

GUILHERMINO CESAR E O CADERNO DE SÁBADO: ERUDIÇÃO E LITERATURA BRASILEIRA NA IMPRENSA GAÚCHA

GUILHERMINO CESAR AND CADERNO DE SÁBADO: ERUDITION AND BRAZILIAN LITERATURE IN THE PRESS OF RIO GRANDE DO SUL

Ana Maria Wertheimer¹

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo analisar textos de crítica literária do professor Guilhermino Cesar (1908-1993), publicados no suplemento cultural *Caderno de Sábado*, do jornal sul-rio-grandense *Correio do Povo*, entre janeiro de 1980 e janeiro de 1981, precisamente o último ano de circulação do estimado caderno. Com base nas observações de Isabel Travancas (2008) a respeito de suplementos literários do Brasil e da França, e nas considerações de Silviano Santiago (2004) sobre crítica literária, este artigo visa responder duas perguntas: a primeira, mais simples – Quais as obras analisadas pelo crítico? A segunda, mais complexa – A resenha de Guilhermino Cesar é especializada ou atenta para o leitor comum? Um estudo que trate de suplementos literários pode, entre outros aspectos, reivindicar o lugar destas publicações semanais, de caráter formativo, na imprensa nacional.

Palavras-chave: Guilhermino Cesar. Caderno de Sábado. Suplemento. Crítica Literária.

ABSTRACT

This paper aims to analyze texts of literary criticism of professor Guilhermino Cesar (1908-1993), published in the cultural supplement Caderno de Sábado, of Correio do Povo newspaper, between January 1980 and January 1981, precisely the last year of the prestigious journal. Based on the observations of Isabel Travancas (2008) about Brazilian and French literary supplements and on the ideas of Silviano Santiago (2004) about literary criticism, this paper tries to answer two questions: the first is simpler - What books are analyzed by the critic? The second one, more complex - Is Guilhermino Cesar's review specialized or it concentrates on the average reader? A study that deals with literary supplements can claim, among other aspects, the place of these weekly publications, of formative purpose, in the national press.

Keywords: Guilhermino Cesar. Caderno de Sábado. Supplement. Literary criticism.

¹ Professora Categoria Assistente do curso de Letras da Escola de Humanidades da PUCRS; doutoranda do programa de Teoria da Literatura da Escola de Humanidades da PUCRS.

[...] a pesagem do mérito, sua aferição crítica, é trabalho de uns poucos, que se presumem infalíveis – e como são falíveis. Em Londres, Paris, onde quer que seja, sentença ditada do alto, em matéria de gosto, muitas vezes não passa de bolha de sabão. Quantas glórias de hoje, na Rua da Praia, resistirão mesmo ao crivo do futuro?

Guilhermino Cesar
(*Caderno de Sábado*, 13-9-1980)

INTRODUÇÃO

A julgar pelas três regras básicas do jornalismo contemporâneo (clareza, objetividade e concisão), apresentadas por Isabel Travancas (2008) em sua pesquisa sobre suplementos literários em jornais da França e do Brasil, bem como pelo perfil do leitor atual, que “tem pressa e quer receber o máximo de informações no menor tempo possível” (TRAVANCAS, 2008, p. 300), pode-se compreender por que o *Caderno de Sábado*, suplemento cultural do jornal *Correio do Povo*, foi extinto em janeiro de 1981. Idealizado pelo crítico de cinema e editor P. F. Gastal e pelo jornalista Osvaldo Goidanich, como apontam Golin e Cardoso (2009), o *Caderno de Sábado*, suplemento de 16 páginas em média, publicado semanalmente em formato tabloide, perfez uma trajetória de 14 anos, de setembro de 1967 a janeiro de 1981, divulgando o pensamento intelectual e a produção acadêmica sobre temas no campo da literatura e da história, majoritariamente, mas também sobre assuntos em filosofia, artes plásticas, música, teatro, cinema, entre outros.²

Golin e Cardoso (2009, p. 138) afirmam que “a veiculação de um caderno dedicado a temas culturais guarda uma relação com o caráter formador e distintivo dos suplementos semanais dos jornais brasileiros de circulação nacional, que tiveram seu auge nos anos 1950”. Esse caráter formador, que “oferece subsídios ao leitor para melhor compreender a arte e a cultura” (GOLIN; CARDOSO, 2009, p. 141), é identificado nos textos do poeta, crítico literário, ensaísta e historiador Guilhermino Cesar (1908-1993), que, a partir de 1971, conforme informa Campos (2010), publicou semanalmente nas edições do *Caderno de Sábado* sobre temas tanto de literatura quanto de história. O propósito do presente artigo, portanto, consiste em analisar textos de crítica literária de Guilhermino Cesar, publicados entre janeiro de 1980 e janeiro de 1981, precisamente o último ano de circulação do esti-

2 O *Caderno de Sábado* assume um nicho deixado por periódicos especializados, como a revista *Província de São Pedro*, da Editora Globo, que circulou de 1945 a 1957.

mado caderno do jornal *Correio do Povo*. O corpus desta pesquisa limita-se às apreciações críticas de Guilhermino Cesar que tratam de lançamentos de narrativas ficcionais³ de escritores brasileiros, posto que o literato analisava igualmente obras poéticas, livros de crônicas, traduções de clássicos e obras de teoria da literatura.

Dos 52 textos do professor, publicados no *Caderno de Sábado*, entre 1980 e 1981, material que se encontra disponível para pesquisa gratuita no DELFOS, Espaço de Documentação e Memória Cultural da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), 28 tratam de temas da literatura e, destes, apenas quatro consistem em apreciações críticas de narrativas ficcionais brasileiras lançadas à época, o qual constitui o *corpus* desta pesquisa. Os livros analisados por Guilhermino Cesar são: *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino; *O louva-deus*, de Antônio Carlos Resende; *As parceiras*, de Lya Luft; e *O cego e a bailarina*, de João Gilberto Noll. As apreciações críticas de livros que reúnem crônicas, como é o caso dos de Carlos Reverbel (*Barco de papel* e *Saudações aftosas*) ou o de Maria Julieta Drummond de Andrade (*O buquê de alcachofras*) não foram incluídas. Também os textos críticos do livro de Osman Lins (*Marinheiro de primeira viagem*) e o de Mario Quintana (*Esconderijos do tempo*) não constam no *corpus* por tratarem-se de diário de viagem (memórias) e poesia, respectivamente. Buscou-se limitar a pesquisa à crítica de textos narrativos literários com referencialidade ficcional.⁴

Com base nas observações de Isabel Travancas (2008) a respeito de suplementos literários e nas considerações de Silviano Santiago (2004) sobre crítica literária, este trabalho visa responder duas perguntas: a primeira mais simples – Quais as narrativas ficcionais analisadas pelo crítico? A segunda, mais complexa – Como se configura a resenha de Guilhermino Cesar: se mais especializada ou se mais próxima do público leitor?

Para tanto, divide-se este artigo em duas partes, uma teórica, em

3 Usa-se o termo “narrativas ficcionais” de modo a abranger os gêneros romance, novela e contos.

4 Não obstante a pluralidade de registros que caracterizam o gênero narrativo literário, como o cruzamento do romance com a biografia ou a autobiografia, por exemplo, nesta pesquisa, para fins práticos, opta-se por selecionar apenas os textos narrativos literários de caráter ficcional. A crônica, que, segundo Reis e Lopes (2011, p. 89), apesar de sua “relativa notoriedade cultural [...] alguns consideram um gênero menor ou, quando muito, híbrido, conjugando o registro diarístico, o memorial, o ensaístico, etc.”, não será considerada nesta pesquisa. Reis e Lopes (2011, p. 89, grifos dos autores) admitem que muitos escritores “exercitam nas suas **crônicas** uma **competência narrativa** que chega a fazer delas esboços de contos ou então partem de sugestões temáticas que nelas recolhem para a sua atividade de criação literária”; entretanto, o fato de “não constituir um gênero estritamente literário” fez que não fossem consideradas nesta breve pesquisa.

que se apresenta uma breve reflexão sobre o estado atual dos suplementos literários e da crítica literária veiculada por esse meio, e uma segunda parte, esta de caráter mais prático, em que se descreve a representatividade do *Caderno de Sábado* e de Guilhermino Cesar, antes da apresentação e da análise da crítica do professor. Um estudo que trate de suplementos literários pode, entre outros aspectos, reivindicar o lugar destas publicações semanais, de cunho formativo, na imprensa nacional, quer seja no formato impresso ou digital.

