UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

Carlos Frederico Barrére Martin

# A via crucis da consciência em *O braço direito* de Otto Lara Resende

São Paulo
2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

# A via crucis da consciência em *O braço direito* de Otto Lara Resende

Carlos Frederico Barrére Martin

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtençao do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Viviana Bosi

São Paulo

2013

Para Fernanda

AGRADECIMENTOS

À professora Viviana Bosi, pela convivência intelectual e fraterna de mais de 10 anos, contribuindo desde a graduação para a minha formação, pela orientação segura e generosa, sempre atenta e democrática, pela paciência com que me ajudou a superar obstáculos e tropeços.

Aos professores Edu Teruki Otsuka e Juares Donizete Ambires, pelas observações sugestivas e criteriosas no meu exame de qualificação, muito importantes para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao professor Augusto Massi, sem o qual talvez não tivesse conhecido ainda a prosa de Otto Lara Resende, agradeço também pela convivência intelectual e fraterna desde os tempos da graduação.

À Capes, pela bolsa de doutorado a mim concedida, de suma importância para a realização deste trabalho.

Aos meus pais, Nelson e Doralice, que atravessaram comigo esse período longo e cheio de curvas de mais de quatro anos, e aos meus irmãos Luiz Fernando e Viviane.

À minha noiva Fernanda, muito especialmente, pelo apoio de todas as horas, pela paciência de todas as horas, por ter me ensinado em gestos firmes e delicados, em sua força maior, a cada dia e sempre, o real sentido da palavra amor.

A todos do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, que direta ou indiretamente tornaram possível esta pesquisa.

RESUMO

Propomos neste trabalho realizar uma análise do romance *O braço direito*, de Otto Lara Resende, tomando por base uma imagem recorrente na narrativa, a clausura, cuja força pode ser auferida na leitura pelo que constitui de elemento ordenador da estrutura do livro e principalmente do personagem narrador. O primeiro capítulo retoma o histórico da escritura do romance. Otto foi um autor que continuava a trabalhar o texto mesmo depois de publicado. *O braço direito* foi editado em 1963, relançado por duas vezes sem qualquer alteração, e reeditado em 1993 inteiramente reescrito. A relação do narrador com a escritura, que ganha forma num gênero literário subjacente à narrativa, o diário íntimo, é analisada no segundo capítulo. Tal relação incorpora em seu desenvolvimento marcas de uma opressão que perfazem o cotidiano do narrador e se traduzem no que escreve, como procuramos mostrar, pela manutenção dessa opressão, ao mesmo tempo em que escrever proporciona um espaço de reflexão. Depois de estudada essa relação, passamos no terceiro capítulo a outras formas de convivência, nas quais se observa a dimensão violenta e psicologicamente devastadora do meio social representado no livro, estando o narrador submetido a autoridades de toda ordem. No quarto e último capítulo abordamos o seu ambiente familiar, o impacto desse ambiente numa consciência que se constrói no centro de duas perspectivas conflitantes, e por conseguinte, de elementos que suscitam nela um embate intenso dos instintos, sobretudo os sexuais, com a auto-imposição de obedecer a um ideário conservador.

ABSTRACT

We propose in this paper to develop an analysis of the novel O braço direito, Otto Lara Resende, being based on a recurring image along the narrative, the cloister, whose strength can be understood in the reading by what it constitutes as an organizing element of the book structure especially the narrator character. The first chapter discusses the historical writing of the novel. Otto was an author who continued to work even after the text was published. O braço direito was published in 1963, reissued twice without any change, and reissued in 1993 entirely rewritten. The relationship between the narrator and the writing, which is shapped by a literary genre that underlies the narrative, the diary, is analyzed in the second chapter. Such relationship incorporates in its development some signs of oppression that make up the daily life of the narrator and are translated into his writing, as we intend to show, by maintaining such oppression, whereas writing that provides a space for reflection. After studying this relationship, we observe, in the third chapter, other ways of experiences, such as the violent side and psychologically devastating social environment depicted in the book, being the narrator submitted to authorities of all kinds. In the fourth and final chapter we discuss his family environment, its the impact on a consciousness that is built in the center of two conflicting perspectives, and therefore of elements that arouse in it a clash of strong instincts, especially sexual ones, with the self-imposition of obeying to a conservative ideology.

SUMÁRIO

Introdução ..... 8

Capítulo 1 – Idas e vindas de uma história inacabada ..... 19

Capítulo 2 – Monólogo secreto: a clausura da forma ..... 45

Capítulo 3 – Braço é força e poder: as formas da clausura ..... 67

Capítulo 4 – A paixão segundo Laurindo ..... 127

Considerações finais ..... 149

Bibliografia ..... 155

Anexo ..... 166

# INTRODUÇÃO

O leitor observará que em nossa análise do romance *O braço direito*, de Otto Lara Resende, o interesse foi tentar apreender os desdobramentos de um traço marcante do personagem narrador, o inspetor de órfãos Laurindo Soares Flores, que se expressa, sob as mais variadas formas, na imagem da *clausura*. Tal imagem aparece no romance como o seu núcleo organizador.

A estória se passa numa pequena cidade no interior de Minas Gerais chamada Lagedo, onde o narrador trabalha como inspetor no decadente Asilo da Misericórdia. O lugar foi fundado pelo cônego Lopes numa vantajosa parceria com um representante da oligarquia local, que doou para a Igreja o sobrado onde viveu para que ali se tornasse uma instituição de amparo. O gesto travestido de solidariedade constitui mais um exemplo da benevolência que recebe em troca o reconhecimento social por uma ajuda que não chega a ser tão vantajosa para quem se destina. Nesse ambiente, sem mais a pompa e circunstância de outrora, vigora um regime de exclusão e miséria extremo. O amparo do coronel Antônio Pio, que oficialmente é o benfeitor do orfanato, está longe de garantir uma vida melhor aos meninos, deixados no casarão por suas famílias ou recolhidos das ruas. Como também não se preocupa com eles o padre Bernardino, cujo interesse maior parece ter sido apenas o de arranjar para o Asilo uma pessoa que o comandasse, e que o livrasse a ele, vigário, da tarefa. A angústia de se imaginar fora do orfanato por causa da ruína que o acomete, tendo que voltar a um mundo que o amedronta, e procurar um novo caminho para a sua vida, acompanha os passos do narrador. Laurindo tenta se escorar em figuras que não estão interessadas em zelar pelo seu bem-estar, ainda que uma delas seja um representante da Igreja. O inspetor conta para si mesmo a sua rotina por meio dos registros que faz todos os dias nos cadernos adquiridos de tempos em tempos na papelaria Santíssima Trindade. Ao mesmo tempo um bem e um mal, o diário íntimo é para Laurindo o meio de falar e falar com toda discrição, ganhando voz sob o silêncio inevitável, e providencial, da escrita.

Apesar de sobressair no primeiro parágrafo do registro de abertura, não nos ocorreu no início da pesquisa que a clausura seria a base de sustentação do livro, a partir da qual a estrutura e o narrador ganham forma. O isolamento em que vive Laurindo, mesmo antes de assumir o Asilo da Misericórdia, é consequência de um modo de ser construído no curso de uma trajetória pela ação de forças maiores do que ele. Submetido a autoridades que admira e defende como se fossem os paradigmas de um modo de vida digno de ser respeitado, o inspetor assimila pontos de vista que na verdade promovem a

sua mais completa sujeição a uma realidade que o oprime. E que o oprime desde o mais íntimo. A escrita de Laurindo nos mostra o quanto de certo imaginário contribui para que ele legitime ações que não são nem um pouco salutares. Com efeito, o inspetor articula nos registros uma visão de mundo em cuja dinâmica vemos aflorar o exercício do poder pela ação ruinosa daquele que não compartilha das suas benesses, e que, por alimentar o desejo de estar cada vez mais próximo do seu universo particular, abraça a posição do opressor, sua ideologia, como o caminho para o crescimento.

Otto Lara Resende escreveu apenas este romance. Mas foram tantas as vezes que voltou ao livro para dar continuidade à escrita e apurar uma narrativa que começou a ser desenvolvida no final dos anos 50, que talvez fosse mais apropriado dizer que o autor escreveu vários romances num só. A sensação de desconforto de Otto toda vez que publicava, por acreditar que não tinha alcançado um bom resultado, pressupunha a retomada do processo. A escrita não se encerrava com a publicação. Por isso não era comum o autor aceitar propostas de reedição. Otto preferia manter fora de circulação a rever exposto nas livrarias um livro que o envergonhava. Essa particularidade da conduta do autor com a sua produção literária colocava ao pesquisador (ou coloca…) a dificuldade de adquirir os livros, embora, para este trabalho, ela tenha sido menor. *O braço direito* foi publicado em 1963 e reeditado por duas vezes, em 1971 e 1991. A última edição, inteiramente reescrita, veio a público em 1993. Depois de um longo período de trabalho, iniciado no final dos anos 80, embora se costume dizer que Otto o reescreveu por 30 anos, o autor dava a ver uma nova narrativa, que infelizmente não chegou a terminar de revisar, pois faleceu em 28 de dezembro de 1992, deixando por fazer a revisão da última parte com a amiga Ana Miranda, que o acompanhou durante todo o processo e ficou encarregada de conclui-lo.

Se nos debruçarmos sobre a fortuna crítica de *O braço direito*, os comentários mais recorrentes são motivados pelo discurso religioso que comanda os pensamentos do narrador e compõe a sua visão de mundo e pela relação entre ele e os meninos sob a sua guarda no orfanato. Octávio Dias Leite, por exemplo, descreveu o romance quando da sua estreia como "uma história excitante do drama de um homem consumido pelo fracasso de sua vocação espiritual", destacando o embate do inspetor consigo mesmo. Também apontou de imediato a "narrativa límpida" do autor, que se não fosse assim, a seu ver, tornaria enfadonho o livro em mãos, a repelir o leitor antes mesmo de chegar à metade. Paulo Hecker Filho, por sua vez, vai mais longe. Para ele o narrador de *O braço*

*direito* é um caso singularíssimo de religiosidade: "Descrente, Otto pinta um crente ou que assim se julga. Como em regra, essa crença não lhe inspira a vida afetiva, mas as palavras, os temores, e ele se conta com impiedosa lucidez. Ficou o eletrocardiograma […] dum crente. O sofrido retrato do próprio Otto como crente? A coisa está tão viva que é bem possível que ele seja um cristão, não sei, ou que o tenha sido ou venha a ser. No fundo, no Homem, o que traça é o martírio do amor e da falta de amor dentro duma realidade que constata deserta de amor. E o martírio de todos nós, pois não. Daí a aposta: um grande livro". Ainda que seja um caso singularíssimo, no entanto, o narrador não consegue alcançar, segundo Hecker, a força necessária para se firmar como uma voz plena, vendo-se a boca de Otto se mexer por trás do personagem numa "sensível ventriloquia", minando a sua individualidade, "e os romances costumam se impor na medida em que seus protagonistas se impõem". (*O Estado de S. Paulo*, 19 set 1971).[1] Olhando por outro ângulo, a dificuldade de se firmar como uma voz plena, individual, antes de diminuir a força do personagem, é um dado que se confunde com a sua própria subjetividade, reflexo de uma existência circunscrita por relações sociais e linhas de pensamento que a dominam, comprometendo a autonomia de um sujeito carente de maior autonomia. Não se trata exatamente de uma ventriloquia. As mãos invisíveis do autor, que está em cena independentemente de qualquer coisa, fazem avultar a mediocridade do narrador e a negatividade de certo imaginário religioso, defendido pelo narrador como o mais legítimo.

Essa mediocridade reproduz-se com justeza na linguagem do narrador. Antonio Candido, no brevíssimo texto escrito para a quarta-capa da segunda edição, publicada pela editora Companhia das Letras em 1993, começa pela observação de como o estilo adere perfeitamente ao modo de ser do narrador, "traduzindo a sua mediocridade, a sua angústia e ao mesmo tempo a sua busca de uma pureza cheia de equívocos, dominada pela obsessão do pecado". E mais adiante: "O narrador tacanho, que exprime conceitos convencionais em linguagem convencional (habilmente construída pelo romancista) revela-se um personagem patético e doloroso, vítima da própria insignificância e ao

[1] Contrariamente, Nogueira Moutinho enxerga no inspetor a força produtiva de um símbolo. Aquele que Paulo Hecker Filho julga não se impor o suficiente no romance como caberia a todo o protagonista que se preze, Moutinho eleva à condição de emblema: "Trata-se de um homem que busca realizar sua vocação espiritual, mas essa personagem aos poucos escapa de sua individualidade singularíssima para assumir as proporções de um emblema, de um símbolo. Em seu ser está retratado afinal o homem de nosso tempo, vivendo numa sociedade massacrante, num mundo em que o amor desertou, pobre-diabo à procura de Deus no próprio inferno." (*Folha de S. Paulo*, 2 nov 1971).

mesmo tempo dotado de uma lucidez implícita, que faz da narrativa o desvendamento do mundo pelo avesso". Segundo Fernando Py, a linguagem foi um dos motivos pelos quais *O braço direito* recebeu o Prêmio Lima Barreto de 1963. "Declarou-se que a linguagem era tão perfeitamente adequada que lembrava um colóquio natural, fluindo com o encanto dos bons romances de Graciliano (a comparação visava especificamente *São Bernardo*). Para cimentar essa afirmativa concordamos todos (ou quase todos) os membros do júri que uma pessoa semi-instruída, com veleidades literárias, escreveria exatamente assim – sob tal aspecto o romance era mais do personagem-narrador que do próprio OLR." (Py, 1984, p. 220). Contudo, a valorização dessa linguagem pelo crítico não ficou sem a contraprova de um olhar que ao voltar ao livro para uma nova leitura ponderou acerca dos seus limites. "A utilização de lugares-comuns, a citação de frases em latim e, principalmente, os provérbios e ditos populares são, via de regra, muito do gosto primário de pessoas tacanhas, bitoladas e que por acaso adquirem cultura superior à média entre seus iguais: querem exibir conhecimentos, fazer valer sua importância sobre os que delas dependem. […] Mas Otto Lara Resende exagerou nos tipos, no ambiente, insistiu demais nos cacoetes, derramou frases-feitas em quantidade excessiva. Ao invés de reforçar o retrato psicológico do inspetor descaracterizou-o, desfibrou-o, tornando-o menos que um tipo-padrão, um fantoche, quase inverossímil. É o defeito capital do romance, mais evidente na metade final, onde há mesmo um princípio de exaustão repetitiva." (Ibid., pp. 221-22).[2] Talvez Fernando Py mudasse de opinião numa outra leitura do romance. Veria que esse exagero linguístico é funcional. Na segunda edição Otto não só acentuou os provérbios, os ditos populares, os lugares comuns, como acrescentou à narrativa uma quantidade maior de citações em latim, sem contar a

[2] Segundo a definição de Jean Pouillon, o tipo "é o que leva a compreender, bem mais do que o que é compreendido; representa um ponto de referência para que se compreenda o ser vivo, não sendo, contudo, ele próprio, o ser vivo em questão. Neste caso, esta impressão de vida por ele transmitida não é por nós experimentada no momento da leitura, mas sim depois; ao olhar para as pessoas a nosso redor; ou mesmo durante a leitura, ao nos lembrarmos de experiências pessoais que se tornam então claras" (Pouillon, 1974, p. 68). Ainda na sua acepção, o fantoche, porém, é um personagem descrito pelo autor "realmente como um objeto, como uma paisagem poder-se-ia dizer, associando aliás muitas vezes a esta descrição psicológica a dos lugares onde tem início a história". É um personagem "de contornos bem definidos e invariáveis e que, por assim dizer, [se encontra] sempre entre aspas" (Ibid., pp. 67-68). A consciência atormentada do inspetor, que se interroga a seu modo sobre si mesmo, para si mesmo, confere a esse personagem uma carnadura (entenda-se individualidade) que não coaduna com as características de um fantoche. A vida interior angustiante do personagem contrasta com a aparente imutabilidade que o leitor pode supor existir. Seja lá qual for o sentido atribuído por Fernando Py, não nos parece que seja o caso do inspetor. Como não seria, pela mesma razão, se ele fosse considerado um tipo.

proliferação de sucintas hagiografias.[3] Voltando às palavras de Antonio Candido, não poderíamos deixar de destacar, a partir do que comenta o crítico, a "lucidez implícita" que o narrador revela em seus registros, ainda que não tenha consciência do alcance das próprias palavras. Por mais limitado que seja o seu ponto de vista, ele não anula uma quota de esclarecimento que se projeta em meio ao texto a despeito da obtusidade de quem proporciona essa revelação, ou ainda, para falarmos com o crítico, é "como se brotasse das entrelinhas uma força desmistificadora que faz da pequena cidade miniatura do mundo, com suas fragilidades e descaminhos". Note-se que não se trata de atribuir ao narrador a capacidade de promover tal desmistificação, nem que ela exista de fato como um procedimento, mas de se ver como em seu discurso essa força emerge a contrapelo, independentemente do olhar. Não se trata tampouco, neste caso, de haver no texto um narrador implícito. O que ocorre é que em certos momentos dos registros a falta de consciência do narrador para o que descreve tão bem deixa transparecer um processo de descolamento entre ele e o autor, fazendo com que nos seja possível observar no primeiro o limite de sua visão e no segundo o movimento da mão que faz acender a luz de emergência para o que é dito sem ser percebido, além de reafirmar, é claro, a mediocridade de quem escreve o diário.

O choque entre essa mediocridade e a realidade em torno, cuja exposição, "nas cores reais", sacode a densa nuvem de poeira, pode ser o dínamo que produz essa força desmistificadora ou a impressão de sua ocorrência na narrativa. Quanto mais estreito o ponto de vista, mais patentes, ao que parece, as contradições sociais, culturais, históricas presentes nos registros. Vejamos um exemplo:

> Os órfãos vinham tomando gosto pelo trabalho na horta. Quando cheguei a Lagedo, o Asilo ainda dispunha de uma área que era quase um parque. Conheci os restos do pomar. Se o trabalho agrícola prosperasse, o Asilo poderia pleitear uma subvenção oficial que complementasse a pequena ajuda do município, que o Juvêncio, mal-agradecido, já está considerando pesada para o erário. Se o seu Vilela continuasse assíduo, poderíamos sonhar com uma gleba só para os asilados trabalharem. O

[3] Para Maria Augusta Fonseca é no uso que o autor faz de estereótipos da língua que o leitor vai encontrar a força do romance. Diz ela: "Assim, ao buscar nos estereótipos da língua recursos para fundir o absurdo de relações e situações quotidianas, [o romance de Otto] confirma também que a força da arte está na exploração de sua própria linguagem." (Fonseca, 1994, p. 270).

> coronel Antônio Pio não iria nos negar um pedaço da fazenda do Morro Grande, uma das que nos está mais perto. (p. 26).

Laurindo dá nome aos bois, mas não enxerga os chifres. O abandono ao qual foi relegado o Asilo da Misericórdia está presente na diminuição da área do terreno onde funciona o orfanato. A distância entre o sonho e a realidade transparece nas observações ingênuas de Laurindo sobre "pleitear uma subvenção oficial", uma vez que o prefeito não subvenciona o Asilo como poderia, "considerando pesada para o erário" a quantia habitualmente disponibilizada, e na crença mais ingênua ainda de que o coronel seria incapaz de negar "um pedaço da fazenda do Morro Grande" – que deve ser grande, como fica subentendido, porque avançou sobre as terras do Asilo – para que os meninos pudessem trabalhar na lavoura. Embora a distância entre o sonho e a realidade esteja bem colocada, falta ao inspetor uma avaliação que o conscientize dos motivos pelos quais as coisas não acontecem como ele gostaria. Ao leitor, no entanto, nada escapa. A ironia subjacente as palavras de Laurindo corta em dois o que é dito e deixa vazar os embates que são travados linha a linha. Se a estreiteza do ponto de vista ainda assim é capaz de surpreender "nas cores reais" a sociedade e as pessoas, não é menos capaz de revelar ao leitor, e o faz a todo o momento, o lado obscuro das coisas. A perversidade que perpassa uma cidadezinha no interior de Minas Gerais não está longe daquela que nos apresentam os centros urbanos, que por serem urbanos e centrais passariam a tê-la, a perversidade, como inerente à sua conjuntura, o que transformaria por contraponto as cidades interioranas, como se nelas habitasse uma inocência que coibisse no nascedouro ações marcadamente perversas. "Tudo aqui é miudeza e banalidade, no bem e sobretudo no mal." A afirmação de Antonio Candido é peremptória. Ele ressalta uma característica da prosa de Otto Lara Resende para a qual devemos atentar se quisermos apreendê-la em toda a sua riqueza: a barbárie está em toda parte, sob todas as formas, e Otto a enxerga com olhar clínico.

Assim como a escrita representa para o inspetor uma abertura em seu horizonte fechado, abrindo com as palavras uma espécie de fissura nos muros que o cercam, as palavras também apresentam interstícios. Valendo-se mais uma vez das observações de Antonio Candido, quando ele diz que o inspetor "é religioso do tipo mais convencional e parece submeter-se inteiramente às hierarquias e tradições", chama a atenção para um convencionalismo diferente, que não age de acordo com as hierarquias e tradições. Os preceitos cristãos aos quais o inspetor estaria submetido são transcritos, valorizados,

defendidos, mas, como bem aponta o crítico, a adesão não é ("parece submeter-se") tão irrestrita assim. Não pretendemos dizer que ele burla conscientemente as normas que impõe a si mesmo como pré-requisito para uma vida digna segundo os ensinamentos oriundos do catolicismo, mas é notório que não pratica em seu cotidiano, como seria esperado, aquilo que defende como sinônimo de boa conduta. Há um descompasso flagrante, que se expressa na relação com os órfãos, na complacência com os poderosos, na tensão entre desejo e moral. O último caso, principalmente. O inspetor se debate num movimento interno que procura reprimir tantas vezes quantas forem necessárias os seus desejos, sobretudo os mal-dissimulados desejos sexuais. Tudo acontece no espaço mais do que reservado de um diário íntimo, para o qual o leitor é um estranho que não está contemplado por quem escreve.

Para se aproximar do mundo, o inspetor precisa se afastar dele. A dinâmica que rege a escrita repõe nesse movimento uma condição de vida que naturalmente o mantém isolado do mundo ainda que com ele interaja. Parece-nos que a força motriz do livro está justamente nesse duplo sentido inerente ao ato de escrever e que se desdobra na narrativa pela forma literária que a subjaz. E mais do que isso. O diário íntimo acentua, por suas características mesmas, um modo de ser que não rompe com esse isolamento, porque submetido a relações que o oprimem. Embora a escrita seja, como dissemos, um ponto de abertura no horizonte fechado do inspetor, uma brecha pela qual ele pode se posicionar efetivamente, não é possível deixar de notar nesse convívio a transfiguração, inconsciente, diga-se de passagem, de elementos que vão torná-la também uma zona de contenção, um ponto de fechamento. A clausura apontada no início desta introdução adquire, pelo que acabamos de comentar acerca da escrita, uma dimensão que merece ser analisada com mais cuidado. Curiosamente, ela não aparece no centro da discussão sobre o romance, preterida pela forte presença de uma religiosidade que domina a cena como o seu ator principal. No entanto, sem minimizar a importância dessa presença, a religiosidade que vigora nos registros por meio de certo discurso neles reproduzido não suplanta esse que, a nosso ver, é o fator determinante. A narrativa constrói-se toda ela em torno da ideia de um isolamento, expresso na imagem da clausura, que tem como fundamento uma relação de opressão. A via crucis da consciência do narrador, que nos inspirou o título deste trabalho, decorre em grande medida dos efeitos de uma visão de mundo que o encastela e, por fim, problematiza o seu reconhecimento enquanto sujeito.

O narrador agarra-se à escrita para existir, mas é uma existência precária, construída com matéria-prima viciada, comprometida desde a origem.

Cremos que não seria possível fazer uma análise de *O braço direito* sem dedicar algum tempo à reflexão do histórico do livro. O primeiro capítulo o aborda pelo ângulo de sua concepção. A trajetória da escrita do romance, para voltarmos ao nosso ponto de partida, é a de um trabalho com o texto no qual o envolvimento do autor, sem sombra de dúvida, tem algo da obsessão flaubertiana com a escrita, sempre buscando alcançar o máximo de realização. A necessidade de analisar alguns dos momentos dessa trajetória cheia de idas e vindas reside no intuito de compreender o alcance de certas alterações feitas na narrativa antes da sua publicação em 1963, e como outras alterações, ocorridas para a segunda edição do livro, implicaram uma mudança substancial no texto até então conhecido, como veremos, por exemplo, na breve análise da cena do segundo encontro com o padre Bernardino. Outra cena mencionada e rapidamente tratada no capítulo é a da tragédia que se dá nas dependências do orfanato, em que um dos órfãos mata o outro enquanto este dormia, desencadeando um processo que levará ao fim do orfanato e ao retorno do inspetor à cidade natal.

O segundo capítulo detém-se sobre a relação do narrador com a escrita, que no entanto, curiosamente, não foi matéria de reflexão dos críticos que abordaram o livro. Os textos sobre o romance fazem cada um a seu modo um apanhado das características mais eloquentes do narrador e deixam de lado aquilo que projeta a sua voz ou pelo qual ele se projeta fundamentalmente. Essa relação é o primeiro assunto tratado no romance. A leitura nem bem começou e somos envolvidos pelo ambiente onde a escrita acontece em surdina. Passamos, portanto, a fazer parte da clausura do narrador. Com efeito, a importância da escrita não consiste apenas na veiculação de uma voz que não encontra espaço no cotidiano, mas antes de qualquer coisa, a nosso ver, no efeito contrário que produz, isto é, na reafirmação de um enclausuramento que continua a manter a voz do narrador afastada do mundo. Observamos sustentar a relação com a escrita uma forte ambiguidade, em cujo lugar de enunciação de quem escreve ou o seu não lugar social encontramos a fonte geradora. Em que medida o lugar de enunciação do diarista não afeta o sentido que o diário adquire em suas mãos? Será semelhante o sentido da escrita do narrador de *O braço direito* e, por exemplo, o de um narrador como o amanuense Belmiro do livro homônimo de Cyro dos Anjos? Desde já as diferenças de origem parecem responder que não.

Como um desdobramento da discussão realizada no capítulo dois, o terceiro capítulo concentra-se na análise da relação do narrador com três referências de suma importância para ele, a saber, o padre Bernardino, o coronel Antônio Pio e o Asilo da Misericórdia. Cada referência nos leva a analisar personagens que estão ligados a elas seja como parte constituinte do seu campo, seja como parte contrastante, perfazendo as relações que o configuram. Podemos destacar como um ponto em comum a ideia de autoridade que cada uma traz em si e embrenha-se nas palavras do narrador como o símbolo de uma tradição que deve ser preservada. Acontece que essa tradição vive um momento de decadência. Passa por uma transição que embora não tenha se efetivado ou esteja longe de se efetivar anuncia-se pelas frestas, em hábitos e ideias aparentemente progressistas (sobretudo se confrontados com aqueles de postura conservadora que dão base ao coronelismo e à ligação entre Igreja e Estado) mencionados pelo narrador para serem devidamente rebatidos. Ainda assim, vigora nos registros, nos pensamentos do narrador, para sermos mais exatos, a força de uma autoridade que deve ser admirada e respeitada por sua proeminência, a qual ele não só obedece, como desejaria exercer de maneira semelhante.[4] Se o diário configura uma espécie de redoma na qual o inspetor se insere para falar, circunscrito por ele mesmo, as relações sociais que ele estabelece em Lagedo também operam como geradoras dessa redoma invisível reproduzindo-se pelas ideias conservadoras nelas presentes.

O respeito a uma autoridade soberana em sua consciência e o impulso de outros tantos desejos que persistem no inconsciente, conseguindo vez por outra se manifestar pela autodefesa de um controle interno ou em sonhos, promovem o martírio que encena a via crucis introjetada pelo inspetor. O quarto e último capítulo procura percorrer esse movimento nem um pouco pendular, pois a menor suspeita de vir à tona um desejo reprimido, de se firmar entre os pensamentos uma ideia ou vontade que venha a ser o contrário do que se defende como moralmente correto, faz o inspetor atuar no sentido de destituir o seu desejo de qualquer potencialidade. Situado entre os dois, ele recebe de ambos os abalos correspondentes e se defende com as armas que tem. O leitor verá que nos detivemos particularmente em dois aspectos: a relação do inspetor com os pais, Sá

[4] Em outra passagem de sua resenha, Maria Augusta Fonseca faz o seguinte comentário sobre o título do livro: "O braço direito, referido no título, é metáfora e metonímia: tanto acolhe como apunhala. Ser o braço direito, zelar, proteger, ajudar, também é ser o braço armado, ou então fragmento, pedaço, forma inacabada. Estas três imagens se cruzam em narrador, personagens e na esteira moderna de narrar" (Ibid., p. 270).

Jesusa e Lauro Zimbardo Flores, prevalecendo como o elemento principal o suicídio do segundo, e os instintos sexuais do inspetor, que reprime nos órfãos aquilo que nele se manifesta pelo estigma do despudor.

Finalmente, na conclusão, propomo-nos a retomar algumas das questões tratadas nos capítulos 2, 3, e 4, especialmente aquelas referentes ao relacionamento do inspetor com o pensamento que lhe serve de bússola, o religioso, bem como à articulação entre esse pensamento e a obediência às instituições, representadas na narrativa por certos símbolos de autoridade.

# CAPÍTULO 1 – IDAS E VINDAS DE UMA HISTÓRIA INACABADA

*Risco e corto muito. Releio até a exaustão. Modifico até o último instante. Freqüentemente escrevo um texto e acordo à noite com duas ou três correções a fazer, que me foram ditadas no sono. Até artigo de jornal me custa um esforço imenso. Evito modificar depois que entrego o original, mas ainda assim não consigo sempre evitar o desejo de corrigir.*

Otto Lara Resende

19 de março de 1957

> São 9 horas da noite. Acabo de jantar. De repente, vem-me, inteiramente de graça, a idéia de um romance que vou escrever, tenho absoluta certeza de que vou escrever. Inspiração autêntica, encontro de uma realidade que já estava dentro de mim e que agora, de súbito, se descolou, inteirinha, desabando para o mundo do meu consciente todo um assunto, toda a estrutura de um livro. Vem-me até a sugestão do título: *Os asilados*. História de 12 meninos que vivem num asilo (paisagem, geografia, casa, luz, ambiente em suma do Asilo São Francisco de São João del Rei, que conheci de perto e que visitei recentemente, em fevereiro último). Cabeças raspadas. Uniforme de zuarte. Calças no meio da canela. Os vários tipos: Arquimedes, Nolasco, Joaquim Rosa… O preto, o gordinho e efeminado, o valentão, o sujo, sempre encatarrado, o habilidoso, marceneiro, fazedor de papagaios, o oligofrênico que vive entre bichos – Laurindo –, o espertalhão que ganha dinheiro, etc. O regente é um tipo puxado ao Gilaberte (com a cena do juramento diante do crucifixo, dentro do biombo do dormitório, por causa do namoro; as preferências por uns, contra os outros, o jeito gorduroso, de mãos brancas de sebo cruzadas abaixo da barriga, o terno branco, a barba bem-feita). A luz no dormitório, a capela, as aulas, as empregadas. O romance, dentro de todo este ambiente, é a introdução, nesse mundo, do crime do Bine, com todos os pormenores que minha imaginação guarda (ou inventou?), sendo o Aurélio um benfeitor do asilo de quem, há poucos dias, se tinha inaugurado o retrato na sala de honra. O Aurélio, não; o Bine é que é o benfeitor. O enterro, a corrente de ouro, o medo dos meninos.
>
> Desculpem, meus amigos e inimigos, vou insistir no tema dos meninos. E esses que vêm aí são de amargar… (Resende, 2002, pp. 136-37).

Transcrevemos acima a primeira anotação de Otto Lara Resende relacionada ao romance que publicou em 1963 com o título de *O braço direito*. Começar este capítulo, que pretende retomar a escrita do livro, pelo texto embrionário, é acompanhar desde a origem um processo que não se esgotou com a publicação. Como podemos observar, o romance começou a ser escrito em 19 de março de 1957, quando o autor traçou numa

folha qualquer (não se trata da página de um diário embora pareça) as linhas principais da estrutura. A essa altura, Otto já havia publicado *Boca do inferno* (1957). O modo como ele tratou a infância nos contos do livro – sem qualquer mistificação – rendeu-lhe toda a sorte de dissabores. Sempre que falou no livro não disfarçou o trauma: "Recebi tudo com espanto, pois eu achava que tinha escrito um livro dramático, mas poético. Suponho que as histórias sejam de fato chocantes. Ou eram naquela época. Por que hoje o que é que pode chocar? *Boca do inferno* não tem um palavrão. A violência é apenas sugerida. Como também o sexo. Ainda assim, o livro irritou muito. Fiquei traumatizado com certas reações. Talvez por isto nunca tenha querido reeditá-lo" (Ibid., p. 102).[5] O livro só foi reeditado 30 anos depois.

No texto autobiográfico "Itinerário obscuro de uma personalidade difícil", escrito em 12 de abril de 1945, quando Otto tinha 23 anos, percebe-se que não há de sua parte qualquer ilusão acerca da infância. A seu ver, ela não deve ser idealizada: "Em seu vocabulário, há uma palavra insistindo em todas as páginas, malbaratando a boa ordem alfabética: a palavra – infância. Convém, porém, prevenir que dela deve ser retirada toda a possível ingestão de aurora sem nuvens, iluminada em céu de tranquilidade alva" (Ibid., p. 10).[6] Ou ainda, como disse para Paulo Mendes Campos: "Sempre desconfiei, desde menino, que criança é séria, é sofredora, é trágica. Mesmo criança feliz" (Ibid., p. 56).[7] Nesse contexto adverso, Otto tem a ideia para um romance no qual pretende

---

[5] Segundo Benicio Medeiros, o pai do escritor, Antônio de Lara Resende, "enviou-lhe carta externando sua profunda decepção com o livro. Passou um pito no Otto, embora este já contasse 35 anos. Palavra de pai dói feito palmatória. Residiria aí o excessivo comedimento de Otto em relação à sua obra literária? Na ocasião, Otto comportou-se como um filho atencioso. Escreveu uma enorme carta a Antônio de Lara Resende (alguns dizem que tinha 60 páginas), explicando o seu livro e pedindo desculpas pela ofensa involuntária. // Otto recebeu ainda uma outra carta de protesto – esta assinada pelo advogado Heráclito Sobral Pinto, militante católico, membro do Centro Dom Vital, como o pai de Otto, e missivista prolífico. Sobral era um homem muito ranzinza quando se tratava de assuntos de fé. Mas isto não foi nada. Os patrulheiros da TFM [Tradicional Família Mineira] deviam ter seus representantes no Rio. Uma manhã, conforme o depoimento de Autran Dourado, a metáfora de *Boca do inferno* se materializa: a porta do apartamento de Otto aparece coberta de fezes" (Medeiros, 1998, pp. 73-74).

[6]. Já estava presente no diário do menino o sentimento do rapaz: "Felizmente, as minhas 'confissões' infantis e adolescentes desapareceram. Eu tinha tanto cuidado de escondê-las que acabei por ocultá-las definitivamente. Mas, se as encontrasse hoje, quase juro que não gostaria de lê-las. Pelo que me lembro, havia em mim, e portanto nesse pobre diário, um sentimento parecido com o que Tristão de Athayde diz ter alimentado na infância, ou seja: que a criança não é feliz. E não é feliz sobretudo segundo a ótica adulta e convencional que romantiza a infância depois que ela passou. Na verdade, pouca gente se lembra da própria infância. E menos gente ainda cultiva o hábito de lembrá-la." (Resende, 2002, p. 85).

[7] Observa o crítico Temístocles Linhares no artigo que escreveu sobre *Boca do inferno*: "A lembrança, pois, que o autor guarda da infância não é a do encantamento que convencionalmente lhe atribuímos, prestigiado por qualquer valor poético. Ao contrário, a infância o faz estremecer, uma vez que inclinar-se sobre ela é descobrir o 'lado humano' da criança que já fomos e que, por força de nossa visão errada,

retomar, ainda que tenha se aborrecido com a repercussão de *Boca do inferno*, ou por isso mesmo, o tema da infância.

Numa das cartas que trocou com Fernando Sabino no período em que trabalhou como adido cultural da Embaixada do Brasil em Bruxelas, entre maio de 1957 e agosto de 1959, Otto, a partir de uma observação do amigo, e como se a ideia já não lhe tivesse ocorrido antes, anima-se com a possibilidade de retomar, em outro gênero literário, o tema da infância: "As suas considerações sobre minha velhíssima *Boca do inferno* são percucientes, mas não sei avaliar se você tem razão. Espero que, a esta altura, você mesmo já terá esquecido o que disse… Em todo o caso, há ali uma frase que é grande: 'Com o material que você tem sobre um só assunto, ninguém escreve livros de contos, todo mundo escreve é romance'. Anotei a frase e me animei ao romance. Vejamos" (Resende, 2011, p. 35). Outro assunto tratado na mesma carta de 28 de julho de 1957 é o artigo duríssimo que o crítico Wilson Martins publicara no jornal *Estado de S. Paulo* uma semana antes, no qual ataca *Boca do inferno* pelo que o livro e o autor, a seu ver, ficaram devendo do ponto de vista estético. Tomado de raiva, Otto responde sem meias palavras: "Sei que fui esculhambado deprimentemente pelo tal de Martins, criticozinho filho da puta! Honestidade intelectual é pau no cu! Bom senso que me faz acreditar muito em mim é a babaca da puta que o pariu".[8] Mesmo distante, a todo o momento ele

---

voltados os olhos em direção da meta para onde marchamos, com o fim de prolongar pelo espírito a vida além de seu termo, permanece suspenso, como encoberto de nevoa, custando a tomar forma e se cristalizar". No final do artigo, Linhares chama a atenção para o fato de que o sofrimento do qual meninos e meninas são autores e vítimas deve ser olhado na justa medida de sua ocorrência: "Perversos, cruéis, contraditórios, beirando a indiferença e a premeditação, a sordidez e a inocência, eles se traem a si mesmos, sem piedade consigo mesmos, capazes de tudo, sim, de todas as loucuras possíveis e os gestos mais surpreendentes, capazes até de morrer, para alcançar a única coisa que talvez instintivamente os interesse: que os vejamos como eles são, que os aceitemos tais como se apresentam, que os amemos nas suas renúncias ao mundo e à escolha, na verdade humana de suas ações e lutas interiores" (Linhares, "Os monstrinhos de 'Boca do inferno'", *Estado de S. Paulo*, 30 mar 1957).

[8] A julgar pela inflexão das palavras de Wilson Martins, a reação de Otto não poderia ser outra. O crítico faz um levantamento do que julga ser os problemas mais significativos do livro e instrui o autor sobre como agir se quiser realizar uma obra de alto nível. Primeiramente, critica a técnica: "O sr. Otto Lara Resende é um contista 'clássico', mais preocupado com o 'lado humano' do que com o lado técnico do seu ofício. Isso significa que, adotando a forma tradicional da narrativa, apenas condimentada por um gosto sensível pela elipse, seus livros não pretendem renovar a arte do conto entre nós. Nessas condições, sua responsabilidade é duplamente maior, em primeiro lugar, seria preciso que o contexto de suas histórias afetasse visceralmente a sensibilidade do leitor; depois, seu estilo deveria constituir-se numa contribuição pessoal e única à literatura brasileira dos nossos dias. Infelizmente, nenhuma dessas exigências é satisfeita". Em seguida, acusa o autor de não fugir ao lugar comum: "Quanto aos temas, pode-se, pois, dizer que o sr. Otto Lara Resende se mantém invariavelmente ao nível do lugar-comum, ao nível da 'vida comum'; ora, na literatura, é sempre o extraordinário e o irrepetido a matéria exclusiva. Assim sendo, cabia ao autor de *Boca do Inferno* renovar o seu assunto, descobrindo-lhe os aspectos que o situassem nos 'limites do humano', e, como as suas produções classificam-se todas na rubrica dos 'contos cruéis', impunha-se que descrevesse a crueldade suprema, a que já se situa fora da humanidade. Nos seus

procurava se informar com os amigos sobre a repercussão que o seu anticonvencional livro de contos, zelosamente cultivado, trabalhado ao longo de anos, causava nos meios literário e não literário.

Retomar o contexto em que Otto tem a ideia para um romance é necessário para compreender a razão de ser do segundo parágrafo da anotação, que funciona como uma espécie de advertência. Note-se que essa advertência está restrita a uma colocação do autor para si mesmo. Funciona também como um desabafo. Otto faz questão de avisar a todos que torceram o nariz para *Boca do inferno* que o romance cujo embrião acaba de ser concebido vai seguir o mesmo caminho, e os meninos serão ainda piores. Tal postura nos permite cogitar se a sua insistência no "tema dos meninos", condicionada pelo momento, *não foi motivada mais pela irritação do que por qualquer veleidade literária*.

*Antes, durante, e depois*

Passemos agora à estrutura que Otto imaginou inicialmente. Ela se divide entre o ambiente do orfanato, com destaque, em primeiro lugar, para os meninos e, em segundo lugar, para o inspetor, então chamado de regente, e o crime que ocorre no lugar, pelas mãos do benfeitor ou contra ele. Somos informados pela anotação que o ambiente do orfanato foi inspirado ("paisagem, geografia, casa, luz") no Asilo São Francisco de São João del Rei, visitado pelo autor no mês anterior. Quase vinte anos depois, Otto diz exatamente o oposto: "Escrevi *O braço direito* e nunca entrei num orfanato. Só via um, em São João, pelo lado de fora, de sobrolho fechado, fechadas janelas, e era de meninas, camisolão, como no poema do Manuel Bandeira" (Resende, 2002, p. 56).[9] O episódio do crime também é fruto de uma lembrança. Em entrevista a Edla van Steen, concedida em 1981, Otto aponta como o estopim da escrita a recordação de um crime que ocorreu

---

contos, ao contrário, é da 'crueldade média' que se trata um padrasto mais ou menos sádico, adultos mais ou menos dissolutos, crianças mais ou menos inconscientes". Por fim, diz que ele não tem talento para o ofício: "o sr. Otto Lara Resende não encontra na ficção o domínio próprio da sua inegável inteligência e da sua sensibilidade. Ele me parece, por enquanto, mais um amador esclarecido e arguto do que um criador indiscutível: seus livros se situam numa atmosfera neutra e desinteressante – sem serem decididamente maus, não chegam a ser bons; não caem no que se costuma chamar a subliteratura, mas tampouco alcançam o plano da grande criação estética" (Martins, "Já visto", 20 jul 1957).

[9] Trata-se do poema "Flores murchas", de *Estrela da manhã* (1936). Lemos na primeira estrofe: "Pálidas crianças/ Mal desabrochadas/ Na manhã da vida!/ Tristes asiladas/ Que pendeis cansadas/ Como flores murchas!".

na cidade natal quando ele era menino, sobre o qual, ao retornar em dada ocasião a São João del Rei, procurou saber mais detalhes:

> Depois de vários anos ausente, fui uma vez a São João del Rei e lá encontrei-me com um colega de ginásio. Conversamos sobre coisas do passado e de repente me interessei por um crime que houve na cidade, quando éramos meninos, ele e eu. Fomos até o Fórum ver os autos. Fiquei sabendo de uns pormenores que até então desconhecia. Voltei para o Rio, esqueci o crime e o mais. Uma noite, acordei com um empurrão para a mesa no escritório. Veio-me a compulsão de anotar a idéia para uma história, precisamente um romance. Me lembro que aquele primeiro impulso caiu dentro de mim como uma barreira que desaba. Senti que ia escrever. A vida continuou. Em Bruxelas, num fim de semana, sozinho, entregue às baratas, encontrei a anotação que mantinha um vínculo com o tal crime em Minas. Comecei a escrever sofregamente. Não parei praticamente durante seis dias (Ibid., p. 104).[10]

Na carta de 19 de dezembro de 1958, Otto relata para Sabino esse momento de intensa produção literária, que se refere tanto à escrita do romance quanto à criação de outros textos de ficção:

> Pois então lhe conto um segredo: escrevi outro romance. Acabei-o, chama-se *Diário de um inspetor de órfãos*, é uma história metafísico-policialesca, mais policialesca do que metafísica. Estou acabando de passá-lo a limpo e espero levá-lo para vocês lerem. Banquei o Fernando Sabino e cortei, cortei impiedosamente, limpei ao máximo, cortei cem páginas, tive um trabalho monstruoso, fiquei obcecado, dias e noites a frio sentado à máquina, emagreci, fiquei nervoso, estive à beira de um desequilíbrio, não comi, não bebi, apenas escrevi, escrevi, escrevi. De desânimo, de desespero. Mas a experiência me vale, eu vou caminhando para perto de outros assuntos, de assuntos mais MEUS, compreende? Vou refazer todo o outro romance, já dei um jeito nele, o carneirinho. E

[10] Algo que Otto não diz na anotação nem em qualquer entrevista é se o crime no qual se baseou para recriar no romance uma ocorrência de semelhante envergadura, que ele chama de "o crime do Bine" no esboço da narrativa feito no final dos anos 1950, também foi um caso de assassinato dentro de uma instituição de amparo.

> tenho doze contos novos. E escrevi um diálogo meio teatral e estou às voltas com uma comediazinha divertida, para espairecer (Resende, 2011, p. 109).[11]

O livro não se chama mais *Os asilados*. A mudança do título para *Diário de um inspetor de órfãos* é reveladora de um movimento interno no qual os meninos foram tirados do centro da narrativa, como parecia ser o lugar deles, e um personagem que não aparecia como central no início foi colocado na posição. Com efeito, o inspetor não constituía no texto embrionário o eixo em torno do qual os demais personagens do romance deveriam girar. Sendo esta uma mudança cheia de implicações, a retomada do tema da infância, que parecia ser uma questão de honra para o autor, a ponto de dar título ao livro e ocupar a maior parte do esboço da estrutura, fica *em segundo plano* diante do inspetor, cujo lugar na anotação, embora seja de destaque, não corresponde ainda ao de narrador. Aliás, Otto não chegou a definir na ocasião qual seria o narrador do livro. Dada a proeminência dos meninos, a possibilidade de que a narração seria dividida entre eles pairava no ar.

Se as críticas aos contos de *Boca do inferno* serviram de estímulo para que Otto insistisse no "tema dos meninos", não seria de todo inusitado que *elas o afastassem* dessa ideia posteriormente, e ao escrever o romance ele preferisse dar outro tratamento, com outra inflexão, ao universo infantil.

A hipótese que acabamos de levantar, contrária à linha proposta pelo autor na anotação, ancora-se também em outra mudança. A "História de 12 meninos que vivem num asilo" passou a ser, na primeira versão, uma "história metafísico-policialesca, mais policialesca do que metafísica". Como se observa, a mudança anunciada pelo título, o deslocamento de que os meninos são alvo, é confirmada pela redefinição do que seria a história do livro. Contudo, diferentemente do caso do inspetor, para quem a mudança é radical entre a anotação e a primeira versão, o episódio do crime não engendra algo de mesma ordem. Na verdade, com a redefinição da história, Otto apenas deixa mais clara a importância que o crime possui na narrativa desde o primeiro momento, corroborando o fato de ter sido um crime ocorrido em São João del Rei o deflagrador da ideia para a

[11] O romance sobre o qual Otto fala que vai refazer é na verdade a novela "O carneirinho azul" publicada no livro de contos *O retrato na gaveta* (1962) e que passou a se chamar "A testemunha silenciosa" depois de ser reescrita. Foi publicada em conjunto com a novela "A cilada", também de sua autoria, no livro *A testemunha silenciosa* (1995).

escrita do romance: “O romance, dentro de todo este ambiente, é a introdução, nesse mundo, do crime do Bine, com todos os pormenores que minha imaginação guarda (ou inventou?)”. Essa importância se afigura maior quando lemos na anotação que um dos envolvidos na tragédia ocorrida no orfanato é o próprio benfeitor, que responde pelo sustento do lugar: “sendo o Aurélio um benfeitor do asilo de quem, há poucos dias, se tinha inaugurado o retrato na sala de honra. O Aurélio, não; o Bine é que é o benfeitor”. Nesse sentido, Otto se desdiz ou se trai quando atribui mais relevância ao crime do que ao orfanato, e por extensão aos meninos, que ficam menos destacados diante de um evento cujos desdobramentos, pelo que nos mostram os trechos citados, vão repercutir na organização da narrativa.

