

Nada acontece, algo acontece: *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel
Nothing happens, something happens: Godofredo Rangel's Vida ociosa

Daniel Reizinger Bonomo

Universidade Federal de Minas Gerais
<https://orcid.org/0000-0003-4516-7683>
drbonomo@gmail.com

RESUMO: O ensaio procura situar e interpretar o romance *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel, no contexto modernista, vinculando tanto no âmbito do texto em si como em horizonte histórico aspectos da linguagem e da ação narrativas, e verificando uma relação necessária entre a arte excessiva no estilo do autor e o enredo precário de acontecimentos na obra. Essa relação acusa a possibilidade de o leitor não só reconhecer no livro uma dimensão crítica, mas compreender seu narrador entediado e conformista, que se define pela insatisfação dupla que articula a estagnação no interior de Minas Gerais e o horror nos centros avançados do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Godofredo Rangel; *Vida ociosa*; Modernismo.

ABSTRACT: *Reading and situating Godofredo Rangel's novel Vida ociosa in the context of Brazilian modernist literature, this essay associates aspects of language and plot by intersecting text analysis and historical scope. It also observes a necessary relationship between the author's highly elaborate style and the lack of events in the narrative. Moreover, it unfolds a critical dimension in the book while understanding its bored narrator and relating the stagnation of provincial life and the horrors in the Western world's capitals.*

KEYWORDS: *Godofredo Rangel; Vida ociosa; Modernism.*

1. Sem problemas

Godofredo Rangel é o interlocutor silencioso de Monteiro Lobato nas cartas de *A barca de Gleyre*, correspondência de quatro décadas, desde os tempos em que organizaram, com mais alguns, um grupo literário e uma república em São Paulo, nos inícios do século XX. O livro da correspondência entrou com Monteiro Lobato para o primeiro escalão da literatura brasileira, ao contrário dos membros restantes do cenáculo apenas eventualmente desarquivados. As cartas de Godofredo Rangel permanecem inéditas, com a exceção de uma pequena amostra publicada em edições do *Suplemento Literário de Minas Gerais* em 1984. Esse ineditismo colaborou de algum modo para o desaparecimento de Rangel, o amigo desconhecido, que às vezes desperta a curiosidade por isso mesmo, ferindo assim a imagem reservada, a figura de homem retraído, cortês e “humilde de natureza”, como o viu Drummond (1975, p. 143) em bonita homenagem.

Godofredo Rangel escreveu *Vida ociosa*, que surgiu em parcelas entre 1917 e 1918, depois em volume, em 1920, com o subtítulo *Romance da vida mineira*. Escreveu ainda outros romances, *Falange gloriosa* (1955) e *Os bem casados* (1955), os contos de *Andorinhas* (1922) e *Os humildes* (1944), além de assinar textos sobre Fialho de Almeida e Júlio Ribeiro, um *Estudo prático do português* (1917) e traduções do francês e do inglês.¹⁹ A fortuna crítica da obra não é extensa. Uns poucos exemplos da manutenção da memória do escritor sobressaem nesse sentido e chamam a atenção também pela relativa improcedência. Por exemplo, a sua classificação como regionalista no estudo de Wilson Lousada incluído em *A literatura no Brasil* (Afrânio Coutinho), que se justifica apenas com relação a *Vida ociosa*. José Aderaldo Castello, por sua vez, amplia essa ideia considerando o realismo doméstico de *Os bem casados* e a associação de *Falange gloriosa* com o romance de internato, e observando, em *Vida ociosa*, a vida “sem problemas, de acordo com o título, de ociosa tranquilidade, espécie de conformismo que, contudo, dispensa a resignação e desconhece as impertinências da revolta social ou de conflitos íntimos, numa perspectiva isolada do universo rural” (CASTELLO, 2004, p. 42).

Nem sempre, porém, os comentários foram assim genéricos e moderados. Se a apreciação positiva de *Vida ociosa* foi comum à época do lançamento,²⁰ já por ocasião da simultânea edição dos três romances de Rangel nos anos 1950 surgiriam pareceres discordantes. De um lado, os romances ganharam uma introdução de Antonio Candido, favorável à revisão do seu valor no conjunto da literatura brasileira. De outro lado, Wilson Martins descartou essa necessidade e afirmou que, embora motivados por boas concepções, os romances de Godofredo Rangel resultavam fracos e a reedição devolvia “um mito literário às suas modestas e verdadeiras proporções” (MARTINS, 1991, p. 278). Sem que a situação mudasse muito, houve nova edição de *Vida ociosa* em 2000 e de vez em quando surge algum interessado na conservação do morto.²¹ Agora, mais que

¹⁹ As datas entre parêntesis referem-se às primeiras edições em livro.

²⁰ “Em artigos, cartas ou manifestações diretas, aplaudiram o romance: Adalgiso Pereira, Ricardo Gonçalves, Augusto de Lima, Moacir Deabreu, J. A. Nogueira, João Pinto da Silva, Tristão de Athayde, Arthur Neiva, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Silva Ramos, Raul Vergueiro, Antonio Candido, Hilário Tácito, d. Antônio de Almeida Morais Jr., Mário Matos, João Dornas Filho e Guilherme de Almeida. Este último o considerou *primus inter pares* dos acadêmicos mineiros. Uma só voz discordante elevou-se solitária no Rio Grande do Sul.” (ATHANÁZIO, 1977, p. 64)

²¹ Faço aqui uma última referência a Wilson Martins, que também disse: “Godofredo Rangel é daqueles mortos que se recusam a morrer” (1996, p. 417). Bons exemplos de pesquisa atual são os artigos de Camila

reabilitação, *Vida ociosa* talvez recobre interesse crítico e histórico, e permita abordagem renovada, partindo inclusive do texto de Antonio Candido.

