

O LUGAR DE JOSUÉ MONTELLO

Maria Vieira Ferreira

Mestrado de Teoria Literária PUC/RS

Universidade de Santa Úrsula - RJ

"Por detrás das palavras empregadas pelo discurso poético existe a palavra."¹

(J. Starobinski, 1975.)

O que existe por detrás das palavras empregadas pelo discurso poético de Josué Montello? O que existe por detrás das descrições de sua terra natal? E, finalmente, o que existe por detrás desse cronista-conferencista fluente, que atende com o mesmo sorriso bondoso a turmas de alunos de cursos de graduação e de pós-graduação, em Seminários, por este Brasil a fora?

Este trabalho é uma tentativa de responder a estas perguntas; partindo-se da instituição de um código metalingüístico, através de uma análise estrutural das epígrafes e do sumário verifica-se que existem dois espaços — o da estória e o do discurso — que se articulam. O estudo desta articulação nos levará a pensar um modelo retórico e, daí, a indicar os pressupostos para uma poética menor que informe o lugar do discurso de Josué Montello.

Josué Montello dá-nos quatro epígrafes; a primeira introduz o romance *Os degraus do Paraíso* — Então disse o Príncipe

¹ STAROBINSKI, Jean. As palavras sob as palavras. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio, Francisco Alves Ed., 1975, p. 366.

do Exército do Senhor a Josué: "Descalça o sapato dos teus pés, porque o lugar em que estás é santo". E assim fez Josué.

As outras aparecem na seguinte ordem a qual designaremos por A, B e C, para facilitar o exame:

- A) Que lembrança darei ao pais que me deu tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
 B) Neste velho sobrado tudo é tocado de vida eterna.
 C) Quem crê no Filho tem a vida eterna.
 Ser é apenas uma face do não ser, - ser, e não ser.

A primeira leitura paradigmática, tendo em vista que se trata de epígrafes (= frase que serve de tema a um assunto), leva-nos a selecionar os substantivos: lugar, santo, lembrança, pais, tudo (pronome substantivo), sobrado, vida (eterna), Filho.

Ser (forma nominal), ser, tirados diretamente dos textos e *Josué*, *Legado* e *Sobrado* das obras de onde foram destacadas. Procuraremos estabelecer suas relações sobre o plano semântico, a partir do nível sintático: a frase designada por (A) tem como sujeito eu; os três substantivos a ela ligados são abstratos: lembrança, pais, legado e o pronome é indefinido. Um sujeito eu quer dar uma lembrança, portanto algo concreto, a um pais, algo abstrato, que lhe deu tudo que ele lembra, sabe e sente; ele se interroga para saber o que deixará como legado. Podemos resumir o que foi dito, no quadro:

pais	lembrança
	legado
eu	

2 Josué: Cap. V 15
 Carlos Drummond de Andrade — *Legado*
 Bandeira Tribuzi — *O Sobrado*
 São João: 3:36
 Cassiano Ricardo — *Relógio*

no qual as linhas contínuas constituem oposições e as pontilhadas, contrastes.³

A epígrafe (B) admite o mesmo raciocínio: no **sobrado** (concreto), **tudo**, algo indefinido, é **tocado** (concreto) de **vida eterna** (abstrato). A mesma oposição concreto/v/ não-concreto assim resumida:

Sobrado	tudo
	vida eterna
sobrado	

A epígrafe (C) é composta de dois textos aparentemente sem ligação; no primeiro, temos a reiteração de *vida eterna*, que agora se define religiosamente: a vida eterna prometida pelo Filho para aqueles que crêem n'Ele. Filho remete, numa relação «in absentia», a filho, com «f» minúsculo, isto é, personagem catalizadora da estória do Sobrado. Com isso, vemos como as epígrafes vão-se desdobrando, pois, enquanto na (B), a vida eterna é atributo, na (C) é posse; mas adquirida por quem? ou melhor, através de que meio? O famoso «ser ou não ser» agora parece simples demais diante da afirmação — Ser (com «s» malúsculo) é apenas uma face do não-ser.

crença	filho
	Filho
Ser	não-ser
	ser
vida eterna	
face	

3 DUMONT, Jean-Paul. Littéralement et dans tous les sens. *Essais de sémiotique poétique*. Or. de A. J. Greimas. Paris, Larousse, 1972, p. 131.

