

JOÃO ALPHONSUS: O CENTRO & AS MARGENS

Polyana Pires Gomes¹

RESUMO: Na primeira metade do século XX, o mineiro João Alphonsus (1901-1944) angariou o título de consolidador do conto moderno brasileiro. Em contexto de guerra mundial, de revoluções políticas internas e de movimentação artística, o escritor fez parte do grupo que ansiava por mudanças substantivas tanto na esfera sociopolítica quanto na literária: acreditando que um novo país só poderia ser construído a partir de pensamento e expressão novos, dedicou-se a um lirismo cidadão e participou do movimento modernista desenvolvido em Belo Horizonte. No intuito de analisar as escolhas temáticas e formais de Alphonsus, como o emprego metonímico da cidade, extensão de seus habitantes, a maioria afetada pela morte (factual ou metafórica), neste ensaio partimos da leitura crítica de dois contos, “A pesca da baleia” e “Morte burocrática”, publicados no segundo livro, *A pesca da baleia* (1941).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Conto Moderno; João Alphonsus; Cidade.

ABSTRACT: In the first half of the twentieth century, João Alphonsus (1901-1944) obtained the title of consolidator of the modern Brazilian tale. In the context of world war, national political revolutions and artistic movements, the writer took part in the Modernism, a group who wished for substantial changes in the sociopolitical and literature spheres: they believed that a new country could only be built from new thoughts and expressions. Alphonsus engaged in urban lyricism and developed the modernist movement in Belo Horizonte. In order to analyze Alphonsus's thematic and formal choices, such as the metonymical usage of the city, the extension of its inhabitants, mostly affected by death (factual or metaphorical), in this essay we propose a critical analysis of two short stories, “A pesca da baleia” and “Morte burocrática”, published in the writer's second book, *A pesca da baleia* (1941).

KEYWORDS: Brazilian Literature; Modern Tale; João Alphonsus; City.

João Alphonsus, herdeiro de uma tradição literária secular – o romântico Bernardo Guimarães era tio-avô de seu pai, o simbolista Alphonsus de Guimaraens –, foi um dos “rapazes desatinados” (WERNECK, 1992, p. 42) que chegaram, na década de 1920, repletos de expectativas à recém-criada capital mineira. O epíteto, de autoria de Djalma Andrade, poeta e jornalista influente na época, revela o incômodo produzido pelos textos daqueles jovens, dentre eles Abgar Renault, Abílio Machado, Aníbal Machado, Carlos Drummond de Andrade, Eduardo Barbosa, Gabriel Passos, Mário Casasanta, Milton Campos e Pedro Nava (cf. DIAS, 1965, p. 63; 1971, p. 27), em alguns círculos sociais belorizontinos. O chamado “grupo mineiro” (DIAS, 1971, p. 11), empenhado na renovação da linguagem artística nacional, encontrava-se frequentemente no Café Estrela e na Livraria Alves, na Rua da Bahia.

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e docente de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no CEFET/RJ (Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca). E-mail: polyanapires@hotmail.com. Currículo lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4455631Y3>.

Erigida por indivíduos vindos dos mais diversos interiores e, em geral, alheios às inovações que forjavam uma capital com traçado geométrico e moderno, em oposição à antiga e barroca Ouro Preto (cf. SOUSA; CARDOSO, 2014, p. 25), Belo Horizonte, inaugurada em 1897, permaneceu, até meados do século XX, com seu ar conservador e provinciano. Em 1925, o artigo “Nós” relaciona o aumento da população da cidade com seu desenvolvimento intelectual, uma vez que, naquela década, a maioria de seus moradores não eram apenas funcionários, e, sim, universitários (cf. C., 2014, p. 43). Esse comentário ratifica a transferência dos antigos habitantes da região, anteriormente chamada de Curral del Rei, para fora da área central da cidade, que fora planejada para abrigar uma “cidade letrada” (SOUSA; CARDOSO, 2014, p. 39). Nesse sentido, a conhecida viagem dos modernistas paulistas a Ouro Preto, com escala em Belo Horizonte, além de colaborar com a redescoberta dos bens artísticos barrocos, fomentou nova compreensão do que era ser moderno. O elemento arcaico e a tradição nativa passam a ser considerados traços de nacionalidade e modernidade – daí a relação que Mário de Andrade faz entre barroco brasileiro e expressionismo alemão. Assim, coincidindo com a época do avanço moderno, a construção da nova capital mineira gerou diversas contradições, mas fez com que Belo Horizonte tenha apresentado uma modernidade diferente das outras (cf. SOUSA; CARDOSO, 2014, p. 25-40).

Na capital construída “sob a égide da modernidade nascente” (SOUSA; CARDOSO, 2014, p. 18) viam-se prédios e avenidas elegantes, como também automóveis, bordéis, cocaína e certo médico Rabello que, em 1917, fazia operações de mudança de sexo (e inspirou obras literárias como *O patinho torto ou os mistérios do sexo*, de Coelho Neto) (cf. WERNECK, 1992, p. 33). Entretanto, para alguns moradores, pouco havia para se fazer ali – até algumas notícias eram inventadas, informando crimes para vender jornal –, apenas trabalhar, tomar chope e combater a tuberculose (cf. WERNECK, 1992, p. 33-83). João Alphonsus, em carta a Edgard Cavalheiro, publicada na revista *O Cruzeiro*, chama a cidade de “terra de boatos” (ALPHONSUS, 1955a, p. 37), reclamando de certa notícia enganosa de que Monteiro Lobato estaria em Belo Horizonte.