Antonio Candido propunha na década de 1950 que se revisasse o significado da obra de Rangel após o conhecimento do romance, até então inédito, *Os bem casados*. Na sua avaliação, este superaria os demais títulos do autor como aprofundamento da “situação humana”, coesão das relações estruturadas em personagens convincentes, mas também pela atitude do narrador, propensa à amargura e ao pessimismo (CANDIDO, 1955, p. 9). Para Antonio Candido, em resumo, a articulação negativa da realidade fundamentaria a vantagem de *Os bem casados* sobre os outros dois romances. *Vida ociosa*, nessa leitura, manteria sentidos demasiado amenos, assumindo atitude branda, o narrador tomando o partido dos “humilhados e ofendidos” mediante uma espécie de simpatia piedosa. Como Aderaldo Castello depois, Antonio Candido notava já, portanto, ausência de problemas em *Vida ociosa*, embora aproveitasse a observação mais consequentemente.

Como se vê, Antonio Candido alinha desse modo uma fração da obra de Rangel com determinados critérios de atribuição de qualidade que firmam um acordo entre modernidade literária e padrões negativos de significação. O acordo em questão dispõe que, ao menos desde as obras mais representativas nesse sentido de Flaubert, Baudelaire ou Dostoiévski, o texto literário da melhor qualidade será com frequência aquele em condições de intensificar sua perspectiva de uma experiência negativa do mundo no leitor, que, simultaneamente, estranha e admite a validade dessa experiência. Desde então um romance, por exemplo, cujo desenlace sugere reconforto e algum tipo de conciliação que não mantém suspensas (mas atuantes ainda) quantidades respeitáveis de contrariedades corre o risco do *Kitsch*, isto é, de ficar barato e inaproveitável. E *Vida ociosa* talvez incomode aí, com um fim embaraçoso. O personagem principal e narrador em primeira pessoa, doutor Félix, um magistrado que frequenta por amizade e desfastio o lar humilde de um casal de velhos, Próspero e Marciana, e de seu filho, Américo; esse narrador termina por receber dessa gente simples um presente que desconcerta, um anel de valor, comprado à custa de economias que implicam sacrifícios. Ele retribui logo, como quem

Russo de Almeida Spagnoli, “Godofredo Rangel leitor: Memórias literárias na correspondência trocada com Monteiro Lobato” (2018), e de Fernando Baião Viotti, “Um romance na encruzilhada: *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel” (2017).

não pode ficar nessa situação, com a notícia de que contribuiu, “graças a certas facilidades de ocasião e ao influxo de prestantes intermediários” (RANGEL, 1955, p. 133), para a criação de uma escola rural em que o sempre estudioso e um tanto crédulo Américo poderá trabalhar como professor. Ou seja, apela-se para a comoção, mas nada garante que a alegria e as lágrimas dos personagens passem aos leitores, que na melhor das hipóteses guardam uma impressão de que aí termina mais que uma história singela.

2. Acontecimento de linguagem

Para situar o romance de Godofredo Rangel na época modernista é preciso encontrar uma perspectiva adequada e levar em conta sua especificidade. Supondo algum modernismo em *Vida ociosa*, essa ideia de modernismo não se alinha com a dos modernismos de vanguarda catalisados no Brasil pelo grupo de 1922, nem afina com as tendências predominantes na década seguinte, a do romance de 30. Não se exclui por isso Rangel do seu contexto. Quer dizer, não se trata de afirmar que ele é modernista, mas de admitir que não é extemporâneo, e que *Vida ociosa* ostenta formalmente sua condição histórica. Foi aliás essa expressão ostensiva que determinou a interpretação de Antonio Candido, que viu proximidade entre Godofredo Rangel e autores como Léo Vaz, Amadeu de Queirós, Ciro dos Anjos e Eduardo Frieiro, e os batizou de “calígrafos”, por serem caprichosos, elegantes e corretos no uso da língua. Esses escritores, segundo Antonio Candido, possuem o encanto da fineza e da medida, como quem deixasse ver, “sob a monotonia tipográfica, um original amorosamente traçado à mão” (CANDIDO, 1955, p. 4-5). Contudo, Antonio Candido alerta para o risco nesse capricho do brilho que ofusca e atrapalha os sentidos mais profundos do texto, e sugere a possibilidade de um superficialismo nesses escritores como efeito de um exagero de efeitos.

Aqui, porém, as coisas complicam. Afinal, na literatura brasileira da primeira metade do século XX foram recorrentes os enunciados caprichosos e carregados, e essa caligrafia e certo formalismo não foram atributos de um grupo muito específico. Basta pensar na importância de *Os sertões*, que não poderia ser acusado de superficial, posto que excessivo e dado aos efeitos. Na outra ponta, acorrem à lembrança Guimarães Rosa e as escolhas estilísticas de *Sagarana*, que a seu modo renovavam a tinta fresca ainda de

Simões Lopes Neto, Hugo de Carvalho Ramos ou Valdomiro Silveira. Aliás, o aparecimento de Guimarães Rosa talvez pedisse explicações nesse sentido. Em 1956, ano de *Corpo de baile* e *Grande sertão: Veredas*, Augusto Meyer publicava em livro um ensaio intitulado “A família dos ‘farfalhantes’”, dedicado a outro Rangel, Alberto, o autor de *Inferno verde*. A preocupação de Augusto Meyer não era com superficialismos e pode ser que não lhe tenha ocorrido então o significado da presença de Guimarães Rosa na literatura brasileira. Antes, lendo *Inferno verde*, ele reconhece uma tendência de estilo abundante comum em brasileiros e portugueses, uma família de escritores na passagem para o século XX caracterizada pelo “desenho minudente, a forma copiosa, a abundância da cor, o adjetivo generoso e, de vez em quando, a rica frase de cauda irisada” (MEYER, 1971, p. 171); e cujas preferências compensariam, a seu ver, uma tendência oposta, afeita à influência na época de Anatole France.

