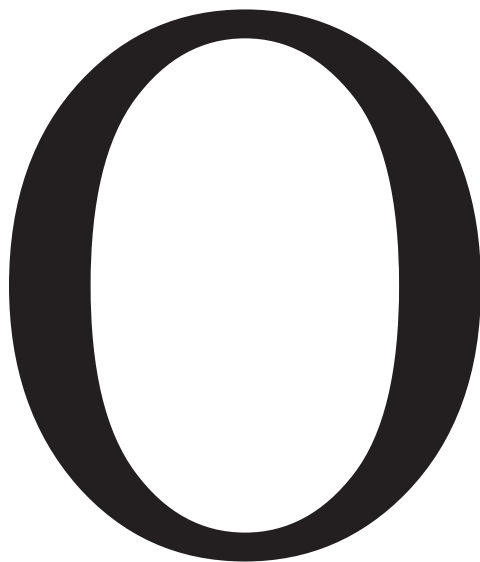


Xavier Marques: beletrismo e narrativa crítica

José de Paula Ramos Jr.



menino Francisco Xavier Ferreira Marques nasce em Itaparica, Bahia, em 3 de dezembro de 1861. Seu pai possuía uma embarcação – meio de sustento da família – para transporte de passageiros e cargas entre a ilha e Salvador.

Os primeiros estudos do garoto foram feitos em sua terra natal. Depois, transferiu-se para Salvador, onde, muito jovem, tornou-se jornalista, colaborando na redação do *Jornal de Notícias*, do *Diário da Bahia* e da revista *Nova Cruzada*, que circulou entre os anos de 1901 e 1910. Dedicado também à literatura, produziu poemas, contos, novelas e romances.

No início do século XX, um dos mais importantes críticos literários brasileiros de então, José Veríssimo, o saudou nos seguintes termos: “O senhor Xavier Marques é, no romance, talvez o escritor mais distinto entre os escritores provincianos, e mesmo um dos mais distintos entre os escritores do gênero no Brasil” (Veríssimo, 1903, p. 263 apud Salles, 1977, p. 15).

JOSÉ DE PAULA RAMOS JR. é poeta, crítico literário, editor, professor da ECA-USP e autor de, entre outros, *Leituras de Macunaíma (1928-1936): Primeira Onda* (Edusp/Fapesp).

Com a reputação literária firmada, Xavier Marques se candidata, em 1905, a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, mas recebe um único voto: o de Machado de Assis. Em 1911, porém, essa instituição atribui a *O Sargento Pedro*, do escritor baiano, o prêmio de melhor romance brasileiro publicado no ano anterior. Em 1919, finalmente, a Academia o elege segundo ocupante da cadeira 28, como sucessor de Inglês de Sousa. O acadêmico Goulart de Andrade o saúda na cerimônia de posse, realizada em 17 de setembro de 1920.

Interessado no desenvolvimento da vida cultural em seu estado, participa da fundação da Academia de Letras da Bahia, em 1917, como primeiro ocupante da cadeira 33, cujo patrono fora biografado por ele em *Vida de Castro Alves* (1911), obra de referência na bibliografia sobre o ilustre poeta baiano.

A boa reputação de jornalista e escritor, certamente, contribuiu para sua eleição, em 1915, a deputado estadual. De 1921 a 1924, exerce mandato de deputado federal no Rio de Janeiro, dedicando-se, sobretudo, à educação.

Ao fim do mandato, Xavier Marques volta a morar na Bahia. Desde então, afasta-se cada vez mais da vida política, mas não da intervenção pública. Por intermédio da colaboração em jornais, como *A Tarde*, ou em periódicos, como a revista *Ilustração Brasileira*, publica artigos que criticam asperamente a República, pela permanência de vícios da monarquia e por práticas que considerava traição aos legítimos valores republicanos, entendidos na perspectiva de um liberalismo democrático e civilizatório, inspirado em modelos europeus, mas imbuído de um forte sentimento de nacionalidade.

Na velhice, evita a agitação da vida literária de Salvador e prefere isolar-se em casa. Sua literatura também já não encontra a mesma receptividade que o tornara artista celebrado. Chega a ter obra recusada por editores. Para publicar seu último romance, *As Voltas da Estrada* (1930), precisa custear 50% da edição. Todavia, a despeito do declínio não de sua arte, propriamente, mas de seu prestígio literário, mantém intacto o prestígio pessoal, ao menos entre seus conterrâneos, como demonstram o diploma de Professor *Honoris Causa*, recebido da Faculdade de Filo-

sófia da Bahia, e outras significativas homenagens prestadas a ele em 1941, quando completara seu octogésimo aniversário.

Xavier Marques falece no dia 30 de outubro do ano seguinte e é enterrado na capital de sua tão amada Bahia.

Nos idos de 1913, o jovem crítico Jackson de Figueiredo (1916, p. 101) vaticinava: “Xavier Marques merecerá o amor de todo o povo brasileiro, na proporção em que for crescendo a nossa consciência nacional”. Não foi o que houve, embora seja possível admitir que a “consciência nacional” cresceu significativamente desde então.

Da mais alta reputação de ficcionista das letras nacionais ao quase esquecimento, sobretudo após a sua morte, a trajetória de Xavier Marques ilustra de modo notável o dinamismo do cânone literário, que, embora seja dotado de certa estabilidade, está sempre sujeito a alterações em sua, digamos metaforicamente, topografia. A elevação ou o rebaixamento da posição um dia ocupada pelos escritores e suas obras depende, sobretudo, do prestígio ou desprestígio das poéticas culturais sob as quais as obras foram produzidas, em confronto com as poéticas culturais posteriores.

