
Ieda Lebensztayn

**Léo Vaz:
Sorte do Estilo
na Terra dos
Professores Rifados**



Léo Vaz:

Sorte do Estilo na Terra dos Professores Rifados



Ieda Lebensztayn

Léo Vaz:

Sorte do Estilo na Terra dos Professores Rifados



Copyright © Ieda Lebensztayn

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos da autora.

Ieda Lebensztayn

Léo Vaz: Sorte do Estilo na Terra dos Professores Rifados. Coleção Labelle. Vol. 3. São Carlos: Pedro & João Editores, 2025. 81p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-2305-6 [Impresso]
978-65-265-2306-3 [Digital]

1. Léo Vaz. 2. O professor Jeremias. 3. Contos. 3. O burrico Lúcio. I. Título.

CDD – 800

Capa: Marcos Della Porta

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828

Revisão: Ana Maria Bernardes de Andrade

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patricia da Silva (UERJ/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2025

Apresentação

Em maio de 2025, o LABELLE – Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da *Belle Époque* completou seus primeiros dez anos. Como desconfiávamos, num país desigual e que pouco valoriza a pesquisa em ciências humanas, isso não é pouca coisa. Foi uma década pautada por muito trabalho, em sintonia com a intensa atividade dos professores, investigadores e alunos que integram o grupo.

A nosso ver, não haveria forma mais eloquente de celebrar essa efeméride que convidando os membros do LABELLE a publicizarem ensaios relevantes de sua autoria. Foi justamente com esse propósito que a coleção *Ensaio* foi concebida, planejada e conduzida, em parceria com a Pedro & João Editores.

Como o leitor perceberá, os títulos abordam temas situados temporal e espacialmente, com vistas a aprimorar, quando não problematizar, certas perspectivas relacionadas aos estudos em torno do que se convencionou chamar de “Pré-Modernismo” e/ou *Belle Époque* – quer dizer, o período aproximado entre as décadas de 1870 e 1920, no Brasil.

Colaboradores de diversas instituições analisam exaustivamente a atuação cultural e a produção literária de escritoras e escritores. A pluralidade dos temas e dos métodos de abordagem é emblemática: dialoga com a diversidade que sempre caracterizou o Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da *Belle Époque*. Essa variedade certamente responde pelo êxito dos eventos promovidos e realizados por este grupo de estudos, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Todos os títulos da coleção serão disponibilizados simultaneamente no portal do LABELLE e no site da Pedro & João, casa editorial que prontamente acolheu o projeto. Somos muito gratos a Pedro Amaro e João Rodrigo, pelo intenso

diálogo e troca de ideias que permitiram aquilatar o impacto visual dos *ebooks*. Agradecemos igualmente aos colegas que nos confiaram seus trabalhos.

Cremos que esses livros desempenham diversos papéis, sobretudo dois: (1) o de mostrarem que, afora alimentar o prazer da leitura, a arte literária pode estimular a reflexão sobre as instituições, ou seja, o que está aí e precisa ser constantemente repensado; (2) o fato de que os coletivos geram maior energia e impacto que a pesquisa de seres isolados devido às contingências que induzem a competição entre pares e a concorrência entre colegas de trabalho, embora os interesses sejam os mesmos...

Esperamos que os títulos da coleção *Ensaio* sejam um modo eficaz e eficiente de engajar seus leitores, trazendo-os para a arena do combate cultural e político. Como se vê, as tarefas não são modestas; nem as ambições, pequenas. Por sinal, elas reforçam o empenho do LABELLE em promover os estudos de caráter interdisciplinar em torno dos objetos literários, derivando daí o propósito de estimular o diálogo entre a literatura e as outras artes – situadas em tempos e lugares que carregam traços identificáveis das tensões brasileiras, ainda hoje.

*Carmem Negreiros &
Jean Pierre Chauvin*

Sumário

Introdução	7
I – O professor Jeremias, romance	13
O estilo das patas quebradas: Léo Vaz, professor à Machado	15
A fortuna crítica de Léo Vaz: um herdeiro de Machado de Assis sobrevive?	17
Errar, narrar para o filho: professor-discípulo na periferia ...	31
II – Contos e crônicas	43
“A rifa”: azar da sorte do professor Jeremias	45
Maledicência, prostituição, compra de escravizados: silêncios na harmonia de Ritinha	57
<i>Belle Époque</i> atual: balança civilizada da barbárie	61
A massa mata o dono da padaria e o ladrão de pão	61
Lei ou jeitinho, cada um quer o melhor lugar	65
III – Para concluir: O burrico Lúcio	71
A simplicidade apurada de Léo Vaz: a sabedoria dos burros	73
Sobre a autora	81

Introdução

Meu velho amigo. Quero também trazer as minhas flores aos vinte e cinco anos moços dos Urupês. Transcrevo de um diário: “A Ciclone observou que o Lobato não é besta – senta de atravessado na vida”. “Na salinha da Revista metralhada de estalidos de Remington, Lobato tira talões de recibo e berra para o Caiubi – 10 Urupês, 30 Sacis, 40 Mulas-sem-cabeça. Nacionalismo e comércio. O país que lê”.

Com esses trechos, apólogos autografados por Léo Vaz, recém-vindo de Piracicaba. Depois: “Lobato está célebre. O René Thiollier quer almoçar com ele no Jabaquara”.

1918 – São Paulo ouvia o ruído dos primeiros aviões, voando muito alto, no azul, com medo de esbarrar nas casas de dois andares. E parava gente para ver.

Oswald de Andrade, Carta a Monteiro Lobato.¹

Os primeiros aviões no azul e as máquinas de escrever da *Revista do Brasil* e da editora Monteiro Lobato & Cia. constituíam sons de fins da *Belle Époque* de São Paulo em 1918, conforme as palavras de Oswald de Andrade em 1943, ao comemorar os “vinte e cinco anos moços” de *Urupês*.

O “milagre” editorial alcançado por Lobato, segundo ele conta especialmente em entrevista a Joel Silveira para *Diretrizes*, em agosto de 1944,² começou porque, tendo em mãos esse livro de contos e o dinheiro da venda de sua fazenda, editou mil exemplares da obra, que se esgotaram em poucos dias, e logo

¹ ANDRADE, Oswald de. Carta a Monteiro Lobato. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano I, n. 5, p. 66-68, set. 1943. Disponível em <<http://memoria.bn.gov.br/docreader/114715/404>>. Acesso em 27 mar. 2025. Também em: ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1945] 1971, p. 3.

² LOBATO, Monteiro. Um governo deve sair do povo como a fumaça de uma fogueira: entrevista a Joel Silveira. *Diretrizes*, Rio de Janeiro, set. 1943, p. 14, 15, 28. Também em: LOBATO, Monteiro. *Prefácios e entrevistas*. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

tirou outras edições. Naquele tempo, o país contava somente trinta e poucas livrarias, que distribuíam edições da Garnier, da Francisco Alves e de livros franceses. Então, a ideia de Monteiro Lobato fez avançar o negócio editorial. Convidou donos de pequenos armazéns do interior, papaleiros e farmacêuticos a serem representantes de sua editora: eles recebiam alguns exemplares e ficavam com 30% das vendas. Em pouco tempo, a Monteiro Lobato & Cia. tinha, no país inteiro, cerca de 2 mil representantes. Também contribuiu para o sucesso da editora o critério de não publicar autores consagrados, e sim lançar escritores novos. Se, até então, para editar um livro cumpria ser rico, ter pai ilustre ou prestígio junto a um medalhão, agora vários escritores do Brasil poderiam sair das gavetas e se apresentar ao público.

A primeira edição de *Urupês* garantiu o capital inicial de um conto e quinhentos réis para novas publicações, e depois o dinheiro vinha diariamente das vendas de livros pelo país inteiro. Lobato destaca que, mesmo vendida a dois mil e quinhentos réis, apenas a edição inicial de *Narizinho* significou, em oito meses, lucro líquido de cem contos de réis. Com crescimento vertiginoso, a firma Monteiro Lobato & Cia., dele com Octalles Marcondes, teve de transformar-se em sociedade anônima: a Empresa Gráfico-Editora Monteiro Lobato. Eles saíram das pequenas salas da *Revista do Brasil* para escritórios e montaram a mais completa e maior oficina do país, avanço que, entretanto, os levaria à falência.

Mas a ênfase aqui é para o desenvolvimento editorial brasileiro propiciado por Monteiro Lobato, que incluiu o lançamento, a distribuição e a divulgação de novos escritores, como Léo Vaz. Hoje quase desconhecido, esse escritor teve grande êxito com *O professor Jeremias*, publicado por Lobato em 1920. Nosso propósito é apresentá-lo ao leitor, oferecendo ensaios de análise e interpretação desse romance e de outros textos dele, contos-casos, crônicas e *O burrico Lúcio*.

Além de ter visto os primeiros aviões no azul de São Paulo em 1918, Léo Vaz foi pioneiro em voo de dirigível. Em 1935, a convite de organizações industriais da Alemanha, viajou do Brasil para lá no Graf Zeppelin, como representante de *O Estado de S. Paulo*. Conforme a estudiosa Virgínia de Mattos sublinha, Léo Vaz, chamado de “o cético e sorridente caipira de Capivari”,³ deixou o ceticismo de lado pela alegria depois de entrar no Sítio do Picapau Amarelo e descrever sua viagem pelos ares a Dona Benta na *História das invenções*:

Viajar de zepelim constitui uma das maiores novidades. Outro dia visitou-me um escritor paulista de quem gosto muito – aquele que escreveu o *Professor Jeremias*. Pois até ele já foi à Europa de zepelim; foi e voltou. Esse moço tinha fama de cético, isto é, de não acreditar em nada. Agora acredita no zepelim. Descreveu-me toda a viagem com as maiores minúcias. Que maravilha! A coisa é tão linda que, apesar de velha, eu não desisto duma viajada pelos ares.⁴

³ MATTOS, Virginia Bastos de. *Léo Vaz: o cético e sorridente caipira de Capivari*. Capivari; Ribeirão Preto: Movimento Capivari Solidário; Migalhas, 2009, p. 161-162.

⁴ LOBATO, Monteiro. *História das invenções*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1948, p. 133.

I – *O professor Jeremias*, romance

O estilo das patas quebradas: Léo Vaz, professor à Machado

Eu continuava olhando para Joãozinho. Estava a um canto da varanda, a fazer reparações num cavalo de massa, a quem se havia partido uma pata. E para remediar o desastre, Joãozinho cortava as patas restantes, a fim de restabelecer a alterada harmonia. Ante esse expediente, considerei que o menino levava consigo uma dose suficiente de sabedoria inata, que lhe faria entrever a relatividade das coisas e o dispensaria da minha ajuda.⁵

Tal excerto, do romance *O professor Jeremias*, de Léo Vaz, traz uma imagem que norteará este ensaio: quebrada uma pata de seu cavalo de brinquedo, Joãozinho corta as demais. Cruel e sábia como princípio de sobrevivência, a decisão do menino cria uma forma equilibrada sobre um déficit de base. Que melhor imagem para os impasses de um crítico ante uma obra sempre apontada como devedora de Machado de Assis, e diante do solo amesquinhado no qual se ergue essa literatura?

A comparação de qualquer escritor com o romancista de *Brás Cubas*, o rótulo de mero imitador ou continuador de Machado resultam numa ambiguidade entre os sentimentos de limitação e de comprazimento com a arte. Apontado como machadiano, Léo Vaz certamente viveu essa experiência, que, envolvendo ambição estética, dedicação ao trabalho de arte, modéstia, expectativa e honra, mas também frustração (o que faz pensar na infelicidade do Pestana, do conto “Um homem

⁵ VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. Rio de Janeiro: Bom Texto; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 21. Parte deste ensaio sobre Léo Vaz, ora com modificações e ampliado, saiu no volume *Machado de Assis: permanências*, organizado por Hélio de Seixas Guimarães e Marta de Senna (Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; 7Letras, 2018).

célebre”), contribui para criar um senso de relatividade, aliás uma das lições implacáveis de Machado, aprendida por Léo Vaz.

Curiosa e significativamente, o conflito entre ser um escritor de talento ou um copiador do alheio abalou o pequeno Léo Vaz. Cursando o primário na Escola Americana, à esquina da Ipiranga com a São João, ele se esmerou ao recompor a “Filha do faroleiro”, história presente no seu *Terceiro livro de leitura*, de uma menina que salvava muitos de um naufrágio. À certeza dos elogios que receberia da professora sucedeu a dor da reprimenda, pois ela desconfiou que sua composição seria plágio. Porém, junto a seus familiares, logo o menino restituiu o equilíbrio, com a percepção de que a severidade da professora tinha por contraparte o talento dele, desconhecido por ela, conforme relatou o escritor adulto num inquérito para a *Folha da Manhã*, em 1956:

Pois não sabiam todos, ali, que o trabalho eu mesmo fizera, sem auxílio de ninguém? [...] que enxugasse o pranto e tomasse a coisa pelo que verdadeiramente era: a sarabanda da mestra, dadas as circunstâncias reais por ela levemente ignoradas, equivalia ao mais rasgado dos louvores que se pudessem tecer ao meu juvenil talento!⁶

Assim, o mesmo fato, apontado como imoralidade, motivo do pranto da criança, significava o oposto. Essa recordação da infância saiu no livro de crônicas *Páginas vadias*, publicado pela José Olympio em 1957, sendo “pena vadia” expressão do *Memorial de Aires*. E a presença de Machado aos olhos de Léo Vaz, ao lado de Eça, Camilo, Maupassant, Flaubert, Renan, Anatole France, Swift e, principalmente, de Sterne, está declarada nesse mesmo depoimento recolhido em *Páginas vadias*: “Mais tarde li e reli, com encanto que até hoje me enleva,

⁶ Idem. Respostas num inquérito [Publicadas na *Folha da Manhã* em 1956]. In: _____. *Páginas vadias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, p. 199.

todo o Machado de Assis e tudo quanto se tem publicado acerca da vida e obra do grande Mestre”.⁷

Quase todos os escritos presentes nesse livro de Léo Vaz vêm de sua colaboração de mais de trinta anos n’ *O Estado de S. Paulo*. Leonel Vaz de Barros (Capivari, 1890-São Paulo, 1973) formou-se pela Escola Normal de Piracicaba em 1911 e, professor primário em Itápolis, passou férias em São Paulo em 1918: sonhava trabalhar na imprensa da capital, mas o dissuadiam, afinal a concorrência no ambiente jornalístico fazia temerário trocar o emprego certo pelo duvidoso. Eis que, conforme seu vivo relato “No jubileu de Jeca Tatu”,⁸ ele despertou a simpatia de Oswald de Andrade, por intermédio do qual entrou para a imprensa e foi recomendado a Monteiro Lobato. E este, fingindo precisar de um redator para a *Revista do Brasil*, o contratou. Mais do que isso, foi Lobato quem lançou *O professor Jeremias*, em 1920, pela editora da *Revista do Brasil*, e elogiou Léo Vaz de uma maneira que leva a pensar: “Machado de Assis sem a gagueira”.⁹

A fortuna crítica de Léo Vaz: um herdeiro de Machado de Assis sobrevive?

*É certo que o romance anterior ao Modernismo vem
pra cima de nós com um argumento de imponência,
que é Machado de Assis.*

Mário de Andrade, “A psicologia em ação”
(*O empalhador de passarinho*).

⁷ Idem, *ibidem*, p. 206-207.

⁸ Idem. No jubileu de Jeca Tatu. In: _____. *op. cit.*, p. 73-81.

⁹ LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1956, tomo 2, p. 216.