Romances como *Totônio Pacheco* (1934) e *Rola-Moça* (1938) conferiram reconhecimento a Alphonsus especialmente pelo registro histórico das transformações ocorridas em diferentes regiões da cidade no início do século XX, espelhadas em personagens também em movimento:

Os romances de João falam das mudanças do país no período pós-revolução de 1930, com Getúlio Vargas pela primeira vez no poder, a nova constituição promulgada em 1934 e suas consequências na vida cotidiana. Do campo à metrópole, a ebulição da ideia moderna de cidade, as grandes construções que se iniciavam, a indústria automobilística, os imigrantes, as remoções, as assombrações da mansão rural, o planejamento e o alijamento do crescimento urbano. Os muitos personagens de seus dois romances são os olhos de João caminhando por Minas Gerais. (GUIMARAENS, 2015, p. 7)

Em *Rola-Moça*, por exemplo, a capital mineira aparece como refúgio de doentes tuberculosos de todo Brasil, que para lá se encaminhavam devido ao clima propício; João ironiza essa característica curativa da cidade por meio do jovem Veraldo, galã da trama, que parodia o refrão de “Cidade Maravilhosa”:

Cidade Tuberculosa,
Cheia de micróbios mil!
Cidade Tuberculosa,
Sanatório do Brasil (ALPHONSUS, 1976b, p. 206).

A preocupação do romancista em descrever o cotidiano da então classe média belorizontina fez com que Dutra e Cunha aproximassem sua prosa à tradição latino-americana *costumbrista* (cf. DUTRA; CUNHA, 1956, p. 105-106). Os críticos recuperaram o termo dado às narrativas hispânicas dos séculos XVIII e XIX que registravam o dia a dia comum das cidades recém-construídas. Desenvolvidas majoritariamente no México, além de descrever paisagens e costumes da população, essas histórias também faziam crítica social e política: “O escritor ‘costumbrista’ testemunha o que ele olha e percebe, descreve, compara, critica, faz uma leitura da cidade e da sociedade que forma parte dela” (BACA, 2016, p. 321).

Já Luís Bueno inclui João no rol dos romancistas que

[...] procuraram soluções técnicas que permitissem uma espécie de fusão entre os dois lados [rural e urbano] [...] o outro e o mesmo. Tímida experiência porque não chega a constituir elemento estrutural no romance, restringindo-se à maneira com que se trata tematicamente o par campo/cidade. Em *Totônio Pacheco* o mesmo é a cidade, o outro é o campo. (BUENO, 2006, p. 78)

Como nos romances acima mencionados, a cidade e seus habitantes desajustados interessam também ao contista. Entretanto, a capital mineira, nos contos, colabora com a caracterização dos personagens, todavia não lhes rouba o protagonismo. Questões-chave da cidade mutante, porém provinciana, sublinham seu povoamento com pessoas do interior, funcionários públicos e poetas, estabelecidos em casas de sobrado ou em moradias paupérrimas, frequentadores de praças, bares e jornais, onde se envolviam em contendas que os levavam a

delegacias, ou onde eram acometidos por doenças que os encaminhavam a consultórios médicos e, em seguida, aos cemitérios. Esse é o pano de fundo de histórias de solidão, em que o espaço ocupado pelos personagens, deambulantes ou estáticos, sempre coincide com sua disposição interior, em geral atordoada pela monotonia, que oferece pouco em comparação às ambições humanas.

Embora seja a cidade mais abordada por João Alphonsus, Belo Horizonte não é o único cenário de sua prosa. O escritor, vindo do interior mineiro, foi, na década de 1930, promotor de justiça e viajou pelo estado. Nos contos, essas cidades aparecem mais para ambientar e justificar o estado dos personagens “à deriva” (título dado por Alphonsus para a entrevista concedida a Edgard Cavalheiro) do que para realizar registro histórico cultural, ainda que isto seja feito lateralmente.

A obra contística de João Alphonsus expressa males “irremediáveis” (vocábulo recorrente nos textos) dos seres de cidades centrais ou pequenas, cuja atmosfera melancólica e pessimista é amenizada pelo lirismo ou pela ironia do narrador, em geral de terceira pessoa. Prevalencem problemas relacionados à difícil comunicação entre os homens e à impotência diante da desilusão, da doença e da morte. Se assim conseguimos sintetizar a obra de Alphonsus, é porque há forte coesão entre os dezoito contos que publicou em *Galinha cega* (1931), *A pesca da baleia* (1941) e *Eis a noite!* (1943). Acordamos com os dois mais consistentes trabalhos sobre sua obra: o de Fernando Dias, que sublinha o “íntimo entrelaçamento do trágico e do lírico” (DIAS, 1965, p. 23), e o de Ivan Marques, que aponta as “existências falhadas, pequenas tragédias que João Alphonsus recolhe em sua dispersão pelo arrabalde humilde e abandonado. Em tudo está a cegueira, a deriva, a destruição” (MARQUES, 2011, p. 168). Para comprovar que “o centro & as margens”, cada qual a sua maneira, manifestam tal visão de mundo, selecionamos dois contos de *A pesca da baleia*: “Morte Burocrática”, ambientada em Belo Horizonte, e “A pesca da baleia”, ocorrida em cidadezinha costeira. Note-se que a narrativa da capital não foi elevada à título, mas, sim, a que sublinha os elementos “à deriva”.

Não há como negar que a cidade mais presente na obra de João Alphonsus é Belo Horizonte, explicitamente nomeada em seis dos dezoito contos, fora outros em que se presume o mesmo cenário. Em “Morte burocrática”, o que atormenta o jovem Carlos Armando não é a doença nem a morte do tio, mas a mentalidade da invariável Belo Horizonte, “cidade intolerável” para seu espírito de “boêmio elegante” (ALPHONSUS, 1976a, p. 91). Assim,

apesar de o título do conto explicitamente estar associado ao falecimento de Severiano Castanheira, mais que isso, metaforiza a estagnação da capital mineira, cuja burocracia é esterilizante. Os personagens principais trabalham numa repartição pública responsável pelos impostos sobre a literatura, ambiente criado para problematizar tanto a vida literária da época quanto o funcionalismo público.

