

**A invenção da imagem autoral de Chico Xavier:
jogos de sedução e convencimento na escrita de si em palavras
minhas**

André Victor Cavalcanti Seal da Cunha¹

A escrita sobre Francisco Cândido Xavier representa um fenômeno editorial no Brasil desde a década de 1950. Desde meados do século XX surgiram obras que o elegeram como objeto da narrativa. Integram gêneros literários muito variados, dentre eles existem biografias jornalísticas consideradas sérias, textos de memorialistas, e até narrativas que se aproximam muito do gênero hagiográfico. O tom geral da obra parece querer constituir um regime de exceção para a vida de Chico Xavier. Seguem um movimento pendular entre o memorialismo e a hagiografia. Em síntese, vemos que:

Pelo tratamento empregado nas edições, verifica-se que são acionados, numa narrativa em processo contínuo, por meio de textos (...) vários elementos em favor de um reconhecimento do médium Chico Xavier como um tipo de missionário, obedecendo a padrões de atualização. Além disso, a sua aparência física – em desenho e fotografia- mostrada com poucas alterações ao longo dos setenta anos de atuação aparece com frequência alicerçada a elementos como: luz, cruz e coração... e o papel e o lápis surgem, neste contexto, com uma explícita conotação sacralizada, na medida em que servem de instrumentos fundamentais de intercâmbio com o sagrado. (FERNANDES, 2008, p. 62).

¹ Graduado em História pela UFPE, Mestre em EDUCAÇÃO através da mesma Universidade, Doutor em História pela UFC. Professor Adjunto do Departamento de História da UERN – Campus Central. Andrevseal@yahoo.com.br. O texto integra a tese intitulada “A Invenção da Imagem Autoral de Chico Xavier: uma análise histórica sobre como o jovem desconhecido de Minas Gerais se transformou no médium espírita mais famoso do Brasil (1931-1938)”. Esta pesquisa foi realizada sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Meize Regina de Lucena Lucas e do Prof. Dr. Francisco Regis Lopes Ramos.

Como abordar então uma figura tão fluida e transitiva? Tomá-lo como objeto da narrativa representa há pelo menos 50 anos um fenômeno editorial dentro do circuito de literatura espírita no Brasil. Após a década de 1970, esse fenômeno transbordou dos muros do rótulo religioso e foi explorado por editoras de massa não confessionais. O que ele escreveu sobre si? Apesar de todo corpo literário produzido por suas mãos, sua vasta obra publicada em vida traz raros textos públicos assinados dentro de um regime de autorialidade convencional. O primeiro deles foi intitulado *Palavras Minhas*. Dentre as muitas possibilidades de entrada, escolhemos analisar textos públicos que o Medium escreveu sobre ele mesmo. Com a palavra, Francisco Cândido Xavier e sua escrita de si.

1. *Palavras Minhas*: um exercício de escrita de si

Palavras Minhas foi inserido na abertura de *Parnaso de Além Túmulo* desde sua versão inicial em julho de 1932. Associado a um artigo de abertura escrito por Manuel Quintão, vice-presidente da FEB no período, ganhou ares de uma carta de apresentação, desempenhando as funções destinadas a um prefácio. Para as análises, sentimos a necessidade de compreender melhor os propósitos de textos deste tipo. Quais suas finalidades? Quais as características deste gênero textual? Procuramos assim nos ancorar em algumas pesquisas que tomaram os prefácios como corpo documental e objeto de reflexão. Encontramos então os estudos de Sales (2003) e Venâncio (2009). Ambas serão nossas companheiras de viagem para elucidarmos o emaranhado de questões da escrita autobiográfica de Chico Xavier. Esses diálogos nos possibilitaram a percepção de que os procedimentos adotados pelo Medium em seus prefácios não estavam distantes dos vivenciados no campo literário. Ao contrário, relações comparativas nos permitiram identificar convergências interessantes, mesmo havendo os distanciamentos oriundos das especificidades da literatura espírita. No que tange a

esta última, as convergências se ampliam quando comparamos os textos prefaciais de Chico Xavier com os de outros autores espíritas, que parece lhes serviram de matriz de referência.