A produção literária do escritor obteve sucesso enquanto correspondeu ao gosto hegemônico do leitorado, no período que se circunscreve entre os últimos 20 anos do século XIX e as duas ou três primeiras décadas do XX. Depois disso, impõe-se o projeto estético e ideológico modernista, e dá-se a queda de Xavier Marques, cuja ficção passa a ser entendida como “acadêmica” e “passadista”. Da alta posição em que fora considerado no cânone nacional, desce ao modesto posto de escritor de segunda linha, sendo, mais recentemente, considerado até mesmo “racista”, a despeito do relativo anacronismo implícito nessa consideração. Já é tempo de avaliar e compreender essa disparidade de opiniões.

Não é possível associar a obra de Xavier Marques a uma única corrente literária. Nela, encontram-se influências do romantismo, realis-

mo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo e impressionismo (Salles, 1977), como é comum em casos de escritores contemporâneos do autor, que a historiografia e a crítica enfeixam no chamado pré-modernismo, noção um tanto acomodatória que agrega desde epígonos do realismo até precursores do modernismo. De fato, os autores do chamado pré-modernismo participam de uma poética um tanto confusa e, sobretudo, muito difusa, devido ao seu caráter eclético ou sincrético. A combinação de estilos, de técnicas e de métodos para a criação artística, que afeta a forma, é correlata à mistura de doutrinas ideológicas verificada na invenção de efeitos de sentido, que projeta o conteúdo. As diferenças entre os vários artistas decorrem das escolhas individuais no processamento da mistura, da hierarquia e da proporção dos ingredientes colhidos e elaborados no horizonte da poética cultural do período que a tradição nomeia *belle époque*, tal como esta se configurou no Brasil.

Xavier Marques estreou em 1884 como poeta, com o livro *Temas e Variações*, em que as ressonâncias românticas já são domadas pela contenção parnasiana. *Insulares* (1896), seu segundo e último livro de poesia, recolhe uma produção criada ao longo de dez anos. Permanece o romantismo, especialmente o da vertente cívica de Castro Alves, com a apologia do progresso civilizatório; mas há, sobretudo, o lirismo reflexivo, acerca dos temas da vida e da morte, ou descritivo de sentimentos e emoções, ao gosto parnasiano, propenso a conclusões sentenciosas, como pode ser observado no soneto:

“AMOR-PRÓPRIO¹

Arfa-lhe o seio, o coração lhe bate,
Ferve-lhe o peito num desejo ardente...
Ela, contudo, finge estar contente,
Velando a custo o íntimo combate.

Que se estortegue em ânsias, que se mate
De aceradas paixões interiormente...
Forçoso é rir, com a lágrima latente,
Lutar com a tentação, que n'alma embate.

1 O poema, com a ortografia atualizada, foi colhido em Laudelino Freire (1913, p. 158).

Querem falar os lábios, mas não falam;
Querem gritar as dores, mas se calam,
De austera voz ao mando soberano.

Padeça o amor, sublime de ternuras;
Que esse amor-próprio, origem de torturas,
Bárbaro sendo, infelizmente é humano.”.

A poesia de Xavier Marques não tem o valor de sua produção em prosa ficcional, mas o exercício daquela tornou-o muito sensível ao ritmo, à sonoridade e ao poder pictórico, cromático e simbólico das palavras, elementos decisivos para a configuração de seu estilo peculiar, apreciável nos gêneros literários aos quais se dedicou exclusivamente de 1896 em diante: o conto, a novela e o romance. Antes dessa opção, porém, Marques já havia publicado um livro de contos, *Simple Histórias* (1886), e o romance de costumes *Uma Família Baiana* (1888), obras consideradas por ele como “ensaios” (Salles, 1977, p. 62), no sentido de exercícios literários de aprendizagem. Por isso, Marques costumava omiti-las (bem como o livro de estreia) em sua bibliografia autoral.

A prosa de ficção de Xavier Marques, considerada válida por ele, nutre-se, sobretudo, de material proporcionado por sua região, a Bahia. Por isso, a crítica o considera um escritor regionalista. Isso pode ser admitido, desde que a noção de regionalismo não se limite ao registro pitoresco da cor local sertaneja. Nas melhores narrativas legadas pelo autor baiano, a particularidade local – humana, histórica, geográfica, social e religiosa – é artisticamente transfigurada de modo a representar o universal humano. Num simples pescador, podem pulsar grandes buscas do sentido da vida. Em *A Cidade Encantada* (1919), o conto que dá nome ao livro antecipa aspectos do regionalismo universalista de Guimarães Rosa: “O que há é que a gente não tem coragem pra ver tudo de perto” (p. 85); “Há muito mistério, de veras, neste mundo. Mas o que lhe digo é que há segredo e segredo” (p. 86) – ou até mesmo do estilo rosiano, como demonstra o excerto, transcrito com a ortografia atualizada:

“Apenas abriu os olhos, já o patrão montado partia em rumo do nascente. Que ia fazer? Disse, ao regressar, que havia esmado as léguas de terreno dominadas pela mata. Estava encantado pela majestade das joeiranas, dos itapicurus gigantescos, dos frondosos jequitibás, das altas canjeranas e moçutaíbas, dos cheirosos cedros e louros sassafrás, dos adernos e ipês, e dos comestíveis oitis, bacumixás e pequiás, por toda aquela tresdobrada vida vegetal que lhe parecia fazer parêlha com a obra oculta dos primitivos e ignorados arquitetos do deserto... Tratava de penetrar aquele mundo. A empresa era estupenda, e duraria... mas não lhe vencia o ânimo. Ia avançar, cada dia um tanto, na direção em que imaginava correr o rio...” (Marques, 1920, p. 122).