A leitura da carta de João Cabral de Melo Neto, de 20 de fevereiro de 1959, em resposta às indagações que o autor lhe remetera com os originais, ansioso por receber de volta uma palavra de conforto, revela que o crime, na primeira versão, constituia um ponto de virada:

> Desde logo, uma observação que lhe pode ser útil: a leitura se faz apaixonante a partir da morte do Benfeitor. Esta, no ramerrão da vida do Inspetor, é talvez menos forte do que o choque que o leitor leva. Na verdade, o leitor é surpreendido pela morte e a partir daí lê o livro com duzentos olhos. Digo isso porque essa descrição do que me aconteceu pode ajudar você. O ramerrão da vida do Inspetor se reflete na maneira de toda a primeira parte do livro: isso se vê que v. o fez de propósito; mas eu me pergunto se ela não ganharia em ser encurtada. Não é que a ache monótona. É que esse expediente artístico de descrever o vazio de uma vida vazia pode não ser percebido pelo leitor e ele pode deixar o livro antes *daquele acontecimento que impõe novo ritmo à narrativa e que dá o sentido do ramerrão inicial*. O medo que eu tenho é o seguinte: o leitor estará acostumado aos romances brasileiros em que o vazio dessa vida vazia acaba sem mais nem mais nada, como começou, e não perceberá que aquele ramerrão é a preparação do que vem depois (e que, de repente, bota seu romance à margem dos romances vazios do nosso país). Bom, digo isso porque ando ultimamente com a preocupação do leitor brasileiro, o mais preguiçoso do mundo, e ficarei safado se algum deixar o seu livro antes da morte do Benfeitor. Creio que seu recurso, de

> monotonia, é o melhor. A outra solução, de fazer a coisa num crescendo só estropiaria esse efeito formidável que é a morte do Benfeitor. (Cabral apud Nunes, 2004, pp. 207-08, grifo nosso).

Na contramão das palavras de João Cabral, Otto decidiu mudar por completo a configuração da tragédia e eliminar esse ponto de virada que ela representava no curso da narrativa. A sugestão de encurtar a primeira parte (o autor dividiu o romance em três partes na primeira versão), para que o leitor não abandonasse o livro antes de chegar à morte do benfeitor, foi estendida para todo o romance. A reescrita da tragédia fez parte de um processo mais amplo que começou quando o autor recuperou os originais que estavam em Lisboa para serem publicados. Ele havia aceitado uma proposta de edição movido pela insistência de amigos, aos quais atribuiu essa ação equivocada, e graças a seu empenho, rapidamente abortada.[12] Diz ele na carta de 23 de julho de 1959, endereçada a Fernando Sabino:

> Fiquei alegríssimo de ver de novo os originais, que me envergonhavam de andar soltos entre os portugas, gente engomada, de gramática dura e por isso alma certamente salazarista. Não deixo é de estranhar o silêncio dos fogueteiros que me atraíam (sem que eu nada pedisse) com a edição do livro em Portugal. Filhos da puta. Outras notícias: não há (Resende, 2011, p. 185).[13]

Ou ainda:

> Mostrei o original a Lucy Teixeira, que vivia também em Bruxelas. E mandei-o ao João Cabral de Melo Neto. Ambos me fizeram observações preciosas. Os originais foram parar em Lisboa, se não me engano com o Alexandre O'Neill, para serem publicados, quando consegui interceptá-

[12] Não foi a primeira vez que Otto aceitou publicar movido pela insistência de amigos: "Antes de aparecer *O lado humano*, em 1952, tive oportunidade de publicar, mas recusei. A Agir chegou a me pedir um original. Bons tempos! *O lado humano* saiu pela Editora A Noite, graças ao incentivo de amigos" (Resende, 2002, p. 101).

[13] O amigo recebe outra carta uma semana depois com a mesma reclamação e sensação de alívio. Otto volta ao assunto como se fosse a primeira vez: "Recebi os originais do *Inspetor* de volta, mas o miserável do O'Neill nem sequer me mandou uma palavra, quem devolveu o papelório foi o Sousa Pinto, com um cartão de visita sem assinatura e sem conversa de edição. Tanto melhor, não quero publicar nada, quero ficar quieto no meu canto, espero que meu nome não esteja na lista de chamada, nem que se lembrem de mim para o exame oral, ou o Juízo Final. Porque eu não estudei os pontos, se for chamado vai ser uma vergonha, e depois com esta timidez que me deu, esta morbidez, este pânico" (Resende, 2011, p. 191).

> los e recomecei a escrever. Mudei quase tudo. O crime praticamente desapareceu. Surgiu o orfanato (Resende, 2002, p. 104).

Discordamos de Otto quando diz que o crime "praticamente desapareceu". Ou que o orfanato teria surgido depois da reescrita. Ao contrário, como acreditamos, o crime se tornou mais pungente, bem diverso do que nos mostra a carta de João Cabral, e os órfãos passaram a ter uma atuação maior no episódio. Talvez Otto queira dizer que a ocorrência da tragédia deixou de ter na narrativa o mesmo papel organizador que tinha na primeira versão e que o orfanato vem a primeiro plano justamente porque os órfãos são colocados no centro do acontecimento. Os motivos pelos quais o crime não constitui mais um ponto de virada são dois: em primeiro lugar, o assassinato só acontece no final do livro, e não logo no início; em segundo lugar, o benfeitor não é mais a vítima, Otto coloca um dos órfãos no lugar. O dísparo fatal não é dado com a arma do provedor, que, segundo João Cabral, é facilmente reconhecido como o assassino (diz ele em outro momento da carta: "V. devia arranjar um jeito de disfarçar isso: por exemplo: não dê chance ao Provedor nem o autorize a ir ao Orfanato fora de hora; faça-o entrar sempre ruidosamente, como ele sai, aliás"), mas com a arma que o inspetor ganhou do padre Bernardino. E o mais importante, cometido inicialmente pelo provedor, o crime deu-se pelas mãos de um menino:

> Na minha ausência, Jonas, que não tinha ferrado no sono como eu supunha, levantou-se, foi ao meu quarto e voltou pé ante pé. Estava determinado, alguém dirigia os seus passos. Levava consigo o revólver, que eu depositara na gaveta da mesinha de minha cabeceira. O meu revólver, mais pesado do que a sua mão. Maior do que a sua mão, para cometer um crime maior do que êle. O mesmo revólver com que me viu matar o gato em cima do muro. A arma com que liquidei a porca. E a mesma arma, carregada com todo o seu poder de fogo, com que eu intimidei e ameacei os órfãos, na dramática reunião da rouparia. Diante da cama de Orestes, no silêncio do dormitório, discerniu, nítida, a cabeça raspada de Orestes, que morreu instantâneamente, fulminantemente.
>
> Quando Rosa chegou ao dormitório e acendeu a luz, Jonas, pálido, abúlico, tinha a arma na mão, o braço distendido, e estava sentado na cama próxima do leito em que jazia a sua vítima ensangüentada.

> Foi Rosa que lhe tirou o revólver da mão e conduziu o menino para a alcova junto da despensa. Aí o prendeu, ou apenas o deixou, porque o menino continuava imóvel, calado e insensível como se estivesse em estado de choque. (Resende, 1963, pp. 213-14).[14]

Com a mudança dos personagens envolvidos, Otto introduz outra perspectiva no acontecimento, que embora não prevaleça, posto que é filtrada pelo olhar do inspetor, não fica totalmente encoberta.[15] Ao descrever os passos de Jonas, o inspetor apresenta duas visões da tragédia: a primeira trata o evento como o efeito de uma força demoníaca que teria se apossado do menino ("alguém dirigia os seus passos") e feito com que ele pegasse a arma para matar Orestes; a segunda desponta nas entrelinhas e mostra um lado obscuro da infância que via de regra não se pretende conhecer. Embora sejam os protagonistas, Jonas e Orestes estão abaixo do inspetor, que se destaca na ocorrência, conforme a primeira edição, acusado por toda a cidade:

> Tudo reapareceu, à luz do libelo, nos minuciosos interrogatórios a que os órfãos foram submetidos. O Delegado pôde levantar sem dificuldade o mapa cotidiano de minhas ações. Outros depoimentos foram tomados, alguns espontâneos, como o de seu Roque da Mutuca, que explicou às autoridades as raízes da minha insanidade – loucura de tronco, como disse êle. Dona Matilde colaborou com o inquérito policial narrando a cena do lava-pés em que eu teria acreditado que era o próprio Jesus Cristo, durante a Semana Santa (Ibid., p. 220).

E ainda:

---

[14] Para a segunda edição do romance, Otto repensou a motivação do crime. Não se trata mais de um acerto de contas, mas de um pacto de morte. Jonas cumpre o combinado com Orestes: "Antes de mim, chegou ao Asilo da Misericórdia a fatalidade. Não foi difícil ao Jonas encontrar o revólver no meu quarto. As trevas subiam do porão e impunham seu império. A pequena mão se alonga e segura a arma. A um passo, dormia o Orestes. Tinha decidido se suicidar. Ia dormir agora para sempre. O tiro reboou pelo sobrado e estremeceu os vidros partidos de baixo e de cima. Assustou os ratos. As irmãs Santiago chegaram à janela, assustadas. // O Orestes tinha feito um pacto de morte. Ia se matar com a órfã que carregou na fuga. A Romilda. Tomada a decisão, podia repartir com os companheiros a hóstia do seu segredo. Tinha escolhido ser vítima de si mesmo. […]" (Resende, 1993, p. 211).

[15] João Cabral não deve ter apreciado muito. Um dos elogios que faz ao romance diz respeito ao plano que os meninos ocupam na narrativa: "Achei ótimo que os meninos tivessem ficado sempre em segundo plano. Isso faz com que o livro, apesar dos meninos, nada tenha de *Boca do inferno*". Não é difícil imaginar, pelo que comenta o poeta, como foi desconfortável para ele a leitura dos contos. Em momento anterior a este na carta, ele se posiciona inteiramente a favor do romance: "A opinião é que ele é ótimo e deixa 'os meninos', i. é, *Boca do inferno*, dez pontos atrás".

> Eu era responsável por privação habitual de alimentos, submetendo os órfãos a um regime desumano de fome e jejum compulsório. Maus tratos físicos repetidos e castigos imoderados. Crueldade, abuso de autoridade, negligência. Maus exemplos, exploração de menores. Atos contrários à Moral e aos bons costumes. Perversão. Pôr em risco a saúde, a vida e a moralidade de menores sujeitos à minha guarda. Má índole, tendência ao delito. Estímulo ao ócio e à vadiagem. Tocando-me a responsabilidade da vigilância, da direção e da educação dos órfãos confiados ao Asilo da Misericórdia, era não apenas evidente, mas impositivo, que caberia o procedimento criminal contra mim. De resto, o voltante de João Augusto já levantara essa premissa, ao escrever que não se devia investigar o crime através da análise da personalidade moral do menor, criminalmente irresponsável. O que se impunha era o exame da minha responsabilidade, como inspetor de órfãos, e das grosseiras taras de minha personalidade lombrosiana (Ibid., pp. 222-23).[16]

Todo o mal é atribuído ao inspetor. As acusações se voltam contra a pessoa que, aos olhos dos demais, dona Matilde, seu Roque da Mutuca, o delegado, João Augusto, seria a única capaz de influir negativamente e induzir o menino a agir com violência. As testemunhas e o delegado corroboram com suas falas o discurso mais tradicional de que uma criança seria incapaz de cometer um ato delituoso, perverso, contrário à pureza que seria inerente a essa fase da vida. Quanto mais o inspetor é acusado de ser um monstro, mais se desnuda, no entanto, uma visão que não cogita a mera possibilidade de que uma criança possa ser tão ou mais perversa que um adulto. Seja prejudicado pelo provedor, que arma um plano para matar o benfeitor e não ser punido pelo crime, seja acusado pelos habitantes de Lagedo, que se apressam em testemunhar contra ele e fazer o retrato falado de uma mente diabólica, o fato é que na primeira versão e na edição de estreia do romance um traço permaneceu inalterado: o inspetor é responsabilizado pela tragédia no orfanato. Ele é o bode expiatório nos dois cenários.

Ao falar sobre as alterações que fez no livro depois de impedir a publicação em Portugal, Otto deixa claro que a figura do inspetor foi determinante para que se pudesse dar maior coesão à narrativa:

[16] A investigação, os depoimentos, a acusação, tudo é excluído na segunda edição.

> A milhares de quilômetros de distância, na Europa, pus-me a escrever incessantemente até que acertei o que seria a 'arquitetura' do *Braço direito*. Saiu o que saiu: tudo na primeira pessoa, uma história de um sujeito em luta consigo mesmo, o pano de fundo da cidade em que se trava uma luta política e social, etc (Resende, 2002, p. 105).

Convém observar a mudança na figura do próprio inspetor. João Cabral se refere a ele em sua carta como um sujeito abúlico e passivo.[17] Não é bem essa imagem que vemos se desenhar no esboço do romance. Na verdade, se olharmos bem a anotação, o inspetor não se limita ao sujeito ali descrito. Temos dois personagens em tudo distintos que posteriormente passam a fazer parte de um mesmo organismo, no qual a figura resultante, contrária a essa bipartição de origem, portanto, não guarda resquícios nem do primeiro, nem do segundo. O nome Laurindo, com o qual Otto vai chamar o inspetor, aparece destacado entre os órfãos, sendo o único que apresenta uma deficiência: "O preto, o gordinho e efeminado, o valentão, o sujo, sempre encatarrado, o habilidoso, marceneiro, fazedor de papagaios, o oligofrênico que vive entre bichos – Laurindo –, o espertalhão que ganha dinheiro, etc". É curioso que o mais frágil dos meninos seja justamente aquele que porta o nome do inspetor, seja aquele que vive em seu mundo particular na companhia de bichos, isolado dos demais meninos do orfanato. Assim que o romance é escrito, esse órfão não mais subsiste na narrativa e Otto cria outra imagem de autoridade para o inspetor, diferente daquela algo asquerosa que o caracteriza no texto embrionário, com "o jeito gorduroso, de mãos brancas de sebo cruzadas abaixo da barriga", e sem romper de todo o laço com os meninos, o autor o mantém vinculado a eles como o grande órfão.[18]

*"até que acertei o que seria"*

Há um trecho no comentário de Otto que nos interessa destacar, porque mostra que o resultado alcançado não foi aquele que o autor esperava: "até que acertei o que

---

[17] "O personagem é impressionante de abulia e passividade. Cheguei a pensar, diversas vezes, nas personagens de Becket, isto é, das novelas de Becket. Acho um personagem verdadeiro, verdadeiríssimo, e quem disse que não é, é um cretino. Porque inclusive eu acho o Inspetor parecido com v. e comigo" (Cabral apud Nunes, 2004, p. 208).

[18] Vale a pena mencionar que um dos títulos que Otto havia pensado dar ao romance antes de chegar a *O braço direito* foi *O grande órfão*. Dos três títulos que cogitou – os outros são *Diário de um inspetor de órfãos* e *Inspetor* –, *O grande órfão* parece-nos ser aquele que revela de maneira mais precisa o drama do narrador em relação à própria existência.

seria a 'arquitetura' do *Braço direito*". O futuro do pretérito aponta para um processo que não terminou com a publicação. A "arquitetura" engendrada na passagem dos anos 50 para os anos 60, depois de um trabalho incessante, ainda carecia de reparos para que ficasse a contento.[19] Acompanhar esse embate do autor consigo mesmo leva-nos a conhecer um método de trabalho que de tão obsessivo chega a ser doentio. "Só a morte pôs um ponto final não só ao seu único romance, *O Braço Direito* – que reescreveu durante 30 anos –, como a cada uma de suas novelas e contos, burilados, um a um, por toda a sua vida" (Medeiros, op. cit., p. 71). Podemos averiguar nas cartas para Sabino, no período entre 1964 e 1965, que tão logo o romance foi publicado, Otto se viu tomado pela velha sensação de que sua atitude foi precipitada:

> O Fernando Carneiro, que chegou sábado, me telefonou domingo e ficamos de almoçar no Museu com o Aluísio de Paula, mas ainda não telefonei para ele, começo a temer que esse almoço não se realize, mesmo porque é meio encabulador, eu vou ficar na berlinda – e você sabe que eu tenho horror de ser escritor e sobretudo de ser autor do *BD*. Ontem, a Maria Luísa Castello Branco me disse que a filha dela de dezoito anos quer me conhecer, leu o *Braço* e gostou muito. Contei pra ela aquela nossa conversa sobre o desinteresse do *Braço* para a nova geração e disse tomou, papudo? (Resende, 2011, p. 247-48).

Não lhe causou menos dor de cabeça a versão inglesa do romance[20]:

> Muito bonito o livro, mas me deu uma vergonha! Recebi ontem, passei os olhos nuns capítulos, fiquei com vontade de me esconder, que sujeito chato e triste, sobretudo em inglês, é o meu personagem Laurindo! Será

[19] Na instrutiva comparação de Benício Medeiros, Nelson Rodrigues, com quem Otto teve vários atritos, seguiria uma linha diametralmente oposta na hora de escrever: "Otto era um intelectual cuja literatura mesclava prazer, dever e até tortura. Um escritor medido, perfeccionista, *apolíneo*. Nelson era o oposto *dionisíaco*. Uma força da natureza. Escrevia aos borbotões, sem que aparentemente houvesse por trás um projeto literário ou um método. Aprendeu a escrever desde cedo, nos jornais do pai, para ganhar a vida. Apenas punha palavras no papel, cujo conjunto iriam apontar logo adiante para a sua genialidade. […] // Um exame na obra do seu amigo Otto vai mostrar o inverso. Seus livros exibem de corpo inteiro um escritor *centrípeto*, que pensa muito, e hesita, antes de escrever. Não se imagina, é claro, Otto escrevendo como Nelson Rodrigues. Com o seu total despudor, dizendo tudo da forma mais delirante e explícita possível como Nelson fazia. Também não se imagina, por outro lado, Nelson perdendo tempo para compor uma frase indubitavelmente inteligente. Talvez os dois se admirassem porque, em certa medida, se complementavam" (Medeiros, op. cit., p. 85).

[20] O livro foi publicado em 1968 pela editora londrina Andre Deutsch.

> que alguém vai ler essa bosta? Estou arrasado, na maior depressão. Me mande um estimulante, diga que não é tanto assim, lembre algum personagem quase tão chato quanto o meu. E a história, a pobreza, o ambiente mineiro, tudo ganha relevo em inglês, sem o coloquialismo, as palavrinhas regionais, awful! Depressing! Isto não é leitura de inglês, gente desenvolvida, como é que você me fez uma coisa dessas? Mas é bom, né? (Ibid., pp. 293-94).

Como o amigo Rodrigo M. F. de Andrade, Otto tinha dificuldade de lidar com o que publicava.[21] Conta a Edla van Steen que voltando da livraria José Olympio com o recém editado *Boca do inferno* encontrou por acaso a amiga e escritora Rachel de Queiroz e tentou esconder dela, como se carregasse um documento confidencial, o livro que debaixo do casaco estaria bem protegido: "Rachel desmascarou-me, achou graça, mas confessou que ela também tinha uma atitude meio encabulada diante de seus próprios livros" (Resende, 2002, p. 101). Quando Alcino Leite Neto o indagou por que ele não havia publicado mais nenhum livro inédito depois de *As pompas do mundo*, Otto respondeu sem titubear: "Eu tenho certa vergonha de meus livros… Quando o Paulo Rocco editou 'As Pompas do Mundo' em 1975, o último livro que publiquei, contaram até uma anedota. Disseram que eu só faltei proibir o Paulo Rocco de publicar o livro, de tal modo coloquei restrições, pedi que não divulgassem etc. Eu não tenho uma relação saudável com os meus livros" (*Folha de S. Paulo*, 3 jan 1993). Ele não estreou mais cedo em literatura porque, além de se sentir despreparado para o ofício, cultivava essa reserva que o bloqueava: "Nunca pensei em estrear cedo. Por mim, tinha esperado mais. Não tinha confiança no que escrevia. E sempre sofri de um certo pudor do livro, do meu livro" (Resende, op. cit., p. 100). A preocupação com a forma, embora o impedisse de

[21] No prefácio à reedição de *Velórios* (1936), de Rodrigo M. F. de Andrade, Pedro Dantas (pseudônimo de Prudente de Moraes, neto) fala sobre a resistência do amigo em publicar o que escrevia: "Embora se saiba que Rodrigo M. F. de Andrade não considerava com simpatia a idéia de uma reedição de *Velórios*, a verdade é que a iniciativa de colocar o livro, pela primeira vez, ao alcance do público, vem atender a uma irresistível exigência da cultura brasileira, que não poderia privar-se por mais tempo do acesso a uma obra tão significativa. Não se justifica absolutamente, no caso, a reação de constrangimento que, a esse respeito, Rodrigo sempre manifestou. Era ele adverso, por temperamento, à ampla divulgação da sua obra pessoal, à exceção, talvez, dos trabalhos sobre matéria de interesse público, do tipo dos que elaborou para o 'seu' Serviço, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A reedição de *Velórios*, entretanto, aparenta-se de algum modo a esses trabalhos, pois que se trata, aqui também, de recuperar, para o leitor de hoje e para os pósteros, algumas obras de uma arte dita alta e pura, que marcam, na história das nossas letras" (Cf. Andrade, 2004, p. 7).

se desligar do texto, mesmo que o texto já estivesse publicado, circulando oficialmente, não foi o único obstáculo.

Apesar da vergonha renitente, Otto reeditou *O braço direito* em 1971. O livro foi publicado pela Editora Sabiá, de propriedade de Fernando Sabino e Rubem Braga, que ao lado de Walter Acosta dirigiram a Editora do Autor entre 1960 e 1966, pela qual foram lançados o terceiro livro de contos, *O retrato na gaveta*, e o romance. Por termos conhecimento do seu modo de trabalhar, não seria estranho que encontrássemos uma narrativa inteiramente reescrita. Mas as mudanças que Otto pudesse ter realizado no período de oito anos, entre a primeira edição e a reedição do romance, ficaram para um outro momento.

*A ida que é vinda sem volta*

Por ocasião da reedição de *O braço direito* em 1993, Antonio Callado escreve o artigo "Otto Lara Resende e a revisão amorosa de 'O Braço Direito'", no qual, como bem mostra o título, informa o leitor sobre a tarefa árdua do amigo de reescrever, tão conhecida dos mais próximos:

> Trinta anos separam a primeira e esta segunda edição, definitiva, do único romance que nos deixou Otto Lara Resende, 'O Braço Direito'. Seria exagerado dizer que desde o aparecimento do livro em 1963 seu autor voltou a trabalhar nele. É, porém, a pura verdade que no curso dos últimos anos, isto é, desde que se passou a exigir de Otto uma reedição, 'O Braço Direito' não saiu mais da sua cabeça e da sua mesa de trabalho. (*Folha de S. Paulo*, 8 ago 1993).

A retomada da escrita deu-se no final dos anos 80, quando Otto aceitou uma oferta de relançamento feita pela editora Círculo do Livro. A ideia era aproveitar para fazer no texto as mudanças que fossem necessárias e trazer a público uma narrativa que, a seu ver, fosse menos insatisfatória.

A empreitada revelou-se maior do que o autor supunha. Em carta de março de 1990 para Francisco Iglésias, os comentários sobre a revisão não só dão a dimensão do empenho de Otto e do seu interesse em concluí-la, como também da consciência de que talvez não fosse possível chegar ao fim:

> Estou na pág. 103 e devem ser 314 ao todo, por aí. Sétima vez que bato à máquina, o que quer dizer (já te contei?) que escrevi cerca de 2.000 laudas. Não sou nenhum paranóico, sei que é o livro que não posso fazer, consegui sair do atoleiro em que mergulhei há 30 anos, desde que publiquei atropeladamente publiquei o BD merdífero. […] E desta vez não admito nem um erro de datilografia, o que passei está bem passadinho, limpo, original, direito, feito numa máquina (outra que não esta) que tem 40 anos comigo. A busca de uma notinha às vezes me toma duas horas. Ontem passei seis horas associando notas às laudas da 6ª versão, que trabalheira! Se escrevo é porque não consigo deixar de escrever. Não tenho nenhuma ilusão, mas uma compulsão doentia, uma inquietação interior, um ditado que me domina e a que obedeço mesmo que não queira (Resende apud Nunes, 2004, p. 207).

Otto fez um desabafo semelhante para si mesmo em 12 de junho de 1989, numa anotação que, embora pareça a página de um diário íntimo, como aquela de 19 de março de 1957, não chega a tanto:

> O trabalho de reescrever *O braço direito*, agora pela quinta vez, e última, espero, está sendo muito mais penoso e longo do que eu presumia. O texto sobre o qual trabalho está frouxo, aqui e ali pouco ficcional. O encadeamento da ação atola em bifes editoriais, escritos de fora do personagem-narrador e até da própria ação. Personagens que reclamam melhor desenho, mais atenção, não estão alinhados com o livro, sem lhe quebrar a unidade, ou melhor, a homogeneidade. Achar o lugar exato e a medida do desempenho da penitente Maria do Rosário exige, às vezes, um esforço gigantesco. O jogo do tempo atual com a reminiscência, presente e passado, é um obstáculo quase intransponível, quando se trata de não quebrar o ritmo da narrativa (Resende, 2002, p. 152).[22]

[22] Quando Otto releu os contos de *Boca do inferno* para fazer uma reedição que todavia não chegou a acontecer, sentiu a mesma inquietude com relação ao texto: "Decidi estudar a proposta e pensei em juntar nas orelhas e na contracapa opiniões agressivas e desfavoráveis ao livro. Fui ler o primeiro conto, achei-o barroco, palavroso. Reescrevi-o. E não consegui ler o segundo. Desisti. Como publicar um livro que o próprio autor não consegue ler?" (Resende, 2002, pp. 102-03).

A falta de coesão ("está frouxo") e as digressões ("bifes editoriais") são dois pontos que, segundo o autor, comprometem o desenvolvimento da ação ("atola") e a construção dos personagens ("melhor desenho"). Otto chama de "bifes editoriais" o que Fernando Py chamou de excesso de "episódios marginais". Ele argumenta que o autor seria mais contista que romancista, que sua técnica não cabe num romance porque fala mais alto o autor de contos. "A partir de certo ponto tem-se a impressão de que [os episódios marginais] foram acumulados menos pelo pitoresco do que pela necessidade de encher espaço. O autor, envolvido pela trama, não teve mão em si, não percebeu esse fato – o que resultou em descrédito para o romance, visto que empregou técnica de contista numa narrativa de duzentas e tantas páginas." (Py, op. cit., p. 222). Cremos que essa técnica mesclada, aparentemente movediça, não repercute na narrativa a ponto de enfraquecer o seu conjunto. Algo que Fernando Py aponta no início do artigo e não considera para o seu argumento é o fato de que o romance desenvolve-se com base na forma diário. O narrador pode retomar um episódio ou não. A continuidade não se dá pelo desenvolvimento de um assunto anteriormente tratado, mas pela regularidade da escrita, o que não significa que o assunto não possa ser retomado e desenvolvido pelo diarista em outro momento. Os episódios marginais seriam tão fragmentários quanto os registros. Fariam parte de uma narração que não se pretende contínua. O que poderia soar como um defeito estrutural do romance, corresponde a uma característica da forma literária que lhe é subjacente. Otto se incomoda com o sobrepeso de certas passagens, com os tais "bifes editorais" de que fala, e não com os episódios marginais (nem tão marginais se considerarmos os exemplos que Fernando Py escolhe para corroborar a sua argumentação, como "o caso da porca gulosa e canibal […], e o do homem que devora um rato vivo"). Vejamos a queima dessa gordura que obstrui o fluxo da narrativa pela leitura de uma das passagens mais significativas do livro, na qual o inspetor recorda o segundo encontro com o padre Bernardino:

> Como é que consegui voltar no dia seguinte à casa paroquial? Eu tinha saído de lá decidido a não voltar. O jeito despachado do Padre me impunha distância. O tom da conversa, com apelos à confidência, me aconselhava cautela. Por fraqueza, timidez, seja lá o que fosse, eu poderia ser dominado pelo vigário. No entanto, seduzido por qualquer força acima das minhas forças, no dia seguinte fui de novo ao encontro do Padre.

> Apesar de me ter anunciado que precisaria sair com urgência, tinha muito o que fazer, ele mesmo prolongou a visita, me deu corda, parecia ter tomado gosto pela conversa. A graça de Deus é paciente, mas tem limites. Ou agora ou nunca — ele me disse. Eu tinha ouvido a voz de minha consciência e esta voz se cala, em longos silêncios. Deus poderia cansar-se de mim, de minhas indecisões. Passaria adiante. Se eu queria prolongar as minhas dúvidas, para me dispensar de agir, então que continuasse sozinho. Ou arranjasse outro interlocutor: aquele que está disposto a debruçar-se com simpatia sobre os indecisos e os mornos, os que não sabem escolher e nunca se dispõem a começar de fato uma vida nova.
>
> — Qual? — eu caí como um patinho.
>
> — O Diabo, que gosta dos pusilânimes.
>
> — Mas Padre — eu tentei me explicar.
>
> — Deixe de lenga-lenga. Que é que está esperando para pôr mãos à obra? — ele me perguntou na sua maneira quase ríspida.
>
> — Talvez a obra — respondi.
>
> Foi aí que entreguei os pontos. Homem terrível, o nosso vigário. Pegou da caneta sem demora e escreveu uma carta à firma a que eu ainda não começara a servir. Devolvi amostras, faturas, tudo. Tôdas as providências foram tomadas naquele mesmo dia, sem perda de tempo. Eu tinha sido pescado — disse o Padre.
>
> — Caçado — caçoei.
>
> — Dá no mesmo — e êle não riu (Resende, 1963, pp. 9-10).

Lemos na segunda edição:

> No dia seguinte o sol brilhou sobre o antigo arraial de Nossa Senhora da Boa Morte de Lagedo. Fui procurar a casa paroquial. Cheguei, entrei e me enredei numa fileira de explicações, até que o padre Bernardino me cortou a palavra. Se quisesse um sacerdote, ali estava um para me servir.

> Deixasse de luxos. Deus é paciente, mas Sua paciência tem limite. Deus estava na minha insatisfação e no vazio de minha vida. Agora, eu que tratasse de me abrir à Graça, ou arranjasse outro interlocutor.
>
> Indaguei que interlocutor era esse, e a resposta veio direta: o Diabo, que está disposto a ouvir os indecisos e os mornos, sim, o Diabo adora cultivar probleminhas sem solução. Ele odeia saída. Prefere o labirinto, a porta fechada e a estrada larga da perdição. Em pé, na manhã clara, o padre olhava para mim. A escolha era minha, só minha, e devia ser imediata. O vigário desabotoou a batina de alto a baixo, num gesto a um só tempo de confiança e familiaridade.
>
> A luz me ofuscava e a janela dava para o infinito. Quando ele me perguntou o que é que eu estava esperando para pôr mãos à obra, não tive mais dúvida. O padre Bernardino pôs em prática as providências que me libertavam de meus compromissos de viajante. Não sabia quem eu era, nem precisava saber. E nem ao menos sorriu (Resende, 1993, p. 57).

Como se fosse a voz da experiência, o padre Bernardino aproveita-se de sua posição mais elevada socialmente, garantida pela ordenação que antecede o seu nome, para convencer o mascate a aceitar a proposta: "ele mesmo prolongou a visita, me deu corda, parecia ter tomado gosto pela conversa. A graça de Deus é paciente, mas tem limites. Ou agora ou nunca — ele me disse. Eu tinha ouvido a voz de minha consciência e esta voz se cala, em longos silêncios". A autoridade do vigário continua a mesma na segunda edição, porém é incorporada à voz do inspetor e reenunciada como se fosse a sua própria consciência: "até que o padre Bernardino me cortou a palavra. Se quisesse um sacerdote, ali estava um para me servir. Deixasse de luxos. Deus é paciente, mas Sua paciência tem limite. Deus estava na minha insatisfação e no vazio de minha vida". Da primeira para a segunda edição, Otto mantém a ascendência do padre Bernardino e sua capacidade de manipular o mascate com argumentos que sabe imbatíveis para se sobrepor à sua hesitação. Entre ele e a obra para a qual estaria destinado, há o vigário para fazer a intermediação: "No entanto, seduzido por qualquer força acima das minhas forças, no dia seguinte fui de novo ao encontro do Padre". Força que fica mais clara posteriormente com a construção de uma imagem na qual o céu abre-se em luz para que o devoto caminhe na direção do que convém ao vigário. Numa consciência onde a

própria “voz se cala” predomina a voz de uma figura cuja autoridade é antecedida pelo posto que ocupa na ordem religiosa, sendo a ponte entre o devoto e a Igreja. Portanto, ninguém mais gabaritado que o padre Bernardino para dizer o que fazer nesse momento de hesitação, e ele se apressa em marcar posição.

Ao recordar o encontro com o padre Bernardino, Laurindo destaca o quanto a autoridade do vigário, a desenvoltura na hora de falar, o contato direto causa um pouco de dúvida, e até desconfiança: “O jeito despachado do Padre me impunha distância. O tom da conversa, com apelos à confidência, me aconselhava cautela”. Ele reconhece a voz da autoridade, mas não parece se deixar envolver completamente por suas palavras, que o obrigam, o vigário, a ser mais incisivo, apelando para a imagem do demônio. A possibilidade de haver maior interação – mais íntima – está fora de cogitação nesse momento. Há uma distância muito clara entre os dois. Porém, quando vemos o inspetor interagir com o padre, na mesma situação, na segunda edição, a distância entre os dois diminui consideravelmente: “Se quisesse um sacerdote, ali estava um para me servir”. Otto mantém a supremacia do sacerdote, mas o apresenta como um sujeito mais capcioso, que confronta o mascate variando a maneira de colocá-lo contra a parede, ora diretamente, com o dedo em riste, ora indiretamente, procurando envolvê-lo com outras artimanhas. Nesse sentido, a descrição das manobras do demônio, *mutatis mutandis*, revela a conduta do próprio vigário: “o Diabo, que está disposto a ouvir os indecisos e os mornos, sim, o Diabo adora cultivar probleminhas sem solução. Ele odeia saída. Prefere o labirinto, a porta fechada e a estrada larga da perdição”. Como ocorre na primeira edição, o discurso se volta contra ele: “aquele que está disposto a debruçar-se com simpatia sobre os indecisos e os mornos, os que não sabem escolher e nunca se dispõem a começar de fato uma vida nova”. Contudo, há um detalhe que se distingue sobremaneira. A cena na qual vigorava apenas o desejo de conquistar o mascate para o orfanato torna-se profundamente ambígua. No final de um diálogo, na primeira edição, o vigário cobra uma resposta: “– Deixe de lenga-lenga. Que é que está esperando para pôr mãos à obra? – ele me perguntou na sua maneira quase ríspida. // – Talvez a obra – respondi”. O autor repensa este momento criando um cenário no qual a pergunta passa a ter um duplo sentido. Agora incorporada à fala do narrador, a fala do padre ressoa em dois planos: o primeiro sem margem para qualquer dubiedade, como na primeira edição; o segundo, por sua vez, com a presença de uma conotação sexual. O jogo de luz que percorre a cena contribui para acentuar esta conotação:

> Em pé, na manhã clara, o padre olhava para mim. A escolha era minha, só minha, e devia ser imediata. O vigário desabotoou a batina de alto a baixo, num gesto a um só tempo de confiança e familiaridade.
>
> A luz me ofuscava e a janela dava para o infinito. Quando ele me perguntou o que é que eu estava esperando para pôr mãos à obra, não tive mais dúvida. O padre Bernardino pôs em prática as providências que me libertavam de meus compromissos de viajante.

Por que a luz redentora do início ofusca depois a visão? A que obra exatamente o padre se refere? Com o argumento de que o Diabo adora os indecisos, o vigário enlaça mais uma ovelha para o seu rebanho. As medidas para que Laurindo não lhe escape das mãos são tomadas o mais rápido possível, afinal, é preciso encerrar o assunto e se livrar dos problemas do orfanato. Nomear o que teria acontecido no momento em que, com a batina aberta, o padre Bernardino pergunta o que Laurindo estaria esperando para agir poderia comprometer a força da ambiguidade da cena. A conotação sexual nas palavras e nos gestos do vigário produz outra camada de significação no que tange a prática da autoridade entre os de baixo, pois ela não se restringe ao controle da conduta, mas, em sentido diverso, ao arbítrio de um privilégio de classe que flexibiliza a moral segundo os próprios interesses.

O trabalho de revisar o texto é um processo árduo que a solidão inerente à tarefa torna mais difícil de levar adiante e chegar ao final. Naturalmente, Otto não se limita a cortar palavras. O autor vê-se preso a um texto para o qual não vislumbra uma solução minimamente satisfatória:

> Seria ridículo, ou grotesco, se não fosse dramático o trabalho e o tempo que levei para me livrar, mais do que do livro, da história, do universo do *Braço direito*. Levei, modo de dizer. Porque continuo em plena batalha. Empaquei na parte final da III parte e perdi horas lendo e relendo o que escrevi. Me veio a certeza de que a narrativa estava desequilibrada. Afinal, fiz o diagnóstico. Um personagem vinha crescendo demais e ocupava um espaço que não era dele. Trata-se de um padre, mais um padre, este visto na perspectiva infantil. Tinha o nome do monsenhor Emílio. Acordei durante a noite e me ocorreu que o personagem tinha de mudar. Não seria mais padre, mas um tio, desempenhando na infância do

> Narrador o mesmo papel. Doze horas depois, concluí que seria preciso eliminar *tout court* o personagem. Reli todo o livro, relacionei as suas aparições e decidi amputá-las. A decisão me trouxe alívio por um lado, porque me tirou do pessimismo e do desencanto em que tinha caído. Mas me abateu, diante da perspectiva do trabalho que tenho pela frente. Eliminei um capítulo inteiro, acertei três ou quatro passagens e deixei o resto da "expulsão" do Monsenhor para depois que tiver acabado de bater todo o livro. As passagens a eliminar ficaram anotadas a lápis. Continuei o trabalho, mas toda uma jornada, mais de dez horas, não foi suficiente para concluir a III parte. Há inúmeras emendas de linguagem a fazer. Capítulos cuja ordem deve ser mudada. E a IV parte me parece frouxa. Exige um reaperto geral. Dezenas, centenas de notas em papéis mínimos, dificultam a marcha do texto. Já concluo que não terei o livro pronto no prazo que me impus. E o pior é que tenho um julgamento severo do livro… […] Não posso desistir e sei que o sacrifício vai continuar. Se chegar ao fim da IV parte até sábado, será um milagre. […] No entanto, prossigo. Por uma única razão: porque não consigo não fazer. A idéia de desistir me é inaceitável. Tenho de ir até o fim, mesmo com a certeza prévia de que vou alcançar um resultado pífio. Estou neste momento tão cansado que não tenho força para anotar o que pretendo com esta reescrita do *Braço direito* […] (Resende, 2002, p. 153).

Durante o processo da escrita, alternam-se a obsessão e o cansaço. Fica clara a dificuldade de conduzir um trabalho no qual são mais correntes as dúvidas do que as certezas, e estas sempre são desoladoras: "Me veio a certeza de que a narrativa estava desequilibrada"; "Já concluo que não terei o livro pronto no prazo que me impus. E o pior é que tenho um julgamento severo do livro"; "Tenho de ir até o fim, mesmo com a certeza prévia de que vou alcançar um resultado pífio". Para que o trabalho de revisão pudesse ser concluído, Otto solicitou a ajuda da escritora Ana Miranda, que o conheceu em dezembro de 1991:

> Um dia perguntei-lhe porque fazia tanto tempo que não publicava mais livros. Ele me contou seus projetos de romances, histórias ótimas, mas não queria escrever nenhum outro livro enquanto não terminasse a nova versão d'*O braço direito*, na qual estava trabalhando devia fazer uns 20

> anos. […] Durante mais de um ano nós nos encontrávamos quase todas as noites, ele ficava sentado na poltrona, com seu uisquinho na mão, e eu no computador passava a limpo aqueles originais tão belos, de linhas datilografadas, e anotações feitas com uma letra delicada, a lápis, quase invisíveis (Miranda apud Nunes, 2004, p. 233).

Uma dúvida era colocada e os dois discutiam a melhor solução. A conversa em torno do uso ou não de uma palavra, de uma sentença, de um parágrafo, enfim, levava a outras paragens:

> As frases ou palavras ou cenas do livro evocavam muitas de suas lembranças que por sua vez despertavam-lhe outras recordações ainda mais antigas, e outras, e outras cada vez mais longínquas, de forma que eu me transportava ao seu passado e ao seu mundo interior, criando uma memória nítida, como se eu tivesse vivido a própria vida do homem, entrava naquelas velhas igrejas mineiras, na escola de seu pai, andava nas ruas de Belo Horizonte, São João del Rei, nas redações de jornais, penetrava nos fatos políticos do nosso passado recente, enriquecendo a minha vivência de tal maneira que tudo aquilo se tornou eterno (Ibid., p. 233).

O trabalho de revisão caminhou segundo as decisões que Otto tomava após uma discussão com Ana. No entanto, ele morreu antes de completar o serviço. O ponto final ficou a cargo da amiga:

> Só depois da morte de Otto é que lidei com a nona pasta, onde entre várias versões e notas encontrei o último capítulo que li várias vezes até que cheguei à conclusão de que era aquele mesmo. Coisa difícil de decidir. Trouxe-o então para o livro. Fiz o mais próximo possível; mudei o mínimo, só o que realmente prejudicava a compreensão. Então entreguei os originais para Helena, para a família e contei a eles o ‘segredo’: tínhamos combinado, o Otto e eu que, mesmo quando fosse publicado o livro, nunca apareceria o meu nome. A família, porém, pediu para eu fazer a introdução, explicar que Otto não havia deixado o último capítulo pronto. Escrevi, portanto, a introdução, pequena (Ibid., p. 235).

Diz ela na nota introdutória para a segunda edição:

> Havia diferentes versões da última parte, "O nó cego". Uma delas era a que Otto Lara Resende havia dito ser o texto sobre o qual ele reescreveria o final do livro. Esta foi a versão escolhida para fechar o romance. Embora se tratasse de um texto considerado, pelo autor, ainda inacabado, poucas mudanças se fizeram necessárias para adequá-lo ao corpo do livro.

Apesar de serem poucas, as mudanças aconteceram. E no entanto Ana não diz exatamente quais foram elas, dando a entender que teria se mantido fiel ao que Otto pretendia realizar. Qual seria a profundidade das mudanças? Quais critérios teriam sido adotados no processo? Adverte Ítalo Moriconi: "Não se poderá imaginar que Ana tenha servido de mera secretária e digitadora para Otto. Por outro lado, que mudanças foram estas que 'se fizeram necessárias' para adequar a parte final ao restante do livro?" (Cf. Nunes, op. cit., p. 248). Segundo Flávia Maria de Oliveira Nunes, o manuscrito no qual foi realizada a revisão final (a segunda das três versões) amalgama duas camadas: "Ana Miranda não se limitou a digitar e corrigir deslizes. Muitas etapas se sobrepõem à limpa datilografia anterior. O documento reveste-se de grande plasticidade no contraste dos rabiscos fortes com as finas emendas, na mistura das cores das tintas, assim como no movimento que brota dos acréscimos e substituições nas margens, nas entrelinhas dos fios, nos deslocamentos" (Ibid., p. XX). Como se observa, embora o romance em mãos tenha uma forma que se aproxima o máximo possível das escolhas que o autor faria se não morresse antes da conclusão do trabalho, não podemos encará-lo, *O braço direito*, como um romance acabado. A sensação de inacabamento que Otto viveu intensamente enquanto reescreveu qualquer um dos seus textos transferiu-se para o seu último esforço de criação, produzindo uma narrativa que sabemos ser o resultado inconcluso de uma procura obsessiva pela forma ideal.

Analisando o histórico do romance, convém se perguntar o quanto dessa relação obstinada de Otto com a escrita não foi aproveitada na configuração do personagem narrador, ou mais precisamente, da relação dele com o ato de escrever, pois de toda a produção literária de Otto, somente em *O braço direito* a escrita desponta na narrativa como uma presença temática. Não há outro texto de ficção em que o autor tenha se debruçado de maneira tão detida, por meio de um personagem, na espinhosa tarefa de

pensar o alcance e os limites da escrita. O sentimento de angústia que vemos perpassar os comentários de Otto citados anteriormente, no que se refere à dificuldade de dar por encerrado o livro, de encontrar uma solução para os problemas de construção, retorna na narrativa com a discussão de Laurindo sobre as vantagens e desvantagens de escrever nos cadernos, ou de simplesmente escrever. A diferença entre o criador e a criatura está na mudança de foco operada na narrativa para tratar do assunto, isto é, a relação com a escrita não entra em debate pelo ângulo das dificuldades que se impõem àquele que esteja as voltas com um trabalho de criação. A angústia de Laurindo é motivada por outras razões, e não menos complexas, pois, em linhas gerais, trata-se de considerar os limites da escrita pelo que ela impõe ao indivíduo que dela faz uso para se pensar a si mesmo enquanto sujeito.

# CAPÍTULO 2 – MONÓLOGO SECRETO: A CLAUSURA DA FORMA

*Com um fio de tinta anoto o contraste entre o que sou e o que quero ser. Avalio a distância que vai entre o sonho e a realidade.*

O braço direito

O projeto de Otto de escrever um romance em que os protagonistas seriam meninos de um orfanato, mais amargos do que aqueles que ele criou para os contos de *Boca do inferno*, foi descartado, como vimos no capítulo anterior, logo na primeira versão. O ponto de vista dos acontecimentos não é o de um ou mais meninos, mas o de um homem que chega a uma pequena cidade no interior de Minas Gerais como representante de uma firma de botões e ao encontrar o vigário para tentar fazer uma venda, aconselhado por moradores da primeira casa em que entrou, é convencido a largar o ofício e abraçar uma causa maior, mais elevada espiritualmente, a de servir ao próximo. Acompanhamos os conflitos que Otto criou para *O braço direito* pelo ângulo do narrador-protagonista, menos amplo, de acordo com Norman Friedman, do que o do narrador-testemunha, que por ter uma mobilidade maior pode obter mais informações, e mais variadas, "pode fazer *inferências* do que os outros estão sentindo e o que estão pensando" (Friedman, 2002, p. 176); o narrador-protagonista "encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções" (Ibid., p. 177), não sendo necessariamente uma desvantagem no caso do inspetor do Asilo da Misericórdia. Cremos que por causa dessa limitação ele se revela uma figura tão ou mais instigante, pois, como disse João Cabral, é admirável como Otto "fez de um medíocre um personagem de tanto interesse".

