

A ANUNCIAÇÃO DO HOMEM LIVRE
(ANTIRREALISMO EM *IDEÓLOGO*, DE FABIO LUZ)

Vera Maria Chalmers

“O Naturalismo não morreu. Segue carta”
Paul Alexis

“A Anarquia”

Para a Anarquia vai a humanidade,
Que da Anarquia a humanidade vem.
Vede como esse ideal de acordo invade
As classes todas pelo mundo além.

Que importa que a fração dos ricos brade,
Vendo que a antiga lei não se mantém?
Hão de ruir as muralhas da cidade,
Que não há fortalezas contra o bem.

Façam da ação dos subversivos crime,
Persigam, mantem, zombem, tudo e, vão..
A idéia perseguida é mais sublime.

Pois nos rudes ataques à opressão,
A cada herói que morra ou desanime
Dezenas de outros bravos surgirão.

José Oiticica (1)

O romance *Ideólogo* (2) do militante anarquista Fabio Luz é uma obra compromissada nas lutas sociais do começo do século, na capital federal. O anarquismo é uma tendência minoritária na vida literária carioca, mais presente no movimento cultural operário até

(1) — OITICICA, José — *Ação Direta*. Cinquenta anos de pregação literária. Rio de Janeiro, Germinal, 1970. (Seleção, introdução e notas de Roberto das Neves); devo a indicação do poema a Antonio Arnoni Prado.

(2) — LUZ, Fábio — *Ideólogo*, Rio de Janeiro, Tipografia Altina, 1903.

os anos vinte, através da publicação de livros, jornais e revistas. O âmbito desta literatura de oposição avizinha-se do círculo dos escritores socialistas e de uns poucos simbolistas menores, e todos palmilham as redações de jornais, as livrarias e editoras como a Garnier, os cafés boêmios e a Rua do Ouvidor, no centro da cidade, não muito longe da Academia Brasileira de Letras. O anarquismo exprime uma prática social do escritor na virada do século, que não é partidária mas anti-parlamentar. Além da eventual atuação organizada no movimento operário através dos Grupos de Estudos Sociais, dos Grupos Dramáticos, da imprensa, em conferências e campanha a favor das escolas livres, nos sindicatos, práticas menos generalizadas no Rio do que em São Paulo, o engajamento do escritor é individual e não de classe. O anarquismo literário elabora uma noção de sujeito da ação social mais afim com certos aspectos do Simbolismo do que com a perspectiva de classe do experimentalismo científico naturalista. Para o escritor anarquista os limites da vida privada e da vida pública não são muito precisos, pois o indivíduo é um campo privilegiado da experiência social. A personalidade excêntrica do poeta simbolista encontra na figura do individualista a expressão mais radical do revoltado antiburguês, o dinamitador. Porém, até mesmo entre os coletivistas o processo de comprometimento na luta social é subjetivo e envolve toda a personalidade do escritor.

A obra anarquista desenvolve uma noção de pessoa, que não pode ser reduzida ao coletivo, à classe, muito menos a uma noção de sujeito coletivo, como a personagem da massa do realismo socialista dos anos trinta. A ficção anarquista é impressionista, a sua finalidade não é o realismo, mas a expressão da sensibilidade libertária, afeita ao devaneio, ao sonho, ao delírio e à visão premonitória. A observação objetiva da sociedade carioca no romance de Fabio Luz é um momento da transcendência subjetiva, que não se esgota na representação do concreto. A obra anarquista é irrealista, se por tal se compreender a irrupção do irracional na literatura a partir das vanguardas históricas deste século. A prosa “artística” dos escritores anarquistas prefere a expressão simbólica à linguagem analítica. O impressionismo do romance anarquista não é bem uma técnica de escola literária, mas um modo de representar compatível com uma concepção da revolução social, que tem afinidades com o utopismo estético dos simbolistas. O romance de propaganda apresenta um saber sobre o social, que é idealista. O conteúdo concreto observado só ganha significação no movimento para a transcendência corporificada na alegoria. De modo que, o estudo da representação realista só será pertinente para a análise destas obras, se a noção de realismo utilizada pela crítica não for dogmática, isto é, aquela que vincula necessariamente os preceitos da escola realista do século passado