No entanto, nem toda a produção do escritor apresenta essas virtudes. Exemplos disso são seus romances históricos: *Pindorama* (1900) e *O Sargento Pedro* (1910).

Em *Pindorama*, a narrativa do descobrimento e dos primórdios da conquista do Brasil pelos portugueses é centrada em dois personagens. Um deles é Fernão Cerveira, conquistador cristão, assim descrito por Jackson de Figueiredo (1916, p. 97): “[...] é o herói visionário da Igreja Mãe como uma pátria maior, bem vizinha do céu, é o caminho de Jesus que se imporá a ferro e fogo”. Ao lado dele, a índia Indaiá representa, ainda segundo Jackson de Figueiredo (1916, p. 97), “[...] a terra selvagem, a terra quente, rebelde, quase indomável”, mas que acaba por se curvar ao domínio dos cristãos, quando vê um missionário a se autoflagelar em meio à guerra, para demonstrar a humilde condição de “filho do pó, ante a cruz redentora, civilizadora” (Figueiredo, 1916, p. 97). Jackson de Figueiredo louva o romance; no entanto, suas observações denunciam a configuração esquemática que, de fato, se verifica não só na construção de personagens como rígidas alegorias, mas também na trama que, em vez de produzir um efeito de organicidade, mais parece um mecanismo também rijo, uma construção incapaz de gerar efeito de naturalidade. Esses aspectos, sobretudo, fazem de *Pindorama* uma obra inferior entre aquelas consideradas válidas pelo escritor.

Já *O Sargento Pedro* é uma realização artisticamente mais bem-sucedida. Esse romance evoca eventos e personagens históricos da guerra

de independência travada na Bahia, mais exatamente em Itaparica, mesclados a acontecimentos e personagens puramente imaginários. A narrativa é centrada em Pedro, que a ficção de Xavier Marques figura como um pescador tornado herói na luta pela libertação do povo da ilha. O protagonista também apresenta uma natureza alegórica, representando a força e os interesses do povo humilde em busca da sua liberdade. Todavia, ele é mais convincente que os personagens de *Pindorama*. A imagem da individualidade psicológica de Pedro favorece o efeito de verossimilhança, também verificado na trama da obra, urdida com articulações de causalidade que dão unidade à narrativa.

Nesses dois romances históricos, observa-se um regionalismo que dialoga com o “instinto de nacionalidade”, assinalado como característico da literatura brasileira em célebre ensaio de Machado de Assis (1994).

O interesse em produzir uma literatura voltada ao interior, ao campo e à vida rural manifesta-se desde a época colonial. Para citar um exemplo: *Música do Parnaso* (1705), de Manuel Botelho de Oliveira, contém o longo poema “A Ilha de Maré”, que exalta a excelência do clima, a fertilidade da terra baiana e a superioridade de suas frutas perante as europeias. No entanto, é a partir do romantismo que esse interesse se manifesta como uma corrente literária permanente: o regionalismo. José de Alencar, Franklin Távora, Visconde de Taunay e Bernardo Guimarães podem ser considerados fundadores dessa corrente que, desde então, é constante na literatura brasileira, ora mais prestigiada, ora menos.

O propósito permanente do regionalismo literário consiste em transfigurar artisticamente a realidade, sobretudo do sertão, mas também do litoral e da cidade provinciana. No romantismo, tal propósito se articula com a subjetividade, o sentimentalismo e a idealização típicos dessa escola, assim como ao ideal nacionalista que animava a produção literária. As obras regionalistas românticas inventaram imagens da diversidade brasileira que podem ser entendidas como contribuições para o desenvolvimento de um imaginário peculiar, no âmbito do processo de invenção de uma cultura nacional.

Xavier Marques dá continuidade a essa perspectiva do regionalismo romântico que se har-

moniza com um ideal nacionalista, tanto em seus romances históricos quanto em obras de outros gêneros, nos quais conseguiu melhores resultados estéticos, maior reconhecimento da crítica e mais amplo alcance junto ao leitorado: contos, novelas e romances de costumes. Neles, o binômio Bahia-Brasil pode ser observado ora no registro lírico de uma prosa poética de matiz neorromântico, ora no registro de costumes, em tramas urdidas na perspectiva crítica legada ao pré-modernismo pelo movimento realista e naturalista. Nesses dois registros, observa-se um estilo que David Salles, com razão, chama de “ornamental”. O padrão da linguagem corresponde ao gosto parnasiano, na medida em que busca realizar verbalmente, na prosa, um trabalho análogo ao “lavor de joalheiro” proposto no poema “Profissão de Fé”, de Olavo Bilac. Esse “estilo ornamental” contribuiu certamente para a conquista do expressivo prestígio desfrutado por Xavier Marques entre os seus contemporâneos, que também aplaudiam as obras de outros estilistas “ornamentais” da época, como, por exemplo, Coelho Neto. Quando triunfa o gosto modernista, porém, esse estilo passa a ser considerado “acadêmico”, razão para o seu desprestígio. Todavia, deve-se considerar que os preconceitos vanguardistas baniram essa literatura “passadista” no calor do combate para que fossem reconhecidos os novos padrões estéticos propostos pelo movimento de 1922.

Com o ostracismo dessas obras “acadêmicas” condenadas pelos modernistas, certamente, muito se perde. Já é tempo de superar o radicalismo, que a própria vanguarda abandonou a partir de 1930, e reexaminar essa produção, atualmente tão rebaixada no cânone literário, por meio de uma orientação crítica que considere tais obras como artefatos verbais, dotados da autonomia das obras de arte, bem como eventos culturais que dialogam com sua própria “semiosfera”, para valer-nos da noção proposta por Yuri Lotman (1996).