Neste sentido, foi importante para as nossas análises perceber a que os prefácios se destinam. Segundo Venâncio, a etimologia da palavra indica que o prefácio “refere-se ao que se diz no princípio”. Para ela, estes são “textos normalmente breves que abrem um livro”. Em sua maioria teriam o duplo objetivo de anunciar o que virá para suscitar no leitor o desejo de ler a obra, bem como legitimar do texto por meio da sua valorização (VENÂNCIO, 2009, 175). Quando produzidos pelo próprio autor da obra, estes textos adquiririam algumas especificidades, pois teriam “a função de justificar suas escolhas diante do público leitor, bem como, de certa forma, interferir nos critérios com que a obra será julgada por seus leitores, apresentando seus “escrúpulos”, hesitações, dúvidas e inquietações.” (VENÂNCIO, 2009, 175). Nestes casos, outra finalidade é destacada pela Pesquisadora: a busca por controlar os efeitos da leitura. Assim, “O ato de prefaciар textos da própria autoria traduz uma clara intenção de orientar a leitura das próprias obras, conformando a sua recepção junto ao público leitor” (VENÂNCIO, 2009, p. 174).

Sales (2003) também nos chama a atenção para os propósitos de um texto prefacial. Para ela,

O prefácio, quando publicado, torna-se parte essencial do texto que o segue, pois tem por finalidade estabelecer um diálogo entre autor e leitor. É também no prefácio que ocorrem as trocas de cortesias e que o autor orienta o leitor a fim de que este obtenha o maior aproveitamento possível do texto. Através desse introito o escritor expõe seu produto, o livro, procurando atrair seu desejado interlocutor e consumidor: o leitor. (P. 15).

Um escritor não produziria um texto para si. Ele não está sozinho e pressupõe uma relação com o outro, o leitor. Nessa busca de encontro com o outro, ele precisa seduzir e se fazer crer (SALES, 2003, p. 16). Assim, no prefácio, o escritor desempenharia a função de

“enredar o leitor”, buscaria “persuadir ou convencer o leitor, fazer-se compreender e, principalmente dotar seu texto de credibilidade (IDEM, p. 16)”. Por meio do prefácio, o autor buscaria estabelecer um vínculo com o leitor antes que este inicia a leitura da obra propriamente dita (IDEM, p. 67). Esses textos representariam uma estratégia para realçar a obra diante do leitor. Neles o autor lançaria mão de uma série de artimanhas, compondo um arsenal que iria da “esmerada modéstia á autoafirmação da sua figura como criador da obra escrita”. (IDEM, p. 70).

As análises de *Palavras Minhas* revelaram, para utilizar uma noção cunhada por Chartier (1990, p. 127), *dispositivos do texto*² voltados à busca de controle dos efeitos da leitura. Há uma clara preocupação com a recepção da obra. Para tanto, todo um esforço foi desenvolvido por Xavier, incluindo uma apresentação de sua “persona”, objetivando dotar os poemas de credibilidade. O jogo de sedução e convencimento do leitor é bem humano. Não obstante, ele inverte o fluxo quando se trata de uma autoafirmação como criador da obra. Aqui seu caminho foi outro.

Começamos, então, as interlocuções propriamente ditas com *Palavras Minhas*. O texto traz uma série de elementos autobiográficos, pinçados para estruturar uma representação do Medium. Neles existe a defesa de uma tese.

Nasci em Pedro Leopoldo. Minas, em 1910. E até aqui, julgo que os meus atos perante a sociedade da minha terra são expressões do pensamento de uma alma sincera e leal, que acima de tudo ama a verdade; e creio mesmo que todo os que me conhecem podem dar testemunho da minha vida repleta de árduas dificuldades, e mesmo de sofrimentos. Filho de um lar muito pobre, órfão de mãe aos cinco anos, tenho experimentado toda a classe de aborrecimentos na vida e não venho ao campo da publicidade para fazer um nome, porque a dor há muito já me convenceu da

² Existem para este historiador francês dois tipos de dispositivos: “os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do “autor”; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor”. (CHARTIER, 1990, P. 127).