O conto começa *in media res* (estratégia recorrente na obra de Alphonsus, que cria curiosidade em relação ao problema abordado logo no início), quando Carlos Armando e o sr. Madeira estão na casa do sr. Severiano Castanheira, adoecido grave e subitamente. A tentativa do jovem em conversar com o homem o qual considera esquisito fracassa, porque este não se interessa pelos assuntos levantados por aquele, uma vez que “pouco importava a cidade ao sr. Madeira...” (ALPHONSUS, 1976a, p. 91); como o desfecho revela, ele está mais preocupado consigo mesmo e com seu trabalho. A estrutura paralelística empregada pelo narrador ao registrar o diálogo infecundo ratifica a monotonia. Nesse sentido, Carlos Drummond de Andrade, em um dos três artigos que escreveu sobre a obra de João Alphonsus em *Passeios na ilha*, afirma:

Na própria maneira de compor de João Alphonsus não seria difícil identificar sinais de sua passagem pela banca da repartição pública, a principiar pela metodização calma da narrativa, que se desenvolve lenta, mole, aparentemente desinteressada, sem fugir mesmo à banalidade de incidentes ou de expressão, e contudo segue um fio lógico, vai ganhando corpo e vigor, impondo-se no seu caráter doloroso ou dramático inexorável. (ANDRADE, 1975, p. 113-114)

Ao menos o narrador simpatiza com Carlos, e concorda com ele sobre o clima do ambiente e o ar triste da noite. Como no conto “Godofredo e a virgem” (de *Galinha cega*), a natureza espelha o problema:

Embaixo, no jardim, a costureira fonte de todos os jardins cascadeava monotonamente. Sobre eles entrelaçava-se uma trepadeira, deixando aqui e ali pender ramos desfolhadas e ressequidas que lembravam muito vagamente, na penumbra, sobre as duas cabeças, espadas de Dâmocles tortas e enferrujadas... (ALPHONSUS, 1976a, p. 91).

A anedota moral extraída do *Tusculanae disputationes*, de Cícero, aponta para o perigo corrido por quem ocupa o poder; de acordo com o relato, Dionísio, o Velho, teria colocado uma espada pendurada por um único fio de rabo de cavalo em cima da cabeça do bajulador Dâmocles, conselheiro da corte, quando este trocara de lugar com o rei por uma noite e sentira na pele os riscos do exercício do poder (cf. CONCEIÇÃO, 2012, s/p.). Ao assemelhar ramos

velhos do jardim de Castanheira com a perigosa espada de Dâmocles, o narrador irônico sugere falta de ambição da parte daquele; a iminente morte do chefe não provoca competições dos pretendentes ao cargo máximo, pelo contrário, como os galhos, eles estão “tortos e enferrujados”. A situação é explicada pelo *flashback*: o trabalho diário dos personagens é improdutivo, parece atrapalhar o crescimento da arte literária, soterrada pela situação vergonhosa da cidade, que “farfalhava ao vento. E as luzes entre o arvoredo eram como pirilampos, ora visíveis, ora ocultas, pela folhagem que bolia” (ALPHONSUS, 1976a, p. 91). A visibilidade oscilante, típica dos contos de João Alphonsus, denuncia a tímida Belo Horizonte. A pouca luz e os galhos secos metaforizam tanto a fraqueza física do dono da casa como o espírito mineiro provinciano. Nesse sentido, lembramos a afirmação de Fernando Dias, para quem João e os jovens modernistas formavam um “imperfeito amálgama dos traços culturais vividos pelo homem mineiro [...] daí, certamente, o caráter ambíguo de uma cidade contraditoriamente secularizada em certos aspectos e tão tradicional (ou tradicionalista) sob outros ângulos” (DIAS, 1971, p. 25).

Logo no início, a narrativa opõe juventude (até o gerúndio do sobrenome de Carlos, Armando, indicia movimento) e maturidade (daqueles que trazem o título de “sr.” e são estáticos como árvores, tal como denunciam seus sobrenomes, Castanheira e Madeira). Carlos Armando se interessa pelas múltiplas possibilidades da noite, a movimentação das cidades plurais e a ambição dos homens. Já os que estão ao seu redor são apegados às convenções, aparentam tranquilidade e bem-estar – vivem uma vida burocrática –, mas revelam-se egoístas e infelizes. Como outros protagonistas (cf. em “O mensageiro” e “O guerreiro”, de *Eis a Noite!*), Carlos Armando se sente diferente dos demais contemporâneos.

O *flashback* apresenta a relação entre os colegas de trabalho Severiano Castanheira e Madeira: o primeiro, chefe da Seção do Imposto sobre a Literatura; o segundo, responsável pela taxa sobre novelas. Tais funções teriam sido necessárias devido aos “fabulosos proventos que começavam de auferir, em Minas, prosadores e poetas” (ALPHONSUS, 1976a, p. 91). Os nomes das seções e a notícia são risíveis quando comparados à vida real dos escritores mineiros do início do século passado, daí Ivan Marques considerar esse conto “de espírito paródico” (MARQUES, 2011, p. 162) um dos mais satíricos do modernismo brasileiro. O narrador irônico alude, às avessas, à dificuldade de publicação, consequência da escassez de recursos financeiros, de tipografias e de leitores. A atividade intelectual em Belo Horizonte se

desenvolvia por meio de jornais, grêmios literários, discursos, conferências e pouquíssimas publicações: “a produção é escassa, a edição é episódica, e a repercussão sobre o público esgota-se em horizontes estreitos” (DIAS, 1971, p. 24). Como ilustração, vale lembrar que, no início da década de 1930, só havia uma única editora mineira, Os Amigos do Livro, de que João Alphonsus fez parte tendo em vista a concretização dos ideais modernistas. A dificuldade de divulgação das letras no estado é tratada no capítulo de Humberto Werneck, “A cidade que Gutenberg esqueceu” (1992, p. 78), título homônimo do texto publicado no carioca *A Manhã* sobre a imprensa belo-horizontina, assinado pelo cronista Moacyr Andrade.