Por esses textos contemporâneos de Augusto Meyer e Antonio Candido, nota-se que havia interesse, simultaneamente à ascensão de Guimarães Rosa, em compreender a coexistência na literatura brasileira de tendências estilísticas opostas, atravessando seus modernismos. De um lado, os modelos enxutos nos autores mais representativos do romance de 30; de outro, os “prosadores de arte”, os calígrafos e os farfalhantes. Godofredo Rangel ocupa, nesse esquema, posição importante no grupo de Guimarães Rosa e de um Coelho Neto. Não por acaso os bilhetes de Monteiro Lobato que abrem *A barca de Gleyre* e datam o início da amizade mencionam, juntos sobre a mesa no interior da famosa república, um Flaubert e um Coelho Neto (LOBATO, 1950, p. 21). A imagem cristaliza de algum modo essa contradição do artista obcecado pelo acabamento formal entre um excesso contido, que permite, por exemplo, a apreciação comumente positiva da literatura de Flaubert, e o verbalismo, que se vincula à apreciação habitualmente negativa de Coelho Neto. Godofredo Rangel movimentava-se aí, sujeito aos mesmos perigos dessa família em todo caso excessiva, porque as excelências aqui se veem no excesso, como mostra o exemplo a seguir, em *Vida ociosa*:

Fechou-se a noite. Das margens empantanadas do rio sobe uma confusa vozeria de batráquios. Há o tantã dos tanoeiros, encambulhado com silvos, grulhos, coaxos, ladridos de matilha solta respondendo-se de ponta a ponta dos atascadeiros, regougos graves, espaçados — vozes de experiência e ponderação — guinchos, grunhidos, timbres inomináveis, bufidos estranhos, onomatopeias bárbaras de todas as vozes animadas. E se se busca divisar, nos almargeais alagados, as manadas sem número de bestas apocalípticas, que em tal soada povoam os ecos da noite, apenas se entrevê, fuscamente alumiado ao

palor do luar nevoento, o nível palustre deserto e imoto, adormecido na calma da noite. Longe em longe vem da mata virgem um ulular soturno, voz de mistério que cõa nos nervos um arrepio de pavor. É a vida noturna que começa. Insulada a fazenda em terras despovoadas onde abateu a sombra, só, no desabrigo e no abandono, traz doce sensação de segurança e conforto o ver-se a gente nesse conchego amigo a tais horas avançadas. O velado da entoação das lentas frases trocadas, o bruxuleio da lamparina empenachada de bulhões de fumo negro, o ambiente de “lar”, mergulharam-me num sopor agradável, propício às dispersões frouxas do espírito. (RANGEL, 1955, p. 95).

O trecho acima não só prefigura o Guimarães Rosa de “Buriti”, por exemplo, das noites de insônia farfalhantíssimas do chefe Zequiel, como traz à baila mais questões. É uma floresta na forma como deita labirintos, animando as matas e os rios, colecionando palavras, e um exagero dessa espécie não objetiva apenas comunicar uma alteração no estado do narrador, como se lê nas últimas frases. Na verdade, o evento em apreço, isto é, a noite que cai, não compete em interesse com a linguagem mobilizada para evocar a sonoridade do que aí não se vê. Aliás mal se nota alguma incongruência na rápida substituição do pavor pela sensação de conforto do narrador. Isto ocorre porque o vocabulário polpudo e o estilo frondoso estão no primeiro plano, e isso diz respeito à organização do enredo. Em *Vida ociosa* concorrem um excesso de linguagem e uma escassez de acontecimentos. Esse cair da noite introduz o leitor no último terço do livro e até o momento a impressão é de que não houve muita coisa, quase nada.

A correspondência entre linguagem e ação, levada a efeito no livro de Rangel por um investimento assimétrico (muita linguagem, pouca ação), faz pensar, finalmente, no que dizia José Paulo Paes sobre determinados autores “artenovistas”, que, para evitar o superficialismo, teriam consubstanciado ornamento e mensagem, isto é, feito do estilo uma consequência do assunto que narram. Não seria impossível usar desse raciocínio na análise de *Vida ociosa* e afirmar que a ornamentação enfatiza aqui, por contraste, a falta que atribui sentido à história. Ou seja, o descompasso entre a opulência da forma e a pobreza de acontecimentos lançaria, dessa perspectiva, um fundamento estruturante. Porém, não é só essa localização no plano formal que historiciza e legitima o romance. Há outro elemento, ligado à mesma estreiteza da ação.

3. Acontece, nada acontece

Mais recentemente apareceram estudos de revisão do modernismo literário que vêm ao encontro de uma leitura de *Vida ociosa*, por exemplo, *Modernism and the ordinary* (2009), de Liesl Olson, e *Against the event: The everyday and the evolution of modernist narrative* (2013), de Michael Sayeau. Em comum, trata-se de entender o modernismo para além do senso genérico de que ele é a expressão conturbada de um período conturbado, e de reagir à ideia de que na estética modernista há somente experimentos radicais para a representação de experiências também radicais. Não se contesta desse modo que o período foi marcado por grandes transformações, por crises, revoluções e guerras. Somente que essa visão não contempla todo o processo histórico, antes sugerindo uma realidade marcada quase só por interrupções, fins e recomeços, em prejuízo das sequências e permanências. Essa visão não favorece a compreensão de que os acontecimentos históricos de vulto coexistem com realidades diárias, algumas banais, afetadas gradual ou indiretamente. Numa palavra, os grandes acontecimentos coincidem com os pequenos, que enfim compõem o que se entende, *grosso modo*, por cotidiano.