Nesse sentido, é preciso realçar que o estilo de Xavier Marques não se dissocia de um projeto estético que dialoga com valores e ideias de seu tempo. Sua literatura tem como matéria a vida baiana. Em seus textos figuram “negros” e mesti-

ços, escravos ou libertos, “brancos”, trabalhadores pobres, a classe média e a alta sociedade urbana. Há também a presença de outros elementos baianos, como a aspereza do sertão profundo, a cultura da cana-de-açúcar no Recôncavo, a vida de pescadores e o folclore rural, praieiro ou urbano. Os enredos dos contos, novelas e romances de costumes situam-se no contexto de um imaginário que, no conjunto, corresponde ao período contido entre o fim da monarquia (antes e depois da Abolição) e a Primeira República.

A vertente fantasista desse imaginário pode ser apreciada, por exemplo, em “A Cidade Encantada” ou “A Noiva do Golfinho”, ambos contos que recuperam narrativas da tradição oral relacionadas, respectivamente, ao sertão e à vida praieira, assim como se associam ao elemento maravilhoso, típico do folclore.

Na novela *Jana e Joel* (1899), obra mais conhecida do autor, destaca-se, sobretudo, a refinada prosa poética com que são narradas as vicissitudes do amor vivenciado pelos protagonistas referidos no título. Ela, filha de um pescador de Itaparica; ele, um órfão criado pelo pai de Jana e que segue a profissão de seu benfeitor. Contudo, o pai e a avó da moça desaprovam o namoro e determinam que ela vá morar em Salvador na casa de sua madrinha rica, onde vai exercer a função de babá. Jana não se adapta à cidade e sofre pela ausência de Joel. Finalmente, ela foge com o amado e vai com ele viver feliz em Itaparica. Nessa novela, revela-se o elogio da vida simples e autêntica junto à natureza idílica da ilha.

Inserido no âmbito do pensamento da elite culta baiana de seu tempo e interessado no progresso civilizatório da região, Xavier Marques aborda um repertório temático em que também se destacam as razões da decadência da velha sociedade aristocrática, sustentada pelo regime do trabalho escravo, e as contradições entre os antigos valores e os da sociedade capitalista de inspiração norte-americana, cujo modelo se instalava na Bahia a partir de seus polos de irradiação: São Paulo e Rio de Janeiro. Sobre esse eixo temático desenvolvem-se muitas das narrativas do autor, como as dos romances *A Boa Madrasta* (1919) e *As Voltas da Estrada* (1930). No primeiro, ambientado na cidade de Salvador, representa-se a velha aristocracia fundiária paralisada perante a modernização capitalista.

Fortunato, o protagonista, figura o caráter indeciso do “brasileiro tradicional” em meio às transformações que engendraram o “novo brasileiro”. Incapaz de adaptação, Fortunato vê sua riqueza minguar e, com isso, assiste desconsolado ao rebaixamento social de sua família e à derrocada de sua classe:

“Desde que a fortuna, de aristocrática que era, se tornara democrática, levantando da noite para o dia tantos proletários, não havia de estranhar que os abastados de ontem decaíssem. Era inevitável. Eles já não podiam comprar o conforto. Os outros não faziam questão de preço; encareceram a existência muito acima das rendas da velha burguesia capitalista” (Marques, 1919, p. 247)².

“Os outros” pertencem à nova burguesia capitalista, assim caracterizada:

“Em matéria de negócios empreendia à maneira *yankee*. Em religião, flutuava entre a tolerância e a indiferença. Em pontos de amor, bania certas conveniências que o pudor inventara. Na educação, afrouxava a disciplina e preteria pelos desportos a cultura da inteligência. Finalmente na vida da família fazia concessões ao feminismo exótico e aspirava ousadamente ao divórcio” (Marques, 1919, p. 9).

Examinemos com maior minúcia o último romance de Xavier Marques, pois, além de exemplar da maturidade artística, ele sintetiza grande parte dos temas com os quais o autor intervém na base interdiscursiva em que vigoraram os valores de seu tempo e lugar histórico.

As Voltas da Estrada encena o confronto do poder velho com o novo, ambientado na região do Recôncavo. Os títulos das duas partes em que a narrativa se estrutura já anunciam o embate: “Época dos Senhores de Engenho” e “Sob o Novo Regime”. Ambas são situadas na comarca de Amparo (Nossa Senhora do Amparo do Itaípe), mas em épocas diferentes. Mais de 30 anos as separam e,

nesse lapso, dá-se a Abolição e a ruptura do poder monárquico com o advento da República.

Na primeira parte, a região é rica pelo açúcar produzido pelos escravos, mas os senhores de engenho já expressam nostalgia dos “bons tempos”, em que estavam no auge da prosperidade e o regime da escravidão era inabalável, assim como o poder e o prestígio político dos grandes proprietários. Estes se mostram indignados com a ameaça representada pela lei que viria a considerar de “condição livre os filhos de mulher escrava”³. Seus argumentos demonstram que entendiam a escravidão como algo natural, como pode ser observado nas metáforas do excerto seguinte:

“A medida, tal qual original, implicava à primeira vista lesão considerável ao direito dos senhores. ‘Os frutos das árvores pertencem ao dono do pomar’, sentenciara o barão do Cerro, e o visconde, futurando com sagacidade o alcance da lei, havia acrescentado: ‘Seria o mesmo que nos tirarem a servidão do rio, desviando-o nas cabeceiras’” (Marques, 1982, p. 20).