No conto em questão, contradizendo a justificativa da existência da repartição, os pedidos numerosos de “vates que pediam isenção do novo tributo” (ALPHONSUS, 1976a, p. 91) acabam por adoecer o chefe, antes muito animado.

Em casa, Severiano recebe os afagos da filha Doralice, “alegria de sua viuvez”, estereótipo da heroína romântica: apesar de apaixonada por Fernando Amendoeira, a moça não assumia o relacionamento devido à rivalidade entre as famílias. Entretanto parece que o casal tem final diferente do de Shakespeare, porque o Romeu belorizontino mente para sua Julieta a fim de se casar com ela. Fernando, médico e pretendente desautorizado, distorce as últimas palavras do moribundo, para quem Doralice jamais se casaria com um Amendoeira, e diz para a noiva o contrário. Morto o pai, os jovens ficam livres para ser felizes; diante do casal que se beija como que respondendo sarcasticamente à última vontade do morto, “Carlos Armando, no alpendre, bocejava francamente” (ALPHONSUS, 1976a, p. 94), tanto pela rabugice do pai orgulhoso, quanto pela situação amorosa piegas e arranjada.

Para Drummond, como a anedota moral pretendida por João Alphonsus ficou apenas “esboçada, enquanto ressaltam os traços caricaturais, e a linha satírica reponta no instante mesmo da emoção” (ANDRADE, 1975, p. 110), o texto, publicado primeiramente na revista *Novela Mineira* (de Belo Horizonte, 07/03/1922), revela um contista imaturo, que mais tarde se afirmaria “mestre no gênero”. O conto foi o único de *A pesca de baleia* excluído da mais recente coletânea das narrativas curtas de Alphonsus, selecionadas por Afonso Henriques Neto (2001). Em contrapartida, na nota introdutória da primeira edição do livro, João avisa que “Morte burocrática”, assinado pelo pseudônimo João Serodius, ganhou o terceiro lugar, menção especial, de um prêmio daquela revista (cf. ALPHONSUS, 1976a, p. 79). Sublinhamos que o pseudônimo, aludindo a algo serôdio, ou seja, manifestado em época inapropriada, precoce ou

tardio, parece tentativa de autorretrato: como Carlos Armando, João Alphonsus percebia, em Belo Horizonte, que poucos abraçavam novas ideias.

Além do casal, o amigo Madeira também lucra com a morte de Castanheira. Naquela conversa desanimada, a única pergunta de Carlos que interessa ao interlocutor é sobre o cargo que assumirá. O homem barbado chega a rir porque a situação é boa para seu bolso: o jovem também sorri, maliciosamente, e investe noutra questão, perguntando por que Madeira nunca discutia com o chefe. Diante do incômodo silêncio do interlocutor, parte para a chacota: “O senhor me desculpe, mas... o senhor... uma espécie de prisão de ventre de argumentos, não é?” (ALPHONSUS, 1976a, p. 94). A reação de Madeira, que ri, alegra o jovem. Além dele, o narrador também concorda com Carlos, consentindo que “a mola real da vida” é o dinheiro: “sem ele nada se tem”, é “parte integrante do nosso ser...” (ALPHONSUS, 1976a, p. 95).

Nada poéticos são os interesses daqueles que acompanham as últimas horas de vida de Castanheira. O amigo do trabalho quer seu cargo; a filha sofre, mas está mais interessada na aprovação do namoro; o sobrinho vê a situação como oportuna para dizer verdades e fugir do bocejo diário. A morte de Severiano é burocrática tal como foi sua vida, e, embora triste e prosaica, é necessária para que outros sejam felizes; entretanto, não promove mudanças efetivas: o tradicionalismo (as famílias com nome de árvore) não cede lugar à modernidade (Carlos Armando). Daí a última palavra do conto ser “irremediável”, um dos adjetivos mais empregados por João Alphonsus para caracterizar os problemas humanos.

“Morte burocrática” é analisado por Marco Antonio Rodrigues na tese *Contos da vida burocrática* (2015), em que seleciona textos brasileiros que, no decorrer da história, traçam perfis de funcionários burocratas. O serviço público, nas décadas de 1920 e 1930, foi diversas vezes alvo de deboche, nostalgia, melancolia, lirismo e sátira na literatura brasileira, inclusive daqueles escritores que eram funcionários públicos. Marco Antonio analisa outros dois contos de Alphonsus – “Uma história de Judas” (de *A pesca da baleia*) e “Caracol” (de *Eis a noite!*) – abordados, pelo mesmo motivo, por Drummond no artigo “O vinco burocrático”:

A visão do mundo que João Alphonsus iria desenvolver em seus contos pessimistas, alguns atroz, todos irônicos, mas traindo uma sensibilidade que se apieda da miséria consubstancial com o homem, é uma visão de antigo funcionário, sem ilusões quanto à modéstia, à generosidade, à dedicação e à veracidade de seus semelhantes. [...] A visão pessimista resolve-se em piedade [...] e também indiferença, irmã do ceticismo [...]. (ANDRADE, 1975, p. 112)

A crítica é unânime em afirmar que João escreve esses contos devido a sua experiência profissional, “excluindo qualquer pretensão de determinar a obra pelo gênero de vida do autor, mas ponderando a relativa significação deste na mecânica literária e na personalidade artística [...]” (ANDRADE, 1975, p. 109). De 1918 a 1929, Alphonsus trabalhou como praticante da Diretoria da Fiscalização da Secretaria de Finanças; a partir de 1934, foi auxiliar jurídico da Procuradoria Geral do Estado; a partir de 1931, promotor de Justiça da Primeira Vara de Belo Horizonte (cf. ALPHONSUS, 1976a, p. 9). Também foi revisor, redator-chefe e, interinamente, diretor do *Diário de Minas*, onde trabalhou com Drummond.