A ideia de cotidiano remete à condução ordinária da vida, define-se por eventos que se repetem e adquirem um sentido banal. Define-se, portanto, em relação a uma forma de vida particular, que se administra rotineiramente nas obrigações e nos hábitos. Assim mesmo, a banalidade só é possível graças à alienação dos sentidos implicados em acontecimentos que vão passando mais ou menos despercebidos. O cotidiano pode ser visto assim como a face negativa da vida, determinada por uma ausência, uma suposta falta de eventos, num sentido muito específico: o tipo de evento que falta ao cotidiano é o evento de proporção, de efeitos patentes, em particular o evento imprevisto, capaz de romper com a ordem do dia. Cotidiano, desse ponto de vista, é o que ocorre enquanto vigora (ou não) a expectativa de um “verdadeiro” evento. Aqui vale mencionar, voltando à literatura, as cartas de Flaubert em que se lê o desejo de um “livro sobre nada” e a sua constatação de que produzira em *Madame Bovary* “cinquenta páginas de enfiada onde não há um só acontecimento” (FLAUBERT, 1993, p. 95). A compreensão de “acontecimento” que se verifica aí estabelece uma continuidade entre esse Flaubert e o James Joyce de *Ulisses*, que, diferenças à parte, valorizaram temporalidades cotidianas e fizeram ver, como propôs Michael Sayeau no estudo citado, um “*anti-evental modernism*”.

A questão mais ampla, aqui, diz respeito às formas de revisão e manutenção dos padrões narrativos realistas durante os modernismos. A prosa modernista, nos termos de Sayeau, resiste à ideia de que haja algum ritmo normativo regulando as doses de ação e inação narrativas (SAYEAU, 2013, p. 37). São exemplares nesse sentido, a dissolução do evento e a ação reduzida nas durações mais amplas de Proust, ou o evento que nunca chega em Musil, ou que se desentende em Kafka, para expor a violência da arbitrariedade nas relações. Isto é, não se trata de excluir o evento como forma de organização do tempo narrativo, mas de assumi-lo produtiva e subversivamente, por exemplo, num cotidiano que vai mastigando o processo de modernização que o fez emergir historicamente e colocando o seguinte dilema para o romance modernista: fazer do cotidiano ele próprio um evento ou não. Essa é uma dificuldade já investigada por Liesl Olson em *Modernism and the ordinary*. Dificuldade porque representar algo banal é já tirar a banalidade do que se representa, desafio recorrente no modernismo, como propõe Olson, de falar em coisas mundanas sem passar necessariamente para o transcendente, quer dizer, tocar em assunto ordinário sem necessariamente transformá-lo em extraordinário, essa passagem muitas vezes prevista no acontecimento prosaico para o epifânico. Esta é uma forma de pensar que em literatura nem sempre está em jogo uma realidade substancial escondida no hábito, nem sempre a atenção conferida ao cotidiano expõe apenas o avesso de uma representação que supostamente interessa mais. Essa leitura amplia a noção de cotidiano do modernismo, ainda que não possa retirar dessas representações seu potencial de dizer as coisas em dobro, como parece ocorrer em *Vida ociosa*.

4. Nada acontece, acontece

No romance de Godofredo Rangel é decisivo o arranjo que assenta os acontecimentos no tempo cotidiano, assim como importam, além do estilo excessivo que os representa, a natureza desses acontecimentos e a consistência desse tempo. A começar pela concentração temporal: em *Vida ociosa* 16 dos 21 capítulos compreendem um único dia. Nos cinco restantes cabem uma excursão e o reencontro com os amigos Próspero, Marciana e Américo. A significação do enredo passa pela relação do narrador-protagonista com os eventos que se distribuem nesse tempo, com a natureza e a dimensão

desses eventos. A representação da vida ordinária em *Vida ociosa* opera nesse arranjo com as significâncias de acontecimentos insignificantes de saída. O narrador dispõe uma série de ocorrências diminutas, eventículos que se exploram calmamente, a abertura de uma porteira (RANGEL, 1955, p. 21) ou uma cirurgia num frango engasgado (RANGEL, 1955, p. 53), até a sugestão da pasmeira total, por exemplo, na venda de beira de estrada visitada por marimbondos (RANGEL, 1955, p. 35). Esses minieventos e essa falta de eventos vão arrastando o dia “numa lentidão deliciosamente aborrecida” (RANGEL, 1955, p. 61). O sentimento é contraditório e caracteriza esse narrador e personagem que está e não está à vontade na roça. O casal de velhos que o recebe tem, naturalmente, atividades cotidianas: cuida da comida, das galinhas, da pesca, conserta redes. Já o narrador ali está ocioso e mostra interesse limitado nessas atividades. Na verdade ele diminui o interesse que essas atividades poderiam ter, para fazer valer a própria personalidade desinteressada. Ele chega a esboçar por isso mesmo, num dado momento, uma espécie de teoria do interesse no pequeno evento, sem poder aplicá-la a si mesmo:

Creio que, o que nos torna a vida interessante, é sorvê-la com o apetite ávido de todas as curiosidades, o qual, em torno de incidentes mínimos, multiplica sugadores de polvo, bem como na mesa colabora o apetite no sabor das iguarias. Tenho viajado muito; mas em tanto correr terras não colhi uma anedota, uma observação rara, como se desprende num canteiro o pedicelo de uma flor. Tudo encinzeira-me tédio na alma e escancela-me a boca em bocejos. (RANGEL, 1955, p. 103).