1 O suplemento e a crítica

A jornalista e antropóloga Isabel Travancas (2008), em seu estudo comparativo de quatro suplementos literários, dois brasileiros e dois franceses⁵, veiculados nos anos 90, assegura que, grosso modo, as quatro publicações se assemelham, visto que apresentam resenhas sobre os lançamentos de seu país. Para além das semelhanças e diferenças, o estudo de Travancas aponta duas tendências dos suplementos: a primeira é a de que “[se] caracterizam como uma expressão do mercado editorial” (TRAVANCAS, 2008, p. 300), ou seja, os suplementos constituem um meio para divulgação de novos livros, e a segunda tendência, a de que os jornalistas e intelectuais responsáveis pelos suplementos expressam “redes de sociabilidade” que exercem um poder de influência sobre os temas e títulos tratados. Por mais informal e assistemática que seja uma rede, não há como evitá-la, mesmo que o jornal, como no caso do francês *Le Monde*, organize grupos de consultores para sugestões de matérias.

Os eventos do mercado editorial, como as feiras literárias, são temas presentes nos quatro suplementos pesquisados por Travancas (2008) e, possivelmente, de toda publicação desse gênero, porquanto a imprensa tem o importante papel de divulgar os lançamentos, as sessões de autógrafos e demais atividades dos eventos literários. Nos suplementos dedicados às feiras, com mais frequência nos suplementos franceses, como observa Travancas (2008, p. 305), livros de um mesmo tema são analisados em conjunto, em uma única resenha, atendendo a duas demandas simultaneamente: a dos leitores interessados pelo tema, e a dos editores, já que o número de lançamentos é sempre muito maior do que o número de livros analisados nos suplementos. Cabe aqui um dado muito significativo, apresentado por Travancas (2008, p. 305): na França, são publicados mais de

5 A professora Isabel Travancas selecionou para sua pesquisa quatro suplementos de diferentes órgãos da grande imprensa. Do Brasil foram *Ideias*, do *Jornal do Brasil* e *Mais!*, da Folha de S. Paulo; da França foram *Les Livres*, do *Libération* e *Le Monde des Livres*, do *Le Monde*.

1000 títulos por mês (livros impressos), enquanto que no Brasil, a média é de 300 lançamentos por mês.⁶

Um contraste marcante entre a cultura brasileira e a francesa é referente aos meses de maior número de lançamento de livros, o que pode refletir como a leitura é considerada nos dois países: enquanto na França setembro e outubro, devido à volta às aulas, são os meses mais atribulados para as editoras, no Brasil, dezembro, por conta do Natal e das férias, é o período de melhores vendas. Cabe aqui uma pesquisa mais aprofundada, porém pode-se presumir indícios de que no país europeu a leitura esteja vinculada à retomada das atividades por parte de um leitor que busca informação, enquanto no Brasil, o livro seja tido como um presente para ser usufruído no período de férias, após o feriado natalino.

Travancas (2008, p. 309) destaca ainda a “lógica da notícia”, a qual justifica a subjetividade dos editores de suplementos na escolha de temas e no destaque dado às matérias, o que implica a inevitável falta de isenção, ou imparcialidade, de qualquer periódico, em qualquer contexto. Para a pesquisadora (2008, p. 309), uma obra é resenhada ou noticiada quando o autor já é famoso, se o tema é atual ou mesmo se a obra estiver vinculada a um evento importante. Esses três elementos determinam o espaço que a obra ocupará no suplemento: se será matéria de capa, tema de entrevista e/ou resenha ou se apenas constará na sessão de novidades. Mesmo reconhecendo o caráter subjetivo de toda seleção, Travancas assegura que os suplementos literários não constituem expressões de individualidades; entretanto, é evidente que representam as redes de sociabilidade, o que explica uma crítica sempre positiva dos livros resenhados: “Em minha análise dos cadernos, pude perceber como são raras as matérias, resenhas ou reportagens extremamente críticas ou negativas” (TRAVANCAS, 2008, p. 310).

A autora também faz referência à linguagem e às características dos textos dos suplementos: com exceção do encarte do *Jornal do Brasil*, que mantém uma linguagem jornalística tradicional, neutra, sem ser demasiadamente séria ou ousada, os demais suplementos analisados pela pesquisadora contrapõem-se ao padrão clássico do jornalismo e apresentam linguagem que pode variar desde mais refinada, com termos poucos comuns, até o uso de gírias e expressões coloquiais dirigidas para um público jovem. Os textos dos quatro suplementos analisados por Travancas (2008) são sempre

6 Com relação aos lançamentos divulgados pelos cadernos brasileiros, Travancas (2008, p. 306-307) insinua a possibilidade de haver a publicação de matérias pagas, dada a coincidência de os dois suplementos apresentarem comentários semelhantes sobre uma determinada obra, a saber, *O tesouro da Enciclopédia Britânica*, inclusive com o uso dos mesmos verbetes, pegos “aleatoriamente” para ilustrar a resenha.

mais extensos e complexos em comparação ao modelo de texto jornalístico. A capa ou a primeira página dos suplementos vão desde as mais sóbrias até as mais criativas, com desenhos gráficos e mesmo poesias. Quanto à publicidade de livros nos suplementos, Travancas (2008, p. 312) afirma que, no Brasil, o livro passou a ser considerado objeto de propaganda só mais recentemente, em comparação à França, o que coincide com o maior número de anúncio se campanhas publicitárias sobre lançamentos literários nos suplementos.

Entre semelhanças e diferenças, Travancas (2008) conclui que os suplementos, via de regra, não são mais palcos de discussões literárias como também não constituem o retrato fiel do mercado editorial, se é que seja possível existir tal retrato; contudo, para a pesquisadora, os suplementos representam uma visão do mercado, sob a perspectiva de uma determinada rede de sociabilidade composta pelos seus jornalistas e colaboradores. As resenhas são, portanto, comentários positivos e elogiosos de obras lançadas dentro dessa rede. No quadro atual e global, em que pese “a diminuição da leitura” e a “redução do espaço do livro na sociedade moderna” (TRAVANCAS, 2008, p. 313), é justificável - e louvável - que as resenhas incitem os leitores mais do que os desencorajem para a compra e leitura de um livro, fato que pode absolver a crítica de qualquer tipo de “apadrinhamento”, a que Travancas denomina “crítica de proteção” (TRAVANCAS, 2008, p. 313).

No que se refere ao teor da crítica literária, Silviano Santiago (2004, p. 162) denuncia o visível “divórcio entre literatura e imprensa escrita no decorrer do século XX” e convida escritores, professores universitários e acadêmicos a participarem, de forma sistemática, dos suplementos literários e das revistas de circulação nacional e internacional. Para este escritor e teórico, o gênero ensaístico que trata de temas da literatura peca pelo “excesso de pedantismo e de notas de pé de página” (SANTIAGO, 2004, p.157), enquanto a crítica literária propriamente dita “deixou de ser um exercício criterioso da razão e da sensibilidade” (SANTIAGO, 2004, p. 158) e tornou-se muito especializada, com indagações de caráter teórico-metodológicas.

Há três razões, segundo Santiago (2004, p. 158), que justificam o referido convite à participação na edição de suplementos: a primeira é a de que a colaboração de estudantes serviria tanto à causa do livro quanto à da imprensa, uma vez que enriqueceria o debate acerca de temas da literatura; a segunda é a de que a participação de universitários neutralizaria o peso do julgamento de valor, ou seja, serviria de meio-termo entre a crítica de especialistas e a do leitor comum; e a terceira razão diz respeito à necessidade de uma avaliação criteriosa da produção ficcional e poética contemporânea que esteja próxima do público, “mesmo com o risco de perda em parte do

rigor científico” (SANTIAGO, 2004, p. 159). Para Santiago (2004, p. 159), os universitários atuavam como “intelectuais públicos”, na tentativa de frear a desliteraturização da imprensa, ou seja, o distanciamento da literatura e do jornal.

Santiago (2004, p. 162) percebe que a imprensa escrita “nunca quis que o escritor e a literatura abandonassem completamente as suas páginas”, porém, essa separação é causada pelos especialistas que contestam a crítica baseada no gosto e na opinião de intelectuais sem formação acadêmica (ou crítica superficial, como é referida) e defendem a crítica com base nas grandes teorias e metodologias do século XX, como o formalismo russo, a estilística, a nova crítica, o estruturalismo, entre outras.

Silviano Santiago (2004, p. 163) destaca o valor da imprensa para a divulgação da obra literária e vê como positivo o surgimento dos suplementos literários na década de 40, veiculados nos finais de semana, os quais abrigavam uma “excelente geração de intelectuais *sem* formação universitária especializada em literatura” (SANTIAGO, 2004, p. 163, grifo nosso).

São dois os pontos significativos que o teórico destaca com referência aos suplementos literários: o primeiro, a diferença entre os termos “complemento” e “suplemento”, enquanto aquele refere-se a uma parte (indispensável) de um todo, este indica o acréscimo de um elemento a um todo já completo, o que caracteriza genuinamente o enfoque de um encarte que se propõe a reflexões sobre a arte literária; o segundo ponto é em relação à forma de como o leitor encara a literatura, uma atividade prazerosa vinculada à disponibilidade de tempo de que o “leitor burguês” (SANTIAGO, 2004, p. 163) dispõe apenas nos finais de semana.