Quando o amigo poeta afirma que João Alphonsus “manifestava já inclinação pronunciada pelos temas e circunstâncias da vida do servidor público, tratando-os, primeiro, com simples ironia, e depois, aguçado o poder de observação, com simpatia e pena também” (ANDRADE, 1975, p. 110), certamente está se referindo, primeiro, ao tom irônico de “Morte burocrática”, e, segundo, a “Caracol”, narrativa mais densa e simbólica, “um conto de vida burocrática” (ANDRADE, 1975, p. 110).

Além de Belo Horizonte, cidades periféricas, como Ouro Preto, Bom Despacho, Ponta d’Areia e outras anônimas também ambientam as histórias de João, que registram ora o lirismo romântico ora a monotonia catastrófica, como ele esclarece em “O imemorial apelo”:

Em toda parte do mundo há dessas cidadezinhas, cuja vida diurna não tem a menor explicação, inútil e oca; mas ricas de sugestões noturnas, amores e recalques, solteironas lancinantes à margem de procriações abundantíssimas, indigências de almas e de corpos, misérias ocultas, abnegações obstinadas, aspirações abortadas, a sombra do grande mundo agitado e desconhecido atuando sobre as casas mudas e encolhidas, desespero de apreender na febre dos sonhos que lá longe as vidas se realizam, o bolor do passado que foi sempre melhor, um mistério eterno em cada esquina, velhas noites... (ALPHONSUS, 1976a, p. 111)

No trecho acima, o foco narrativo parte de personagem urbano interessado por poesia, dados similares à vida de João Alphonsus. Todos os contos que se passam em cidades laterais trazem o ponto de vista do viajante da capital a trabalho, realidade do contista durante alguns anos, conforme relata em carta a Manuel Bandeira, datada de 07/11/1941:

Saiba V. que, naquele tempo e até recentemente, mais da metade de cada mês eu passava fora de Belo Horizonte, por esse interior bravo. Pois só recentemente descobri que, além de não auferir compensações materiais à altura do sacrifício, estava perdendo a saúde, sobre a qual, aliás, eu apostava cem por cento, em arrancadas às vezes de dois dias seguidos de viagens de trem e de automóvel, para Paracatu, para o Sul de Minas. Quando voltava, sempre levava uns dois dias a refazer-me, a retornar ao ambiente de trabalho

no escritório... Não me arrependi, porque ainda era um meio de exercer uns restos de boemia, de despreocupação, me sentindo um tanto ou quanto vagabundo no espaço... (ALPHONSUS, 1955b, p. 21)

O ponto de vista “estrangeiro” colabora, em geral, conferindo traços românticos às descrições das cidades pequenas, onde se procuram compensações ao barulho e ao cansaço das cidades centrais. Entretanto, uma vez inseridos no silêncio e na solidão, os personagens enfrentam seus problemas interiores, batalha que os lança à morte, como observamos em “A pesca da baleia”. Na “Nota cronológica” que introduz o livro homônimo, Alphonsus avisa que o conto introdutório havia sido publicado no número 2 de *A Revista*, ou seja, dezesseis anos antes de aparecer em livro, com uma “nota-piada”: “Para melhor compreensão de alguns trechos consultar os filmes com lobos do mar e escunas de pesca. N. do autor.” (ALPHONSUS, 1976a, p. 79). Outra também aparecia ao final, explicando que a narrativa, trecho de romance *manqué*, havia sido escrito durante três meses de 1922, enquanto João exercia o cargo de vigia fiscal do porto de Ponta d’Areia. Também comentava as circunstâncias da escrita: o jovem contista, de região central do Brasil, escreve sobre o litoral não só porque está lá de passagem, mas “em virtude de certo estado de espírito consequente a merecidas reprovações em preparatórios” (ALPHONSUS, 1976a, p. 79).

A primeira nota é irônica, porque o escritor, que recomenda filmes aos leitores para que entendam melhor a narrativa sobre uma pesca frustrada, também precisaria assistir às fitas, visto que nada entendia do assunto. No conto, quando descreve a maré, a praia e o trabalho dos pescadores, a veracidade das informações é atribuída ao “preto verboso, João da Cruz, maquinista da Bahia a Minas, ex-pescador de baleias, que possuía e exibia um formidável arpão com que teria arpoado várias feras do mar” (GUIMARAENS, 2015, p. 5-6). Na segunda nota, João registra problemas vividos na época e o título do romance nunca publicado, *Náusea infinita*. Domingos Guimaraens confirma que

A necessidade de ajudar a família fez João interromper os estudos. Pleiteou o cargo de vigia-fiscal em Ponta d’Areia [...] três longos meses que serviram para marcá-lo pelo tédio de um povoado decadente, na ponta inicial da estrada de ferro Bahia-Minas, entre os silvos monótonos de sereias e moinhos de vento. Já na primeira viagem ouviu atentamente as histórias do maquinista do trem sobre a pesca das baleias, as arpoadas, a coragem e a covardia dos pescadores. Ali, mesmo longe dos estudos, não quis ficar longe da literatura e começou os esboços para seu primeiro romance, *Náusea infinita*. [...] Esse romance não concluído, que João definirá como *manqué*, ou mal-sucedido ou ainda fracassado, diz muito de sua personalidade, sua timidez e modéstia. O

fracasso, presente em toda sua obra, não é o de sua obra em si, mas o fracasso como tema. (GUIMARAENS, 2015, p. 5-6)

O trecho do inacabado *Náusea infinita* aproveita o cenário marítimo e o enjojo como metáforas, hiperbolizadas pelo adjetivo do título: não é somente o balanço do barco que provoca a sensação medonha, mas a vida individual e a sociedade humana também geram mal-estar.