Com sua amizade, admiração pelo romance *O professor Jeremias* e espírito de difusor de bons livros e de comerciante, Monteiro Lobato contribuiu para a imagem que se tem de Léo Vaz como “belo discípulo”¹⁰ de Machado de Assis. Acompanhando *A barca de Gleyre*, vê-se como Lobato partilhou, nas cartas dirigidas a Godofredo Rangel, o entusiasmo diante da literatura de Léo Vaz, nova e machadiana, bem como o espírito crítico ante a realidade do país, estagnado em poucas leituras: “Estou editando um livro à Machado de Assis, de um novo, Léo Vaz. Creio que já o conheces da *Revista*. Tenho mais fé em contos do que em romance, porque a preguiça nacional aumenta e o conto é mais curto” (Carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel. São Paulo, 5 nov. 1919).¹¹

Nesse sentido, interessa uma carta de 14 de fevereiro de 1920, em que Lobato expressa sua alegria com a ótima vendagem de *O professor Jeremias*: “Estrondoso triunfo está tendo o Léo Vaz. A primeira edição do *Jeremias* esgotou-se antes que os jornais tivessem tempo de falar – em pouco mais de quinze dias!...”.¹² Em outra carta ao amigo Rangel, a 23 de março de 1920, conta que, desde janeiro daquele ano, vendera mil exemplares do romance de Léo Vaz, e se compraz de compará-lo a Machado, com a já mencionada imagem:

O Jeremias, sim, está tendo saída excelente. Leste-o? Perpassa nele um humorismo displicente de quem não quer – tal qual o autor. Aquilo é o Léo escarrado. Uma espécie de Machado de Assis sem a gagueira. S. Paulo está se saindo. Os “novos” entram “feitos” e impõem-se de jato.¹³

¹⁰ RESENHA de *Ritinha*, de Léo Vaz, São Paulo, Monteiro Lobato & Cia. *Correio Paulistano*, “A Semana Literária”, São Paulo, 27 jul. 1923, p. 3.

¹¹ LOBATO, op. cit., p. 206.

¹² Idem, *ibidem*, p. 213.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 216.

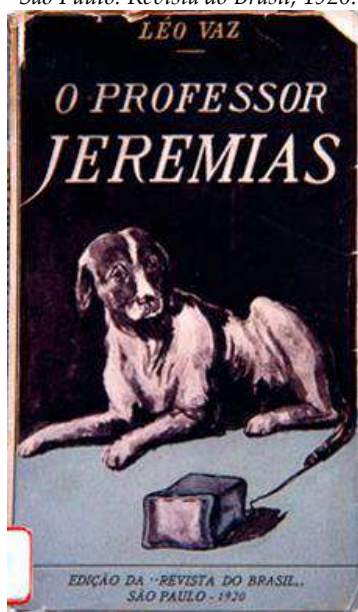
No contexto da carta, é evidentemente chistosa a referência à gagueira do homem Machado de Assis, afinal ele não tinha problemas de expressão em sua literatura os quais Léo Vaz suplantaria. Por um lado, a “gagueira” pode referir-se a um “mal” de compreensão da existência e da realidade, próprio de Machado de Assis: a marca de nascença e morte que singulariza seu estilo entre galhofa e melancolia e o faz artista insuperável. Por outro lado, ao definir Léo Vaz como um Machado livre da gagueira, dono de um humorismo “displicente”, Lobato confirma a afinidade de espírito que aproximava do Mestre o seu amigo, mas aponta para o ideal de simplicidade que se desenhava na arte do escritor capivariano.

A comparação com Machado de Assis resulta a um tempo favorável e ingrata para Léo Vaz. Outro traço a aproximá-los é o fato de haverem criado títulos para os capítulos dos romances, opção de interesse literário e comercial, conforme Lobato opina em carta de 8 de fevereiro de 1919. E, editor e escritor, sabia que recorrer ao nome de Machado de Assis seria estratégia eficaz para atrair leitores. Um anúncio das “Edições da *Revista do Brasil*”, por exemplo, no número 54 da revista, de junho de 1920, assim destaca *O professor Jeremias*: “O autor revela-se aqui um fino humorista da família de Sterne, Anatole e Machado de Assis, vindo ocupar o lugar deste, vago até agora”.

Certamente a propagandeada equiparação com o criador de *Dom Casmurro* contribuiu para o êxito da aposta de Lobato: o romance de Léo Vaz se esgotou em apenas duas semanas e chegou à quarta edição no ano seguinte, marca surpreendente numa terra em que poucos liam. As três primeiras edições de *O professor Jeremias* são de 1920; a segunda, de dois milheiros, trazia na capa um desenho, feito por Monteiro Lobato, de um cachorro com tijolo preso ao rabo; a quarta é de 1921 – todas editadas por Lobato. A quinta edição saiu em 1934 pela Companhia Editora Nacional. A sexta, com 40 mil exemplares, veio a público em 1949 pela Coleção Saraiva. A sétima e a

oitava saíram também por essa editora. Em 2001, depois de anos fora do mercado, a Fundação Casa de Rui Barbosa e a editora Bom Texto lançaram uma edição crítica do livro, feita por Adriano da Gama Kury (figs. 1 a 7).¹⁴ No entanto, se não fazia sentido a hipótese de que qualquer escritor ocuparia o lugar de Machado, passado o tempo e mantida a carência de leituras nesta terra, hoje é quase desconhecida a obra de Léo Vaz, e seu nome praticamente figura na historiografia apenas como um imitador de Machado de Assis.

Fig. 1: VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. 1. ed.
São Paulo: Revista do Brasil, 1920.



¹⁴ Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005, p. 322; KURY, Adriano da Gama. *Notícia sobre O professor Jeremias*. In: _____. *Léo Vaz e O professor Jeremias*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 5-8; MATTOS, op. cit., p. 71-72; VAZ, Léo. *Respostas num inquérito*. In: _____. op. cit., p. 205.

Fig. 2: VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. 2. ed. e 3. ed.
São Paulo: Revista do Brasil, 1920.

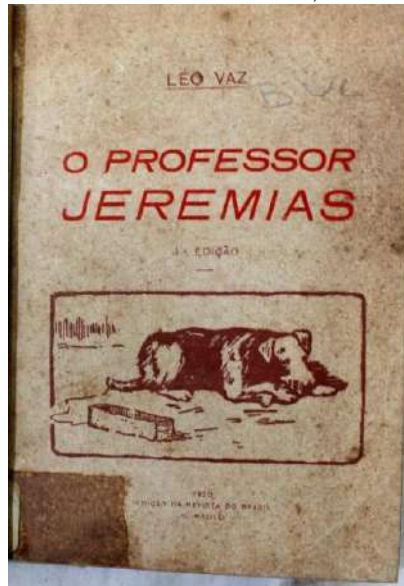


Fig. 3: VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. 4. ed.
São Paulo: Revista do Brasil, 1921.

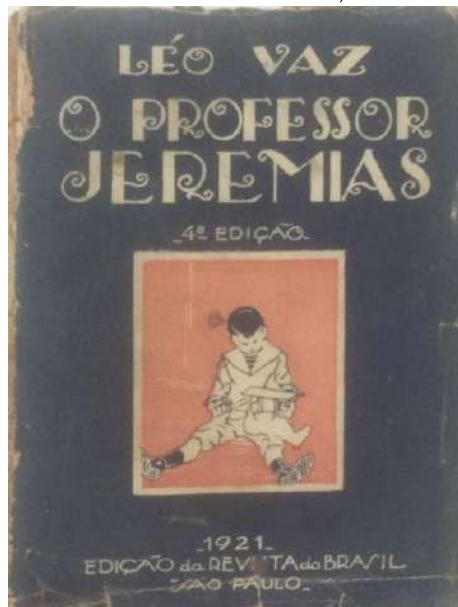


Fig. 4: VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. 5. ed.
São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.



Fig. 5: VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. 6. ed.
São Paulo: Saraiva, 1949.

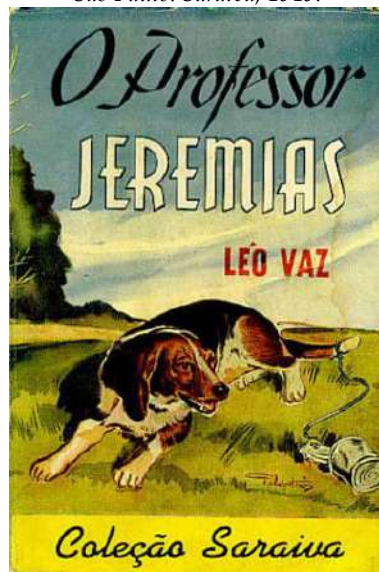
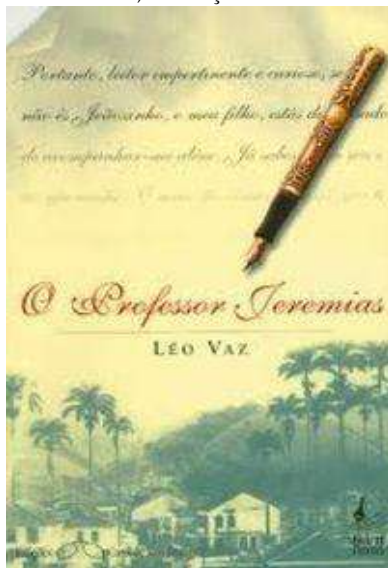


Fig. 6: VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. 8. ed.
São Paulo: Saraiva, 1968.



Fig. 7: VAZ, Léo. *O professor Jeremias*, edição crítica.
Rio de Janeiro: Bom Texto; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.



Paradoxo da grande tradição artística, a questão aqui é o perigo de ser herdeiro de Machado. Angustiado com certo artificialismo literário e ceticismo de espectador da vida – marcas machadianas no romancista mineiro Cyro dos Anjos –, o crítico Dias da Costa, em artigo publicado no *Diário de Notícias* em 1938, projeta um paralelo entre o perigo então vivido por Cyro e o impasse sofrido por Léo Vaz desde a estreia em 1920. Dias da Costa recorda que, ante o sucesso do romance, a crítica foi unânime em reconhecer as “grandes semelhanças” do escritor com Machado de Assis, pouco ressaltando as “qualidades próprias” do criador do *Jeremias*. Como consequência, salienta o crítico, passados os anos e publicados novos livros pelo autor, repete-se a mesma pergunta quanto à identidade de Léo Vaz: “Não é um que imita Machado de Assis?”.¹⁵

Os mesmos Léo Vaz e Cyro dos Anjos têm seus nomes mencionados por Lúcia Miguel Pereira, em *Prosa de ficção*, tão só por apresentarem traços machadianos. Afinal, o propósito da estudiosa era destacar a força do autor do *Memorial de Aires*: “Mas não necessitava de discípulos quem por si só representava um movimento literário”.¹⁶

¹⁵ COSTA, Oswaldo Dias da. Ainda Machado de Assis? *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1º sup., p. 1-3, 9 jan. 1938.

¹⁶ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): História da Literatura Brasileira* (1950). Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1988, p. 57. Também Antonio Candido, no panorama para estrangeiros redigido em 1950, apenas menciona Léo Vaz como machadiano: “Mas o produto típico do momento é o romance ameno, picante, feito com alma de cronista social para distrair e embalar o leitor. Forma-se pela confluência do que há de mais superficial em Machado de Assis, da ironia amena de Anatole France e dos romances franceses do pós-naturalismo, sentenciosos, repassados de sexualismo frívolo: Paul Bourget, Abel Hermant. Afrânio Peixoto é o representante-padrão desta tríplice tendência, enquanto Léo Vaz se atém aos aspectos mais puramente machadianos”. CANDIDO, Antonio. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p. 135.

Entretanto, houve críticos que se detiveram na obra de Léo Vaz e, para além de assinalarem suas semelhanças com Machado, buscaram indicar a singularidade do novo escritor. Um deles é Plínio Barreto: logo a 31 de janeiro de 1920, recém-lançado *O professor Jeremias*, declarou em *O Estado de S. Paulo* tratar-se de um “magnífico livro”.¹⁷ Com sensibilidade crítica, Plínio Barreto pondera que, embora não fosse necessária grande perspicácia para perceber que Léo Vaz imitava Machado, não se devia exagerar quanto a isso: a imitação era menor do que aparentava e, sobretudo, o estilo do romancista brotava com naturalidade de seu temperamento. Barreto afirma que, mesmo que Léo Vaz nunca houvesse lido Machado de Assis, sua escrita não seria muito diferente daquela, havendo afinidade de espírito entre os dois. Involuntária, a imitação decorreria “da simpatia e da compreensão profunda que nascem do parentesco espiritual”. E o crítico a localiza em certos “boleios de frase” machadianos: “um jeito de comentar sardonicamente a própria narrativa, certas reflexões de suave sarcasmo, certas expressões de ático humorismo”.

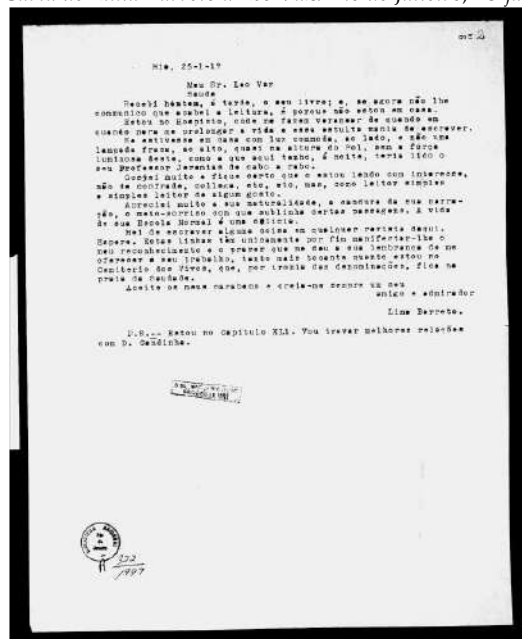
Plínio Barreto observa que, à maneira de narrativas autobiográficas de Sterne ou de Machado, *O professor Jeremias* não tem enredo. Porém, ressalta, o interesse não está nos fatos, mas na forma como são narrados: o pobre mestre-escola da roça conta sua vida com uma despreocupação “amarga e risonha, cheia de dor no fundo, de ironia e graça à superfície”. Plínio Barreto depreende a “simplicidade” e a “fluência familiar” como traços da arte de Léo Vaz, habilmente construídos, e se delicia com eles.

Parecer semelhante se encontra na resenha publicada por Lima Barreto em fevereiro de 1920: considerou “singular gozo”

¹⁷ BARRETO, Plínio. *O professor Jeremias*. *O Estado de S. Paulo*, “Bibliografia”, São Paulo, p. 4, 31 jan. 1920, apud CABRAL, André da Costa. *Escritores brasileiros na correspondência passiva do crítico literário Plínio Barreto*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 2009, p. 167.

ler aquela narrativa aparentemente simples e cândida, porém com “tanta observação fina” e contendo um pesar: “É uma obra toda ela escrita com uma candura aparente, animada de um meio sorriso, constante e permanente, mas da qual se extrai uma filosofia amarga da vida e da sociedade”.¹⁸ Em janeiro do ano anterior, grato por haver recebido o livro, Lima Barreto, em carta a Léo Vaz escrita no *Cemitério dos vivos*, já adiantava, no meio da leitura, agradarem-lhe a naturalidade e a candura da obra (fig. 8).¹⁹

Fig. 8: Carta de Lima Barreto a Léo Vaz. Rio de Janeiro, 25 jan. 1919.



Fonte: Arquivo de Lima Barreto na Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁸ BARRETO, Lima. O professor Jeremias. *O Estado*, Niterói, 13 fev. 1920. In: _____. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 170-174.

¹⁹ Idem. Carta a Léo Vaz. Rio de Janeiro, 25 jan. 1919. Disponível no Arquivo de Lima Barreto na Fundação Biblioteca Nacional, em <https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448715/mss1448715.pdf>. Acesso em 5 jan. 2025.

Como Plínio Barreto, Sud Menucci escolheu o adjetivo “magnífico” para avaliar *O professor Jeremias*, em abril de 1920. Merece mesmo destaque o capítulo “A liberdade”, apontado pelo crítico como o melhor do livro, com base no qual ressaltou o humor de Léo Vaz, “êmulos e par” de Machado de Assis, mas não “imitador” como diziam críticos rechaçados por Menucci.²⁰

Tristão de Ataíde, em artigo publicado em maio de 1920 na *Revista do Brasil*,²¹ também reconhecendo em Léo Vaz a “estirpe intelectual” de J. P. Richter, Sterne, France e Machado, salienta que o autor conquistou, com o *Jeremias*, “um posto de certo relevo em nossa literatura”. Ao elencar as boas qualidades do romancista, Tristão deixa ver seus critérios de avaliação da literatura: valoriza em Léo Vaz a sutileza e a profundidade do pensamento, a ductilidade, a observação aguda da alma humana, a imaginação “engenhosa e adequada” e a elegância de expressão.