Essa autocensura melancólica faz ainda um elogio à gente simples interessada na vida, a gente que “sabe e pode viver” (RANGEL, 1955, p. 103). A fórmula desgastada do êncômio da simplicidade serve aqui para evidenciar que ele, o narrador culto, se ressentia da falta de experiência. Fosse possível despontar, neste momento, a oportunidade de redescobrir um interesse na realidade comum, o romance teria outro sentido, mas, em *Vida ociosa*, essa oportunidade falha. Um dos pequenos eventos do romance, a história da formiga que visita o narrador em sua mesa de trabalho noite após noite, dá um bom exemplo. O narrador conta como se habituou por um tempo à visita e como ficou desolado, um dia, ao notar que ela desapareceu. O caso mostra amplo interesse em algo desimportante, quer dizer, atribui importância, em princípio, a algo mínimo, como se pudesse haver na banalidade um sentido profundo. Contudo, o narrador não transforma o evento em algo significativo, em especial porque predomina em toda sua narração uma ironia visível na atenção aos detalhes, nos exageros do afeto, no cuidado com que se

interpela a formiguinha e na própria extensão inesperadamente comprida da história, que se converte assim, no máximo, em episódio caligráfico ou anedota extravagante. De novo, a linguagem em primeiro plano disfarça o gracejo meio inconsequente e mais uma vez autorreflexivo: o alcance último do episódio reside no confronto entre a obstinação da formiga atarefada que cruza indiferente o seu caminho e a vida ociosa de quem, como o doutor narrador, trabalha mais ou menos distraído e realiza, assíduo, o programa de “um perpétuo aspirar, sem realizações” (RANGEL, 1955, p. 83).²²

Com um personagem aborrecido e uma economia narrativa colaborando para a debilidade dos acontecimentos, sugerindo por vezes um clima estático, aqui “uma fita de fumaça imota no ar parado” (RANGEL, 1955, p. 20), ali um papagaio “na sua imobilidade de ave empalhada” (RANGEL, 1955, p. 73), o romance de Godofredo Rangel regula esse contra-andamento, essa atmosfera de estagnação com eventos negativos, isto é, sonhados, recordados, recontados, mais ou menos distantes ou virtuais. A ausência de eventos continua atuante, portanto, nos desejos de evento e na memória de eventos em *Vida ociosa*. O narrador já no primeiro capítulo, contemplando a natureza, deseja “viver a rude e misteriosa vida da floresta” e sente o “pesar de não ser fera ou jatobá” (RANGEL, 1955, p. 24), mantendo também em seu desejo, como se vê, a dupla possibilidade, a alternativa de ação e inação, entre a voracidade do bicho e a existência lenta de uma árvore antiga. Mais adiante, após insistir novamente no desejo de ser fera e agora também índio (RANGEL, 1955, p. 84), surgem mais desejos de evento na insinuação de histórias que o narrador recorda e imagina, por exemplo, uma série de romances em que ele mesmo é o protagonista, protagonista heroico, claro, que triunfa e se admira como destemido caçador, lembrando em nada o juiz pacato que o imagina. Entretanto, também esses romances são incapazes de cumprir com o desejo de ação, não só porque são imaginários, mas porque não se realizam satisfatoriamente. Um deles fica atrapalhado e escandaliza o próprio autor pelo exagero de um peixe fantástico “que ia saindo, sem fim, da água” (RANGEL, 1955, p. 85). Outras vezes, embora “puxe pontas de romances heroicos”, diz que “o enredo apagava-se como um rio sem foz que se evapora no deserto e a dispersão concentrava-se no importuno vinco daquelas impressões visuais” (RANGEL, 1955, p.

²² Outro assunto é a herança machadiana, que precisaria ser discutida mais detalhadamente, em outra ocasião, quem sabe.

68). Por aí se vê que os enredos heroicos não vão adiante porque o herói é ele próprio, o narrador que boicota eventos, mesmo os negativos. A sua visita à cachoeira, que se apresenta como evento para quebrar a rotina, enfrenta a mesma resistência: é adiada até não poder mais e acatada, por fim, a contragosto. No conjunto, só as histórias do velho Próspero impulsionam outro ritmo e mudam a qualidade da ação. Mas são também negativas, alheias, preenchem o dia, acalentam a noite e não alteram o narrador.

A ação negativa ocorre aí, portanto, em forma de desejo, em planos fictícios e alheios. No entanto, o principal plano negativo de *Vida ociosa* é o plano histórico que situa, no fundo, a Primeira Guerra, razão do mais radical contraste com a precariedade de eventos na roça mineira que o livro figura. Como foi dito, o romance de Godofredo Rangel foi publicado pela primeira vez entre 1917 e 1918, ou seja, durante a Primeira Guerra Mundial. A ação do romance é contemporânea, já que se introduz o assunto, no capítulo “Ao café”, com Próspero pedindo “notícias da conflagração”. O narrador diz que “a humanidade continua possuída de sua demência assassina” e que “a luta se encrucece” (RANGEL, 1955, p. 43). Aqui, o narrador marca de saída posição, associando guerra e demência. Contudo, “brincando distraidamente com o copo da experiência”, dá em seguida um passo ousado, diz que “desejaria estar lá, no mais forte da refrega, para apreciar a hecatombe” (RANGEL, 1955, p. 43). O susto dos amigos rústicos não constrange, senão fomenta um discurso surpreendente do doutor Félix, tão contrário à aparência de amenidade do livro. A ironia adquire um sentido perverso e vaidoso nesta situação, ao pressupor um “atavismo de índole” que explica, no homem, o gosto por sangue e sofrimento (RANGEL, 1955, p. 44). Uma filosofia da sobrevivência do forte e da felicidade pessoal quer legitimar aqui discursivamente o desejo de ação convertido em desejo de horror. Volta a ideia de ser fera, num dos trechos mais impressionantes:

— Pois somos assim. O medo das represálias, ele apenas, recalca-nos o natural bravio de besta-fera. Por isso a guerra é bela e natural. Traz a abolição momentânea de todas as ferrepeias, de todas as mentiras jurídicas e morais – hipocrisias de nossa falsa civilização. Podemos ser tigres, ser humanos! Deixados à solta, como matilha desatrelada, nossos instintos recalcados cevam-se em todas as grandes voluptuosidades: os estupros, os saques, as carnificinas, as flamas incendiárias... Somos selvagens, somos bárbaros, mas humanos. É a grande vida natural que ressurgue, é a natureza que reivindica os seus direitos imprescritíveis, é o eterno, o indestrutível, que fulgura à labareda dos incêndios, no resplendor de uma incomparável apoteose! (RANGEL, 1955, p. 46)

A passagem tem o mérito de escancarar o pertencimento de *Vida ociosa* a um conjunto modernista amplo, sem prejuízo das especificidades locais de linguagem e perspectiva. Cabe lembrar que o entusiasmo com a guerra foi uma das propostas do manifesto de Marinetti em 1909. Nos inícios da Grande Guerra houve muita confusão, como se sabe, até escritores como Thomas Mann e Rainer Maria Rilke, por exemplo, foram simpáticos à chegada do conflito. Isso mostra como é possível abstrair realidades nefastas em nome de alguma quimera ou por muito menos, uma mudança qualquer, para sacudir a mesmice. É o que se lê numa passagem do diário do poeta expressionista alemão Georg Heym, que, em julho de 1910, reclama que nada acontece, que tudo é um tédio e que por isso não seria ruim se aparecessem barricadas e estourasse a guerra, injusta que fosse (HEYM, 2006, p. 320). Na fala do doutor Félix há algo semelhante, uma vontade de acontecimento levada ao absurdo, amparada em biologismo, “permanente e salutar estado de luta” (RANGEL, 1955, p. 44), e alimentada por um *pathos* nietzschiano compatível com os modernismos refratários ao marasmo burguês. A diferença principal, porém, entre o desejo de guerra do poeta alemão, que morreu a propósito antes de 1914, e o narrador de Godofredo Rangel, que se encontra à mesa do café e aprecia os quitutes de siá Marciana, é a distância do conflito. Ele tem a displicência e o tom de quem deseja algo improvável, de quem não corre perigo nos fundos do mundo, e pode abusar da imagem. E o abuso é maior porque ele se entretém, durante a fala, com uma mosca que, primeiro, pousa à beira de um copo d’água; depois, conforme ele avança no discurso do prazer humano na morte, passeia confiadamente pelo copo até que, na conclusão do trecho dedicado à volúpia assassina, o inseto cai na água. A concomitância sugere a monstruosidade potencial do doutor, quer dizer, a possibilidade de ele transferir a monstruosidade do seu discurso para a prática, mesmo que essa prática se reduza à admiração da mosca agônica. No entanto, prefere salvá-la, e assegurar dessa maneira para o leitor que há uma diferença entre sua personalidade e o horror que enuncia e que talvez se acentue ainda, com crueldade requintada, pelo tom de inocência com que conta a sobrevida da mosca. “Españejou-se, deu mais forte impulso e, librando-se enfim no ar, alegremente voou pela réstia dourada, janela em fora, a secar as asinhas úmidas à luz gloriosa da manhã.” (RANGEL, 1955, p. 46)

A mosca neste episódio sugere ainda, assim como a formiga depois dela ou as

aleluias antes dela e suas “miríades de asas minúsculas” (RANGEL, 1955, p. 23), como os cupins entremeados aqui e ali, a dimensão espaço-temporal diminuta em que se projeta o doutor para equacionar, com algum desconforto, os mundos privado e histórico, e a privação da História nas franjas do Acontecimento. Ou seja, quando nada acontece ou parece acontecer, não só acontecem muitas coisas sem maior relevância como paira no ar, pelas notícias e na imaginação, o mais relevante dos acontecimentos.

5. Mal-estar

O romance de Godofredo Rangel já não parece corresponder àquela afirmação de José Aderaldo Castello citada de início e que o interpreta como expressão de uma vida “sem problemas, de acordo com o título, de ociosa tranquilidade, espécie de conformismo que, contudo, dispensa a resignação e desconhece as impertinências da revolta social ou de conflitos íntimos, numa perspectiva isolada do universo rural” (CASTELLO, 2004, p. 42). Na verdade, o proveito dessa afirmação resulta de ela praticamente fazer ver pelo avesso o interesse de *Vida ociosa*. À vida ociosa do título não corresponde, na verdade, nenhuma tranquilidade. Não se vê, principalmente no personagem do doutor Félix, ausência de conflito íntimo e muito menos se observa no livro o isolamento do mundo da roça após capítulo tão marcante como este “Ao café”. As realidades em segundo plano, os eventos negativos, insistentes no andamento remansoso e às vezes inosso, equacionam antes um estado de paralisia incômoda, visível no protagonista narrador em duas frentes complementares: uma que, sabendo da ação arriscada para além das próprias circunstâncias, atualiza acontecimentos ausentes — os romances imaginados, as caçadas alheias, a guerra distante — e com isso a ausência de acontecimentos atuais; e outra que, sabendo da inexistência de ação arriscada nas relações diárias, prefere ficar com a imaginação, embora não possa encontrar nela a saída desejada. Por exemplo, a história de um tal Lourenço, “que matara um homem por ciúmes” (RANGEL, 1955, p. 108). O caso desperta a curiosidade do narrador. Porém, quando tem a oportunidade de saber o que realmente aconteceu após a volta do condenado e preso por três décadas, ele prefere imaginar mais um romance, porque a realidade seria “banal e desinteressante” (RANGEL, 1955, p. 108). Agora, como nos seus demais romances, o herói deste assume