à crítica marxista dos anos trinta. Pois, embora rebaixado pela perspectiva transcendental, o realismo observado nestes romances adianta-se às preocupações materialistas da literatura de oposição dos anos trinta no Brasil. A ficção anarquista procura constituir o romance antiburguês, contra o naturalismo socializante. Apesar dos defeitos técnicos desta ficção e da falta de fôlego de muitos escritores, a proposta anarquista de um romance antinaturalista revolucionário é interessante, e um desafio da ficção moderna.

Ideólogo discute a livre aliança, o amor livre, como expressão metonímica da “aliança de todos os oprimidos”, máxima do pensamento coletivista do comunismo ácrata. O romance debate o casamento burguês, o núcleo do relato é composto pelos conflitos paralelos de dois casais amigos, Anselmo e Marta e Alcibíades e Eulina, nos quais estão envolvidos a afetividade e o interesse. A construção do enredo apresenta forma paralelística substantivada na antítese da união e desunião dos casais em conflito. O esquema se atualiza na intriga doméstica do romance conjugal, no qual o adultério suposto ou confirmado é o motor da narrativa. A morte acidental da esposa leva Anselmo a novo casamento com Elsa, filha natural de Alcibíades com a mulata Matilde. Ao mesmo tempo, a descoberta pelo sogro do adultério de Eulina provoca a sua fuga. O epílogo do romance conjugal resolve-se pela não condenação de Eulina por intervenção do ideólogo anarquista. Mas, preconiza uma espécie de acomodação doméstica burguesa do amor livre, no casamento morganático com Elsa. A gravidez de Elsa aparece no final como fruto da aliança do passado rústico de Anselmo com o porvir do comunismo ácrata, contra o preconceito de cor da burguesia carioca e o pessimismo decadente do fim do século. A perspectiva iluminista do romance anarquista opõe-se ao decadentismo consubstanciado no pré-rafaelismo, inspirado nos escritos de Ruskin sobre o malestar da cultura devido à industrialização, a favor de uma noção do renascimento da cultura ocidental no comunismo ácrata, alegorizada na Anunciação.

A fragmentação do processo narrativo impressionista antecipa alguma coisa da prosa cinética dos modernistas, pelo corte efetuado na sequência narrativa. Mas o peso da discursividade anarquista traz de volta a retórica oitocentista do romance de idéias. O romance procura articular o relato da intriga conjugal à exposição de idéias sobre a revolução brasileira. A técnica narrativa empregada é o diálogo dramático, que dá vida aos pensamentos personificados. Por este procedimento, as mentalidades em conflito no meio da elite culta do Rio de Janeiro, dos profissionais liberais, tomam corpo nas figuras de Anselmo, o ideólogo, de Alcibíades, um especulador, e do velho Comendador Noronha. Mas o efeito cênico obtido encurta de-

mais a distância épica do relato, ocasionando a imobilização da fala da personagem no espaço bidimensional do quadro, do mesmo modo, como na representação icônica da personagem da vinheta alegórica das ilustrações anarquistas se pode observar a fixação do gesto colado à palavra em forma de etiqueta. A alegorização da fala teatral da personagem apresenta problemas para a forma romanesca. O defeito do romance de Fabio Luz é a coexistência de dois métodos de composição, a apresentação cênica e a narração, sem predomínio de um sobre o outro. O resultado do ponto de vista formal é o desequilíbrio da composição. O problema que se apresenta para o romance é como introduzir o ponto de vista interno da personagem na apresentação cênica, que é externa, senão como narração? Para resolver o assunto, o narrador onisciente é introduzido no interior do monólogo subjetivo, ligando o fio cortado do relato. [Por este procedimento, o foco narrativo subjetivo da personagem central fica ampliado de modo expressivo pela onisciência do narrador objetivo não representado. O recurso da ampliação subjetiva é portanto mais interessante do ponto de vista político do que do estético, o ideólogo faz-se o porta-voz anarquista, como o “raisonneur” burguês do teatro de tese naturalista.