Tristão destaca o fato de *O professor Jeremias* realizar o que considera “o verdadeiro caráter nacional das obras de arte”: seu aticismo está “perfeitamente enraizado no torrão, pela ambiência física, pelo meio social, pelos acontecimentos, pelas imagens, pelos estados de espírito, pela forma”. Assim, por entender que as grandes obras não sacrificam o pensamento humano e o eterno às contingências de uma região, antes recebem dessas contingências, “já então profundas e necessárias”, todo o processo de “manifestação sensível do pensamento”, Tristão considera o romance de Léo Vaz um dos melhores da época.

Confirma a força de *O professor Jeremias*, combinação artística das vertentes regional, brasileira e universal, o artigo “Crime e castigo”, publicado no Rio de Janeiro, no *Correio da*

²⁰ MENUCCI, Sud. *O professor Jeremias*. *O Estado de S. Paulo*, “Literatura”, São Paulo, p. 4, 22 abr. 1920.

²¹ ATAÍDE, Tristão de. *O professor Jeremias*, de Léo Vaz, São Paulo, Ed. Revista do Brasil, 1920. *Revista do Brasil*, “Bibliografia”, São Paulo, n. 53, p. 79-83, maio 1920.

Manhã, em março de 1920. O crítico pernambucano Bastos Tigre relata haver apreciado o “excelente livro” de Léo Vaz e, com base no capítulo “As duas irmãs”, evoca uma experiência familiar de injustiça. Refere-se de modo singular às fontes que se casam no romance: “a graça de Eça de Queiroz”, “o amável ceticismo” de Machado de Assis e “profundezas de Sterne em lídimo idioma de Jeca Tatu”.²²

Segundo esclarece Brito Broca em ensaio de 1958, alguns críticos, por volta de 1923, insatisfeitos com o romance brasileiro, que decaía para um regionalismo rústico, decorativo e artificial, saudaram em Léo Vaz e também em Lucilo Varejão a possibilidade de se retomar, na tradição de Machado de Assis, o “verdadeiro caminho”: nacional e, sem limitações regionais, universal.²³

Contudo, como se observou, apesar da ótima recepção com que contou, hoje *O professor Jeremias* é quase desconhecido. Fora do mercado por anos, em 2001 mereceu devidamente uma edição crítica, publicada pela Fundação Casa de Rui Barbosa com a editora Bom Texto. Responsável por essa edição, Adriano da Gama Kury sintetiza com conhecimento de causa o paralelo entre Léo Vaz e Machado de Assis, de que sobressai a afinidade de estilo em sua ampla significação, que inclui perspectiva e apuro linguístico:

A linguagem de Léo Vaz é bastante correta, e procura ser requintada; o estilo, agradável de ler, lembra, em alguns aspectos, o de Machado de Assis. Esta aproximação já tem sido feita, igualmente com a composição do romance, em capítulos curtos, de títulos por vezes pouco ortodoxos. E não são raros os conceitos, pontos de vista, certas tiradas irônicas e frases que se

²² TIGRE, Bastos. Crime e castigo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 2, 25 mar. 1920.

²³ BROCA, Brito. Na década modernista: Machado de Assis *au dessus de la mêlée*. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 11, p. 39, set. 1958, apud MATTOS, op. cit., p. 143.

podem rotular de machadianas. E uns raros rebuscamentos, ausentes em Machado.²⁴

Por fim, antes de passar à análise de textos de Léo Vaz, vale transcrever algumas de suas palavras, que, deixando ver sua resistência ao biografismo estereotipador de Machado como o gênio de origem difícil, revelam-no admirador da obra construída pelo escritor:

É vez de certos biógrafos de Machado de Assis buscar o segredo do estilo, da maneira, da filosofia, da arte, enfim, do adorável romancista, esmiuçando as contingências biológicas, sociológicas e patológicas a que viveu o coitado atreito. A impressão que afinal resulta desse esquisito método biográfico é como se dissessem: – Ele foi grande, foi ático, foi harmonioso, foi extraordinário, foi perfeito, porque era humilde, era mulato, era tímido, era gago, era epilético.

Como se não houvesse por aí milhares de sujeitos em que estão exatamente reunidas essas mesmas partes, sem que nem por isso se revelem outros tantos Machados de Assis...²⁵

Assim, Léo Vaz seria um digno herdeiro de Machado, até por saber da impossibilidade disso: com graça, reconhecia que não bastavam imitações, nem condições semelhantes para o surgimento de um novo Machado de Assis, pois ele era único.

Quanto ao vínculo entre biografia e obra, Menotti del Picchia, sob o pseudônimo Hélios, em 1920, após reclamar da falta de informações sobre o autor de *Jeremias*, brinca ao questionar como Léo Vaz pôde criar a personagem D. Antoninha sem ser casado. E traça singelo perfil do escritor:

²⁴ KURY, Adriano da Gama. Linguagem e estilo de Léo Vaz. In: _____. *Léo Vaz e O professor Jeremias*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 9.

²⁵ VAZ, Léo. Machado e seus biógrafos. *Diário Popular*, São Paulo, 21 jun. 1939. Agradeço a Hélios de Seixas Guimarães a gentileza de indicar-me esse artigo e possibilitar o acesso a ele.

Léo Vaz não fala. Sorri sempre. Um cigarro, fincado entre os lábios como um prego, faz parte integrante do seu perpétuo sorriso.

Não tem efusões.

[...]

Joga xadrez. Bebe leite ao meio-dia. Dorme até às onze horas. É torcedor do Corinthians.

Léo Vaz, sendo, como é, um dos maiores romancistas brasileiros, não tem presunção nem maneiras afetadas. Continua simples, bom, aceitoso, com seu sorrisinho cético, seu cigarrinho inofensivo, com uma perfídia inerte no seu olhar pacífico, olhar sempre vago, sempre longínquo... Moureja na imprensa, a faina ingrata onde se dessoram tantos talentos [...].

Já a 13 de abril de 1939, em entrevista a Silveira Peixoto para *Vamos Ler!*, Léo Vaz responde por que não escreveu outros livros além de *O professor Jeremias* e *Ritinha*. Suas palavras mostram o realismo e a simplicidade de quem não queria se prender a vaidades nem a ilusões de ganhar dinheiro com a literatura:

Duas razões essenciais levam um sujeito a escrever: o desejo de conquistar a glória, ou a vontade de ganhar dinheiro. Não sinto e nunca senti qualquer prurido de seduzir a glória que, por sinal, é uma mulherzinha muito caprichosa; e verifiquei, por outro lado, que não é com literatura que se pode ganhar dinheiro.

– Mas *O professor Jeremias* chegou à sétima edição...

– E não produziu resultado compensador, pelo menos para mim.²⁶

²⁶ CORREIO LITERÁRIO de S. Paulo, entrevista de Léo Vaz a Silveira Peixoto. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1939, p. 49-51.

Errar, narrar para o filho: professor-discípulo na periferia

É tempo de retomar a cena de abertura deste ensaio e situá-la no contexto de *O professor Jeremias*, com o propósito de apreender a singularidade do romance, percebendo diferenças e aproximações dele com o estilo de Machado de Assis. “D. Antoninha”, título do quinto capítulo, em que sobressai a referida cena, é o nome da mãe de Joãozinho. Ela exerceu papel determinante na trajetória do professor Jeremias, narrador-protagonista do romance: nos capítulos iniciais ele indica tão só que, além de haver pedido o divórcio, Antoninha exigiu que o filho não tivesse contato com o pai e conseguiu que ele fosse transferido de Santo André, onde o casal lecionava, para Ararucá.

Então, na cena apresentada, o narrador se recorda do olhar que dirigiu ao filho no momento em que soube que cresceria afastado de sua companhia. Por um lado, a sabedoria cruel do menino, que remediou a quebra da pata de seu cavalo cortando as demais, confortou o pai: assim como o novo cavalo, apesar das proporções menores, valeria pelo original, o desastre da ausência do pai seria amenizado; tudo é relativo. Por outro lado, o confortar-se com o expediente sábio porém cruel do menino guardava um sentimento de culpa do pai, que acatara o distanciamento imposto pela ex-mulher.

Eis que, a fim de remediar a quebra de contato com o filho, a forma escolhida pelo professor Jeremias foi a escrita do romance. Mas já se vê tratar-se de uma forma marcada por um tom menor, de “patas cortadas”: embora o propósito do narrador seja transmitir experiência para Joãozinho, afirma de saída que o menino prescindiria de sua ajuda, e desconhece o paradeiro dele e a probabilidade de ler o livro. Inevitável, o paralelo com o capítulo “Das negativas”, das *Memórias póstumas*, deixa ver a ambiguidade do narrador Jeremias, que foi pai, porém de longe. Ele parece responder ao famoso saldo

de Brás Cubas: “– Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. Jeremias teve filho, contudo à distância, daí querer transmitir-lhe sua experiência, mas que também é de miséria, de fracasso.

Prosseguindo no paralelo de Léo Vaz com Machado, ele se confirma como afinidade de estilo, ou seja, de expressão apurada e pensamento crítico, com pendor à negatividade e ao relativismo, guardadas as diferenças de dicção dos artistas e dos contextos representados. Quanto à temática do legado para filhos, se uma lição central do pai de Brás Cubas, como a do pai de Janjão na “Teoria do medalhão”, era “temer a obscuridade”,²⁷ tendo em mira a alta sociedade, no romance paulista, a transmissão desse ensinamento a Joãozinho é a confissão autoirônica da condição de pobre-diabo de Jeremias. Interessa apreender a configuração do conflito central desse “professor de melancolia”,²⁸ ressaltando o valor do protagonismo, em primeira pessoa, de um professor filho da decadência de um fazendeiro de café, como representação histórica e expressão subjetiva.²⁹

²⁷ ASSIS, Machado de. Teoria do medalhão; Diálogo. In: _____. *Papéis avulsos* [1882]. Introdução de John Gledson, notas de Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2011, p. 99-111.

²⁸ Idem. Um apólogo. In: _____. *Várias histórias* [1896]. Organização e apresentação de Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Todavia, 2023, p. 181.

²⁹ O pressuposto crítico aqui é a arte como amálgama das dimensões de construção formal, de representação social, de expressão psicológica e de transitividade com o leitor. Cf. BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991; *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006; Machado de Assis na encruzilhada dos caminhos da crítica. *Machado de Assis em Linha*, ano 2, n. 4, dez. 2009. Disponível em <<http://machadodeassis.fflch.usp.br/node/12>>. Acesso em 22 nov. 2014. Quanto ao protagonismo de professores, recorde-se a criação machadiana de Rubião, professor ingênuo e herdeiro, espoliado até da razão. E, na tradição da literatura brasileira, sobressai também a professora Madalena, que guarda as motivações sociais e afetivas para a escrita de *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos.

O título do primeiro capítulo, “Errata”, parece sintetizar esse estilo de “patas quebradas” que caracteriza Jeremias: a consciência dos erros e a busca de remediá-los, por meio da escrita voltada para o filho, estabelecem a dicção pessoal com que o narrador recria o sabor machadiano no romance, compondo a representação do ambiente pequeno em que sofre o pobre-diabo.

O narrador começa apresentando-se: “Eu sou o professor Jeremias Pereira, de Ararucá”.³⁰ E logo se vê a questão machadiana da “sede de nomeada”: o professor diz que sonhou um dia com a fama de figurar nos catálogos da Francisco Alves, ao escrever o *Manual do perfeito professor público*. Contudo, ele ficou na obscuridade; seu nome apareceu apenas, vejam só, na errata da RELAÇÃO ANUAL DOS FUNCIONÁRIOS PÚBLICOS DO ESTADO: “À pág. 327, por engano da revisão, deixou de figurar o nome do sr. Jeremias Pereira, professor preliminar de Ararucá, que deve ser colocado entre o número 621 e o imediato”.³¹

Quando o narrador conta que houve quem lesse a errata e lhe reconhecesse o nome, sobressai o sabor machadiano na ironia, com direito a tom filosófico, tendo por alvo o júbilo rebaixado do professor: “Donde se vê que nem tudo é inútil, neste mundo, mesmo as erratas... Neste mundo, digo-o, por me palpar que nos outros haverá revisores mais cuidadosos, se ainda por lá houver erros”.³² Mas o nome figurar numa errata de uma lista, como um número, revela o lugar estreito, o sem-lugar do professor Jeremias. Diferente da galhofa e melancolia de Brás Cubas, desenha-se aqui uma autoironia bem melancólica.

Conforme esse tom melancólico, ao falar da pequena cidade a que está circunscrita a história, o narrador afirma:

³⁰ VAZ, op. cit., p. 9.

³¹ Idem, ibidem, p. 10.

³² Idem, ibidem.

“Não seria aqui que havia de escrever-se a *Iliada* nem o *Dom Quixote*” (capítulo III, “Ararucá”).³³ Talvez as palavras de Machado nesse caso fossem como as da “Teoria do medalhão” em relação ao *Príncipe* de Maquiavel: “guardadas as proporções, esta autobiografia vale a *Iliada* ou o *Dom Quixote*”. Pensa-se aqui num sentido de tradução peculiar à arte machadiana, revelado analiticamente por Alcides Villaça.³⁴ Machado de Assis costuma estabelecer um paralelo entre situações ficcionais, fincadas no contexto carioca do século XIX e inícios do XX, e referências literárias estrangeiras, instigando no leitor um olhar crítico ante a própria realidade, junto com uma reflexão relativizadora quanto a padrões locais e universais de conduta.

Ao ressaltar a distância entre sua literatura e os clássicos, o narrador Jeremias expressa sua consciência quanto ao aspecto diminuto de seu ambiente, qual o cavalo de patas cortadas do filho. Porém, parecendo ter a estratégia machadiana da “tradução” no horizonte, sabe que os ambientes provincianos e centrais se equivalem, e que a narração de seu conflito poderá alcançar o filho e mais leitores. Anunciando um passo crucial da construção do romance, vale observar que, no começo da narrativa, Jeremias apenas sugere, no caminho para seu divórcio, as fracassadas tentativas de convencer Antoninha da “vantagem da resignação como meio de vida”.³⁵ A palavra “resignação” se mostra fundamental na narrativa de Jeremias, incluindo não só o sentido de submissão, de aceitação estoica dos impasses da realidade – principalmente a condição de pobre-diabo, nobre decadente e separado do filho –, mas também o de resignificação, de busca de compreensão por meio da escrita para o filho.

³³ Idem, *ibidem*, p. 16.

³⁴ Cf. VILLAÇA, Alcides. Machado de Assis, tradutor de si mesmo. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 51, p. 3-14, 1998.

³⁵ VAZ, op. cit., p. 19.

Outro recurso machadiano, a conversa metalinguística com o leitor, é marcante na passagem do sétimo capítulo (“Joãozinho”) para o oitavo (“Memória adentro”): o narrador dispensa qualquer leitor “impertinente e curioso” que não seja o filho; e, dirigindo-se a “meu amado Joãozinho”, explicita que os sete primeiros capítulos, nos quais se apresentou e ficou a “palrar de nonadas”, são como um prólogo de sua autobiografia.

“Os foguetes”, nono capítulo como se fosse o primeiro, e “93”, o décimo, trazem uma imagem significativa da configuração de *O professor Jeremias* como representação da realidade histórica e social de uma cidade do interior de São Paulo oriunda da época do café, e como expressão dos impasses de um pobre-diabo, descendente dessa sociedade em crise. Jeremias afirma, numa ironia entre jocosa e amarga, que a História, “memória da humanidade”, seria o “catálogo dos estampidos célebres”.³⁶ Guardou na memória os foguetes com que o pai saudava os fatos históricos que lhe agradavam: durante a Monarquia, “a ascensão dos ministérios conservadores e o nascimento das princesas”;³⁷ na República, a vitória de Floriano Peixoto contra a revolta de Custódio de Melo; a eliminação do grupo de Antônio Conselheiro. Num país de mudanças conservadoras, em que a história parece apenas se repetir, como sabe o leitor de Machado de Assis, não espanta que, para o pai de Jeremias, o critério de avaliação positiva da história fossem os interesses particulares.