inutilidade das bagatelas que são ainda tão estimadas neste mundo. E, se decidi escrever estas modestas palavras no limiar deste livro, é apenas com o intuito de elucidar o leitor, quanto à sua formação. Começarei por dizer-lhe que sempre tive o mais pronunciado pendor para a literatura; constantemente, a melhor boa vontade animou-me para o estudo. Mas, estudar como? Matriculando-me, quando contava oito anos, num grupo escolar, pude chegar até ao fim do curso primário, estudando apenas uma pequena parte do dia e trabalhando numa fábrica de tecidos, das quinze horas às duas da manhã; cheguei quase a adoecer com um regime tão rigoroso; porém, essa situação modificou-se em 1923, quando então consegui um emprego no comércio, com um salário diminuto, onde o serviço dura das sete às vinte horas, mas onde o trabalho é menos rude, prolongando-se esta minha situação até os dias da atualidade. Nunca pude aprender senão alguns rudimentos de aritmética, história e vernáculo, como o são as lições das escolas primárias. É verdade que, em casa, sempre estudei o que pude, mas meu pai era completamente avesso à minha vocação para as letras, e muitas vezes tive o desprazer de ver os meus livros e revistas queimados. Jamais tive autores prediletos; aprazem-me todas as leituras e mesmo nunca pude estudar estilos dos outros, por diferenciar muito pouco essas questões. Também o meio em que tenho vivido foi sempre árido, para mim, neste ponto. Os meus familiares não estimulavam, como verdadeiramente não podem, os meus desejos de estudar, sempre a braços, como eu com uma vida de múltiplos trabalhos e obrigações e nunca se me ofereceu ocasião de conviver com os intelectuais da minha terra. O meu ambiente, pois, foi sempre alheio à literatura; ambiente de pobreza, de desconforto, de penosos deveres, sobrecarregado de trabalhos para angariar o pão cotidiano, onde se não pode pensar em letras. (XAVIER, 2010, p. 31-32).

Como pode ser observado, há diversas passagens que buscam situar o leitor nas dificuldades materiais às quais Chico Xavier estava submetido no período. Existe a intencionalidade de caracterizar a pobreza e as rudes condições para a aquisição do pão diário. A orfandade, o enfrentamento do trabalho infantil em fábrica têxtil, o subemprego na mercearia, a baixa escolaridade foram elementos evocados para ilustrar as condições de produção da obra. É

interessante observar que ele não nega seu “pronunciado pendor para a literatura”, o que sofisticava a estrutura argumentativa do texto, fornecendo mais poder de convencimento. A confissão da paixão pelas letras vem associada a um quadro pintado em colorações muito escuras: como enfim materializar o desejo de crescimento intelectual em condições materiais tão difíceis? O leitor então é levado a se convencer da impossibilidade da autoria, já que as dificuldades materiais inviabilizam sua formação literária e mesmo escolar.

Existem ainda nestes trechos passagens que representaram antecipações de acusações que pesaram toda a vida sob Chico Xavier e em particular à obra *Parnaso de Além-túmulo*. Também Oliveira Vianna, nos lançamentos de livros, utilizava a estratégia de antecipar-se aos possíveis julgamentos negativos (VENÂNCIO, 2009, 179). Quando o Medium mineiro afirma “É verdade que, em casa, sempre estudei o que pude, mas meu pai era completamente avesso à minha vocação para as letras, e muitas vezes tive o desprazer de ver meus livros e revistas queimados”, ele possivelmente se defendia da acusação de autodidatismo, utilizando-se inclusive da estratégia de não negar ser um. Assim, assume a voracidade na leitura e a posse de material impresso, mas continua afirmando não poder sua condição de medium ser reduzida à de mero leitor sistemático. Noutra passagem, advoga jamais ter tido “autores prediletos; aprazem-me todas as leituras e mesmo nunca pude estudar estilos dos outros, por diferenciar muito pouco essas questões”, o que parece representar uma resposta antecipada da acusação de pastiche.