Porém qual seria a necessidade de avisar ao leitor que o conto teria sido uma narrativa longa? Talvez, encurtando a história, o autor sugira que a náusea infinita seria enjoativa demais se estendida em um romance. Tal como a extensão da narrativa, a vida de Josefino – desiludido, fracassado, impressionado pela inércia e tristeza do lugar – também é encurtada.

A aliteração e a sinestesia da frase “As caras acres dos passageiros se refaziam na certeza do fim do suplício” (ALPHONSUS, 1976a, p. 81) espelham a desconfortável viagem de barco que traz o jovem à casa do tio; o mal-estar da travessia anuncia o que será a estada do protagonista em Ponta d’Areia. Outro índice dos infortúnios que lhe sobrevirão é o melancólico aviso sonoro que alerta a entrada do barco no porto. Tal percepção é garantida pelo sentimento pessimista que alimenta Josefino, infeliz devido a problemas implícitos, provavelmente advindos de uma relação afetiva mal sucedida.

Maria Araponga simboliza a afetividade conturbada do personagem: é uma das primeiras pessoas da cidade que ele conhece e é a última com quem fala. Não é à toa que a mulher carrega nome de pássaro agourento: além de figura misteriosa, o rapaz a acha cínica, vulgar, infiel e sem alma. O julgamento duro a alguém que nem conhece soa hiperbólico: Josefino certamente transfere a Maria a raiva que sente por outra mulher. Araponga é uma prostituta pobre e também curandeira, que “passava por ele cheirando a ervas de *descarrego* e sempre rindo a pequenina cárie” (ALPHONSUS, 1976a, p. 83, grifo do autor). A característica mais sublinhada da mulher não é a beleza (apesar de ela ser morena bonita), mas a decadência, procedimento usual nos contos de Alphonsus em relação a personagens prostitutas.

Tal como Maria Araponga, o cenário praiano já foi bonito, cheio de coqueiros, “já foi cidade”; agora, pelo porto despacham-se riquezas não mais distribuídas por ali. Além de não se pescarem mais baleias, o mar invade o litoral, destruindo construções: “Lá estão dentro do mar os restos de uma igreja. Acolá, aquilo alvo, são os ossos de baleias pescadas” (ALPHONSUS, 1976a, p. 81).

O jovem de vinte e dois anos (quase a idade do jovem Alphonsus quando escreve o conto, em 1922) é recebido afetuosamente pelo parente, “celibatário obeso, negociante de

madeiras” (ALPHONSUS, 1976a, p. 81). Diferente da cidade quieta, triste e vazia, o tio é expansivo, alegre e gordo, o que agrava o desconforto de Josefino. Lembramos também que a escolha da ocupação do tio não é aleatória, pois, como vimos, a madeira identifica personagens ultrapassados nos contos de João. Nesse contexto, Josefino, primeiro, se desespera, para, logo depois, “se identificar com a preguiça ambiente” (ALPHONSUS, 1976a, p. 82).

Entretanto, numa certa madrugada, insone, dentro do rotineiro silêncio, Josefino, de súbito, cria esperança, porque “lhe nasce no íntimo a absurda certeza de que alguma coisa misteriosa vai acontecer irremediavelmente. [...] Há um minuto de expectativa terrivelmente condensada. Mas nada acontece” (ALPHONSUS, 1976a, p. 83). Como todos os protagonistas de João, o rapaz depara-se com a solidão, contudo não a aguenta em paz; é um romântico (haja vista a descrição da natureza, a percepção do tempo, a melancolia da vida) desajustado (rapidamente percebe que não haveria nada de bom, não tem nenhuma revelação), porque o tempo não admite mais romantismos. Entretanto, outro pensamento o retira, momentaneamente, do marasmo: a pesca de uma baleia que está próxima ao litoral. Decide, então, inesperadamente, pedir ajuda financeira do tio e partir para a aventura.

Para evitar despesas descomunais, Josefino e seu patrocinador acordam com a tripulação que o pagamento só será feito caso tragam a baleia. Vale a pena observar que ele opta, naquela cidade em declínio, por negócio já extinto e muito perigoso, ainda mais para quem nunca havia pescado na vida: Josefino é atraído pela ruína. Arranja uma baleeira e homens para ajudá-lo e acredita firmemente no sucesso.

A tomada de cena do momento em que o barco some no horizonte a caminho da pesca desejada assemelha-se com o desejo do personagem, de isolamento: “O barco foi se tornando um ponto inquieto no horizonte. A impressão de um crescente isolamento... Ponto inquieto, vela branca; pequeno, pequeníssimo, minúsculo, quase invisível. Desapareceu.” (ALPHONSUS, 1976a, p. 85). A imagem também anuncia o desfecho final do personagem.

Apesar de fisgar a baleia, a pesca não é realizada. Isso porque, em meio à dificuldade de suspender o “monstro” com o barco vacilante, Josefino ordena que seja cortado o fio que prende a baleia à embarcação. A cena é deprimente, porque ele se acovarda diante de seus subordinados, para os quais é uma “besteira” soltar o animal, e só o fazem quando Josefino afirma que eles receberão pela pesca, mesmo que ela não ocorra. Ao voltar, fracassado e infeliz, a vida do rapaz começa a desaparecer; a frase da ida – “Josefino ausente no fundo encharcado...”

(ALPHONSUS, 1976a, p. 87) se repete na viagem de volta e se concretiza diante do tio, que o humilha, e da população: “Lá fora a alma do lugarejo estagnado escancarava-se numa gargalhada homérica” (ALPHONSUS, 1976a, p. 88).

