”. (COSTA LIMA, 2014, p. 114).

Independentemente da intencionalidade autoral, o movimento do protagonista - que nós leitores acompanhamos - coloca em questão procedimentos estéticos e uma reflexão sobre

¹¹ Outra implicação formal possível é que, do ponto de vista da verossimilhança narrativa, essa escolha pelo solilóquio favorece a inclusão de observações subjetivas sobre o amor, a vida e a passagem do tempo, naturais na voz do narrador, mas que poderiam soar artificiais na voz de uma personagem simplória como Frederica.

a arte e as formas de ver o mundo, elevando o romance a patamar superior ao mero retrato da vida e costumes do sertanejo, ainda que esta seja ao mesmo tempo sua matéria prima imediata. Está claro que esse efeito de leitura aparece atualizado pela reflexão teórica e crítica acumulada desde então até o presente, e que uma reavaliação do romance – e, por conseguinte do lugar reservado a Rangel no panorama da literatura brasileira – teria de se completar a partir de uma avaliação pormenorizada de sua fortuna crítica, escassa e de difícil acesso, tentando ver por meio de uma arqueologia da leitura, quanto do valor do livro terá escapado a seus coetâneos, e precisando assim os fatores que alijaram a obra de Rangel do debate.

Antecipo apenas uma apreciação a vôo de pássaro. Não terá sido fácil pertencer a uma geração de escritores que, já tendo sobre os ombros a sombra de Machado de Assis espiando como um pai fantasmagórico precisou ainda se haver ao meio do caminho com a revolução trazida no bojo da Semana de 22, e as posteriores pressões na direção de uma autonomia de pensamento representada pelos estudos brasileiros da década subsequente.¹² Paradoxal situação de um escritor para quem a “libertação” vinda a reboque do modernismo então nascente funcionou muito mais como fator de controle, como se de repente o estreante começasse já a se sentir parte do passado. Essas circunstâncias parecem ter influenciado o processo criativo de Rangel e o aspecto bizarro dos seus romances, dado pela maneira como uma esperada conformidade estilística estrita típica do período aparece neles perturbada por dissonâncias formais. Sem dúvida influenciaram também a recepção da sua obra, que ficou muito identificada a um período que o próprio critério de periodização ajudou a desmerecer. É preciso cautela para aplicar juízos definitivos como o de precursor do romance de 30, ou modernista *avant la lettre*, mas o seu texto e a interação problemática deste em seu contexto anunciam mudanças importantes ainda por surgir, e são efeitos que dão ao seu romance o alcance de obra de arte, naquela definição de “objeto sempre em enfrentamento apaixonado com a realidade” (COSTA LIMA, 2014, p. 119).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

¹² Penso nos seminais e consagrados intérpretes da realidade brasileira surgidos no período; Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Caio Prado Junior.

- ANDRADE, Carlos Drummond. “Godofredo Rangel”, in *Suplemento Literário de Minas Gerais*, ano XIX, No. 947, 1984, p. 4.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in _____, *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BUENO, Luis. “Divisão e unidade no romance de 30”, in: WERKEMA, Andreia. et. al.(org.). *Literatura brasileira: 1930*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. PP. 16-37.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura caligráfica”, in RANGEL, G. *Falange gloriosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1956, pp. 3-11.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª. Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz *Trilogia do controle*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mimeses: desafio ao pensamento*. 2ª Ed. Florianópolis: UFSC, 2014.
- LAFETÁ, João Luiz. “Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade”, in: *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2004.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.
- RANGEL, Godofredo. *Vida ociosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1955.
- SILVA, Danielle M. F. *A constituição do espaço em Vida ociosa, de Godofredo Rangel*. Três Corações: UNINCOR, 2013. Disponível em: http://www.unincor.br/images/arquivos_mestrado/dissertacoes/danyelle_marques_freire_da_silva.pdf. Acesso em 4 set. 2017.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*, 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

Artigo recebido em agosto de 2017.
Artigo aceito em novembro de 2017.