Com contundência crítica sutil, as palavras de Jeremias flagram a motivação pela qual os fogos do pai se desviaram para os “sucessos republicanos”: “Até que um dia, uma destas [princesas], com uma penada que lhe surripiaram os liberais, espoliou a nossa casa de sessenta e poucas cabeças de escravos

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 33.

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 34.

que nos ajudavam a viver na fazenda do Retiro, em Caravaí” (capítulo X, “93”).³⁸ Apesar de mantida a estrutura de desigualdades, a Abolição da Escravatura trouxe perdas e rancor a alguns fazendeiros: Jeremias certamente ouviu do pai o verbo “espoliou” compondo a crítica ressentida contra a lei assinada pela princesa Isabel, enquanto o proprietário espoliador se referia aos antigos escravos como gado, mas com o eufemismo de que “ajudavam a viver” na fazenda. O pai de Jeremias aproveitou a alta do café e vendeu bem a fazenda, e a família se mudou para Piraçaguera. Sua incompatibilidade com colonos incluía o temor de um novo decreto, tanto que exclamava, saudoso: “Negro não tinha cônsules!”.³⁹

“Lei é para caixaras.”⁴⁰ Também representativa da formação brasileira, essa frase condensa a naturalização de injustiças e da impunidade numa sociedade fincada em privilégios de classe desde a origem colonial. A frase foi usada pelo tio de Jeremias para defender o pai, na ocasião em que este dera um soco em um juiz e fora preso. Tal história é evocada por Jeremias para realçar a Joãozinho a nobreza de sua família, descendente dos Pereira, fidalgos de Portugal. Se já era contestável essa nobreza, após “sucessivos desastres econômicos da família” (capítulo XIX, “Minha vocação”),⁴¹ o fato é que, de menino “rico e amimado”, sonhado engenheiro com anel no dedo, Jeremias cursou a Escola Normal e decaiu a pobre-diabo, professor primário submisso aos poderosos e aos caprichos da ex-mulher.

Assim, o romance traz elementos que constituem a representação histórica e social do ambiente de pequenas cidades paulistas nas duas primeiras décadas do século XX, os impasses de uma *Belle Époque* de avanços tacanhos, cuja base

³⁸ Ibidem.

³⁹ Idem, ibidem, p. 35.

⁴⁰ Idem, ibidem, p. 46.

⁴¹ Idem, ibidem, p. 65.

civilizacional é a barbárie escravista. Também Ararucá, vilarejo para onde Jeremias foi transferido pelo espírito vingativo de Antoninha, vivia conforme as “acrobacias da cotação do café”: depois de um momento promissor, passou a “vegetar”, à espera dos “capitais esquivos”, encolhidos os trilhos da estrada de ferro apenas iniciada. “É, enfim, Ararucá o que em S. Paulo se chama um lugar de muito futuro” (capítulo III, “Ararucá”),⁴² conclui a ironia realista do narrador. Veja-se o futuro da cidade e do país: ao recordar seu período de recém-chegado a Ararucá, isolado e sem se barbear, apelidado Urso, Jeremias conta que assim mesmo apareceram alunos; era a única escola da cidade, vaga por muito tempo, antes da vinda dele.

Ao contrário da escola, conversas na farmácia e maledicência são marcantes no ambiente da pequena cidade do interior de São Paulo, recriado com leveza e realismo crítico por Léo Vaz. A “questão social” pouco interessava aos habitantes de Ararucá, afeitos à sua rotina sem espírito revolucionário, conforme se conclui no exemplar episódio dos peixinhos (capítulo XLIV), para os quais a distribuição socialista de alimento redundou em tédio suicida.

Então, apreendidos elementos da representação histórica e social da cidade paulista no romance, junto à caracterização do perfil do protagonista, cumpre perceber como estão articulados à expressão do conflito central de Jeremias, garantindo a força artística da obra. Talvez sua composição se ressentia da demora de melhor se explicitarem as motivações do conflito central e da própria escrita do romance, muito embora esse ritmo lento e filosófico esteja ligado justamente ao caráter resignado e ressignificador da autobiografia de Jeremias, o qual concede certa autonomia aos capítulos.

No capítulo LXII, “A casa da Sapopemba”, e nos seguintes, “O super-homem” e “A dama de companhia”, o narrador

⁴² Idem, *ibidem*, p. 14.

oferece explicações mais completas do fim de seu casamento: delas sobressai a lição, para Joãozinho e os leitores, de que a diferença social, historicamente determinada, traz repercussões dolorosas no plano das relações pessoais. Sem o saber, a cunhada Elvirinha, em sua bem-aventurança de se casar “magnificamente” com um engenheiro em Petrópolis, provocou o “inferno” do professor Jeremias em Santo André: dona Antoninha alimentou raiva contra o marido, não suportando a desigualdade social em relação à irmã, que morava num palácio e dispunha de criados e de dama de companhia.

Ao dar vida a uma discussão de Jeremias com a sogra, Léo Vaz aponta criticamente a exploração dos escravizados africanos como raiz da riqueza e dos privilégios de representantes da classe dominante brasileira; ao mesmo tempo, se o autor desvenda o rancor do descendente de nobres portugueses e de fazendeiro que sofreu decadência econômica, faz da situação precária de professores públicos numa cidade do Brasil, em contraste com a riqueza daqueles nobres exploradores (cujos títulos vieram do dinheiro obtido do tráfico de escravizados), o motor do conflito do romance.

Jeremias se desentende com a sogra, que o humilha não só lhe pedindo que mostrasse às visitas novidadeiras o enxoval-dote de Elvirinha, comprado pelo sogro com a hipoteca de uma casa, mas sobretudo por chamá-lo de “simples professor público”,⁴³ tudo para reverenciar a nobreza do noivo rico da outra filha. Na reação de Jeremias, que chama a família do noivo da cunhada de “marqueses de meia-tigela”, “marqueses do Comboio”,⁴⁴ sobressai o ataque ao velho Aguiar, “o negreiro”. O substrato histórico dá razão à revolta do professor Jeremias: ex-sargento português, o avô do noivo enriqueceu

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 213.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 212.

como comboieiro de escravizados⁴⁵ e explorador de seu trabalho em cafezais, vindo sua nobreza de um título oferecido por D. Pedro II, “o Banana”, em troca de uma reforma na cadeia pública, realizada com o braço escravizado.

Dessa forma, o conflito subjetivo que move a narrativa de Jeremias, o sofrimento de ser um pobre-diabo, afastado do filho por imposição do ressentimento social da ex-mulher, se articula intrinsecamente ao ambiente da pequena cidade do país colonizado e escravocrata, marcado por diferenças sociais. Combinando singeleza e ironia, Léo Vaz indica que, ao se casarem, os professores Antoninha e Jeremias entenderam que, somando seus ordenados, eles os triplicariam, para exercerem “a espinhosa missão de formar os homens de amanhã” (capítulo XXXVIII, “A espinhosa missão”).⁴⁶ Depois, o ideal sucumbiria ante o casamento rico da irmã, restando inútil a pergunta do professor: “Quanto a criados, porteiros, *chauffeurs*, e outros servos, quem é que já viu dessas coisas em casa de mestre-escola?” (capítulo LXIV, “A dama de companhia”).⁴⁷

Finalmente, se “O suicídio” (último capítulo, LXV) se anunciou como solução para o pobre-diabo, cuja origem nobre portuguesa decaíra para a realidade de professor humilhado, o encontro com um cão filósofo, vagabundo, de meio tijolo e lata ao rabo, fez Jeremias reverter a decisão fatal e adotar, num tom menor, uma postura de conformar-se e rir, partilhando essa experiência com o filho. O cão lhe conta que a princípio,

⁴⁵ Comboieiro era o condutor de comboios, ou seja, de lotes de escravizados que, depois da proibição do tráfico negreiro em 1850, eram comprados nas províncias de economia decadente, onde se tornavam onerosos, e levados para áreas que cresciam economicamente. Em geral empregados de administradores, os comboieiros recebiam uma porcentagem da venda dos escravizados; mas alguns trabalhavam por conta própria. Cf. MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. Assessoria de pesquisa de Soraya Silva Moura. São Paulo: Edusp, 2004.

⁴⁶ VAZ, op. cit., p. 119.

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 216.

quando Joãozinho lhe prendera tijolo e lata ao rabo, mordera a própria cauda; entretanto, depois se conformou e riu. Aconselha a Jeremias a vida doce de não ter opiniões: é como estar com a lata ao rabo e ignorar; isso restringe o círculo dos movimentos, porém concede liberdade, “dentro de um círculo menor”.⁴⁸ Eis nova expressão para a sabedoria das “patas cortadas”, inata em Joãozinho. E com graça se poderia pensar que essa imagem do cachorro de lata ao rabo, base da filosofia de Jeremias, faz o romance, com seu estilo de “patas cortadas”, ser como a solução literária de Léo Vaz para atender ao mestre-escola do conto de Machado de Assis “Um cão de lata ao rabo” (1878), que incitou os discípulos a escreverem uma composição sobre esse tema.

Fundamental no romance, a filosofia do cão de tijolo e lata ao rabo influenciou na escolha de um cachorro como ilustração da capa das primeiras edições, uma com desenho de Monteiro Lobato. Apresentado, por fim, o diálogo com o cão contribui para se entender o pendor relativista à *Eclesiastes* e resignado do professor Jeremias, em sua “condição debaixo do sol”.⁴⁹ Se Antoninha não foi capaz de resignação, seu ex-marido criou o hábito de conversar imaginariamente na farmácia com as três figuras de um rótulo de famoso elixir,⁵⁰ o tísico, a caveira e o homem robusto, as quais admirava por sua resignação ante as “vicissitudes da fama” (“Da soberania”, capítulo LI).⁵¹

Assim, o relativismo e o estoicismo de Jeremias, arraigados após o conflito que viveu, fincado no solo histórico de sua

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 223.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 10.

⁵⁰ A referência ao elixir faz pensar no primeiro *Almanaque do Biotônico Fontoura*: por indicação de Monteiro Lobato, Léo Vaz o redigiu, em uma semana, e tal trabalho lhe rendeu três vezes mais dinheiro que o romance, mesmo exitoso, a que dedicou “os ócios de quase cinco anos de magistério”. Cf. VAZ, Léo. Respostas num inquérito. In: *Páginas vazias*, op. cit., p. 205-206.

⁵¹ Idem, *O professor Jeremias*, op. cit., p. 166.

região, transparecem em diversas passagens de tom filosófico ou conselheiral, de transmissão de sabedoria ao filho. Elas perfazem a ressignificação da própria história por meio da escrita, daí a força da capa mais recente do livro, com a ilustração de uma caneta-tinteiro, estilógrafo, e do manuscrito dirigido a Joãozinho. Com seu sentido de ponderação, essas passagens fazem lembrar o conselheiro Aires, que “tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia” (*Esau e Jacó*, capítulo XII, “Esse Aires”). Percebe-se, pois, a singularidade de Léo Vaz, que inclui a afinidade com o espírito machadiano:

Por isso, meu filho, aprende a não insistir despropositadamente pela segurança das verdades humanas. Desde que a vejas aceita por uma maioria apreciável e de bem, aceita-a por tua vez e foge aos argumentadores (“Memória adentro”, capítulo VIII, p. 30).

Detesta, por minha conta, a convicção, e todo o resto da família. A hipocrisia é a moldura que melhor quadra à virtude (“As duas irmãs”, capítulo LIII, p. 176).

As discussões com sustentidos e crescendos me atemorizam. Sou essencialmente de surdinas (“Do patriotismo”, capítulo LIV, p. 177).

No paralelo com Machado de Assis, também a “Teoria do medalhão”, como se notou aqui, ressoa nos conselhos do professor Jeremias: “Joãozinho amigo, acompanha sempre a onda que te envolve. Nada lhe adianta andar alguém fora da corrente. [...] Em filosofia, prefere o lugar-comum. Podes ter uma ou outra dúvida, em pontos acessórios. Duvidar é ignorar elegantemente. Mas não sejas cético” (“Ex-corde”, capítulo LV).⁵² E o Humanitismo de Quincas Borba ecoa na ideia de Claudino, um dos amigos loucos de Jeremias, de instituir a

⁵² Idem, *ibidem*, p. 181.

“Festa das formigas”. Ele exalta a natureza das formigas, afinal “a saúva trinca uma folha verde com o mesmo prazer com que tu destrinchas um pato recheado. Se o pato ou a roseira tiveram de pagar um tributo para isso, paciência: este mundo não está mesmo muito bem-feito” (capítulo LVI).⁵³

Em *Quincas Borba*, em conformidade com a filosofia de “ao vencedor as batatas”, desponta a imagem de “acender um charuto nas misérias alheias” (como fez o bêbado ante o incêndio da casa de uma pobre mulher). Tal observação, de que sempre um prazer pode ser extraído de uma situação trágica, ganha forma no episódio “As bolinhas”, de *O professor Jeremias*: morto seu pai, o menino vibrou com as bolinhas de mármore, presente do marmorista que fez o túmulo, as quais causaram inveja até ao filho da prefeita, cuja lápide viera pronta de Nápoles. A relatividade de tudo em sua face mais cruel também moveu a pena de Léo Vaz.

O professor Jeremias permanecerá, previu Monteiro Lobato, e o êxito do livro nos anos 1920 apontava para isso. No entanto, talvez a aproximação com Machado de Assis, à sombra dele, tenha contribuído para silenciar o romance por um tempo. Paradoxalmente, o mesmo vínculo com Machado traz aos olhos a obra de Léo Vaz. Embora “essencialmente de surdinas”, “de patas quebradas” em comparação com Machado de Assis, a narrativa de *Jeremias*, expressão entre resignada e ressignificadora do fracasso financeiro e familiar de um professor, inserido no mundo de diferenças sociais de uma pequena cidade do interior de São Paulo, diz muito da nossa *Belle Époque* de atraso e da nossa realidade atual, alcançando universalidade.

⁵³ Idem, *ibidem*, p. 185.

II – Contos e crônicas

“A rifa”: azar da sorte do professor Jeremias

Não basta dizer que certos escritores se tornaram famosos: “é indispensável mostrar por que se tornaram. Os nomes são insuficientes”. Com tais palavras, Graciliano Ramos encerra o prefácio para a antologia de contos brasileiros que organizou nos anos 1940, por encomenda da Casa do Estudante do Brasil. O livro saiu por essa editora postumamente, em 1957, com o título *Contos e novelas*, e depois como *Seleção de contos brasileiros*, pela Ediouro.⁵⁴ Graciliano se dedicou a reunir contos das várias regiões do Brasil, de escritores (quase) desconhecidos e de outros famosos como Raul Pompeia, Alberto de Oliveira, Medeiros e Albuquerque, também Machado de Assis, Monteiro Lobato, Lima Barreto, Léo Vaz. O leitor é instigado não só a conhecer os contos escolhidos, mas também a buscar apreender os elementos que garantem o valor estético desses textos, a conjecturar sobre os critérios artísticos da seleção empreendida pelo escritor alagoano. Três volumes compõem a antologia, organizada por regiões do país: volume I, Norte e Nordeste; volume II, Leste; volume III, Sul e Centro-Oeste. Entrevistas e cartas de Graciliano atestam seu empenho por encontrar contos dos vários estados brasileiros; e, conforme ele relata no prefácio,

⁵⁴ RAMOS, Graciliano. *Contos e novelas*. A apresentação segue um critério geográfico, incluindo escritores antigos e modernos de todo o país. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957, 3 v.: Norte e Nordeste; Leste; Sul e Centro-Oeste; *Seleção de contos brasileiros*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966. 3 v.: Norte e Nordeste; Leste; Sul e Centro-Oeste. Sobre a antologia, cf.: Apresentação: Ramos intrincados de um antimodernista. In: SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (orgs.). *O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022, p. 11-83.

pesquisou durante dois meses na Academia Brasileira de Letras e outros dois na Biblioteca Nacional.⁵⁵

Destaca-se “A rifa”, de Léo Vaz, um dos contos selecionados por Graciliano Ramos para o volume Sul e Centro-Oeste. Publicado em 1923 na obra *Ritinha e outros casos*, também por Monteiro Lobato & Cia. Editores,⁵⁶ significativamente tem o professor Jeremias como personagem. Em 1969 o Clube do Livro lançou a segunda edição, com alterações e acréscimos: o título modificado para *O misterioso caso de Ritinha e outros sem nada disso*, numa brincadeira de Léo Vaz com a então moda de títulos longos; a indicação “Inteiramente revista e sorrateiramente aumentada pelo autor”; nota explicativa de Pedro Ferraz do Amaral; capa de Vicente di Grado; glossário. “O mistério” (intitulado na primeira edição “Ritinha”), “O colibri”, “A camisa”, “As duas rãs”, “Miss Elkins”, “Tobias e sua agenda” (inicialmente “A agenda do Tobias”), “O grêmio”, “O homem que roubou um pão” e “Novíssimo Testamento” são os demais “casos” do livro, além de “O filho pródigo” e “No vale de Josafat”, ambos incluídos na segunda edição (figs. 9, 10 e 11).