Perante as ameaças ao velho regime, o visconde de Itaípe, o mais poderoso e respeitado representante da elite local, se esforça para justificar a importância perene da aristocracia e alertar seus membros para a necessidade de se unirem na defesa de seus interesses comuns:

“– Reagir – apoiou o visconde – é salvar esta civilização que o Brasil conquistou com a malsinada escravidão. Pensem como quiserem os que lá pela corte saboreiam o fruto sem saber como foi cultivado: se há riqueza, ócios e bem-estar, se formamos em todo o país uma classe, como se diz, com certo ciúme, aristocrática, a quem o devemos?... A aristocracia é tão necessária que nas próprias democracias ela se organiza e se separa, e é a nata substancial na aguadilha do soro, ou, conforme outros, à francesa – é a elite. Ora, tudo isso devemos ao regime atual do trabalho. Nele descansam os políticos, sem precisar fazer da política profissão. Com ele podemos ter estadistas, literatos, filósofos, grandes juricons-

2 Com ortografia atualizada neste e nos demais excertos das obras do autor transcritos neste trabalho.

3 Lei do Ventre Livre, 1871.

sultos, artistas, oradores e melhor talvez do que tudo, homens de bem...” (p. 73).

No entanto, o jovem Cirino Rocha, filho de um desses fazendeiros, engenheiro formado na corte, já demonstra uma visão crítica da escravidão, em que ecoam considerações de Joaquim Nabuco e se antecipam algumas de Gilberto Freyre em *Casa-grande & Senzala* (1933):

“É a baixeza da escravidão que degrada e envilece tudo em volta de si, gostos, maneiras, sentimentos... E isso sem que a gente se aperceba do rebaixamento. [...] Ah! o engenho... o engenho... Cria riqueza, mas que sombra de barbaria crassa, desmoralizadora, projetada sobre a cidade!” (p. 28).

Não só os negros se degradam com a escravidão, mas “tudo em volta”, sem exclusão da “gente de bem”, como o barão do Cerro, “um dos formidáveis tipos de sua classe, [...] que praticava a depravação aristocrática” (p. 12), ou o barão de Muribeca, segundo em poder, abaixo do visconde de Itaípe, e primeiro em crueldade sádica na comarca de Amparo, assim como Luís Ribeiro, “sultão de Jacutinga [...]. Negrófilo insaciável [...] a receber sacrifícios das virgens cativas que o feitor encaminhava ao harém” (p. 15), esta, aliás, a prática generalizada com que senhores de engenho e seus filhos viris iam matizando a escravatura negra, que “descoloria-se progressivamente em tipos de mulatinhas e mulatos mais ou menos tismados” (p. 15).

Nazário, mestiço liberto, filho de Luís Ribeiro com uma escrava, desonra a filha do visconde, ao cortejá-la escandalosamente numa cavalcada. Pela ousadia com que afrontara o interdito a um mestiço, mesmo liberto, Nazário é chicoteado e expulso da comarca, mas se torna líder do quilombo que, ainda na primeira parte da narrativa, aterroriza a região e desequilibra o poder dos senhores. Já na segunda parte do romance, Nazário torna-se o líder máximo do “novo regime” instalado em Amparo após a Abolição e a República.

Todavia, o “novo regime” preserva e cultiva antigos vícios senhoriais do exercício do poder: o autoritarismo centralizador, o nepotismo, a corrupção, o sistema patrimonialista na gestão da coisa pública, o servilismo covarde dos edis,

interessados nos favores do governo. Na escala menor da figurada comarca baiana, Xavier Marques sintetiza a imagem que contém sua crítica ao que considerava traição aos altos ideais republicanos em todo o país.

Nem só velhas práticas de poder persistem, também antigos preconceitos se atualizam e se reforçam, agora matizados, por um lado, pelo ressentimento aristocrático e, por outro lado, pelo anseio de assimilação dos afrodescendentes.

Com a Abolição, dá-se uma metamorfose ontológica: o escravo, negro “puro” ou mestiço, de coisa que era, torna-se homem, supostamente, livre. Ele pode até empolgar o poder, como Nazário em Amparo do Itaípe; no entanto, velhos preconceitos culturais hegemônicos são sujeitos a uma certa inércia e têm até mesmo o poder de se instalarem na subjetividade daqueles que são por eles prejudicados. Tal fenômeno é assinalado por Marx, quando ele observa que a ideologia da classe dominante contamina a da classe dominada (Marx & Engels, 1974).

Eliminada juridicamente a condição de coisa, os libertos são estigmatizados pela cor da pele: o “preto” e os matizes cromáticos denunciadores de ascendência “negra” são índices sociais desabonadores, sutilmente assumidos pelos próprios desabonados:

“Em regra os amparenses, quando não podiam evitar a classificação de raça, procediam convenientemente, com certo pudor e economia do melindre social: empregavam um adjetivo que lhes parecia abranger todos os graus de intensidade da sombra pigmentar. Diziam uniformemente: ‘Nós, os morenos...’” (p. 130).

O velho Cirino Rocha continua a considerar a degradação de negros e mulatos como decorrência da condição de escravos, mas que haveria se tornado um estigma racial:

“A tara da escravidão ficou na alma deste povo. Uma alma coletiva vem se criando desde as origens da raça com o sangue e o caráter dos seus formadores. Ora, nas origens desta gente o que se encontra de mais intensivo, carregando no matiz, não só da pele, mas do espírito, é o negro e o negro cativo... O que hoje chamamos

psiquismo se reduz nesses indivíduos quase que a um simples mecanismo” (p. 147).