Conhecemos o ambiente do orfanato e o cotidiano de Lagedo pelos relatos que o inspetor faz por escrito diariamente. E não é do seu interesse que olhos curiosos leiam o que ele escreve com toda discrição, isto é, em segredo, e descubram como ele enxerga acontecimentos, pessoas e a si mesmo. Nesse sentido, a leitura do romance é um ato transgressor, desrespeitoso, que não leva em conta a fronteira estabelecida por quem escreve os relatos. Circulamos por um espaço onde não deveríamos estar – coisa que descobrimos no registro de abertura do livro. Mas, antes de passarmos a ele, voltemos no tempo e retomemos a trajetória dessa relação pelo momento em que Laurindo torna realidade um sonho.

*A abertura na clausura*

O registro III da Parte 1 do romance, no qual o inspetor recorda o dia em que adquiriu o primeiro caderno na papelaria Santíssima Trindade, seduzido pela proposta tentadora do caixeiro Artur Cunha, que percebeu em seu olhar o interesse e ofereceu

fiado o produto, reaviva um momento de sua vida que podemos caracterizar como um divisor de águas:

> O Cunha falava e arrumava o material que tinha descido da prateleira para atender um freguês antes de mim. Foi quando vi este caderno. Capa dura, papel de boa qualidade. Não é coisa que se encontre no material escolar corriqueiro. O Cunha ostenta no cartão seu cargo de gerente da papelaria. Aproveitou para provar sua autoridade, ao perceber meu interesse no caderno, e insistiu para que eu o levasse. Pagava depois.
>
> Um caderno assim todo branco, com papel dessa qualidade, me renova a promessa que vem de longe, a tentação de escrever. Simples fantasia que alimento desde rapaz. Apalpei a capa, aspirei o perfume do papel encorpado, examinei a costura da encadernação. Preciso pôr em prática o projeto de escrever a vida do cônego Lopes. De muitos de seus feitos já se vai perdendo a memória.

A imagem do caderno reacende uma chama antiga.[23] O inspetor o examina como se tivesse em mãos uma relíquia católica. A admiração que sente pelo objeto não é menor do que aquela que demonstra pela imagem de São Judas Tadeu na vitrine da papelaria, o santo das causas impossíveis ou desesperadas. "Em oração silenciosa, pedi sua intercessão para que afaste as ameaças que pesam sobre o Asilo." Laurindo teme que a decadência do orfanato, embora o benfeitor seja o chefe político, resulte no seu fechamento. O fim do orfanato o obrigaria a procurar um novo caminho.[24] Por causa desta preocupação Laurindo ficou parado na frente da vitrine, voltado para a imagem do santo, orando pela sua proteção, quando o caixeiro Artur Cunha o viu e o arrastou para dentro da papelaria a fim de lhe contar as últimas novidades sobre a querela do padre Bernardino com o doutor Lobato. Assim que Laurindo viu no balcão o caderno, o drama

---

[23] É notório o fascínio que a escrita exerce no inspetor. Trata-se de um meio de expressão cuja principal característica talvez seja permitir ao sujeito que escreve a chance de se perpetuar, de se manter sempre vivo, ainda que a morte o tenha levado. "Sabendo que pode confiar ou abandonar seus pensamentos ao fora, em consignação, às marcas físicas, espaciais e superficiais que se dispõem, por inteiro, sobre uma plaqueta, aquele que dispuser da *tékhne* da escrita repousará sobre ela. Ele saberá que pode ausentar-se sem que os *túpoi* cessem de estar lá, que pode esquecê-los sem que eles abandonem seu serviço. Eles o representarão, mesmo que ele os esqueça, eles levarão sua fala, mesmo que ele não esteja mais lá para animá-los." (Derrida, 1997, p. 52).

[24] Trataremos da relação do inspetor com o Asilo da Misericórdia no capítulo 3.

íntimo ficou em segundo plano. A qualidade do material e o requinte do acabamento são características que ou passariam em branco aos olhos de outro observador ou poderiam ganhar um sentido diferente, sem o valor simbólico que lhes é atribuído. Diferentemente da imagem do santo, que por si só remete o observador ao campo do sagrado, ainda que ele não seja uma pessoa religiosa, devotada aos ensinamentos bíblicos, a imagem do caderno, para remeter ao mesmo campo, depende do olhar de quem o observa, e no caso do inspetor, como não poderia deixar de ser, o interesse pelo objeto é suficiente para envolvê-lo por uma áurea de sacralidade.

Inicialmente, o inspetor pensa em dois usos para o caderno. O primeiro é "a promessa que vem de longe, a tentação de escrever". O segundo é "o projeto de escrever a vida do cônego Lopes". Enquanto a promessa não pressupõe um fim predeterminado, o projeto pretende resgatar os feitos do cônego, homenagear o fundador do orfanato pelas batalhas que travou, para que não sejam esquecidas pela população. "De muitos de seus feitos já se vai perdendo a memória." E talvez não seja este o único propósito ou o propósito principal. Se lembrarmos que Laurindo inveja nos notáveis os símbolos de sua classe social, é uma perspectiva, no mínimo, atraente ver estampada na capa de um livro a própria assinatura, sobretudo de um livro que aborda uma figura tão importante, "que enfrentou as vicissitudes de seu tempo, deu combate a espíritas e ateus, a protestantes e a maçons". No artigo "O medo de assumir a voz autoral", cujo título serve tanto para o autor do romance quanto para o seu narrador, Ítalo Moriconi observa que Laurindo "é letrado, mas não é reconhecido como tal pela classe dominante de Lagedo porque restringe seu escrever a vício secreto, a 'grafomania', como ele mesmo diz. O segredo é o crime que pode cobri-lo de vergonha" (Cf. Nunes, op. cit., p. 249). Além de reforçar o que dissemos sobre o propósito de "escrever a vida do cônego Lopes", as palavras do crítico nos ajudam a explicar por que o "projeto" não foi realizado. Com a publicação do livro, o hábito de escrever não seria mais um segredo, chamaria a atenção de pessoas para as quais o inspetor prefere se manter incógnito ou passar despercebido, como a dona Dolores, o doutor Lobato, o Provedor etc.

O último parágrafo do mesmo registro relata o momento em que Laurindo se prepara, pela primeira vez, para escrever. O caráter ritualístico que perpassa a descrição desse momento corrobora o que já pudemos observar em relação ao primeiro contato com o caderno:

> Assim que os órfãos se recolheram, vim para o quarto e preparei a caneta, a pena, o tinteiro, o mata-borrão. Não faço a menor idéia de como vou escrever, mas sinto nessa iniciativa qualquer coisa de inaugural em minha vida. […]

Podemos dizer que a escrita inaugura para o inspetor um espaço de reflexão do qual ele não desfrutava até a posse do caderno.[25] Ele consegue se expressar sobre os mais variados assuntos, sobre os quais não teria coragem de conversar com ninguém, não abordaria em praça pública, como por exemplo o desprezo pelo Provedor, a disputa multissecular entre católicos e maçons, reproduzida na desavença política entre o padre Bernardino e o doutor Lobato, os desvios de conduta dos notáveis de Lagedo, que não seguem como deveriam os preceitos cristãos, e o mais importante de tudo, o suicídio do pai. O espaço de reflexão que a escrita engendra é representativo de uma conquista que confirmamos na narrativa pelo medo do inspetor de que o caderno seja descoberto, e contra ele usado. Imaginar que o conteúdo dos registros possa ser do conhecimento de outra pessoa faz com que ele procure no orfanato um lugar para esconder o seu tesouro. E não poderia haver lugar melhor do que atrás do Crucifixo. "Deixo aos pés sagrados este meu pífio solilóquio." Essa preocupação está na base da rotina que ele segue à risca no período inicial de sua atividade secreta, embora na primeira vez que escreveu, como se observa acima, não enxergue como indispensável para a sua proteção a necessidade de aguardar os órfãos se recolherem.[26] A diferença entre este momento, considerado por ele "qualquer coisa de inaugural", e aquele que se estabelece quando escrever já não é

---

[25] O nome da papelaria, Santíssima Trindade, soa irônico quando se pensa que o trio formado no ato da compra está longe da ideia de perfeição. Temos o inspetor, o caixeiro e à sombra dos dois o proprietário da loja, o Provedor. A formação que Laurindo imagina não soa menos irônica: "Penso na Santíssima Trindade e me lembro da papelaria, do Cunha e do Provedor".

[26] A rotina do inspetor não é muito diferente daquela que o próprio romancista seguiu quando era estudante no colégio interno Instituto Padre Machado. "O Instituto Padre Machado era uma espécie de versão mineira, portanto mais conventual, do célebre Colégio Abílio, do Rio, dirigido por Joaquim Abílio Borges, que inspirou *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Lá não havia conversa, espaço para dúvida. Que o diga o escritor João Guimarães Rosa, do qual Antônio de Lara Resende, por uma casualidade do destino, foi professor." (Medeiros, op. cit., p. 23). Segundo Renard Perez, na pequena biografia que fez do autor no livro *Escritores brasileiros contemporâneos*, Otto Lara Resende adotou várias estratégias para se proteger dentro do internato e para proteger o conteúdo dos registros que fazia: "A partir dos onze anos, começou a escrever um diário, onde anotava coisas meio rebeldes, meio pecaminosas, e que escondia numa geladeira abandonada numa alcova"; "Não satisfeito com o esconderijo inventou, a certa altura, um alfabeto de pontinhos, para melhor se proteger da possível indiscrição alheia, havendo comunicado a apenas dois colegas a chave do código"; "Levava a sério a obra, e à noite, quando todos já se tinham recolhido, escrevia numa caderneta notas sôbre o drama de sua solidão e inadaptação à disciplina do internato, para passar mais tarde ao diário" (Perez, 1971, p. 288).

mais uma novidade, já se tornou parte do cotidiano, ajuda-nos a perceber uma mudança significativa no modo de o inspetor encarar o seu exercício noturno. Não é com alegria que a escrita é vista no registro I da Parte 1:

> Como diz o padre Bernardino, o hábito é uma segunda natureza. Não adianta me recolher antes da hora. Custei a arranjar no Asilo repleto de crianças órfãs de cabeças raspadas este cantinho para me esconder. Enquanto todo mundo dorme, posso ler e meditar. Ou nem ler, nem meditar. Posso escrever, o que é inconveniente, sobretudo se escrevo sobre mim, para mim mesmo. A menos que aproveite para fazer um exame de consciência, o que implica riscos que por enquanto não quero correr. Preciso muito mais esquecer do que lembrar.

Chegamos ao ponto de partida do livro. A retomada do primeiro contato do inspetor com o caderno, da entrada da escrita em sua vida, do começo de uma relação que determina o seu cotidiano tanto quanto a rotina do orfanato permite que vejamos com mais clareza como essa relação se transforma com o tempo. Aquela impressão de enxergar na escrita a aurora de novos tempos fica para trás no momento mesmo em que ela se revela para o inspetor uma escrita sobre si, para si mesmo. O movimento de abertura proporcionado pelo ato de escrever reverte-se numa força centrípeta que puxa Laurindo para uma zona ainda mais fechada. Não por acaso, a principal imagem de *O braço direito* é esta que se desenha no parágrafo de abertura. Se olharmos com atenção para cada registro que compõe a narrativa, enxergaremos no interior de cada um, por trás de cada palavra, os mesmos elementos de base, com exceção do último registro do livro, no qual o lugar de onde fala o inspetor não é mais o mesmo.[27] Vemos um sujeito isolado, afastado de todos, concentrado na escrita.

A clausura que o protege ganha forma em dois níveis: no "cantinho" no qual ele se recolhe para escrever e no caderno sobre o qual ele se debruça tomado pelo interesse de se expressar. O movimento que antecede a escrita ("Não adianta me recolher antes da

[27] Diz ele no primeiro parágrafo do registro XXXII da Parte 4: "Saí por onde o muro abaulou e cedeu. A ruína me ajudou, na hora da partida. Desci até a estação. Na mesma calçada, sombrinha aberta, vinha a Marieta do Riachinho. Não foi preciso evitá-la, porque ela entrou pela primeira porta ao seu alcance. Comprei a passagem e não tive de esperar quase nada pelo trem. A maria-fumaça já resfolegava. Atirei fora o envelope em que o coronel Antônio Pio me fez o favor de mandar os meus atrasados". (p. 213). No último registro do livro ficamos após a sua leitura com a sensação de que o narrador sempre esteve na casa materna e não no orfanato. Como se a escrita fosse na verdade uma recordação dos tempos em que ele viveu fora da cidade natal.

hora”) e durante a sua realização (“Enquanto todo mundo dorme, posso ler e meditar. Ou nem ler, nem meditar. Posso escrever”) é regulado pela ideia do isolamento. Da necessidade de se recolher. A escrita, por sua natureza mesma, pressupõe um afastar-se do mundo. Contudo, no caso do inspetor, ao contrário do que se apresenta, não é um movimento que só acontece quando ele se retira do convívio social para escrever. A hipótese com a qual trabalhamos é a de que esse isolamento deliberado vem reforçar um isolamento mais antigo, e em certo sentido inevitável, imposto por forças orientadas de fora para dentro ou que não foram determinadas pelo inspetor mas pelas circunstâncias de uma existência submetida a outras leis. Nesse sentido, o parágrafo de abertura nos mostra que a prática da escrita acentua em Laurindo um traço que lhe é próprio, não obstante o seu desejo de romper com essa condição. A máxima aprendida com o padre Bernardino, o único personagem, aliás, a aparecer citado no registro I da Parte 1, *deixa entrever uma clausura mais profunda*, que não estaria inscrita nem no “cantinho”, nem no caderno, mas no modo de ser do inspetor.

Para ficar mais clara a leitura que fazemos da máxima, vejamos em que contexto Otto a emprega na primeira edição:

> Já pensei em pedir ao Doutor Altamiro para me receitar umas pílulas. A insônia se agrava com a idade – esta pelo menos é a crença de todo mundo. Me lembro do meu tempo de menino, dos velhos que acordavam com as galinhas. Há de ver que tinham a idade que tenho hoje, quarenta e dois anos. É natural que meu corpo já não exija as mesmas horas de repouso que antigamente. A prova disto é que me recolho altas horas e continuo me levantando de madrugada, no máximo às cinco e meia, e dispenso despertador. O hábito é uma segunda natureza – diz Padre Bernardino. (pp. 11-12).

A insônia passou a ser uma ocorrência cada vez mais frequente com a idade, a ponto de se configurar na forma de uma segunda natureza. O inspetor criou o hábito de ficar acordado “até altas horas” e levantar da cama “de madrugada, no máximo às cinco e meia”. Percebe-se que não há outra leitura para o que ele diz. O uso da máxima serve para concluir, em grande estilo, posto que se ampara na voz do padre Bernardino, uma observação cujo sentido se esgota nele mesmo. Por outro lado, no que se refere à segunda edição, ao situar a frase “o hábito é uma segunda natureza” na abertura da

abertura do romance, Otto amplia o seu significado, que, pela dinâmica do texto, não permite que o leitor se limite à associação imediata do que o narrador diz seja com o recolhimento necessário para escrever, seja com a prática da escrita. Tais elementos são o preâmbulo de uma questão ainda maior que em outra perspectiva, como a que observamos na primeira edição, só teria um único sentido. Mais do que a ideia de que a ocorrência da escrita refletiu-se na produção de uma rotina que se tornou habitual por causa do ato de escrever, o emprego da máxima na abertura estende-se por todo o registro no qual ela se insere, permitindo, deste modo, que associemos a clausura ao comportamento do inspetor. Esta terceira via de leitura ganha contornos mais definidos quando passamos ao segundo parágrafo do mesmo registro:

> O isolamento em que vivo me deixa inseguro e inquieto. Acordo no meio da noite e já nem sei quem sou. Tenho de me agarrar à beira do abismo para que a vertigem não me arrebate. Preciso pisar no chão, me ligar à realidade. Meu ser oculto entrego à misericórdia do *Deus absconditus*. O rumo da minha vida está traçado. […]

Consideramos haver certo paralelismo entre o primeiro e o segundo parágrafo do registro de abertura do romance. Laurindo desdobra na sequência um pensamento que se insinuou anteriormente e que só avulta para nós leitores quando fazemos a correlação entre o que veio depois e o que veio antes. Tanto a máxima quanto a constatação de uma condição restritiva que deixa o narrador "inseguro e inquieto" irrompem de maneira por assim dizer expansiva, alargando o seu significado tão logo são enunciadas.[28] Quanto mais o parágrafo avança, mais aumenta o seu significado, dando conta de uma produção de sentido que, assim como fizemos com a palavra "hábito", pode ser associada a três níveis de leitura: o primeiro e mais superficial concentra-se na relação do narrador com o ambiente em que vive, podendo ser o trabalho no orfanato o causador do isolamento que o deixa angustiado; o segundo e menos evidente nos remete à escrita, que, como sabemos, para ser exercida a contento, o obriga a seguir uma rotina; o terceiro, e não

[28] Como o primeiro parágrafo, o segundo concentra muitos dos elementos que serão desdobrados em outros registros: a crise identitária ("e já nem sei quem sou"), a cisão entre eu e mundo ("me ligar a realidade"), a alteridade ("Meu ser oculto"), a fé católica ("misericórdia do *Deus absconditus*"), o livre-arbítrio ("O rumo da minha vida está traçado"). Na verdade, se nos for permitida a comparação, o registro de abertura pode ser classificado como a caixa-preta do romance. Otto reuniu nele conflitos que são essenciais ao personagem narrador. Com efeito, os três parágrafos que o compõem são o mais genuíno esforço de produção literária, constituindo, talvez, uma das aberturas mais significativas da prosa brasileira.

menos importante, é aquele que se confunde com o seu modo de ser, traduzindo um comportamento que se mescla à própria escrita. Laurindo poderia eliminar o primeiro nível, e por conseguinte transformar o segundo, com a decisão de deixar o Asilo da Misericórdia e passar para outra pessoa a função de inspetor, mas seria uma reviravolta com relação a si mesmo se ele agisse assim, afinal de contas, o orfanato é o único lugar onde ele pode se enxergar uma autoridade. Não é de se admirar que desde a abertura do romance o seu desejo de maior integração com o mundo ("Preciso pisar no chão, me ligar à realidade") esteja comprometido. Abolir essa distância, que mais cresce quanto mais a escrita avança, é um desejo permanente. O isolamento habitual é intensificado por uma atividade que para existir enquanto tal solicita do inspetor um distanciamento maior e mais profundo da realidade. Laurindo tem consciência de que escrever não o ajuda a encurtar o intervalo que o separa do mundo. Ao contrário. "O vício de escrever me domina e me afasta do mundo." No entanto, para quem não se sente à vontade em dizer o que pensa a outras pessoas, com medo de que sua fala possa lhe causar algum aborrecimento, a oportunidade de escrever tudo aquilo que gostaria de dizer em alto e bom som é sem dúvida um grande avanço, ainda que a distância entre o que a escrita proporciona e o que se desejaria alcançar seja enorme.

*A clausura na abertura*

Podemos ver no registro XXXVI da Parte 2 uma síntese do que essa atividade constitui para o inspetor:

> Às vezes acho que escrever me atrapalha a vida. Outras vezes entendo que é o que me segura vivo. Com um fio de tinta anoto o contraste entre o que sou e o que quero ser. Avalio a distância que vai entre o sonho e a realidade. Talvez seja isto que me dê um pouco de coerência e impeça a minha desintegração. Se não alimentasse este monólogo secreto, eu estaria ainda pior do que estou. Não tendo com quem conversar, aqui dou vazão ao que me passa pela cabeça e até, de raro em raro, cauteloso, pelo coração.

Embora não seja possível associar ao narrador a imagem de um homem astuto, capaz de jogar com o interlocutor, não deixa de ser uma artimanha sua dizer que escreve porque não teria com quem conversar. Parece que tenta confundir um hipotético e jamais considerado leitor que a falta de interlocutores é a razão pela qual a escrita faz

sentido. Seria mais lógico ou coerente da sua parte se ele afirmasse de uma vez o que em outro momento registra no caderno, quando revela menos *a falta de interlocutores* do que *a dificuldade de falar*. "O difícil, a meu ver, é combinar na dosagem certa o falar e o calar. No meu caso, quase sempre me arrependo quando falo." Com efeito, Laurindo não se arrisca a falar muito na presença de gente como o padre Bernardino, o coronel Antônio Pio ou qualquer dos notáveis de Lagedo. O que não significa que ele mude de comportamento quando está com pessoas de outras camadas sociais. A cautela é a mesma qualquer que seja o interlocutor. Outra maneira de ler essa dificuldade é aquela que Laurindo nos propõe quando critica no Provedor a sua fala sempre adulatória e no entanto rendosa. A inveja aparece travestida de lição de moral:

> Uma pessoa faladeira é uma alma aflita, sem pouso. Essa compulsão de falar também tem o seu lado de doação. É uma ponte lançada rumo do interlocutor. O silêncio do místico é uma coisa. Outra muito diferente é o mutismo opaco de quem não tem o que dizer. O Provedor só abre o bico para agredir e insultar. O seu silêncio é mau, de quem está tramando algum malfeito. Com o Benfeitor ou com o vigário, o que fala é só lisonja, da boca para fora. Uma tristeza é que essa lisonja rende, remunera e dá vantagem. (p. 114).

O silêncio do inspetor não é mau, "de quem está tramando algum malfeito". É sintoma de uma existência que não se expressa de outra forma senão por meio de um recurso que permite "combinar na dosagem certa o falar e o calar". A escrita entra em sua vida recebida com euforia, porém é tratada com amor e ódio ao conduzi-lo para o mais íntimo de si mesmo. A ideia de se tomar por assunto não estava entre aquelas que Laurindo cogitou na papelaria Santíssima Trindade enquanto olhava embevecido para o caderno que se distinguia do "material escolar corriqueiro". Muito do entusiasmo da primeira vez, quando estava prestes a escrever, pode ser atribuído ao fato de que ele não havia pensado o caderno como uma plataforma a partir da qual poderia se mirar.[29] No

[29] Vale a pena mencionar que Laurindo não gosta de espelhos, e todavia ele se mira todos os dias por meio da escrita. Sua justificativa para essa repulsa é formulada com base na Bíblia. Sempre que precisa se convencer dos seus atos, por mais absurdos que sejam, é no terreno religioso que ele vai buscar o seu grão de redenção ou, dependendo do caso, de martírio. A certa altura, diz ele: "O espelho para Isaías é um luxo de damas ricas. Instrumento da vaidade, diz o Antigo Testamento. O Êxodo conta que foi quebrando espelhos que os israelitas ajudaram a fazer o tabernáculo. Imperfeita é a imagem que o espelho reflete. Só a sabedoria é o espelho sem mácula da majestade de Deus. E é a sabedoria que me falta. Anjo da Guarda, guardai-me." (p. 183).

parágrafo que abre o romance, convém ressaltar, o inspetor se mostra avesso à ideia de fazer com a escrita um exame de consciência, "o que implica riscos que por enquanto não quero correr". No entanto, foi para este caminho que ela o conduziu. O caderno tornou-se com o tempo o seu diário, embora ele não o reconheça assim, ficando para o leitor a tarefa de identificá-lo na narrativa.

É interessante observar que os registros não trazem datas que nos digam quando foram escritos. A marcação temporal que, segundo Béatrice Didier, diferencia um diário íntimo de um caderno de pensamentos não é usada.[30] Cria-se, portanto, um problema para o leitor. A narrativa remete a um diário, mas o elemento que a distingue como um diário, sem que seja preciso sequer iniciar a leitura, não está contemplado. O inspetor não só não reconhece o caderno como um diário, como parece querer apagar aquele que é o traço principal ou mais facilmente perceptível. E esse apagamento fica maior na segunda edição. Os registros foram agrupados em quatro partes. Antonio Callado avalia a mudança como algo necessário que Otto soube enxergar na revisão, contribuindo para que o leitor tivesse tempo de recuperar o fôlego: "É como se entrasse mais luz numa pequena capela barroca, fazendo brilhar a madeira dos confessionários e o ouro dos altares. Na primeira versão vamos lendo, sem qualquer refrigério, sem nenhuma interrupção, 154 sólidos capítulos. Na edição de agora o livro foi dividido em quatro seções: 'O dia da caça', 'A cruz e o esquadro', 'O apedrejador de vidraças', 'O nó cego'. Não são meros rótulos. São vitrais, sendo que o último, de um cinza borrascoso, chega a ser cruel." (Callado, op. cit., 8 ago 1993). A analogia com vitrais permite imaginar um conjunto de situações em forma de mosaico que se misturam umas às outras dando continuidade ao que veio antes e introduzindo elementos que podem ser desdobrados depois. Embora a marcação temporal seja uma "distinction essentielle et

[30] "Le flou du texte contraste avec la précision très scientifique des notations horaires. Le diariste indique très ponctuellement le moment où il écrit; c'est même finalement cette inscription de la date qui permet de parler de 'journal' et qui le distingue du carnet de pensées. La notion d'intimité nous semblant asses douteuse, nous avons pris, dès l'origine, le parti d'axer notre définition sur l'au-jour-le-jour; ces indications horaires nous semblent donc particulièrement importantes. Le journal est le seul texte littéraire à porter systématiquement cette indication, avec la lettre cependant (nous avons eu plus d'une fois l'occasion de remarquer ces concordances entre journal et correspondance). Dans tous les autres textes la date est toujours en marge. Stendhal, quando il relit ses manuscrits et les annote, précise les dates de ses relectures, mais dans les *marginalia*. Il arrive aussi q'un poète ou un romancier indique la date où a été commencée et finie son oeuvre. Mais c'est après le texte, comme en parenthèse. Le journal, au contraire, inscrit cette date: parce qu'elle est sa substance même." (Didier, 2002, p. 171). Françoise Simonet-Tenant compartilha do raciocínio de Didier. O diário sem data "se transforme finalement en recueil de pensées: l'engagement quotidien du vécu, la discontinuité d'une rédaction qui épouse les aléas du temps sont gommés" (Simonet-Tenant, 2004, p. 20). E vai mais longe: "Aussi les journaux sans dates de certains semblent-ils une négation même du journal" (Ibid., p. 20).

indispensable de l'écriture journalière", como diz Françoise Simonet-Tenant, e a estrutura do romance na segunda edição não se assemelhe a de um diário, não seria apropriado desvincular o caderno do inspetor desta forma literária. A periodicidade da escrita e a descontinuidade entre um registro e outro, elementos tão característicos de um diário íntimo, podem ser auferidos na narrativa, ao que a presença de algarismos romanos antes de cada um, substituindo os arábicos da primeira edição, faria o papel da marcação temporal.[31]

A distribuição dos registros em partes distintas, cuidadosamente intituladas, sinaliza para a intervenção de Otto na organização da estrutura. Simonet-Tenant defende que a omissão das datas é a mais pura negação da forma diário. Tanto ela quanto Didier, como se pode ver na nota de rodapé 24, são categóricas ao afirmar a importância da datação. Dissemos que essa omissão, embora significativa, não chega a comprometer a presença da forma diário na narrativa, contudo, a possibilidade de pensarmos essa negação toda vez que deparamos com a ausência de datas nos registros coloca-nos a questão de saber se ao descaracterizar o diário que escreve – ou só se referir a ele como o seu caderno – não haveria por parte do inspetor, conscientemente ou não, o sentimento

[31] Embora a datação dos registros seja uma característica do diário, é uma marcação que serve, em última instância, para situar temporalmente o leitor quanto ao momento em que o autor do texto o escreveu. Não se deve supor que os eventos relatados nos registros, segundo uma data específica, correspondem aos que aconteceram no dia exato da datação, pois os relatos podem ser a remissão de um evento outro, ocorrido num passado mais longínquo, que o sujeito da enunciação reaviva no presente em função de alguma necessidade intrínseca. Nesse sentido, a convivência do presente da narração e do passado que porventura esteja reavivado no texto é um traço recorrente. Em *O braço direito*, porém, é difícil saber exatamente em que momento do passado aquilo que seria o presente da narração, demarcado pelo uso da data no alto do registro, aconteceu de fato. Podemos distinguir nos registros, unicamente, a passagem que constitui uma lembrança familiar ou de um evento histórico, pelo conteúdo mesmo que se apresenta na fala do inspetor, pelo movimento mesmo que ele impõe ao relato, daquela passagem em que sabemos ser a retomada de algo que aconteceu durante o dia. São recorrentes no romance três períodos: o da infância do narrador na cidade natal, o do seu presente como inspetor de órfãos, e o do passado mineiro do ciclo do ouro, que Laurindo retoma com frequência para marcar a diferença entre a decadência do presente (não só do lugar onde vive) e a opulência de outrora. A marcação da passagem do tempo dá-se em especial pelo transcurso dos eventos que Laurindo destaca em seus relatos, ou ainda, pela declaração mesma da sua história no orfanato, revelando há quantos anos vive ali. Prevalece na narrativa o que Benedito Nunes chama de o tempo do discurso. "Suas divisões próprias, inteligíveis no ato de execução da fala, dentro do intercâmbio lingüístico (como o 'hoje', ou o 'agora', proferidos em qualquer momento), atualizam-se no texto escrito juntando-se às coordenadas espaço-temporais que o tempo cronológico fornece. Se o texto é de caráter narrativo, essa junção se efetua através dos personagens. É a partir dos personagens, dos enunciados a respeito deles ou daqueles que proferem, que fica demarcado o *presente* da enunciação: os *dêiticos*, *hoje*, *amanhã*, *depois*, funcionam dentro de um intercâmbio lingüístico que se passa entre esses interlocutores, e sem o qual o enquadramento cronológico seria um molde abstrato. O *tempo lingüístico* dependerá do *ponto de vista* da narrativa, seja da visão onisciente ou impessoal, de proximidade ou de participação (narração em terceira pessoa) do narrador sobre os personagens, seja de sua visão identificada com um deles (narração em primeira pessoa)." (Nunes, 2000, pp. 22-23).

de que cultiva uma prática supostamente restrita, e que portanto, não sendo uma figura ilustre, não teria o direito de exercer.

Assim como a ausência de datação leva-nos a pensar o sentido que a escrita e por extensão a forma diário adquirem nas mãos do inspetor, o seu cuidado em nomear as pessoas com as quais convive, sobretudo aquelas que fazem parte da elite de Lagedo, como o padre Bernardino, o coronel Antônio Pio, a dona Matilde etc., nos conduz para a mesma reflexão. E nos conduz pelo que o ato de nomear – ao particularizar o outro – destoa do que deveria ocorrer num diário. "L'autre est habituellement privé de nom. Là encore la pudeur et la discrétion sont d'honorables prétextes. Une initiale (dont les éditeurs et les érudits auront vite percé le transparent secret), suivie de points de suspension, suffit souvent pour désigner un être" (Didier, op. cit., p. 178). Se fizermos uma busca detalhada entre os personagens do livro, veremos que poucos não são nomeados pelo narrador. Um deles é o Provedor, por quem Laurindo não tem o menor respeito, e a omissão do nome do capataz do coronel, nesse sentido, representaria o máximo de revide a que ele pode chegar. Outro é ele mesmo. O *nome de batismo* só é revelado no final do livro, e de maneira indireta. Sobressai por toda a narrativa a *função* que ele exerce no orfanato. A omissão do próprio nome poderia ser uma medida de precaução, para se resguardar caso o caderno caia em mãos erradas, mas fica tão claro a autoria do texto que esta hipótese não se sustenta por muito tempo. A precariedade de uma subjetividade que só encontra na escrita o meio de se constituir reproduz-se nesse ocultamento que nos passa despercebido até o último registro.[32] Essa concessão do inspetor, ou talvez seja melhor dizer obediência, principalmente àqueles que poderiam ou deveriam ser tratados de maneira menos particularizadora, contrasta com a maior valorização da sua voz garantida por outra mudança. Os diálogos que antes apareciam transcritos foram incorporados ao texto.

A iniciativa de escrever não só deu ao inspetor a possibilidade de ganhar voz, como de projetar as demais vozes a partir da sua. Ele poderia relatar o que conversou com o vigário pela transcrição dos diálogos, como vimos nas passagens do segundo

[32] A nomeação do outro é desnecessária segundo a norma que rege a escrita do diarista, que se distingue da escrita do romancista, por exemplo, por não ter essa obrigação entre os seus atributos: "L'auteur étant censé se parler à lui-même et ignorer le lecteur éventuel n'a aucune raison de faire des présentations. Pourquoi viendrait-il nous expliquer quelle apparence phsysique a un ami qu'il connaît de reste et rencontre tous les jours; pourquoi nous ferait-il son portrait moral? Ce qui l'intéresse uniquement, c'est de consigner une rencontre par exemple, c'est-à-dire finalement le fait que le 'moi' a eu l'occasion de parler avec un interlocuteur" (Didier, op. cit., p. 178).

encontro com o padre Bernardino citadas no primeiro capítulo. “Le diariste est libre de rapporter des conversations simplement parce qu’il les trouve intéressantes, ou parce qu’il a entrepris de tout dire et de tenir un agenda absolument complet de ses rencontres, de ses occupations.” (Ibid., p. 180). Mas se isso fosse realizado a voz do interlocutor teria uma projeção que colocaria em segundo plano, ainda que por alguns instantes, a de quem escreve os registros. Digamos que para evitar essa eventual perda de controle o diarista recorra ao discurso indireto. “Fréquement, le dialogue sera rapporté au style indirect, ainsi, une foi de plus le moi sera privilégié, puisque, du simple point de vue grammatical, la conversation va passer par le prisme de ce ‘je’, dans une phrase du type: ‘il *me* dit que’, alors que dans le style direct cette réferérence au moi eût disparu. Dans ce style indirect se détachent parfois une ou deux phrases en style direct, mais qui donnent davantage l’impression d’une voix *off*, émergeant de la conscience et du souvenir du diariste, que d’un véritable dialogue.” (Ibid., p. 180). Transformar em discurso indireto o que poderia aparecer em discurso direto, por um lado, assegura a posição superior do diarista em seu próprio terreno, conquistando uma supremacia que ele não teria fora do texto, por outro, em se tratando do narrador de *O braço direito*, é preciso relativizar essa supremacia, pois algumas das vozes que ele incorpora, sejam de pessoas com as quais convive, sejam de referências mais distantes, ressoam de tal forma no caderno que referendam pela escrita uma relação que o oprime, principalmente quando a “voz *off*” dá a impressão de emergir da sua consciência.

*Sobre mim, para mim mesmo*

A omissão de datas, a particularização do outro e a incorporação de falas à própria fala são mudanças significativas na forma diário que apontam para uma relação íntima entre o texto produzido e o lugar de enunciação do sujeito. Torna-se cada vez mais pertinente pensar que a origem social do narrador ou a sua posição na sociedade em que vive contribui de maneira decisiva para configurar um diário no qual o alcance e os limites identificados na forma tal como ela ganha corpo no romance espelham as dificuldades de uma existência cerceada por relações sociais que determinam de fora para dentro o seu comportamento. Diferentemente do narrador do romance *Memorial de Aires* (1906), de Machado de Assis, por exemplo, para o qual, segundo a interpretação de Pedro Coelho Fragelli, a infração das normas que regem o romance e o diário íntimo refletiriam, possivelmente, um comportamento de classe, as pontuais e muito significativas infrações do narrador de *O braço direito* no que tange o diário são formas

de autoproteção, ainda que não sejam fruto de uma ação deliberada, como é esconder os cadernos atrás do Crucifixo.[33] A comparação com outro romance no qual a forma diário subjaz a narrativa pode nos ajudar a iluminar de outro ângulo a relação do inspetor com o seu texto.

Ao analisar *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, Antonio Candido observa antes de qualquer coisa que para Belmiro Borba "escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de báscula entre a realidade e o sonho" (Candido, 1992, p. 80).[34] Ao longo de *O braço direito*, o narrador também realiza esse trânsito entre uma instância e outra, porém com um movimento bem diverso: "Com um fio de tinta anoto o contraste entre o que sou e o que quero ser. Avalio a distância que vai entre o sonho e a realidade. Talvez seja isto que me dê um pouco de coerência e impeça a minha desintegração". A diferença entre o amanuense e o inspetor, começando pelo lugar de enunciação de cada um, imprime ao diário que escrevem, por extensão, diferentes arranjos. Sabemos que Belmiro alimentava o desejo de escrever um livro de memórias contando a história da família, mas o desejo morreu

[33] Pedro Coelho Fragelli, que fez uma análise primorosa das relações entre a forma diário e o narrador machadiano, em sua dissertação *As formas da traição: literatura e sociedade no* Memorial de Aires, *de Machado de Assis*, à qual nos serviu de contraponto ao narrador de *O braço direito*, chama a atenção para o fato de que as infrações praticadas pelo Conselheiro Aires apresentam uma nuance que se deve à própria forma literária da qual ele se vale: "Note-se, porém, que ao tornar 'legais' as 'infrações' narrativas praticadas por Aires, a forma diário, ao mesmo tempo em que autoriza o narrador a escrever segundo a sua disposição caprichosa, esvazia o próprio sentido dessas infrações: a confirmação de poder proporcionada pela afronta às leis – o que explica, em parte, a 'baixa voltagem' do *Memorial*, em comparação com as *Memórias póstumas*. Ao optar por uma forma fechada e flexível ao máximo, eliminando do horizonte da narrativa o 'outro' e a 'lei', o narrador da maturidade machadiana, se por um lado realiza um desejo íntimo, por outro perde a sua motivação principal, que está em mostrar-se, por meio da transgressão sistemática, acima de toda regra. Na medida, portanto, em que o prazer do narrador está no movimento mesmo pelo qual agride o leitor e a estrutura literária – como momento de afirmação de um poder sem limites –, a supressão *definitiva* do leitor e das convenções narrativas não são interessantes, pelo menos não em todas as suas implicações. Em suma, o leitor, considerado por Brás Cubas como o 'principal defeito' de suas *Memórias*, não incomoda mais no *Memorial*, pois a comunicação, no diário íntimo, é feita em 'circuito fechado'; em contrapartida, sem esse 'outro' a ser agredido, e sem a possibilidade de maltratar a própria forma, dada a sua ductibilidade, a atividade literária perde parte de seu interesse para o narrador" (Fragelli, 2010, p. 63).

[34] João Luiz Lafetá, que segue de perto a leitura de Antonio Candido, enxerga o "movimento de báscula entre a realidade e o sonho" como uma busca de Belmiro pela totalidade. Recorre ao capítulo "O romantismo da desilusão" do livro *A teoria do romance*, de Georg Lukács, para mostrar, sem com isso limitar a análise às ideias do filósofo hungaro, fazendo do romance mera ilustração da teoria, como esse movimento refletiria o "conflito constante que decorre da interioridade do funcionário em choque com o mundo convencional". A tentativa de recuperar a harmonia perdida entre essência e existência está desde o início fadada ao fracasso. "O desalento que se sente quando se constata a inutilidade da busca, seu inevitável fracasso, constitui a essência do lirismo que perpassa o livro e, ao mesmo tempo, a tentativa última de absorver o mundo exterior dentro da interioridade." (Lafetá, 2004, p. 28 e p. 30).

no nascedouro e deu lugar a um diário íntimo. Contudo, a substituição da datação antes de cada registro por títulos, numa escolha distinta de *O braço direito*, parece sinalizar para um resquício daquela vontade primordial, que ainda se expressa na epígrafe: "Aos Borbas, da linha tronco, desde Porfírio até Belarmino".[35] Também citado por Antonio Candido, o registro "Ora bolas" traz como segue a relação do amanuense com o diário, que para ele não é um motivo de preocupação:

> Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico.
>
> […]
>
> Em verdade vos digo: o que escreve neste caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: "Ora bolas". (Anjos, 2001, p. 198).

Entre um parágrafo e outro, o amanuense enxerga na escrita a montagem da montagem que lhe permitiria, enfim,

> transferir os problemas para o Diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco, enquanto outra parte vai para a platéia e assiste. O indivíduo que ficou no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. Mas é um indivíduo autônomo, e nada temos que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminando o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados, depois de um chocolate.

[35] Como não poderia deixar de ser, o veio memorialístico que corta a narrativa de Cyro dos Anjos está afinado a certa tradição mineira que resplandece com intensidade em vários escritores, como Pedro Nava, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Cardoso etc. Pedro Nava talvez seja aquele que mais longe levou a exploração desse veio, escavando no fundo da memória um passado familiar que se confunde com a história de Minas Gerais.

> Durante o dia, o comediante se encarnará em nós e teremos de tolerá-lo. Mas à noite, com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos. (Ibid. p. 198).[36]

O diário também é um refúgio para Laurindo. Mas a relação que ele mantém com a escrita pode ser abordada de duas maneiras. A primeira é analisá-la pelo que proporciona de abertura seja em relação ao mundo, seja em relação a si mesmo. A segunda é tomá-la pelo que significa de reafirmação de uma condição restritiva em que as possibilidades de atuação são mínimas. Com uma mão o inspetor abre uma fenda e com a outra ele promove um novo fechamento. E mais profundo porque erigido por ele mesmo: "No princípio só escrevia à noite, depois que os órfãos se recolhiam. Comecei a tomar notas durante o dia e passei a escrever a qualquer hora. Um vício. A mesma cachaça que embriaga a Rosa. Tem dia que venho mais de uma vez ao quarto, me tranco e me ponho a escrever" (p. 113). A euforia do amanuense no contato com a escrita, no que ela representa de revitalização do espírito ("Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico"), coincidiria em certo sentido com aquele primeiro momento da escrita do inspetor, e só com aquele primeiro momento, pois, em seu caso, o desenvolvimento da escrita encaminhou para outra direção o que ainda não se sabia para o que serviria de fato, substituindo a euforia pela angústia de quem se descobre as voltas com a própria consciência. A frase de Belmiro citada entre parênteses ganharia na boca do inspetor outra formulação: "Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me [mais oprimido]". Para Laurindo o refúgio proporcionado pela escrita tem uma conotação negativa que não identificamos em Belmiro e que consideramos tributária de diferenças de ordem social.

Bastaria uma breve comparação entre a trajetória de vida de cada narrador para perceber quão distantes eles são um do outro. Filho de costureira, órfão de pai, Laurindo chegou a Lagedo com um mostruário de botões e a certeza de que o ofício de mascate não o levaria muito longe. Foi colocado no orfanato pelas mãos do padre Bernardino. Filho de fazendeiro, descendente de família ilustre porém falida, Belmiro chegou à burocracia conduzido pelas mãos do pai, que mexeu os pauzinhos junto a um amigo deputado. Coisa que não agradou o velho Borba:

---

[36] "O teatro não é só interior, há mais gente contemplando o espetáculo e se faz necessário mentir a todos. A inclusão do leitor desvirtua a natureza do diário, torna estratégico o que parecia espontâneo, implanta a máscara e o cabotinismo onde se prometia a sinceridade total." (Marques, 2011, p. 207).

> Um burocrata! exclamava o velho com desprezo. Coitado do velho. Queria fazer-me agrônomo. Ou, então, agrimensor. Vila Caraíbas não tinha, ainda, o seu agrimensor formado, e andava, por lá, a febre das divisões de terras. Era contra os princípios do velho o bacharelato em qualquer ramo de ciências ou letras. 'Temos doutores demais, dizia ele. Precisamos é de braços para a lavoura.' Mas dei em droga na fazenda e andei zanzando pela Vila, metido em serenatas e noutras relaxações. Coitado do velho. Neguei as virtudes da estirpe. Sou um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas, que teve seu brilho rural. (Anjos, op. cit., p. 27).

O pai acreditou ter encontrado uma solução quando conciliou o desejo da mãe de Belmiro, de ver o filho seguir o caminho das letras, com o seu desejo maior de vê-lo trabalhando na fazenda:

> "Se o menino não se ajeitava na fazenda, que, pelo menos, não se distanciasse dela – poderia tirar uma carta de agrônomo. Ficará nas letras agrícolas", repetia, satisfeito, por um lado com a associação verbal que descobrira, e, por outro, com o acordo, no sentido das aspirações da velha. (Ibid., p. 27).

Mas a tendência de seguir outro caminho, próximo ao que a mãe sonhava, falou mais alto no coração do rapaz quando este foi deixado em Belo Horizonte, distante do olhar paterno, sem outra companhia que não a de literatos:

> E a mesada do velho se consumia em livros que as necessidades mentais e espirituais do mancebo ardentemente reclamavam. Quando, num fim de ano, ele veio a Belo Horizonte e verificou o logro, houve cena pesada. Uma dessas discussões em que nós, Borbas, nos dizemos coisas duras, para, depois, num desfecho melodramático, nos abraçarmos. O velho voltou com uma grande dor no coração, para gravame de sua insuficiência mitral, e mais tarde um deputado me introduziu na burocracia." (Ibid., p. 28).

A chama da literatura ficou restrita ao uso muito particular do narrador. Não se proliferou fora do âmbito do diário para incendiar outros campos e elevar ainda mais os

pensamentos do literato Belmiro Borba. O campo de atuação do amanuense não é tão limitado quanto o do inspetor, ao contrário, o funcionário público não recorre ao diário porque ali encontra o único lugar para se expressar. Porém, não tem outro lugar onde possa se expressar realmente que não seja o seu diário íntimo. Pensando em seu uso pelo narrador, Antonio Candido enxerga essa relação como um recurso autorizado pela elite dominante, que deste modo daria ao intelectual a permissão de confrontá-la, desde que em âmbito fechado:

> A atitude belmiriana resulta de uma aplicação do conhecimento aos atos da vida – entendendo-se neste caso por conhecimento a atitude mental que subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão. E assim, Cyro dos Anjos nos leva a pensar no destino do intelectual na sociedade, que até aqui tem movido uma conspiração geral para belmirisá-lo, para confiná-lo nas esferas em que o seu pensamento, absorto nas donzelas Arabelas, nas Vilas Caraíbas do passado, na autocontemplação, não apresenta virulência alguma que possa pôr diretamente em cheque a ela, sociedade organizada. Criando-lhe condições de vida mais ou menos abafantes, explorando metodicamente os seus complexos e cacoetes, os poderosos deste mundo só o deixam em paz quando ele se expande nos campos geralmente inofensivos da literatura personalista, ou quando entra reverente no seu séquito. Coisas em que a gente se põe a matutar, quando vê aquele Belmiro tão inteligente e tão sensível, solidamente mantido em paz pela magreza do seu ordenado de amanuense, e perfeitamente desfibrado pela prática cotidiana da introspecção (costume muito estimável, segundo os cânones). […] (Candido, op. cit., p. 84).

Não fosse a disparidade entre o sonho e a realidade, que marca sua presença no sonho mesmo quando a realidade que a imaginação engendra parece ser inteiramente outra, a escrita seria uma tábua de salvação. Candido ressalta a certa altura o jogo entre o lado analítico e o lírico de Belmiro, no qual se medem "o analista querendo dar aos fatos e aos sentimentos um valor quase de pura constatação, e o lírico chamando-o à vida, envolvendo uns e outros em piedosa ternura" (Candido, op. cit., p. 82). Em lugar de trabalhar as contradições, a escrita de Belmiro as enfraquece. Não vai ao fundo dos problemas e transforma tudo o que toca em ponto morto, impedindo que o confronto se

legitime enquanto realização necessária para a problematização dos contrastes. Roberto Schwarz, por sua vez, arma um quadro nosso velho conhecido do qual o narrador não se desvencilha ou não quer se desvencilhar. Comenta o crítico: "Belmiro herdou a mais confortável e pior das constelações: por consciência, não admite mais o ciclo 'natural', de trabalho, casamento e filhos; pela situação, vive a vida imutável, à qual somente o ciclo natural traria variação. Noutras palavras, do mundo 'moderno' vem a convicção de que só conta o que se faz; e do antigo, por mão de deputado, vem o privilégio, o emprego no qual mover-se muito seria falta de naturalidade." (Schwarz, 1992, p. 20).[37] Voltando às palavras de Laurindo, o contraponto oferecido pela escrita do diário, em seu caso, está longe de ser apenas uma válvula de escape, porque escrever implica, entre outras coisas, a construção de uma subjetividade que não se pressupõe constituída. Além disso, o contraste tão explícito na relação do inspetor com a escrita, indicado no arco que vai da bênção à danação – ao mesmo tempo um remédio ("me segura vivo") e um veneno ("me atrapalha a vida") – abarca os extremos pelos quais Laurindo caminha desde que escrever tornou-se uma prática diária.