Santiago (2004) alega que o surgimento da Teoria da Literatura nas Faculdades de Letras exigiu, da produção crítica e ensaística dos colaboradores não especializados, um rigor teórico que “serviu para esvaziar de vez a grande imprensa duma contribuição, talvez aqui e ali um pouco manca, mas sempre de muito boa qualidade” (SANTIAGO, 2004, p. 165). As considerações deste teórico brasileiro, um dos mais eminentes na atualidade, descrevem o contexto da crítica e da teoria literária na imprensa nos dias de hoje: uma crítica que se beneficia da sistematização teórica, porém que se afasta do público leitor. O grande desafio para escritores, professores e universitários, segundo Silviano Santiago (2004, p. 167), é realizar uma “literatura crítica – no espaço do jornal e da revista – das obras contemporâneas pelo viés da qualidade, leitura empenhada na vida e sobrevivência cotidiana da arte”.

Reconhecendo a importância de uma geração de escritores e pensadores brasileiros que fazia crítica literária de boa qualidade sem ser es-

pecializada, Santiago (2004) propõe que sejam realizados estudos sobre os textos de crítica e de literatura produzidos por essa geração para que sejam apresentados aos universitários de hoje e para que sirvam de modelo para novas críticas. O teórico acredita e deseja que a imprensa e a revista possam proporcionar “o espaço indispensável e generoso para o pensamento criterioso e opinativo” (SANTIAGO, 2004, p. 166), através de textos inteligíveis para os leitores que não circulam nos meios acadêmicos.

Ancorado nas ponderações de Silviano Santiago (2004), o presente artigo analisa textos críticos de Guilhermino Cesar que, embora professor universitário, parece fazer parte da geração que escreve sobre temas literários, sem distanciar-se do leitor comum. Antes da análise de suas resenhas críticas, porém, é preciso que seja feito um breve histórico tanto do jornal quanto do colaborador que, segundo Maria do Carmo Campos (2010), a partir de 1971, passa a assinar uma página semanal no suplemento *Caderno de Sábado* do jornal *Correio do Povo*, em Porto Alegre – participação mantida periodicamente por dez anos.

2 *Caderno de Sábado*, Guilhermino Cesar e sua crítica

Fundado em 1895, o jornal *Correio do Povo*, segundo informam Golin e Cardoso (2009), diferencia-se de periódicos político-partidários e de pasquins que circulam em Porto Alegre nas décadas derradeiras do século XIX, devido ao fato de ser uma publicação de notícias, literária e comercial. Nesse sentido, desde o início, o “*Correio*” apoia práticas do campo artístico e cultural, publicando seções, páginas ou mesmo suplementos dedicados à cultura. Nos anos 60, como ocorre para a maioria dos jornais brasileiros, o número de leitores aumenta, ampliando, por conseguinte, a circulação do *Correio do Povo*. Nessa perspectiva de crescimento e a exemplo dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*⁷, é lançado, em 30 de setembro de 1967, o *Caderno de Sábado*, um suplemento cultural de 16 páginas que substitui as duas páginas literárias semanais do tradicional periódico porto-alegrense. O propósito do novo suplemento é a divulgação de expoentes das letras nacionais, bem como da produção intelectual oriunda das universidades.

Guilhermino Cesar, natural de Eugenópolis, Minas Gerais, já aos 21 anos, dirige, na capital mineira, um periódico modernista, publicado durante o ano de 1929, o *leite crioulo*⁸, que, segundo Duarte (2011, p. 6), torna-se

7 O jornal *Estado de S. Paulo* veicula o *Suplemento Literário* e o *Jornal do Brasil*, o *Suplemento Dominical*.

8 Opta-se por registrar o nome da publicação em minúsculas, posto que, conforme Duarte (2011, p. 6), é dessa forma que aparece na documentação.

uma espécie de suplemento dominical do jornal *Estado de Minas*, ocupando de um quarto a meia página do jornal. Para Almeida (2008, p. 12), o *leite criôlo* marca o início da carreira profissional de Guilhermino Cesar que, formado em Direito no ano de 1932⁹, atua na imprensa e na política mineira, leciona na UFMG e, em 1943, muda-se para o Rio Grande do Sul para assumir o cargo de Chefe de Gabinete do Interventor Federal, na época o Cel. Ernesto Dornelles. Em Porto Alegre, em 1953, é Secretário da Fazenda do Estado, e, mais tarde, após uma estada de dois anos como professor de Literatura Brasileira na Universidade de Coimbra, Guilhermino Cesar retorna a Porto Alegre onde, em 1972, funda o curso de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Guilhermino Cesar ministra cursos de literatura e orienta dissertações de Mestrado em Literaturas da Língua Portuguesa, como informa Maria do Carmo Campos (2010).

No *Caderno de Sábado*, Guilhermino Cesar publica textos sobre temas que variam entre literatura e história. Dos 52 textos publicados entre janeiro de 1980 e janeiro de 1981, o último ano de circulação do suplemento, 28 abordam questões da literatura, 23 são da História Brasileira e seus personagens, e há um texto *sui generis*, um “artigo desabafo”, assim denominado pelo autor, que poderia ser classificado como memorialístico ou autobiográfico. Constitui o corpus desta pesquisa, portanto, os quatro dos 28 textos sobre literatura que constituem resenhas críticas de narrativas ficcionais brasileiras. Vale salientar que o resenhista também analisava publicações poéticas, traduções de cânones da literatura internacional, bem como livros sobre História e sobre Teoria Literária.

Segundo Vivian Albertoni (2010, p. 298), o catedrático “utilizava-se do espaço – página inteira em formato tablóide – para trazer à tona assuntos que [...] deveriam interessar os seus leitores”. Para fins práticos. Este estudo limita-se às resenhas de dois romances¹⁰, de uma novela e de um livro de contos, todos de autores brasileiros, lançados entre 1979 e 1980. É objetivo desta pesquisa analisar os textos de apreciação crítica de Guilhermino Cesar para identificar se (e de que forma) este colaborador do *Caderno de Sábado* corresponde à geração de intelectuais descrita por Silviano Santiago (2004) e para a qual a crítica especializada de hoje deveria voltar-se.

Três dos quatro livros cujas resenhas são abordadas neste trabalho são de autores gaúchos¹¹: *O louva-deus*, de Antônio Carlos Resende, texto crí-

9 Os dados biográficos de Guilhermino Cesar constam na introdução do livro que reúne artigos sobre o catedrático, organizado por Maria do Carmo Campos (2010).

10 Guilhermino Cesar refere-se à obra de Lya Luft, *As parceiras*, como uma novela; para fins deste trabalho, a obra será referida como romance.

11 Para poder-se afirmar que Guilhermino Cesar priorizava os escritores gaúchos, é RIHGRGS, Porto Alegre, n. 154, p. 193-212, julho de 2018.

tico publicado em 26/1/80; *As parceiras*, de Lya Luft, texto crítico publicado em 2/8/80; e *O cego e a bailarina*, de João Gilberto Noll, texto crítico publicado em 3/1/81. O único escritor de fora do estado do Rio Grande do Sul é Fernando Sabino, cujo romance *O grande mentecapto* é analisado pelo crítico Guilhermino Cesar no *Caderno de Sábado* em 5/1/80.¹² A escolha por representantes da literatura sul-rio-grandense pode ser uma coincidência ou pode retratar a rede de sociabilidade sobre a qual Silviano Santiago (2004) reflete em seu artigo.

O ponto central da análise do segundo romance de Fernando Sabino, *O grande mentecapto*, é a verossimilhança, ou, nas palavras de Guilhermino Cesar, a “semelhança do imaginário com o ser de carne e osso” (CESAR, 1980b, p. 3). Viramundo (personagem central da trama) é tido como uma personagem à clef, ou seja, como “um tipo popular de Belo Horizonte, ex-seminarista em Diamantina” que teria sido “um modelo vivo para essa divertida história que está movimentando as livrarias do Brasil” (CESAR, 1980b, p.3). Já nesta introdução, vê-se o cuidado de Guilhermino Cesar em usar termos específicos dos estudos literários, mas com explicações para público comum. Em sua “conversa” com o leitor, o crítico utiliza a linguagem informal como em “*O grande mentecapto* tem posto muita gente de *pito aceso*” ou “Os Viramundos e os Quixotes são o *sal da terra*. No dia em que faltassem, *estariamos fritos*” (CESAR, 1980b, p.3, grifo nosso). Uma expressão talvez lírica, que reflete os costumes da época, é utilizada por Guilhermino Cesar para referir-se ao Ano Novo: “Vejam o que acontece por aí além, nessa quadra do ano em que *mudamos a folhinha*”¹³ (CESAR, 1980b, p. 3, grifo nosso).