2. O sinal dos tempos

A ambivalência da caracterização de Anselmo como narrador personagem permite a passagem da apresentação cênica para a narração como movimento interno do fluxo de consciência da personagem. Assim, o relato da sedução de Matilde por Alcibíades imiscui-se nos pensamentos de Anselmo como rememoração do passado de sua amizade pelo médico. No fim do capítulo III, ao se despedir do amigo, Anselmo vai dizendo com seus botões: “Bem que me lembro daquela desastrada história” (. . .) “Quando voltei de Pernambuco no fim do 1º ano de Direito, soube que Alcibíades”, (. . .) “tinha partido para o Rio, e tive logo conhecimento da causa” (. . .). “Matilde estava grávida.” (pg. 32). Mais um pouco adiante, o monólogo interno desliza para a narração, por meio da descrição do lar de Matilde durante a gravidez: “A casinha, que era alegre e folgazã (. . .)” (pg. 33), até que o narrador objetivo onisciente irrompe penetrando a consciência da personagem do relato do ideólogo, Alcibíades, distanciando-se pelo recurso da ironia da visão restrita do monólogo subjetivo de Anselmo: “—Que diabo! para que tinham sido feitas as mestiças costureiras, senão para o goso dos rapazes de fortuna: (. . .) Ele ficava quite com a consciência” (. . .). (pg. 34). Por este procedimento, a estória da sedução de Matilde funde-se à lembrança do passado de Alcibíades na memória de Anselmo, e o

narrador irônico toma as rédeas da narrativa durante um certo tempo. O discurso indireto livre reata mais adiante o fio do pensamento da personagem narrador, tocando a narrativa, no capítulo IV; o movimento do trem do subúrbio embala as recordações de infância de Anselmo, motivadas pela contemplação da paisagem suburbana: “Absorvido pelas boas recordações, inteiramente entregue ao seu ideal de filosofia e de altruísmo, ia Anselmo esquecido dos sofrimentos morais que lhe acarretara o casamento, onde procurara um refúgio e paz” (. . .). (pg. 42) A reflexão não é gratuita, porque brota do devaneio do viajante: “Toda a sua vida de menino e moço passava agora fotografada na sua memória com luz mais intensa às vezes, em episódios mais notáveis, em ligeira obscuridade nevoenta.” (pg. 40). Ele recorda a vida livre de tabaréu num sítio do sertão da Bahia, quando a mãe tuberculosa teve de deixar a capital: “Dali lhe viera talvez a tendência pelos humildes. Depois de homem ele recordava a organização de um povoado, e como a intervenção do governo pusera em desordem, com ódios e politicagem, aquela bela organização de paz e amor” (. . .) “Ele soubera de tudo, e compreendera como o Estado perturba e impede a tendência constante do homem para a felicidade” E já subindo a rua de casa, no subúrbio do Rocha, ele caminha para a conclusão do seu pensamento: “A República não satisfazia os seus ideais humanitários; ele queria mais. Seu ideal era a comuna, e ele tinha ainda pejo de confessar a si mesmo: era a comuna” (. . .) “e foi ruminando suas idéias de economia política; pensando na produção daqueles campos, se fosse aproveitada na sua cultura o mundo inteiro de ociosos e gosadores que perambulam pela cidade enchendo os cafés e os lupanares” (pg. 44).

Os diálogos dos capítulos VIII e XVI surgem como desdobramentos do monólogo interior, apropriado pelo discurso indireto livre do narrador onisciente não representado. E como tal, formam a continuidade do fio de pensamento do protagonista. No capítulo VIII, a conversa de Anselmo com Jorge, antigo vizinho do Encanto, proletarizado no desemprego, suscita a manifestação do projeto de função de uma colônia anarquista: “—Pois bem. Eu tenho um projeto. (. . .), eu tenciono ir para Minas. Quero tentar a fundação de uma colônia a meu modo. (. . .)”