Cirino Rocha refere-se aos “morenos” chamando-os de “larvas humanas”, que teriam “o fraco e a volúpia de expurgar-se das suas escórias na pele de gente limpa” (p. 135).

As expressões “larvas humanas” e “escórias” não só indicam a subumanidade dessa gente, na suposição de Cirino Rocha, mas também sugere a convicção dele na possibilidade de evolução. O estágio de imaturidade (“larvas”) seria superado por meio do processo de “branqueamento”, com o qual Cirino busca contribuir ao trazer colonos alemães para o cultivo de suas terras:

“E que faço eu? Acudo à regeneração social, à regeneração da economia e do trabalho, juntando a este propósito, único aparente, o meu desígnio secreto de propinar aos cabras excelentes eliminadores de melanina. Lançando-lhes isca à vaidade e à sensualidade. O tempo fará o resto, que é o principal... Atrás dessa família outras virão, numerosas, nacionais ou estrangeiras, de raça apurada e epiderme clara, bela, apetecível. Que júbilo para a cabroeira!... Tanto melhor. Os resultados me compensarão o sacrifício de praticar esta espécie de lenocínio. [...] Diluídos na mistura, de filtração em filtração, serão reduzidos a uma borra e totalmente evacuados. Morrerão em corpo e alma. Principalmente em alma” (p. 130).

As palavras de Cirino Rocha expressam um preconceito arraigado, em que repercute a ideia preconizada por Gobineau (1884), segundo a qual os “negros” pertenceriam a uma raça inferior e seriam incapazes de criar uma verdadeira civilização. Esta só poderia ser engendrada pelos “brancos”. Todavia, ao contrário de Gobineau, que considerava a mestiçagem como fator de degeneração, o discurso de Cirino Rocha espousa a ideia de que a miscigenação levaria à eliminação do “negro” no Brasil. Do final do século XIX até, ao menos, a década de 1930 ou 1940, a ideologia do “branqueamento” da população obteve grande prestígio intelectual, afetando a política e o imaginário nacionais, inclusive o imaginário da população afrodescendente.

Na segunda parte de *As Voltas da Estrada*, isso é encenado, sobretudo, por meio das vicissitudes do relacionamento amoroso de Paulino, neto do visconde de Itaípe, com Pastora, filha de Nazário. Este tem interesse na união, mas a mãe de Paulino, dona Augusta, opõe-se com veemência. Ela não só fora desacatada por Nazário no episódio da cavalcada; seu cortejo nupcial fora atacado por quilombolas liderados por Nazário, que ela considerava o responsável direto pela ruína de sua família. Além disso, pesava-lhe a ojeriza sentida por ele ser mulato:

“Ela jurara desconhecer até à morte a importância daqueles egressos do cativo, alçados, por capricho da fortuna, das senzalas aos solares. Enquanto escravos, sujeitos e dependentes, teve compaixão deles, tolerou-os, patrocinou-os até em excesso. Perdoou-lhes os ultrajes e os infortúnios que pessoalmente lhe fizeram padecer. Mas transformados de lacaios em cavalheiros, com autoridade e poder para dispor, não só dos bens, mas da liberdade e da vida dos filhos dos seus antigos senhores, nunca, nunca lhes daria a ousadia de suporem que os reconhecia como tais” (p. 138).

A velha senhora diz ao filho que preferia separar-se dele a vê-lo “debaixo da dependência dos atuais donos de Amparo” (p. 139). Por sua vez, Nazário, com astúcia, manobra para “aproximar a pólvora do fogo” (p. 125), isto é, para que sua filha case com o descendente dos antigos senhores de Amparo, de modo a realizar, nas palavras do velho Cirino Rocha, “seu ideal de purificação”, que consistiria em “enterrar a negra, que havia na sua ascendência, até o último caracol do cabelo e ao último traço irregular da fisionomia” (p. 117). Ainda segundo comentário que o narrador atribui a Cirino Rocha, “todos na família [de Nazário] estavam imbuídos do sagrado horror à pele escura e ao pixaim, sentindo fortemente a atração da tez alva, do cabelo fino e sedoso, sonhando com netos branquinhos e louros como os anjos pintados nos retábulos da igreja” (p. 117).

As atitudes de Nazário e de sua filha não desmentem tal comentário. O neto do visconde, “com dezenove anos incompletos, alvo, rosado e belo como um Apolo, era o encanto” (p. 124) de Pastora e o genro apetecível de Nazário, afinal, o rapaz era

o último representante varão “de uma família que pelo sangue, a riqueza e o poder predominara na aristocracia rural de Amparo” (p. 115). Na ficção de Xavier Marques, dá-se algo análogo ao que se pode ler em romances do realismo europeu, em que a aristocracia decaída do *Ancien Régime* encontra uma certa sobrevida com o casamento de suas filhas ou filhos com membros da burguesia enriquecida e poderosa do “novo regime”.

No Recôncavo, porém, a questão racial agrava as contradições sociais que enredam o amor de Paulino e Pastora. Para o rapaz apaixonado, a mentalidade de sua mãe, de Cirino Rocha e de tantos outros é incompreensível e o faz sofrer:

“Paulino, fascinado por Pastora, sentindo-se arrancado ao namoro lúbrico da semivirgem morena, vendo-se longe dela e daquele aconchego que o iniciara no segredo das suas formas, no seu odor e no seu magnetismo, não pudera conter-se e desatou em choro como cria desmamada. Melindres, tradições, orgulho de patriciado, incompatibilidades de epiderme com pessoa do seu peito, só porque essa pessoa não tinha na família visconde ou barão, não compreendia tais conveniências. Não estava para martirizar sua natureza por causa de acidentes de pigmentação e pelos. Paulino raciocinava virginalmente, como quem tivesse vindo ao mundo antes de constituírem-se valores e categorias sociais e de tomarem consistência os preconceitos. E argumentava. Por que lhe seria defeso unir-se legitimamente à filha do senhor Nazário, que não era uma negra, se sabiam todos que os seus nobres antepassados tiveram filhos com as negras?...