Porém, o literato é um especialista e, neste texto em particular, cita uma lista de autores, obras e personagens que, além de enobrecer a sua apreciação crítica, revelam a *expertise* do literato. As três personagens de Cervantes, D. Quixote, Dulcineia e Sancho Pança, o Conselheiro Acácio da obra *O Primo Basílio*, de *Eça de Queirós*, o amanuense Belmiro, do livro homônimo de Ciro dos Anjos, ou Capitão Rodrigo, de *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, são os primeiros exemplos usados por Guilhermino Cesar para provar que “todo leitor, medianamente sagaz, dono de alguma informação literária, faz operação idêntica, isto é compara o lido com o vivido” (CESAR, 1980b, p. 3). Há aqui dois pontos interessantes a serem observa-

necessário que se pesquise um maior número de suplementos do *Caderno de Sábado*, de anos anteriores a 1980, o que não corresponde à proposta desta pesquisa.

12 Os textos críticos de Guilhermino Cesar, acerca das quatro obras literárias mencionadas, encontram-se reproduzidos em anexo, ao final deste artigo.

13 “Mudar a folhinha” significa a troca de ano; era comum as famílias terem calendários de parede (vulgo, folhinhas) expostos em suas casas.

dos: o primeiro é que o crítico não cansa o leitor com uma lista completa de obras, autores e personagens, mas trata as personagens como se já fossem conhecidas do público; o segundo ponto é o uso de expressões provocativas que incitam o leitor à leitura de outras obras, além daquela que está sendo resenhada; expressões como - “[leitor] *medianamente* sagaz” ou “dono de *alguma* informação literária” (CESAR, 1980b, p. 3, grifo nosso).

A lista é ampliada com outras personagens da literatura nacional e internacional como Harpagão (de *O avaro*, de Molière), Bouvard e Pécuchet e Madame Bovary (das obras homônimas do francês Gustave Flaubert), Thérèse Desqueyroux (da obra homônima de François Mauriac), o Barão de Charlus (de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust), Dr. Simão Bacamarte (de *O alienista*, Machado de Assis) e Capitão Vitorino (de *Fogo Morto*, de José Lins do Rego). A tese defendida pelo crítico, ao citar essas personagens, é a de que todas elas são baseadas em pessoas reais: “Eu, que tenho pouca fantasia, topo diariamente com Harpagão, Bouvard e Pécuchet, Madame Bovary e outras madames menos pecaminosas [...] E quanto ao Charlus, de Proust [...] ele já se tornou vulgar demais neste planeta” (CESAR, 1980b, p. 3).

Guilhermino Cesar, em uma perspectiva mais especializada, afirma que o segundo romance de Fernando Sabino tem “todos os requintes da picaresca novecentista” (CESAR, 1980b, p.3) e, em seguida, explica que se trata de “um gênero renovado, superior ao dos tempos do Classicismo, porque o ficcionista de hoje dispõe de um instrumental psicológico mais rico, sobretudo tendo-se em vista a lição de Freud [...]” (CESAR, 1980b, p.3). Nota-se, novamente a preocupação do crítico em informar o público não especializado sobre como se dá a referida volta aos Clássicos.

Guilhermino Cesar ainda cita Sílvio Romero e alude a poemas de Mário de Andrade (*Eu sou trezentos...*) e Oswald de Andrade (*Ocaso*), demonstrando seu conhecimento de textos de outras vertentes da literatura. Ao mencionar o romancista Léon Bloy e *O Mito de Sísifo* de Alberto Camus, referente à filosofia do absurdo, Guilhermino Cesar preconiza que “a rebelião chefiada por Viramundo, nesse romance de *leitura fácil*, que entretanto *faz pensar*, denuncia uma sede de justiça [...]” (CESAR, 1980b, p. 3 grifo nosso). Ou seja, a loucura de Geraldo Viramundo e de tantas outras personagens literárias, aparentemente insensatas, revela uma questão mais profunda, em um nível social ou psicológico.

Este primeiro texto crítico de Guilhermino Cesar, por si só, já dá conta de vários aspectos a que se propõe esta pesquisa: trata-se da resenha de um especialista, com referências que enriquecem seus argumentos, mas ao mesmo tempo de uma leitura acessível. Pelas ponderações de Travancas

(2008), a crítica do livro *O grande mentecapto* é positiva, porque procura motivar o público para a leitura da obra, como também são positivas as outras três resenhas analisadas neste trabalho.

A crítica da novela do gaúcho Antônio Carlos Resende, *O louva-a-Deus*, inicia com uma referência à carta de Graciliano Ramos a Oscar Mendes, escrita em 1935, na qual o autor de *Vidas Secas* posiciona-se contra a ficção engajada ou à literatura como instrumento político. Graciliano Ramos, cuja opinião é comparada a “dos maiores teóricos da Literatura, de Platão a Lúkacs” (CESAR, 1980c, p. 3), afirma querer mudanças, mas não aceita o uso de romances, contos e novelas como espaço de propaganda política. Guilhermino Cesar aponta que Resende, no terceiro livro de uma suposta trilogia erótica ou ciclo sobre o erotismo, “tem se colocado numa linha ficcional que tanto refuga o romance-reportagem quanto o romance-propaganda” (CESAR, 1980c, p.3). Guilhermino Cesar ainda comenta sobre as personagens resendianas que “pertencem ao comum das gentes” (CESAR, 1980c, p.3), mas que estão “cheios de vida interior” (CESAR, 1980c, p. 3) e esclarece: “Explicando-me com outras palavras, quero dizer que Resende dosa habilmente a realidade e a fantasia, sexo e amor, ansiedade e obnubilação do espírito, o vulgar e o excepcional” (CESAR, 1980c, p. 3). Para o crítico do *Caderno de Sábado*, o escritor Antônio Carlos Resende tem o senso da medida sem descair para o grotesco ou para o pornográfico. Pela “finura de análise”, que se distancia de um “psicologismo gratuito, de gabinete” (CESAR, 1980c, p. 3), a escrita de Resende é ainda apreciada por sua precisão, por contar em poucas páginas “uma novela dessa expressão” (CESAR, 1980c, p. 3).

Demonstrando mais uma vez seu conhecimento da literatura internacional, bem como sua preocupação com o leitor, Guilhermino Cesar afirma:

Se algum paralelo fosse aqui necessário, eu diria então que Resende se inclina para o lado de Flaubert, ou seja, para aquele inesquecível Frédéric Moreau. E isso significa dizer que temos, nesse sul-rio-grandense que infelizmente ainda não teve lá fora a merecida projeção, um escritor sensível, provido de malícia e de bom gosto. (CESAR, 1980c, p. 3)

A terceira das quatro resenhas de Guilhermino Cesar que compõem o corpus deste estudo aborda *As parceiras*, o primeiro livro de Lya Luft, “escritora inteligente e sensível” (CESAR, 1980a, p. 3). Embora refira-se ao ro-

mance como “a novelinha de Lya” (CESAR, 1980a, p. 3)¹⁴, Guilhermino Cesar elogia seu fluxo narrativo, “interessante do início ao fim” (CESAR, 1980a, p. 3) e comenta: “Li-o de uma assentada. Isto, por si só, não constitui elogio, eu sei [...]” (CESAR, 1980a, p. 3). Nesse ponto, o crítico indica a qualidade mais significativa da narrativa do livro de Lya Luft: um drama com “o cunho de universalidade, como ocorre via de regra na melhor ficção ocidental”. As *parceiras*, segundo Guilhermino Cesar, apresenta “personagens romanesecas insatisfeitas” em duas “modalidades de frustração” (CESAR, 1980a, p. 3), na maternidade e no amor, “algo que pode ser ouvido e apreciado em qualquer latitude” (CESAR, 1980a, p. 3). Nesta resenha, o crítico aprecia a escrita direta e clara da romancista estreante e aproveita para fazer referência aos que ousam imitar a escrita difícil de cânones como Thomas Mann, Prost, Guimarães Rosa, Joyce, Kafka e Borges. Guilhermino Cesar argumenta que esses autores não devem ser imitados: “Chega, gente, de copiar o não copiável. Por que não se voltam vocês para dentro da vida, [...]?” (CESAR, 1980a, p. 3)

Dos quatro lançamentos, o que mais surpreende o crítico é, sem dúvidas, o livro de contos do então estreante João Gilberto Noll, *O cego e a bailarina*. Guilhermino Cesar inicia seu texto refletindo sobre o corpo e a alma, contrastando as ideias de Descartes e Spinoza. O ponto aqui é que o corpo está em voga, “o prazer como sumo bem está implícito em tudo – economia, política, religiões, letras e artes [...] é a proliferação dos corpismo” (CESAR, 1981, p. 3).