Movido, então, pelo insucesso da pesca da baleia, desilusão que se soma à anterior (amorosa), Josefino se pergunta

Que lhe valia a vida?

Na verdade, que lhe valia a vida? Não possuía forças para ironizar as feridas que a vida lhe deixara. Vinte e dois anos, e o impulso da mocidade como que se convertera em recuo, em vontade de aniquilamento. Havia naquilo naturalmente uma boca de mulher infiel e ardente. Porém ele odiava recordar estas coisas, como se lhes tirasse assim todas a pujança de uma realidade que doía na alma e no corpo... (ALPHONSUS, 1976a, p. 85)

Irritado pela “humanidade odiosa” (ALPHONSUS, 1976a, p. 88), Josefino anda na rua de madrugada e encontra Maria Araponga; depois de curto diálogo áspero, num acesso de violência, o rapaz se atira sobre ela, e eles rolam até o trilho do trem. Ela consegue se desvencilhar dele e ainda tenta salvá-lo, entretanto é atropelado: “Na tempestade desabada, o trem parava esmigalhadoramente...” (ALPHONSUS, 1976a, p. 89) é a última frase do conto.

Como se vê, Josefino não perde a vida na pesca da baleia, cujo risco de morte era muito maior, mas ao se entregar a uma questão irrelevante com uma mulher quase desconhecida. Na verdade, Maria Araponga simboliza, além da mulher que o teria traído, o tio, o povo do litoral e tudo mais que o fazia odiar a vida. No fim, Josefino é literalmente reduzido, e é um neologismo adverbial que registra a cena trágica, artifício empregado por João Alphonsus em seus primeiros textos, inspirados pelo primeiro momento modernista. Pedro Nava, admirador do tratamento que o conterrâneo conferia à língua “brasileira”, comenta a estratégia:

É um idioma mineiro e erudito, regionalista e nacional, cheio de achados neológicos e de palavras inventadas de desenho suntuoso e grande força onomatopaica. Exemplo disto – o *esmigalhadoramente* que surge na Pesca da Baleia e de que eu logo me apropriei porque há *trouvailles* verbais dele [João Alphonsus], como de Drummond, Mário de Andrade, Oswald e Guimarães Rosa, que é como se já nascessem dicionarizados e todos nós podemos, assim, bicá-los no momento de nossa fome e de acordo com nossas necessidades. Entram na língua assim que criadas e passam a ser de todos. (NAVA, 2003, p. 243)

No mesmo conto, Josefino ouve os sapos falarem “nervermorescamente” (ALPHONSUS, 1976a, p. 83), em alusão à frase célebre e fúnebre do poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe; se nos versos americanos, a repetição de “Never more” amaldiçoa o destino

do jovem poeta solitário, na prosa brasileira, caracteriza a atmosfera monótona de Ponta d'Areia.

A pesca da baleia não se conclui. O episódio representa a última tentativa fracassada de Josefino em se sentir parte do mundo e, assim, ser feliz. O animal, mesmo ferido, volta para seu habitat; quem morre é o homem, inexperiente pescador, sem abrigo, sem vontade de viver, sem amor, sem perspectiva. Muito menor que uma baleia, tal como o barco, ele é “pequeno, pequeníssimo, minúsculo, quase invisível. Desapareceu.” (ALPHONSUS, 1976a, p. 85). Se morresse no mar, Josefino seria herói, mas João Alphonsus não lhe concede tal desfecho.

O escritor intitula o conto e seu segundo livro com um fracasso, demonstrando uma visão de mundo mais pessimista do que a observada no primeiro livro (*Galinha cega*): se o título do primeiro livro metaforizou a impotência humana diante dos males irremediáveis da vida, *A pesca da baleia* conferiu ao ser humano uma parte de responsabilidade pelo fracasso, acusando o homem pelas desgraças próprias e alheias. Nesse sentido, é importante o artigo definido encabeçando o título do segundo livro: aquela pesca foi responsável por ratificar o desconforto de Josefino, como que confirmando as suas suspeitas sobre si. Curioso é o apagamento do artigo na edição de 1965 e a confusão na de 1976, que o mantém na capa, mas o retira do corpo do livro. Certificamo-nos da presença do artigo na primeira publicação, em *A Revista*, como também no livro de 1941. Ainda vale lembrar algumas alterações que o texto sofreu entre a primeira aparição, na década de 1920, até sua publicação em livro.

João Alphonsus enxugou repetições, retirou a menção à produção de café – o trem passava pela cidade carregado de “cafeeiros e florestas distantes” (ALPHONSUS, 2014, p. 29) –, apagou a referência ao nome do livro – Josefino queria “curar-se do seu nojo da vida, de sua NÁUSEA INFINITA...” (ALPHONSUS, 2014, p. 30). Já os acréscimos foram muitos: multiplicam-se comentários negativos a respeito de Maria Araçonga, “infiel e ardente” (ALPHONSUS, 1976a, p. 85), aproximando-a ao pássaro homônimo, quando se refere a sua voz “quase metálica” (ALPHONSUS, 1976a, p. 84). Na cena final, não havia explicação sobre as circunstâncias da morte de Josefino:

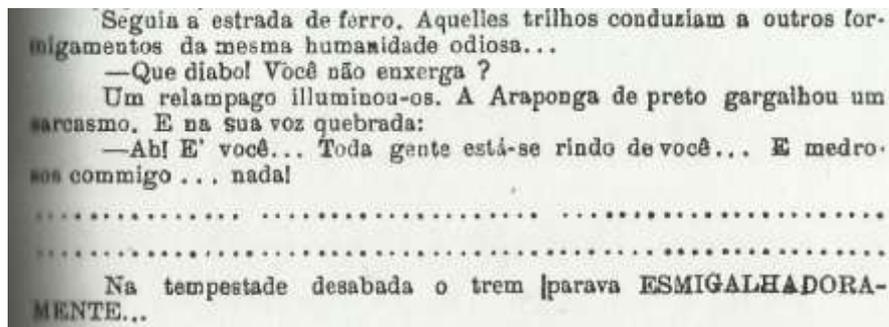


Figura 1 – Fotografia da primeira versão de “A pesca da baleia” (1925)

Depois do encontro de Josefino com Araponga, o pontilhado atravessa o papel cortando a descrição da cena, disposição gráfica sugestiva do trilho do trem (cf. ALPHONSUS, 2014, p. 33). Não fica claro se Araponga morre, fato esclarecido com o acréscimo feito na edição de 1941.