> Escrevo porque não consigo não escrever. Sinto em mim falta de mim mesmo. Tenho de preencher este vazio.
>
> […]
>
> Tenho vontade de rasgar o que venho escrevendo. Escrever aumenta a minha fome e me torna mais incompleto. (p. 129).

Ou ainda:

[37] Vendo no ensaio de Roberto Schwarz sobre o livro de Cyro dos Anjos o primeiro momento em que o crítico dispõe os elementos de um disparate nacional que vai procurar esmiuçar nos trabalhos clássicos sobre a prosa de Machado de Assis, Paulo Arantes, depois de inventariar mais ou menos os extremos, as incongruências desse jogo, finaliza: "Assim discriminada, *a mistura belmiriana é um retrato do Brasil, no qual desponta uma constelação dual cujos componentes se desautorizam recriprocamente*. Mesmo central e destinada a um grande futuro explicativo, esta visão ainda não constitui o nervo da demonstração. O seu recém descoberto poder de revelação serve por enquanto apenas para reforçar o horizonte polêmico delineado no ciclo de ensaios anterior [pertencentes ao livro de estreia *A sereia e o desconfiado* (1965)], a saber: a duplicidade em questão é responsável pela graça que veio enfim animar o brejo das almas, mas por outro lado emperra o desdobramento *realista* dos opostos que combina, a presteza modernista da prosa manobrando por entre os inconciliáveis não leva a nada, a imobilidade é a sua figura final. O que em Machado de Assis estava a serviço da sondagem desabusada da experiência brasileira, tornou-se com o tempo instrumento de uma 'estética da acomodação'. Sob esta forma amortecida, Roberto topava pela primeira vez com o seu esquema" (Arantes, 1992, p. 57).

> Se eu não escrevesse, já tinha desaparecido. Não saberia quem sou. O mundo só existe escrito. Este é o perigo de escrever. (p. 202).

As contradições que o narrador de *O braço direito* ora ilumina deliberadamente ora resvala sem que se dê conta do que passou por ele ficam pulsando em seu texto com maior intensidade do que no de Belmiro. Candido aponta o fato de que para Belmiro, de inteligência e sensibilidade ímpares, porém "fortemente tolhido pelo excesso de vida interior", o diário reforça uma dinâmica imposta pela elite da sociedade organizada que oferece campos de atuação onde o pensamento fica confinado, sem "virulência alguma que possa pôr diretamente em cheque a ela, sociedade organizada". Daí não haver na escrita de Belmiro um tratamento adequado das contradições que poderiam se tornar conflitos de grande envergadura. Essa discussão não poderia ser feita se o narrador fosse Laurindo. Otto criou um personagem que longe de ser um intelectual, embora não seja vazio de sensibilidade, está submetido a um jogo de forças que para "belmirizá-lo" teria que enxergá-lo finalmente como sujeito. A importância atribuída por Laurindo ao que escreve, temendo que o conteúdo seja revelado em mãos erradas, não se deve apenas ao suposto teor bombástico dos registros, mas à percepção de que neles desenha-se uma subjetividade que pela primeira vez começa a aflorar, o que desnudaria uma figura que prefere geralmente se fechar em si mesma.

> Ou paro de escrever, o que seria mais conveniente, ou arranjo um jeito de esconder estas notas. Tudo me passa despercebido, menos estas ninharias com que me distraio. (p. 113).

Por que seria "mais conveniente" parar de escrever? A julgar pelos abalos que causa em sua consciência, levando-o a confrontar a si mesmo, a rejeitar o embate direto com a realidade porque isso lhe seria custoso, além de não dispor dos recursos para se sustentar em lugar de destaque (a linhagem nobre de dona Matilde; a chefia política do coronel Antônio Pio; o diploma de bacharel do doutor Januário), não é estranho que a escrita prevaleça como uma *conveniência inconveniente*. Nas entrelinhas revelam-se coisas que conscientemente o inspetor nega, ou não consegue enxergar claramente. Essa ambiguidade observada desde o início amplifica-se ao longo da narrativa e faz o leitor desconfiar da abertura que, a princípio festejada, revela-se aos poucos menos aberta do que se imaginava, e tão cheia de obstáculos quanto o cotidiano.

Quando se torna regular na rotina do inspetor o ato de se recolher para escrever e a escrita deixa de ser uma atividade encarada com tanta euforia, para se revelar também um recurso problemático, o diário torna-se mais uma muleta no cotidiano de Laurindo, que não consegue mais viver sem recorrer a ele. A clausura que caracteriza o ambiente no qual se encontra, o orfanato, pensado como abrigo de menores, mas também como um lugar onde os menores ficam encerrados, afastados do convívio em sociedade para serem reeducados ou regenerados, embora não aconteça nem uma coisa nem outra, acentua em Laurindo um enclausuramento muito seu, comum ao seu modo de ser, que se realiza de maneira plena quando ele assume a função de inspetor. Sob o teto de um sobrado antigo em ruínas, o inspetor enclausura-se uma vez mais, como dissemos em outro momento, ressaltando o isolamento como parte constitutiva de sua existência, tomando o caderno como seu diário íntimo. O silêncio a que é submetido normalmente por não ter uma posição social que lhe permita sustentar as próprias ideias sem se sentir vítima de si mesmo continua quando escreve. Preferindo um recolhimento que o afasta mais do mundo e uma existência que encontra nesse tipo de relacionamento com a realidade uma proteção, Laurindo valoriza algo que o controla tanto quanto o padre Bernardino, o coronel Antônio Pio, o Provedor… A clausura de fora reproduz-se no espaço do diário.

# CAPÍTULO 3 – BRAÇO É FORÇA E PODER: AS FORMAS DA CLAUSURA

*À direita do Senhor, os que lhe são fiéis. À sua esquerda, os que o insultam. Anjos se compadecem das dores do Salvador. Os da esquerda levantam o braço ameaçador, o braço direito, e formam um tumulto que vitupera o Inocente Imolado. Os da direita são santos varões e piedosas mulheres. A estampa representa o terrível, o medonho Juízo Final. Na sua majestade, o Filho do Homem porá as ovelhas à sua direita e os cabritos à esquerda.*

*O braço direito*

Sabemos que o nome do narrador só é revelado no último registro e de maneira indireta, pela leitura do sobrescrito do coronel Antônio Pio no envelope contendo os pagamentos atrasados. “Sr. Laurindo Soares Flores. Asilo da Misericórdia.” Foi preciso que uma autoridade nomeasse o narrador para que ele tivesse uma identidade, que de outro modo continuaria irrevelada. Se a omissão do nome poderíamos associar ao medo de Laurindo em identificar nos registros a sua autoria para não ser punido caso alguém colocasse as mãos nos cadernos, a sua nomeação por uma autoridade parece indicar que só a alguém de relevância social é dado o direito de nomear os seres e as coisas. Ou que é preciso ser reconhecido por uma autoridade de peso realmente para existir enquanto sujeito dotado de identidade. O pronome de tratamento usado antes do nome dá certa inflexão pomposa ao remetente, mas, antes de ser uma demonstração de respeito, é mera formalidade sem qualquer outra intenção que não seja a de colocar no envelope o seu remetente segundo prerrogativas de ordem epistolar. Laurindo aparece nos registros pela função que exerce no Asilo. No ambiente do orfanato é o sujeito responsável pelo que acontece em suas dependências. E a serviço de quem? O padre Bernardino foi quem o colocou no Asilo para cuidar dos meninos e exercer as atribuições inerentes à função de inspetor, todavia, a vistoria, a observação, a fiscalização que ali se procura realizar com toda a autoridade e diligência parece não se restringir ao orfanato, como se o filho de Sá Jesusa se sentisse na verdade o inspetor de algo maior, que ultrapassa as cercanias do casarão e abrange toda a cidade. Seria portanto o inspetor de uma visão de mundo. A expressão que dá título ao romance passa pelo mesmo. Laurindo acredita ser o braço direito do padre Bernardino, porém, assim como a função de inspetor, a expressão não se limita à relação que mostra de imediato. Mais do que ser o homem de confiança de uma pessoa em particular, Laurindo é o homem de confiança de um conjunto de valores que se traduzem numa visão de mundo conservadora que mais o oprime quanto mais ele se mostra fiel às suas articulações.

Nem Laurindo é o braço direito do vigário, nem a função de inspetor consegue romper os limites do casarão e se impor fora dali. São desejos que assomam enquanto escreve sobre o cotidiano e sobre si mesmo nesse cotidiano, que para existir no papel como expressão acabada de uma realidade frustrante exige do narrador um isolamento maior do que de costume. *A sua voz nasce do e no isolamento*. E nela outras vozes se projetam. Neste caso há no texto uma dissonância permanente, pois não são vozes que se articulam para o benefício de quem delas se apropria, mas para a manutenção, nessa

clausura da clausura que é a escrita do diário, de uma relação de opressão, ou melhor, de relações de opressão que se dão via direta, pela submissão a uma autoridade, ou via indireta, pela reprodução de um discurso que na verdade só privilegia aquele que pode empregá-lo em seus mecanismos de controle.

Há três referências principais no cotidiano de Laurindo: o padre Bernardino, o coronel Antônio Pio e o orfanato. As duas primeiras estão ligadas pela terceira, e todas interligadas pelo narrador. Quanto da sua escrita não é afetada pelas relações sociais que ele estabelece, marcadas por um regime de forças desigual ou pela quase ausência de força do polo mais fraco? A pergunta que nos fizemos depois de conviver algum tempo com o romance subjaz a discussão que procuramos desenvolver no capítulo anterior quando analisamos a relação de Laurindo com a escrita e seu desdobramento na forma literária que está na base da narrativa, o diário íntimo. Para nós ficou mais evidente e cada vez mais forte durante a análise o espelhamento entre as limitações que o narrador vive em seu cotidiano, e por causa de uma condição social inferior, e o modo como a sua escrita incorpora ou dá forma a essas limitações. Nesse sentido a constituição do diário não poderia transcorrer sem qualquer transformação. Em primeiro lugar, é bom lembrarmos, Laurindo não pensou em momento algum, ao tomar posse do caderno, que este seria usado como um diário. Em segundo lugar, a partir do momento em que a escrita começa e o caderno se torna de fato um diário, o sentido que este apresenta é muito específico, e relacionado à posição social do narrador, ou melhor, ao seu não lugar no meio em que vive.

*O engraxate do padre Bernardino*

A relação de Laurindo com o padre Bernardino foi a primeira a se estabelecer. O inspetor, ainda mascate, chega a Lagedo exercendo por exercer um ofício que se não correspondia ao seu interesse de mudar de vida, foi um modo de sair da casa materna, escapando ao cerco renitente de Sá Jesusa, que temia ver o filho seguir o mesmo destino mal-fadado do pai. Como sabemos, o padre, ao conhecer esse homem sem referências, apenas um mascate vendedor de botões (Laurindo é na verdade o representante de uma firma de botões, mas o vigário o reconhece apenas como mascate, numa mudança de tratamento que deixa clara a distância entre ambos), percebeu rapidamente no devoto fervoroso, obediente às leis de Deus, a mão de obra de que necessitava para colocar no indesejado Asilo da Misericórdia. Habilidoso no manuseio de armas de fogo, o padre

sabe como ninguém articular as palavras, usando seu arsenal retórico para convencer o mascate a deixar o trabalho em exercício e abraçar o trabalho de cuidar de menores carentes. Podemos acompanhar no relato do primeiro encontro, feito no registro XXXVII da Parte 1, chamada sugestivamente de "O dia da caça", que poderia servir para designar toda a narrativa, constando como uma espécie de subtítulo, a facilidade do padre Bernardino de encastelar Laurindo com sua fala, com seus gestos, com sua projeção de autoridade:

> […] Na cidade estranha, entre desconhecidos, a figura de um padre tinha para mim uma nota acolhedora. Cheguei bufando à varandinha da casa paroquial.
>
> Uma voz gritou que eu fosse entrando. As minhas mãos eram poucas para segurar o chapéu, a pasta, o mostruário, e tudo despencou pelo chão. Agachado, catei coisa por coisa. O vigário esperava que eu dissesse qualquer palavra, e eu temia gaguejar. Bebido ou irado, o meu pai tropeçava na gagueira. Deixa estar, mascate, disse o vigário sem me olhar, depois que eu tinha terminado de recolher tudo.
>
> Estava entretido com a espingarda e não dava mostra de se preocupar com a visita. Deve estar desarmada, pensei, enquanto ele recolhia os cartuchos. Carga dupla. Com uma flanela esfregou de ponta a ponta a arma e se levantou. Fez pontaria, como se fosse atirar. Em seguida depositou na mesa a espingarda, me pegou pelo braço e perguntou se eu acreditava no Diabo. O Diabo tenta e o ferro entra, eu tinha sussurrado.
>
> Aceitei o café que o padre me ofereceu e a xícara tremia na minha mão. Limpei os óculos com o lenço, mas tudo em torno se embaralhou. O suor me escorria pelo pescoço adentro. Indiferente, o vigário comia as quitandas que ia tirando de uma cesta em cima da mesa. Só então reparei na feiúra da empregada do padre, uma bruxa velha, como nunca vi.
>
> Ainda sem me olhar, o vigário perguntou se eu sabia caçar perdiz. Perguntou e ele mesmo respondeu. Só se atira quando a perdiz se encastela. O perdigueiro amarra, a perdiz sobe reto e abre as asas. Aí você faz fogo. Por estes lados, zona do campo, perdiz voa baixo feito

> codorna. Na parede em frente, o Sagrado Coração de Jesus e o Sagrado Coração de Maria.
>
> Indiferente ao calor, o vigário continuava a sua aula de cinegética. Onça, você atira no vazio debaixo do braço, ou na cova do olho. Se ficar ferida, não há cão que se aproxime. Quando parecia que ia prosseguir, largou a arma e pela primeira vez me encarou. Você não dá para cometa, observou, sério, num julgamento. Desviei o olhar para o porta-chapéus. Dois guarda-chuvas, um par de galochas e a bengala de castão de prata.
>
> Sentou-se de novo e pela primeira vez assumiu a atitude de quem se dispunha a ouvir. De palavra em palavra, para meu espanto, eu disse que procurava o Caminho. Nunca tinha feito outra coisa na vida, senão procurar. Diante do seu silêncio, murmurei que lhe seria útil. Por isto eu tinha adotado o apostolado dos botões, disse o vigário. Noutro tom de voz disse que precisava sair e que, se eu quisesse, voltasse no dia seguinte. (pp. 55-56).

Antes de conhecer o mascate, o padre Bernardino já o tinha conquistado: "Na cidade estranha, entre desconhecidos, a figura de um padre tinha para mim uma nota acolhedora". Ainda era um ilustre desconhecido, e no entanto soava familiar. Para se submeter à autoridade que o vigário representa, Laurindo não precisa conhecê-lo, basta saber que se trata de um padre. A autoridade está no substantivo que antecede o nome próprio, como se o nome próprio fosse na verdade um adjetivo. Laurindo reconhece por trás da ordenação a ascendência do braço da Igreja, que se levanta ele também para assegurar a ordem na cidade. Ao lado do coronel Antônio Pio, cuja patente sobressai deslocando o nome próprio, colocando-o em segundo lugar, como se o nome próprio fosse a patente, o padre Bernardino trabalha para que em Lagedo tudo caminhe segundo os ditames de uma ordem entre pares.[38]

[38] No capítulo anterior falamos sobre a particularização do outro no diário de Laurindo. Apontamos na ocasião o significado dessa ocorrência quando se trata da forma literária em questão. No parágrafo acima analisamos outro aspecto: a valorização dos símbolos de autoridade pelo narrador e a relação que esses símbolos mantêm com os respectivos nomes próprios, sobrelevando-os. Se por um lado a ordenação e a patente militar não particularizam o outro, mantendo-o como o representante de uma ideia, por outro a permanência do nome próprio faz com que esse símbolo torne-se menos distante do sujeito que o enuncia criando uma espécie de vínculo mais íntimo. A dissonância seria menor se o nome de família fosse usado no lugar do nome de batismo? O tratamento pelo nome de batismo é ressaltado no capítulo "O homem cordial", de *Raízes do Brasil*. Sérgio Buarque de Holanda ilumina uma informalidade que define (para o

Percebe-se na recordação de Laurindo que a "nota acolhedora" reavivada por ele logo no início, sentida antes de chegar à casa paroquial, torna-se ambígua se comparada ao comportamento do vigário durante o encontro. As atitudes de ambos trazem bem demarcadas em cada gesto, em cada palavra, ou na quase ausência de palavras no caso do visitante, o lugar de cada um. Laurindo chega "bufando à casa paroquial". Ao ser aconselhado a procurar o vigário na primeira casa em que entrou, não caminhou ao seu encontro, mas acelerou o passo como se atendesse a um chamado urgente. O "grito" que o manda entrar produz um ruído naquela "nota acolhedora". Uma vez diante do padre, o mascate se atrapalha com os seus pertences, intimidado que se sente pela figura que está a sua frente, e deixa tudo, "o chapéu, a pasta, o mostruário", cair no chão. No primeiro momento de um encontro que nem bem começou, Laurindo despenca junto com os seus penduricalhos. As ações de agachar e catar colocam-no, por força das circunstâncias, numa postura meio desprotegida, meio submissa em relação ao sacerdote, que, de sua parte, mantém-se inabalável no propósito de limpar a espingarda.

Só depois de receber uma ordem, Laurindo volta a ficar de pé. Como dissemos, não foi preciso conhecer pessoalmente o chefe religioso de Lagedo. O fato de ele ser um representante da Igreja Católica é uma prerrogativa que confrange o visitante antes mesmo de o encontro acontecer. E isto fica mais claro quando nos detemos nos gestos mais do que nas palavras de cada um. O padre Bernardino demora algum tempo para dirigir o olhar ao visitante. Foi preciso chegar o momento em que começa a sua aula de cinegética para que olhasse Laurindo pela primeira vez. A sequência da cena mostra um movimento no qual os olhos do sacerdote deslocam-se da espingarda, meticulosamente limpa, para o mascate, a sua mais nova caça: "Deixa estar, mascate, disse o vigário sem me olhar, depois que eu tinha terminado de recolher tudo" → "Ainda sem me olhar, o vigário perguntou se eu sabia caçar perdiz" → "Quando parecia que ia prosseguir, largou a arma e pela primeira vez me encarou". Laurindo, por sua vez, no momento em que passa a existir para o vigário, desvia rapidamente o olhar e se concentra nos signos de sua classe social: "Desviei o olhar para o porta-chapéus. Dois guarda-chuvas, um par

---

bem e para o mal) um gesto nacional: "Seria talvez plausível relacionar tal fato à sugestão de que o uso do simples prenome importa em abolir psicologicamente as barreiras determinadas pelo fato de existirem famílias diferentes e independentes umas das outras. Corresponde à atitude natural aos grupos humanos que, aceitando de bom grado uma disciplina da simpatia, da 'concordia', repelem as do raciocínio abstrato ou que não tenham como fundamento, para empregar a terminologia de Tönnies, as comunidades de sangue, de lugar ou de espírito" (Holanda, 2013, p. 148).

de galochas e a bengala de castão de prata". O que os olhos traduzem a voz hesitante do mascate já denunciava: "O vigário esperava que eu dissesse qualquer palavra, e eu temia gaguejar"; "O Diabo tenta e o ferro entra, eu tinha sussurrado"; e quando o vigário lhe dá a palavra, num gesto que o surpreende, age como se desse um passo maior do que a perna, cruzando uma fronteira, tornando-se mais próximo: "Sentou-se de novo e pela primeira vez assumiu a atitude de quem se dispunha a ouvir. De palavra em palavra, para meu espanto, eu disse que procurava o Caminho". Numa demonstração prática da aula de cinegética dada a certa altura, o padre Bernardino avança e recua na conversa procurando o momento mais apropriado de efetuar o dísparo, que parece acontecer em duas passagens estrategicamente dispostas na cena: "Fez pontaria, como se fosse atirar. Em seguida depositou na mesa a espingarda, me pegou pelo braço e perguntou se eu acreditava no Diabo"; "Quando parecia que ia prosseguir, largou a arma e pela primeira vez me encarou. Você não dá para cometa, observou, sério, num julgamento". O leitor nos desculpe a repetição das citações. Mas retomá-las parece-nos algo inevitável como forma de sublinhar a agressividade, a voracidade, a malícia do vigário, tudo concentrado num único registro, para maior impacto.

Curiosamente, a alteração mais significativa que Antônio Callado enxergou na segunda edição do livro "foi o sutil esmaecimento, a perda de vitalidade imposta ao padre Bernardino, o vigário, o homem que transforma Laurindo em inspetor do Asilo de órfãos. Na edição de 1963, Bernardino aparece na primeira página e inflige, sem parecer se dar conta disso, na primeira humilhação ao moço que tenta vender-lhe botões. E nos comunica uma impressão enganosa do livro que estamos começando a ler. É que se trata de um padre forte demais, brilhante, que há de derrubar qualquer adversário que lhe apareça no caminho" (Callado, op. cit.). Otto, ao reescrever o livro, preferiu deslocar da abertura para o "centro" da narrativa o registro em que Laurindo recorda com alguma saudade o primeiro encontro com padre. O que foi visto como um acerto por Antônio Callado: "Otto sem dúvida sentiu que seu padre caçador podia até – caso lhe fosse dada a oportunidade de crescer tanto quanto queria – desvirtuar a música do livro. Bernardino tem algo de ópera, quando *O braço direito* é puro cantochão, música gregoriana". Uma mudança como essa repercutiria no vigário na medida em que ele não estaria mais em destaque ou não é mais o destaque tal como na primeira edição, assegurado pelo lugar estratégico na abertura. Começar a leitura de *O braço direito* e deparar com o espírito belicoso do padre é algo que "choca com sua personalidade de caçador inveterado, de

uma jovialidade ameaçadora, com suas receitas de abater perdizes e codornas e de como vencer a onça com um disparo debaixo do braço ou na cova do olho". Pela linha de raciocínio de Antônio Callado, o deslocamento da cena teria esmaecido, ainda que seja sutilmente, a imagem do vigário, como se o fato de o sacerdote aparecer aos poucos ao leitor, e não de imediato, como na primeira edição, comprometesse a força natural de sua imagem e a tornasse menos ameaçadora. Não é bem assim que as coisas se dão. E mesmo quando a introdução do personagem no romance não ocorre pela descrição da sua paixão por armas de fogo, dos seus modos de "caçador inveterado", como acontece no registro de abertura do livro, onde o padre Bernardino é apenas mencionado, não é com menos vitalidade que ele surge na narrativa. Apesar de ser apenas uma menção, é suficiente para mostrar a presença marcante, na consciência do narrador, do homem pelo qual ele tem tanta admiração.

Característico do fazer literário de Otto Lara Resende, o gesto de enxugamento promovido entre uma edição e outra, ou mais claro quando lemos a segunda edição do romance, enriquece a figura do vigário. A sutileza afiada, cortante, que sobressai na segunda edição ("Na cidade estranha, entre desconhecidos, a figura de um padre tinha para mim uma nota acolhedora") não ocorre na primeira:

> […] Na alfaiataria "Tesoura da Elegância", segunda firma que procurei, ouviram-me com toda a atenção, mas sem nenhuma encomenda. Alguém que lá se encontrava aconselhou-me a procurar o Padre Bernardino. Era possível que ele precisasse de mercadoria para suas obras sociais.
>
> Vendedor inexperiente de bugigangas, até hoje me pergunto como é que tive coragem de ir ver o vigário. Estava escrito, tinha de ser. Era Deus que me inspirava, bufando à varandinha da casa paroquial. Antes de bater palmas, lembrei-me com aflição que não tinha botões para batinas.
>
> — Vá entrando – gritou o Padre lá de dentro, assim que percebeu minha chegada.
>
> Entrei. Duas mãos eram poucas para segurar ao mesmo tempo o chapéu, a pasta e os mostruários. Antes que eu dissesse boa tarde, tudo se despencou pelo chão. Apanhei chapéu, pasta e mostruários e tudo voltou a se esparramar. Agachei-me embaraçado e, mal me pus de pé, um

mostruário escorregou-me da mão, voou pelos ares e foi cair junto do Padre.

— Deixa estar, mascate. Descanse e diga a que vem — falou o Padre, inteiramente à vontade.

Mascate — como é que ele adivinhara? Ajeitei o material, os movimentos tolhidos, e quis me explicar:

— Soube que o senhor está interessado numa partida de botões.

— Só se forem de rosa — zombou o Padre, e pela primeira vez vi acesa no seu olhar aquela centelha que tão bem denuncia a sua energia e a sua franqueza.

Tomei fôlego e iniciei a lição trazida de cor:

— Produto de boa qualidade, preços vantajosos. A grosa lhe sai quarenta por cento mais barata do que no atacado.

Na verdade, eram vinte por cento apenas. Não sei por que menti — e logo de saída.

— Sente-se aí, homem – o Padre me interrompeu e só então observei que ele azeitava uma espingarda, sem dignar-se de levantar os olhos para mim. Pousei meus apetrechos no sofá de palhinha e sentei-me. Gotas de suor escorriam-me pelo colarinho adentro. Com o lenço, a mão nervosa, comecei a enxaguar a testa, o pescoço. Tirei os óculos – a figura do Padre ficou embaçada, sem contornos. Passei os dedos pelo rosto, senti a espinha arruinada que devia agravar o meu triste aspecto. Espinha aos trinta anos — que cara de poucos amigos devia ter eu naquele momento.

— Tem chumbo para caça?

Botei depressa os óculos:

— Como?

O Padre enfiou uma vareta na espingarda, ficou a examinar-lhe o cão atentamente. Deu no gatilho, um, duas, três vezes, depois apontou a arma para mim, fechou um olho e fez pontaria como se fosse atirar.

— Botões — disse eu, mexendo-me na cadeira.

— Não tenha medo. Está descarregada.

Desistiu da mira, baixou a espingarda e passou a esfregá-la com uma flanela. Depois depositou a arma em cima da mesa, levantou-se e começou a abotoar a batina — tão displicente, tão forte e tão à vontade que nem parecia um sacerdote. De repente, me puxou pelo braço:

— Então você acredita no Diabo? — e passamos à sala ao lado, onde a mesa estava servida. Eu tinha balbuciado que o Diabo tenta e o ferro entra, duvidava que ele tivesse ouvido.

Aceitei a xícara de café. O vigário bebia e comia ruidosamente, com gosto. A boca cheia, sem a menor cerimônia, me perguntou de onde eu vinha.

— Nasci no Divino — estupidamente comecei a responder.

— Boa caça lá por suas bandas? — e limpou a boca na toalha.

De novo na sala de entrada, ele retomou a espingarda, eu tentei falar dos botões.

— Vá à alfaiataria “Tesoura da Elegância”, na Rua Municipal — ele me aconselhou.

— Já fui.

Não me olhava, de todo absorvido pela espingarda. De repente, sem quê nem porquê, me perguntou se eu sabia como é que se caça perdiz. E sem ouvir minha resposta:

— Para não desperdiçar o tiro, só atire quando o bicho encastela. O cachorro amarra, a perdiz sobe reto e abre as asas na altura do cerrado. Aí

você abre fogo firme na pontaria. Nos nossos lados perdiz voa baixo feito codorna. Zona de campo.

Fiquei olhando os quadros na parede em frente: os Sagrados Corações de Jesus e de Maria. Na sala sufocada de calor, indiferente à minha presença e nada interessado nas respostas que eu pudesse lhe dar, o Padre recomeçou:

— E onça, você sabe? Onça você atira no vazio debaixo do braço. Ou então na cova do olho. Mas se você fere a bicha e não mata, cuidado. Ferida, ela ataca como uma verdadeira fera. Está para nascer esse cachorro que chegue perto de uma onça, quando encosta numa árvore e fica em guarda de pé, ameaçando. Não me diga que nunca viu matar uma onça — e ele riu de suas próprias palavras.

Largou de mão a arma, começou a reunir e a guardar os objetos que tinha espalhado sobre a mesa.

— Você não tem jeito de caixeiro-viajante — só então ele pareceu se interessar pela minha presença. — Onde é que foi desencavar essa profissão?

E aquele Padre displicente e pouco atencioso passou a me fazer perguntas, umas de caráter pessoal, outras disparatadas. Contei que estava começando e não tinha muita sorte. Conversa vai, conversa vem, acabei revelando que não gostava de profissão nenhuma. Não me sentia chamado, com vocação para esta ou aquela tarefa. E — até hoje me espanta o meu desembaraço — acabei caindo na confidência que me obcecava: o que importa é ser bom. Ser bom é ser útil, dedicar com fé, sem poupança, todas as energias do corpo e da alma a uma causa que valha a pena.

— E você se dedica ao apostolado dos botões — ele atalhou rindo, sem dar a menor importância à atitude sofrida, encabulada, que eu assumira.

> Retomando seu ar displicente, quase íntimo, o Padre me convidou a sair, a deixá-lo em paz. Na varanda, entregou-me o chapéu que eu ia esquecendo e despediu-se com uma palavra amável surpreendente:
>
> — Volte amanhã, querendo, para conversarmos. Mais cedo. Não tenha medo, a espingarda já está limpa. (pp. 6-9).

A diferença entre uma edição e outra começa pelo tamanho. Pelo enxugamento que Otto realiza nesta cena podemos sentir seu esforço para dar ao romance a forma que julgava mais adequada. Outra diferença que chama a atenção antes de começarmos a leitura é a presença de diálogos, que na edição posterior, a segunda, Otto incorpora à narrativa. Laurindo interrompe a fala para dar voz ao outro. Ele recua em seu próprio texto para que o outro possa falar. Em que medida a incorporação da fala do outro pelo narrador não faz com que ele incorpore também um ponto de vista que não é seu? Em que medida o diarista, dado que sua voz prevalece, não transfere para a voz alheia, ao reenunciá-la, o seu ponto de vista? Quando comparamos as transcrições do bloco em que Laurindo se recorda do primeiro encontro com Bernardino, além de ser notório o ganho em matéria de alcance estético – que se deve em grande medida ao enxugamento que Otto promove –, é perceptível também como os lugares de cada personagem na cena passam por uma sensível modulação. Embora não se modifique posteriormente, predominando a superioridade do padre, a distância que os separa deixa de ser algo que se manifesta em dois planos, bem demarcados pelas falas de um e de outro, como ocorre na primeira edição, para se manifestar num plano só, isto é, a mudança de discurso direto (a fala do padre) para discurso indireto (a fala do padre reenunciada) produz em Laurindo o efeito de tornar mais interiorizada a superioridade do sacerdote, que está mais preocupado em azeitar sua espingarda.

Vejamos um exemplo dessa maior interiorização no confronto de certa passagem da cena. Lemos na primeira edição:

> — Você não tem jeito de caixeiro-viajante — só então ele pareceu se interessar pela minha presença. — Onde é que foi desencavar essa profissão?
>
> E aquele Padre displicente e pouco atencioso passou a me fazer perguntas, umas de caráter pessoal, outras disparatadas. Contei que

> estava começando e não tinha muita sorte. Conversa vai, conversa vem, acabei revelando que não gostava de profissão nenhuma. Não me sentia chamado, com vocação para esta ou aquela tarefa. E — até hoje me espanta o meu desembaraço — acabei caindo na confidência que me obcecava: o que importa é ser bom. Ser bom é ser útil, dedicar com fé, sem poupança, todas as energias do corpo e da alma a uma causa que valha a pena.
>
> — E você se dedica ao apostolado dos botões — ele atalhou rindo, sem dar a menor importância à atitude sofrida, encabulada, que eu assumira.
>
> Retomando seu ar displicente, quase íntimo, o Padre me convidou a sair, a deixá-lo em paz. Na varanda, entregou-me o chapéu que eu ia esquecendo e despediu-se com uma palavra amável surpreendente:
>
> — Volte amanhã, querendo, para conversarmos. Mais cedo. Não tenha medo, a espingarda já está limpa.

E na segunda edição:

> Sentou-se de novo e pela primeira vez assumiu a atitude de quem se dispunha a ouvir. De palavra em palavra, para meu espanto, eu disse que procurava o Caminho. Nunca tinha feito outra coisa na vida, senão procurar. Diante do seu silêncio, murmurei que lhe seria útil. Por isto eu tinha adotado o apostolado dos botões, disse o vigário. Noutro tom de voz disse que precisava sair e que, se eu quisesse, voltasse no dia seguinte.

A indiferença do padre Bernardino contrasta com alguma cortesia que podemos entrever de sua parte na primeira edição. Algo que sobressai na cena é o fato de que sua imagem guarda uma "nota acolhedora" que Otto restringiu, na segunda edição, a uma sensação do narrador antes do encontro. A amabilidade que Laurindo tem a impressão de sentir em algumas palavras ("e despediu-se com uma palavra amável surpreendente"; "Não tenha medo, a espingarda já está limpa") e gestos do vigário ("Retomando seu ar displicente, quase íntimo, o Padre me convidou a sair"; "Na varanda, entregou-me o chapéu que eu ia esquecendo"; "Volte amanhã, querendo, para conversarmos") dá lugar à postura seca ("Diante do seu silêncio, murmurei que lhe seria útil"; "Noutro tom de

voz disse que precisava sair e que, se eu quisesse, voltasse no dia seguinte"), dura ou irônica ("Por isto eu tinha adotado o apostolado dos botões, disse o vigário") com que ele aparece na segunda edição. Não que isso já não estivesse presente antes ("— Você não tem jeito de caixeiro-viajante — só então ele pareceu se interessar pela minha presença"; "— E você se dedica ao apostolado dos botões — ele atalhou rindo, sem dar a menor importância à atitude sofrida, encabulada, que eu assumira"), mas é notório que tais modos do vigário são potencializados pelo autor com a revisão do texto, quando deixa de detalhar as reações em cada palavra ou gesto.

Laurindo não omite, por mais que admire o padre Bernardino, as contradições do padre caçador. Nem omite, nem admite. Cabe ao autor do romance a consciência de que a paixão por armas de fogo, o interesse pelas técnicas de caça, a maior atenção para os cidadãos que fazem parte da elite de Lagedo etc. não condizem com o que se esperaria de um representante da Igreja. Fosse o narrador uma figura menos medíocre ou mais atilada para o que está nas entrelinhas do que diz, a piscadela do autor por cima dos seus ombros talvez não ficasse tão patente.[39] Ao analisar a relação do autor com o narrador, Percy Lubbock, em seu *A técnica da ficção* (1921), observa o seguinte:

> Os olhos que vêem pertencem a uma figura do livro, mas sua visão é reforçada; a descrição torna-se mais rica e mais cheia, porque é feita, ao mesmo tempo, pelo autor e por sua criatura. Ninguém repara nisso, mas há agora, de fato, dois cérebros por trás daqueles olhos; e um deles é do autor, que adota e partilha a *posição* de sua criatura e, ao mesmo tempo, completa a sua inteligência. Se analisarmos a descrição agora

[39] Já havíamos escrito estas páginas quando tomamos conhecimento do livro de Marcelo Pen Parreira sobre Henry James e Machado de Assis, centrado nos romances *Os embaixadores* (1903) e *Memorial de Aires* (1908), dos respectivos autores. Gostaríamos de citar uma passagem do livro, sobre o qual, diga-se de passagem, debruçamo-nos com alguma rapidez, que nos parece ilustrativa desse deslocamento entre o narrador e o autor que vemos ocorrer regularmente em *O braço direito*. Diz Pen Parreira: "Cada qual [James e Machado] posicionou os seus instrumentos de reflexão a seu modo – por meio de um narrador não confiável *ou com grande medida de intromissão autoral*, no caso de Machado; ou através de histórias contadas em primeira ou terceira pessoas, 'por um refletor profundamente confuso, basicamente iludido e até mesmo obstinado e pernicioso', como se dá em James. Aires é o típico narrador manipulador, ao passo que Strether [o narrador de *Os embaixadores*] se não chega a ser corrupto como Lyon, de 'The Liar', não deixa de, em sua auto-ilusão, apresentar o olhar toldado pelos mais diversos equívocos. *Cada autor também lança mão de determinado procedimento retórico; vimos que ambos o empregam de um jeito ou de outro; nem Aires nem Strether existem sem Machado e James implícitos*. No entanto, com qualquer uma destas estratégias, exige-se a participação ativa do leitor inteligente (como pedia o americano com algum ceticismo); somente o leitor pode reconstituir o sentido que, como na vida, funda-se na intrincada relação forjada entre uma determinada consciência e o mundo que a cerca". (Parreira, 2012, p. 230, grifos nossos).

> apresentada, descobriremos que não se trata apenas do trabalho da personagem, cuja visão o autor adotou. Nela, há toques que vão além de qualquer sensação sua, a indicar que outra pessoa está olhando por cima de seu ombro – vendo coisas pelo mesmo prisma, mas vendo mais, trazendo outra mente para contemplar a cena. É uma extensão fácil e natural do poder de observação da personagem. A impressão da cena pode ser tão aprofundada quanto for preciso; não se restringe ao âmbito de uma mente e, sem embargo, não se empana o foco só porque existe um duplo ponto de vista. (Lubbock, 1976, p. 159).

A ironia está em que Laurindo não toma conhecimento da incoerência no comportamento do vigário, ainda que ela esteja tão clara no registro, e quando parece tomar conhecimento dela não muda de postura absolutamente, ao contrário, procura defender o sacerdote como se não fosse contraditório o modo de ele agir. É preciso fazer portanto uma ressalva. Quando recorda a cena do primeiro encontro, por exemplo, e outras situações em que esteve com o padre Bernardino ou em lugares onde ele estava, as contradições aparecem a despeito da sua vontade, sinalizadas pelo aceno do autor por trás do narrador. Por outro lado, há momentos em que o inspetor se refere a elas por vontade própria, abordando o que em outras passagens, digamos, não enxergaria de propósito, ressaltando o que é classificado por alguns habitantes como reprovável na conduta de um sacerdote para acusá-los de promover junto à população informações sem qualquer legitimidade, contra alguém que se preocuparia com todos. Tais habitantes são os membros da loja maçônica Progresso e Fraternidade. Nesse sentido, a figura mais indigesta para Laurindo, por ser a que lidera a campanha contra o coronel Antônio Pio e o padre Bernardino, é a do doutor Lobato, que teria mudado de trincheira.

> Contou [a Marieta do Riachinho] que o doutor Lobato ascendeu na loja Progresso e Fraternidade. Por isto, desacatou o vigário e perdeu o lugar na Santa Casa. Como tem raízes em Lagedo, raízes e terra, boa terra, o Lobato sempre se achou intocável. O velho doutor Lobato, seu pai, era fazendeiro e cirurgião. Seu retrato está entre os dos beneméritos do Asilo. Foi presidente e prior da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Não lhe faltavam honrarias. Como o pai, o atual doutor Lobato iria acabar prefeito. Mesmo longe de Lagedo, seria o que quisesse, com o

> apoio do coronel Antônio Pio. Poderia ser deputado, mas não tem jeito para a política, perdeu a paciência. (pp. 24-25).

E ainda:

> Os maçons já declararam que vão disputar a eleição. Dizem que encarnam o progresso e antecipam que vão ouvir o povo para a escolha do candidato. O povo que espere sentado. Até outro dia, o iluminado doutor Lobato beijava a mão do vigário e só faltava se deitar no chão para o coronel Pio lhe dar a honra de passar por cima. Capacho maior, só o Provedor. Agora, na linguagem do volante, o Benfeitor é soba e suserano em conúbio com o mais atrabiliário e retrógrado observantismo. Lagedo está dominada por um contubérnio entre o coronelismo e o clericalismo. (pp. 70-71).

Embora a histórica desavença entre Igreja e Maçonaria seja vista pelo narrador como o motivo principal que faria o padre Bernardino procurar o coronel Antônio Pio e outros notáveis para preparar um contra-ataque, o fator determinante é a manutenção da chefia política do coronel e de tudo que a ela está ligado.[40] Mesmo assim a desavença é uma questão que perpassa as palavras de Laurindo para a construção do seu argumento contra o doutor Lobato, cuja posição influente, herdada do pai fazendeiro e cirurgião, bastaria para que ele chegasse à prefeitura. O doutor Lobato teria desrespeitado um legado quando se aproximou da Maçonaria, desrespeitado o pai que foi benemérito do orfanato e presidente da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. Passou de uma condição na qual estava amparado por relações que lhe proporcionariam toda a sorte de privilégios ("seria o que quisesse") para uma outra na qual os espaços se fecham e aqueles que poderiam agraciá-lo com alguns privilégios lançam-se contra os acenos de uma nova ordem que se avizinha. Observemos que a verdadeira questão, no entanto, não é nem a disputa entre o padre Bernardino e o doutor Lobato, nem a querela entre católicos e maçons que data do oitocentos, já que antes "não existia no Brasil a Maçonaria, entendendo-se como tal uma organização institucionalizada e com

[40] Sobre a presença maçônica em Minas Gerais, comenta Alexandre Mansur Barata: "Em Minas Gerais, durante a década de 70 do século passado, ocorreu um crescimento bastante expressivo, com a fundação de aproximadamente 37 novas lojas maçônicas, a maioria delas instaladas pelo Grande Oriente dos Beneditinos. Ouro Preto constituía o núcleo mais importante, sendo ultrapassado, no início do século XX, por Belo Horizonte" (1999, p. 81).

funcionamento regular nos mesmos moldes das outras organizações maçônicas internacionais" (Barata, 1999, p. 59). Motivado por ambas as coisas ou em seu bojo confundidas, o interesse é a preservação do Asilo da Misericórdia. Assistir a ascensão da Maçonaria pelas mãos do doutor Lobato seria o mesmo que ver o fim do orfanato, que, sem o braço do Estado, e tutelado pela Igreja, estaria à mercê de uma força política de outra ordem, com outros valores.

> O jornal maçom vai se chamar *Luz da verdade*. Por mim tanto faz como tanto fez, desde que deixem em paz a obra do cônego Lopes. Mas é um desaforo esse título, falta de reverência para com a palavra sagrada. O Verbo era a luz verdadeira, que ilumina todo homem que vem a este mundo. Com dinheiro, muito dinheiro, de origem espúria, para financiar o jornal e a campanha contra o coronel Antônio Pio, não se intimidaram em desrespeitar o Evangelho.
>
> Por enquanto saíram apenas com um volante, mas muito bem impresso em papel superior. Deve ter sido feito lá fora, e a amostra deixa prever o que vem por aí. Enxovalhar a virtude e atassalhar as boas obras, esse é o programa que os maçons têm em mira, não lhes passa pela cabeça nem sombra de acatamento à autoridade, a começar pela mais alta que é a eclesiástica. O padre Bernardino tinha razão de fazer a advertência que fez na reunião da confraria. Pena que tenha sido na hora que apagou a luz e eu, afobado, não pude gravar cada uma de suas palavras. (p. 70).

A imagem negativa do vigário não poderia ser anunciada em outro lugar senão no jornal da Maçonaria, que pretende, como sugere o título *Luz da verdade*, iluminar a face obscura dos acontecimentos:

> O jornaleco tem a ousadia de informar que está de posse de um retrato do vigário numa roda de pinguços. Além do mais, aparece à paisana e armado, quando se sabe que o Código Canônico proíbe aos presbíteros portar arma de fogo. Imaginação diabólica, a dessa canalha. Arma, sim, pode ser. Arma de caça. O padre Bernardino tem na arte cinegética um derivativo inocente, que lhe permite o contato com a natureza para um descanso do espírito. (p. 166).

Único lugar onde ele pode se sentir uma autoridade, desde que no ambiente não esteja presente uma autoridade de fato, como o padre, o coronel ou mesmo o Provedor, o controle do que acontece no Asilo da Misericórdia está em suas mãos. Laurindo não abdicaria de livre e espontânea vontade da função de inspetor. Por mais que reclame das dificuldades que só aumentam, não seria capaz de desistir do pouco que não chegou a conquistar, visto que foi colocado no orfanato, conduzido pelas mãos de uma figura que admira justamente por sua autoridade. Pela investidura que o manto sagrado da Igreja como instituição religiosa multissecular sobrepõe à imagem de homem comum para torná-lo então uma ponte com Deus. A autoridade da Igreja está acima das demais, acima daquela exercida pelo Estado, e no entanto o padre Bernardino, ao se dirigir aos membros da confraria, lhes faz uma "advertência". Após o fim do regime monárquico, a Igreja no Brasil, para continuar atuando junto aos centros de decisão e garantir a sua subsistência, uma vez que não contava mais com o apoio imediato do Estado, teve que passar por uma reconfiguração. Foi o que se chamou de estadualização da Igreja. A ponderação do vigário, "conselheiro e árbitro" de Lagedo, confirma uma postura muito comum (ainda hoje?) do clero no regime republicano.[41] Curiosamente, quando o vigário começa a falar aos demais a luz se apaga e Laurindo não ouve o que foi dito, como se o conteúdo da fala fosse restrito a grupo tão seleto do qual o narrador não faz parte e por isso não tem o direito de ouvir; ou ainda, as articulações que acontecem nos bastidores, longe dos olhos da população, ganham aqui uma reprodução adequada, pois que se trata de uma decisão entre pares.

O sentimento paternalista de Laurindo o ajuda a eximir de culpa qualquer atitude incoerente que venha a ser contestada por aqueles que se levantam contra a autoridade do padre Bernardino, do coronel Antônio Pio, ou ainda, que seja contestável aos olhos do próprio inspetor. Além de destacarem o hábito de beber, e de beber além da conta, os maçons acusam o vigário de infringir o Código Canônico cultivando o hábito de caçar, de portar armas de fogo. Ao que Laurindo responde com um argumento revelador da mais profunda submissão: "O padre Bernardino tem na arte cinegética um derivativo inocente, que lhe permite o contato com a natureza para um descanso do espírito". Em momento anterior, o inspetor já havia demonstrado a mesma indulgência para justificar

[41] "O envolvimento característico do episcopado na vida política leiga procurou se pautar por uma visibilidade discreta no encaminhamento de pendências entre as facções oligárquicas e pela quase completa sujeição da organização eclesiástica ao trabalho cerimonial e doutrinário de legitimação dos mandachuvas e próceres oligárquicos." (Miceli, 2009, p. 27).

esse desvio grave cometido pelo vigário, que não se importa em cultivá-lo: "Todos aqui em Lagedo sabem que o padre tem um fraco pelas armas de fogo. Muitos paroquianos, se lhe querem fazer um agrado, é só lhe dar de presente alguma coisa que enriqueça o seu arsenal de caçador" (p. 67). O caráter ambíguo das palavras "que enriqueça o seu arsenal de caçador" reproduz na fala de Laurindo uma postura do vigário. O inspetor assimila como normal uma atitude que se choca com o que poderia julgar, se fosse coerente consigo mesmo, inadmissível. Na estreiteza do ponto de vista de Laurindo, para o qual a lucidez funciona de maneira intermitente, embora seja uma lucidez que ao ocorrer não o ajuda a enxergar de fato o problema, a ponto de se indignar pelo que a permissividade de uma concessão, de uma flexibilização de conduta, inflige àquele que não pode desfrutar dela, o padre Bernardino não é julgado pelo que faz.