Até este momento, constatamos que os argumentos da narrativa se estruturam para convencer os diferentes leitores da total impossibilidade de Francisco Candido Xavier ser o autor das poesias contidas na obra. Vejamos algumas passagens em que identificamos momentos explícitos de denegação da autoria:

Serão das personalidades que as assinam? — é o que não posso afiançar. O

que posso afirmar, categoricamente, é que, em consciência, não posso dizer que são minhas, porque não despendi nenhum esforço intelectual ao grafá-las no papel. (...) Passavam-se às vezes mais de dez dias, sem que se produzisse escrito algum, e dia houve em que se receberam mais de três produções literárias de uma só vez. Grande parte delas foram escritas fora das reuniões e tenho tido ocasião de observar que, quanto menor o número de assistentes, melhor o resultado obtido. Muitas vezes, ao recebermos uma destas páginas, era necessário recorrermos a dicionários, para sabermos os respectivos sinônimos das palavras nela empregadas, porque tanto eu como os meus companheiros as desconhecíamos em nossa Ignorância (...). (XAVIER, p. 34-35).

Afirmção categórica de recusa da autoria, de sua denegação, traz uma definição nele implícita, sendo esta concebida por Xavier como esforço intelectual para constituir a obra, assemelhando a sua escrita a um trabalho individual cujo mérito pertence àquele que se esforçou para produzi-la; concepção, aliás, expressa também nas discussões iniciais sobre a propriedade autoral no mundo ocidental (CHARTIER, 1999, p. 40). Desta forma, para ele, a autoria não seria de quem escreve, mas de quem imprimiu na produção sua imaginação criativa, diferenciando-se o autor do escritor.

O segundo trecho descreve a total submissão do escritor ao outro: o autor. O controle da produção estaria fora de suas mãos e de seu alcance. Esta ausência de domínios alcançaria não só o nível mecânico, físico, da materialização dos textos, mas envolveria também o intelecto. Sua posição estaria tão fortemente ancorada no lugar da *não-autoria* que ele sequer conheceria o sentido das palavras grafadas no papel. Tratar dessa noção empírica, de um lugar da não-autoria, nos remete a pensar no que poderia ser uma interpretação certauneana do prefácio de Parnaso.

Para Certeau, a possuída criaria uma perturbação no funcionamento da linguagem por desarticular o sujeito locutor de um nome próprio definido. Por essa transgressão da linguagem, a possuída se colocaria em um fora-do-texto, em um não lugar (CERTEAU, 2011, p. 274-275). Como dissemos, em *Palavras Minhas*,

Chico Xavier cria para si um lugar. Este não seria um não lugar, porque se trata sim de um espaço a seu modo institucionalizado e “disciplinarizado”, o campo da literatura espírita. Representa, pois, um lugar, mas este é um lugar do sacrifício de si mesmo, de sua identidade, por isso, um lugar da não autoria.

Este sacrifício de si, para Lewgoy (2000, p. 118), seria um elemento inerente ao ritual psicográfico no qual a individualidade do medium representaria o objeto sacrificado. Seria, portanto, uma marca antropofágica da escrita psicográfica. Esta compreensão nos leva a perceber que a denegação da autoria, longe de ser algo excepcional, dentro da perspectiva da literatura espírita de base mediúmica, era uma condição fulcral para a escrita de um médium psicógrafo. Neste sentido, Chico Xavier caminhava dentro da tradição, do já convencional, preenchendo as exigências necessárias para sua inscrição no mundo das letras espiritistas. É interessante percebemos ainda que a negação da autoria, apesar de adquirir especificidades dentro deste setor literário peculiar, também foi um recurso bastante utilizado no campo literário mais amplo.

Sales (2003) chegou a identificar diversas formas de denegação, quando analisou os prefácios dos romances brasileiros do século XIX. Primeiramente, ela constituiu categorias empíricas que apontam para uma tipologia das autoimagens criadas pelos escritores para seus leitores. Estas representações trariam estratégias equivalentes. Desta forma, teríamos nos prefácios a busca por se mostrar como um autor laborioso, um autor marcado pela modéstia e inclusive a busca por se apresentar como não sendo o autor.

O ato de negar a autoria da obra é justificado através de alguns artifícios utilizados pelo autor no decorrer do prefácio, tais como o uso do pseudônimo, a atribuição de autoria a terceiros, a apresentação da função do autor apenas como editor tradutor ou compilador da matéria aproveitada para o enredo da obra de ficção e a figura do autor como mediador entre a oralidade e a escrita. (IDEM, p. 79).