também as formas subjetivas do narrador. Logo, ainda que desenvolva um conto, fazendo supor que tira prazer da construção do enredo, ele não pode evitar a marca do tédio e a substituição de um “romance com desfecho” por uma “biografia incolor” (RANGEL, 1955, p. 109), nos anos de cárcere e depois, na vontade de acerto de contas com o passado, invadida aos poucos de um cansaço que aceita, por fim, a roda do tempo. A ceita que envelheceu, enquanto desenvolvia “uma calma filosofia de conformidade” (RANGEL, 1955, p. 109).

A subjetividade que se delineia no narrador de *Vida ociosa* leva, portanto, esse traço de satisfação parcial com a vida ociosa. Ele cultiva a preguiça, aprecia o doce *far niente*, as refeições lentas e as “prosas de nonada” (RANGEL, 1955, p. 36), mas sofre de torpor e impaciência. No primeiro capítulo, nos parágrafos de abertura, com a paisagem que faz romper o dia e as sensações decorrentes do amanhecer, define-se já um narrador dividido entre “efeitos contraditórios”, entre um acabrunhamento motivado por velhas recordações e “um recrescer de vitalidade”, uma energia de aurora (RANGEL, 1955, p. 19-20). É essa ambivalência a verdadeira disposição do personagem, que se desdobra apaziguada, na prática, em momentos alternados de bem-estar e insatisfação com o ócio. O tédio desempenha esse papel de tornar visível a insatisfação. Ainda que ele insista no prazer de estar na roça entre amigos, há tempo demais num único dia para quem, como ele, não se ocupa com muito mais que comer, bocejar e sonhar. Não tolera assim ver o trabalho contínuo e repetitivo de Próspero no conserto das redes de pesca, e talvez o incômodo que sente em relação à gata de siá Marciana se deva a isso, porque felinos, ao contrário dele, curtem o ócio sem culpas. Aborrecido com o tempo que não passa, o doutor pensa na obrigação de um julgamento marcado. A lembrança evoca o estudo maçante dos provarás e praxistas, e a maçada dos autos sobre a mesa. Ou seja, trabalho e vida ociosa não se desligam. Descontente com a profissão de bacharel, o trabalho não abandona o doutor Félix nas horas de folga, até a sesta restauradora, enfim, motivada por um bom travesseiro (RANGEL, 1955, p. 71).

O tédio entretanto diz algo mais. As sensações alternadas entre o prazer e a insatisfação do ócio convergem neste personagem para a autocaracterização de sua atitude conformista. Um dos principais eventos do romance, a excursão à cachoeira, propõe verificar uma lição de comodismo. A configuração em si desse evento faz justiça

à dificuldade de ação do romance. O passeio à cachoeira é o acontecimento adiado, a promessa de acontecimento em *Vida ociosa*. O narrador resiste à ideia do passeio, mas acaba cedendo às insistências de Próspero. O propósito da excursão é presenciar um espetáculo natural, os peixes migratórios aos bandos, nadando e saltando em sentido contrário ao da correnteza das águas. A imagem, no penúltimo capítulo do romance, é novamente exemplo da força descritiva do narrador. O trabalho estilístico, porém, responde sozinho pela maravilha da cena. Observando a variedade dos instrumentos com que os homens capturam os peixes que saltam, observando os peixes esmagados às margens do rio, nas mãos, nas vasilhas das pessoas ou nos bicos das aves, o doutor Félix não enxerga na piracema a batalha pela vida, sintomaticamente não mobiliza agora o naturalismo para reconhecer, como fez antes, o “permanente e salutar estado de luta”. Diante do verdadeiro fenômeno biológico, vê tão somente a inutilidade do esforço. Assim, frustrando ele próprio a principal promessa de acontecimento, o doutor esclarece de resto a motivação básica do seu tédio constante. “Havendo satisfeito uma velha curiosidade, eis-me enfarado, com a saciedade da posse. Isto me confirma a cômoda filosofia...” (RANGEL, 1955, p. 127) Isto é, o tédio não se dissocia aqui da convicção de que não vale a pena realizar o que se deseja. Por isso tampouco convence aquela vontade de ver a guerra de perto. O tédio é um estágio último desse seu comodismo que formula desejos sem acreditar, contudo, que são realizáveis. É desejar a floresta em pensamento bucólico apenas, mas distante dos perigos e principalmente dos pernilongos, como diz (RANGEL, 1955, p. 84).