Se considerarmos a educação que Otto Lara Resende recebeu, de base católica e bastante ortodoxa, foi um grande salto ou desvio o modo como ele transpôs para a sua obra literária o pensamento religioso. Algo que incomodou muito o pai, Antônio de Lara Resende, que, "além de professor, gramático e memorialista, foi um rigoroso e longevo patriarca, lídimo representante da TFM – a Tradicional Família Mineira. Católico praticante e militante, se correspondia e mantinha relações de amizade com os grandes líderes eclesiásticos e laicos do seu tempo." (Medeiros, op. cit., p. 21).[42] Um dado assaz relevante é o fato de que o pai de Otto estudou no Colégio do Caraça, o mais temido pelos jovens mineiros. Tal instituição de ensino, hoje extinta, foi fundada pelos padres lazaristas em 1821, e calcada na visão de mundo ultramontana.[43] "Durante várias gerações, a simples menção do seu nome provocava calafrios nos meninos em débito com as obrigações familiares em todo o Brasil. 'Se continuar assim, te mando para o Caraça!' Era esta, entre todas, a mais terrível das ameaças. Perguntado, Antônio de Lara

[42] Otto recorda um pouco da infância com o amigo Paulo Mendes Campos: "O menino, você sabe: nasceu num colégio, ou perto, viveu num colégio até os 16 anos. Infância aquela coisa, sem privação, mineira, com espaço, natureza, mas também com internato, como você, sinos, muita festa religiosa, tudo barroco, a família, domingos, pastel, doce de coco, alguns castigos, mas nada de ficar doendo pra sempre, carinho também, um pouco de asma, muita asma a certa altura, mijando na cama até muito tarde, curei com um comprimidinho miudinho de estricnina, veneno cura tudo, mata ou cura, mas, sendo psicológico, dizem, mijar na cama, devo ter curado por outro meio." (Resende, 2002, pp. 31-32).

[43] Ultramontanismo "foi um termo usado desde o século XI para descrever os cristãos que defendiam o ponto de vista dos papas. No entanto, no século XIX, ultramontonismo passou a significar uma série de conceitos e atitudes do lado conservador da Igreja Católica e sua reação ao pensamento liberal. Esta reação católica se caracterizou pela reafirmação do escolasticismo, pelo restabelecimento da Companhia de Jesus e pela defesa de uma maior concentração do poder eclesiástico nas mãos do papado" (Barata, 1999, p. 102).

Resende negou que a palmatória fosse o principal recurso pedagógico daquele castelo mal-assombrado encravado nos contrafortes da Serra do Espinhaço, região central de Minas, a 1.500 metros de altitude. Mas, no imaginário infantil, era." (Ibid., p. 22). Essa experiência de vida envolvida pelo imaginário religioso, ao qual o devoto é submetido para que não cometa atos deletérios, aparece concentrada na consciência de Laurindo, como se ele fosse o depósito de uma consciência infeliz que dificilmente conseguirá ver além do que uma visão deturpada da realidade alcança.

A certa altura do romance, o narrador menciona uma tensão entre a Igreja e o Estado brasileiro ocorrida no período do Segundo Reinado que ficou popularmente conhecida como "Questão Religiosa". O embate entre os dois poderes foi a expressão de uma disputa maior entre o liberalismo e o ultramontanismo sob o pontificado de Pio IX, e que no Brasil resultou na prisão dos bispos D. Vital e D. Antônio de Macedo Costa, os mais aguerridos defensores das ideias ultramontanas.[44] A essa ascensão conservadora chamou-se de romanização do clero:

> A romanização significou o fortalecimento da Igreja como instituição, iniciando um movimento de condenação aos chamados 'erros modernos': o progresso, o racionalismo, o liberalismo, a liberdade religiosa. Esboçava-se, concretamente, um novo contexto. A Maçonaria que, até então, poderia ser considerada como uma das instituições mais organizadas do país, passava a sofrer fortes ataques da Igreja Católica ultramontana/conservadora, que era a Igreja 'oficial' do Estado. (Barata, 1999, pp. 70-71).

Grande parte do ponto de vista de Laurindo é tributário desse modo conservador de enxergar o comportamento humano, a construção do pensamento, as relações sociais, a postura do Estado etc. Encontramos nele a base de sustentação da qual Laurindo se aproxima afastando-se em seu cotidiano, na medida em que ele mesmo não segue à risca (e quando tenta seguir não corresponde à altura) a doutrina. A julgar pelas atitudes

[44] A expressão doutrinária desse estado de espírito conservador é a encíclica *Quanta Cura* e o *Syllabus* que a acompanha. "O *Syllabus Errorum* condena sem apelação o racionalismo, absoluto ou moderado, o naturalismo, o indiferentismo, o latitudinarismo, a idéia da Igreja livre no Estado livre (i.é, a separação da Igreja e do Estado), o primado do poder civil, a idéia da dependência do poder eclesiástico, o liberalismo, o progresso, a civilização moderna etc., numa contraposição formal e absoluta entre a Igreja e a opinião moderna, declaradas incompatíveis. Em uma palavra, o *Syllabus* retoma a luta pela preponderância da autoridade espiritual da Igreja sobre a sociedade civil." (Barros, 1974, p. 326).

do inspetor junto aos órfãos do Asilo, e suas críticas ao comportamento de membros da sociedade, não seria ele um devoto ultramontano? Identificar no romance de Otto elementos dessa visão de mundo tão conservadora quanto reacionária não é incomum, afinal, o escritor veio de uma formação religiosa muito vinculada a certa ala da Igreja Católica, predominante no início do século XX, para a qual a doutrina católica era algo intocável, que devia ser seguida à risca. "A Minas da minha infância", diz o autor, "foi sufocantemente religiosa. A montanha estava ensopada de religiosidade, impregnada de pietismo, de fideísmo, de cristianismo – bem e mal interpretado, genuíno e falso, de bom teor e farisaico." (Resende, 2002, p. 71). É preciso ressaltar que a religiosidade na obra literária de Otto Lara Resende entra filtrada pela crítica de um olhar que traz a sua moralidade para questioná-la, e não para referendá-la.

Apenas para exemplificar o que foi mencionado sobre as críticas de Laurindo aos notáveis de Lagedo, vejamos agora como ele enxerga a conduta de dona Dolores, a esposa do doutor Januário:

> Coisa curiosa é que a dona Dolores nunca aparece em público com o doutor Januário. Vi os dois juntos uma vez no adro da igreja e não tive boa impressão. Toda dengosa, a lambisgóia infringe as boas normas do comportamento. Vê-se logo que é gente de fora e de longe. Nosso código, nestas agrestes montanhas, não precisa ser escrito, mas suas normas devem ser cumpridas à risca. Sei que são marido e mulher, mas os dois não formam um casal. Até onde pude reparar, vi na dona Dolores mais afetação do que afeto. O monóculo faz parte do equipamento de sua antipatia. Deus que me perdoe, mas está mais para hetaira do que para esposa cristã. (p. 94).

Padre Bernardino não parece rezar pela mesma cartilha de Laurindo. Ao menos o leitor do romance não vai encontrar passagens nas quais o vigário aparece defendendo ideias tipicamente ultramontanas como o combate à educação laica, a estrutura familiar patriarcal, a cidadania vinculada ao professar o catolicismo, a supremacia do poder espiritual sobre o poder temporal etc. Basta uma ligeira comparação entre a reação de Laurindo à postura de dona Dolores ("Coisa curiosa é que a dona Dolores nunca aparece em público com o doutor Januário. Vi os dois juntos uma vez no adro da igreja e não tive boa impressão. […] Sei que são marido e mulher, mas os dois não formam um

casal") e a não reação de Bernardino aos que durante a missa preferem "se retirar para o adro" ("Na matriz, o sermão se dirige aos notáveis de Lagedo, que nem por isso deixam de se retirar para o adro. Vão fumar e conversar lá fora. Nem todos os fiéis que ficam no interior da igreja se interessam por histórias de pastores e ovelhas, por parábolas de escribas e fariseus") para que esteja claro que nessa não reação há mais interesses em jogo do que o narrador poderia imaginar. Enquanto o primeiro não perde a chance de colocar em dúvida a honra da esposa do doutor Januário ("Deus que me perdoe, mas está mais para hetaira do que para esposa cristã"), que mesmo não tendo nascido em Lagedo deveria respeitar as normas ancestrais, não escritas, que perfazem os hábitos de uma vida entre montanhas, o segundo não se atém aos desvios de conduta de quem, segundo Laurindo, deveria dar o exemplo; porque à elite dominante a prática católica é flexibilizada pela retaguarda financeira que lhes permite dar de ombros para certos usos e costumes. O *modus vivendi* é construído em torno de acordos não escritos, ancestrais, que a todo o momento legitimam a infração cometida:

> Assim que o vigário começou a verberar a conduta de nossos inimigos, o doutor Januário saiu para o adro. Está usando um *pince-nez* de tartaruga. Sem dar jeito na mulher, ainda adere a essas modas ridículas. Ficou fumando lá fora, apoiado na bengala de cedro. Uma tristeza essa cavaqueira na hora da missa. Logo os notáveis. Mau exemplo. Perdeu o temor reverencial. Ouvi a voz do juiz conversando lá fora. Tão descontraída, chega a ser desrespeitosa. Esse herege só entrou na igreja para o cumprimento de algum dever social. (p. 127).

Ao criticar o comportamento do casal Dolores e Januário, Laurindo, de um lado, nos revela a severidade de um olhar afinado com o que há de mais estrito na disciplina católica, remetendo-nos ao ultramontanismo, e, de outro, a hipocrisia que em geral está presente nesse modo de criticar o outro, o moralismo de fachada que salta do discurso desmascarando o observador, a postura desdenhosa de quem preferiria trocar de posição para ter também o mesmo privilégio, e não ser castigado.[45] Nesse sentido é luminar a

[45] O ritual da missa não é respeitado pela elite de Lagedo. Em mais de uma ocasião Laurindo relata esse comportamento em tom de crítica. Diz ele no registro VI da Parte 1: "Na matriz, o sermão se dirige aos notáveis de Lagedo, que nem por isso deixam de se retirar para o adro. Vão fumar e conversar lá fora. Nem todos os fiéis que ficam no interior da igreja se interessam por histórias de pastores e ovelhas, por parábolas de escribas e fariseus. Escondido atrás de uma coluna, procurei fugir dos olhares. E procurei não olhar". A exposição reiterada de uma indiferença como essa dramatiza um comportamento típico nacional com relação aos rituais sagrados. Comportamento que Sérgio Buarque de Holanda apontou com

passagem em que Laurindo condena as maneiras de dona Dolores argumentando que só pode ser "gente de fora e de longe" para agir tão despojadamente. A expressão "Deus que me perdoe", por sua vez, é lapidar de um traço discursivo, muito comum na cultura brasileira, no qual o falante levanta falso testemunho sobre alguém, e para que não seja também difamado por causa do seu comentário, não seja castigado por Deus, garante de antemão uma espécie de absolvição. O que muda de ordenamento quando a crítica que Laurindo faz é "contra" o marido de dona Dolores. Colocamos entre aspas a palavra contra porque se a fala é mordaz no caso da esposa, no caso do marido ela é vacilante: o inspetor "adverte" o juiz para que ele coloque sua mulher no eixo ("Está usando um *pince-nez* de tartaruga. Sem dar jeito na mulher, ainda adere a essas modas ridículas") e, sendo um exemplo para todos, adote uma postura mais firme. Esse olhar crítico lançado ao casal não deixa de trazer com ele o ressentimento de quem daria um braço para fazer parte do grupo de notáveis. "O ressentido deseja a ordem – por isso é compatível com o conservadorismo – contanto que possa beneficiar-se dela, nem que seja na condição de vítima." (Khel, 2011, p. 288). Nestas palavras de Maria Rita Khel cremos estar presente a dissonância que permeia o pensamento de Laurindo: ele se mostra defensor de um ideário conservador e ao mesmo tempo cobiça um estado de coisas que infringe a ordem requisitada ou implícita nesse pensamento. Chamar de "herege" o doutor Januário seria, em outra chave de leitura, desdenhar de uma heresia que acontece sob o aval do padre Bernardino e que portanto não seria tão prejudicial. Comparando com outras passagens do romance, não há como não entrever nessa crítica o ressentimento por não ter a possibilidade de escapar também ao enquadramento que a moral religiosa impõe ao devoto sem que isso se volte contra si mesmo.

Para amarrarmos o que discutimos até o momento, transcrevemos abaixo um momento da relação entre Laurindo e o vigário que julgamos tão significativo quanto a cena do primeiro encontro. O inspetor dramatiza o rebaixamento perante a força de uma autoridade que em todos os sentidos o subjuga:

---

denodo na parte final do já citado "O homem cordial": "Newman, em um dos seus sermões anglicanos, exprimia a 'firme convicção' de que a nação inglesa lucraria se sua religião fosse mais supersticiosa, *more bigoted*, se estivesse mais acessível à influência popular, se falasse mais diretamente às imaginações e aos corações. No Brasil, ao contrário, foi justamente o nosso culto sem obrigações e sem rigor, intimista e familiar, a que se poderia chamar, com alguma impropriedade, 'democrático', um culto que dispensava no fiel todo esforço, toda diligência, toda tirania sobre si mesmo, o que corrompeu, pela base, o nosso sentimento religioso" (Holanda, op. cit., p. 150).

> Pensando em falar sobre o Alemão, fiz uma visita à casa paroquial. O padre Bernardino, muito bem-disposto, me recebeu com a maior cordialidade. Estava acabando de se aprontar e veio até a sala com uma escova na mão. Com o pé na cadeira de palhinha, me estendeu a escova. Não sei se ele disse alguma coisa, seja com palavras, seja com um gesto. O fato é que me fez um pedido. Ou me deu uma ordem, tanto faz. Tomou uma liberdade com uma pessoa que há anos lhe é familiar. Escovei o sapato com tal empenho que a escova escapuliu da minha mão e voou longe, bateu na janela e quebrou a vidraça, como se fosse uma pedrada.
>
> A bruxa velha até apareceu na porta, limpando as mãos no avental. Apanhei a escova e ataquei com o mesmo afã o outro sapato. O padre Bernardino, com o outro pé na cadeira, deu a tarefa por concluída no mesmo instante. Mas da minha cabeça até agora não saiu esse lustre nos sapatos do reverendíssimo. O engraxate do padre Bernardino. (p. 161).

Laurindo não é mais aquele mascate assustado diante do sacerdote que a ele se dirige em tom por vezes austero, por vezes debochado, e que o convence sem muita dificuldade a assumir o Asilo. Padre Bernardino tem diante de si a figura que exerce por ele uma atividade que ele não desejaria ter entre seus afazeres. A distância entre o que Laurindo pensa enxergar e o que realmente acontece é algo que podemos identificar em praticamente todas as passagens da narrativa nas quais o inspetor dialoga com figuras que estão acima dele na hierarquia social, mesmo que esse estar acima não constitua, de fato, uma posição de tanto destaque.

Causa estranheza essa "cordialidade" oriunda de uma figura que não demonstra ter muito interesse pela pessoa do inspetor, e quando parece se interessar é para lhe ensinar a atirar, dando-lhe de presente uma Smith and Wesson. As intenções subjacentes a essa cordialidade – nem tão subjacentes assim – se sobrepõem à impressão de um tratamento amistoso mal o relato avança. O choque entre as duas primeiras observações do inspetor é tremendo: "O padre Bernardino, muito bem-disposto, me recebeu com a maior cordialidade. Estava acabando de se aprontar e veio até a sala com uma escova na mão. Com o pé na cadeira de palhinha, me estendeu a escova". Transcrevemos mais uma vez o trecho em questão (e pretendemos fazer o mesmo com outras passagens dos parágrafos supracitados) porque o seu destaque potencializa o que pode não ficar tão

evidente quando seguimos o fluxo da leitura. O gesto do padre pode ser interpretado de duas maneiras bem divergentes. A primeira acompanha a impressão de cordialidade no contato inicial, e não por acaso o termo "familiar" é usado mais adiante pelo inspetor. A convivência de anos com o ex-mascate teria se revertido num estreitamento que faria o vigário pedir a ele – como quem confia uma tarefa particular àquele que realmente priva da sua intimidade – para engraxar os seus sapatos. A familiaridade no gesto ou que ele possa ter à primeira vista soa entretanto como um ruído quando o serviço delegado ao inspetor implica o seu rebaixamento. A segunda decorre desse ruído. O que o inspetor entende por "maior cordialidade", no fundo, mascara a violência de um tratamento que não considera o outro senão como uma força de trabalho. A distância entre ambos é evidente desde o início, e a intimidade com que o inspetor se refere ao vigário esbarra rapidamente em atitude pouco ou nada amistosa.

Assim como a palavra "cordialidade" não serve para descrever uma relação de amizade entre velhos conhecidos, íntimos um do outro, os gestos do padre não são dignos de um amigo, que ao ver um "amigo" acena-lhe com uma escova mais do que insinuando que ele deve se agachar e começar a lustrar. Laurindo parece não querer reconhecer a verdadeira face da situação: "Não sei se ele disse alguma coisa, seja com palavras, seja com um gesto. O fato é que me fez um pedido. Ou me deu uma ordem, tanto faz. Tomou uma liberdade com uma pessoa que há anos lhe é familiar". Há tanto desencontro nessas frases que o conjunto pode ser encarado como uma boa síntese de como Laurindo enxerga não enxergando a relação opressora de que é alvo ou vítima no cotidiano, e mesmo no diário que escreve. O vigário não precisou abrir a boca para se fazer entender pelo inspetor, que no malabarismo linguístico que opera em seu relato tenta conferir ao gesto de estender a mão com uma escova uma fala que não se articulou porque não era necessário. Não foi um pedido, nem foi uma ordem. Não é preciso que nessa relação seja dada uma ordem. Ela está implícita no gesto, que Laurindo gostaria de ver como um pedido. Ou de ver o pedido como um fato. Correm em paralelo duas linhas de pensamento para o que acontece, que não se cancelam embora entrem em choque, sendo uma delas uma pseudo tomada de consciência que mais adiante veremos se manifestar com toda intensidade na presteza excessiva de lustrar. A frase final desse segundo momento da cena encerra um paradoxo que não soa como tal para o inspetor, convencido de que o rebaixamento ao qual é submetido pelo vigário foi antes de tudo a demonstração de uma "liberdade" só cabível entre amigos.

Não é preciso chegar ao que consideramos o terceiro momento da cena para se enxergar a ambiguidade que a permeia desde o início. No entanto, é quando o ser ambíguo fica mais patente. Como se reproduzisse sintaticamente o empenho do inspetor, o relato é feito de uma só vez, isto é, diferentemente do que acontece com as frases anteriores, a última frase avança em ritmo acelerado do começo ao fim: "Escovei o sapato com tal empenho que a escova escapuliu da minha mão e voou longe, bateu na janela e quebrou a vidraça, como se fosse uma pedrada". Para voltar ao mesmo ponto, se considerarmos que a energia no ato de escovar ("com tal empenho"), a ponto de fazer a escova escapar da mão e quebrar a vidraça, é o avesso da ideia de ser gentil com quem, imaginemos, não teria condições físicas de fazer por si mesmo o serviço porque é um homem de certa idade, com limitações que o impediriam, então a ambiguidade que corre nas entrelinhas significa o afloramento de uma quase consciência de quem se percebe o alvo de uma posição francamente humilhante. A pedrada seria na vidraça real ou na imaginária? Ao tentar enganar-se a si mesmo, como nos faz crer o vai e vem de sua fala no primeiro e no segundo momento da cena, o inspetor fica mais insatisfeito por ter de exercer um serviço que não teria grandiosidade. E se não considerarmos ambígua a cena, fica ainda mais evidente a violência com que Laurindo abafa ou tenta abafar o que sente dizendo para si mesmo "tanto faz" se foi uma ordem ou não. A figura do vigário bastou para que ele se prostrasse a seus pés.

Ao recomeçar o serviço no outro sapato, Laurindo aplica ao gesto a mesma energia. "O padre Bernardino, com o outro pé na cadeira, deu a tarefa por concluída no mesmo instante." O inspetor chama de tarefa o que chamamos de serviço. A palavra serviço vem do latim *servitiu* que o dicionário Aurélio traduz por "a escravidão", "os escravos". Já a palavra tarefa vem do árabe *Taïahâ*, para a qual não há tradução no mesmo dicionário, e significa, entre outras coisas, "trabalho que se deve concluir em determinado prazo e, algumas vezes, por castigo". Não se pode dizer que o lustre nos sapatos do vigário tenha sido um castigo da parte deste para o inspetor, mas não se pode dizer também que não seja algo do gênero, afinal, Laurindo é levado a fazê-lo sem qualquer demonstração de respeito por parte do padre Bernardino. A adversativa que inicia a frase final do segundo parágrafo, coroada pela emblemática "O engraxate do padre Bernardino", que por si só demarca nessa relação com o vigário o alcance e os limites do inspetor, deixa mais uma vez patente a breve iluminação de uma consciência que não se consolida plenamente, embora toque na ferida: "Mas da minha cabeça até

agora não saiu esse lustre nos sapatos do reverendíssimo". Não saiu porque foi uma liberdade que só aos mais íntimos é permitida? Ou porque de toda a cena ficaria a lembrança da humilhação que ela dramatiza? A reverência à autoridade é a perda da individualidade na medida em que antes de se colocar é preciso saber a posição do outro e acatar o que ele entende ser o correto, deixando em segundo plano uma vontade que não pode vir à tona porque significaria questionar uma ordem multissecular.

*O sobrado do tempo do ouro*

A indiferença do padre Bernardino e do coronel Antônio Pio, que deveriam zelar pela manutenção do orfanato, mostra como o lugar foi esquecido, abandonado à própria sorte. A alimentação precária, a higiene conduzida com mãos de ferro (embora seja difícil garantir boas condições de limpeza em ambiente tão miserável), a ruína que atinge todo o sobrado compõe a imagem da decadência. Contudo, não é só decadência o que se enxerga. A preocupação com o orfanato faz com que Laurindo se mobilize nos registros em defesa do sobrado, que, a seu ver, mereceria ser tratado com mais respeito pelos habitantes de Lagedo. "Mesmo que não tivesse valor histórico e artístico, é motivo de orgulho para Lagedo. Basta a memória do cônego Lopes, que aqui morreu em odor de santidade." Trata-se de uma construção do século XVIII. O valor histórico e artístico que parece ficar em segundo plano nas palavras do inspetor é lembrado com frequência quando ele defende o sobrado contra o descaso a que foi relegado:

> De portas e janelas sempre fechadas, o Asilo da Misericórdia tem os olhos cerrados para o mundo. Este ar severo e o toque de velha nobreza estariam bem na fachada de um convento que só tivesse vida interior. Alguém que ignore a vida no andar de cima verá com respeito o nosso imponente sobrado. A má conservação, a pintura envelhecida ou descascada, as falhas na treliça, nada empana o apurado recorte nos beirais, ou a solidez dos montantes. Sóbrio, o casarão conheceu a seu tempo uma fase de esplendor. Guarda risos e lágrimas. Abrigou vidas felizes, mais ou menos públicas, e desgraças ocultas sufocadas no silêncio. (pp. 29-30).

A ruína do sobrado não causaria em Manuel Bandeira menos indignação do que lhe causou o trabalho de restauração da Sé de Olinda, cuja descaracterização, para quem encontrava ali uma referência do Barroco, foi desconcertante. "Tinham transformado a

velha capela barroca num detestável gótico de fancaria! Como havia sido possível desconhecer a tal ponto o significado da igreja primitiva?" E como se não bastasse, "o interior do templo fora também despojado dos seus painéis de azulejos, que por muito tempo ficaram amontoados num canto como caliça imprestável, até que um amador dessas coisas pediu e obteve o consentimento de reconstruí-los para si e levou-os" (Bandeira, 2006, p. 69). O sentimento de perda que prevalece aqui também transparece nas palavras de Laurindo. Mas a preocupação do poeta modernista com a preservação do patrimônio histórico diz respeito ao fato de que este constitui a base da formação da cultura brasileira. A visão de Manuel Bandeira é mais ampla. E por isso começamos nossa análise da relação de Laurindo com o Asilo da Misericórdia pela retomada desse modo de ver a arquitetura colonial. Ele está ligado a um pensamento característico dos modernistas de primeira hora que se voltaram para as manifestações artísticas do Brasil colonial a fim de redescobri-las e por conseguinte resgatá-las do poço fundo no qual foram esquecidas. O personagem narrador de *O braço direito* olha para si. Defende nos registros uma propriedade que merece ser preservada não só por seu valor histórico e artístico, ou por ter sido a residência do cônego Lopes, mas principalmente por ser onde ele se sente uma autoridade.

Ao defender o patrimônio histórico, Manuel Bandeira quer preservá-lo em sua originalidade, permitindo que gerações de brasileiros possam sentir inteira a força do estilo colonial.

> Para nós brasileiros, o que tem força de nos comover são justamente esses sobradões pesados, essas frontarias barrocas, onde alguma coisa de nosso começou a se fixar. A desgraça foi que esse fio de tradição se tivesse partido. Agora andam a retomá-lo, porém infelizmente com que desastrado entendimento! Nada mais ilustrativo dessa incompreensão do que o novo edifício do Fórum de Sabará. Enquadrado entre duas velhas casas autenticamente coloniais, severas e melancólicas, os seus arrebiques de neocolonial bonitinho fazem a gente perguntar estarrecido:
>
> – Seria possível que isto tenha saído daquilo? (Ibid., pp. 15-16).[46]

[46] Consoante à atuação de Manuel Bandeira, esteve a de Lúcio Costa. A importância da arquitetura colonial para a formação da moderna arquitetura brasileira foi sempre uma preocupação do eminente urbanista. Lúcio Costa procurou disseminar entre os mais jovens o estudo do estilo colonial para que se desenvolvesse a partir dele projetos realmente modernos. "Segundo ele, a arquitetura colonial brasileira

O poeta olha com admiração (e por que não dizer devoção) para os "sobradões pesados", para as "frontarias barrocas", para as igrejas que, mineiras, baianas, cariocas, recifenses, enchem os olhos e acalentam a alma com suas linhas, suas cores, sua força sedimentada pelo tempo. Por isso fica indignado quando vê um monumento deteriorado ou transformado em sua originalidade.

> Mesmo quando existe confessa a intenção de poupar as linhas e a decoração primitivas, o resultado é sempre desastroso. O ouro de hoje é o ouro-banana. Quem não viu até dois anos atrás o interior de São Francisco na Bahia não poderá mais fazer idéia do deslumbramento místico que instilava na alma o brilho velho da antiga douradura. Hoje é um amarelo estridente. A capelinha de Nossa Senhora da Glória do Oiteiro no Rio perdeu também com a restauração a sua doce intimidade. No entanto quer num quer no outro caso houve cuidado em não sacrificar a feição tradicional. Diante desses exemplos, fica-se com medo de que toquem nas belas igrejas do passado, as únicas que dão, independente de qualquer crença, a vontade de rezar, porque só elas suscitam pelo milagre artístico a emoção religiosa. (Ibid., p. 70).

Que o leitor nos permita a comparação. O olhar admirado que Laurindo lança para os monumentos da região das Vertentes, logradouro do Asilo da Misericórdia, não é menor do que o de Manuel Bandeira pelas velhas igrejas das cidades históricas. Mas o olhar do inspetor vai além da admiração. Quando se trata do sobrado do orfanato, Laurindo o vê com cobiça, como se ele fosse o legítimo proprietário do lugar. Preocupa-se mais com ele do que dona Matilde, a proprietária. Ela demonstra ter muito interesse na preservação do patrimônio histórico, percorre toda a região das Vertentes averiguando o estado de conservação dos monumentos, porém não move uma palha, digamos, para ajudar a preservar o orfanato. E mesmo assim não muda o sentimento de Laurindo pela neta de barões, que para ele é o mais elevado símbolo da boa tradição mineira – o mais elevado e o mais genuíno – ainda presente na arquitetura do sobrado

---

continha as sementes da verdade para o estilo moderno que ele imaginava: a construção honesta, a unidade de volume e a integridade formal das edificações coloniais – para não mencionar sua adequação ao ambiente tropical e suas qualidades escultóricas – fizeram-no incentivar sua preservação por meio do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e explorar suas qualidades em seus próprios projetos. A sóbria reavaliação do estilo colonial como fonte para a arquitetura moderna do Brasil, efetuada por Lúcio Costa, foi crucial para afastar os arquitetos brasileiros do modismo das fachadas nos estilos histórico e neocolonial." (Underwood, 2002, pp. 26-27).

em ruínas. “A má conservação, a pintura envelhecida ou descascada, as falhas na treliça, nada empana o apurado recorte nos beirais, ou a solidez dos montantes. Sóbrio, o casarão conheceu a seu tempo uma fase de esplendor.” Dona Matilde é tratada com todo respeito pelo inspetor:

> Só por despeito se pode falar mal de uma pessoa como a dona Matilde. O luxo da sua morada se explica. Sendo uma dama de linhagem, não havia de morar em casa de porta e janela, em cima da rua. Suas posses lhe vieram na linha de suassão. É preciso ver o gosto com que ela cuida de todo o patrimônio. Não fosse também sua vigilância, este sobrado não estaria servindo à caridade. Seu amor não se restringe ao que é dela, mas a toda a cidade, a toda a nossa região das Vertentes. Ainda agora foi visitar a Casa de Pedra, em São João Del Rei. (p. 79).

Entre o elogio à figura de dona Matilde e a valorização da arquitetura do casarão há uma linha de continuidade que está diretamente relacionada ao gosto idealizado de Laurindo por uma classe que todavia o oprime das mais diversas formas. “É preciso ver o gosto com que ela cuida de todo o patrimônio. […] Seu amor não se restringe ao que é dela, mas a toda a cidade, […].” Embora esteja interessada em conservar sobrados e igrejas, destoando com seu gesto do restante do notáveis de Lagedo, dona Matilde está mais interessada, na verdade, em conservar nas construções a memória de um tempo. A preservação de lugares onde é possível sentir os ventos desse tempo é fundamental para que ela consiga manter viva entre os habitantes da região a própria ascendência. Esta não está imune aos males do tempo. A decadência que atinge o orfanato representa em cores vivas um processo que abrange a todos os notáveis, os quais tentam manter sua posição às custas de uma população que sobrevive aos trancos e barrancos. O culto ao patrimônio histórico que dona Matilde parece operar em suas andanças pela região das Vertentes, cobrando de todos o devido comprometimento com as obras (“Passou um pito no pessoal que, dono ou morador dos sobrados da rua São Francisco, deixa aquele patrimônio exposto às intempéries, como se estivessem doidos para se verem livres dos velhos casarões coloniais”), traz em si algo semelhante ao dos textos memorialísticos de mineiros como Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa etc., cuja anamnese resgata por vezes a identidade familiar.

> A família torna-se repositório da identidade porque a decadência – que jamais é pessoal –, mesmo quando atinge todo um segmento da sociedade, só é percebida e sentida no plano das relações imediatas. De outro lado, o apego ao passado, enquanto forma de preservação da identidade, pode originar certo culto à família, vista como símbolo da vivência de um tempo glorioso. […] Esse complexo processo de recriação, por vezes próximo e por vezes afastado do real, faz do memorialismo um tipo de produção que adquire caráter ritualístico. Dessa forma, a decadência não só constitui memórias como recupera a dimensão ritualística. (Arruda, 2000, p. 194).

O comportamento de dona Matilde em relação ao patrimônio histórico seria um desdobramento da valorização de uma estrutura familiar, antiga e tradicional, realizado por quem se sentiria a legítima defensora de um passado glorioso. Mas o olhar a partir do qual esse passado glorioso é retratado, valorizado, descrito como se fosse algo muito particular é humilde, inteiramente submisso, ligado a uma autoridade cujo papel na sociedade de Lagedo foi definido por antecipação. Laurindo projeta um comportamento alheio. Segue os passos da matrona que circula pela região fiscalizando propriedades que não são dela como se lhe pertencessem de fato. "Dá gosto ver como a dona Matilde enche a boca para cantar as belezas que lembram o esplendor dos tempos do barão e do visconde." Recupera ele mesmo a força de uma identidade que se extingue a cada dia por meio da decadência de toda uma estrutura social e política fixada por uma tradição que ainda está presente mas passa por mudanças. Afora a descrição desse hábito de dona Matilde, não há em outros momentos do romance uma imagem que corresponda a esse ímpeto de salvaguardar "as belezas que lembram o esplendor dos tempos do barão e do visconde". Dona Matilde se apresenta nas dependências do lar, onde Laurindo a encontra e pode observar como é a rotina de uma casa ilustre, elogiada como um motivo de orgulho, para a qual ele não tem lugar.

> A casa da baronesa é motivo de orgulho para Lagedo. Gente que por aqui passa de visita fica surpreendida ao ver edifício desse porte. O palacete depõe a favor do povo da cidade. (p. 79).

Dos trechos que citamos, dois apresentam uma simetria que nos apresenta uma ótima imagem da postura de dona Matilde no que se refere ao seu modo de cuidar do patrimônio histórico:

> Mesmo que não tivesse valor histórico e artístico, é motivo de orgulho para Lagedo. Basta a memória do cônego Lopes, que aqui morreu em odor de santidade.
>
> A casa da baronesa é motivo de orgulho para Lagedo. […] O palacete depõe a favor do povo da cidade.

Sabemos que Laurindo recorre a expedientes distintos para realçar a imagem do sobrado e tentar diminuir uma decadência que fica ainda maior quando ele destaca na arquitetura do lugar belezas desgastadas. Dois elementos são principais nessa cruzada silenciosa do inspetor contra a ruína do Asilo: a memória do cônego Lopes e o valor histórico e artístico do sobrado. A vida miserável dos meninos desde o nascimento e a miséria em que vivem no orfanato também servem de argumentos para que Laurindo reforce seu discurso. No entanto, dona Matilde (se o inspetor tivesse coragem de lhe dizer o que escreve) não se comoveria com tais elementos a ponto de reivindicar junto aos demais notáveis de Lagedo outra postura em relação ao Asilo da Misericórdia. A diferença no modo de tratar a própria residência e todo e qualquer monumento histórico que, a seu ver, esteja precisando de uma reforma ou de mais atenção do seu morador está posta nos trechos acima. A residência da baronesa e o sobrado do orfanato são igualmente históricos, e ainda que este esteja em posse da Igreja, não lhe foi entregue por completo. "Dela nunca ouvi uma palavra que ponha em dúvida o usufruto. Não se trata apenas de uma cláusula legal, é um questão de respeito à palavra empenhada." A crença inabalável na suposta firmeza da palavra da neta de barões, à margem do orfanato, não assegura ao inspetor a paz de espírito que gostaria de ter. Laurindo assiste o caminhar da decadência (e decerto a sente com mais força do que o coronel Antônio Pio diante dos retratos de antigos benfeitores) como quem acompanha a evolução de um câncer.

Dona Matilde não é a única que guarda distância do orfanato. Como se sabe, o coronel Antônio Pio também prefere não se envolver muito com os problemas inerentes a um sobrado em ruínas. Às vezes contribui com alguma coisa. Os meninos, porém, não

recebem dele qualquer atenção, ao contrário das meninas do Orfanato Santa Clara, que são tratadas com todo carinho:

> Por mais atenção que dê ao Orfanato Santa Clara, estabelecimento leigo, sem tradição religiosa, o coronel Antônio Pio não vai relegar ao descaso o Asilo da Misericórdia. Aqui está a obra piedosa, que vem de longe e não pode desaparecer. Depois que ficou viúvo, o coronel tomou xodó pelo Santa Clara, antigo Recolhimento de Meninas Desamparadas que andou em certa época mal-afamado. (p. 13).

Laurindo manipula elementos que decerto não estão entre os pensamentos do coronel Antônio Pio quando este escolhe entre um orfanato e outro ou prefere dar mais atenção às meninas do Santa Clara do que aos meninos do Asilo da Misericórdia: a laicidade de um *versus* a religiosidade do outro (ainda que no fundo não passe de uma religiosidade de fachada); a memória do cônego Lopes, que trabalhou para transformar a residência dos avós de dona Matilde numa instituição de amparo, portanto numa obra cujo passado a honra, ao contrário do passado do Santa Clara, "antigo Recolhimento de Meninas Desamparadas que andou em certa época mal-afamado". Mas a distinção no tratamento é um fato contra o qual Laurindo não pode fazer nada, a não ser o que costuma fazer: ressentir-se por não receber também o mesmo tratamento.[47] Ele olha com desdém para um lugar que embora não tenha por trás uma instituição tão forte quanto a Igreja projeta-se na cidade mais do que o Asilo, pois os notáveis se mostram, a despeito da relação do Asilo com a Igreja, mais simpáticos, talvez por causa do próprio coronel, ao abrigo de meninas. Cremos que nada disso chama tanta atenção entretanto quanto o seguinte comentário do inspetor: "Depois que ficou viúvo, o coronel tomou xodó pelo Santa Clara […]". Quanto há de duplo sentido nessa observação? A primeira parte do parágrafo é toda dedicada a apontar diferenças concretas, perceptíveis, entre as duas instituições de amparo. Estamos no âmbito do público. O segundo, porém, nos conduz para o âmbito do privado. E sem entender muito bem o porquê do interesse do coronel Antônio Pio pelo Santa Clara, Laurindo nos dá a dica para compreender tal

[47] Laurindo não se posiciona contra o coronel Antônio Pio em sua predileção pelas meninas do Santa Clara ou contra o desejo que o guiaria na direção do orfanato, mas ataca a reputação do próprio orfanato como forma de legitimar a sua crítica, e rebaixando-o, fazer com que o Asilo da Misericórdia apresente-se mais merecedor de ajuda do que o Santa Clara. O ressentido atinge o alvo errado. "Se a elite dominante ocupa o lugar do ideal, os membros das classes subalternas interpretam sua própria miséria como fracasso; nessa lógica, é mais fácil culpar os companheiros da mesma condição social, vistos como concorrentes, do que questionar as regras do jogo." (Khel, 2011, p. 291).

interesse quando menciona que só com a morte de dona Serafina o chefe político passou a dar mais atenção ao lugar. A conotação maliciosa fica por conta do autor do romance.[48] Ao inspetor não ocorre que por ser um orfanato de meninas a simpatia do coronel pode ter outra conotação, que não se confunde com benevolência. Para ele não haveria nada de suspeito na aproximação, no "xodó pelo Santa Clara", ao contrário, suspeito é o passado do orfanato, que "andou em certa época mal-afamado".

Antigo Recolhimento de Meninas Desamparadas, o passado do Orfanato Santa Clara é convocado para rebaixar a sua imagem e elevar o Asilo da Misericórdia como merecedor de maior atenção por parte do coronel. A correlação que se estabelece entre o conveniente interesse do coronel e o passado "mal-afamado" do Santa Clara é que nos permite atribuir uma conotação torpe à sua conduta. A simpatia do coronel pelo lugar ou mais precisamente pelas meninas do lugar não seria de todo infundada, afinal, por ter andado "em certa época mal-afamado", como diz o inspetor, o Santa Clara seria uma instituição que, sob a perspectiva conservadora ou machista de Laurindo, estimularia atrairia condutas reprováveis que todavia não chegam a ser descritas, mesmo porque o objetivo é evidenciar por contraste a respeitabilidade do Asilo, sem que seja necessário entrar em detalhes. É importante salientar que Laurindo não reprova aqueles que tenham se aproveitado do desamparo das meninas para obterem seja lá o que for sexualmente, eximindo-os de qualquer responsabilidade, enquanto que, usando de meias palavras, acusa as meninas de ontem e de hoje, por meio de insinuações, de serem as reais fontes de perversão. Contudo, o passado do Asilo não seria menos comprometedor. Quando se refere ao orfanato rival, Laurindo aparenta esquecer algo que ele mesmo menciona a respeito do sobrado onde mora: "Sóbrio, o casarão conheceu a seu tempo uma fase de esplendor. Guarda risos e lágrimas. Abrigou vidas felizes, mais ou menos públicas, e desgraças ocultas sufocadas no silêncio". O Asilo possui dois passados. O primeiro remonta ao tempo em que moravam no sobrado os avós de dona Matilde, os barões de verdade, legítimos, que doaram o casarão ao cônego Lopes para que nele surgisse uma

[48] Não é uma visão de dentro do personagem. A esse respeito, Jean Pouillon, no livro *O tempo no romance* (1946), traça o seguinte paralelo: "[…] num romance 'com', o centro a partir do qual se irradia a visão constitui um foco que faz parte do próprio romance; é na obra que encontramos a fonte de luz que a ilumina. No caso presente, pelo contrário, esta fonte não se acha no romance e sim no romancista, na medida em que este dá prosseguimento à sua obra sem coincidir com um de seus personagens. Ele lhe dá prosseguimento mantendo-se 'por detrás' dela; não se encontra 'dentro' do mundo por ela descrito mas sim 'por detrás' dele, ou como um demiurgo, ou como um espectador privilegiado que conhece o lado inferior das cartas. (Pouillon, 1974, p. 62).

instituição de amparo.[49] O segundo remonta ao período em que o Asilo esteve sob o comando do cônego Lopes. Como se omitisse os problemas para preservar a honra do orfanato, o inspetor não relata quais seriam as "desgraças ocultas sufocadas no silêncio" e só tece elogios à figura do cônego, que teria zelado pelo bem-estar dos meninos de outrora com toda devoção.

A preocupação de Laurindo com a preservação do Asilo faz com que o sobrado esteja sempre em evidência nos registros. A começar pelo registro de abertura: "Se este casarão desaba, ou se o põem abaixo, minha vida muda". O que se estende para o início do registro seguinte: "Absurdo, verdadeiro absurdo botar abaixo este sobrado do tempo do ouro. Mesmo que não tivesse valor histórico e artístico, é motivo de orgulho para Lagedo. Basta a memória do cônego Lopes, que aqui morreu em odor de santidade. Invocar o progresso é uma evasiva do esganado Provedor, que só pensa em dinheiro e dá a venda como favas contadas". Em contraposição ao primeiro, o argumento usado no segundo para defender a preservação do sobrado fica menor diante do que representaria em termos pessoais a extinção do orfanato. Como dissemos no primeiro capítulo, o fim do Asilo da Misericórdia obrigaria Laurindo a recomeçar uma caminhada que teria se encerrado quando do contato com o padre Bernardino. "Lagedo, a obra, a missão. Andei leve pela rua, com a luz que vibrava no ar e entrou comigo no Asilo da Misericórdia. O homem novo, novos tempos. Eu ia renascer entre meninos pobres e feiosos, matéria-prima para a ascese e a mortificação." A associação dessa decadência com a ruína maior que se esconde na imagem do casarão, que traz em sua estrutura o peso de uma tradição, proliferam no romance sobrepondo-se umas às outras e criando um ritmo que conduz o leitor para a degradação de um passado, que no entanto resiste ou não se deteriora por completo. A ruína veicula uma deterioração que é funcional, em certo sentido, para a manutenção de um meio social e institucional conservador. Se olharmos com atenção o processo em torno do qual o movimento de mudança inerente à ruína acontece, veremos que é uma mudança em termos, calcada mais na preservação de velhos costumes do que na introdução de novos. Convivem o arcaico e o moderno no interior de uma estrutura social que na imagem do sobrado em ruínas parece em vias de extinção e que remete ao

[49] A negociação do cônego Lopes junto aos avós de dona Matilde reproduz um comportamento muito comum no período da República Velha quanto a necessidade da Igreja, que não contava mais com os rendimentos oriundos da Coroa, nem com a ligação estreita com o Poder, de reconfigurar a sua posição no novo regime para continuar no centro de decisões. Ver Sérgio Miceli, *A elite eclesiástica brasileira*, 2009, pp. 149-156.

mesmo tempo a um passado cuja força no presente é suficientemente grande para dar as cartas nos centros de decisão.

Mais do que o valor artístico, o valor histórico do sobrado coloca ao leitor dois momentos que se cruzam nos registros propondo a todo o instante a questão de analisar a extensão da decadência em curso. O que essa decadência significa para toda a região, para as relações sociais dramatizadas em *O braço direito*? Apesar de alguns sinais de progresso, a força de velhos costumes, de representantes que não aceitam de bom grado o surgimento de novos hábitos, procura bloquear avanços que possam modificar certo modo de viver. Se a defesa de um imóvel que se confunde com a história nacional, e particularmente de Minas Gerais, é uma postura válida, como faz Manuel Bandeira a respeito das velhas igrejas nas cidades históricas, é preciso nuançar essa defesa quando está em jogo menos o interesse pela cultura, como é o exemplo de dona Matilde, do que a manutenção, no caso dela, de certos valores no imaginário popular. Essa valorização se complica sobremaneira quando a figura que "sai à campo" em defesa do patrimônio histórico toma para si uma conduta que não é dele. Porque não faz parte de uma classe social para a qual a preservação da arquitetura colonial, antes de significar uma tentativa de defesa da cultura, significa a louvação de um tempo, Laurindo atua não só como se adulasse o outro, mas como se a incorporação da atitude do outro permitisse que ele se sentisse mais próximo de sua classe. E se engana… "É preciso ver o gosto com que ela cuida de todo o patrimônio. Não fosse também sua vigilância, este sobrado não estaria servindo à caridade."

Por mais que tente se livrar da imundície do orfanato, Laurindo não consegue conter a miséria que se alastra. O fogo e a água são os elementos utilizados para dar o mínimo de asseio ao sobrado:

> Na fúria da limpeza, queimei alguns colchões e deitei fora uns trapos imundos que passavam por lençóis. Melhor dormir no chão duro. Os colchões tinham as manchas dos desejos noturnos dos meninos. Pobre é quem precisa mais de ser limpo, como diz Sá Jesusa. Remendado sim, sujo não. Tudo melhora com a limpeza. Até doença, metade é sujeira. Sem asseio do corpo não há asseio do espírito. A água é um presente do Senhor. Símbolo de pureza, no batismo, o sacerdote repete Jesus Cristo

> ao consagrar a água. A faxina me deu um sentimento de melhoria espiritual no Asilo. *Aquae omnes laudent nomen Domini*. (p. 125).

Longe de eliminar a sujeira, a faxina é necessária para manter a ordem.[50] E dar ao espírito um ar mais digno:

> A faxina não pôs a casa um brinco, mas melhorou o aspecto geral. O andaço foi um sinal. Não basta limpar por fora. É preciso limpar também a nossa natureza. O que conta é a alvura do coração limpinho. A alma precisa ser um alvíssimo lençol. Nenhuma sujeira, mancha nenhuma. Por fora bela viola, por dentro pão bolorento. Por fora muita farofa, por dentro molambo só. (p. 127).

Faz-se imprescindível apagar as marcas eróticas de ocorrências noturnas que maculam a inocência infantil, apontando para uma conduta que, sob o olhar severo do inspetor, configura uma perversidade inadmissível. Só o fogo é capaz de purgar toda e qualquer mancha que esteja presente no colchão, embora meio apagada. "Pobre é quem precisa mais de ser limpo, como diz Sá Jesusa." A faxina no sobrado pode ajudar a remover um pouco da sujeira e disfarçar minimamente o pauperismo que assola seus cômodos, mas não limpa a sujeira dos moradores, aquela que em cada um se aloja no mais recôndito, e que o inspetor tenta expurgar. Entre o primeiro e o segundo trecho citado, o movimento se distingue pelo implemento de um e pela intenção do outro, guardada como intenção nos pensamentos de Laurindo. O inspetor procuraria dar aos meninos um pouco de dignidade, livrar a si mesmo e aos órfãos dos males do mundo, das tentações, dos desvios de conduta, o que não acontece se levarmos em consideração o modo pouco amável com que os trata no cotidiano. A água que lava o orfanato não é suficiente para tocar o íntimo de cada um – o íntimo do inspetor – e retirar a nódoa que impregna a alma de todos.