E, para finalizar, voltamos ao começo: a epígrafe da obra: o **Príncipe do Exército do Senhor**, uma alegoria; **Josué**, o sucessor de Moisés e distribuidor das terras de Israel, aquele que para tomar conhecimento de sua missão tem que se despojar do que é material (= sapatos) para ingressar num lugar, concreto sim, mas que é também **sagrado**, portanto impregnado de algo imaterial.

Príncipe de Exército do Senhor	santo
	lugar
Josué	

Eis a decodificação da metalinguagem, quando se lê ao nível sintático, sobre o plano de manifestação: eu — sobrado — face — Josué. Isto é: eu (o autor), através de uma estória que envolve um **Sobrado**, mostrarei a **face de Josué** (Montello).

«A arte se faz com muito artifício».4 Vimos, através de uma análise semântico-estrutural, a astúcia com que as epígrafes mascaram o texto; agora, a narrativa será submetida a procedimento idêntico, tomando-se para leitura paradigmática os títulos das partes do romance. Ele está dividido em três partes: a primeira, intitulada **Os velhos lampiões**, introduz o ambiente: «A cidade de São Luís do Maranhão, famosa por seus imponentes sobrados de azulejos... foi iluminada, até o fim de setembro de 1918... pelos lampiões de gás que vinham do tempo do Desembargador Leitão da Cunha». (DP/17)⁵. A segunda,

subdividida em quarenta e sete capítulos, chama-se **As grades do sobrado**; a terceira, com apenas dois capítulos, tem o mesmo nome do romance: **Os degraus do paraíso**. A estrutura introdução-desenvolvimento-conclusão admite o seguinte esquema baseado em Hjelmslev:⁶

4 Palavras de Josué Montello no Seminário de Literatura Brasileira, realizado na PUC/RS, em 7-9 de julho de 1977.

5 MONTELLO, J. *Os degraus do Paraíso*, 4ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976. Obs.: as citações do romance virão no corpo do trabalho, com a seguinte indicação — DP, barra, nº da página, entre parênteses.

6 cf. ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. 3ª ed. Trad.: Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 1976, p. 34.

Os degraus do Paraíso		
narrativa	/estória/	/discurso/
Os velhos lampiões	sobrados de São Luís	legado
As grades do sobrado	Sobrados: da Rua do Sol e do Desterro	filho
Os degraus do paraíso		Sobrado da Rua do Sol
		lugar santo

No eixo de combinação se processam as relações de contigüidade, daí, na primeira parte, as descrições da cidade de São Luís, das personagens históricas e típicas e dos episódios mais importantes; a estória é a História que ressuscita e se desenvolve «sob o cone de luz dos lampiões de gás. (DP/18).

O ambiente da cidade de São Luís restringe-se depois à estória desenrolada em dois sobrados: o da Rua do Sol e o do Desterro. Eles realçam os dois sujeitos filho e Filho e o próprio do discurso de Josué Montello: o legado e o lugar (santo). Os sobrados são tão absorventes, impõem aos seus habitantes tal cadeia de encargos que são verdadeiras grades; alguns (Mariana, Cristina) delimitam voluntariamente o espaço; outros, como o Ernesto, Morena, encerrados por imposição só se conseguem libertar através da morte. E na parte final, cada vez mais restrito, Cristina sobe a escada do velho sobrado abandonado onde a mãe quase que só habita um compartimento, para induzi-la a procurar o Paraíso em apenas um lugar (= espaço ocupado) **santo**.

Todo o levantamento deste código metalingüístico levou-nos a distinguir no romance dois espaços: o do discurso e o da estória. Assim como na narrativa, estória e discurso se entrelaçam numa relação íntima,⁷ podemos considerar na obra estu-

7 cf. TODOROV, T. *As categorias da narrativa literária. Análise estrutural da narrativa*. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, Ed. Vozes, 1971, p. 212.

dada um espaço do Sobrado e um espaço da Bíblia, articulados metonimicamente e metaforicamente.