Aprendera a dizer: ‘Não tenho preconceitos’. E repetia o bordão toda a vez que pressentia armado o conflito entre o seu instinto e a razão dos outros” (pp. 140-1).

Xavier Marques põe em evidência a complexidade da questão racial ao figurar discursos diversos e típicos sobre ela, no horizonte cultural seu contemporâneo. As razões de dona Augusta repercutem o ressentimento de classe e, no caso, até mesmo pessoal da aristocracia decaída mais conservadora, para a qual a ideia de igualdade com os libertos e a assimilação deles por meio da miscigenação com os “brancos” são inaceitáveis.

O discurso de Cirino Rocha representa uma visão menos passional da questão, no âmbito da mesma geração da aristocracia canavieira a que pertence dona Augusta. Filho de senhor de engenho, vivera no Rio de Janeiro até aposentar-se como engenheiro de prestígio, quando regressa ao Recôncavo natal. Suas convicções resultam da reflexão racional que quase chega a compreender a suposta inferioridade do “negro” não como devida ao fator racial, mas ao regime de escravidão a que fora submetido. Vimos, no entanto, que essa compreensão praticamente se anula perante o projeto de recuperar da ruína a fazenda herdada do pai, por meio da mão de obra de colonos alemães. Tal projeto, considerado “patriótico” por seu criador, inspira-se, como já dito, na tese cientificista do “branqueamento”, entendida como prática política necessária para a superação do suposto atraso do “negro”, em favor do desenvolvimento material e espiritual do Brasil, tornando, assim, possível a construção de uma “verdadeira civilização” no país. Ressalte-se que o narrador considera um “devaneio antropológico” (p. 136) as elucubrações do velho Cirino Rocha.

A mentalidade da geração posterior à de dona Augusta e de Cirino Rocha pode ser ilustrada por meio, sobretudo, de Paulino, mas também de seu amigo Alfeu de Lima, neto do barão do Cerro, “conservador de quatro costados”. Ambos têm a ambição de “subir na vida”, mas entendem que isso não seria possível sem o favor dos novos detentores do poder em Amparo do Itaípe. Bem mais empobrecido que o companheiro, Alfeu sofre maior pressão da necessidade, o que o faz raciocinar do modo mais pragmático possível, fator que o faz quase resilir o preconceito de cor, como se pode observar na seguinte passagem:

“Alfeu, mais experiente e adaptado à situação, tinha já humildade até nos mínimos gestos. Estava liso como a pedra que rolou tempos esquecidos com as águas do rio.

– Se eu fosse me lembrar que sou neto de um barão estava bem servido. Marcelo [filho de Nazário] me arranhou um aumento; hoje estou ganhando duas vezes mais... Que me importa se o chefe [Nazário] foi cativo ou filho de negra cativa?... Mais vale ser mulato feliz do que ser branco sem sorte” (pp. 200-1).

Por sua vez, Paulino afirma não ter preconceitos, mas o narrador ressalta a ingenuidade dessa atitude perante os valores vigentes na sociedade, além de associá-la ao “instinto” do rapaz, seduzido pelos encantos “do namoro lúbrico” com Pastora, a bela “semivirgem morena”. Soma-se a isso, ainda, a sua ambição de riqueza e poder, satisfeita ao casar-se com a filha de Nazário, que, por seu poder de atração sexual, faz lembrar, *mutatis mutandis*, a Rita Baiana de *O Cortiço*. Em seu cortejo nupcial, Paulino se sente como um conquistador; não percebe, porém, que fora ele o conquistado. O narrador enfatiza que o neto do visconde de Itaípe, em sua felicidade, não tinha consciência de que se tornara um “prisioneiro da fortuna” (p. 211), no caso, a fortuna que sorri a Nazário. Este, como vimos, assim como sua família e a totalidade dos autoproclamados “morenos”, também introjeta o preconceito ao desejar o “branqueamento” de sua descendência, embora na perspectiva do suposto interesse dos prejudicados.

Quanto à questão racial, *As Voltas da Estrada* dramatiza múltiplas perspectivas em conflito no tempo e no lugar histórico figuradas na narrativa. Assim, a ação dos personagens dá-nos a contemplar imagens de discursos típicos das forças e valores sociais então em jogo na realidade. O comportamento dos personagens é ajuizado, sobretudo, por eles mesmos, quando se pronunciam uns sobre os outros, enquanto o narrador em terceira pessoa se esforça para manter-se distanciado e objetivo. No entanto, nem mesmo esse narrador, que talvez se pretenda “neutro” observador dos acontecimentos relatados, escapa do horizonte cultural inerente ao enunciado da narrativa. Por mais que busque ser discreto em sua enunciação, também ele deixa entrever que seu discurso é contaminado pelo preconceito. Exemplo eloquente disso vem a ser Pastora, personagem cuja construção contém muito do estereótipo da mulata maliciosa, invejosa, interesseira e dotada de uma sexualidade e poder de sedução de alta voltagem, a despeito do amor que parece dedicar sinceramente a Paulino. Mas não estaria esse amor sincero condicionado pelos outros traços característicos atribuídos a ela?