Nesse sentido o tédio expõe igualmente o desconforto do conformismo que o narrador defende. Num primeiro momento essa defesa parece delimitar o alcance do seu pensamento. Porém o doutor Félix, ao contrário do que sugere o próprio nome, não está feliz nem bem-acomodado em seu comodismo. Ainda que exista ironia aí, ela não anula as realidades que o discurso mostra. A vida como juiz é tediosa e sua consciência não se separa do lugar social que ocupa, na medida em que nenhum dos outros personagens sofre do mesmo mal. Enquanto Próspero e Marciana trabalham, o tédio do trabalho leva o doutor à roça atrás de simplicidade e velharias, “velhos fazendões semiabandonados, onde as horas passam arrastadamente” em “velhos relógios” (RANGEL, 1955, p. 21), isto é, velhos tempos que resistem e se mantêm menos mortos ali, com pessoas velhas

habitando ruínas, um papagaio velho, ideias velhas, no fundo, que pretendem envolver tudo em atmosfera de aceitação bondosa, até a lembrança da escravidão recente (RANGEL, 1955, p. 28). Próspero e Marciana são especialmente cordiais e admitem as injustiças do mundo como exemplos de humildade superior. Doutor Félix, por sua vez, faz ver essas injustiças, o abuso de uma gente ingrata, por exemplo, o major Claudino, irmão de Próspero (RANGEL, 1955, p. 26), e um Leonardo (RANGEL, 1955, p. 28), que se arranjaram na vida e esqueceram da ajuda que receberam de Próspero e Marciana quando precisaram. O doutor Félix é quem faz ver, em suma, um Brasil velho e injusto, vazado em vernáculo e ambientado em clima plácido e humor problemático. É ele quem diz ao seu cavalo que uns trepam e outros são trepados (RANGEL, 1955, p. 107). Fica evidente assim que, preso a velhos preconceitos e a nostalgias duvidosas, por mais que enuncie essa “filosofia cavalina”, como diz, ele não dá cabo do mal-estar que ela causa, não se convence e não pode assumir inteiramente o conformismo que prescreve e pratica, e por isso é atacado de escrúpulos e remorsos. Ele sabe que junto dos amigos na roça não está entre iguais.

O desconforto no desfecho do romance tem finalmente que ver com o mal-estar e a consciência inquieta de uma vida ociosa sem tranquilidade de espírito ou repouso moral. Mas é uma passagem do mesmo capítulo “Ao café”, anterior à fala sobre a guerra, que explica o narrador:

— Afinal, tudo na vida corta-se pelo mesmo modelo; e é avisado, para a não desvestirmos do seu florente recamo, que nos contemos com aspirar a flor dos sentimentos, gozando a sua superficialidade amável, sem cogitar das pútridas fermentações dos subsolos. Se remorsos me pungem, não é que eu peque muito, mas porque vejo claro. Não há como flutuar à tona dos sentimentos bons, levados pela sua onda mansa, sem que lhes descomponhamos a estrutura elementar... (RANGEL, 1955, p. 43)

Essa confissão não só determina o desgosto do conformismo do narrador como também modifica o teor por detrás da fachada. Aqui o estilo e os assuntos atuam juntos no sentido mesmo de tematizar a evasão e manifestar a tentativa malograda do doutor Félix de vestir de conformismo o seu descontentamento. O resultado fornece quadro menos gracioso e pacato do que à primeira vista sugere o livro, que assim parece reunir mais elementos no seu contexto e hoje. O apuro formal da escola dos prosadores de arte, de um lado, e a ação minguada, feita de eventos minúsculos ou virtuais, a exemplo de obras importantes do modernismo internacional, num andamento cotidiano que entretanto

se tensiona e se reinterpreta à sombra e à luz de um grande acontecimento, fazem com que, nos confins da civilização, *Vida ociosa* surpreenda um significado interessante. A sua ambientação às margens dos centros globais e mesmo das capitais brasileiras, e seu lugar à margem da literatura brasileira que se adiantou levando a bandeira de 1922, sem cair em exagero ou estabelecer equivalência descabida, agregam qualidades de um modernismo amplo e avançado noutras partes, além de comunicar, desde a estagnação do interior mineiro, as mazelas locais, mais velhas ainda que os velhos instalados em ruínas nas quais se veem alusões arcaicas, como os peixes desenhados “a carvão e urucu” (RANGEL, 1955, p. 31), em paredes fuliginosas, figurando caças e lembrando assim arte rupestre, obra de Américo.

Submissão: fevereiro de 2021

Aceite: abril de 2021

Referências:

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Godofredo Rangel: Um delicado. In:_____. *Passeios na ilha. Divagações sobre a vida literária e outras matérias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 142-147.
- ANTONIO CANDIDO. Literatura caligráfica. In: RANGEL, Godofredo. *Falange gloriosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1955, p. 3-11.
- ATHANÁZIO, Enéas. *Godofredo Rangel*. Curitiba: Gráfica Editora 73, 1977.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira. Origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004, 2 vols.
- FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Trad. Duda Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- HEYM, Georg. *Werke*. Org. Gunter Martens. Stuttgart: Reclam, 2006.
- LOUSADA, Wilson. Ciclo central. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Vol. III. *Realismo-Naturalismo-Parnasianismo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969, p. 260-274.
- MARTINS, Wilson. *Pontos de vista*. Vol. I. 1954/1955. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.
- _____. *Pontos de vista*. Vol. XII. 1986/1990. São Paulo: T. A. Queiroz, 1996.
- MEYER, Augusto. A família dos “farfalhantes”. In:_____. *Preto & branco*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Grifo; Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 171-174.
- MONTEIRO LOBATO, José Bento. *A barca de Gleyre. Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1950, 2 vols.
- OLSON, Liesl. *Modernism and the ordinary*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- PAES, José Paulo. O *art nouveau* na literatura brasileira. In:_____. *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 64-80.
- RANGEL, Godofredo. *Vida ociosa*. 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1955.
- SAYEAU, Michael. *Against the event. The everyday and the evolution of modernist narrative*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- SPAGNOLI, Camila Russo de Almeida. Godofredo Rangel leitor: Memórias literárias na correspondência trocada com Monteiro Lobato. *Teresa*, n. 19, 2018, p. 249-264.
- VIOTTI, Fernando Baião. Um romance na encruzilhada: *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel. *Recorte*, v. 14, n. 2, 2017, p. 1-14.