Pode-se conjecturar que “A rifa” provocou a admiração de Graciliano na medida em que, atualizando uma tradição machadiana, configura, na precisão de poucas páginas, uma situação ficcional vivida por um homem caipora – justa ou injustamente, um professor – e dela depreende uma concepção filosófica, uma forma de compreensão da realidade. A construção do conto, ou “caso”, como o chama o desejado

⁵⁵ Este parágrafo sintetiza a motivação de meu projeto de analisar contos escolhidos por Graciliano, em diálogo com a obra dele, por exemplo “A rifa”, de Léo Vaz, e “Adelaide”, capítulo de *Infância* (1945). Já publiquei o ensaio “O poço adverbial do poder: a arte de ‘Sua Excelência’, de Lima Barreto, e de S. Bernardo, de Graciliano Ramos”, no livro *Belle Époque: crítica, arte e cultura*, organizado por Carmem Negreiros, Fátima Oliveira e Rosa Gens (Rio de Janeiro; São Paulo: LABELLE; FAPERJ; Intermeios, 2016).

⁵⁶ VAZ, Léo. *Ritinha e outros casos*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1923, p. 77-85.

despojamento teórico de Léo Vaz, é original, concisa e, a um tempo, bem-humorada e grave, em sua autoironia crítica à situação social de um professor numa pequena cidade brasileira, e em seu horizonte universal de relativizar o sentido positivo ou desafortunado de um evento.

O narrador, em primeira pessoa, começa declarando sua ojeriza pela rifa, para então lembrar que tal sentimento lhe fora inculcado mais de cinquenta anos antes pelo colega Jeremias, numa conversa de bar entre professores em férias.⁵⁷ Recorda que, ao repetir o chavão segundo o qual o casamento é uma loteria, foi corrigido por nosso conhecido professor Jeremias, que asseverou ser a rifa, não a loteria, metáfora mais justa para o casamento. Então, ao presentificar o antigo diálogo, o narrador passa naturalmente a palavra a Jeremias, descrito como “magro, de bigodinho ruivo escorrido”.⁵⁸ Também em primeira pessoa, o professor ganha a palavra até o fim do conto, em que narra uma experiência sua para mostrar os perigos da

⁵⁷ Esse início é um dos trechos “sorratamente aumentados”, segundo a expressão do autor, na segunda edição do livro. A versão original não trazia essa apresentação antes do diálogo, e tal recurso de criar uma moldura para o conto aparece também em “O homem que roubou um pão”.

⁵⁸ VAZ, Léo. A rifa. In: _____. *O misterioso caso de Ritinha e outros sem nada disso*; inteiramente revista e sorrateiramente aumentada pelo autor; nota explicativa de Pedro Ferraz do Amaral; capa de Vicente di Grado; glossário. São Paulo: Clube do Livro, 1969, p. 89. “A rifa” saiu em *Ilustração Brasileira* (Rio de Janeiro, ano IX, n. 97) em setembro de 1928. Diversamente das duas versões publicadas em livro (em 1923 e em 1969), nessa revista o conto omitiu o nome de Jeremias, referido o personagem como “o moço professor”, mas com a mesma descrição. Cf. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/107468/12510>; <http://memoria.bn.br/docreader/107468/12512>>. Acesso em 27 mar. 2025. Claro que, para o conto, interessa a situação vivida por um professor, mas a intertextualidade com *O professor Jeremias* amplia a compreensão da história do mesmo protagonista. O conto foi publicado também em *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, p. 36-38, jul. 1943. Disponível em <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/114715/206>>. Acesso em 27 mar. 2025.

rifa, fonte de infelicidades tal qual fora para ele o casamento, como sabe o leitor do romance de Léo Vaz.

Antes de relatar o triste caso da rifa, o narrador Jeremias é espirituoso ao exaltar a loteria, o que faz lembrar o conto “O escrivão Coimbra” (1907), de Machado de Assis, com as expectativas do ancião cuja única crença era tirar a sorte grande, incluindo a promessa de dar parte do dinheiro para a escola. Agrada a Jeremias a garantia de perspectivas que constitui a loteria: câmbio de “tostões objetivos” por “contos de réis subjetivos”, ela é “benemérita” porque abre a imaginação para o mundo dos sonhos, dos projetos; é a “grata quimera”, sempre renovada, “amostra grátis de felicidade” que consola os deserdados “enquanto não chega o sortimento definitivo”.⁵⁹

Logo sobressai a autoironia à sua triste condição de professor normalista: nem Newton descobrira a lei universal segundo a qual o mestre-escola deveria distribuir seu “magérimo ordenado” pela população do bairro. Referindo-se à própria profissão em terceira pessoa, traduz com esse distanciamento sua indignação ante o despropósito de as pessoas desvalorizarem o trabalho do professor, ainda mais

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 89-90. A presença da loteria, mas como enriquecimento seguido de miséria e morte, constitui o conto de Léo Vaz “Miss Elkins”. Compõe-se também das expectativas e da decepção amorosa de um viajante ausente da mulher, como na machadiana “Noite de almirante”, em cenários de *Belle Époque* com direito a telégrafo e estações de trem. As cenas horríveis de violência intentam dissipar-se num quadro de delírio, bebedeira, ilusões e desmascaramentos. Em 1960, ao lado de “A causa secreta” e contos de escritores como Medeiros e Albuquerque, Monteiro Lobato, Lima Barreto, João do Rio e Guimarães Rosa, selecionados por Jeronymo Monteiro, saiu em *O conto trágico*, nono volume da série Panorama do Conto Brasileiro, da Editora Civilização Brasileira. Se os detalhes cruentos de “Miss Elkins” causam repulsa, destaca-se sua construção com duas versões dos fatos, bem como esta observação certa do protagonista ao se ver em Londres sem falar inglês, esvaído o dinheiro da loteria: “Até aí, pelos hotéis de boa categoria, eu usara aquela língua geral, que se fala em todo o mundo e de que a gorjeta é o dicionário” (p. 75).

normalista: “O que decorria de ser ele pago numa certa espécie monetária a que o povo chamava, com razões muito suas, ‘dinheiro fácil’, que é como quem diz: imerecido”.⁶⁰ Desnuda lucidamente como, para além da sobrevivência, a vida em sociedade tem mil processos de cobrar o dinheiro das pessoas, desde os gastos com a engomadeira até com a reforma da padroeira. E assim introduz a sua questão: entre o financiamento da aparência pessoal e o da igreja, estava o “perigo” – a rifa.

Não faltam humor nem consciência do disparate na enumeração que Jeremias faz dos objetos e animais rifados em seu bairro, desde instrumentos musicais, vodca, porca com filhotes, até terra com planta. Expressão do disparate, essa lista de coisas e seres variados sucede à frase concisa “Tudo se rifava” e culmina na declaração injuriada de que se tratava de uma “ação entre amigos” cobrando-se o décuplo do valor – e aqui a esdrúxula, única no contexto, diz bem a situação absurda a que Jeremias se acomodou:

Tudo se rifava. Uma égua aparelhada de prata, um *roskoff*, uma suína com a respectiva e próximo-futura ninhada, um gramofone, uma faca de ponta, uma data de terra com a competente e presente barba-de-bode, uma novilha pintada, uma canoa, e outros mil objetos e semoventes eram assim trocados pelo décuplo do valor, numa “ação entre amigos”...⁶¹

Na sequência, continua a tomar forma, no ruminar da sonoridade em “m” e na precisão da escolha dos substantivos, verbos e advérbios, a situação esdrúxula do professor que, apesar do salário magro, assume a “missão de esmoler-mor”, de distribuidor de dinheiro às rifas com passividade animal, “submetendo-se” a elas “ovinamente”:

⁶⁰ Idem, *ibidem*, p. 90.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 91.

Como ia dizendo, professor num vilarejo, religiosamente cumpria eu a missão de esmoler-mor, submetendo-me ovinamente a todas as ações que os meus amigos resolvessem agir. E um belo dia achei-me possuidor de um cartãozinho amarelo onde se prometia, em corpo 12 caixa-alta, UMA RICA SANFONA DE 9 BAIXOS pela ninharia de dez mil-réis, que me foram amigavelmente extorquidos.⁶²

“Amigavelmente extorquidos”: a combinação paradoxal entre o advérbio que sinaliza benignidade e o particípio que denota uma perda, por ardil, ameaça ou violência, cria uma ironia que sintetiza o caminho de Jeremias, de vitórias aparentes e fracassos.

Então, toma forma a grande ironia que compõe o conto: o professor tem a alegria da vitória na rifa; porém, quando se sente proprietário, ao menos de uma sanfona, sofre uma série de dissabores, uma sucessão de despesas. O primeiro baque vem com a imagem do “sorriso cinzento” do rifista e um eco vocabular ruidoso: embora Jeremias estivesse ansioso por comprimir o “doce pulmão” da sua “concertina”, ela estava a “consertar-se”. Caberia ao sortudo aguardar uma semana para ir buscar, de trem, a sua “prenda” em outra cidade. Traduzindo a “amargura dos sonhos natimortos” sentida pelo professor ante a demora de ver o instrumento musical conquistado, a elegância do estilo de Léo Vaz ressalta a disposição generosa do professor, que não só paga uma cerveja comemorativa aos amigos enquanto espera o concerto da sanfona, como aceita viajar para a cidade do sanfonista; mas já se insinua que tal disposição generosa carregará prejuízos.

O novo baque sofrido pelo professor teria a forma de 25 mil réis, cobrados pelo sanfonista. Com a precisão da ironia criada por Léo Vaz, o eco ruidoso “concerto da concertina” se

⁶² Idem, *ibidem*.

reflete no paradoxo da sorte de Jeremias, que ganhou, “feliz”, uma dívida junto com um prêmio: “O concerto da concertina... Segundo declaram os bilhetes, deve correr por conta do prestamista feliz...”. A ironia se estende para o aviso “cheio de honestidade”, presente “em miniatura de caracteres” no bilhete da rifa, indicado pelo sanfonista, “sorridente” – sinal de que a estratégia de esconder, em contratos, cláusulas prejudiciais já era atual em 1923: “esta concertina sofreu um pequeno concerto que será pago pelo seu proprietário no ato da entrega”.⁶³

Veja-se como o estilo de Léo Vaz soma elegância e graça – até evocando o paradoxo filosófico do asno de Buridan, paralisado na incapacidade de escolha –, de forma a sublinhar a dignidade, a ingenuidade de Jeremias e, conjuntamente, o seu infortúnio. Penetra os pensamentos do professor, em que decerto o fator econômico pesava, fazendo o sentimento de engodo doer e contrabalançar-se ou disfarçar-se no horizonte do prêmio musical: se, a fim de se consolar dos sons roufenhos da concertina consertada, já lembrara a falta de sorte dos amigos que sequer uma gaita tiveram, agora Jeremias busca justificar para si mesmo os gastos sucessivos como sacrifícios em nome do prazer da música. O bilhete, a cerveja, a viagem, o concerto da sanfona – a sequência de gastos acumulados com a rifa premiada marca o andamento do conto:

– Estive algum tempo entre a água e o capim, como a célebre mula de Buridan, a considerar se o prazer da posse não ficaria diminuído com aquele gasto suplementar. Mas à lembrança das despesas anteriores com o bilhete, a cerveja, a viagem, resolvi-me a ir até ao último sacrifício em prol dos meus gozos musicais. Paguei.⁶⁴

⁶³ Idem, *ibidem*, p. 92.

⁶⁴ Idem, *ibidem*, p. 93.

O quadro de contentamento de Jeremias é a preparação para seu terceiro baque, e a narrativa acompanha precisamente os passos do professor pela rua: depois de ceder mais uma vez à lábia do comerciante, comprando um saco para proteger sua amada concertina, estava tão iluminado com sua conquista, que não enxergou a noite, as luzes artificiais: “Ia radiante. E a satisfação íntima não me deixava perceber os bicos elétricos, já brilhantes, apesar de uns restos de crepúsculo”.

Sobrevém, então, a “catástrofe”, numa sucessão de fatos e vocábulos esdrúxulos a acompanhar aquele gasto “décuplo”: mais irônicos do que poéticos, os bicos “elétricos” e o “crepúsculo” da *Belle Époque* de província evidenciam para o felizardo ganhador da rifa que ele perdeu o trem e mais dinheiro, pois terá de hospedar-se num hotel. É doce, ainda, e divertida a autoironia com que o professor se refere àquele novo contratempo, que incluiu o luxo de aguardar o dia seguinte como hóspede de um hotel; afinal constituía novidade, para ele, ser proprietário, embora de uma sanfona: “Conheci assim mais um dissabor dos muitos que afligem os proprietários e fui esperar o dia seguinte num hotel”.⁶⁵

Mas o pior baque, preparado pelo conto, estava por vir. E conta com o diabo, sob as vestes do inspetor da escola onde Jeremias lecionava. Pouco importa que, ansioso “pelo sossego da vila e uma partitura”, o bom homem houvesse chegado à estação meia hora antes e visse a chegada do trem duas horas depois – “com pequeno atraso muito seu costureiro, mas grande satisfação minha”, segundo o estilo espirituoso de Léo Vaz. Isso e os muitos dissabores conhecemos nós e o professor. Já aquele seu superior hierárquico, representante da ordem, sabe apenas que surpreendeu um mestre-escola “passeador” no vagão de um trem, quando deveria estar na sala de aula. Resultado da rifa: o “diabo” dá falta injustificada a Jeremias e

⁶⁵ Idem, *ibidem*.

desconto na folha de pagamento. Acompanhe-se a ironia dirigida ao “senhor viajante”, que conhecemos mais dolorida do que supõe o supervisor: “– Olá, senhor viajante! Passeando, pelos modos... Muito prazer pela inesperada companhia! Ia justamente visitar a sua escola. Devem ir bem adiantados os alunos, para assim dispensar o senhor todo um dia de aula logo no princípio da semana...”⁶⁶

Assim, com graça e olhar crítico para a realidade de sonhos e limitações do professor, Léo Vaz desvenda como a aparência de conquista, a sorte de receber o prêmio da rifa, pode significar o azar inimaginável de perder o salário de um dia. Sanfona cara. E, pior, numa metonímia irônica, por meio da humilhante reprimenda infligida pelo inspetor, o escritor, que foi professor, põe na conta da sorte de Jeremias a culpa pela qualidade ruim da educação no país. Na *Belle Époque* provinciana, o jogo rende um instrumento musical quebrado, a luz elétrica mal ilumina o sonhador, o trem não chega, o salário sofre corte, o ensino é atrasado: sobram limites para o trabalhador.

Identificado com o professor, cuja sorte na rifa se converteu no azar de ser surpreendido pelo inspetor longe da escola, como se vivesse a prevaricar, o leitor a um tempo ri e se compadece daquele pobre-diabo que não pode sequer se dar ao luxo de desfrutar de um prêmio; e cria consciência crítica quanto ao teor de impotência dos professores, cujas precárias condições soam geralmente como sina malfadada, contudo têm fatores econômico-sociais históricos. Ou seja, o conto de Léo Vaz escolhido por Graciliano para a antologia fala da relatividade da vida, cujas vitórias podem significar derrotas, e vice-versa. Mas também descerra o fato corriqueiro de, desconhecendo a história, os indivíduos se fiarem na face aparente da realidade e julgarem negativamente os outros, colando-lhes rótulos.