O primeiro tipo de denegação identificado seria o caso daqueles que negam a autoria, assumindo a posição de um tradutor ou compilador de manuscrito. Como compilador, restaria para o autor a função de “colher os fatos que compõem o enredo” (IDEM, p. 110). “O escritor exerceria então a tarefa de um escriba, aquele que apenas transcreve os fatos para o público. A representação do autor como compilador ou aquele que traduziria de maneira prosaica os fatos reais ou históricos deveria agradar ao grupo de leitores que apreciassem obras históricas”. (IDEM, p. 112). Tanto na representação de tradutor quanto de compilador estaria presente “o significado daquele que reúne documentos ou qualquer material escrito convertendo-os em textos com alto grau de verossimilhança.” (IDEM, p. 112).

A segunda tipologia de denegação da autoria seria a do escritor que se representa como “responsável exclusivamente pela edição do livro” (IDEM, p. 113). Assim, segundo Sales, “(...) a auto-representação dos escritores como editores acirra a problemática em torno da autoria da obra literária, além de pôr em cena um questionamento: mas a final a quem pertencia a obra? Talvez fosse sedutor para os leitores encontrarem-se diante de tal enigma.” (IDEM, p. 114).

O terceiro exemplar estaria em parte significativa dos prefácios de romancistas do século XIX. Seria o caso daqueles que afirmam ser de terceiros a autoria da obra, diferenciando-se a autoria do nome próprio que assina o livro na capa ou no seu frontispício (IDEM, p. 155). Desta forma, a “responsabilidade da autoria do romance é transferida a um outro alguém, e, embora o nome específico não seja mencionado, é este sujeito incógnito que responde pela autoria da história apenas “transcrita” pelos escritores que emprestam seu nome à obra de “outro”(...)” (IDEM, p. 115). Este por exemplo, é o caso do prefácio de *Senhora* (1875), de José de Alencar, no qual a

identidade do dito autor intelectual da narrativa é sonogada³. Existe aqui uma diferença fundamental com relação à literatura psicográfica, pois nela há uma inversão no sentido de que o médium escritor empresta seu corpo tomando a posse do nome próprio de outrem. Ele possui e também é possuído.

Sales identificou ainda as ocorrências de escritores que se definiam como mediadores entre a cultura oral e o texto escrito. Nestes casos, o trabalho da escrita se resumiria a “recolha de narrações orais ou lendas do imaginário popular para construir os episódios da narrativa”. (IDEM, p. 116). Este recurso às referências populares baseadas na oralidade representaria uma estratégia para ancorar o texto literário na autenticidade, procurando estabelecer “um pacto de cumplicidade com o leitor”. (IDEM, p. 116).

Por motivos muito variados, a autoria apareceria disfarçada, escamoteada. A última possibilidade identificada por Sales foi a que esta considerou a estratégia mais recorrente: o uso do pseudônimo pelo autor para assumir a posição de um personagem autoral. Parece-nos que aqui a Pesquisadora não remete a utilização do pseudônimo em si, mas aos casos nos quais sua presença está associada à invenção de uma persona ficcional que desempenharia as funções autorais, inventada pelo escritor para ocupar o lugar do autor. Este

(...) uso recorrente de pseudônimos mantém a possível distancia entre o texto e o autor. Essa representação ajuda a manter a incógnita da real autoria, ao mesmo tempo em que estimula a imaginação do leitor seduzido pelos caminhos enigmáticos que encadeiam a composição artística. (IDEM, p. 118).

Dentre a diversidade de possibilidades quanto à denegação da autoria localizada por Sales em suas fontes, está última se aproxima bem mais dos procedimentos do ponto de vista retórico ou literário

³ José de Alencar inicia o texto prefacial intitulado de *Ao Leitor* com a seguinte afirmação: “Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem. A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso. O suposto autor não passa rigorosamente de editor. É certo que tomando a si o encargo de corrigir a forma e dar-lhe um lavor literário, de algum modo apropria-se não a obra mas o livro (ALENCAR, 2008, p. 05)”.

adotados por Chico Xavier na invenção de seus autores espirituais. Evidentemente, todas estas ocorrências guardam especificidades, representando a questão da literatura produzida pelo Medium, por meio da escrita psicográfica, outro tipo de negação da autoria, com seus dispositivos desde o mundo do texto e da edição até as esferas da recepção e apropriações pela leitura. O que é importante salientar, porém, neste momento, é que, guardadas as devidas especificidades, a estratégia da negação da autoria, visando a ampliar o potencial de verossimilhança do texto, já existia dentre o leque de possibilidades à disposição dos autores do campo literário, sendo amplamente utilizado pelos romancistas brasileiros durante todo o século XIX.