Gilberto Mendonça Teles reconhece uma dupla noção de espaço:⁸

- «distância exterior» — liga o sistema nocional ao sistema lingüístico através da representação **mimética**;
- «distância interior» — entre o significante e o significado, aquele «espaço interior da linguagem» em que, para G. Genette, se forma a **figura**, base da linguagem literária.

Assim, os sobrados da cidade de São Luís, como representação, são os espectadores do drama que se desenrolará em dois sobrados: o da Rua do Sol e do Desterro. A localização dos sobrados é conotativa: o da rua do Sol tem grades e sufoca os seus moradores; o do Desterro abriga um homem livre que para manter esta liberdade teve que abandonar o seu lar (= o outro sobrado). «Depois que a irmã partiu, o sobrado cresceu tanto que ela freqüentemente se apavora com a sua imensidão. Nesses momentos, a janela é o refúgio. Olhar quem passa, a sua distração. Mas, agora, a rua está deserta, com a chuvinha teimosa que não quer parar, e só de longe em longe um carro desce a ladeira molhada. As janelas fronteiras estão fechadas. (DP/260)... O importante é que a casa seja sua, grande ou pequena, perto ou longe, contanto que se veja livre da solidão do sobrado». (DP/262). «Novamente a sua vida mudava. Era inútil lutar para fugir à provação que essa mudança lhe impunha. Antes não houvesse volvido ao sobrado. Agora ia sofrer muito mais a falta das filhas. Com certeza, não iria mais por lá... Melhor tornar ao seu canto, no sobradinho do Desterro. Sabia que não teria vida longa, com a pressão alta que afligia o Luna, e isso o consolava». (DP/119)

A «distância interior», isto é, a relação de similaridade que substitui a de contigüidade encontrada em Os velhos lampiões, acontece no último parágrafo: «E em verdade, em verdade vos digo que esses braços de ferro, contemporâneos do Império e das fachadas de azulejos, ainda lá se acham, como se esperassem pela volta dos velhos lampiões». (DP/21). A introdução do pronome da 2ª pessoa do plural, indicia através da linguagem bíblica o espaço da estória, a metáfora que envolve filho e Filho. A estória vai-se desenrolando, o símbolo **sobrado** desdobrando-se em metáforas; temos, pois, a parábola do bom médico Dr. Luna; do ecumênico Padre Galvão, da adúltera Chicó; do pai leviano; da mãe implacável; das duas irmãs e, principalmente, a parábola do filho e do Filho. O espaço da estória é o da Bíblia

porque **tudo** direta ou indiretamente a ela está ligado. E agora se explica a presença do pronome por três vezes, nas epígrafes: em (A) o país deu **tudo** que lembra e sabe, **tudo** quanto sente; em (B), **tudo** é tocado de vida eterna, no velho sobrado.

«Um texto só é poético se sua retórica for eficaz, dizem os estudiosos».⁹ Considerando retórica «uma técnica que deve permitir, a quem a possua, atingir, dentro de uma situação discursiva, o alvo desejado»,¹⁰ procuraremos recapitular o procedimento utilizado em **Os degraus do Paraíso** para tentarmos estabelecer um modelo retórico.

Nada em Os velhos lampiões indica o tema da estória, exceto o último parágrafo: «E em verdade, em verdade vos digo...» (DP/21), no qual, como já foi dito, o discurso conotativo predispõe o leitor virtual a «penetrar» no ambiente religioso da diegese. A estória do romance «vai nascendo de si mesmo, de modo, digamos assim, vegetativo, com a mínima intervenção do autor e a máxima autonomia das personagens e do meio urbano». (DP/9)

A mesma facilidade com que o menino até doze anos manuseou a Bíblia, exhibe-a agora o escritor que «permite» que cada personagem escolha uma passagem das Sagradas Escrituras para explicar a própria atitude, arrogante ou caricatural, tão diferente da dos trechos de onde foram extraídas; (DP/138, /156) e, principalmente, intransigente (DP/195), quando Mariana lê para o Dr. Luna um versículo da **Epístola de São Paulo aos Colossenses**, sobre a obediência dos filhos.