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 94.

Em suma, “A rifa” sobressai por despertar ao mesmo tempo o riso e a compaixão do leitor em relação à experiência de Jeremias: magro física e financeiramente, preocupado em integrar-se bem em sua comunidade, ele acata a obrigação de participar de rifas e, ao vencer uma delas, acumula prejuízos, até na imagem e no salário de professor. A vitória desse pobre-diabo é derrota, o que tem repercussões interpretativas nos planos social e existencial: certamente esse professor desastrado não é o culpado pelo déficit da educação no país, mas é grave o problema do ensino, flagrado pelo inspetor na construção irônica do conto; ao mesmo tempo, a vitória de aparências de Jeremias, na rifa, como também o seu fracasso, com a acusação de prevaricador, permitem relativizar, tanto endossar quanto questionar, o valor de ganhos obtidos sem esforço.

Se “A rifa” de Léo Vaz fala da relatividade da vida, cujas vitórias podem significar derrotas, a resignação do professor Jeremias certamente ganhou com a imagem machadiana da loteria na “Teoria do medalhão”:

A vida, Janjão, é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. Isto é a vida; não há planger, nem imprecisar, mas aceitar as coisas integralmente, com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante.⁶⁷

⁶⁷ ASSIS, Machado de. Teoria do medalhão. *Papéis avulsos* (1882). In: _____. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, v. II, Conto, p. 270.

Fig. 9: VAZ, Léo. A rifa. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano IX, n. 97, set.

1928.

ILUSTRAÇÃO
BRASILEIRA

a rifa

Em meio da palestra, acabara eu de repetir o chavão: — o casamento é uma loteria... quando o moço professor, magro, de bigodes ruivos escorridos, interrompeu:

— Perdão, é uma rifa.

— Uma rifa?

— Sim, uma rifa. É uma figura mais justa. A rifa é um perigo mais tremendo do que essa inocente e benemerita loteria.

— Benemerita?...
Fois não. Quando algum amável cambista me convence de vantagem de cambiar com testes objetivos por com contos subjectivos, resta-me, compensando o desfalque, a faculdade de pôr a trabalhar a imaginação na escolha de um entre os cem mil projectos que acodem à perspectiva da loira fortuna. Fico a sonhar com todas as felicidades e glórias, por muito tempo... Isto é, por todo o tempo que leva o cambista a pôr-me a rir, risonho e amável como sempre.

— Não foi de outra vez, mas... andor perto. Veja a lista: por dois números apenas, dois números! O sonho tem sorte. Olhe: cá está um número que lhe convém... Este é infallível.

Desfaz-se o primeiro sonho, porém, com outros testes, uma insignificância, adquire-se de novo a grata chimera, com todos os seus encantos. A loteria dá assim aos desherdados, uma amostra de felicidade, que sempre os vai consolando, enquanto não chega o stock deficitivo.

Mas a rifa é outra história. Não dá lado de sonhar com coisa alguma. É a realidade dura em qualquer das duas hypothèses que offerece: ou o premio cabe a outro concorrente, o que representa um inutil dispendio para os mais, ou, o que é peor, a sorte é favorável...

— Ora!...

— Não; não é paradoxo: é rifa. A rifa é assim mesmo, in-submissa à propria logica. Um exemplo para provalo... Não que eu julgue exemplo synonymo de prova. Absolutamente. Sigo apenas o methodo dos argumentos subtils nos casos transcendentes. Eis o exemplo:

Era no bairro onde fui mestre-escola, logo após a minha investidura de professor normalista. Ora, segundo uma das muitas leis universais que o homem desconhece, cabe ao mestre escola de bairro distribuir pela população do mesmo todo o seu magistramto ordenado, em virtude de ser elle pago numa certa especie monetaria a que o povo chama, com razoes muito boas, "dinheiro facil."

Esse tributo é cobrado por mil processos diversos, desde o engomado a 2\$000 a camisa, até a subscrição para mandar reformar a padroeira. Entre esses extremos vem o perigo, quero dizer, a rifa.

"Rifa-se" tudo. Hoje é uma agua aparelhada de prata, amanhã um realpel, depois uma suína com a respectiva prole, um gramophone, uma faca, alguns palmos de terra com toda a samambala, uma novilha pintada, uma canoa, e outros mil "objectos" que são assim vendidos pelo decuplo do valor, numa "acção entre amigos"...

Como ia dizendo, eu era mestre no bairro e cumpria religiosamente a minha missão de empolgar-mor, subnietando-me ovinamente a todas as apótes que os meus amigos resolviam agir.

Um bello dia achei-me possuidor de um cãozinho amarello, onde se prometia

UMA RICA SANFONA DE 9 BAIXOS

pela milhares de dez mil réis que me foram amigavelmente extorquidos.

Sonhei muitas noites com o harmonioso instrumento, antegozando as delicias dos baixos prometidos, com os quaes planeava desfazer uma certa corrente maledica, que na minha terra me qualificava — Melopoboo... Pretendia tambem...

No domingo seguinte o rifista, abraçando-me excessivamente, communicava-me a victoria do numero com o qual a Fortuna me tornava possuidor de nove baixos sonoros.

Exaltel, Renguei a religião dos scepticos e pedi eternecido que me deixassem comprimir o doce palpao da minha concertina.

O amigo teve um sorriso cinzento e explicou:

— Ainda não veio do santoneiro, onde está a concertar-se; mas o senhor, se tem pressa, pode mandá-la por dia à cidade...

Sentindo a amargura das alegrias desfeitas, adiei o gozo para a semana seguinte e procurei consolo na alegria ruidosa em torno à cerveja que eu "pagava" em respeito pela minha boa fortuna.

E no outro domingo dirigime à cidade com o primeiro trem, em demanda da minha prenda.

Estava perfeitamente concertada a minha concertina, segundo demonstrou o sanfonista, executando uma escala chromatica de uns sons mais roufenhos que os de um piano de hotel.

Não me impressionou muito favoravelmente aquella chromatização, porém, chamando a memoria todas as concertinas minhas conhecidas, conjecturei que o mal não era individual, mas especifico. Consolome. A vida é assim uma serie de consolações cujo ultimo termo...

Mas perdão!... Não é aqui ensejo para philosophias innocuas. Restamos a historia. Consolome, lembrando-me da pouca sorte dos outros amigos que não tiveram sequer uma patia. Sorraei a harmonica e estendi a dextra sincera ao artista, despedindo-me. Mas, meio enfiado, elle embargou-me o passo:

— Desquite-me, senhor, mas não se que o concerto ainda não foi pago?... o concerto da concertina... Segundo o cartao do bilhete, deve correr por conta do prestamista fei...

Proteste: a minha ignorancia neste capitulo, aliada a certeza de que o meu cartao amarello nada relevava a respeito.

— Paga o favor de ver...

Piz. Saquei do cartao, triumphante, e apresentei-lho.

O homem tomou-o, algo admirado, mas logo, sorridente, collocou-m'o debaixo do nariz, apontando para a borra interior; onde se lia, em minúscula de caracteres, este aviso chulo de honestidade: (Esta concertina soffria um pequeno concerto que será pago pelo seu proprietario no acto da entrega.)

O proprietario agora era eu... Pedi humildemente perdão da inadvertencia e indaguei da importancia a que moctavam os reparos de minha propriedade.

— 2\$0000.

— Como?

— 2\$0000... E não é caro, como lhe poderá parecer; o concerto era difficil, constando de uma completa reforma nos folles, afora cinco baixos novos, que não havia, decretei bolões de perola, quinze molas de aço, bandleira de cadagor, sapatilhas de roina de cortica, cantoneiras de metal e outras coisinhas... Não lhe pago mais, porque o senhor, certamente não me quereria pagar por esta mais do que por uma nova; mas fique certo de que fiz negocio.

Entre algum tempo entre a agua e o capim, como aquella alimaria de Buridan, a consideração si o prazer da posse não ficaria diminuido com aquelle gasto supplementar; mas a lembrança das outras despesas anteriores com o bilhete, a cerveja, a viagem, me resolveu a ir ate o ultimo sacrificio, em prol dos meus gozos musicais. Paguei.

— Muito obrigado. Não quer mais nada? Olhe, porque não compra um sacco para a concertina? É muito indispensavel por amor das baratas e trapas que em pouco tempo lhe daria cabo do instrumento. Temos ali superiores, em lona e em couro, com chave, correia e de graça. As baratas são terribes: roem os folles. É melhor de couro, que é de muita duracao. Muito barato: 30\$000.

Por amor a minha concertina, e tambem porque não sei resistir a diplomacia dos commerciantes, adiqui o sacco, depois nelle o thesouro e ufanamente me dirigi à estação, sob o aspecto de photographo ambulante, que me dava aquelle fardo a tracollo.

La radiante. E a satisfação intima não me deixava perceber os hicos electricos, já brilhantes, apas de após restos de crepusculo.

Só na estação avalei a catastrophe: as transações com o concertista tinham-se prolongado mais do que me convinha e, aquella hora, o comboio que devia reconduzir-me ao bairro devia resfolgar já muitos kilometros para lá delle. Eu havia perdido o trem.

Conheci assim mais um dissabor dos muitos que affligem os proprietarios e fui esperar o dia seguinte a um hotel.

Na segunda feira, cinco quartos de hora antes do comboio, já me achava na estação, por providencia. Duas horas depois chegava o trem, com um pequeno stras e com uma grande satisfação minha. Eu ansiava pelo socoço do bairro e por uma partitura. Atirei-me para o vagão, agitei os pacotes e dispus-me a ver destilar a conhecida palizagem.

Nisto uma mão apertou a minha, com superioridade, enquanto uma voz conhecida me dizia estas palavras — o Mane-Tocel-Fares do mestre-escola:

— Olá, Sr. viajante! Anda passeando, pelos modos... Muito prazer pela inesperada companhia! Já justamente visitar a sua escola. Deverá ter muito adiantado os seus trabalhos, para assim despendar todo um dia logo no principio da semana...

Voltei-me. Era o inspector! Era o diabo! Era peor: era o termo de censura no livro de visitas e a injustificação da falta! Era

(Termina no fim do numero)

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional.

Fig. 10: VAZ, Léo. *Ritinha e outros casos*.
São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1923.



Fig. 11: VAZ, Léo. *O misterioso caso de Ritinha e outros sem nada disso*. 2 ed.
revista e aumentada.

São Paulo: Clube do Livro, 1969.



Maledicência, prostituição, compra de escravizados: silêncios na harmonia de *Ritinha*

“Ritinha”, alterado na segunda versão para “O mistério”, é o “caso” que dá título ao volume de contos de Léo Vaz, inicialmente *Ritinha e outros casos*, depois *O misterioso caso de Ritinha e outros sem nada disso*. Mais longo que os demais, dividido em seções (capítulos na primeira versão), de machadiano possui sobretudo passagens de ironia metalinguística à construção do enredo, e, de traço singular, deixa ver uma simplicidade de dicção que se depurou na obra de Léo Vaz.⁶⁸

O enquadramento machadiano desponta na autoironia inicial do narrador quanto a não ter escolhido a “melhor porta” para entrar na história e contá-la “às direitas”.⁶⁹ Trata-se de estratégia para apresentar as personagens principais, tendo sido bem pensado o caminho: o narrador acompanha o padre Bento numa mula, o qual é figura central na amarração do enredo, ponte entre os maledicentes da cidade e o casal de protagonistas, moradores de um sítio próximo. Como se verá, a representação social do ambiente de “O mistério” / “Ritinha” patenteia elementos relevantes da história do país e universais, alguns deles familiares ao leitor de *O professor Jeremias*: o ócio, o preconceito e a maledicência de moradores de uma pequena cidade; a diferença econômica como fator de conflitos, humilhações, separações de casais, miséria e prostituição; a

⁶⁸ “Ritinha” foi indicado por Mário de Andrade entre os 24 melhores contos brasileiros, em resposta ao inquérito “Quais são os dez melhores contos brasileiros?”, promovido em 1938 pela *Revista Acadêmica*. Cf. RUFFATO, Luiz. As escolhas de Mário de Andrade. In: *Mário de Andrade: seus contos preferidos*. Organização e apresentação de Luiz Ruffato. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2011.

⁶⁹ VAZ, op. cit., p. 14.

figura de comboieiros, ou seja, a presença do trabalho escravo na base da prosperidade de fazendeiros e de traficantes.

O olhar crítico do narrador atua na caracterização da vila de Guaraí, modelo no “culto da Maledicência”:⁷⁰ devassar e fiscalizar a vida alheia eram o hábito preferido de muitos, entre “afazeres escassos”. E a maledicência empurra o enredo do conto: por insistência dela, coube ao padre intervir pelo casamento de Ritinha com Juca, que já moravam juntos num sítio. Porém, como um mistério os impedia de oficializar a união, o conto recompõe a história do casal, por intermédio do padre, que ouve a confissão de cada um deles.

Recaindo a metalinguagem irônica do narrador sobre enredos romanescos convencionais e sobre o excesso de paisagem da tradição romântica da literatura brasileira, o conto “Ritinha” / “O mistério” se marca por um encaminhamento original do conflito amoroso e, como em Machado de Assis, pela quase ausência de paisagens. Como “em toda novela que se preze”,⁷¹ nessa também um estudante convalescente de pneumonia aparece na fazenda onde vive uma bela jovem. Sucedem-se o amor, a “desonra” da moça e o casamento. Contudo, como o pai do rapaz ameaça deserdá-lo, não aceitando ter por nora uma “caipirinha”, agregada de casa-grande, e o jovem casal é expulso da fazenda, o marido abandona a esposa e o pai dela se mata.

Assim, a representação da realidade social enforma caminhos trágicos no conto: a diferença de classe provoca o abandono da moça, que experiencia miséria e prostituição e vê como saída juntar-se a um comboieiro, que buscava escravizados africanos no Ceará. No entanto, os passos trágicos serão atenuados depois de surgir um comprador de todos os escravizados: era o marido dela. Com as mudanças físicas,

⁷⁰ Idem, *ibidem*, p. 15.

⁷¹ Idem, *ibidem*, p. 28.

passados quinze anos, cada um identifica no outro o seu amado, mas ambos creem não terem sido reconhecidos; ela deixa o comboieiro e vai viver com o novo namorado, o próprio marido. O casal prospera, graças a seu trabalho e ao dos escravizados, comprados por ele com sua parte da herança do pai, a qual não lhe tiraram.

Eis o mistério: Ritinha e Juca não podiam se casar porque já eram casados um com o outro. As duas versões colhidas pelo padre se combinavam: tanto Rita como Juca se sabiam o antigo casal; entretanto, cada qual, imaginando que o outro não soubesse, silenciava. Rita temia por causa da vida que levou; Juca sentia remorso por tê-la abandonado. E no novo afeto, que continha esse silêncio recíproco, viviam bem. Com singeleza e inteligência, contra os maledicentes, o conto de Léo Vaz faz com que apenas o padre Bento e os leitores conheçam o mistério de Ritinha. Configurando-se o estilo de “patas cortadas”, uma história com componentes trágicos teve suas arestas aparadas no silêncio recíproco do casal, refeita a harmonia.

E a inspiração do conto na experiência de um casal de Capivari curiosamente se lê em um depoimento do autor. A estudiosa Virgínia Bastos de Mattos recolheu-o de “As recordações do redator-chefe”, publicadas em *O Estado de S. Paulo* a 19 de janeiro de 1969:

O misterioso caso, na verdade, não tinha mistério nenhum. Havia em Capivari – cidade pacata onde nasci e na qual vivi apenas os dois primeiros anos de minha vida, pois logo depois fui para Piracicaba – um casal de solteiros que viviam muito felizes juntos, mas não eram casados. A população tanto “azoinou” o pacato vigário da cidade, que ele resolveu ir à casa do par para persuadi-los de legalizarem a situação. Tomou cafezinho na casa modesta, conversou, assuntou e voltou de novo para a cidade. Quando lhe perguntaram se havia sido feliz em sua missão, respondeu:

– Eu vi os dois vivendo tão bem, que até fiquei com vergonha de falar em casamento.⁷²

⁷² VAZ, Léo. As recordações do redator-chefe. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 jan. 1969, apud MATTOS, op. cit., p. 78-79.