Estas obras literárias, pela proximidade temporal que as separava do período da escrita de *Palavras Minhas*, possivelmente, forneceram alguns elementos para as apropriações realizadas por Xavier em seu texto prefacial. Analisemos algumas ocorrências que nos fornecem certos indícios para consolidarmos a hipótese levantada:

Em agosto, porém, do corrente ano, apesar de muito a contragosto de minha parte, porque jamais nutri a pretensão de entrar em contato com essas entidades elevadas, por conhecer as minhas imperfeições, comecei a receber a série de poesias que aqui vão publicadas, assinadas por nomes respeitáveis. (XAVIER, 2010, p. 34).

A todos eles, todavia, os meus saúdes, com os meus agradecimentos intraduzíveis aos boníssimos mentores do Além, que Inspiraram esta obra, que generosamente se dignaram não reparar as minhas incontáveis imperfeições, transmitindo, por intermédio de Instrumento tão mesquinho, os seus salutares ensinamentos. (XAVIER, 2010, p. 36).

Ao leitor contemporâneo, cuja visão está marcada pela invenção mitificada da figura de Francisco Candido Xavier, estes

trechos representariam uma demonstração pública de humildade. Não obstante, é importante se perceber que o cultivo deste tom, desta postura, indica a utilização de outro dispositivo textual comum ao campo literário do período. Como observa Sales (2003, p. 76), o autor, objetivando agradar ao público, lançava mão de várias manifestações que envolviam imaginação, realidade e fantasia, compondo um discurso disfarçado muitas vezes por meio de modéstias eloquentes. Estas “modéstias eloquentes” representariam um procedimento retórico recorrente nos romances do século XIX. As falas proferidas ao público traziam uma forma persuasiva e convincente, buscando influenciar e encaminhar os leitores. Assim, ela observa que a suposta ausência de vaidade e a aparente simplicidade são comuns em grande parte dos prefácios (IDEM, p. 94). Conclui-se que uma demonstração de modéstia seria até certo ponto um dos procedimentos recomendáveis aos autores do campo literário e mesmo esperados, principalmente quando se tratava de um iniciante no mundo das letras.

As análises realizadas no texto prefacial de *Parnaso de Além-Túmulo* permitiram também identificar outras estratégias de sedução e convencimento, caracterizando um amplo espectro de dispositivos textuais. É possível estabelecermos inferências de “leitores implícitos” (IDEM, p. 52) a que Chico Xavier se refere para responder a questões específicas destes grupos de interlocutores. A diversidade e a variação em si mesmas demonstra uma intencionalidade de criar um cardápio que atenda a diferentes paladares, pois as “diversas formas de tratamento estabelecidas pelo autor para com o leitor são uma forma estratégica de alcançar um público variado, com gostos e preferências diversas”. (IDEM, p. 54). A percepção desta diversidade é claramente explicitada em trechos nos quais Xavier se refere diretamente aos seus leitores:

E, se decidi escrever estas modestas palavras no limiar deste livro, é apenas com o intuito de elucidar o leitor, quanto à sua formação. (XAVIER, 2010, p. 32).

Terei feito compreender, a quem me lê, a verdade como de fato ela é? Creio que não. Em alguns despertarei sentimentos de piedade e, noutros, risinhos ridiculizadores. Há de haver, porém, alguém que encontre consolação nestas páginas humildes. Um desses que haja, entre mil dos primeiros, e dou-me por compensado do meu trabalho. (XAVIER, 2010, p. 36).

Dentre a diversidade prevista pelo autor de *Palavras Minhas*, há duas categorias de leitores privilegiados nos momentos de interlocução: os espíritas e os católicos. Com relação a estes últimos, há um trecho que traz uma referência direta. Sua abordagem sobre o Catolicismo traz um dado importante:

Prosseguindo nas minhas explicações, devo esclarecer que minha família era católica e eu não podia escapar aos sentimentos dos meus. Fui, pois criado com as teorias da igreja, frequentando-a mesmo com amor, desde os tempos de criança; quando ia às aulas de catecismo era para mim um prazer. Até 1927, todos nós não admitíamos outras verdades além das proclamadas pelo Catolicismo (...) (XAVIER, 2010, p. 32).