(. . .)

“—Depois, continuou Anselmo, contigo, tua família e outras que se nos reunam, formaremos uma colonia de iguais.”

“—Ah!”

—“Trabalharemos em comum no campo e nas oficinas; o produto de nosso labor será para toda a colônia; todos trabalharão e todos gosarão” (pg. 67)

A reflexão do diálogo do capítulo XVI não é tampouco imotivada, pois a cena prende-se ao fluxo da consciência da personagem narrador. De modo que, em resposta à opinião do Comendador sobre Canudos Anselmo replica a favor dos jagunços de Antonio Conselheiro:

Queriam a paz dos humildes e viviam em uma comunidade invejável. (. . .)”, (ele) “fundou Canudos—uma cidade de palha, onde a fraternidade e a igualdade foram encontrar a verdade de sua significação” (. . .). “Antonio Conselheiro evangelizou sua religião nova, e organizou a seu modo a sua comuna sem governo e sem potentados.” (. . .) “Mas era a organização livre que era preciso destruir” (. . .) “O Estado não podia consentir em tal. Era uma revolução na organização social; era a retrogradação!!!” (. . .) “Que sociedade atrasada! Não havia exploração! Todos iguais!” (. . .) “Ele tinha entretanto a intuição da igualdade, e foi muito além do seu tempo. Um dia Antonio Conselheiro há de ser admirado como precursor de uma idéia nova de largos horizontes.”

No capítulo XV. o delírio febril de Anselmo traz à tona a sua visão íntima da Revolução Anarco-Comunista, como reinterpretação alegórica do texto bíblico do Apocalipse e da Genesis. A visão apocalíptica divide-se em duas partes: a revolução e a evolução. Na primeira parte rompem-se os selos do mistério do fim dos tempos, a Morte e o Inferno vão à degola, ao extermínio pela fome e pela miséria. A revolução brota do caos insondável “à luz santa de uma aurora de regeneração social” E Anselmo grita delirante: “—É a revolução! É a reivindicação enfim! a reação igual à ação. Dos campos, das aldeias marcham em ordem os expoliados de outrora que vêm entrar na posse do seu direito. Das oficinas, das fábricas saem os famitos que vêm gosar do seu trabalho sonogado pelo industrialismo capitalista.” (pg. 144) Na segunda parte, é a felicidade firmada na paz e no amor. “Não mais a revolução, sim a evolução. A conquista dos ideais novos se fizera pela propaganda. Nem uma gota de sangue” (pg. 146) Anselmo proclama a festa da fraternidade universal: “—A fraternidade enfim! A felicidade comum! Não mais detentores do capital! A desapropriação em calma! A pujança do direito de viver! Eles aceitaram sem protesto. Quem diria? Até os capitalistas que o egoísmo feroz cegara foram vencidos pelas lágrimas dos famitos, pelos gritos dos miseráveis, trincando os dentes de frio e de fome. E vieram conosco. Vitória! Vitória” O delírio febril é a manifestação natural da visão transcendental, a interpretação subjetiva do indizível da Revolução, inscrito nas palavras her-

méticas do texto bíblico secularizado. O gesto indicativo final de Anselmo no epílogo, no capítulo XXII, é o ícone do sinal mencionado no texto da Genesis, citado por ele ao Comendador, apontando com o indicador o arcoíris no céu e o ventre de Elsa: “Eis aí o sinal que dou da aliança para sempre entre nós e toda criatura viva que estiver convosco” (pg. 223). Os elos da aliança indicados pelo arcoíris e pelo perfil do ventre da mulher grávida formam a visão orgânica da solidariedade entre a divindade secularizada, a Anarquia, e a criatura, corporificada na criança fruto do amor livre — o homem do futuro. O gesto alegórico de Anselmo é comentado com ironia pelo sogro, e resumido no epíteto que dá nome ao livro: “—Ideólogo!”