Belle Époque atual: balança civilizada da barbárie

A massa mata o dono da padaria e o ladrão de pão

A 28 de fevereiro de 1920, Lima Barreto lançou uma questão intrincada em “Uma ideia” da revista *Careta*, baseada no capítulo “Evolução”, de *O professor Jeremias*.⁷³ Iniciado com a observação de que 97% dos criminosos no Brasil são analfabetos, esse capítulo mostra as consequências do gesto generoso do menino prodígio Luisinho, parente do filho de Jeremias: apiedado, ensinara o presidiário analfabeto Policarpo a ler, e este evoluiu a alfabetizado, falsificador de cheques e capitalista generoso com seu benfeitor. Pergunta Lima Barreto se a educação cumpre seu papel civilizacional quando um ladrão de galinhas aprende a ler e escrever na prisão e se torna falsificador de cheques. Afinal, não mais famílias pobres, os prejudicados passam a ser os endinheirados. Com agudez crítica, o criador de Isaías Caminha deixa o impasse ético para os analistas do mercado, conhecedores da “misteriosa ciência bancária”.⁷⁴

⁷³ Tempos depois, “Evolução” saiu em *A Manhã*, *Órgão de Ataques... de Riso*, Rio de Janeiro; São Paulo, 13 jun. 1952, com uma ilustração do menino segurando um retalho de jornal, ao lado do presidiário analfabeto aos prantos (fig. 12).

⁷⁴ BARRETO, Lima. Uma ideia. *Careta*, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 610, p. 36, 28 fev. 1920. Também em: _____. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. Organização e apresentação de Beatriz Resende. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2017.

Fig. 12: VAZ, Léo. "Evolução", de O professor Jeremias. *A Manhã, Órgão de Ataques... de Riso*, Rio de Janeiro; São Paulo, 13 jun. 1952, p. 8.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional.

Aprender a ler e escrever, além de não garantir compreensão nem atitudes éticas, pode significar vaidade perniciososa, como também habilidade retórica com fins golpistas. E a realidade fecunda em discursadores de oratória oca, manipuladores das massas, em ladrões de galinha e em proprietários insensíveis aos pobres-diabos é a matéria a que Léo Vaz deu forma em "O homem que roubou um pão". Esse conto saiu inicialmente na *Revista do Brasil*, em fevereiro de 1922, com o título "Zé-da-Foice ou O homem que roubou um pão". Foi republicado em 18 de junho de 1956 no *Diário de*

Notícias do Rio de Janeiro, na seção “O Conto da Semana”, por Aurélio Buarque e Paulo Rónai.

Insuflada por um “cultor de frases” na praça e descontente com Nhô Quim padeiro, que não vendia fiado, a massa se arrasta em defesa de Zé-da-Foice, o ladrão de pão, e lincha o padeiro, que perseguira o larápio na rua e o levara à prisão. No entanto, a turba não era movida por um sentimento de revolta social a favor do ladrão desvalido e contra um proprietário explorador. Tal a falta de consciência da massa, ao ouvir que Nhô Quim costumava dar pão a Zé-da-Foice, e ao recordar que este era um tratante e saber que se apropriara de uma encomenda, muda o alvo de sua “ebriez justiceira”: a turba passa a lamentar o padeiro assassinado e a ver no ladrão de pão um criminoso a exterminar. Note-se a precisão irônica com que Léo Vaz, após apreender “frestas” na consciência e “pruridos” de remorso nos “homens de bem”, que foram levados a cometer uma “barbaridade”, logo mostra esses “linchadores” carregados de ódio e não “inócuo platonismo”, prontos a novo ato de “coletiva fúria”:

E pelas frestas que já nas consciências produzira o despertar, um a um, da coletiva fúria, foram-se insinuando certos pruridos de arrependimento, os quais não era de esperar que desta vez se resolvessem em inócuo platonismo. Veio despontando um começo de ódio àquele mariola que levara mais de duzentos homens de bem a semelhante barbaridade... E na mente da maioria dos recentes linchadores a figura do Nhô Quim entrou a desenhar-se renovada e expurgada de qualquer defeito.⁷⁵

Linchado então o ladrão Zé-da-Foice, bandido e parasita condenado pela massa conforme a “pena de Talião”, a conclusão do conto traz crítica social com a arte do *humour*: “princiado já o escurecer, foi a consciência popular dormir

⁷⁵ VAZ, Léo. O homem que roubou um pão. In: _____. Op. cit., p. 127.

tranquila, como era justo”.⁷⁶ Firme a turba na barbárie, sua inconsistência e mobilidade na escolha de seus alvos nos fazem pensar nas franjas da contradição humana flagradas por Machado de Assis em escritos como “A igreja do diabo” e “O alienista”.

Assim, acompanhando a imediatez da turba para acusar e matar um indivíduo, e a mobilidade dela para o absolver e linchar outra pessoa, o conto aponta o perigo do comportamento inconsciente da massa e desmascara a barbárie dos “homens de bem”. Ao mesmo tempo, combate o olhar precipitado e preconceituoso, generalizador, ao indicar que o padeiro não era apenas mesquinho e que o ladrão enfrentava fome e doença na família.

Impressiona a atualidade do conto: sua temática é sintetizada como uma das “insanáveis falhas da democracia”, e apresentada no tom corriqueiro de uma conversa entre comensais de um hotelzinho em Bicas. As mesmas palavras de um viajante na abertura do conto se ouvem frequentemente, cem anos depois:

– É isso mesmo: os graúdos roubam à vontade, e é às centenas, aos milhares, aos milhões... do suor do povo, sem que ninguém lhes tenha mão; enquanto isso, prende-se o miserável que furtou à porta de uma venda um pão para matar a fome dos filhinhos e da pobre esposa tuberculosa, que lá tosse a sua agonia no fundo de uma cama!! Oh! Justiça! Oh! Céus!!...⁷⁷

Vem à mente, por conseguinte, o humor cético de Léo Vaz como criador do “Novíssimo Testamento (Regênesis)”, conto final do livro e de tudo, em que Deus desfaz a mulher, Adão, todos os viventes, as águas, os céus e a terra, podendo enfim

⁷⁶ Idem, *ibidem*, p. 129.

⁷⁷ Idem, *ibidem*, p. 119.

verdadeiramente descansar. “E remergulhou o Senhor Deus na antiga perfeição”.⁷⁸

Lei ou jeitinho, cada um quer o melhor lugar

Basta uma síntese do enredo do conto “O grêmio” para reconhecermos o espírito machadiano e original de Léo Vaz, a leveza e a verve irônica com que configura artisticamente o provincianismo de traços brasileiros e universais de cidades pequenas, ao tecer a representação crítica e a expressão subjetiva das disputas dos membros de um grêmio literário pelo melhor lugar em eventos. Com o título “A Liga das Nações (fábula)” e subtítulos, esse conto saiu na *Revista do Brasil* em maio de 1919. E, como também nos informa Virgínia de Mattos, foi encenado e apresentado na série *Contos da meia-noite* na TV Cultura, a 23 de novembro de 2005.

A fundação de um grêmio literário e recreativo em Ararucá, voltado para desenvolver a arte e estreitar as relações sociais na cidade, implicou elaborar os estatutos. Tudo caminhava bem: os intelectuais conferenciavam, havia números de música e recitativos. Contudo, a fim de garantir lugares à frente em eventos, presentificou-se o costume regional de reservar as melhores cadeiras, amarrando nelas lenços, embora tal prática fosse contrária aos estatutos. Então, enquanto os “lencistas”, em nome de sua tradição, desejavam alterar o código, os “inviolabilistas” resistiam, temendo os abusos decorrentes de se abrir aquele “precedente perigoso”.⁷⁹ Provocam riso o diálogo em que os defensores dos lenços acusavam os outros de dispensarem esse hábito por morarem perto do grêmio, bem como a troca de xingamentos, com direito a: “Tratante é a avó!”, “Canalha!”. Resultado: convictos todos

⁷⁸ Idem, *ibidem*, p. 135.

⁷⁹ VAZ, Léo. O grêmio. In: _____. Op. cit., p. 117.

de seus argumentos de merecerem ocupar os melhores lugares, puseram-se em tamanho conflito que se findou o grêmio.

Com graça, o narrador destaca a guerra de cadeiras que levou os contendores a quebrarem uma lâmpada e ficarem à meia-luz vinda dos postes da rua. As trevas os obrigaram a fugir da polícia, chamada para conter a baderna. E não escapa ao narrador observar, com relativismo irônico à Machado de Assis, que o desastre do grêmio foi benéfico ao farmacêutico, patrão de um dos membros da entidade: a briga lhe rendeu vender bastante pomada e curativo. “O patrão do Juca vendeu por muitos dias farta dose de arnica e largos metros de tafetá; e em Ararucá por bom tempo se não falou em grêmios literários, nem recreativos.”⁸⁰

Se a briga por lugares representada no conto “O grêmio” nos faz entender, por meio do riso, mecanismos da vida em sociedade, também nos leva a pensar no empenho por espaço, com seus impasses, que delineia o caminho de qualquer profissional e, em particular, na busca de voz própria dos escritores. Sendo comum, conforme se vê, evocar o Bruxo do Cosme Velho ao tratar do criador do professor Jeremias, ao mesmo tempo é nítida a força da obra de Léo Vaz. Ela é moderna, crítica, desde os anos 1920, independente do movimento modernista, mas hoje pouco lida e insuficientemente referida pela historiografia.

“A história do pote”, “conto infantil” estampado em *O País*, do Rio de Janeiro, a 1º de março de 1923, sugere os componentes da concepção de arte de Léo Vaz: talento, imitação do real e de modelos, originalidade e, a um tempo, certo niilismo e a relativização de certezas. O narrador se recorda de uma prova de desenho a que foi submetido em criança. Confiante em seu talento de gênio da família, para ele a tarefa significava ir além do modelo: mais do que reproduzir a

⁸⁰ Idem, *ibidem*, p. 118.

imagem de um mero pote, ele o desenha reluzente e lhe adiciona uma torneira. Avaliada sua “obra-prima” pela professora como *hors-concours*, o narrador se compraz em ver aí a “mais perfeita encarnação da opinião pública”. Já seu colega, apresentado com o estigma de gordo, tem seu desenho banal e sem criatividade julgado “sofrível”. Tal avaliação rende o comentário irônico do narrador: “Foi das poucas vezes que tive a sensação nítida da Justiça Humana”.⁸¹ Porém, o menino do desenho “sofrível” se dedicou à pintura e, passados dez anos, teve seu talento aclamado em uma exposição. Já ao narrador resta a pergunta desalentada, a sinalizar a realidade de aparências em que vitórias podem se mostrar derrotas, e vice-versa: “E eu? Eu fiquei naquele pote infrutífero”. Fica a lição de relativismo: o que num momento parece verdade pode depois mudar de significado.

A lucidez crítica e o olhar moderno de Léo Vaz transparecem também em suas crônicas. A consciência de que todos lutam por espaço, que ressalta do caso do grêmio, se junta com a abertura ao feminismo em “A Constituição e as mulheres”, crônica publicada em *A Cigarra* em agosto de 1920. Contestando que a lei exigisse carteira do Exército a aspirantes a cargo público, Léo Vaz ironiza que o motivo desse “puritanismo constitucional” a inviabilizar tal caminho para as mulheres era o “medo da concorrência”:

Podem elas fazer provas excelentes, como já tem sido o caso, por várias vezes, em que dezenas de candidatos barbados foram derrotados por uma linda senhorita, como há tempos, no ministério do Exterior, e agora ultimamente no museu. Não têm a caderneta? Não podem ser nomeadas...

⁸¹ VAZ, Léo. A história do pote. Conto infantil. *O País*, Rio de Janeiro, 1º mar. 1923. Disponível em <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/178691_05/12529>. Acesso em 21 jan. 2025.

Ora, está a parecer que esse puritanismo constitucional é muito bom filho do medo da concorrência.⁸²

Destaca-se a crônica de 1º de fevereiro de 1921 de *A Cigarra*, em que o escritor expressa seu olhar crítico em relação às bandeiras nacionais: considera-as sem serventia. Então, aceitando as bandeiras, brinca com os que antipatizam com a nossa, comparada a um rótulo de garrafa de bebida: “Pois que mais é uma bandeira senão um rótulo? E que muito que um rótulo se pareça com outro rótulo?”.⁸³ E, contra as queixas de ser a brasileira a única bandeira do mundo com palavras impressas, aproveita para sugerir que assim ela inculca no nosso povo “maior familiaridade com o alfabeto e um louvável avanço além daquela etapa primitiva em que os povos só se impressionam com imagens e são incapazes de abstração”. Finalmente, com ironia, recordando bandeiras bonitas com figuras de animais, Léo Vaz aponta os inconvenientes de tal ideia no Brasil: para os estrangeiros, a efígie que nos representaria seria a do macaco, o que não envaideceria nossos “sentimentos patrióticos”. E, aludindo à prática do jogo do bicho, desperta sorriso ao perguntar se o privilégio ao macaco não constituiria injustiça para com os 24 grupos restantes. Então conclui: “Quanto menos, seria um palpite permanente e, como tal, sem nenhuma autoridade para os aficionados”.

A necessidade de ações políticas úteis ressalta do texto “Papagaios”, publicado em *A Cigarra* em 1918. Léo Vaz ri da notícia de que o governador do Amazonas viajara para empinar papagaios. Então observa que, se os poderosos se divertissem

⁸² Idem. A Constituição e as mulheres. *A Cigarra*, ano VI, n. 141, p. 29, ago. 1920. Disponível em <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003085/3174>>. Acesso em 21 jan. 2025.

⁸³ Idem. Crônica. *A Cigarra*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 153, p. 14, 1º fev. 1921. Disponível em <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003085/3952>>. Acesso em 27 mar. 2025.

de forma apropriada, o país lucraria: “Porque é uma coisa notável a incapacidade humana para a prática de atos úteis e acertados”.⁸⁴

A crise de fazendeiros paulistas na segunda década do século XX transparece aos olhos de Léo Vaz em *A Cigarra* em 1920: mostra, sob o título sugestivo “Vacac magras”, que estava abalada a antiga tradição de receber nas fazendas um deputado com fartura e com o desejo de satisfazer interesses pessoais em contrapartida, ou casar uma filha. Segundo a ironia do escritor, o fazendeiro desejava que os vizinhos, além de o invejarem por receber a visita do deputado, perdessem sua safra de café:

É assim uma maçada a recepção de gente de fora quando ao fazendeiro anda pesando a opa mais do que de costume. Os risos são contrafeitos e os quitutes saem a ranço, que isso de manteiga há muito só existe nos suspiros dolorosos de D. Maricota ante as páginas irônicas da caderneta de receitas. É o diabo, mesmo. Fazendeiro abalado, o que quer é solidão e boas chuvas e mês de agosto amigo, e fogo no cafezal dos vizinhos... Visitas é que não.⁸⁵

Na edição de *A Cigarra* de 15 de abril de 1921, Léo Vaz relata que um juiz de direito do Pará havia suspondido os ramos da magistratura de sua alçada por não dispor de recursos para se apresentar convenientemente vestido. É o mote para ironizar a insuficiência de certos agentes da Justiça, que deveriam ser sérios e imparciais:

Por que é que o umbigo do magistrado, se entrevisto pelas partes no ato de decidir-se o pleito, haveria de prejudicar a validade e a

⁸⁴ Idem. Papagaios. *A Cigarra*, Rio de Janeiro, ano V, n. 95, p. 37, 1918. Disponível em <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003085/1156>>. Acesso em 5 jan. 2025.

⁸⁵ Idem. Vacas magras. *A Cigarra*, Rio de Janeiro, ano VII, n. 146, p. 61, 1920. Disponível em <<http://memoria.bn.gov.br/docreader/003085/3538>>. Acesso em 16 mar. 2025.

luminosidade da sentença? Se a Justiça é cega, ou se a cega realmente a venda que traz nos olhos, como poderá ela corar diante do dorso mais ou menos apolíneo do ministro que a serve?...⁸⁶

Assim, as manifestações de desejos e de egoísmo e os desencontros, frustrações e incongruências da vida em sociedade, em especial na realidade brasileira, delineiam-se na obra de Léo Vaz. Levam a pensar no título do romance de que apenas esboçou alguns capítulos e lembra o “Novíssimo testamento (Regênesis)”: *O fim do mundo*.