Após essa reflexão, Guilhermino apresenta impressões mais específicas sobre a obra de Noll: contos breves, narrados de forma que “arrastam o leitor aos meandros mais inesperados sem chocar, desiludir ou enfasiar [...]” (CESAR, 1981, p. 3). Ao terminar cada conto, o crítico confessa que se sentia “na obrigação de repensá-lo todo, voltando ao princípio e relendo-o de imediato, como [sic] receio de perder algo. Raramente me acontece isso. Que será? [...]” (CESAR, 1981, p. 3).

O corpo é personagem nos contos de Noll, porém, “nos momentos que a moral comum considera mais crespos, a superioridade do narrador se impõe [...]” (CESAR, 1981, p.3), evitando que se transgrida o limite entre a arte e a vulgaridade. Guilhermino Cesar compara Noll a L.W Laurence no que tange ao prazer do sexo: uma conjunção carnal que responde às neces-

14 O uso do diminutivo ao referir-se à novela *As parceiras*, única das quatro obras do *corpus* escrita por uma mulher, pode soar como um certo desprezo do crítico. Esposa, à época, do conhecido gramático Celso Luft, a escritora circulava no meio literário há mais de 15 anos, o que pode representar um sentimento afetuoso, sem que por ele deixe de perpassar a suposta hegemonia do gênero masculino.

sidades humanas. Parafraseando Machado de Assis¹⁵, Guilhermino avalia: “[...] arrisco-me a afirmar que o sexo é bom; a sexomania é que avilta o corpo, levando a arte à pornografia” (CS, 3/1/81).

Neste último suplemento do *Caderno de Sábado*, informação da qual talvez Guilhermino Cesar não estivesse ciente ou ao menos não a explicita, o crítico faz um comentário derradeiro, que muito deve ter enaltecido o escritor novato: “se o ano de 80 não nos tivesse dado outros bons livros, bastaria o de João Gilberto Noll para marcá-lo com uma pedra branca” (CE-SAR, 1981, p. 3).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há quem classifique os textos de Guilhermino Cesar publicados no *Caderno de Sábado* como crônicas, e não como textos de crítica literária, pelo fato de dispensarem o rigor científico, “adotando um tom mais próximo do lírico e do coloquial” (ALBERTONI, 2010, p. 298). Para Vivian Albertoni (2010), as crônicas do colunista da página três do *Caderno de Sábado* possuem dois elementos essenciais: a credibilidade e a pessoalidade. Através de seu didatismo e do uso de recursos linguísticos para compor um estilo leve e bem-humorado, Guilhermino Cesar aproxima-se do leitor e constitui-se um formador de opinião. Albertoni (2010), porém, sugere que os textos deste professor configuram crônicas e, portanto, representam uma crítica *não especializada*.

Contudo, não se trata de crítica superficial: quem não fica instigado a ler os quatro livros analisados por Guilhermino Cesar? Ou ainda a ler os textos basilares referidos pelo respeitado intelectual? Dada a análise das quatro resenhas, existem dois pontos que devem ser aqui defendidos. O primeiro deles é em relação ao gênero do texto: o termo “crônica”, que descreve desde textos de opinião até textos ficcionais, é tão vago e abrangente que parece não contribuir para a compreensão dos textos de Guilhermino Cesar, tampouco para a prática da crítica literária em suplementos.

O segundo ponto, refere-se ao caráter não especializado atribuído às resenhas de Guilhermino Cesar: não é porque não reportam explicitamente a teorias e metodologias da literatura que os textos deste professor não possam ser classificados como crítica especializada. Para além dos cânones citados, em cada um dos quatro textos, Guilhermino Cesar apresenta questões que hoje, trinta anos mais tarde, ainda são debatidas

15 Ao censurar o naturalismo de Eça de Queiroz, Machado de Assis comenta: A realidade é boa, o realismo é que não presta para nada. (cf. CS, 3/1/81)

por escritores, professores e estudantes. Em *O grande mentecapto*, o crítico discorre sobre o tema da verossimilhança, sobre a dicotomia entre o real e o imaginário; no texto sobre o livro *O louva-a-Deus*, Guilhermino critica o romance-propaganda, o romance que coloca questões políticas acima das literárias; por meio do livro *As parceiras*, argumenta em favor de temas que independem de época ou nacionalidade para sua leitura, que falam das mazelas da existência humana, os chamados temas universais; por fim, pelo livro *O cego e a bailarina*, Guilhermino Cesar alude à desautomatização da forma e aos novos efeitos estéticos proporcionados pela leitura dos contos de João Gilberto Noll.

Embora não se refira a teorias, o texto crítico de Guilhermino Cesar parece corresponder tanto à gênese do suplemento literário quanto às expectativas do público, uma vez que proporciona a formação cultural do leitor. É provável que este colaborador do *Caderno de Sábado* estivesse mais interessado em (in) formar o leitor, levando-o a ampliar seus conhecimentos em literatura, e menos em buscar teorias que legitimassem a sua apreciação crítica. De acordo com Silviano Santiago (2004), este deve ser o perfil dos escritores, professores e acadêmicos nos suplementos de jornal: não se trata de diminuir a qualidade da crítica, mas de aproximá-la do público que hoje, apesar de exigir textos mais enxutos, ainda vê a imprensa como um meio para o seu desenvolvimento intelectual.

REFERÊNCIAS

- ALBERTONI, Vivian. Guilhermino Cesar e o Caderno de Sábado do *Correio do Povo*. In: CAMPOS, Maria do Carmo (Org.). *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- ALMEIDA, Marlon Mello de. *Itinerário poético de Guilhermino Cesar*. Tese. (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <livroso1.livrosgratis.com.br/cpo90019.pdf> Acesso em: 29 out. 2016.
- CAMPOS, Maria do Carmo (Org.). *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- CESAR, Guilhermino. Notas para desenvolver. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 jan. 1981. Caderno de Sábado, p. 3.
- _____. Para ser admirado. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2 ago. 1980. Caderno de Sábado, p. 3.
- _____. Viramundo. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 jan. 1980. Caderno de Sá-

bado, p. 3.

_____. Uma trilogia. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 jan. 1980. Caderno de Sábado, p. 3.

DUARTE, Miguel de Ávila. Leite criôlo: da rede modernista nacional à memória monumental do modernismo. 224 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) -Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8J2QJ4/leite_cri_lo_da_rede_modernista_nacional_mem_ria_monumental_do_modernismo.pdf?sequence=1>. Acesso em: 29 out. 2016.

GOLIN, Cida e CARDOSO, Everton Terres. Enciclopédia para formar leitores: A cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo (Porto Alegre, 1967-1969) Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p.137-151, dez. 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/2647/1687>>. Acesso em: 29 out. 2016.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2011.

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TRAVANCAS, Isabel. O livro no jornal – suplementos literários franceses e brasileiros na década de 1990. In: LUSTOSA, Isabel (Org.). *Imprensa, história e literatura*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 299-315.

ANEXO A

Imagem 1 – Crítica do livro *O grande mentecapto*



Fonte: *Caderno de Sábado*, 5/1/80, em exemplar disponível no DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural, PUCRS

ANEXO B

Imagem 2 – Crítica do livro *O louva-a-Deus*

Uma Trilogia

Gythermop, Ceylon



Alcino Bortoluzzi, com a fama, a carta de credencial assinada pelo ministro da Fazenda e Oscar Mattar, o chefe da agência, em 1933, e, em seguida, em 1934, antes publicara sobre São Paulo e o Estado. Apesar de bom amigo, esse jornalista não se deixou levar a público. Preciso, entre outras coisas, por confirmar a vitória eleitoral de Vargas, e não queria que a imprensa toda e qualquer espécie de fleção se visse. Dizia ele no conhecido artigo crítico lido no dia 29 de novembro, então publicado em São Paulo: "Honestidade, como se tem, que transfigurava o homem em instrumento de propaganda política, é horrível. Um ato novo, um ato novo, um ato novo". Mais adiante, esclarece: "... e os máis vivos atos de fundo e de alma, e de espírito. Quanto a mim, penso que não sou personagem. A gente discute, briga, fura de negócios, naturalmente, mas não se fala em política e outra coisa".

Seus filhos, hoje, o autor de *Viagem Quarta* diz: "deixa o filho se manevra, conflitos e novidades que não são do que manifestos, pois não e com os quais tanto se flutua".
certos autores bem intencionados mas quase sempre inatentos? Isso pode ser, e comumente é, expressivo e palpante se encarado como testemunho, retrato ou caricatura de uma época, mas seria absurdo emprestar-lhe uma dimensão literária, que na sua quase totalidade absolutamente não oferece ao observador leuão.