A sensibilidade anarquista, que exprime o pensamento por meio de índices e signos não verbais mostra afinidade com o Simbolismo sinestésico, no qual tudo é símbolo de outra coisa. Como o místico simbolista, o ideólogo lê na natureza a voz da Anarquia, porém, vê no céu apenas o ícone do arcoíris, pois já não enxerga mais o aro sagrado da Genesis. A revolução é profana embora sobre algum mistério apocalíptico. A visão de Anselmo é a alegoria da Anunciação da iconografia renascentista. A imagem literária da Genesis anarquista reinterpreta o quadro do famoso pintor renascentista Rafael, “A Anunciação”, no qual o Anjo anuncia à Maria a graça do Senhor. Na versão anarquista o arcoíris sobre a figura da jovem grávida substitui a aura da Virgem Maria. O desenho do arco luminoso repete-se no perfil do ventre de Elsa configurando a aliança, ou a aura, que simboliza a idéia da Revolução distante como harmonização dos opostos: a aliança de todos os oprimidos; contra a idéia da luta de classes. A interpretação anarquista da Anunciação evidencia o esforço do pensamento sobre a revolução brasileira em livrar-se da teologia. O moralismo anarco-cristão do romance de Fabio Luz, inspirado nos escritos de Tolstoi sobre a arte, atribui a decadência da cultura burguesa à República e ao capitalismo, e identifica a questão social com as lutas do campesinato. Deste modo, como vimos, o ideólogo sentencia: “um dia Antonio Conselheiro há de ser admirado como precursor da idéia nova de largos horizontes” A idéia, que permite comparar a comuna do beato, autor de um Evangelho popular, com a obra do grande escritor russo Tolstoi, é o anarco-cristianismo. A visão de Anselmo corporifica a idéia da Revolução camponesa na Anunciação anarquista. A alegoria descobre uma representação ideológica importante para se compreender a militância revolucionária brasileira — a idéia da resistência camponesa associada ao cristianismo popular, encarnada na heresia marina. No romance nacional-popular dos anos sessenta, em *Quarup* de Antonio Callado, a descoberta do rito herético mariano subterrâneo, sob o ossuário da

capela do convento, é o fio condutor que liga as pontas da trajetória do Padre Nando, das Ligas Camponesas à clandestinidade (3).

A alegoria da Annciação exprime a intuição subjetiva de um processo coletivo em gestação, e bate em alguma coisa mais profunda na cultura brasileira, do que o anarquismo anticlerical de origem ibérica podia supor a respeito da revolução brasileira. O interesse pelo coletivismo eslavo de Tolstoi se explica pelo reconhecimento da cultura religiosa da plebe brasileira, ao tempo em que o sentimento anticlerical é o forte da propaganda libertária na imprensa anarquista. O ideólogo prefigura o Padre Nando: o diletante se faz propagandista, tipógrafo, e acalenta o projeto de fundar um jornal para difundir suas idéias, como o populista dos anos sessenta deixa a batina pela luta clandestina. Apesar da caracterização abstrata dos conflitos e dos defeitos técnicos, tais como a ambiguidade do foco narrativo subjetivo, o romance de Fabio Luz tem uma penetração na realidade brasileira, que o romance naturalista atado à perspectiva determinista do conflito social não atinge. De modo que, a leitura do romance anarquista propõe desde logo alguns dos problemas da literatura política dos anos sessenta, a saber: a questão do fundo alegórico da representação ideológica e o realismo, debate que não se inaugura nos anos trinta com o romance nordestino e com a crítica marxista. A recuperação para a literatura política da produção ficcional anarquista é pois indispensável para o conhecimento de um movimento ignorado pela história literária.

(3) — MORAES LEITE, Lúgia Chiappini — “Quando a pátria viaja”, in *O NACIONAL e o Popular na Cultura Brasileira*. 2ª Edição, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1983. O ensaio refere-se ao sermão do Padre Vieira, “Sermão em louvor de Nossa Senhora do Ó” e à heresia vigente durante a invasão holandesa entre brasileiros e portugueses.