Como a intervenção do autor é «mínima», a estória não nos doa a técnica para instituir o modelo retórico. Então, o alvo desejado deve ser atingido por meio de outra técnica; e esta é a da escrita. O hábito da leitura adquirido primeiro por uma educação religiosa severa depois foi continuado por um apelo que se manifestava através do fascínio exercido pela «palavra esteticamente realizada»;¹¹ isto fez com que surgisse em Josué Montello uma vocação para o exercício de escrever. «Hoje, há

9 TELES, Gilberto Mendonça. A poética de Mário de Andrade. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**, 3ª ed. Petrópolis, Ed. Vozes; Brasília, INL, 1976, p. 237.

10 TODOROV, T. & DUCORT, O. **Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem**; trad. Alice Kyoko Miyashiro, J. Guinsburg e Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Perspectiva, 1977, p. 81.

11 Seminário de Literatura Brasileira PUC/RS, já citado. A conferência que Josué Montello proferiu no dia 9 de julho foi por ele intitulada "Como e porque sou romancista". A reprodução de suas palavras virão indicadas da seguinte maneira: a citação entre aspas, seguida da abreviação JM, entre parênteses.

8 TELES, G. M. **Camões e a poesia brasileira**. 2ª ed. São Paulo, Quiron, Brasília, INL, 1976, p. 14.

uma instantaneidade na vinda da palavra» (JM) e por isso, «tenho que lutar contra a fluência». (JM)

É preciso que a «transparência faça desaparecer a arquitetura do texto» (JM), por isso, «Montello nos vai descrevendo, de mansinho, com o seu típico estilo de dizer o máximo com o mínimo de vocabulário e de preocupações ornamentais» (DP/11). Alceu Amoroso Lima ao utilizar o advérbio /de mansinho/, infere ao discurso do autor, um valor semântico que, em verdade, define a forma equilibrada de alternância entre descrições e diálogos. Nada de discursos indiretos, diretos livres ou indiretos livres; nada de cortes epistemológicos, hermetismo, pois a «clareza é a cortesia do filósofo». (JM)

Mas o que existe por detrás dessa clareza e transparência?

Existe uma dedicatória, propositadamente deixada para ser estudada no final.

A memória de meu Pai, A. B. Montello, diácono da Igreja Presbiteriana Independente de São Luis do Maranhão, a quem devo esta lição de liberdade: que eu próprio escolhesse o meu caminho até Deus.

Juntando mais um elemento à cadeia que instituímos, temos: legado/lembrança ↔ liberdade de escolher o caminho ↔ o lugar sagrado.

Josué Montello, imortal, ao contar as lembranças de seu pai, «sinto que carrego em mim o menino que fui» (JM), deixou-nos como legado uma obra poética mas, deixou-nos, também, uma lição: existe por detrás do discurso poético, guardada num espaço, a palavra; neste lugar santo não nos é permitido penetrar por maior liberdade que tenhamos para interpretar ou por mais exaustiva que seja uma leitura crítica.

BIBLIOGRAFIA

- DUMONT, Jean-Paul. *Littéralement et dans tous les sens. Essais de sémiotique poétique*. Or. de A. J. Greimas. Paris, Larousse, 1972.
- ECO, Umberto. *A estrutura ausente*, 3ª ed. Trad.: Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- MONTELLO, Josué. *Os degraus do Paraíso*, 4ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
- STAROBINSKI, Jean. *As palavras sob as palavras. Teoria da literatura em suas fontes*. Rio, Francisco Alves Ed., 1975.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*, 2ª ed. São Paulo, Quiron; Brasília, INL, 1976.
- . *A poética de Mário de Andrade. Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, 3ª ed. Petrópolis, Ed. Vozes; Brasília, INL, 1976.
- TODOROV, T. *As categorias da narrativa literária. Análise estrutural da narrativa*. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, Ed. Vozes, 1971.
- . & DUCROT, O. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*; trad. Alice Kyoko Miyashiro, J. Guinsburg e Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Perspectiva, 1977.