Seja como for, não se deve confundir o narrador com Xavier Marques. Não se pode atribuir a este o que é próprio daquele, pois, como se sabe, o narrador é uma categoria ficcional.

Se o autor compartilha ou não os preconceitos do narrador, isso é irrelevante para a análise e a interpretação intrínseca de *As Voltas da Estrada*. Nessa medida, o que se pode dizer é que o autor configura no romance uma construção artística verossímil (e bem-sucedida quanto à carpintaria romanesca) do imaginário multifacetado, conflituoso e contraditório que permeava a cultura de seu tempo, especialmente a relacionada a uma das questões que mais empolgavam os contemporâneos: a da condição de “negros” e mestiços afrodescendentes no contexto do fim da monarquia e dos primórdios da Primeira República. Por outro lado, a leitura intrínseca da obra, isto é, sua leitura como artefato verbal dotado da relativa autonomia das obras de arte, deve ser levada em conta, para evitar o risco de equívoco ou falsificação, quando se trata de avaliar a contribuição que ela traz como evento cultural, que se insere na base interdiscursiva (a “episteme” de Foucault) em que, historicamente, os valores da sociedade se explicitam, dialogam e digladiam. Nessa perspectiva, *As Voltas da Estrada* pode ser considerada uma importante contribuição crítica, relativa ao tema em questão, pois sua “mensagem” poderia ser sintetizada na ideia de que à vitória final de Nazário corresponde a vitória do preconceito entranhado na sociedade, uma vez que até mesmo o mestiço triunfante, em sua práxis, sucumbe ao ideal de “branqueamento”, alardeado por grande parcela das elites “brancas” e introjetado nos prejudicados.

Em sua vida pública, o político, jornalista e escritor Xavier Marques expressou ideias que se situam no horizonte avançado e progressista da práxis política e da cultura de seu tempo. Como político, foi republicano convicto, associado ao grupo liderado por J. J. Seabra (por duas vezes governador da Bahia) e imbuído da ideologia do “progresso civilizatório” contra o “atraso”. Tal ideologia é marcada pelas propostas de modernização e urbanização haussmanniana, bem como pelas teses do “higienismo” e do “branqueamento”, entendidas como imperativos da “ordem” contra a “desordem”, ou seja, contra o “atraso” então atribuído, sobretudo, ao componente “negro” da sociedade baiana. Supondo, mas não admitindo, que Xavier Marques

adotasse essas ideias acriticamente, seria possível dizer dele algo semelhante ao que Marx disse a propósito de Balzac: que a arte do autor foi superior às suas simpatias ideológicas, na medida em que, em suas obras de ficção, essas também são sujeitas à crítica. Um bom exemplo disso, na hipótese de que Xavier Marques fosse partidário da ideologia do “branqueamento”, talvez seja aquela passagem já citada, em que o narrador considera um “devaneio antropológico” o projeto acalentado por Cirino Rocha, que, sugestivamente, acaba em fracasso. Outro exemplo seria a crítica aos procedimentos pervertidos da Primeira República, na imagem do patrimonialismo corrupto praticado na gestão da coisa pública em Amparo do Itaipé.

Isso não é pouco e justifica o resgate desse ficcionista por meio da reedição de uma de suas obras mais instigantes e bem realizadas – o romance *O*

Feiticeiro (fora de circulação desde a segunda edição, pela editora GRD, em 1975), a ser lançado pela editora Com-Arte, na coleção Reserva Literária, em parceria com a Edusp –, no qual questões sociais, históricas, raciais e culturais se desvelam na Bahia (e no Brasil) do final do século XIX.

Ao longo de sua obra, tais questões são transfiguradas artisticamente pelo autor, cujas narrativas, ambientadas na Bahia sertaneja, do Recôncavo, praieira ou urbana, inauguram uma tradição ilustre da literatura brasileira, seguida por outros notáveis escritores baianos do século XX. Jorge Amado, principalmente, não só pela matéria regional, mas também pelo acentuado lirismo da escrita ou pela perspectiva crítica de caráter neorrealista, qualidades que, a despeito das óbvias diferenças, permitem aproximá-lo de seu precursor: o admirável artista Xavier Marques.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. “Notícia da Atual Literatura Brasileira. Instinto de Nacionalidade”, in *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, vol. III.
- FIGUEIREDO, Jackson de. *Xavier Marques: Ensaio*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Typographia Revista dos Tribunaes, 1916.
- FREIRE, Laudelino. *Sonetos Brasileiros: Séculos XVII-XX*. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia., 1913.
- GOBINEAU, Joseph Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. 2ª ed. Paris, Firmin-Didot, 1884. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k650519/f3.image>.
- LOTMAN, Yuri. *La Semiosfera*. Madrid, Cátedra, 1996.
- MARQUES, Xavier. “A Cidade Encantada”, in *A Cidade Encantada*. Salvador, Livraria Catilina, 1920.
- _____. *A Boa Madrasta*. Rio de Janeiro, Livraria Castilho, 1919.
- _____. *As Voltas da Estrada*. 2ª ed. São Paulo/Brasília, GRD/INL, 1982.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *La Ideologia Alemana*. 5ª ed. Montevideo/Barcelona, Pueblos Unidos/Grijalbo, 1974.
- SALLES, David. *O Ficccionista Xavier Marques: Um Estudo da “Transição” Ornamental*. Rio de Janeiro/Brasília, Civilização Brasileira/INL, 1977.
- VERÍSSIMO, José. “Alguns Livros de 1900”, in *Estudos de Literatura Brasileira: 3ª Série*. Rio de Janeiro, Garnier, 1903.