Graciliano, homem de um honradez proverbial, assim pensa, sem embargo de popular, em quanto homem, uma radical transformação da sociedade brasileira. E confessa a Oscar Mendes: «Eu não quero que nenhum revolução. Eu desejo que as coisas mudem, embora me pareça que não mudem. Eu quero que o progresso a mim mesmo que trabalho me daria se o catolicismo que espero chagasse agora. (...) Não sendo possível, não poderia fabricar nenhum objeto de desejo. (...) Não sendo possível, não poderia fabricar nenhum objeto de desejo, matando, trocando palavras. Mas hoje existe o romance-cenário, que pretende ser uma espécie de literatura. Li um deles, russo, traduzido em francês, horrível. Junto disso de nada serviriam as revoluções, as revoluções, as revoluções. (...) Mas, depois, a revolução social me trouxe que fome e ao suicídio.

Até o fim de seus dias o grande escritor não mudou de opinião. Ouvi-o, muitas vezes, discorrer sobre isso no seu banco da Livraria José Olympio, à Rua do Ouvidor. Muitos de seus ouvintes mais jovens estão aí e podem confirmar o que ora digo. De resto, nada de mais existe nessa posição, a mesma que adotaram outros criadores de fama universal; o que nos espantava então é que tais conceitos fossem emitidos por um adepto do Comunismo.

Não nego a ninguém o direito de exprimir seu pensamento, como e quando queira, e admito que possa haver bons romances entre os que colocam, acima do objetivo estético, os interesses do partido, da religião, da economia. Normal-

depois, porém, o que comanda a obra de arte é um indefinível que a individualiza, ou, se preferirmos, segundo Kant, no seu famoso estudo sobre as "categorias" de Beethoven, o que caracteriza a obra de arte da literatura, mas o artista consciente, não ignorar os direitos da existência, não deve, sob pena de se tornar "arte sem fim" a que alude Kant, no seu famoso estudo sobre as "categorias" de Beethoven, e lógico, a vida humana, a existência humana, o artista consciente, não ignorar os direitos da existência, não deve, sob nenhum pretexto, não deve, sob nenhuma circunstância, negar as verdades antigas e verdade. Mas não é muitas vezes esquecido, e se não faço aqui é mais para homenagem a quem não se esquece, o leitor admira. Sua opinião precisa ser divulgada, sobretudo nos meios onde as "patralhas ideológicas" vivem uma fase de perseguição, onde as palavras de Gramsci, vejam que ele tinha por si, na defesa do "distanciamento do ficcionalismo" por consequência, os teóricos da Literatura de Platão a Lukács.

Existe no Rio Grande do Sul um escritor que se tem colocado numa linha ficcional que tanto refuga o romance-reportagem quanto o romance-propaganda, e o mesmo artigo de fundo. É Antônio Carlos Renême. Acaba de publicar sua terceira novela. O Louva-deus, com a qual completa, por assim dizer, um ciclo sobre o erotismo. As duas primeiras obras, já comentadas nesta página (Magras não Muito, as Pernas Sólidas, Morena e O Rapaz que Suava Só do Lado Direito) com esta terceira se articulam nas letras contemporâneas do País. Falando metafórica-mente, temos aqui uma festa, uma erotidia grega, gente de todas as idades (as cambuchas) aqui se

penjangan em honra do Deus Eterno. Em cada um desses marcos da ficção de Resende, a experiência moral e estética do leitor se faz estática, numa perspectiva moral e num ambiente variado, embora sempre limitado. O primeiro é no Rio Grande do Sul, numa, a primeira, leva a ação do interior para P. Alegre, mas a "última" interioriza-se no Rio de Janeiro, onde o leitor pode sentir como se estivesse em um cenário a Capital; e a última transcorre numa estância e numa cidade da Campanha. Os personagens são, portanto, sempre os mesmos ou brevíssimo ou os machões, nada têm de excepcional, pelo lado de fora. Pertencem ao comum das gentes, são os tipos de sempre: o velho, o adolescente, um bacharel em Direito, todos integrados nesta classe média que dá sabor e pique à vida social. O leitor não tem a sensação de que, de modo pacífico a sua experiência nas profundezas de um erotismo inapoiável; e o mesmo ocorre com sua parceiros, tipos reais, não em girândolas, mas de vida interior.

Em conjunto, a personalidade re-donda constitui algo novo para nós, sobretudo nestas bandas do Sul. A fínura da análise, nesse autor, sem cair no psicologismo gratuito, de gabinete, jamais refoge à vida e suas contingências naturais, ao que nela existe de prosaico; dela surge, com avidez, as pequenas minúcias da guerra morosa, interpretando a linguagem erdica implícita nos pequenos gestos, nas palavras distraídas, nos costumes pessoais, e com isso constrói um uma trama não laenta de angústias e paroxismos.

Explicando-me com outras palavras, quero dizer que Resende dosa habilmente a realidade e a fantasia, sexo e amor, ansiedade e obnubilação do espírito, o vulgar e o excepcional. No entanto, a ductilidade de sua prosa não perde a linha de rumo. O estilo não se encrespa, não tem a intenção de "sufocar" o leitor; o fluxo verbal con-

re com a naturalidade das iguarias pelo morro abaixo, os monólogos interiores (alguns realmente notáveis) não cansam nunca -- e que tudo vem demonstrar as qualidades de segurança e clareza do escritor.

Se não fosse paralelo fosse aqui necessário, eu diria então que Estanislau se inclina para o lado de Flaubert, ou seja, para aquela insensibilidade que Flaubert chama de "fibras" amorosas. Mas isso significa dizer que temos a cota, esse xô-ro-grandeiro que infelizmente ainda não teve a força a suficiente para projetar a sensibilidade, produzida de malícia e de bom gosto. Alguém que se faz ressaltar pela eficácia com que cumpriu já uma dura tarefa: revelar a essência, o mal, o invisível dentro da meditação amorosa "fibras" amorosas que em mãos desprevenidas correriam o risco de descer no grotesco ou simplesmente no porquê das situações.

Deus acrescenta alguma coisa muito importante no triplicado amor que teve início de modo promissor, com a novela *Mais Amor, Mais Vida*, mas aqui, no entanto, pouco mais para falar não é o fato de Resende ter escrito, em poucos anos, três livros tal categoria. O que nos leva a pressumir a sua "unidade" social. É bastante interessante analisar, em termos de psicologia da vida, cada uma dessas três novelas completamente autônoma, relação da demais. Contudo, se acham unidas por um fio inferior que não percebe, evidentemente, quer-me parecer, da mesma maneira, a existência dos componentes de sua personalidade, sua visão mais ampla e totalizada da realidade em que se

A verdade seja dita: ninguém creve um **Levva-a-Deus** como nem avia uma receita. O mérito que ela possui é o de revelar uma experiência sensorial muito rica, e maturada por tempo, sem o que o amor não amadurece e o prazer não ressurde. Além, nessa última novela da trilogia, o caso amoroso tem uma complexidade maior que nas duas primeiras. A começar pelo seguinte — ao se encontrarem, Reinado e Silvina já haviam conhecido momentos de amargura e frustração. A inibição do mortífero, a enerva e a dorosa. Mas, na primeira novela, de embalo, nota-se ainda como que desce, insulante e vemente, de normalidade, a busca de um prazer limpo, sem máscaras. E só depois de muita luta comete-se a plenitude.

Imagino o trabalho que uma novela dessa expressão, sem embargo de contar apenas cento e poucas páginas, deve ter dado ao autor. Aqueles que a lerem descançadamente, num fim-de-semana prazeroso, mal imaginário isso. O certo, porém, é que, com ela, o Globo nos deu, nesse princípio de ano, uma obra muito boa, de uma validade intelectual que a extrema de nossos frutos da presente e da passada estação. A prova é Antônio Carlos Resende e a substância que a enobrece livram-no do efêmero. Quanto mais o tempo corra, mais será lembrado.

ANEXO C

Imagem 3 – Crítica do livro *As parceiras*

Para Ser Admirado

Guilhermino Cesar

A gente lê cada vez mais, neste mundo velho, e cansado de tanto papel impresso, mas as boas novelas são cada dia mais raras. Uma boa novela... sim, uma boa novela é como, digamos, um bom sósio. Castro Alves diria: como eu diante de Ofr... E consequentemente, por saber disso, o poeta das *Esposas Flutuantes* preferia os poemas longos, nos quais a tentação da palavra desastada não conhecia limite.

Pois é isso: uma boa novela não brota fácil de novas tropicalidades asanadas; só os povos mud-ros à mercem e cultivam. Os leitores ávidos ainda querem, em São Joaquim e Chandi d'Uvas, os romances caudalosos, à Péter Eschir. O que não quer dizer que alguns deles não sejam obras-primas, e aí está o *Montanha Mágica*, de Thomas Mann, na tradução de Herbert Caro, agora redireto em língua portuguesa, numa apresentação muito bonita da Nova Fronteira. Esta editora do Rio anda no auge da atividade. Lido em "O Livro" que ela acaba de lançar, de uma forma, no mês de julho: quatro romances traduzidos, um policial do nome sempre legível Simenon; os dois primeiros volumes da *Poesia Completa* de Jorge de Lima; uma novela — como se diz — de espionagem e outra novela, esta última bem nossa, gaúcha, de Lya Luft.