O discurso religioso sempre é evocado para justificar a importância de um gesto ou sua necessidade, para lograr um motivo que esclareceria a razão de tanto sofrimento, de tanta privação, para convencer de que o martírio tem algo de positivo. Sabemos que este se deve menos a fatores de ordem metafísica do que à indiferença de figuras que

[50] A água pode ter um caráter regenerador. "O contato com a água comporta sempre uma regeneração; por um lado, porque a dissolução é seguida de um 'novo nascimento'; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida." (Eliade, 2001, p. 110).

não se compadecem da miséria alheia. Laurindo aceita a sua condição. Aceita e recorre a expedientes, ou como preferimos chamar, a uma retórica de autoconvencimento que o ajuda a se resignar. O pensamento católico fornece os meios para que essa retórica tenha mais força no imaginário do inspetor:

> A idéia de que o Asilo pode acabar me abala. Procuro me iludir de que ninguém é bobo de querer este lugar. Mas tudo no mundo é objeto de cobiça. Já me acostumei com o atraso no pagamento. Prefiro não receber nem um tostão. A pobreza destes meninos justifica qualquer sacrifício. A mim me bastam um cantinho e um teto. (p. 35).

Melhor não cobrar atrasados, nem exigir mais subsídios. Habitar um lugar tão simbólico e reencontrar um mundo que o oprimiria mais fora do que dentro do Asilo, onde zelaria por meninos que como ele não têm com quem contar, são os principais motivos que falam à sua consciência e o fazem recuar:

> Nessa linha de reflexão, não tenho por que recear as dificuldades materiais que temos de enfrentar. O Asilo da Misericórdia nunca foi rico, nem se destina aos que estão cumulados pelos frutos da terra. O mínimo para sustentar a vida, e com a vida a virtude, nunca há de nos faltar. Se não houver pão, haverá o fubá suado da panela de pedra. Ao me levantar da cama pela manhã, o que importa é dar graças a Deus. Um pedaço de inhame, ou um naco de mandioca sem manteiga, tanto basta para as horas de quem tem por si os Santos Anjos. (p. 96).

As dificuldades não forçam o inspetor a cobrar do coronel, do padre ou de dona Matilde mais subsídios para melhorar a qualidade de vida no Asilo. Algumas das frases dos trechos que acabamos de citar são exemplares do exercício de autoconvencimento que faz o inspetor se resignar: “A pobreza destes meninos justifica qualquer sacrifício. A mim me bastam um cantinho e um teto”; “O mínimo para sustentar a vida, e com a vida a virtude, nunca há de nos faltar. […] Ao me levantar da cama pela manhã, o que importa é dar graças a Deus”. Quando as adversidades aumentam, a resignação fica mais forte. Nesse momento rebrilha a ideia de provação. O sofrimento faria parte de um processo natural que marca a posição inferior do homem diante dos desígnios de Deus, que o testa para saber o alcance da sua credulidade. O sacrifício de Jó torna-se não por acaso uma referência. Algumas vezes lembrado por Laurindo, o personagem bíblico não

abdicou da fé em Deus durante o momento de provação, e graças à sua postura recebeu em dobro os bens que lhe foram tirados.

Embora Laurindo prefira viver com o mínimo a não viver no Asilo, não deixa de expressar nos registros a vontade de cobrar das autoridades mais subsídios, como faz a certa altura quando se mostra impelido a falar com Juvêncio, o prefeito de Lagedo, para requerer dele mais mantimentos:

> Decidi que vou direto ao Juvêncio conversar sobre os mantimentos que vem fornecendo ao Asilo. Não tenho para quem mais apelar. A saca de feijão que o Provedor ficou de mandar da Concórdia passou para o dia de são Nunca de tarde. Apesar de tudo, a Rosa faz o que pode. Traz de volta velhos pratos, como o feijão ferrado que serviu no almoço. Já tinha me esquecido desse recurso que deve datar do tempo em que aqui o sal valia ouro. O feijão cozido, espalhado no fundo da panela, com farinha por baixo e ovo frito por cima. Sem sal, como o angu. (p. 167).

A hesitação entre falar e não falar, por exemplo, com o coronel ou o padre, que não está explicitada, embora esteja subentendida na frase "Não tenho para quem mais apelar", é outro exemplo de obediência. A narrativa desenrola-se sem que ocorra uma única passagem na qual podemos dizer "aqui o inspetor finalmente se levanta contra uma autoridade" ou observá-lo se posicionar de maneira contrária a uma fala que lhe seja dirigida. O comportamento de Laurindo tem fundamento histórico, e reproduz-se no romance como a forma genuína de uma estrutura literária que reproduz ela mesma, em seu desenvolvimento, a imagem da clausura. A sombra de figuras que o circundam e são para ele referências de uma relação firmada por meio da obediência paira sobre ele como a força divina, cuja demonstração de poder dá-se por provações. E não há maior provação do que as muitas adversidades com as quais Laurindo tem que lidar se quiser se manter na função de inspetor e, de certo modo, como dissemos, usufruir do simulacro de poder existente quando está no orfanato. A ruína, por fim, desfaz dia a dia a ilusão de que o convívio com o padre Bernardino, o coronel Antônio Pio, a dona Matilde etc. possa significar a ascensão social tão cobiçada. Uma ruína que o medo espelha: "A partir do medo, alguma coisa vem ruindo dentro de mim".

*O legítimo devoto da "piocracia"*

A preservação do Asilo é o que estimula Laurindo a escrever no registro II da Parte 1 sobre as figuras diretamente ligadas ao orfanato. O padre Bernardino, a dona Matilde e o coronel Antônio Pio têm cada qual o controle do lugar, e no entanto estão pouco interessados em cuidar dele como deveriam. A deterioração do sobrado reflete o descaso. Quando se refere ao padre e à dona Matilde, Laurindo destaca nestas figuras a autoridade que possuem entre os habitantes: "Confio em Deus e conto com a proteção de Santo Antônio. Se engana quem pensa que o padre Bernardino está pouco somando. Ninguém toca no Asilo da Misericórdia sem sua autorização. Confio também na dona Matilde; enquanto o sobrado estiver de pé, assim também estará a memória de sua linhagem. Dela nunca ouvi uma palavra que ponha em dúvida o usufruto. Não se trata apenas de uma cláusula legal, é uma questão de respeito à palavra empenhada. Está para nascer quem ouse passar por cima do seu brasão" (p. 12). Sob o olhar de Laurindo, o padre e a dona Matilde são figuras cuja mera existência seria garantia da preservação do orfanato, pois são elas as responsáveis diretas pela continuidade de uma obra idealizada e conduzida pelas mãos do cônego Lopes. O coronel Antônio Pio, por sua vez, é um caso a parte. Embora seja inegável sua autoridade em Lagedo, não é com o vigor do padre Bernardino que o vemos aparecer nos registros. A autoridade do chefe político é reconhecida pelo inspetor, que a admira com devoção, mas também é descrita sob o viés problematizador de quem pressente nela uma mudança em processo. Na primeira vez que o coronel é retratado, é a imagem de um homem muito debilitado que observamos se projetar em meio às palavras:

> Meu receio é que o coronel Antônio Pio, nosso Benfeitor, venha a fraquejar. Dói dizer, mas depois de uma maldita cirurgia ficou lerdo até para falar e andar. Ainda hoje reparei nele, aéreo diante da galeria de retratos dos sócios beneméritos da Irmandade, cansado de conhecer um por um esses figurões, dependurados ali a fim de nos lembrar que foram para sempre esquecidos. (p. 12).

Já sabemos por que Laurindo destaca no coronel a debilidade física. Quer ele chamar atenção para uma decorrência que pode significar uma queda de voltagem na autoridade do chefe político. Ao associar a ela o fato de que o coronel é um homem debilitado, Laurindo coloca em xeque a sobrevivência dessa autoridade na cena social e política em que está inserida. Se o coronel não tem mais o vigor do passado, não há garantia de que ele possa afastar do orfanato os olhares cobiçosos que figuras como o

Provedor têm lançado: “Invocar o progresso é uma evasiva do esganado Provedor, que só pensa em dinheiro e dá a venda como favas contadas. Goela de ganso, como diz a Marieta do Riachinho”. Como se nota, outros ventos começam a soprar. A mudança maior que entrevemos associada à debilidade física – que Laurindo atribui apenas a uma cirurgia mal-sucedida –, embora se reproduza nela em escala menor, dá a medida de um movimento que avança em ritmo acelerado. Segundo o inspetor, a “maldita cirurgia” deixou Antônio Pio “lerdo até para falar e andar”, e sua postura aérea na “galeria de retratos dos sócios beneméritos” é mais uma prova. Consideremos “aéreo” a palavra-chave no trecho acima. Além de ser o eixo dos apontamentos de Laurindo, reorienta o sentido do raciocínio que ele desenvolve afastando do conjunto a leitura que se limita a ver na debilidade física um infortúnio. A relação entre problemas de saúde e autoridade está posta na fala de Laurindo quando diz “Meu receio é que o coronel Antônio Pio, nosso Benfeitor, venha a fraquejar”, mas só alcança visibilidade, e se aprofunda, na cena da galeria. O coronel Antônio Pio parece antever nos retratos o fim que o aguarda. As imagens daqueles que o antecederam no posto de Benfeitor, “dependurados ali a fim de nos lembrar que foram para sempre esquecidos”, acenam para uma decadência que está presente no dia a dia.

Duas alianças contribuem para a manutenção da autoridade de Antônio Pio. A primeira tratamos anteriormente quando falamos do padre Bernardino destacando sua posição intermediária entre a Igreja e o Estado. A segunda não aparece creditada no romance, mas os registros de Laurindo sobre o jogo político em Lagedo nos permitem identificá-la. O Estado é o centro nervoso do poder de todo coronel. Raymundo Faoro observa que “O coronelismo se manifesta num ‘compromisso’, uma ‘troca de proveitos’ entre o chefe político e o governo estadual, com atendimento, por parte daquele, dos interesses e reivindicações do eleitorado rural. As despesas eleitorais cabem, em regra, ao coronel, por conta de seu patrimônio. Em troca, os empregos públicos, sejam os municipais ou os estaduais sediados na comuna, obedecem às suas indicações. Certas funções públicas, não institucionalizadas, estão enfeixadas em suas mãos. Daí que o coronel, embora possa ser oposicionista no âmbito municipal – coronel contra coronel –, há de ser governista no âmbito estadual e federal” (Faoro, 2008, p. 711). A aliança com os chefes locais é necessária ao governo estadual para que este possa estender seu campo de ação e chegar a localidades que, de outro modo, lhe seriam inacessíveis. Os chefes locais, por sua vez, não podem se abster do apoio do governo estadual porque

sem ele seriam sufocados pelos conflitos com os quais devem lidar. Segundo Victor Nunes Leal, “as correntes políticas municipais se digladiam com ódio mortal, mas comumente cada uma delas o que pretende é obter as preferências do governo do Estado; não se batem para derrotar o governo no território do município, a fim de fortalecer a posição de um partido estadual ou nacional não governista: batem-se para disputar, entre si, o privilégio de apoiar o governo e nele se amparar” (Leal, 2012, p. 67). Deve-se notar que a dinâmica que rege a aliança entre estado e município tem menos a ver com linhas de pensamento do que com a manutenção de interesses reciprocamente satisfeitos. A dramatização do debate e a entrega total do município ao governo estadual é o motor de relações sociais que se articulam em torno de um teatro mais ou menos conhecido de todos: a mudança nesse jogo de cartas marcadas só se dá quando o governo estadual escolhe apoiar outra liderança, ou quando o próprio governo sucumbe ao jogo político federal. Ainda que os maçons estejam na ofensiva, não vemos ocorrer no romance o primeiro caso, estando a mudança maior a que nos referimos no início desta parte – refletida na autoridade em crise do coronel Antônio Pio – atrelada aos movimentos finais da República Velha.

Dada a posição de dona Matilde na sociedade de Lagedo, a ascendência nobre da qual ela é herdeira, é curioso que em seu caso Laurindo não tenha destacado também, com força semelhante, a crise que no coronel Antônio Pio vemos se refletir sobre sua autoridade de chefe político. De volta ao trecho supracitado, as palavras de Laurindo estão longe de questionar a autoridade de dona Matilde: “enquanto o sobrado estiver de pé, assim também estará a memória de sua linhagem. […] Está para nascer quem ouse passar por cima do seu brasão”. A reverência que Laurindo adota em relação a ela não é diferente daquela que adota quando fala do coronel Antônio Pio, porém o elemento que garante legitimidade à voz de dona Matilde, que volta e meia o inspetor faz questão de lembrar nos registros, constitui uma diferença importante, que nos encaminha para a trajetória de cada um.

Nesse sentido, parece desnecessário descrever o quadro familiar no qual dona Matilde está inserida. No entanto, para dizer mais uma vez, é evidente que ocupa o lugar que ocupa na sociedade graças ao privilégio de uma linhagem nobre. Encantado, diz o inspetor: “Dá gosto ver como a dona Matilde enche a boca para cantar as belezas que lembram o esplendor dos tempos do barão e do visconde”. Aquele contraste que o coronel enxerga ao olhar os retratos dos sócios beneméritos, mobilizando com sua

presença na galeria o (des)encontro entre a decadência de uma Irmandade que resiste apenas na lembrança e o passado mais ou menos glorioso de antigos benfeitores, ocorre de novo nos momentos em que Laurindo discorre sobre dona Matilde. Ao tratar dela, o inspetor tenta resgatar a memória de uma Minas Gerais que a decadência em curso, presente na ruína do próprio orfanato, arrasta sem piedade. Faria como ela a defesa do passado: "Aproveitou para dar um giro pelos arredores, depois de rever tudo que por lá merece sua atenção. Não sei como consegue, mas desce aqui e ali, entra nas igrejas, fiscaliza as ermidas, os oratórios públicos. Passou um pito no pessoal que, dono ou morador dos sobrados da rua São Francisco, deixa aquele patrimônio exposto às intempéries, como se estivessem doidos para se verem livres dos velhos casarões coloniais. Diz ela que se trata do mais bonito e mais completo correr de sobrados barrocos" (p. 79). Por outro lado, resulta dos registros de Laurindo uma memória de Minas Gerais que em lugar de reavivar as glórias do passado desmitifica-as: "Quando acabou o ouro, ficou mais viva a *aura sacra fames*. Essa mãozinha presa da Marieta não me engana, está por toda parte, vem de longe, das beatas e das catas, dedos de agarrar e somar. Como o diamante e as pedras preciosas, como a prata, o ouro sai do esconderijo de debaixo da terra para se meter no fundo dos cofres. Mesmo nos templos, não aparece do lado de fora, mas no foliado dos altares. Muito bezerro de ouro saiu destas catas e destas lavras, e foi enriquecer ainda mais os ricos do vasto mundo" (p. 83). Ou ainda: "O povo aqui aprendeu a ter olho grande, acha que ainda há muita opulência no ventre destas montanhas, não demora e um dia tudo se torna visível. Ainda nos dias de hoje reponta aqui e ali um surto de ouro lotérico. É muito mais uma questão de sorte do que de mérito. A gente tem razão para receber de pé atrás qualquer forasteiro que apareça. Nunca nos deram nada, vêm aqui para levar o melhor de nossa avara natureza mineral" (p. 83). Como vemos em tais exemplos, e muitos outros poderiam ser mencionados, a dimensão mítica da história de Minas Gerais, elaborada a partir do século XIX, é revertida no seu contrário em *O braço direito*. "A dimensão mítica da mineiridade resulta de uma apropriação particular da infinitude do tempo. À sensação de permanência ofertada pelas montanhas mineiras corresponde, no interior do discurso, uma proposta de segurança diante da volatilidade dos eventos históricos. A especial assimilação da história pelo pensamento mítico faz nascer um mundo uno e indivisível, fundador de uma representação particular da realidade. […] No processo, obscurece-se a própria percepção do tempo histórico, impedindo que se localize na história a gênese dos discursos míticos, que tendem a se absolutizar. A configuração de Minas durante o

século XIX engendrou uma sociabilidade específica, que se inclina à mitificação." (Arruda, op. cit., p. 127-28). Se estivermos corretos em nossa leitura, a posição de Otto Lara Resende no romance, nos livros de contos, é contrária a essa perpetuação da mitificação da sociabilidade de Minas Gerais no imaginário popular. Embora o narrador defenda a sociabilidade mineira mais tradicional, apoiada, em grande medida, em valores cristãos, que fazem da figura de Tiradentes, por exemplo, um símbolo da paixão de Cristo[51], promove com seu discurso o avesso do que nos diz Arruda, isto é, em vez de impedir que "se localize na história a gênese dos discursos míticos", os registros do inspetor, inadvertidamente, rompem com a lógica por trás de cada gesto: "O povo aqui aprendeu a ter olho grande, acha que ainda há muita opulência no ventre destas montanhas, não demora e um dia tudo se torna visível". Destaca-se o que a mitificação da realidade pudesse esconder. Em suma, é sob o viés histórico, mais do que mítico, ou trazendo o mítico para o chão histórico, que Otto se afasta dessa tendência à mititificação da mineiridade.

A autoridade de dona Matilde foi conquistada sem conflitos nem dissabores. Ao contrário da trajetória do coronel Antônio Pio, que, segundo o inspetor, deve ter se esforçado muito para ter o que tem:

> Nenhum trabalho é desonroso, diz o padre Bernardino. E dá o exemplo, com uma disposição de servir que não escolhe tarefa ou caminho. Além do seu ministério espiritual, atua com energia nas matérias terrenas. Sustenta que toda vitória tem mérito, mesmo a vitória do Diabo. Na certa se referia aos maçons. O Benfeitor é um que lutou muito para ter o que tem. Não só o patrimônio material, que põe a serviço do bem comum, como também a autoridade moral de que se reveste a sua chefia política. (p. 161).

Não nos limitamos a transcrever a parte em que o Benfeitor é citado porque o início que lhe dá ensejo é uma síntese muito bem articulada da ideologia incutida na cabeça de tantos trabalhadores, despossuídos de qualquer privilégio, a fim de convencê-los sobre a dignidade do trabalho, ainda que sua realização implique o esgotamento do

[51] "O imaginário mineiro nasceu, em grande parte, do drama de Tiradentes, banido das serras rumo ao litoral, repetindo os episódios da via-sacra. O caminho do Inconfidente assemelha-se aos passos dolorosos de Jesus; Tirandentes, reeditando a paixão de Cristo, saiu, igualmente, da experiência da morte para a imanência da vida." (Arruda, op. cit., p. 113).

trabalhador. “Nenhum trabalho é desonroso, diz o padre Bernardino.” Tal afirmação não poderia ter saído de boca mais sugestiva. Embora o pano de fundo seja diferente, as ideias de Paul Lafargue contidas nos textos que escreveu entre 14 de junho e 4 de agosto de 1880 para o jornal socialista *L’Égalité*, os quais foram reunidos posteriormente no livro *O direito à preguiça*, podem nos ajudar a pensar uma ideologia que em *O braço direito*, como se pode ver, lemos nos seguintes termos: “Sustenta que toda vitória tem mérito, mesmo a vitória do Diabo”. Com que Diabo estamos lidando? Diz Lafargue na introdução do livro:

> Enquanto a burguesia lutava contra a nobreza, apoiada pelo clero, ela defendia o livre-arbítrio e o ateísmo; mas, vencedora, mudou de tom e de atitude e, hoje, pretende escorar na religião sua supremacia econômica e política. Nos séculos XV e XVI, a burguesia havia prazerosamente retomado a tradição pagã e glorificava a carne e suas paixões, censuradas pelo cristianismo; atualmente, repleta de bens e prazeres, renega os ensinamentos de seus pensadores, os Rabelais, os Diderot, e prega a abstinência aos assalariados. A moral capitalista, triste paródia da moral cristã, rodeia de anátemas a carne do trabalhador; seu ideal é reduzir o produtor ao mínimo de necessidades, suprimir suas alegrias e paixões e condená-lo ao papel de máquina de gerar trabalho, sem trégua e sem piedade. (Lafargue, 1999, pp. 59-60).

As reais intenções por trás das ações do padre Bernardino aparecem na fala de Laurindo camufladas pela incoerência de suas palavras no confronto com a realidade que a todo o momento deixa-se vazar nos registros atuando por contraponto ao que inicialmente poderia ser. Por exemplo: “E dá o exemplo, com uma disposição de servir que não escolhe tarefa ou caminho. Além do seu ministério espiritual, atua com energia nas matérias terrenas”. Fica da ideia de trabalho tal como aprende com o vigário esse esforço desmesurado de quem se importaria com a população e sai a campo abrindo caminho entre os mais recalcitrantes para levar a palavra de Deus ou desfazer conflitos quando necessário. Nada mais inócuo do que dizer “com uma disposição de servir que não escolhe tarefa ou caminho”. É com engenho e ciente do que deve fazer entre os habitantes de Lagedo, e junto aos notáveis da cidade, particularmente, que o vigário, a serviço da Igreja, realiza sua homília. Laurindo enxerga apenas, é claro, os contornos multicoloridos de um comportamento que todavia não se desdobra em mil para louvar a

honradez do ministério sacerdotal. A contradição aflora nesse momento porque, estando na boca de quem está, as palavras mostram-se de antemão marcadas pela ingenuidade do devoto e admirador. Constrói-se uma religião do trabalho. Servir ao próximo é a lei maior que se deve seguir. Era a esta prerrogativa que vemos Laurindo se apegar logo no início da primeira edição do romance: "O que importa é ser útil, ser bom — eu me segredava. Anular-me, viver para os outros. A falta de objetivo me sufocava. Implorei a Deus com fé um caminho, uma causa. Vieram-me os botões". Sair dessa clausura ideológica não é possível em se tratando de Laurindo, que reverbera nos registros a retórica da Igreja. E joga com dois pesos e duas medidas. Se por um lado ele critica o Provedor dizendo: "Invocar o progresso é uma evasiva do esganado Provedor", por outro, imerso na doutrina católica, valoriza a ambição quando se trata de alguém que já se encontra estabelecido, que seguiu os mesmos passos do Provedor, mas que não é por isso recriminado, a saber, o coronel: "O Benfeitor é um que lutou muito para ter o que tem. Não só o patrimônio material, que põe a serviço do bem comum, como também a autoridade moral de que se reveste a sua chefia política". Não precisamos conhecer a trajetória do benfeitor – que aliás não está descrita nos registros de Laurindo – para sabermos a real faceta da sua luta. Interessa extrair da passagem o que nela sobrevive como engodo e valorização de uma visão de mundo que não faz mais do que reforçar naquele que é o seu portador o enclauramento da consciência, mantendo presente na imaginação o movimento de submissão àqueles que, como o coronel, põem "a serviço do bem comum" seu "patrimônio material" e sua reconhecida "autoridade moral". Para construir-se enquanto autoridade, o coronel não contou com a sorte de dona Matilde, que nascida em berço de ouro não precisou lutar como ele, nem como o avô barão, que decerto prosperou mais quanto mais atuou com violência e respeitando as diretrizes monárquicas. O ponto de partida do barão e do coronel pode ser diferente, mas uma vez conquistada a liderança tão almejada em anos de "dedicação" ao próximo, o resultado é praticamente o mesmo, ou seja, o coronel, tanto quanto a dona Matilde, ocupa um lugar na sociedade que lhe permite exercer com a mesma energia o poder de decidir o rumo das coisas. E nada melhor do que o amparo da Igreja. "A moral capitalista", diz Paul Lafargue, "triste paródia da moral cristã, rodeia de anátemas a carne do trabalhador; seu ideal é reduzir o produtor ao mínimo de necessidades, suprimir suas alegrias e paixões e condená-lo ao papel de máquina de gerar trabalho, sem trégua e sem piedade." Com essa aliança estabelece-se o círculo em torno do qual vão girar as forças que se alternam no poder a fim de garantir para si mesmas benefícios de toda ordem.

O Provedor também quer seguir o mesmo caminho. Para que falar da trajetória do coronel se é possível dizer o mesmo a respeito do Provedor? Otto concentra neste o percurso do outro, porque muito provavelmente o coronel seguiu passos mais ou menos iguais para surgir como liderança. Ao retratar o coronel, Laurindo se dirige em seguida ao Provedor. Aponta o interesse em jogo na conduta do "capataz de luxo" para julgá-lo por agir de maneira tão ignóbil, mas rebrilha nas entrelinhas a vontade íntima de fazer exatamente o mesmo:

> Além disso o coronel está cada vez mais surdo; onde entra, acompanha-o o silêncio que o isola. O Provedor se aproveita da situação. Já tomava conta da fazenda do Morro Grande e acaba de deitar as garras na fazenda da Concórdia, que nem parece estar situada nestas escarpas de ferro, pedra, calcário. A fazenda tem boas aguadas. Pasto farto e cercado. Lavoura e criação. (p. 12).

E não seria estranho ao coronel que fosse assim.[52] Ele precisa ter ao lado quem o ajude a conduzir os negócios, ainda que esse alguém, bem sabe ele, só esteja ali para conseguir ascender.

> Quando o Antoninho Pio, o filho único, saiu de Lagedo, o coronel foi se acostumando com a companhia do Provedor, que era a sua sombra. Dirigia o carro, trocava pneus furados e, no tempo das águas, punha correntes nas rodas. Não há fazenda, ou sítio, por essas bibocas a que não tenha ido em companhia do chefe político. Pegou por osmose, unha e carne, um certo prestígio. Não inspira confiança, mas é petulante. Está convencido de que tem prestígio, junto aos cabos eleitorais, mas é muito reles. (p. 22).

A relação do coronel com o Provedor não se dá por vínculos oriundos de uma ordem institucional que administra a vida cada um e atribui a essa convivência um valor mais objetivo do que subjetivo. Nesse tipo de relação a subjetividade é determinante. Por ela se desdobra o pacto não escrito que vai permitir ao Provedor avançar na escala

[52] "Entre os coronéis e os subcoronéis, bem como entre os dois e os não dependentes imediatos (empregados, devedores, moradores em suas terras) há um laço de amizade que atenua e ameniza a subordinação. Em regra o compadrio une os aderentes ao chefe, chefe enquanto goza da confiança do grupo dirigente estadual e enquanto presta favores, com o domínio do mecanismo policial, muitas vezes do promotor público, não raro expresso na boa vontade do juiz de direito." (Faoro, 2008, p. 712).

social e ter o privilégio de agir conforme a posição a ele delegada. Chama a atenção a *consciência* do Provedor em relação ao que deve fazer para chegar lá e ao que está fazendo. No clássico *Homens livres na ordem escravocrata* (1964), Maria Sylvia de Carvalho Franco, ao tratar do sitiante, destaca o oposto dessa ideia de consciência que aflora no Provedor: "Para aquele que se encontra submetido ao domínio pessoal, inexistem marcas objetivadas do sistema de constrições a que sua existência está confinada: seu mundo é formalmente livre. Não é possível a descoberta de que sua vontade está presa a do superior, pois o processo de sujeição tem lugar como se fosse natural e espontâneo. Anulam-se as possibilidades de autoconsciência, visto como se dissolvem na vida social todas as referências a partir das quais ela poderia se constituir. Plenamente desenvolvida, a dominação pessoal transforma aquele que a sofre numa *criatura domesticada*: proteção e benevolência lhe são concedidas em troca de fidelidade e serviços reflexos. Assim, para aquele que está preso ao poder pessoal se define um destino imóvel, que se fecha insensivelmente no conformismo" (Franco, 1997, p. 95). Uma vez que sua trajetória é marcada por uma atuação racionalizada, objetivada pela consciência de que o crescimento pessoal, a conquista da autoridade, depende de alguns arranjos, é difícil definir o que seria exatamente o Provedor. Não é tropeiro nem vendeiro. Não é agregado nem camarada. Parece se enquadrar melhor na caracterização do sitiante, mas se distingue deste porque não vemos se anular nele "as possibilidades de autoconsciência". A julgar pelas observações de Laurindo, o Provedor sabe muito bem o caminho das pedras, e não mede esforços para superá-lo e alcançar do outro lado a tão sonhada autoridade plena.

Guardadas as proporções, o Provedor tem algo de Paulo Honório. O personagem de Graciliano Ramos sabia o que era necessário ser feito para crescer socialmente e ser também um homem respeitado. Dizer que "sabia o que era necessário ser feito" implica considerar, é claro, a ação violenta de que um homem pode ser o autor no intuito de se sobrepor a todos os demais. "Depois de uma vida de lutas e brutalidade, atinge o alvo, assenhoreando-se da propriedade onde fora trabalhador de enxada, e que dá nome ao livro." (Candido, 1999, p. 76). Mais do que se lançar abertamente contra os obstáculos que precisa transpor para se estabelecer como fazendeiro e passar a exercer o domínio pessoal que o tornaria também um coronel, o Provedor toma outro caminho. Apoiado na força política do coronel, da qual se serve para exercer o mando, ele procura construir uma imagem muito própria entre as pessoas de baixa renda, nas cercanias que perfazem

o extrato político do coronel, a fim de se promover um dia como liderança. Com efeito, a força avassaladora que caracteriza as ações de Paulo Honório, que o fazem passar por cima de todos aqueles que atravancam seu caminho, tendo em mira o alvo maior de sua cobiça, a fazenda São Bernardo, não chega a ter a mesma intensidade no Provedor, que se serve de recursos como "Dirigia o carro, trocava pneus furados e, no tempo das águas, punha correntes nas rodas" para ganhar a confiança do coronel e se tornar aquilo que vem a ser ao longo do romance: uma "companhia do chefe político". Enquanto o Provedor procura se manter sempre ao lado do coronel, o personagem de Graciliano Ramos segue uma trajetória na qual não há possibilidade de ascensão social que transcorra a partir de uma espécie de *aliança*, que o impediria de seguir conforme as próprias orientações.[53] O Provedor é calculista de outra ordem. A linha que vemos adotada em seu comportamento desenha um modo de autopromoção que não se revela, ou seja, ele caminha à sombra dos demais, e sempre ao lado do coronel, para estar presente no círculo mais importante de Lagedo. Coisa que nem sempre acontece como seria preferível:

> A baronesa confirmou o que eu queria ouvir: o Provedor não esteve no jantar do coronel Pio. Não foi convidado, claro. Não sabe usar talheres de prata. A dona Matilde me diz que é porque ele é moreno, coitado. O palacete não tem senzala, pensei em dizer. O feitor da fazenda do coronel presta para serviço no eito, mas na sala de visita ou na sala de jantar não pode ser admitido. Como eu. Andou por aí ceca e Meca na companhia do Benfeitor, politicando por conta própria, mas se for ao palacete terá de bater na porta da cozinha. (p. 80).

Diversas vezes na narrativa lemos comentários preconceituosos de Laurindo a respeito de alguém. O inspetor volta e meia enuncia uma ofensa para desqualificar no âmbito fechado de um caderno aquele que estaria no lugar errado, ou seja, ocuparia o lugar que ele desejaria ocupar. Cremos que o trecho acima é um dos exemplos mais claros dessa atitude. E para atacar o adversário, o inspetor recorre a um aspecto muito significativo, a questão racial. Ele referenda o comentário de dona Matilde. É como se

[53] Na precisão das ações de Paulo Honório, João Luiz Lafetá vê o reflexo da força que ele engendra: "O rolo compressor em que Paulo Honório se transformou encontra neste assinalamento preciso do tempo sua expressão simbólica. Na verdade, a rapidez rítmica da sucessão de fatos – aqui explicavelmente ligada ao fator 'propriedade' – reforça a caracterização de Paulo Honório como um elemento dinâmico por natureza, cujo impulso arrasta o mundo atrás de si" (Lafetá, op. cit., p. 79).

não houvesse mais nada a dizer. O fato de o Provedor ser negro ou mulato ou pardo impediria qualquer possibilidade de ascensão. Seria comprometedor permitir que um negro se sentasse à mesa junto dos convidados. "Não sabe usar talheres de prata." O pudor de dona Matilde na consideração que faz sobre o episódio é tão ou mais nefasto do que o pensamento ofensivo do inspetor. A diferença no uso das palavras – "A dona Matilde me diz que é porque ele é moreno, coitado. O palacete não tem senzala, pensei em dizer" – confere ao ocorrido a gravidade de uma questão que permanece em aberto feito uma ferida, e é cada vez mais endógena. A tentativa de suavizar um problema grave usando de polidez, como faz dona Matilde chamando-o de "moreno" em vez de negro ou pardo, iguala uma observação à outra. Laurindo não tem papas na língua. Dona Matilde prefere não dar nome aos bois. E ao preferir medir as palavras, a baronesa confirma a regra. Marca posição no intuito de não marcar. Mostra como no interior de sua fala está presente com toda força uma postura de classe. Ou como diz o inspetor: "O feitor da fazenda do coronel presta para serviço no eito, mas na sala de visita ou na sala de jantar não pode ser admitido. Como eu". Laurindo sabe que não faz parte daquele universo, mas para ele seria doloroso saber que o Provedor pôde estar junto de gente tão importante, da qual ele, inspetor, gostaria de estar. Se a cor da pele não é o obstáculo que o impediria de privar da intimidade dos convidados, como afirma dona Matilde a respeito do Provedor, a falta de estatura social é o motivo principal.

No entanto, o desejo de fazer parte é tão grande que o confunde. Ao ser chamado pelo coronel, Laurindo especula sobre o motivo:

> O coronel Antônio Pio mandou me chamar, o Sotero disse que era urgente. Cheguei a pôr em dúvida sua palavra, mas ele vinha do palacete do Benfeitor, onde uma festa está sendo preparada para breve. A minha primeira cogitação foi pessimista. Como o Asilo está entre os alvos da campanha dos maçons, imaginei que o Benfeitor ia me comunicar o fim do usufruto e o fechamento da instituição. Com tantas conjecturas catastróficas, já me via no olho da rua ao lado da Calu.
>
> Cheguei no portão na hora do jantar, esqueci que gente rica janta tarde. Na hora de subir a escadaria de mármore eu tremia como vara verde. No alpendre, ouvi o tilintar dos talheres. A mesa devia estar cheia de convivas. Toquei a campainha de leve e ninguém apareceu. Bati palmas e nada. Então

> veio uma criada de uniforme branco, que parecia uma freira, com uma touca.
>
> Assustada como se eu fosse um fantasma, a moça não disse uma única palavra. Eu tinha sido chamado com urgência pelo coronel Pio, expliquei. Ela me mandou esperar e fechou a porta. Não me animei a tomar assento nos móveis de vime do alpendre.
>
> Dava para sentir o cheiro apetitoso da comida. Devia ser uma homenagem a alguém graúdo, de fora de Lagedo, com leitão assado, couve, torresmo, tutu de feijão. Por um instante o silêncio reinou dentro da casa. Ouvi dentro da minha cabeça a voz abafada e trêmula do anfitrião anunciando que tinha mandado chamar um correligionário letrado para o incumbir de uma missão. Iriam dar uma resposta definitiva aos maçons. Ia me chamar para escrever no jornal católico.
>
> A criada surgiu na porta, com um embrulho. Nos olhos tinha espanto e medo, o que me deixou encabulado, dividido entre o que eu imaginava e o que eu via. O coronel tinha mandado me entregar, ela disse. Ao sair pelo portão, apalpei o embrulho e percebi que se tratava de um pano embolado.
>
> Um terno de casimira em bom estado. Um terno do Antoninho Pio, que está cada vez mais gordo. Entre as vozes na sala, agora me lembro, era possível distinguir a do Antoninho Pio. A volta do filho pródigo. O pai tinha mandado matar um vitelo gordo e se banqueteava com os amigos. E lá estava, inconfundível, também a voz do padre Bernardino, na certa chamado para aconselhar o filho único, o filho mimado da dona Serafina, o herdeiro que não quer nada com Lagedo. (pp. 73-74).

Comecemos apontando a variação no ponto de vista de Laurindo. “A minha primeira cogitação foi pessimista.” O medo de perder o Asilo, que no início desta parte mostramos ser o desencadeador dos retratos que Laurindo faz do Provedor, do coronel Antônio Pio, da dona Matilde e do padre Bernardino, é retomado em seu registro, como força central de um sistema que se repete a toda hora, lembrando-o de que o Asilo da Misericórdia está por um fio. Diz ele que imaginou que “o Benfeitor ia me comunicar o fim do usufruto e o fechamento da instituição”. Quando chega ao palacete do coronel, a

cogitação inicial muda de lado e passa a ser, talvez, a possibilidade de um convite que no íntimo de Laurindo seria a realização de uma parceria acalentada há tempos, e nunca promovida de fato. "Ouvi dentro da minha cabeça a voz abafada e trêmula do anfitrião anunciando que tinha mandado chamar um correligionário letrado para o incumbir de uma missão. Iriam dar uma resposta definitiva aos maçons. Ia me chamar para escrever no jornal católico." Entre um extremo e outro permanece inalterado um não lugar social que já vimos estar presente no preconceito em relação ao Provedor e no reconhecimento de que fazer parte daquele ambiente é algo fora de cogitação. E no entanto o inspetor cogita esta possibilidade em sua ida ao pacelete. Aliás, os símbolos de uma residência onde mora uma força econômica de destaque são identificamos de antemão pelo olhar atento e encantado de Laurindo: "subir a escadaria de mármore", "tomar assento nos móveis de vime do alpendre"; como são também os sinais da fartura na mesa do chefe político: "sentir o cheiro apetitoso da comida", "com leitão assado, couve, torresmo, tutu de feijão"; e sobretudo, a intermediação da criada que vem atendê-lo: "veio uma criada de uniforme branco, que parecia uma freira, com uma touca", "a moça não disse uma única palavra", "me mandou esperar e fechou a porta". Fazer esse recorte da longa citação acima é fundamental para ter em mente os detalhes que Laurindo vai pontuando em sua fala, marcando claramente – e à medida que avança, com mais intensidade – a distância que o separa daquele ambiente notoriamente opulento. Cremos que nesse registro o momento que mais se destaca não é exatamente a cena como um todo, a posição de Laurindo do lado de fora, ouvindo "o tilintar dos talheres", as vozes dos convidados, observando a beleza da moradia e os materiais que a tornam sinônimo de riqueza, mas em algo que acontece durante essa rápida estada. O contato do inspetor com a criada do coronel é o centro de tudo. Isto porque Laurindo e ela se relacionam com dificuldade, embora ambos estejam mais ou menos no mesmo patamar, e a ela é estranha a presença do inspetor: "Assustada como se eu fosse um fantasma, a moça não disse uma única palavra". Mais interessante ainda é a seguinte observação: "Nos olhos tinha espanto e medo, o que me deixou encabulado, dividido entre o que eu imaginava e o que eu via". Nesta passagem está a síntese daquela especulação que Laurindo realiza no início e no centro do registro quando tenta descobrir por que o coronel o chamou. Entre "o que eu imaginava e o que eu via" há uma gama variada de possibilidades que se restringem a duas apostas malogradas. Ocorre-nos perguntar por que a criada olha assustada para ele como se ele fosse um "fantasma" e continua a olhá-lo com "espanto e medo" quando volta a falar com ele. É como se a presença de Laurindo, mais a ordem

do coronel fossem ocorrências absolutamente improváveis. Aos olhos da criada, o evento parece inteiramente disparatado. Note-se que Laurindo reage como se ela fosse a proprietária do lugar, pois fica "encabulado" com o olhar dela, não consegue encará-la como a um igual. Talvez seja esta atitude a mais incongruente. Por que agir como se estivesse subordinado à criada?

Em certos momentos como este é quase automática a reação do inspetor diante de algo que a ele parece ser também uma relação hierárquica. Bem diferente da relação com o Provedor. Ao contrário do que vemos com a criada, a relação é sentida como deveria ser em todos os momentos, opressiva: "Já de saída, chapelão na cabeça, o Provedor repetiu que não posso tomar decisões. Devo obediência aos superiores. O plural é singular, porque a superioridade no caso é a dele. Me deixou um travo na alma a maneira amável com que me despedi dele. Preciso ter mais firmeza, não me desdobrar em cortesias. Tenho medo de ser mandado embora. Tenho pavor de reencontrar um mundo que me assusta" (pp. 34-35). Mais uma vez o medo de perder o Asilo e ser obrigado a recomeçar. A nota dissonante neste trecho é a autocrítica com relação ao excesso de amabilidade com o Provedor. Excesso que não é visto como tal quando se trata do coronel. Se a referência é uma autoridade de fato, não é problemático, portanto, ter em relação a ela uma postura subserviente, o que não pode é adotar a mesma postura quando se trata de alguém que ainda não possui valor semelhante. Por que não reagir com a criada do modo como se reage com o Provedor? Se ambos são empregados do coronel, não seria coerente adotar o mesmo comportamento? A criada não é uma rival. Não é uma ameaça contra o Asilo. Então o Provedor também seria respeitado se não fosse considerado uma ameaça? Seria tratado como a criada? A diferença no modo de tratar ambos ajuda-nos a conferir o funcionamento de uma lógica que em Laurindo se confirma à exaustão. Estar submetido a uma autoridade parece não ser um problema. O problema é se submeter a uma que não seja realmente vista como autoridade ou que ainda não tenha se firmado como tal.

Nessa operação de reconhecimento participa a fundo o discurso religioso. Um pouco acima transcrevemos uma passagem do romance na qual o personagem narrador retransmite em seu texto uma fala do padre Bernardino. A ideologia do trabalho ganha foros de missão divina. Estar submetido ao jugo de outrem é valido mesmo quando isso ocorre pelas mãos do inimigo maior, o Diabo. Naquele momento destacamos a aliança proveitosa que a burguesia fez com a Igreja, assim que assumiu o posto anteriormente

ocupado pela aristocracia, dotando de fundamento teológico, portanto, uma imagem do trabalho apoiada na ideia de honra.

Não por acaso, o Provedor se aproxima também do padre. "Com o Benfeitor ou com o vigário, o que fala é só lisonja, da boca para fora. Uma tristeza é que essa lisonja rende, remunera e dá vantagem." De novo salta aos olhos a consciência que ele tem dos procedimentos necessários para que sua caminhada rumo a lugares mais elevados na pirâmide social seja concretizado a contento. Coisa que a Laurindo parece ridícula, para dizer o mínimo: "Faltam referências à Confraria de Santo Antônio e às irmandades de que o coronel Antônio Pio é sócio remido e benemérito. Apesar de Provedor, título e cargo que não merece, o capataz de luxo não sabe a diferença entre uma irmandade e uma ordem terceira. Nunca ouviu falar numa arquiconfraria. Fosse no tempo antigo, poderia se dar por satisfeito se conseguisse acesso ao balandrau da irmandade das Mercês, ao lado de seus iguais. E assim mesmo teria de demonstrar talento de músico ou de artesão. Não tem um, nem outro" (p. 22).[54] Aqui está outro exemplo daquela diferença de pesos que destacamos na comparação entre o Provedor e a criada, embora os termos em comparação, agora, sejam ainda mais distintos. Recorrer a tais exemplos ajuda a ver a manobra no discurso de Laurindo, às vezes duro, às vezes condescendente, de acordo com a figura em vigor.

> Afinal o coronel me viu, me olhou de alto a baixo e perguntou se recebi a roupa. Sim, gaguejei. Ele, insatisfeito, continuou na expectativa. Eu queria dizer obrigado, mas a palavra não saiu. Ele se voltou para o cofre e eu saí. (p. 78).

A reação de Laurindo diante do coronel é muito semelhante àquela que ele teve diante do padre quando este o mandou lustrar os sapatos. O inspetor executou a tarefa com tanta presteza, imprimiu tanta força no gesto, que a escova escapou de sua mão. A humilhação que não declara sentir transparece na cena quando a escova termina por acertar e quebrar a vidraça. Podemos observar o mesmo na resposta gaguejante para o coronel, ou ainda, de maneira mais clara, na dificuldade de agradecer por um "presente"

[54] A Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora das Mercês, da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, foi fundada na década de 1740. Inicialmente, chamava-se Irmandade de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos Crioulos. E uma de suas principais atividades era a criação de fundos financeiros para alforria de negros escravos. O balandrau a que se refere Laurindo é uma capa ou casaco largo e comprido. Antiga vestimenta de capuz e mangas largas. Essa vestimenta era usada pelos membros da irmandade durante a procissão.

que não foi recebido com alegria. Como se alguma coisa em Laurindo o impedisse de abaixar mais a cabeça. Além de funcionar como uma espécie de fechamento para o episódio do terno de casimira, o último trecho do romance que citamos remete a uma relação que desde o início do livro o narrador observa com atenção e que ao longo da narrativa ganha novos desdobramentos. Trata-se da relação do coronel com o cofre que se encontra no Asilo da Misericórdia – o único motivo que realmente o leva a se deslocar para o casarão e passar algum tempo em seu interior. "Eu queria dizer obrigado, mas a palavra não saiu. Ele se voltou para o cofre e eu saí". A primeira vez que Laurindo menciona o cofre é para se iludir com a ideia de que graças a ele o coronel Antônio Pio foi ao orfanato e salvou os moradores de um temporal:

> O Antônio Pio apareceu durante o temporal, preocupado com seu cofre, e nos salvou. (p. 27).

Em outro momento o inspetor lança para si mesmo uma hipótese. Cogita do que poderia estar guardado no cofre e ao mesmo tempo, para evitar que sua especulação não soe distorcida, arranja uma explicação:

> O coronel Antônio Pio chegou antes da hora e ficou entretido com o cofre, com cara de quem está tomando alguma providência complicada. Pensei em me oferecer para ajudar, mas ele está sempre sozinho nessas horas e não há de querer companhia. Deve ser coisa confidencial, que diz respeito a operações financeiras. Dizem que empresta dinheiro. Se empresta, é para servir os necessitados. Continua assim a tradição das confrarias e irmandades, que já na Colônia cobravam juro na sua função financeira. (p. 42).