Depois de entrevistar o escritor, Brenno Pinheiro leu a página do final desse pretendido livro e compartilhou conosco seu teor em *A Cigarra*, em novembro de 1924. É o encontro de um macaco, o único ser remanescente, com o “novo Adão”, semente do novo mundo que se ergueria sobre os escombros do primeiro. A fim de demover o “futuro pai da nova humanidade” da empreitada, o símio lhe conta que o mundo é um inferno. Anunciando que apareceriam uma mulher, uma serpente, uma maçã e, depois, uma “complicação sem nome”, aconselha Adão a desistir. Porém, conforme ressalta Brenno Pinheiro, o Adão do romance do Léo, “a transbordar de vaidade”, acusa o macaco de estar com inveja. E a reação de desconsolo do símio traduz a graça ironista de Léo Vaz: “Qual! E há de vir ainda um certo Darwin, para dizer que eu é que sou o avô dos netos desta alimária”.⁸⁷

⁸⁶ Idem. Crônica. *A Cigarra*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 158, p. 12, 15 abr. 1921. Disponível em <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003085/4162>>. Acesso em 16 mar. 2025.

⁸⁷ PINHEIRO, Breno. Uma entrevista com Léo Vaz. *A Cigarra*, Rio de Janeiro, 15 nov. 1924. Disponível em <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003085/8413>; <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003085/8414>>. Acesso em 16 mar. 2025.

III – Para concluir: *O burrico Lúcio*

A simplicidade apurada de Léo Vaz: a sabedoria dos burros

Falando em alimária, e já que este livro inicia com as patas quebradas de um cavalo de brinquedo, cabe evocar por fim um burrico e explicitar o convite para se reabrir a obra de Léo Vaz (figs. 13 a 16). Nela, o autor articulou a representação crítica da realidade com a expressão de conflitos, em parte amenizados por um pendor machadiano à relativização, dedicando-se a um ideal de simplicidade de estilo.

Fig. 13: VAZ, Léo. *O burrico Lúcio*; baseado na versão atribuída a Luciano de Samosata.
São Paulo: Saraiva, 1951.

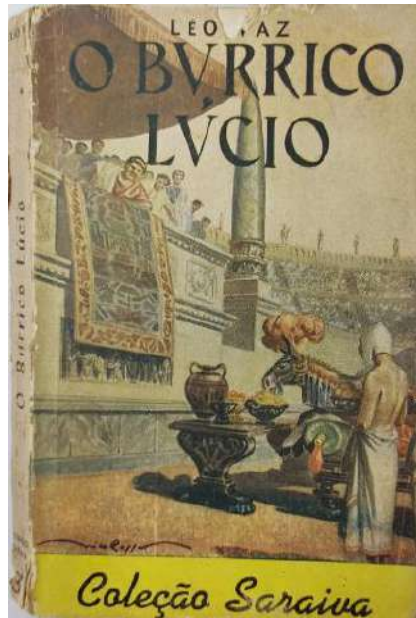


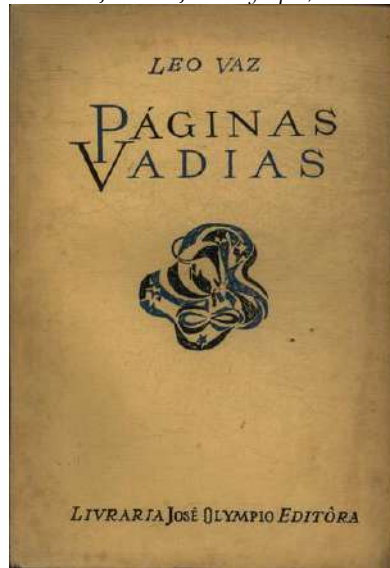
Fig. 14: VAZ, Léo. *O burrico Lúcio*; baseado na versão atribuída a Luciano de Samosata. 5ª ed.
São Paulo: Saraiva, 1969.



Fig. 15: VAZ, Léo. *O burrico Lúcio*; baseado na versão atribuída a Luciano de Samosata.
São Paulo: Saraiva, 1972.



Fig. 16: VAZ, Léo. *Páginas vadias*.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.



Em 1951, Léo Vaz publicou, na coleção Saraiva, *O burrico Lúcio*, traduzido e adaptado do francês, com a indicação “Baseado na versão atribuída a Luciano de Samosata” (*Lúcio, ou O asno*). Segundo mostram vários estudos,⁸⁸ Luciano (c. 125-c. 181), natural de Samosata, província da Síria helenística incorporada ao Império Romano, foi, com sua sátira menipeia, uma das referências de Machado de Assis, que tinha em sua biblioteca os dois volumes das *Oeuvres complètes* do autor, em tradução francesa de 1874.

A imagem do burro também serviu a Machado, que a partir dela escreveu crônicas memoráveis em “A Semana”, na *Gazeta de Notícias*: a dos bondes elétricos que causam o

⁸⁸ Cf. MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. *Revista Colóquio/Letras*, n. 8, p. 12-20, jul. 1972; também no volume I de: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008; REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

abandono dos burros (16 de outubro de 1892); a de 10 de junho de 1894, em que evoca o próprio burro Lucius da Tessália, de Luciano, e é convidado por um burro a interceder contra os maus-tratos de que padece a espécie; a do exame de consciência de um burro moribundo (8 de abril de 1894). Nessas crônicas, bem como no capítulo XLI de *Esau e Jacó*, “Caso do burro”, a imagem do animal permitiu a Machado de Assis refletir sobre a conduta humana, as injustiças, a exploração do trabalho e os perigos de perdê-lo (o que fala do abandono dos escravizados na sociedade), o “apanhar e calar”, o exame de consciência face à morte, “a liberdade de teimar”, a relatividade do poder. Certamente Luciano e Machado inspiraram Léo Vaz.

No referido capítulo, Aires viu uma “expressão profunda de ironia e paciência”⁸⁹ nos olhos redondos de um burro, e é justamente com o *Memorial de Aires* que Gomes Freire compara *O burrico Lúcio*, ambos os livros os últimos de seus autores. “A difícil simplicidade”, título da introdução de Gomes Freire ao livro de Léo Vaz, exprime a conquista de linguagem, que, segundo entende, levou à “Utopia dos Escritores”, à plenitude artística, essas duas vidas dedicadas com seriedade e desvelo à literatura. “A perfeição é simplificação”,⁹⁰ afirma o crítico, pensando no *Memorial* e no *Burrico*.

Igualmente Plínio Barreto considera *O burrico Lúcio* uma “pequeníssima obra-prima”, por sua simplicidade, “ironia amável”, “doce consórcio entre a fantasia e a realidade”,⁹¹ e tem razão ao indicar que tais traços tornam ininterrupta a leitura do livro. Nota que Léo Vaz cortou obscenidades presentes no texto

⁸⁹ ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Porto Alegre: TAG Experiências Literárias, [1904] 2022, p. 133.

⁹⁰ FREIRE, Gomes. A difícil simplicidade: introdução. In: VAZ, Léo. *O burrico Lúcio; baseado na versão atribuída a Luciano de Samosata*. São Paulo: Saraiva, 1951, p. 12.

⁹¹ BARRETO, Plínio. *O burrico Lúcio*. *O Estado de S. Paulo*, “Bibliografia”, São Paulo, 23 set. 1951, p. 5, apud CABRAL, op. cit., p. 310-311.

original (muito embora mantidas em latim na tradução francesa), e a pudicícia também quadra ao espírito machadiano do autor.

A 10 de julho de 1951, após confessar que sentiu inveja ao ler o recém-publicado livro de Léo Vaz, Sérgio Milliet faz observações interessantes a respeito de mudanças da arte do romancista desde *O professor Jeremias* até *O burrico Lúcio*. Aponta que o antigo ceticismo, às vezes artificial e irritante, embora encantador, e o antigo veneno transmutaram-se numa “atitude de contemplação amável” e em bonomia. Entende que Léo Vaz se afastou de Machado de Assis e de Anatole France e se aproximou dos autores ingleses: “Sua ironia virou humor”. Quanto à linguagem, também Milliet exalta a expressão “extremamente limpa e simples” de *O burrico Lúcio*, em que o escritor se despojou de artifícios literários. Destaca a elegância do estilo de Léo Vaz, visível na “discrição com que domina o vocabulário e a sintaxe” e no pudor com que transmite suas ideias e conhecimentos filosóficos: “Não insiste [Léo Vaz] jamais, não explica, não se estende em comentários pedantes: sugere, dando-nos um crédito de cultura que nos lisonjeia”.⁹²

Múcio Leão observa argutamente, a 10 de novembro de 1951, no *Jornal do Brasil*, que Léo Vaz seguia o conselho de Eça de Queiroz: “lançou sobre a nudez de uma verdade crua um doce véu de fantasia”. Identifica virtudes literárias raras no *Burrico Lúcio*: “inexcedível elegância de forma” e “a sobriedade perfeita, o sorriso ligeiro”.⁹³

De fato, combinando humor, fantasia, realismo e sutileza crítica, Léo Vaz nos diverte com as aventuras de Lúcio, a quem a própria curiosidade e um equívoco da moça que fez a magia

⁹² MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: Martins, 1955, v. 8: 1951-1952, p. 58-59.

⁹³ LEÃO, Múcio. *O burrico Lúcio*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1951, p. 5. Disponível em <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_07/15347>. Acesso em 21 jan. 2025.

transformaram num burro o qual, no entanto, manteve a memória, inclusive gastronômica, e os pensamentos humanos. Léo Vaz se esmerou na escrita dos diversos episódios, com destaque para: a briga dos irmãos escravizados Castor e Pólux enquanto o burrico Lúcio lhes furtava a comida; a exibição dos talentos de Lúcio ao amo dos escravizados e ao procônsul de Corinto; sua atuação diante de César.

O fato de o burrico Lúcio ser capaz de medidas e gestos de compreensão humanos e, sobretudo, de se alimentar como gente garante a graça desses episódios. Em “Brigam os Dióscuros”, causa riso a circunstância de os irmãos escravizados Castor e Pólux desconfiarem um do outro e se acusarem de esganamento: jamais suspeitariam que os pratos mais gostosos eram devorados pelo burrico, em lugar de alfafa. Sobressai o tom familiar e coloquial alcançado por Léo Vaz, que se refere aos personagens como “manos” e cria um diálogo ágil e de efeito cômico, afinal se trata de uma briga por quiproquó, com expressões corriqueiras e de âmbito gastronômico:

– Ah! É assim? Que gracinha! O maroto vem aqui, enche o pandulho com o que há de melhor, e depois pretende me acusar, para tirar o corpo!... Sim, senhor! Não se pode mais ter confiança em ninguém neste mundo!...

– Não se faça de sonso, que esse lero-lero eu não engulo... O que quero saber é por que todo esse esganamento que deu em você ultimamente: ontem foi aquele lombo de porco, do qual eu não vi nem mais um cheiro; outro dia, aquela posta de badejo, que quando eu cheguei tinha virado sorvete; e agora esse pernil...

[...]

– Aí é que a porca torce o rabo; mas em vez de continuarmos desconfiando um do outro, devemos primeiro pôr tudo em pratos limpos...⁹⁴

⁹⁴ VAZ, Léo. *O burrico Lúcio*; baseado na versão atribuída a Luciano de Samosata. Introdução de Gomes Freire. São Paulo: Saraiva, 1951, p. 191-193.

“Com a boca na botija” é o espirituoso título do capítulo em que a princípio o burrico sofria a gulodice, fica “engolindo em seco”, “obrigado a comer com os olhos e lambe com a testa, como se costuma dizer”, para depois ser descoberto como o “*tertius*” invasor da “irmandade”. Não o causador da briga, o *tertius*, terceiro, deveria representar a testemunha, juiz que garante a justiça entre dois agressores potenciais. É notável como Léo Vaz articula expressões comuns de forma original e fluente, atraindo-nos a acompanhar o desmascaramento do burro bom garfo:

Afinal o que tinha de acontecer aconteceu: após duas semanas dessa penitência, os irmãos deixaram, certa tarde, bem à mostra, sobre a mesa, uma terrina, quase cheia, de sardinhas de escabeche. Parece que os malvados adivinharam que eu me pelo por tal prato! [...]

Então entreguei os pontos: meio hesitante, como quem não quer, dei uma volta pelo quarto, espiando com o rabo dos olhos a terrina; depois cheguei mais perto, e esticando o focinho, dei uma fungada. Baco, que perfume! [...]

Esgotada a terrina, quando estava ainda lambendo os beiços, com delícia, ouço do lado de fora o ruído de alegres gargalhadas. Imediatamente abre-se a porta e entram os dois manos, com as mãos nas ilhargas, a morrer de riso. [...]

[...] fui recuando de mansinho, até o meu canto, onde comecei a mastigar um punhado de feno, seco e insosso, como se ainda adiantasse o fingimento.

– Já vai tarde, seu malandro... – disse Pólux. – Agora já sabemos quem era o ratão que andava por aqui!...⁹⁵

Na sequência, o leitor se depara com outros momentos graciosos, entre realistas e fantásticos. A conquista da liberdade pelos irmãos escravizados é devida à exibição das habilidades de Lúcio ao amo, que se interessa pelo valor do burro e lhes

⁹⁵ Idem, *ibidem*, p. 195-197.

garante alforria. No circo, manifesta-se o entretenimento fácil da massa: a multidão embasbacada fica mais de duas horas assistindo às mesuras do burrico para César e a seu talento humano de saborear quitutes. Por fim vem a quebra do feitiço: chegam rosas ao alcance do burrico e, ao devorar as pétalas, ele torna à forma de homem, exceto o rabo, que demora a desaparecer.

Há também as passagens mais sérias. Ao machucar uma pata, desastre recorrente, a ameaça de morte pelos donos ladrões se converte em superação por meio da inteligência do burro. Já num momento de paz, o burrico de alma humana lamenta a situação do dono, pobre homem que trabalhava como burro de carga.

Assim, a maturidade da linguagem de Léo Vaz e de sua filosofia de “patas cortadas”, desde *O professor Jeremias* até essa história emprestada de Luciano de Samosata, transparece na consciência relativista do burrico Lúcio:

E com todos esses inconvenientes, eu bem previa que aquela mesma e relativa felicidade não podia deixar de ter um fim, pois a experiência da vida me ensinara que se não há mal que sempre dure, também não há bem que não se acabe...

[...]

Decididamente a felicidade neste mundo é uma coisa muito relativa, mesmo para um burro...⁹⁶

⁹⁶ Idem, *ibidem*, p. 122-123.

Sobre a autora

Ieda Lebensztayn é crítica literária, pesquisadora e ensaísta. Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, fez pós-doutorado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) e na Biblioteca Brasileira Mindlin (BBM/FFLCH-USP). Publicou *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis* (Hedra, 2010) e organizou *Machado de Assis na escola* (Paulus, 2024). Organizou, com Hélio de Seixas Guimarães, livros a respeito de Machado de Assis; e, com Fernando Paixão, dois volumes da crítica reunida e inéditos de José Paulo Paes (Ateliê, Cepe, 2023). Tem organizado, com Thiago Mio Salla, livros sobre Graciliano Ramos; e tem cuidado do estabelecimento de textos do escritor para a Penguin-Companhia das Letras.



Em 2025, o LABELLE — Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da Belle Époque — completa uma década de atividade ininterrupta, seja na forma de eventos acadêmicos, seja na forma de artigos e livros, parte deles disponibilizada no portal eletrônico. Durante esse período, numerosos pesquisadores nacionais e estrangeiros se somaram a este grupo de pesquisa, colaborando decisivamente para o resgate de obras, o diálogo com a crítica e a renovação das perspectivas de estudo. Para celebrar nosso aniversário, a coleção Ensaios Labelle - 10 Anos dá a público livros autorais produzidos por diversos colaboradores, membros do laboratório. Fica aqui o convite para que os leitores conheçam e divulguem esses e outros trabalhos.

Visitem: <https://labelleuerj.com.br/>