Outras inserções ainda valem registro: alguns parágrafos foram criados para esmiuçar a situação melancólica de Josefino, suas dúvidas e medos, e para descrever com mais precisão as manobras do baleeiro. Ao oferecer texto mais fluido, menos segmentado e elíptico, João Alphonsus suaviza algumas marcas modernistas do conto; ele mesmo confessa que teria cometido excessos no início da carreira para imitar o linguajar dos contos de Mário de Andrade (cf. DIAS, 1965, p. 84).

Nos dois contos acima comentados, o narrador pertencente à cidade grande expressa seu ponto de vista sobre a relação entre o homem e o espaço que habita. Seja diante da capital, seja diante da cidade pequena, o protagonista boceja. Se no livro de estreia, *Galinha cega*, o bocejo aparece pontualmente para expressar insatisfação em relação ao descompasso entre as lentas mudanças contextuais e as rápidas transformações interiores dos personagens, em *A pesca da baleia*, a sensação é intensificada a ponto de assumir, ao lado da morte, papel central nos enredos. Como vimos, Carlos Armando, em “Morte burocrática”, se entedia com a vida sem atrativos de Belo Horizonte, e, no conto homônimo ao segundo livro, a monotonia de Ponta d’Areia, decadente cidade do litoral baiano, leva o protagonista de “A pesca da baleia” ao desespero e à morte.

Dessa maneira, João Alphonsus expressou seu descontentamento com a sociedade que desprezava a literatura, que era lenta para transformações sociais, que cultivava mentalidade

política antiquada e que negligenciava as angústias existenciais. Os enredos aqui discutidos não apresentam personagens em evolução, e a esperança é pouca: em “Morte burocrática”, a mudança (Madeira substitui Castanheira na repartição) é apenas uma variação dentro da velha estrutura; já em “A pesca da baleia”, a tentativa de transformação do jovem Josefino é frustrada, enfraquecendo-o e atraindo-o para uma morte estúpida. Alphonsus verifica no tédio um dos principais males da juventude de sua época, causado por situações externas e explicáveis, como a cupidez e o desamor, e por questões internas e misteriosas, como a ilogicidade da vida.

REFERÊNCIAS

- ALPHONSUS, João. A pesca da baleia. In: *A Revista*. Belo Horizonte, n.º 2, p. 29-33, ago. 1925. (A REVISTA – EDIÇÃO FAC-SIMILAR. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014).
- ALPHONSUS, João. Carta a Edgard Cavalheiro. *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ed. 18, p. 37, 12 fev. 1955a.
- ALPHONSUS, João. Carta do contista João Alphonsus ao poeta Manuel Bandeira. *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ed. 5, p. 21, 19 nov. 1955b.
- ALPHONSUS, João. À deriva. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1965.
- ALPHONSUS, João. *Contos e novelas*. 3.ª ed. Rio de Janeiro, Imago; Brasília, INL, 1976a.
- ALPHONSUS, João. *Rola-Moça*. 2.ª ed. Rio de Janeiro, Imago; Brasília, INL, 1976b.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*. 2.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- BACA, Francisco Lima. A missão do escritor e o sistema literário no século XIX: México (Guillermo Prieto) e o Brasil (José de Alencar) na criação de um estado nacional a partir da literatura. *Caderno de Letras, Pelotas*, n. 26, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/8491>>. Acesso em: 20 de set. de 2019.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- C., J. do. Nós. In: A REVISTA – EDIÇÃO FAC-SIMILAR. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.
- CANEDO, G. A situação. In: A REVISTA – EDIÇÃO FAC-SIMILAR. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.
- CONCEIÇÃO, Gilmar Henrique da. Raison d'état em Montaigne. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v. 53, n. 126, dez. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2012000200011&script=sci_arttext&tlng=es>. Acesso em: 09 de abr. de 2018.
- DIAS, Fernando Correia. *João Alphonsus: tempo e modo*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1965.
- DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas, uma interpretação sociológica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1971.

- DUTRA, Waltensir; CUNHA, Fausto. *Biografia crítica das letras mineiras*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1956.
- GUIMARAENS, Domingos de Leers. João Alphonsus: o homem na sombra ou a sombra no homem. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 1362, set./out. 2015. Disponível em <<http://bibliotecapublica.mg.gov.br/pt-br/suplemento-litelario/edicoes-suplemento-literarios/2015-1/43--43/file>>. Acesso em: 19 de dez. de 2017.
- HENRIQUES NETO, Afonso. Prefácio. In: ALPHONSUS, João. *Melhores contos*. São Paulo: DCL, 2001.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. Editora 34: São Paulo, 2011.
- NAVA, Pedro. *Beira-mar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- RODRIGUES, Marco Antonio. *Contos da vida burocrática*. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/22054/1/2015_MarcoAntonioRodrigues.pdf>. Acesso em: 25 de nov. de 2018.
- SOUSA, Eneida Maria de; CARDOSO, Marília Rothier. *Modernidade toda prosa*. Rio de Janeiro: Ed.PUCRio/Casa da Palavra, 2014.
- WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Artigo recebido em setembro de 2019.
Artigo aceito em novembro de 2019.