Laurindo desvenda o mistério ainda que a sua complacência atue no sentido contrário, como se tentasse esconder o comportamento do coronel. O lado usurário do chefe político transparece quando o inspetor associa as operações financeiras ao hábito de emprestar dinheiro e de cobrar juros. São três elementos dispersos no relato que no entanto estão intimamente ligados pelo objetivo maior de ganhar mais dinheiro com transições nem um pouco obscuras ("Dizem que"). Não estaria na base do comentário do narrador sobre o fato de o coronel emprestar dinheiro ("Se empresta, é para servir os necessitados") a intenção de defender a honra do benfeitor, que aliás não se importa nem nunca se importou com os necessitados, haja vista a situação calamitosa em que se

encontra o Asilo da Misericórdia. Isso implicaria um grau de consciência que o narrador só alcança quando se trata de criticar o comportamento do Provedor e daqueles que não possuem o nível de importância do benfeitor. Seu discurso parece conter uma chave que ao ser acionada suplanta por assim dizer as contradições de algumas autoridades para que elas continuem a ser vistas como figuras ilibadas. Daí a suposta benevolência no gesto de ajudar o próximo financeiramente. O dinheiro guardado no cofre do orfanato, que decerto diminuiria a miséria dos moradores, segue uma tradição colonial que sem perceber o narrador defende como legítima. Não é outra a acusação dos maçons contra as operações financeiras do chefe político: "O perfil do Benfeitor, segundo o pasquim, é o de um autêntico bandido. Pratica a *usura vorax* com os pobres e as viúvas, na casa bancária Justiniano da Silveira. De todos os necessitados arranca juros escorchantes. Desconta com vantagem para ele vales dos operários da estrada de ferro e da tecelagem" (p. 165). É curioso notar que com outras palavras o inspetor diz a mesma coisa. Falta ao jornal maçon a complacência necessária para que as transições ilícitas do coronel não sejam tão ilícitas assim. A cegueira do inspetor aumenta e legitima com mais fervor os procedimentos deletérios do chefe político no momento em que entram em cena os maçons e a luta é uma cruzada contra o mal: "Parece que tudo de mal que há em Lagedo é culpa do Benfeitor: catapora, sarampo, catarro sufocante, disenteria, lepra, gangrena. Os cegos nascem cegos e os surdos-mudos nascem surdos e mudos, chove de mais ou de menos, dá aftosa no gado, o capim-gordura não vinga, tudo é obra e graça do cruel onzenário" (p. 165). O coronel não foi o primeiro, mas talvez seja o último. A questão maior no relato do narrador não estaria em desvendar o mistério em torno do conteúdo do cofre – que na verdade não é tão misterioso quanto se poderia imaginar –, mas na crítica de uma tradição. Questiona-se a contrapelo o real fundamento de confrarias e irmandades que desde o período colonial, como sugerem as palavras de Laurindo, atuam junto aos mais necessitados em benefício próprio. Atuação que o inspetor resgata nos registros e inconscientemente contrapõe a um presente que ainda a sustenta embora a sua base de sustentação já não seja tão sólida. As confrarias e irmandades não têm mais o peso que demonstravam no passado. Nesse sentido, a imagem do coronel na galeria de retratos dos sócios beneméritos, que citamos no início desta parte e gostaríamos de citar novamente, é a síntese perfeita do choque entre dois momentos históricos que ao serem contrapostos se criticam mutuamente. O coronel reconhece nos outros beneméritos a sua própria ruína:

> Ainda hoje reparei nele, aéreo diante da galeria de retratos dos sócios beneméritos da Irmandade, cansado de conhecer um por um esses figurões, dependurados ali a fim de nos lembrar que foram para sempre esquecidos.

Otto poderia ter usado outro recurso para traduzir na figura do chefe político a decadência que reflete uma transição em curso. Com efeito, o autor recorre a muitos elementos para caracterizar essa transição ao longo da narrativa: a deterioração do Asilo da Misericórdia, os hábitos aparentemente progressistas de dona Dolores, a disputa entre católicos e maçons. Poderia ser outro o retrato do coronel, mas na debilidade física está o elemento principal, pois a sua fragilidade sobredetermina a própria imagem, e autoridade. Imaginar que o coronel possa ser desalojado do seu lugar significa em outras palavras um rearranjo no âmbito político e com isso uma mudança nas relações sociais de praxe que atinge em cheio a rotina do inspetor. Contudo, os atos de Antônio Pio não são autônomos, dependem de forças que estão acima dele e que sem elas não poderia ter o alcance que tem no âmbito municipal. O coronel depende da manutenção do governo estadual tal como ele se apresenta para continuar a exercer o seu poder. "O bem e o mal, que os chefes locais estão em condições de fazer aos seus jurisdicionados, não poderiam assumir as proporções habituais sem o apoio da situação política estadual para uma e outra coisa." (Leal, op. cit., p. 63). Laurindo está submetido ao coronel não porque seja infelizmente uma obrigação, mas porque reconhece nele uma presença quase divina, soberana e inquestionável, como podemos inferir, por exemplo, da sua incapacidade de responder à altura.

***

A iniciativa de sair da cidade natal e de escrever são as duas principais ações do inspetor em toda a narrativa. Não fosse pela primeira, ele não estaria em Lagedo.[55] Não

[55] Os motivos pelos quais o narrador se afastou da casa materna e procurou um caminho que significasse uma mudança de perspectiva em sua vida são apresentados de imediato ao leitor na primeira edição do romance: "Eu tinha trinta anos. No Divino, em casa de minha mãe, era aquela vidinha arrastada, ronceira, sem perspectiva. A pobreza sem remédio e já nem ao menos envergonhada. Sá Jesusa me dizia que era preciso assentar a cabeça, parar num emprego, casar. Pegou da palavra e tomou a iniciativa de me arranjar a noiva – a Maria Vizinha" (p. 5). Sá Jesusa tenta dar à vida do filho um sentido que ela ainda não tem. O trabalho e o matrimônio seriam os meios de fazê-lo "assentar a cabeça". Todavia o leitor fica sem saber o porquê da insistência da mãe em salvar o filho. Na segunda edição o cerne da preocupação de Sá Jesusa é exposto sem demora: "Para fugir do desânimo, procuro lembrar passo a passo a crise que vivi no Divino e acabou por me trazer a Lagedo. Sá Jesusa tinha receio de que eu repetisse o meu pai. Era preciso assentar a cabeça e parar num emprego, ser igual a todo mundo, casar, constituir família. Ninguém conhece

fosse pela segunda, os relatos não existiriam. Tais ações, no entanto, não são levadas em conta ou o inspetor prefere não considerá-las quando se questiona no início do romance, no registro I da Parte 1 mais especificamente, o que foi de fato uma decisão tomada por ele na sua trajetória até Lagedo ou foi uma escolha determinada de fora para dentro, a qual acatou como sua. Nesse sentido, o registro de abertura do livro parece trazer uma tomada de consciência de Laurindo, o que surpreende tendo em vista que ele não se revela ao longo da narrativa um sujeito capaz de assimilar a fundo as contradições que descreve tão bem. Laurindo é um personagem inteiramente submetido aos símbolos de autoridade que o cercam. O coronel Antônio Pio, o padre Bernardino, a dona Matilde são as três referências mais importantes entre aquelas que volta e meia participam do seu cotidiano. A relação que ele estabelece com o coronel, o padre e a neta de barões apresenta um componente que se deve em grande medida ao modo como ele vive o imaginário religioso. Cremos que a questão mais importante que Otto Lara Resende coloca para o leitor de *O braço direito* não é a formação religiosa do seu narrador, mas como essa formação religiosa se espraia no seu relacionamento com as demais figuras de autoridade, representantes de instituições poderosas, que determinam, mais do que a própria vida, a vida daqueles que estão a sua volta.

A submissão de Laurindo a essas autoridades não se dá como o efeito de uma imposição a ele dirigida. Ele se aproxima delas de livre e espontânea vontade. O que é estranho na pseudo tomada de consciência no registro de abertura do livro é o fato de que ele coloca em dúvida o peso de uma vontade externa sobre a elaboração de uma decisão que aparentemente foi tomada por ele. Se houvesse consequência nas palavras do inspetor, o resultado seria a conquista de uma libertação que não viria, em seu caso, pelo rompimento com tais autoridades, mas pelo empenho no sentido de trabalhar ao lado delas sabendo como se dão as coisas. A consciência que ele demonstra ter quando analisa a postura do Provedor ao lado do coronel Antônio Pio, o qual faz tudo o que for possível para ascender a partir do chefe político, esbarra no ressentimento de não ter ele também a mesma postura. Esta reflexão não é explicitada nos registros. Pois o máximo que Laurindo consegue fazer é se ressentir inconscientemente de não poder exercer as mesmas funções que o Provedor. Ao assumir o orfanato, a ascese vislumbrada na chance de crescer espiritualmente entre meninos pobres não soa por um instante sequer

---

ninguém. A minha própria mãe me desconhecia" (p. 55). A necessidade de sair da casa materna e buscar por si mesmo uma orientação na vida foi o impulso de base.

realmente legítima, pois fica claro desde o princípio que assumir o orfanato surge como uma possibilidade de crescer socialmente a partir da convivência com o padre Bernardino, sob a tutela de uma instituição como a Igreja Católica, e com o coronel Antônio Pio, estando mais próximo dos centros de decisão. Em outras palavras, não é o exercício da autonomia dissimulada numa total adesão ao discurso do outro (o que correponderia a um grau de malícia que ele não possui) que perpassa a consciência de Laurindo. Ao contrário, ele deseja fazer parte de um grupo seleto de pessoas atuando como o seu braço direito. Essa diferença está delineada na mudança de raciocínio que ele opera no registro XL da Parte 2 em relação ao registro I da Parte 1. Citemos as duas passagens para ficar mais claro o contraponto:

> […] A cidade de Lagedo foi uma opção definitiva, mas há momentos, como agora, em que me pergunto até onde escolhi ou fui escolhido. Sei que não há virtude onde não há escolha.
>
> Indago até onde podemos escolher o que vivemos. No meu itinerário até aqui, não consigo identificar o que de fato fiz por livre deliberação. […]

Diz ele, posteriormente:

> Se a vida de cada um de nós foi tecida acima da nossa vontade, então não há mérito nem demérito. Nem pecado, nem virtude. Sei, com firme certeza, que não tracei meu destino por livre escolha pessoal. Aqui estou, depois de ter escolhido Lagedo. Mas, na verdade, foi Lagedo que me escolheu. Há o dedo de Deus em tudo, e não posso me esquecer da maneira como o padre Bernardino me convocou e confiou em mim. A missão continua a meu cargo. Para onde fugiria eu de mim mesmo? Para onde fugiria o meu coração do meu coração?

A diferença entre as duas passagens salta aos olhos. Talvez seja uma boa forma de ler o romance de Otto confrontar as passagens em que ele refaz um pensamento que havia firmado em outra ocasião. O exemplo da abertura do livro em contraposição ao que o narrador formula posteriormente é um entre outros. Em primeiro lugar, o inspetor, sem trazer para o seu discurso o ponto de vista religioso, analisa a questão do livre arbítrio com alguma independência. Suspeita que a sua permanência em Lagedo, deixando para trás o ofício de mascate, pode ter sido uma decisão que não foi tomada

por ele, mas que tomada a partir de uma outra instância levou-o a se decidir pelo Asilo da Misericórdia em detrimento da firma de botões. Essa indagação não se manifesta com regularidade. Como diz ele, acontece em alguns momentos. Quando diz "Sei que não há virtude onde não há escolha", Laurindo reconhece em alguma medida que as ações do indivíduo só são realmente legítimas se ele for capaz de chegar a uma decisão sem depender ou se deixar levar por interesses que não são seus. Em segundo lugar, o inspetor, ao trazer para o seu discurso o inevitável ponto de vista religioso, compromete a manutenção desse questionamento. Basta notar a mudança de tom nas afirmações "Sei que não há virtude onde não há escolha" e "Se a vida de cada um de nós foi tecida acima da nossa vontade, então não há mérito nem demérito. Nem pecado, nem virtude. Sei, com firme certeza, que não tracei meu destino por livre escolha pessoal". Como se fosse um gesto de compensação pela certeza de que não escolheu sozinho ficar em Lagedo, mas foi convencido, o inspetor transpõe o raciocínio que considerava falta de virtude não decidir por si mesmo. Não importa mais de onde partiu a escolha. Se o destino foi traçado pelas mãos de Deus, a responsabilidade não está mais nas mãos do indivíduo, que não seria menos virtuoso por não escolher sozinho. Caberia a ele agir de acordo com os desígnios de Deus. O inspetor parece desconsiderar a possibilidade do livre-arbítrio quando se contrapõe à suspeita de não ter o controle dos próprios atos, pois a ocorrência do livre-arbítrio implicaria agir contra a vontade divina, colocar em xeque o seu projeto. Poderíamos manter a proposição anterior, que enxerga na primeira afirmação uma pseudo tomada de consciência, analisando o trecho "Se a vida de cada um de nós foi tecida acima da nossa vontade, então não há mérito nem demérito" como um silogismo que referenda a posição inicial "não há virtude onde não há escolha". No entanto, seja qual for a interpretação, o resultado final é a atuação de uma autoridade que vem determinar o caminho.

# CAPÍTULO 4 – A PAIXÃO SEGUNDO LAURINDO

*Mas quem se arrepende se não peca? A carne que me envergonha me faz irmão de Jesus Cristo. Renúncia, abnegação, pobreza, castidade, cumpre saber o que vem em primeiro lugar. Obedecei aos vossos prelados, obedecei à caridade fraterna. Beijei com fervor o Crucifixo, desejando ser ali pregado, como Jesus Cristo.*

*O braço direito*

Há um ciclo nos registros de Laurindo que começa com a reflexão sobre o ato de se confessar e se fecha na última parte do romance com a manifestação da vontade de compartilhar com o vigário os segredos mais íntimos. Laurindo diz coisas no caderno que não diria a ninguém. Nem em confissão. Mesmo alguém tão devoto não passaria por cima de si mesmo. O sacramento, por mais valorizado que seja, não garante por si só a revelação de todos os segredos. Há uma parte que permanece resguardada. Diz o inspetor no registro XIII da Parte 1: "O segredo obriga de igual forma ambas as partes, o sacerdote e o penitente. Ainda assim, qualquer coisa incomunicável permanece entre os dois. Cada um de nós tem sua alma individual, constituída de um inviolável segredo. Nenhuma palavra o rompe, nem o transmite". Além disso, a omissão pode ser um ato involuntário: "existe o que em cada um de nós é insondável. O que não conseguimos penetrar, por mais sincero que seja o esforço com que nos empenhemos nesse trabalho de escafandro". Seguindo uma ordem preestabelecida, a confissão é o segundo dos três passos (a contrição e a absolvição são os demais) sem os quais não se obtém a "graça santificante" que permitiria a entrada no Céu. O diário substitui aquele que seria o passo mais importante, toma o lugar do sacerdote e estimula a confissão pela via alternativa de uma relação voltada para si mesmo, o interlocutor não é mais uma pessoa em particular, mas a própria consciência, que interroga a todo o momento, que não deixa o inspetor se esquecer do passado.[56] Em outras palavras, a consciência do inspetor assume o papel do sacerdote, introjeta e representa essa figura no momento de fazer a crítica do que não deveria ser motivo de reflexão.

> Se o padre Bernardino tomasse conhecimento deste tipo de especulação, na certa o levaria à conta de meu desequilíbrio nervoso. E é provável que estivesse certo. Teria, porém, de ir adiante e reconhecer que também o desequilíbrio nervoso é parte do que sou, parte inseparável, substancial. Integra minha estrutura, se é que não o trouxe do berço, se não veio no próprio sangue que precede meu nascimento. (p. 29).

A miséria da qual ele se julga portador viria do nascimento. A infância é sempre lembrada pelo viés negativo de uma fase da vida que já prenunciava no menino o adulto

[56] "Le journal tient assez bien les divers rôles dévolus à la prière. Acte de contrition pour les fautes commises, certes. Et le diariste s'examine avec une sévérité qui d'ailleurs n'exclut pas une certaine complaisance. Les actes de la journée sont non seulement consignés, mais jugés. L'auteur se reproche d'avoir fait ceci ou cela. Il se reproche surtout de ne pas avoir fait. Et pour l'écrivain, la faute majeure, le péché contre l'esprit, c'est évidemment de ne pas avoir écrit." (Didier, op. cit., p. 56).

cingido pelo estigma do fracasso. Laurindo não está sozinho quando pensa na origem desse "desequilíbrio nervoso" que o acompanha desde o nascimento e que nada mais é do que um sentimento de culpa incompreendido. Há uma autoridade que permeia o seu pensamento cumprindo a função de punir, de controlar, de fazer o inspetor reprimir mais uma vez os instintos e bloquear uma ação que se fosse desencadeada andaria no sentido contrário ao desejado pela autoridade. O sentimento de culpa que Freud associa ao "medo de uma autoridade" e ao "medo do superego" tem em ambos sua origem e portanto duas fontes. "A primeira insiste numa renúncia às satisfações instintivas; a segunda, ao mesmo tempo em que faz isso exige punição, de uma vez que a continuação dos desejos proibidos não pode ser escondida do superego." (Freud, 1974, p. 151). Esse mecanismo funciona nos registros toda vez que se trata de confrontar ou reprimir um pensamento ou um ato considerado transgressor (o que, diga-se de passagem, acontece em praticamente todos os registros), principalmente quando se fala sobre a infância, a família e os instintos sexuais.

Dentre as lembranças da infância, uma nos parece a principal. Enquanto outras crianças, no período do Advento, brincavam de fazer uma manjedoura para celebrar o nascimento de Jesus, com palha, pena de beija-flor, asa de borboleta, pétala de rosa, Laurindo recolhia espinhos e abrolhos para fazer uma coroa:

> Por ocasião do Advento, Sá Jesusa armava o presépio e todo dia era preciso levar uma palha para amaciar o berço em que ia se deitar o Recém-Nascido. A cada palha correspondia um sacrifício para preparar a vinda do Menino no meu coração de menino. Mas nenhum sacrifício atenuava a íntima certeza da minha miséria.
>
> Não procurava mais uma palha, nem a pena de um beija-flor. Não buscava mais, como os outros meninos, a asa de uma borboleta ou a pétala de uma rosa. Queria era me dar o prêmio da dor. Catava espinhos e abrolhos para tingi-los com o meu próprio sangue. Dia após outro, ia compondo a minha secreta coroa de espinhos. Parar de respirar até o iminente sufocamento. Não comer. Não matar a sede. Enfiar a felpa debaixo da unha. Desejar o encontro com o cão hidrófobo ou com a cascavel venenosa. Sonhar com o ouriço-cacheiro e os seus pérfidos acúleos.

> Eu estava pálido e triste. A tensão da minha vida oculta me denunciava. É hereditário, disse uma voz. Eu era feito de segredos que nem o meu anjo da guarda conhecia. Eu tinha nascido para morrer na penumbra da sala, como minha irmã. (p. 190).

O sofrimento é mais significativo do que a fraternidade. O filho de Sá Jesusa não compartilha com as outras crianças a celebração do Advento. Para ele o nascimento de Jesus Cristo não representa o início de um novo tempo no ano litúrgico, mas a triste lembrança de uma dor que o irmanaria ao Cordeiro de Deus. É pelo ângulo trágico do martírio que Laurindo celebra o Natal.[57] A pureza de espírito e o amor ao próximo não estariam presentes no coração do menino, que só se livraria de pecados que não são seus se ele também passasse pelo martírio que Jesus passou. Laurindo ajusta eventos bíblicos a seus própositos. A mudança no calendário litúrgico está atrelada a uma necessidade premente e individual que transfiguraria a vida e a morte de Jesus Cristo na vida e na morte do narrador, para o qual o único caminho de se salvar é sentir na própria carne "o prêmio da dor". A remissão é alcançada depois de um período de provação. Limpar o corpo e a alma de todo o mal que nem sequer foi decorrência dos próprios atos só seria possível pela via dolorida de uma agressão auto-impingida que ao final proporcionaria ao penitente aquilo que ele ambiciona: a ascese. Quando Laurindo entra no orfanato pela primeira vez, sua sensação é a de que vai "renascer entre meninos pobres e feiosos, matéria-prima para a ascese e a mortificação". É pela via da doação ao próximo que ele imagina se elevar espiritualmente. Mas, em seu caso, é uma falsa ideia imaginar que ele pudesse ascender desta forma, afinal, é nítido que a sua relação com o outro, seja ele quem for, não se configura plenamente, que a máxima de amar ao próximo como a si mesmo não está presente como uma possibilidade de fato.[58] Por isso dar-se o "prêmio

---

[57] A coroação de espinhos — "Em seguida, os soldados do governador, levando Jesus para o Pretório, reuniram contra ele toda a coorte. Despiram-no e puseram-lhe uma capa escarlate. Depois, tecendo uma coroa de espinhos, puseram-lhe na cabeça e um caniço na mão direita. E, ajoelhando-se diante dele, diziam-lhe, caçoando: 'Salve, rei dos judeus!' E cuspindo nele, tomavam o caniço e batiam-lhe na cabeça. Depois de caçoarem dele, despiram-lhe a capa escarlate e tornaram a vesti-lo com suas próprias vestes, e levaram-no para o crucificar" (Mt 27, 27-31). A crucificação — "Ao saírem, encontraram um homem de Cirene, de nome Simão. E o requisitaram para que carregasse a cruz de Jesus. Chegando ao lugar chamado Gólgota, isto é, o lugar que chamavam de Caveira, deram-lhe de beber vinho misturado com fel. Ele provou, mas não quis beber. E após crucificá-lo, repartiram entre si suas vestes, lançando a sorte. E, sentando-se, ali montavam-lhe guarda. E colocaram acima da sua cabeça, por escrito, o motivo da sua condenação: 'Este é Jesus, o Rei dos judeus'. Com ele foram crucificados dois ladrões, um à direita, outro à esquerda" (Mt 27, 32-38).

[58] O comportamento de Laurindo coloca em xeque o maior mandamento de Deus. Lembremos a passagem bíblica em que é anunciado como o mais importante: "Os fariseus, ouvindo que ele fechara a

da dor" é interpretado como o mais adequado caminho para se libertar de obstáculos que obstruem o crescimento de um ser aprisionado em si mesmo. Dor que a lembrança da irmã falecida parece acentuar na consciência do inspetor, sentindo-se culpado por não ter sido agraciado com a morte, poupando aquela que realmente merecia viver por não ser pecadora, por não estar marcada pela sina de uma existência torta: "Mais velha do que eu três anos, robusta e bonita, ela é que devia ter vingado. Filho da velhice, eu nem deveria ter nascido. Quando Sá Jesusa começou a esperar, e esperava por mim, era tida como estéril. Já nessa época meu pai não parava em casa e sumia do Divino. Mas o que tem de nascer, nasce. A planta mais tenra, podem botar um rochedo em cima, ela abre caminho e brota. Todas as vezes que eu flagrava Sá Jesusa olhando o retrato da filha defunta, tinha vontade de pedir desculpas por estar vivo. Tomei o lugar da santinha. Olhos azuis semicerrados, mãos postas, minha irmã é uma menina que ficou menina para sempre" (p. 20). Constância seria o contraponto do inspetor. Aquela que estaria mais próxima de uma ascese que ele ambiciona alcançar, embora sinta que não possa jamais vivenciá-la; a não ser que o sofrimento de uma trajetória desafortunada possa se converter um dia, como quer desde a infância Laurindo, numa ascensão, pela dor, ao patamar mais elevado. Outro contraponto, e talvez mais importante do que o oferecido pela lembrança da irmã morta, é o estabelecido com a personagem Calu. Moça piedosa que se sacrificaria por todos em Lagedo, em sua penitência pública, a fim de livrar a cidade de todo o mal. "[…] nunca é demais que uma pessoa devota reze e faça um sacrifício. Lagedo anda mesmo precisada." A força mística que só aparentemente estaria presente na relação de Laurindo com o sagrado parece se manifestar em toda plenitude no comportamento tresloucado da moça, para os habitantes de Lagedo, sobretudo se a olharmos pelo ângulo do narrador, que ao falar dela não se esquece de comparar seus gestos a cenas da Paixão. "Ao sol e à chuva, noite e dia, ela dá testemunho da loucura da Cruz. Não me importaria de enlouquecer, se fosse este o preço da Fé." Duas vias são

---

boca dos saduceus, reuniram-se em grupo e um deles — a fim de pô-lo à prova — perguntou-lhe: 'Mestre, qual é o maior mandamento da Lei?' Ele respondeu: *Amarás ao Senhor teu Deus de todo o coração, de toda a tua alma e de todo o teu espírito.* Esse é o maior e o primeiro mandamento. O segundo é semelhante a esse: *Amarás o teu próximo como a ti mesmo.* Desses dois mandamentos dependem toda a Lei e os Profetas." (Mt 22, 34-40). Em *O mal-estar na civilização* (1930), Freud contradita esse mandamento justapondo a ele a ideia de que o homem não é uma criatura gentil em sua natureza e que portanto o seu amor pelo outro, se este for um estranho sobretudo, não estaria isento de agressividade. "Em resultado disso, o seu próximo é, para eles, não apenas um ajudante potencial ou um objeto sexual, mas também alguém que os tenta a satisfazer sobre ele a sua agressividade, a explorar sua capacidade de trabalho sem compensação, utilizá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apoderar-se de suas posses, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo." (Freud, op. cit., p. 133).

cogitadas como possibilidades de alcançar uma elevação espiritual condizente com os desejos aparentemente mais profundos de ascese: colocar-se no lugar da irmã, ceder a própria vida para receber em troca o Reino dos Céus, ou romper os liames que ainda o mantêm preso a uma condição mental saudável para que possa se entregar, como faz Calu em sacrifício pela cidade, ao Espírito Santo.

Depois de dizer no registro XIII da Parte I que seu "desequilíbrio nervoso" pode decorrer de uma origem mal-fadada, com a qual teve que lidar desde o nascimento, o inspetor estende-se um pouco mais sobre a hereditariedade de uma chaga familiar no registro XXXVII da mesma parte:

> Para fugir do desânimo, procuro lembrar passo a passo a crise que vivi no Divino e acabou por me trazer a Lagedo. Sá Jesusa tinha receio de que eu repetisse o meu pai. Era preciso assentar a cabeça e parar num emprego, ser igual a todo mundo, casar, constituir família. Ninguém conhece ninguém. A minha própria mãe me desconhecia.
>
> O mundo é grande, dizia meu pai, é acreditar e partir. O meu pai sempre partiu e sempre voltou. Meteu-se em mil empreitadas, ganhou dinheiro, perdeu dinheiro, no Divino e fora do Divino, por toda parte deixou traço de sua passagem. À sombra das igrejas barrocas ou longe delas, ao som dos sinos solenes ou longe deles, sabia que a vida é uma sombra e que o mundo é grande. Sofria de uma teimosa esperança, que encobria um desespero frio.

Duas visões de mundo contrapõem-se nos parágrafos acima. As figuras materna e paterna são examinadas por Laurindo nessa recomposição do que podemos chamar de cerne da sua crise existêncial. O primeiro parágrafo descreve a mãe do inspetor, cuja maior preocupação era não deixar que o filho seguisse os passos do pai e terminasse do mesmo jeito. Associa à imagem do marido a ideia de que ele não agiria conforme os hábitos de um cristão. A maneira de fazer o filho escapar a esse destino trágico seria convencê-lo a se casar, constituir família, e trabalhar. "Ninguém conhece ninguém. A minha própria mãe me desconhecia." O segundo parágrafo faz uma descrição do pai. Lauro sempre procurou estimular Laurindo (o nome do filho soa como o diminutivo do nome do pai), nas poucas conversas que teve com ele, a sair do Divino, a conhecer o mundo além das montanhas, o mundo que elas não permitem enxergar. "O mundo é

grande, dizia meu pai, é acreditar e partir." Mas o filho conheceu pouca coisa depois que saiu do Divino. Chegou a Lagedo e ficou preso ao orfanato como um monge a um convento. Quando fala de Lauro, o inspetor destaca, junto das diferenças entre ele e Sá Jesusa, a energia que o empurrava para longe de casa, onde não se sentia integrante do ambiente familiar. "Meteu-se em mil empreitadas, ganhou dinheiro, perdeu dinheiro, no Divino e fora do Divino, por toda parte deixou traço de sua passagem." O homem que se coloca à margem da família porque se sente destoar de todos a sua volta, ou porque todos a sua volta destoariam dele, é aquele que todavia "sempre partiu e sempre voltou". Lauro não conseguiu se afastar daquela realidade que tanto o desagradava. A crise que Laurindo alega como justificativa para o drama de uma existência que desde a infância estaria fadada ao fracasso tem seu núcleo gerador na oposição entre a mãe e o pai, os personagens mais importantes, sem sombra de dúvida, entre aqueles que compõem as cenas do seu teatro interior. A oposição em casa é retomada no registro I da Parte IV pelo contraste entre mar e montanha:

> Era cava, sem melodia e sem linha sinuosa, dizia meu pai da voz de Sá Jesusa. Era e é plana, o que contrasta até com a nossa natureza, vales e montes que se sucedem na paisagem como notas musicais numa pauta. No sonho, como na realidade, Sá Jesusa continua impassível, sem modulação. Voz conspiratória que vem dos ancentrais do tempo do ouro. Os lábios finos, a boca fechada.
>
> Eu tinha de deixar a clausura das montanhas, conhecer a distância. Criança, queria saber como era o mar. Está vendo a montanha?, meu pai apontava a montanha. O mar é o contrário desse paradeiro. Está do outro lado desse pesado silêncio.
>
> Na vida, meu filho, cumpre dobrar o cabo Não, ele dizia. Não se pode renunciar à vida sem conhecer a vida, dizer não ao mar sem saber o que é o mar. Foi esse mar aberto que mais tarde encontrei no padre Vieira. Aberto, por todas as partes.

As ideias do pai, embora a mãe o criticasse sempre, repercutem no menino de tal modo que não seria inadequado considerá-las um dos fatores de maior importância na tomada de decisão de sair do Divino em busca de outra perspectiva. "Eu tinha de deixar a clausura das montanhas, conhecer a distância. Criança, queria saber como era o mar."

O mar não tem os limites da montanha. Fugir ao cerco das montanhas, mais do que um modo de alcançar o mar que elas proibem, é se libertar da clausura que elas impõem ao observador. Clausura que o pai associa à voz sem melodia da mãe e que o filho, dando sequência às palavras do pai, compara com a natureza ao redor, a qual chega a ser mais indigesta que as montanhas pedregosas, que, ao contrário de Sá Jesusa, ainda podem ter, pela alternância de vales e montes, alguma sonoridade, uma vez que lembrariam "notas musicais numa pauta". Em contrapartida, Laurindo é herdeiro do recolhimento que a natureza inspira, e particularmente do veio religioso que sustenta essa introspecção.[59] Os limites das montanhas são exemplos de ponderação.[60] E o uso do imaginário religioso para formular uma argumentação a respeito desse contraste vem a serviço da afirmação da montanha em detrimento do mar, deslocando por conseguinte o eixo das palavras do pai com o intuito de não transgredir a autoridade maior – a fé católica: "Só o Senhor podia pôr diques ao mar, quando ele transbordava como que saindo do seio materno. A palavra do Senhor são as portas sem portas. Estando aberto o mar em todas as praias do mundo, com tais portas Deus o tem fechado e ferrolhado" (p. 179). No final do segundo parágrafo Lauro também parece aderir a essa ideia de contenção quando reconhece a grandeza do "pesado silêncio" que a montanha impinge.

*A existência pela ausência*

---

[59] Juarez Donizete Ambires destaca no início do segundo capítulo do seu livro *Imagens da infância e da adolescência em Otto Lara Resende*, em que analisa os contos de *Boca do inferno*, o reflexo da geografia mineira em certo modo de ser e escrever: "Este homem da montanha, entretanto, mais que personagem, na escrita de Otto se traduziu em modo de ser e escrever. Ele é visão de mundo que se dá a conhecer em gosto pela introspecção, pelo intimismo. Ele seria estilo aprimorado de escrita que valoriza e explora a mesma introspecção e o mesmo intimismo" (Ambires, 2010, p. 50).

[60] João Guimarães Rosa, quando escreve sobre Minas Gerais em texto homônimo, aponta justamente a importância da geografia mineira ou sua repercussão na formação do que se convencionou chamar de mineiridade: "Reconheço, porém, a aura da montanha, e os patamares da montanha, e de onde o mineiro enxerga. Porque, antes de mais, o mineiro é muito espectador. O mineiro é velhíssimo, é um ser reflexivo, com segundos propósitos e enrolada natureza. É uma gente imaginosa, pois que muito resistente à monotonia. E boa – porque considera este mundo como uma faisqueira, onde todos têm lugar para garimpar. Mas nunca é inocente. O mineiro traz mais individualidade que personalidade. Acho que o importante é ser, e não parecer, não aceitando cavaleiro por argueiro nem cobrindo os fatos com aparatos. Sabe que "agitar-se não é agir". Sente que a vida é feita de encoberto e imprevisto, por isso aceita o paradoxo; é um idealista prático, otimista através do pessimismo; tem, em alta dose, o *amor fati*. […] Tem a memória longa. Ele escorrega para cima. Só quer o essencial, não as cascas. Sempre freqüentado pelo enigma, retalha o enigma em pedacinhos, como quando pica seu fumo de rolo, e faz contabilidade da metafísica; gente muito apta ao reino-do-céu. Não acredita que coisa alguma se resolva por um gesto ou um ato, mas aprendeu que as coisas voltam, que a vida dá muitas voltas, que tudo pode tornar a voltar. Principalmente, isto: o mineiro não usurpa. Até sem saber que o faz, o mineiro está sempre pegado com Deus" (Rosa, 1988, pp. 272-73).

O suicídio do pai é o grande segredo de Laurindo, que prefere não contar ao padre Bernardino com medo de ser penalizado pela omissão ou por causa da herança maldita que pesaria sobre as costas. “Até hoje não sei se o padre Bernardino sabe ou não do suicídio de meu pai. Às vezes acho que sim, porque os párocos se informam. Não entregaria o Asilo da Misericórdia a um desconhecido. Caráter sem penumbra nem meias-tintas, o vigário nunca tocou de frente no assunto.” (p. 202). A inocência com que o inspetor imagina o comportamento do vigário revela-nos em negativo, mais uma vez, a estreiteza do seu ponto de vista sobre as coisas. O que teria motivado o gesto de Lauro Zimbardo Flores? Duas hipóteses são sugeridas nos registros do inspetor. De um lado, a insatisfação por causa de uma rotina que o limitaria mais do que o levaria a ampliar o seu horizonte e viver outra realidade, diferente daquela que vivia em casa ou mesmo daquela que na rua tentava suplantar no jogo e no álcool, de outro, o envolvimento com as “mocinhas aprendizes”, cogitado mais de uma vez. Sá Jesusa não gostava de ver o marido em casa sem ter o que fazer, perambulando entre as “mocinhas aprendizes”. A hipótese de que o suicídio seja decorrência das relações furtivas do pai com algumas das moças é mencionada pela primeira vez no registro XXII da Parte 4, em que Laurindo recorda o dia da morte e os comentários em torno dela, como por exemplo uma tentativa anterior que teria frustrado a população:

> Eu estava em Mariana quando tudo aconteceu. Chamado às pressas, não cheguei a vê-lo morto. Sá Jesusa não deixou abrir o caixão. Eu não precisava ver a máscara mortuária do pai que vivo só vi de passagem. Soube depois que ele já tinha feito uma tentativa frustrada, debaixo de uma árvore na praça da Matriz. Ninguém lhe perdoou o exibicionismo e talvez o fracasso.
>
> O velho Lauro Flores andava bastante eufórico, segundo ouvi aqui e ali. Nunca perguntei às claras e nunca a história me foi contada já não digo com lógica, mas ao menos com princípio, meio e fim. Na sua lida de costureira, Sá Jesusa não queria o marido à-toa dentro de casa. Ela mesma o enxotava para a rua, para a jogatina. Tinha ganho no carteado uma pistola que era o orgulho de um sargento de passagem pelo Divino.
>
> Nunca sonhei com meu pai, talvez porque o seu gesto extremo me parece muito mais um sonho. Calibre 45, o tiro derrubou em seguida um

> manequim. Lauro Flores tinha ido à alfaiataria e nada indicava que ali ia cessar o seu destino. Não deixou herança. Legou dúvidas. Logo depois, apareceu grávida uma das moças que ajudava Sá Jesusa. A menina abortou e sumiu.

As duas hipóteses anteriormente aventadas não se excluem. Sem descartar a primeira delas, a segunda, porém, nos parece mais próxima do motivo principal que teria feito Lauro Zimbardo Flores se decidir pela morte em lugar da vida, cortando pela raiz a angústia que o acompanhava. Apesar da animação entre uma viagem e outra, o pai também era um homem taciturno e dado a isolamentos, que contrastavam com a sua vontade de correr o mundo. O que não despertava a menor preocupação em Sá Jesusa, para quem o marido há muito tempo não era mais digno de respeito, era apenas um mau exemplo para a vida do filho. A proibição de abrir o caixão, que não tem a ver com o lugar onde teria acontecido o dísparo, desfigurando o rosto, explica-se pelo desejo de afastar Laurindo dessa referência negativa, livrando-o de uma imagem que poderia lhe causar transtornos futuros. A morte de Lauro faz o filho pensar nas conversas que teve com ele na infância, nos conselhos para que saísse do Divino e conhecesse o mundo, dobrasse "o cabo Não", nos momentos que passaram juntos, e antes de qualquer coisa no derradeiro gesto. O pai se destacava em casa pela ausência. "Aparecia e desaparecia, mas não dava sinal de inquietação metafísica. Muitas vezes voltava animado de uma viagem e assim permanecia até partir de novo. Podia amanhecer tristonho sem razão aparente e passar dias e dias trancado, sem dar uma única palavra. Amarrou o bode, dizia Sá Jesusa, sem tomar conhecimento da presença de Lauro Zimbardo Flores." (p. 201). Laurindo recorda o lado obscuro de uma trajetória de vida para a qual a morte foi a única solução e poderia ser quem sabe a remissão dos pecados se a escolha não fosse morrer pelas próprias mãos, contrariando os desígnios de Deus. Mais do que saber os motivos que fizeram o pai se matar, a preocupação de Laurindo se concentra no gesto final, na possibilidade de cometer o mesmo ato, uma vez que tem o mesmo sangue do protagonista da tragédia. Por outro lado, o inspetor também cogita se a morte do pai não foi o sacrifício necessário para redimi-lo de um mal maior. "Sacrificando-se, o meu pai pode ter contribuído para me afastar do pior." A figura de Lauro, ao que nos parece, pode lembrar o *Deus absconditus* que vemos Laurindo invocar no registro I da Parte 1 do romance, a entidade soberana a quem se dirige em busca de "misericórdia", embora seja pelo ângulo da negatividade que a relação se daria se o Deus fosse o pai, sendo uma

presença que vem atormentá-lo, e lembrar também Jesus Cristo, que se sacrificou pela humanidade, que a livrou dos pecados com a sua morte, embora seja o pai que se coloca no lugar do filho e não o contrário. Pensar o suicídio como um sacrifício, atribuindo ao gesto um valor positivo, não ameniza todavia o medo de que essa herança maldita caia sobre si mesmo em algum momento. A mudança de posição é mais significativa do que aquela que Laurindo ocupou na infância quando fez uma coroa de espinhos para reencenar ele mesmo a crucificação, porque não é no lugar de Jesus Cristo que ele se coloca. A frase que Jesus diz antes de morrer "Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?" ("*Eli, Eli, lamá sabachtháni?*") não estaria na boca do inspetor mas na do seu pai. Essa passagem do romance funciona como uma espécie de imagem invertida em relação ao registro XIII da Parte IV. Quem deve se submeter ao martírio é o autor de pecados dos quais o inspetor se sente vítima.

*Entre o acatamento da autoridade e a sedução de ser livre*

Quando fala sobre o sentimento de culpa, Freud usa uma imagem bem ilustrativa para descrever a sua atuação. O sentimento de culpa é o mecanismo encontrado pela civilização para "dominar o perigoso desejo de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o, estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada" (Freud, op. cit., p. 147). Também comenta que "quanto mais virtuoso um homem é, mais severo e desconfiado é o seu comportamento, de maneira que em última análise, são precisamente as pessoas que levaram mais longe a santidade as que se censuram da pior pecaminosidade" (Ibid., p. 149). Tais passagens antecedem aquela que mencionamos anteriormente quando introduzimos neste trabalho as ideias freudianas sobre os elementos constitutivos do sentimento de culpa. Ambas nos colocam premissas bastante sugestivas para analisar o comportamento do inspetor em relação a traumas e desejos reprimidos, os quais retornam nos sonhos para mostrar que ainda estão vivos e atuantes. Não por acaso, Laurindo se aborrece com o fato de que não pode exercer enquanto sonha o controle que imagina exercer na posse da mais plena consciência: "Não me conformo com a impossibilidade de controlar os meus sonhos. Acordado ou dormindo, há coisas que jamais podem ter entrada num coração puro. Os sonhos são tolices que não têm lógica nem explicação" (p. 124). Ao contrário do que o inspetor afirma negando, os sonhos vêm mostrar aquilo que a obsessão do pecado se esforça para abafar no cotidiano. O primeiro sonho que relata o aproxima de Jó: "No sonho, apanhei no andar de cima um caco de telha e raspei o meu umbigo inflamado e

cheio de vermes. Em minha lembrança permaneceu um algo entrelaçado à história do santo varão Jó" (p. 35). A sujeira de origem no umbigo inflamado e cheio de vermes é a imagem mais pungente. Pelo lugar onde um dia esteve ligado à mãe, por meio do qual foi alimentado e se desenvolveu, Laurindo só enxergaria o recebimento de um legado ruim, amaldiçoado. Para extirpá-lo um caco de telha. A lembrança do sofrimento de Jó serviria de contrapeso. O legado da família se converteria numa provação, que Deus não deixaria de recompensar como recompensou o santo varão Jó, com uma vida de bem-aventurança. Um desejo tácito que o sonho não esconde do inspetor. O segundo sonho encena o constrangimento de participar de uma festa para a qual não está bem trajado. A discrepância entre Laurindo e os convidados, que o encaram com rejeição, causa-lhe um mal-estar que aumenta com a "gravata ensebada" apertando o pescoço: "O Asilo estava situado no cume do morro da Faísca. Eu me encolhia num canto, com medo que me descobrissem. Usava a mesma roupinha sureca e a gravata ensebada" (p. 124). Em outro sonho, intimamente ligado ao primeiro que citamos, o inspetor vê-se na posição de réu, acusado por toda a cidade:

> De joelhos faço o firme propósito e durmo com uma surpreendente facilidade. Sonho que estou diante do sinédrio, vestido de capuz, sambenito e um rico umeral. O padre Bernardino tem ao lado o padre Emílio, a quem cabe ler o libelo acusatório. Enquanto estou sendo acusado, a voz e a cara do padre Emílio se transformam na voz e na cara do Provedor.[61]
>
> Terminada a leitura, uma cortina se abre e aparece uma nuvem de testemunhas. Percebo de maneira confusa que lá se encontram, amontoadas, as órfãs do Santa Clara, as criadas da dona Matilde e as mocinhas que ajudavam Sá Jesusa na costura. E Silvana. O padre

[61] Ao dizer que sonha estar diante do sinédrio, Laurindo nos remete a um ambiente onde os juízes a sua frente, representados pelos vigários Bernardino e Emílio, seriam dois dos 20 ou 23 juízes que, segundo a Lei judaica, deveriam existir em cada cidade. Eles compunham a corte e o legislativo supremos da antiga Israel. O termo sinédrio significa assembléia sentada. Laurindo também diz vestir o sambenito. Tal roupa era uma espécie de poncho com uma cruz em forma de X que a Inquisição obrigava o condenado a usar como forma de punição e difamação pública. A vítima usava essa vestimenta durante as audiências nos tribunais do Santo Ofício e até o momento da execução. Chama a atenção na descrição do inspetor o fato de ele vestir ainda um umeral, pois se trata de uma veste litúrgica. Só aos sacerdotes é dado usá-la. Esse conjunto de elementos faz com que Laurindo não seja uma vítima qualquer. Embora não se compare de maneira explícita a Jesus Cristo, não nos parece outra a posição que ocupa no sonho, pelas referências que este traz em termos do imaginário religioso.

> Bernardino me dá ordem para ficar em pé e o tribunal aguarda a minha confissão. Pecador público, estou sendo apontado à execração de Lagedo. A voz solene é do padre Bernardino. O que de fora entra no homem não o pode contaminar. As coisas que saem dos homens, essas são as que conspurcam.
>
> O que vem das entranhas do homem, isso é o seu mais fundo segredo. A voz agora é do padre Emílio. A calma voz de bondade está ecoando ali, mas vem de longe. Vem do meu tempo de menino. Em pé, tento dizer qualquer coisa, mas um engasgo me impede. Quero explicar ao padre Emílio quem sou eu, aquele menino, mas não consigo. Com o estômago empachado, luto contra o desejo de lançar até que sou sacudido pela vomição. A boca escancarada deixa cair no assoalho uma coisa viscosa e sangrenta: um animal. (p. 144).

Apesar de dizer que não sonhou nunca com o pai, Laurindo parece encarná-lo diante dos clérigos que conduzem o julgamento. De um lado, o padre Emílio, o elo de ligação com o passado no Divino, a sensação de acolhimento que rapidamente muda de aparência e se transforma na presença nefasta, mal dissimulada do Provedor, de outro, o padre Bernardino, com seu tom solene e determinado a condenar o réu a sua frente. No plano das testemunhas não há a figura do coronel. Além do inspetor, os únicos homens são os clérigos e o Provedor, os demais participantes são possivelmente as vítimas dos atos recriminíveis do inspetor, mulheres do presente, como as órfãs do Santa Clara, as criadas da dona Matilde, e mulheres do passado, como as mocinhas que ajudavam Sá Jesusa na costura. "Pecador público, estou sendo apontado à execração de Lagedo." Considerando as mulheres e a possível associação com o suicídio do pai, que perpassa o sonho e provavelmente serviu de estopim, Laurindo é acusado, ao que tudo indica, do pecado da luxúria. O olhar acusatório para alguém que teria transgredido os preceitos cristãos, adotando um comportamento que se choca com a moral e os bons costumes, condena o réu por antecipação. Para se defender das acusações, Laurindo tenta mostrar o oposto de como aparece na visão dos padres, procura contrapor a si mesmo a imagem do menino temente a Deus, cumpridor dos seus deveres, mas a dificuldade de falar (que a escrita do diário supera em termos) desemboca na vomição. Como se tivesse parido o demônio, sai da boca do inspetor "uma coisa viscosa e sangrenta", transfigurada num animal que ele não chega a nomear.

Entre as mulheres citadas, a figura de Silvana é destacada. Ela não é uma das criadas, nem das mocinhas, nem das órfãs. É uma mulher cuja posição na consciência (e no inconsciente de Laurindo) distingue-se por motivos que vamos agora compreender melhor, o que nos leva a investigar, por sua vez, a problemática relação dele com os próprios instintos sexuais. Silvana é a irmã do órfão Giacomo:

> Boca miudinha no rosto de um forte desenho, pés bonitos fugindo das pobres sandálias, a menina Silvana era uma nota que sobressaía naquele lusco-fusco. Não dizia um monossílabo. Terminada a hora, apertava os cabelos louros no lenço e partia. O sangue italiano lhe trazia um intermitente rubor à face, como se tivesse vergonha de estar ali e quisesse dar notícia de um mundo de que fora exilada.
>
> Não tirava os olhos de mim, a Silvana. Vinha visitar o irmão, Giacomo. Eu saía para fugir de seu olhar. Mas saíam comigo aqueles murmurantes olhos azuis de menina e moça. Uma única vez, ao se despedir, me fitou de tal maneira que foi como se tivesse pousado no espelho das minhas retinas um reflexo indelével.
>
> Nunca uma só palavra me foi dita por Silvana, ou lhe disse eu. Nem por isso a sua visita era menos perturbadora. Assim que se retirava, a minha vida interior, que nunca foi o desejável remanso, entrava numa espécie de ebulição, impossível de conter. A inquieta maré subia, sujeita à força indomável das pequenas luas azuis. Eu descia ao passado, por mais que resistisse às reminiscências que desejava arquivar para sempre. Na sala de costura de Sá Jesusa, as mocinhas aprendizes, escondendo e exibindo sorrisos de malícia à minha passagem. (p. 97).