Conhecia em Porto Alegre, em cujos jornais colabora há bastante tempo, como poeta e cronista, Lya Luft escrita-se no gênero com um livro que me parece muito importante. Não só para sua carreira de escritora inteligente e sensível, mas principalmente para a ficção sul-rio-grandense. Lido de uma assentada. Isto, por si só, não constitui elogio, eu sei; mas no Brasil, onde se está crescendo tanto, e tão mal, raramente um leitor endurecido consegue pegar uma obra de imaginação e chegar tranquilo — e gratificado — à última página. Pois com a novelinha de Lya a coisa é assim — o fluxo narrativo, interessante do começo ao fim, não prende, e ali como é bom reconhecer que o transitivo, o fluido, o corrente, ainda funciona em literatura. Muitos autores "chatos" são grandes, e antes citei o nome de um, o enxundoso, o imenso Thomas Mann. Mas ao lado dele, na mesma posição eminente, podemos colocar, sem ofensa, o Stern da *Vigilância Sentimental*, o Tchekhov de *Te Viena* ou o Hemingway de *O Velho e o Mar*. E o nosso Erico Veríssimo tanto é boa testemunha da vida em *O Tempo e o Vento* como em *A Noite*, uma novelinha que ainda não teve a irradiação que merece.

Mas, como já dizia, *As Parceiras* tem viço para prender todas as categorias de leitor. Quem adira a prosa esportiva, sem adonados, sem torções de mau gosto, aqui pode deleitar-se. Quem prefera as obras fortemente diferenciadas, imprevistas, tem aqui uma história gaúcha, sem nenhum gauchismo exterior. Alguns de seus melhores momentos passam-se em Torres, no escarpado e na praia, e a autora não faz garbo disso. Os que preferem os dramas abafados, a perspectiva sombria, a Julien Green ou à Mauriac, dos círculos familiares provinciais, achará aqui alimento. E os que gostam de ler novelas sem pensar em distinções e rótulos, só e exclusivamente pelo prazer da leitura a que chamarei plene — decerto não perderão seu tempo com *As Parceiras*.

Há muita "literatura" na ficção brasileira de hoje, quero dizer, o modismo ficcional de cunho "modernoso", preocupado em criar linguagens, chega a cansar. Não suportamos mais, ó Deus, essas formas de efeito mais que devidas. Estou em dizer que há muito, nestes desertos do papel impresso, mais



arta e segura de coração do que qualquer outra coisa parecida com o humano. A fórmula contra a forma.

Sobretudo, noto um barroquismo estilístico nada espontâneo, algo de fora para dentro, que pode ser tudo, mas significa também, em essência, pura imitação da "escrita difícil" — de Proust, de Guimarães Rosa, de Joyce, de Kafka, de Borges. Chega, gente, de copiar o não copiado! Por que não se voltam vocês para dentro da vida, por que não se contentam com ser humanos, sem disfarce, numa época de tantos mascarados, de tantos travestis?

Ora bem, eu já me ia perdendo nos meandros disso e daquilo, em busca de uma classificação para a recente novela da nossa gaúcha de Santa Cruz. Pois se assim é, se a classificação, no caso, se impõe, quando nada para responder a possíveis interpelações, devo dizer agora que *As Parceiras* é uma novidade de frustração. Ou antes, um ninho de mulheres, assim como em Turgeniev se encontra um *Ninho de Fidalgo*. Cito o primeiro que me vem à memória, pela semelhança das situações. Aqui também — nesta novela — se reúnem seres marcados por laços familiares que os levam a viver em comum o seu "inferno". E mais curioso ainda — desfilam aqui mulheres da classe média, perseguidas por certas taras, heranças comuns, desconcertos sentimentais, todas elas inseridas numa atmosfera de passividade que não deixa a Esperança e o propósito, do outro lado, o império do "machismo". A autora não aborda, mas deixa ver esse contraste. E as próprias figuras masculinas que participam da ação — Olívio e Tiago — não se impõem dominadoramente. De sorte que a nossa perspectiva de leitor tanto pode se acomodar a uma, como a outra direção: o malogro do macho ou o malogro da fêmea.

De qualquer modo, porém, o que mais nos fere a retina, nestas páginas, é a análise da frustração. Um crítico exigente diria: mas isso não é nenhuma novidade; bem ou mal, todas as personagens romancescas são insatisfeitas. Sem desajuste psicológico não haveria romances, nem novelas, nem conto. O que há de mais exemplar, no caso, é a própria história de Anelise, a personagem que narra. O seu horizonte cultural de mulher comum, sem fundos literários (quero dizer, concorre para dar verossimilhança ao enredo,

tornando uma recitação eficaz. Se em lugar disso Lya nos apresentasse uma Anelise intelectualizada, perseguida pelos demônios do lido e não de sua vivência feminina e familiar, quero crer que nós, leitores, seríamos obrigados a formular outro juízo, talvez menos favorável, da sua novela. Mas não; Anelise escreve numa linguagem desafiada, embora astuciosamente artística. Vejam este parágrafo, pinçado ao acaso:

"Eu lembrava a promessa que Vânia fizera ao marido: casar, sim. Filhos, nunca. Há via lávora dentro: Vânia e eu parecíamos frutos normais, inteiras, sadias. Verdade que havia coisas soltas a desgracia minha, traído-ra, de mãos dadas com a gente, companheira incansável, tudo dava errado. Comigo ainda não dera; eu tinha sorte, tinha marido, trabalho, corpo forte. Empurrava os fantasmas para o canto, pensava em ter os filhos, muitos, e então poderia botar a língua para todas as trideiras novas e antigas: teria vencido."

Ou este trecho em que a moçinha familiar narra a sua solidão:

"Não era má a vida em nossa casa. Era engraçada, para mim, como se não fôssemos uma família de verdade. Meus pais eram bondosos e tranqüilos, mas distraídos. Talvez sentisse a brevidade do seu prazo, a felicidade precária, procurava ser tão protegida quanto minha mãe, que sobrevivia apenas assim, pairando pela casa, quase ausente, acompanhando um pouco à distância a vida das filhas e os acontecimentos domésticos. Nunca podíamos correr, gritar, discutir na frente dela, tudo a perturbava, começava a chorar, recolhida ao quarto, me deixava louca de nervos. Aroustume-me a construí-lar o desejo de ir alto, de cantar aos gritos de correr pelo pátio. Inventava uma vida de mentira, para meus pais verem. Mas levava por dentro uma existência só minha, um universo de fantasia, grava personagens companheiras, gostava particularmente dos aneddotos engraçados e esportos, que rolavam consigo na grama, faziam toda a sorte de travessuras, habitavam uma casinha diminuta de João e Maria visitando a bruxa, com bombrômetro na cumeira, pendurada no meu quarto."

"Eu sempre achava que não éramos uma família como as outras. Minha irmã, bem mais velha do que eu, achava graça quando eu perguntava se não dramas meus enquistos. Dava risada, fazia ar superior, me chamava de boia. Eu era a "boboca". Vânia tinha suas amigas, uma moçoquinha quietas e sérias, com quem se fechava no quarto, falando baixinho, dando risadinhas, comentando coisas de que nunca podia participar. Nem dormíamos no mesmo quarto como eu e Tiago. Ela ficava sozinha, com meus dois e meus."

Duas modalidades de frustração, se é que estou certo, comandam a ação em *As Parceiras*: na maternidade e no amor. Não começo, na ficção moderna, entre nós, nenhuma outra obra que tenha levado o sentimento de suas personagens a tais vértices da alma feminina. Isto é feito, contudo, sem nenhum traço provinciano, paroucal. O drama que tais páginas revelam tem um cunho de universalidade, como ocorre via de regra na melhor ficção ocidental, acima do pagismo e do costumismo — do mero "documentário", para dizer tudo. A voz interior em *As Parceiras* é algo que pode ser ouvido e apreciado em qualquer latitude. A inflexão psicológica e moral que lhe dá sua poder de comunicação participa da natureza das coisas vivas. Não é som de cassete, mas um grito que irrompe da própria boca em noite de tempestade.

Fonte: *Caderno de Sábado*, 2/8/80, em exemplar disponível no DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural, PUCRS

ANEXO D

Imagem 4 – Crítica do livro *O cego e a dançarina*

Notas Para Desenvolver

Guilhermino Cesar

1. O corpo é o espetáculo

Sei não, não a literatura atual com a maior número, talvez, de seus autores representativos, parece gravitar cada vez mais em torno do corpo humano.

Já os cartesianos o consideravam, ao corpo, uma "extensão" que seria, em resumo, a qualidade primeira da matéria. E o não? Isso seria, segundo ainda o mesmo Descartes, outra substância, a da alma; enquanto que a "extensão" não passa de um atributo da substância que é Deus.