Embora fascinado pela beleza de Silvana, Laurindo não se permite cruzar a linha do encantamento e se aproximar da irmã de Giacomo. O sentimento de paixão que ela suscita inicia um movimento ao mesmo tempo de contenção e afastamento que se torna mais forte quanto mais forte é o fascínio pela moça. “Uma única vez, ao se despedir, me fitou de tal maneira que foi como se tivesse pousado no espelho das minhas retinas um reflexo indelével.” De um lado, Laurindo reconhece que se sente atraído pelos “olhos azuis de menina e moça”, e mais do que isso, o brilho dessas “pequenas luas azuis” o fizera se recordar do passado, voltando à mente os “sorrisos de malícia” das alunas de

costura de Sá Jesusa; de outro, entretanto, não se arrisca a desfrutar da beleza que o envolve, abafando o que sente antes de perder o controle. “Eu saía para fugir de seu olhar.” O inspetor coibe os instintos sexuais, mas eles permanecem e se manifestam nos sonhos sem que ele possa então exercer algum controle, ainda que a ação contrária de uma autoridade interna, o superego (que nos seja permitido falar em ego e superego a respeito de um personagem de ficção), atue de maneira repressiva. O que a consciência tenta eliminar, o inconsciente preserva:

> Voltei da rua e tomei um chá de papoula, que me deu a desgraça de um sonho. No pouco que dormi me vi regando as flores do Isidoro. A mangueira ora na mão direita, ora na esquerda, eu ia borrifando a água pela ordem das cores, até que o jato parou num ponto e se recusava passar adiante, por causa de um par de pés virginais, que pertenciam a alguém de rosto velado. Pés de anjo, na coroação de Nossa Senhora, até que o rosto se descobriu. *Adiutrix Diabolii*. Os pés nus de Silvana. (p. 200).

No sonho de Laurindo, Silvana é a assistente do Diabo. Até que o rosto se revele por completo, as imagens criam um ambiente sagrado, onde os pés de Nossa Senhora, imaculados pés entre flores, parecem ser o sinal de um bom presságio. O trecho acima, no entanto, como os outros sonhos que Laurindo tem, vem corroborar a máxima de que não há neles, aos olhos do inspetor, qualquer fundamento: “Os sonhos são tolices que não têm lógica nem explicação” (p. 124). Com a revelação do rosto de Silvana, o lugar que antes era sagrado torna-se profano. Silvana é o interdito: aquilo que não pode ser tocado porque significaria o rompimento de um estado de pureza que só se mantém por causa da repressão dos instintos. Nesse sentido, a irmã de Giacomo representa um tabu para Laurindo. “O desejo de violá-lo persiste no inconsciente; aqueles que obedecem ao tabu”, diz Freud, “têm uma atitude ambivalente a ele quanto ao que o tabu proíbe. O poder mágico atribuído ao tabu baseia-se na capacidade de provocar a tentação e atua como um contágio porque os exemplos são contagiosos e porque o desejo proibido no inconsciente desloca-se de uma coisa para outra.” (Freud, 2006, p. 51). Voltando pelos labirintos do sonho, o desejo reprimido ganha forma numa cena muito bem articulada em que os elementos estão carregados de erotismo: “A mangueira ora na mão direita, ora na esquerda”; “até que o jato parou num ponto e se recusava passar adiante”. As flores do Isidoro já não são mais flores somente. Se pensarmos nas mulheres que no

sonho comentado anteriormente compõem o elenco feminino de testemunhas, a figura de Silvana é sem dúvida aquela que desperta o maior prazer, haja vista o jato de água que insiste em permanecer no mesmo lugar, diante "de um par de pés virginais", e o mais reprimido de todos. A dimensão espiritual muda de roupagem e Laurindo se vê no limiar de uma situação em que a tentação libidinal vem cobrar o que não foi cumprido no plano da realidade. E novamente ele se irmana a Jó.

No início do ciclo de testes a que Satã submete Jó, autorizado por Iahweh desde que não lhe tire a vida, o objetivo é averiguar até que ponto resiste a aliança com Deus, até que ponto Jó não a rompe para se salvar:

> Iahweh disse a Satã: "Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal. Ele persevera em sua integridade, e foi por nada que me instigaste contra ele para aniquilá-lo." Satã respondeu a Iahweh e disse: "Pele após pele! Para salvar a vida, o homem dá tudo o que possui. Mas estende a mão, fere-o na carne e nos ossos; eu te garanto que te lançará maldições em rosto." "Seja!", disse Iahweh a Satã, "ele está em teu poder, mas poupa-lhe a vida." E Satã saiu da presença de Iahweh.
>
> Ele feriu Jó com chagas malignas desde a planta dos pés até o cume da cabeça. Então Jó apanhou um caco de cerâmica para se coçar e sentou-se no meio da cinza. Sua mulher disse-lhe: "Persistes ainda em tua integridade? Amaldiçoa a Deus e morre duma vez!" Ele respondeu: "Falas como uma idiota: se recebemos de Deus os bens, não deveríamos receber também os males?" Apesar de tudo isso, Jó não cometeu pecado com seus lábios. (Jó 2, 3-10).

A mulher de Jó, *Adiutrix Diabolii*, o estimula a romper com Deus. A expressão latina, no relato de Laurindo, reintroduz o sagrado, o qual havia sido conspurcado pela revelação do rosto de Silvana. Porém o acréscimo da expressão, que aproxima ambas as mulheres, faz o desejo reprimido soar como uma advertência, para que Laurindo não deixe os instintos falarem mais alto. Seja qual for o modo de expressar o amor, o inspetor é alguém que se fecha a toda forma de amar, como já constatamos na criança que, em vez de celebrar a fraternidade no período do Advento, prefere reencenar o martírio de Jesus Cristo. Em artigo que preferiu deixar inédito, Hélio Pellegrino aborda

essa dificuldade pelo ângulo da espiritualidade: "O inspetor de órfãos conhece, pelo ouvido do espírito, que o homem precisa ser salvo. Ele tem uma irreparável e profunda consciência espiritual da necessidade do Cristo. E clama pelo amor do Cristo, do abismo de sua perplexa miséria. Mas, ao mesmo tempo, tudo nele conspira para fechá-lo ao amor do Cristo e ao único veículo deste amor – o amor do próximo. […] O inspetor se trata aos bofetões, pois este é, segundo seu radicalismo neurótico, a única maneira de vencer o mal. E aos bofetões, acompanhados de orgias de culpa, pretende abrir para os órfãos sob sua guarda o caminho da virtude."[62] No sonho do julgamento o olhar crítico para as atitudes do inspetor está claramente representado pelas figuras dos padres e das testemunhas que ali foram chamadas para ajudar na condenação do réu, provando os seus atos pecaminosos. Por outro lado, no sonho com Silvana, não há um elemento que venha promover no sonho mesmo o olhar crítico e censor, ficando para a consciência do inspetor, após acordar, rechaçar o sentimento. Operação que se realiza reavivando na memória a lembrança da morte do pai, dos motivos que nem tão misteriosos fizeram o marido de Sá Jesusa dar cabo da própria vida.

> Não posso repetir o exemplo de meu pai, que hesitou entre todos os caminhos e acabou como acabou. Se os sonhos tivessem lógica, é com ele que eu devia sonhar, e não com a Silvana. Tenho de me livrar da companhia indesejável da concupiscência. Ela se infiltra, obstinada, e pode levar a gestos de desespero. (pp. 200-201).

*Reprimirás a teu próximo como a ti mesmo*

Cuidar dos órfãos, antes de tudo, é reprimir neles os instintos. Quando um dos meninos foi surpreendido nu dentro d'água na Bateia Rasa, deixado nu por causa da brincadeira de outros dois, "que à força lhe arrancaram o calção", os três foram castigados. Reprimindo-os com violência, o inspetor acredita coibir em todos (e nele mesmo) a pulsão sexual.[63] Acredita enfraquecer o desejo. Daí abordar com dureza a

[62] Série manuscritos, Arquivo OLR-IMS. (Vai em anexo o artigo.)

[63] "A religião que começou com a proibição de fabricar uma imagem de Deus transforma-se cada vez mais, no decurso dos séculos, numa religião de renúncias instintuais. Não é que ela exija a *abstinência sexual*; contenta-se com uma acentuada restrição da liberdade sexual. Deus, contudo, afasta-se inteiramente da sexualidade e eleva-se para o ideal de perfeição ética. Mas a ética é uma limitação do instinto" (Freud, 1975, p. 141).

sexualidade, recriminando a atitude de quem atende aos apelos da carne, como acontece no Tabuleiro:

> Quem apareceu foi a Marieta do Riachinho. Eu ocupado, em silêncio, e ela matraqueando. A falação sobre a imoralidade no Tabuleiro deu mil voltas. A Marieta insistiu em me recomendar o maior cuidado com os órfãos, sobretudo os mais taludos. Apurei os ouvidos e tentei espremer o sumo da intriga que havia por trás da conversa. Mesmo com uma paciência de Jó, não atinava com o que ela queria dizer.
>
> A Riachinho saiu e a dúvida restou em meu espírito. O fuxico pode não ter pé nem cabeça, mas é melhor acreditar de mais do que de menos. Reparando bem, o Orestes está um homem, do buço passou à barba, uns fiapos que o Sotero andou raspando. Manoplas de símio, pobre-diabo sem eira nem beira, é difícil de acreditar que uma moça, mesmo de maus modos, leviana, se deixe enrabichar por uma tal criatura. Enfim, como diz Sá Jesusa, mulher não casa com carrapato porque não sabe qual é o macho. (p. 81).

A austeridade com que ele cuida dos órfãos é extrema. Ao sinal de que acontece alguma coisa, ou que alguma coisa pode acontecer, o objetivo de Laurindo é impedir qualquer desdobramento.

> O mundo está mesmo de cabeça virada. A imoralidade no Tabuleiro continua solta, já tem carrocinha de pipoca e vendedor de amendoim. Os namorados entram à luz do dia pelo bambual. Ninguém podia imaginar que um lugar tão aprazível, com o ventinho fresco que balança as folhas, pudesse ter esse destino. Iniciais e corações flechados aparecem em tudo quanto é cana. Qualquer hora vou lá ver. A voz corrente é que não falta nem palavrão. (pp. 103-104).

E ainda:

> Tem razão a Riachinho, na sua campanha contra a decadência dos costumes. No caminho em que vamos, daqui a pouco veremos na Igreja mulher sem véu. Os braços e as pernas de fora, as meninas e moças já vão perdendo o pudor. Está na hora de aparecer um novo são Jerônimo.

> Panfletário, arrebatado por uma santa indignação, denunciou a luxúria das damas romanas que se pintavam com insolência. (p. 128).

Laurindo se levanta contra a imoralidade que reina no Tabuleiro. Mas é uma contestação que não sai do papel, não se converte em ação prática, sendo mais um dos arroubos do inspetor. Bambual adentro, os casais de namorados deixam inscrições pelo caminho. Corações flechados, iniciais dos nomes, e outras marcas que Laurindo não se permite revelar nem por escrito. A luxúria que reina no lugar – uma afronta aos bons costumes – é um pecado que Lauro conheceu bem e que o filho se esforça para sufocar.[64] Ao falar sobre o despudor das mulheres e a ousadia dos casais de namorados, Laurindo aproveita a deixa para cutucar nos registros a imagem pouco ou nada puritana, a seu ver, de dona Dolores:

> O rosto rebocado, sem o recato de uma esposa cristã, não sei como a dona Dolores casou com o doutor Januário. Pode ter dotes, como tocar piano e saber música. Sabe até cantar. Mas tem um olhar ferino. Veio de fora, e vive zombando da nossa gente. (p. 19).

Com mãos de ferro, Laurindo administra o orfanato. Se não pode corrigir dona Dolores, por quem tem aversão, pode corrigir o mau exemplo dos animais, matando-os, e as diatribes dos órfãos. Orestes é quem mais o desafia. E talvez por isso seja aquele que mais compaixão desperta no inspetor, embora seja uma compaixão bem sutil, quase inapreensível: "Gostaria de saber se um dia vai voltar. Mesmo com o seu feitio caladão, sua presença não me era agradável". A fuga do menino com uma das órfãs do Santa Clara preocupa Laurindo porque não se sabe se esse tipo de evento pode prejudicar o Asilo da Misericórdia. O bem-estar do menino só se torna relevante depois de ter sido encontrado na Terra Caída: "Arranjou por lá um sujeito que o acoitou. A escolta pegou o fujão e o coiteiro. Costas lanhadas, sangue pisado, manchas roxas, empolado, apanhou como boi ladrão" (p. 142). Orestes nunca se submeteu à autoridade. Mas o retorno, sem diminuir a importância da fuga, mostra o peso da autoridade no restabelecimento da

[64] Se os jovens fossem animais teriam sem dúvida o destino que Laurindo deu à ninhada de gatos: "A exploração resultou numa série de achados, a começar por uma ninhada de gatos que tinham acabado de nascer. Mandei jogar os bichos, dentro de um saco de aniagem, na cachoeira. Gostaria de ter mandado afogar também a gata e o gato, nessa ordem. Filhos da luxúria, esses vadios devem morrer antes que se possam reproduzir" (p. 33).

ordem, na aplicação de regras mais duras para os de baixo.[65] Orestes faz com Rufina o que Laurindo não faria com Silvana. A ação do órfão causa impacto pela audácia e por fazer ressoar no inspetor uma promessa de felicidade que foi abortada no nascedouro. Silvana retorna nos sonhos, na relação de Orestes com Rufina, e principalmente no suicídio de Lauro.

*A ausência pela existência*

À medida que fala sobre o suicídio do pai, cresce a vontade de contar ao padre Bernardino o ocorrido. Laurindo não chega a falar, mas desejaria se informar sobre a consequência de um ato como esse em quem não está e está atrelado. O que no início é motivo de silêncio, sobre o que não se deve falar para não se comprometer, no final do romance, depois de tantas considerações, pode se tornar o começo de uma conversa que talvez contribua para diminuir a angústia. Ao tratar do suicídio do pai, Laurindo como que se coloca no caminho de superar essa ferida, e a inversão de papeis no final do romance é o exemplo de como o movimento que se inicia marcado pela auto-imolação do sujeito que fala muda de configuração até surgir transformado e colado à imagem do autor de todos os males. Bem diferente do que lemos no registro XXXIV da Parte II, no qual Laurindo descreve a imagem de uma fotografia antiga onde aparece ele ao lado do pai em um jardim público:

> Há anos rasgo todos os retratos que encontro. *A imitação de Cristo* que tenho comigo é uma que tirei na biblioteca. Edição encadernada, com iluminuras. Hoje peguei por acaso o retratinho amarelecido: estou em pé no jardim da praça da igreja, no Divino, os olhos abertos para um mundo de promessas.[66]
>
> O casaco parece pequeno, muito cintado, como então se usava. Mais do que o chapéu de feltro posto de maneira displicente, a calça pega-frango

[65] "Como seria o mundo sem os rebeldes? Um mundo de águas paradas como as de um charco? A alma humana balança entre o acatamento da autoridade e a sedução de ser livre. Adão se rebelou, como Judas se rebelou. Por isto Nosso Senhor encarnou. Sem a desobediência, não haveria a Redenção, nem a Ressurreição. Não haveria Jesus. O mundo seria um imenso limbo sem fronteiras. Só há lei porque há a hipótese da transgressão." (p. 87).

[66] A obra *A imitação de Cristo* (1441) é atribuída ao padre alemão Tomás de Kempis. Divide-se em quatro partes ou livros: "Avisos úteis para a vida espiritual", "Exortações à vida interior", "Da consolação do interior" e "Do sacramento do altar". Os textos que os compõem são um auxiliar à oração e às práticas devocionais pessoais.

> me empresta um ar gaiato. Tive de olhar com esforço a figura meio apagada que me faz companhia. Não há entre os dois fotografados nenhum esboço de gesto que os aproxime.
>
> Não gostaria de reencontrar o adolescente que fui. Sei, todavia, que ele ainda sou eu, tal e qual, porque sei que sou hoje o que venho sendo ao longo dos anos. Estava então no pico da idade ingrata, e me revejo saturado de boas intenções e elevados propósitos.
>
> O que vivo hoje em Lagedo é o futuro daquele tempo. Ao contrário do futuro dos órfãos, o meu era previsível em meu rosto consumido. Em pé no meio-fio do jardim, eu fitava o infinito e tinha o coração em sobressalto. Já estava convencido de que depravado é o coração dos homens. Ontem, como hoje, soavam na minha alma as palavras do salmo. Eu sou um verme e não um homem, o opróbrio dos homens e a abjeção da plebe. Todos os que me vêem escarnecem de mim. Muitos cães me rodeiam os pensamentos e uma turba de malfeitores me cerca a alma. Antes de rasgar esse incômodo flagrante do passado, que é presente, examinei o jeito quieto e dispersivo do cavalheiro ao meu lado. Seu olhar é triste. Deve olhar para dentro de si mesmo. E foi isto o que o meu pai não suportou.

Rasgar todos os retratos é uma maneira de apagar pistas. O passado ficaria mais restrito ao sujeito que dele faz parte e não quer que sua vida seja compartilhada com ninguém. O retrato em que está com o pai, no entanto, foi temporariamente poupado. O filho traz nas roupas, no modo de se vestir um "ar gaiato", que contrasta com a imagem sisuda que construímos a partir da leitura dos registros. Haveria ali ainda a chance de superar a sina que julga ser sua? Ou seria o sinal de que nele há um legado congênito do qual não pode se livrar? Assim como havia pensado em celebrar a crucificação e não o nascimento de Jesus Cristo, Laurindo torna a mostrar que desde pequeno possuia um modo de ser que se distinguia pela angústia, pois muito cedo se via "um verme e não um homem, o opróbrio dos homens e a abjeção da plebe". Se voltarmos a leitura de ambas as lembranças, a que citamos em primeiro lugar, no início deste capítulo, e a que citamos há pouco, veremos o quanto elas se distanciam do movimento que Laurindo faz na última citação que fizemos. Com efeito, o inspetor parece ter alcançado uma

consciência de si mesmo, ou dos problemas que o atingem de maneira mais íntima, que nos permite ver como a escritura o encaminhou para um lado do qual preferia se afastar inicialmente, como diz no registro I da Parte I, isto é, o exame de consciência que não pretendia realizar ao escrever.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre nos chamou a atenção no romance o fato de que a postura do inspetor em relação às autoridades que admira é muito semelhante àquela que ele possui com a religião. Coloca-se aqui um elemento importante para se pensar *O braço direito*. A nosso ver, a complexidade e a atualidade do romance estão na atuação do pensamento religioso fazendo com que a relação do personagem narrador com as autoridades que o circunscrevem e por intermédio delas com as instituições que elas encarnam seja fortemente marcado pela dinâmica em que um se comporta como o pai e o outro como o filho que deve obediência. Olhando por esse ângulo, a infância tal como aparece no romance ganha outro viés, pois não é discutida apenas pelo que traz de dor e sofrimento ou pela questão histórica, e não menos importante, concernente ao ambiente nem um pouco acolhedor, problemático, de tantas instituições de amparo pelo Brasil, mas também pelo que coloca como agenciadora de uma mentalidade, digamos, infantil que ajuda a exercer o controle. A opressão nasce do exercício da força que a posição social e o dinheiro que a sustenta podem garantir ao homem que ocupa um lugar de destaque ou de liderança no meio em que vive e também de um discurso que consolida o que o dinheiro conquistou e mantém. Trocando em miúdos, e no caso do inspetor, o discurso religioso participa da lógica interna que o rege como o disparador de uma visão de mundo, salvo engano, que pressupõe uma dependência congênita, sem a qual a própria individualidade estaria incompleta. Nesse sentido, as ideias de Maria Rita Khel acerca da relação entre ressentimento e cordialidade no Brasil foram de suma importância para que pensássemos a postura do inspetor em relação às instituições. Diz ela: "É por não aceitar o desamparo *necessário* em que a impessoalidade da lei lança o cidadão, tornado por força dessa impessoalidade o responsável pela construção e seu destino, individual e coletivo; é por esperar das autoridades públicas a satisfação de demandas de amor e a prática de uma justiça baseada em preferências afetivas; é por representar-se diante do Outro (que na vida adulta, é indissociável das instâncias de poder) como a criança diante de pais protetores e amorosos, que a sociedade brasileira abre mão, com tanta frequencia, da tarefa de construir uma ordem republicana, moderna, adulta" (Khel, op. cit., p. 332). E continua mais adiante: "O homem cordial prefere gozar dos benefícios secundários de sua posição de explorado, mas explorado com jeitinho, do que arriscar a perda destes falsos 'privilégios' por descontentar um patrão ou uma autoridade paternalista" (Ibid., p. 333).

Hélio Pellegrino definiu o romance de Otto como "a história da noite espiritual que se abate sobre o homem sufocado por sua miséria psicológica e pela mediocridade do meio em que vive". Sem ignorarmos a possibilidade dessa via de leitura, não cremos que a dimensão do sagrado presente no romance, por mais presente que esteja, tenha o estofo necessário para que o conflito espiritual aventado pelo psicanalista seja de fato o choque entre o chamado da graça para servir ao próximo e a constatação de que não se pode servir, pela falta mesma de capacidade, ao próximo. "Eis armado o drama de um homem que", nas palavras de Hélio, "espiritualmente convocado para amar, teme acima de tudo entregar-se ao amor, pois esta entrega implicaria o naufrágio de toda a ossatura psicológica que o sustenta." Vimos muitas vezes nos capítulos 3 e 4 que o discurso religioso utilizado pelo inspetor serve para que ele construa uma argumentação na qual a sua condição miserável seja compreendida quase como uma bênção de Deus e não como a decorrência de uma desigualdade social. Sua fala passa por certo esvaziamento pela saturação de elementos "aprendidos" na retórica católica e tudo o que ele diz contra aqueles que tentam detratá-la. Não há de sua parte, pelo modo como ele se comporta, o cumprimento do que diz. A fala defende um ponto de vista sobre as coisas, a moral e os bons costumes, que não coaduna com o que ele pratica no orfanato junto aos meninos e com o que pensa a respeito de todos em Lagedo. Sua complacência com os poderosos da cidade é uma demonstração cabal da contradição que impera em sua postura quando se trata de salvaguardar a tradição. Antes de nos determos neste ponto, convém lembrar, com o historiador Sérgio Buarque de Holanda, que no que se refere à religião no Brasil a falta de compromisso com os rituais religiosos, a intimidade com que os fieis travam contato com santos e santas etc., reflete com clareza o capricho que permeia esta como outros tipos de relação. "A uma religiosidade de superfície, menos atenta ao sentido íntimo das cerimônias do que ao colorido e à pompa exterior, quase carnal em seu apego ao concreto e em sua rancorosa incompreensão de toda a verdadeira espiritualidade; transigente, por isso mesmo que pronta a acordos, ninguém pediria, certamente, que se elevassse a produzir qualquer moral social poderosa. Religiosidade que se perdia e se confundia num mundo sem forma e que, por isso mesmo, não tinha forças para lhe impor sua ordem. Assim, nenhuma elaboração política seria possível senão fora dela, fora de um culto que só apelava para os sentimentos e os sentidos e quase nunca para a razão e a vontade" (Holanda, op. cit., p. 150). De que relação com o sagrado estamos falando em *O braço direito* quando percebemos que o conteúdo de uma espiritualidade que se pretende, inclusive, a mais arraigada possível à tradição, de cunho ultramontano,

é também aquela que cobiça nas entrelinhas agir segundo os padrões de comportamento da elite dominante? A ambiguidade do narrador ou por outra as suas contradições, que o levam a se angustiar por não conseguir realizar tal e qual aquilo que apregoa para si mesmo nos registros, afina-se com a tentativa de preservar da decadência que vive o momento tratado no romance, o período final da República Velha, certa tradição social e política para a qual ele não tem lugar. Laurindo vive na franja de uma sociedade onde a mudança de posição do sujeito só acontece com base no confronto direto, por meio da violência, ou no rearranjo muito a propósito das peças do tabuleiro a partir de acordos tácitos que não incluem, é claro, a maioria da população.

Sob o olhar conservador do inspetor, os sopros de mudança, que ele não entende como ventos do progresso, dão-se pela tentativa de derrubar uma tradição que trabalha com a articulação entre Estado e Igreja, representada nas figuras emblemáticas do chefe político e do vigário de Lagedo, e num plano mais longínquo, recordado na história da família de dona Matilde, com uma tradição que remete ao ciclo do ouro. A disputa pelo poder entre o coronel e o padre e o doutor Lobato, a qual Laurindo interpreta reavivando a querela entre católicos e maçons, significa para ele, dependendo do grupo seleto que for derrotado nessa disputa, a manutenção de velhos costumes ou a introdução de novos costumes que viriam comprometer a relação entre Igreja e Estado. No entanto, o que o narrador não percebe, embora aponte muito bem nos registros, é que o doutor Lobato é antes de tudo um herdeiro da oligarquia. Por mais que ele critique o coronel e o padre e proponha uma via que não passa pelos acordos estabelecidos entre os dois, não seria capaz de romper totalmente com certos vínculos históricos, isto é, a parceria entre as duas instituições é fundamental para que ele também possa atuar como autoridade. Esse movimento de avanço pela manutenção do atraso ou a sustentação de elementos do atraso que permitem o avanço é algo que corre a narrativa e se concentra na imagem da ruína que é principalmente uma fase de transição. Em outras palavras, o poder mudaria de mãos e não mudaria de forma tanto assim. A cegueira de Laurindo funciona um pouco como certa crença nacional de que ou a mudança promove a degenerescência dos costumes sejam sociais, sejam políticos, sejam religiosos, ou ela vem solapar velhos costumes com um modo de vida mais de acordo com os tempos, sem que se perceba nesta visão um ingrediente de ilusão que decorre da não observação da manutenção de costumes antigos travestidos de novidade. O impasse parece alegorizado na imagem do casarão em ruínas, que todavia não desmorona de vez, permanece numa queda lenta e

contínua, escorada por tábuas e remendos. E mesmo que desabe, não significa que seu fim de ciclo aponte necessariamente para o início de um novo, posto que as bases de sustentação ficam mantidas, disponíveis para outra construção. Num ambiente como o do romance, cheio de tradições e hierarquias, a postura aparentemente crítica, contrária ao *status quo*, soa progressista a ouvidos desatentos. Como chegam a soar progressistas para Laurindo os interesses escusos do Provedor.

Curiosamente, a ruína ganha outro sentido no último registro do romance. No registro de abertura ela é mencionada como um problema. Laurindo teme que o avanço da decadência do casarão possa significar sua saída do imóvel e o retorno a uma busca que parecia concluída. "Se este casarão desaba, ou se o põem abaixo, minha vida muda. A partir do medo, alguma coisa vem ruindo dentro de mim." Depois da tragédia que aconteceu no orfanato, o inspetor vai embora por uma passagem que se abriu com a queda de parte do muro do casarão. A cena é bastante sugestiva. Como se o inspetor saísse do Asilo diferente do que entrou. "Saí por onde o muro abaulou e cedeu. A ruína me ajudou, na hora da partida." O que era um problema tornou-se a solução. Esse arco marcado pela mudança de sentido com relação ao dilema físico e metafísico do inspetor associado à decadência do casarão poderia ser lido como o ascenso de uma tomada de consciência que desemboca na fala derradeira: "Agora sei que procurei a Verdade. Mas nunca amei de verdade". No entanto, a suposição de que essa consciência se instaura no narrador quando do seu retorno à cidade natal, ou ainda, à casa materna é frágil demais para nos dar no encerramento do livro uma ideia de formação que se alcança depois de feita uma caminhada longa e cheia de peripécias. *O braço direito* está longe de ser um romance de formação. Talvez seja no máximo um romance de deformação, pois há no percurso de Laurindo a construção de uma identidade que se forma a partir da sua mais profunda desconstrução. Não queremos dizer que o narrador promove nos registros um exame de consciência deliberadamente proposto com o objetivo de chegar ao fundo de si mesmo e a partir de então começar a reconstruir sua identidade com todos os nós devidamente desatados, mas que a iniciativa de escrever contribue para que ele toque em questões dolorosas e exponha de maneira mais desenvolvida um lado de si mesmo que permanecia obscuro. É pela negatividade que se forma o narrador. Tal movimento não se encerra, acreditamos, com um sujeito mais consciente dos seus impasses e do mundo em que vive pelo simples fato de que no último registro Laurindo se mantém ainda preso ao mesmo modo de ver as coisas. O grande salto se daria com a primeira,

ainda que derradeira, contestação de tudo o que o envolve. Se a saída do orfanato pelo muro abaulado pode ser interpretada como um renascimento, o retorno à casa materna, pelo que nos sugere esta construção, seria uma volta ao utero, à clausura que nunca deixou de fazer parte da sua vida.

BIBLIOGRAFIA

**Obra do autor**

RESENDE, Otto Lara. *O lado humano*. Rio de Janeiro: A Noite, 1952.

_____. *Boca do inferno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

_____. *A boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *O retrato na gaveta*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.

_____. *O braço direito*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

_____. *O braço direito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *As pompas do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1975.

_____. *Bom dia para nascer: crônicas*. Sel. Matinas Suzuki Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *O príncipe e o sabiá e outros perfis*. Org. Ana Miranda. São Paulo: Companhia das Letras/ Instituto Moreira Salles, 1994.

_____. *A testemunha silenciosa: duas novelas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *O Rio é tão longe: cartas a Fernando Sabino*. Introdução e notas Humberto Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

**Textos do autor**

RESENDE, Otto Lara. "O ficcionista é criador e prisioneiro de seu universo", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Letras, 18 jan 1992.

_____. "Escritor diz em carta inédita ter 'bibliofobia'". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Mais!, 3 jan 1993.

_____. *Três Ottos por Otto Lara Resende*. Org. Tatiana Longo dos Santos. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

**Obra sobre o autor**

AMBIRES, Juarez Donizeti. *Imagens da infância e da adolescência em Otto Lara Resende*. São Paulo: Porto de Idéias, 2010.

MEDEIROS, Benicio. *Otto Lara Resende: a poeira da glória*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

NUNES, Flávia Maria de Oliveira. *Notas… notas à mão cheia. Edição diplomática de 68 notas prévias vinculadas a* O braço direito, *romance de Otto Lara Resende*. Dissertação de mestrado. Mimeo. São Paulo, Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, 2004.

**Textos sobre o autor**

AUGUSTO, Sérgio. "A barba de Otto Lara Resende", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 19 fev 1984.

_____. "Evento faz homenagem a Otto Lara Resende", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 1 jun 1993.

AJZEMBERG, Bernardo. "'A boca do inferno' destrói a inocência infantil". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 18 jul 1998.

BARBOSA, Rolmes. "Contos e contistas", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Suplemento Literário, 9 fev 1963.

CALLADO, Antonio. "Otto Lara Resende e a revisão amorosa de 'O braço direito'". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 ago 1993.

_____. "Livro retoma conversa com Otto Lara". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 1 jan 1994.

CAMBARÁ, Isa. "Otto Lara Resende", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Roteiro / Crítica, 16 dez 1975.

CASTRO, Moacir Wernek. "Retratos de Otto Lara Resende", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 fev 1994.

COELHO, João Marques. "Quatro mineiros com a palavra", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 15 jun 1981.

COELHO, Marcelo. “Consagração na crônica veio no fim da vida”, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 26 nov 2011.

CONY, Carlos Heitor. “Otto Lara Resende”, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Opinião, 1 maio 1993.

COUTO, José Geraldo. “Coleção resgata escrita fina de Otto”, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 20 abr 1993.

FONSECA, Maria Augusta. “‘O Braço Direito’, de Otto Lara Resende”. *Revista Cóloquio/Letras*. Recensões Críticas, nº 132/133, abr. 1994.

FELINTO, Marilene. “Momentos de gênio brilham nas histórias de Otto Lara Resende”, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 mar 1992.

FERRAZ, Geraldo Galvão. “Um reencontro”. *Veja*, São Paulo, 31 mar 1976.

GRUNEWALD, José Lino. “Otto Lara Resende ou o principado da frase”, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Mais!, 8 jan 1993.

JAFFE, Noemi. “Humanismo contagiante”, *Folha de S. Paulo*, Mais!, 11 fev 2007.

HECKER FILHO, Paulo. “Otto Lara Resende”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Suplemento Literário, 19 set 1971.

IGLÉSIAS, Francisco. “A palavra fácil de Otto Lara”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Livros, 23 maio 1993.

LEITE NETO, Alcino. “Meus livros me envergonham, disse o escritor”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 jan 1993.

LINHARES, Temístocles. “Os monstrinhos de ‘Boca do inferno’”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Suplemento Literário, 30 mar 1957.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. “‘As pompas do mundo’ e ‘Globo da morte’”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jan 1976.

MARTINS, Wilson. “Experiências romanescas – II”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Suplemento Literário, 12 dez 1971.

_____. “Já visto”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Últimos Livros, 20 jul 1957.

MAYRINK, Geraldo. “Palavras de ouro”. *Veja*, São Paulo, 6 jan 1993.

MIRANDA, Ana. “Ele se entregou à vida com arrebatamento”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 jan 1993.

MOUTINHO, Nogueira. “Um drama secreto”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 nov 1971.

“O verdadeiro Otto”. *Veja*, São Paulo, 25 ago 1971.

PEDROSO, Bráulio. “Um bom encerramento para o ano literário”, *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 dez 1962.

PEREZ, Renard. “Otto Lara Resende”. *Escritores brasileiros contemporâneos*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

PY, Fernando. “O braço direito”. *Chão de crítica: jornalismo literário, 1962-1980*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília: INL, 1984.

TEZZA, Cristóvão. “Ritos de iniciação”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 9 ago 1998.

WERNECK, Humberto. “O fardão irreverente”. *Veja*, São Paulo, 11 jul 1979.

_____. “‘Bom dia para nascer’ é prazer puro”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 maio 1993.

**Geral**

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. *Notas de literatura I*. Tr. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. “A pré-Revolução de 30”. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 18, set. 1987.

_____. “O fardo dos bacharéis”. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 19, dez. 1987.

_____. “O ocaso dos bacharéis”. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 50, mar. 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

ANDRADE, Rodrigo M. F. *Velórios*. 3. ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ANJOS, Cyro. *O amanuense Belmiro*. 16. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Garnier, 2001.

ARENDT, Hanna. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. 9. reimp. Tr. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARRIGUCCI Jr., Davi. "Onde andará o velho Braga?". *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. 1. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas/Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. Org. Júlio Castañon Guimarães. 2. ed. São Paulo: CosacNaify, 2006.

BARATA, Alexandre Mansur. *Luzes e sombras: a ação da maçonaria brasileira, 1870-1910*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

BARROS, Roque Spencer M. de. "Vida religiosa". *O Brasil monárquico: declínio e queda do império*. 2. ed. São Paulo: Difel, 1974. (Tomo II, 4º vol.)

BATAILLE, Georges. *L'érotisme*. Paris: Ed. de Minuit, 2001.

BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov". *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tr. Sérgio Paulo Rouanet. 10. reimp. São Paulo: Brasiliense, 1996.

*BÍBLIA de Jerusalém*. 2. imp. São Paulo: Paulus, 2003.

BOOTH, Wayne C. "Distance e point de vue: essai de classification". *Poétique I. Revue de théorie et d'analyse littéraires*. Paris: Seuil, 1970.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

_____. "*O Ateneu*, opacidade e destruição". *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *Dialética da colonização*. 3. ed. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 8. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1997. 2 vols.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 1. reimp. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. *A educação pela noite & outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. "Dialética da malandragem". *O discurso e a cidade*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

_____. "Estratégia". *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tr. Rogério Costa. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 2002.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tr. Rogério Fernandes. 5. reimp. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. rev. 8. reimp. São Paulo: Globo, 2008.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930: historiografia e história*. 16. ed. rev e ampl. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *História do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Edusp/ FDE, 1999.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. 1. reimp. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição* standard *brasileira, v. XXI*. Tr. José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1974.

_____. *Moisés e o monoteísmo: esboço de psicanálise e outros trabalhos. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição* standard *brasileira, v. XXIII*. Tr. José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1975.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 4. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.

LACAN, Jacques. *O triunfo da religião,* precedido de *Discurso aos católicos*. Tr. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *Nomes-do-pai*. Tr. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LAFARGUE, Paul. *O direito à preguiça*. Tr. J. Teixeira Coelho. São Paulo: Hucitec; Editora da Unesp, 1999.

LAFETÁ, João Luiz. “À sombra das moças em flor: uma leitura do romance *O amanuense Belmiro* de Ciro dos Anjos”. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

_____. “O mundo à revelia”. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Tr. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1976.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MARQUES, Ivan. “Balanço de Geração: O Amanuense de Cyro dos Anjos”. *Cenas de um Modernismo de Província: Drummond e Outros Rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. Tr. Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2006.

MAURIAC, François. *Thérèse Desqueyroux*. Tr. Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MELLO E SOUZA, Gilda. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MELLO E SOUZA, Laura. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

_____. *Norma e conflito: aspectos da história de Minas no século XVIII*. 1. reimp.Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

_____. *O diabo e a terra de Santa Cruz*. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Inferno Atlântico: demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1968.

MICELI, Sérgio. *A elite eclesiástica brasileira: 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MUCHEMBLED, Robert. *O orgasmo e o Ocidente: uma história do prazer do século XVI a nossos dias*. Tr. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

NUNES, Benetido. *O tempo na narrativa*. 2. ed. 2. imp. São Paulo: Ática, 2000.

OTSUKA, Edu Teruki. *Era no tempo do rei: a dimensão sombria da malandragem e a atualidade das* Memórias de um sargento de milícias. Tese de Doutorado. Mimeo. São Paulo, Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, 2005.

PARREIRA, Marcelo Pen. *Realidade possível: dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

PASTA JÚNIOR, José Antônio. *Pompéia: a metafísica ruinosa d'*O Ateneu. Tese de Doutorado. Mimeo. São Paulo, Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, 1991.

PELLEGRINO, Hélio. *Lucidez embriagada*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

_____. "Pacto edípico e pacto social (da gramática do desejo à sem-vergonhice brasílica", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Folhetim, 11 set 1983.

POMPÉIA, Raul. *Obras: volume 2 – O Ateneu*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Olac, 1981.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tr. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 88. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela: memórias*. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. 3. ed. 6. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

RUBIÃO, Murilo. *Contos reunidos*. São Paulo: Ática, 1998.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

UNDERWOOD, David. *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. Tr. Betina Bischof. São Paulo: CosacNaify, 2002.

VILLAÇA, Antônio Carlos. *O pensamento católico no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ANEXO

## *O BRAÇO DIREITO*[67]

Hélio Pellegrino

Saio da leitura do romance de Otto Lara Resende (*O braço direito*, Editora do Autor) com a convicção de que a literatura brasileira assiste ao nascimento de um romancista católico, capaz de uma visão do universo humano pelo ângulo de sua dimensão mais perdidamente profunda – a dimensão espiritual.

Não há, entre nós, muitos escritores com a coragem suficiente para sondar esse poço. A aventura espiritual é, via de regra, ignorada como tema de ficção. O problema da salvação do homem está, hoje em dia, quase que totalmente confinado aos planos de sua realidade sociológica ou psicológica. O homem moderno, devorado pelo medo, tenta forjar por si mesmo os instrumentos que lhe possam dar a ilusão de um salvar-se autônomo, desligado da transcendência. De tal forma se sente perdido que não se possui o bastante para ousar a grande perda, o grande abandono ao absurdo da fé, sem o qual é verdade e definitivamente absurdo.

A ficção de nossos dias, refletindo a fuga do homem ao seu centro espiritual, perdeu a dimensão do sagrado, e suas ferramentas se voltam para temas mais fáceis. Porque o sagrado é um abismo sem fundo, é alguma coisa a partir da qual o homem, para ganhar-se, tem que se arriscar a uma perda de si que lhe devolva a consciência de sua total desnudez e inermidade humanas. Ninguém se defronta com o sagrado senão na medida em que tenha, de uma forma ou de outra, atravessado a noite obscura de que fala S. João da Cruz. A noite na qual a pessoa, desligada de tudo, e perdida de tudo, flutua sobre o abismo de sua essencial insegurança. Viver para o mundo é agarrar-se ao mundo. A noite que precede o sagrado é um extraviar-se total, é um defrontar-se com a bocarra do nada por detrás da qual esplende a luz do iniciado.

A noite que precede o sagrado é uma noite terrível. Ela é a noite da provação e do exílio. A treva da travessia no mar alto, sem a vista da terra que se deixou e sem

[67] Artigo inédito, Rio de Janeiro, 1963. Sério Manuscristos, Arquivo OLR-IMS.

indício do porto a que se quer chegar. Do porto tem-se apenas a notícia através do grande grito da graça que reboa por entre o fragor das ondas bravas. Mas esse grito da graça é uma voz na tempestade, é um relâmpago que assusta o coração do homem, ao invés de acalmá-lo. Para que o coração do homem possa tornar-se a morada da luz da graça, é necessário que ele esteja vazio, morto para o mundo, desesperançado de tudo o que é perecível, dono apenas de sua essencial pobreza e da humildade que dela floresce. Estar aberto ao sagrado significa, antes de tudo, uma rendição incondicional ao mistério, um desistir sem rancor de todos os meios humanos para fazer o que quer que seja, um dispor-se a ser instrumento da graça sem o mais mínimo vestígio de orgulho. Este é o absurdo, o desvairado amor que a graça pede àqueles que elege, na gratuidade da sua escolha. Para que o escolhido possa tudo poder é preciso que ele mate em si qualquer vontade de poder. Estar no meio da graça é tudo poder sem poder nada, é tudo ganhar tendo-se tudo perdido, é tudo ousar sem se ter na mão nenhuma arma, nenhum bastão de apoio, nada. O nada da pobreza mais pobre é o ninho onde o Espírito vem fazer sua moradia.

O romance de Otto Lara Resende é a história da noite espiritual que se abate sobre o homem sufocado por sua miséria psicológica e pela mediocridade do meio em que vive, numa pequena cidade do interior de Minas, ele sente em si a vocação irresistível de servir ao próximo, pelo amor de Deus. A graça o convoca a servir, a este mirrado e preconceituoso homem, ressentido e enfezado, eleito para a pobreza mas também, sem o saber, sequioso das glórias e galas deste mundo. Laurindo Flores, como um sonâmbulo, atende ao apelo da graça e se faz caçar por um sacerdote que, displicentemente, lhe põe nas mãos o caminho para servir: tornar-se inspetor num asilo de órfãos. Atira longe suas quinquilharias de mascate e, certo de ter garantido para si o quinhão da santidade a que aspirava, propõe-se a ser *O Braço Direito* do vigário, dedicando-se de corpo e alma à tarefa para a qual, segundo crê, a Divina Providência o chamara.

É expressivo, desde logo, o simbolismo usado pelo romancista para configurar a tempestuosa situação existencial a que se aventurou o pobre inspetor de órfãos. Na verdade, ao aceitar sua nova tarefa, do ponto de vista espiritual, ele renunciou apenas a miúdas quinquilharias sem maior importância e pretendeu ingenuamente ganhar a santidade ao preço desta renúncia. Embora autenticamente convocado pela graça para servir ao outro, o inspetor estava excessivamente emurado em si mesmo para poder

fazê-lo. Se por um lado a graça lhe exigia um total abandono, pelo qual viesse a descobrir a dolorosa e pungente face do próximo, por outro lado sua estrutura psicológica o fechava à possibilidade do amor. Eis armado o drama de um homem que, espiritualmente convocado para amar, teme acima de tudo entregar-se ao amor, pois esta entrega implicaria o naufrágio de toda a ossatura psicológica que o sustenta.

O inspetor de órfãos conhece, pelo ouvido do espírito, que o homem precisa ser salvo. Ele tem uma irreparável e profunda consciência espiritual da necessidade do Cristo. E clama pelo amor do Cristo, do abismo de sua perplexa miséria. Mas, ao mesmo tempo, tudo nele conspira para fechá-lo ao amor do Cristo e ao único veículo deste amor – o amor do próximo. Laurindo Flores, psicologicamente enfermo, obturado por uma culpa ressentida e neurótica a que o leva a julgar-se danado, oscila e dilacera entre sua vocação para a esperança e sua doença psíquica. Sua impiedade para consigo mesmo, o mais miserável e degradado dos seres, e com isto seca a fonte de sua bondade que quer e precisa jorrar. Na medida em que se odeia, afasta-se da Caridade para consigo e estrangula a possibilidade de ser integralmente bom para com os outros. O Inspetor se trata aos bofetões, pois este é, segundo seu radicalismo neurótico, a única maneira de vencer o mal. E aos bofetões, acompanhados de orgias de culpa, pretende abrir para os órfãos sob sua guarda o caminho da virtude. Laurindo Flores é, do ponto de vista psicológico, um pequeno tirano convencional identificado com os mais impiedosos padrões irracionais de autoridade. Mas, ao mesmo tempo, é alguém tocado pela graça, violentado por ela. Desarticulado pelo seu sopro até o mais fundo de seus alicerces. Ele quer amar o próximo, mas não sabe como. O instrumento "moral" de que dispõe é, num certo sentido, profundamente imoral, porque carente de compaixão. Para entregar-se ao chamado da graça, teria o inspetor de perder tudo o que o constitui como ser psicológico: seus princípios maniqueístas, sua cega submissão irada à autoridade, sua idealização dessa mesma autoridade. E com isto entraria em sua noite espiritual, para sentir-se aí o mais pobre dos pobres, órfão entre os órfãos.

Esta é a luta da qual nos dá notícia o romance de Otto Lara Resende. O inspetor, por um lado, se agarra ao velho homem que é, enquanto a graça, por outro, sacode e lhe exige nascer como homem novo. São passados treze anos de esforços vãos e o Asilo da Misericórdia entra numa decadência progressiva. A luta política divide a pequena cidade, o vigário se ausenta do orfanato, chefiando um dos partidos, e o inspetor se sente totalmente só, afogado em desamparo e desespero. Laurindo Flores vai tomando

cosnciência de seu fracasso. Esperava encontrar a santidade e se vê impotente, rojado na agonia. A luta política, exprimindo o seu tumulto interior, assume a seus olhos proporções apocalípticas. O Bem e o Mal se defrontam numa luta final e decisiva. Enquanto isso, os órfãos são os órfãos, pequenos seres de carne, sangue e solidão, enfurecidos e ingratos. O inspetor não sabe mais o que fazer. Também no orfanato passa a enxergar a guerra entre o Cristo e anti-Cristo, entre Deus e o Demônio, entre a igreja e maçonaria. A impureza e as obscenidades dos órfãos são a presença do Demônio habitando o asilo. O inspetor ouve, à noite, uma vassoura que varre, e varre. E a seu ver o cão ronda o orfanato. E ele se sente gelado de pavor, responsável final por toda a desgraça que se desencadeia sobre a cidade já que não foi capaz de tornar-se santo. Até que se consuma o crime de sangue e a pequena mão assassina manipula o revólver do inspetor, que lhe havia sido dado pelo vigário, belicoso e saudável sacerdote, amante da caça e da refrega política.

A noite espiritual do inspetor é no romance representada pela lenta e terrível consciência que toma de seu fracasso e da inanidade de seu esforço humano para salvar quem quer que seja. Este fracasso, que o atravessa como um dardo, é em verdade o primeiro galardão que recebe na sua marcha para a salvação. O inspetor é acusado de toda espécie de monstruosidades – tarado, pérfido, Torquemada, homossexual – que lhe imputam. Inclusive, a responsabilidade pelo crime, por havê-lo iniciado. Laurindo Flores acaba por ser o grande crucificado e, nesta medida, sem disto ao menos ter consciência, toma pela primeira vez como modelo de corpo inteiro o divino crucificado. E neste instante começa a perder-se para si mesmo, abrindo-se para a Graça. Seu sofrimento, por ele aceito, é a primeira brecha aberta pelo Espírito neste coração atormentado e violento, arrebatado e puro, doente e ousado, que arriscou iniciar a maior das viagens com o mais frágil barco que um homem poderia possuir. O inspetor se pôs ao mar, teimosamente fiel à voz que o chamava, e neste mar naufragou, e neste mar se perdeu para começar a ganhar-se, de modo a poder dizer: “Seja tudo pelo amor de Deus. *Deus charistas est*. Deus é amor. E eu verdadeiramente nunca amei”.