De qualquer modo, enquanto a filosofia, ou antes, os filósofos se atriavam, em busca de uma fórmula para solver o enigma, o fato é que hoje, mais do que nunca, o corpo enquanto involucrio, enquanto sede de representações, está na ordem do dia.

Excluído, na vida tornouse mais comum do que mesmo nas artes plásticas. Curiosamente, tal se dá na era do abstracionismo. Os pintores, por exemplo, já não interpretam as figuras; contentam-se com os cromatismos de humanizados, as massas inertes. Tal como ocorre na poesia, algumas vezes. A enunciação caótica, agudamente estudada por Amadeu de Almeida, no caso de Neruda, só não o demanizou por completo porque seus termos de referência emergem justamente da vida sofrida, da vida combalida, de uma ideologia definida. Que dizer, esse tipo de enunciação leva sempre, apesar de tudo, a sensações fragmentárias, a quantidades desarticuladas. Portanto, certa atomização, ali predominante, na poesia do grande chileno, denunciana principalmente uma perda de altura. Quero dizer, malgrado sua força, seu poder de infusão, essa é uma poesia que se ergue na inteligência sem se aprofundar na sensibilidade. Parece que a atomização de Neruda foge ao próprio corpo, embora queira estar muito perto dele.

E os gregos, não se ocuparam obvia-mente do corpo, tanto na filosofia quanto nas artes? Sim, é verdade; mas nunca jamais, como agora, a literatura buscou com tanta frequência dimensionar o que vos chamar aqui de "momentos céticos do corpo". Na Grécia, ao alvorecer da civilização ocidental, seus filósofos conceberam os quatro elementos como originários de uma só matéria. E daí tiravam corpo humano do modo que Empédocles, divinizando os elementos dos antigos, tentou por via espiritual descobrir as "raízes" do ser. Daí para cá muita água correu, mas o que importa é que, hoje, o corpo humano, "o nosso confortável corpo", conforme está dito num poema de Drummond, já não procura explicar-se, mas sim eliminar a pudicícia, o temor do pecado, o medo. Viver, para muita gente, é apenas colecionar sensações. De modo que estas, quanto mais fundas, mais "aproveitáveis" ao corpo. Assim, o corpo teria sido feito para servir a si mesmo, consumindo-se nisto. De onde o hedonismo que na hora presente comanda a sociedade permissiva, dissolvendo laços morais, alagando os milos na água rasa das piscinas.

Vivemos numa sociedade neu-ecurista em que a caça ao prazer cria uma linha de rumo possivelmente mais alta do que na era de Apolodoro ou de Lactrício. O prazer como sumo bem está implícito em tudo — economia, política, religiões, leras e artes. Ligo a essa vertente a ansiedade com que o homem de agora reúne em torno de si objetos da mais desvariada serventia. Estabelece para uso próprio uma visão "coisológica" do mundo, fato que se observa até em nações pouco desenvolvidas, como o Brasil. Mas, em face de tudo isso, que de perda se entende com a mecânica do lucro inerente à sociedade industrial, o que mais nos chama a atenção é a proliferação do "corpino" nas letras.

Propenho esta palavra para caracterizar uma volumosa corrente moderna. A literatura que trata do corpo, mesmo preto, não se confunde, porém, de nenhum modo, com o Naturalismo otocentista. Este via, ainda, na pintura artística do corpo, na apresentação das aberrações, uma forma de contestar a moral vigente. O naturalismo de Zola timbra em nos oferecer a vida "perniciosa" do sexo, e o mesmo se pode dizer de Sachermasocher, o autor das *Novelas Galileianas*, que des origem ao vocábulo "masoquismo". Vejam também o insólito Marquês de Sade, em cuja obra a psicologia sexual moderna colheu numerosos casos para ilustrar suas teorias.

Mas o assunto não se esgota aí. Ao progressivo desenvolvimento do corpo parece corresponder, se não antes engano, certo desrespeito à integridade do próximo. Não se a violência urbana, a facilidade com que se mata e agride, uma consequência disso? Falem os entendidos.

De uma ou de outra forma, estamos diante da glorificação do corpo. As leis morais consagradas acham-se em crise. Para sempre, ou até quando? Não sei responder. Mas tudo isso, reunido num feixe de perplexidades, poderá indicar, muito simplesmente, que a esta altura alguém já deve andar pensando em reunir uma assembleia especial, presidida pelo índio Juruna, para aprovar uma "Declaração Universal dos Direitos do Corpo"...

2. "O Cego e a Dançarina"

O primeiro livro de João Gilberto Noll, *O Cego e a Dançarina*, foi uma boa surpresa. Li-o verdadeiramente interessado. Oferece um modo de narrar que se pode dizer excelente, menos pela forma do que pelo "risco" da elaboração. São (quase todos) contos breves, mas apresentam tal imbricamento de fatos, uma tão vertiginosa associação de ideias e imagens, que me senti, ao chegar ao fim de cada um, na obrigação de reponder tudo, voltando ao princípio e relendo-o de imediato, como receio de perder algo.

Raramente me acontece isto. Que será? Respondo a mim mesmo: talvez esteja aí o segredo, a magia desse estrante — ele atrai o leitor aos meandros mais inesperados, sem chocar, deslizar ou enfadar.

A experiência dos sentidos revela-se nestas páginas muito dramática na sua naturalidade. O corpo é ator, palco e, ao mesmo tempo, o *deus ex machina* da ação desencadeada. Entretanto, mesmo nas aberturas mais surpreendentes, não me parece que a moral comum considere mais crespo, a superioridade do narrador se impõe, dominando o incidente, o acossante. Por isso, as solidões de ordem erótica, tão numerosas, sensuais, se escandem de sorte a não escandam. Isto aqui é conversa para quem já não se atarda com tais coisas. O homem já sabe que o ato de viver compreende também a impureza, o lado da sombra, as mãos sujas de Sarte.

A meu modo, Noll "descobre" o mundo, fala com se também ele — não so as personagens — estivesse inaugurando o prazer e a dor de existir. Só que suas criaturas imaginárias procuram com a mente si o prazeres, melhor, os prazeres. O sexo, elas o exercem como acontece na obra de D. H. Lawrence: a conjunção carnal responde a necessidades urgentes; é como beber um copo d'água quando se tem sede.

Assim deve ser o floricínio — um decifrador de coisas passíveis de debilidade, tal o sexo. E este, de resto, constitui um tema eterno, revestido de importância primordial na ordem da criação, e nem seria preciso disso. Machado de Assis censurando o naturalismo escabeoso (porque artificial) de Eça de Queiroz, cunhou esta frase: "A realidade é boa; o realismo é que não presta para nada". Parodiando-o, e atento ao modo de ser de João Gilberto Noll, arrisco-me a afirmar que o sexo é bom; a sensualidade é que avilta o corpo, levando a arte à pornografia.

O Cego e a Dançarina, seja como for, está para o sexo assim como a obra de Ru Ben Fanerica está para a violência; documenta um estágio difícil de nossa civilização. Todavia, voltando ao passado, eu quero dizer que esse autor gaúcho, tão próximo de Lawrence, viveu superior à em algumas coisas, sobretudo na economia verbal. Certos contos seus valem O Amante de Lady Chatterley como condensação de instantes, impressões da criação carnal. E se mais, nenhum conto repete a atmosfera do anterior. Se todos são animados pelo mesmo brio narrativo, o sumo de cada um não repete o sabor dos outros. Essa compreensão causa espanto, por se tratar de um autor ainda moço.

Não hora em que os contistas, entre nós se multiplicam, revelando espantosa fertilidade, com o perigo de se converterem em cultores de um gênero neutro, de um misto suspeito de coisa nenhuma. Livros como este convalescem a nossa esperança de uma renovação efetiva da matéria ficcional, a desprezada "matéria da Bretanha" de que falavam os mestres da Cornúlia e da Escócia. Ficam pequenos, quase desaparecem, diante de Noll, muitos e muitos nomes hoje louvados sem restrições. E isso me leva a acrescentar, para concluir, que se o ano de 80 não nos tivesse dado outros bons livros, bastaria o de João Gilberto Noll para marcá-lo como uma pedra branca. Seria fácil provar o que disse, mas o espaço não comporta outros comentários. Não me despedirei, no entanto, do paciente leitor sem declarar ainda o seguinte: na hora em que o ano novo deixa para trás, talvez definitivamente, muitas obras que talvez não merecessem a honra da letra de imprensa, esse voluminho permanecerá como admirável testemunho de nossa criação literária numa quadra de paroxismos e ansiedade.

(*) Contos. Editora Civilização Brasileira, Coleção Vera Cruz, Rio, 1980, 135 pp.

Fonte: *Caderno de Sábado*, 3/1/81, em exemplar disponível no DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural, PUCRS