Uma declaração de vínculo anterior com o Catolicismo de forma alguma constituiu novidade dentro do movimento espírita. Muitas lideranças já haviam tomado esta postura no rito de passagem que marcava sua conversão. O próprio Adolfo Bezerra de Menezes o fez em sua carta confissão, escrita ao seu irmão. Portanto, uma confissão no âmbito privado, já que este texto produzido no final do século XIX, após a sua conversão ao Espiritismo, só veio à luz em 1921, publicado no *Reformador* em formato de folhetim sob o título de *Valioso Autógrafo*⁴. É muito importante ressaltar, entretanto, a mudança sutil, mas profundamente significativa, no tom utilizado por Francisco

⁴ No mesmo ano, o texto de Bezerra de Menezes foi publicado pela FEB com a denominação *de Doutrina Espírita como Filosofia Teogônica*. Em 1946, ele adquiriu outro título, sendo agora publicado também pela FEB como *Uma Carta de Bezerra de Menezes*. Esta produção do Médico cearense, considerado o Kardec brasileiro, ainda não foi estudada devidamente por pesquisas acadêmicas. As investigações de Almeida (2007) e Arribas (2010) levam em consideração apenas o período de sua escrita, mas não avaliam o momento de sua recepção, com a publicação em mais de duas décadas após a morte do seu autor. O caso da mudança de título por três vezes em 25 anos representa uma peculiaridade que pode sugerir um indício interessante a ser mais bem analisado em pesquisas posteriores.

Cândido Xavier. A intelectualidade do movimento espírita capitaneada e sitiada na Federação Espírita Brasileira havia endurecido o tom com relação ao Catolicismo, respondendo com veemência ao que eles consideravam uma campanha antiespírita realizada pela Igreja Católica. Xavier, antes de descrever seu processo de conversão ao Espiritismo, desarma possíveis críticas, fazendo uma concessão à maioria dominante. Confessa a sua aceitação anterior aos princípios vigentes na teologia romana, seu amor e o prazer que sentia nas aulas de catecismo. Longe de representar uma ambiguidade de sua posição, explicitava esta declaração de vínculo vivenciada de forma tão integral, pois envolvia os âmbitos da inteligência, do sentimento e da sensação, um giro na estratégia de interlocução e enfrentamento. Essa passagem representa um indício do viés que será explorado e desenvolvido por Xavier nos anos posteriores. Há nela um posicionamento diferenciado em relação às posturas dos espíritas do período. Nessa fala mais conciliatória, existe uma proposição de interlocução em outras bases e uma estratégia de enfrentamento que se revelará mais eficaz.

Apenas após a referência respeitosa ao Catolicismo, na qual se desarma uma parte significativa de possíveis leitores não espíritas, ele descreve sua adesão ao novo rótulo religioso. Diferente de Bezerra de Menezes, que relata sua conversão ao Espiritismo através da cura do corpo, Chico Xavier situará o leitor, estabelecendo como marco divisório uma cura da alma. Não a dele especificamente, mas a de um ente querido. Vejamos:

(...) mas, eis que uma das minhas irmãs, em maio do ano referido, foi acometida de terrível obsessão; a medicina foi impotente para conceder-lhe uma pequenina melhora, sequer. Vários dias consecutivos foram, para nossa casa, horas de amargos padecimentos morais. Foi quando decidimos solicitar o auxílio de um distinto amigo, espírita convicto, o Sr. José Hermínio Perácio, que caridosamente se prontificou a ajudar-nos com a sua boa vontade e o seu esforço. Verdadeiro discípulo do Evangelho, ofereceu-nos até a sua residência, bem distante da nossa, tanto à

sua família, onde então, num ambiente totalmente modificado, poderia ela estudar as bases da doutrina espírita, orientando-se quanto aos seus deveres, desenvolvendo, simultaneamente, as suas faculdades mediúnicas. Aí, sob os seus caridosos cuidados e da sua Excelentíssima esposa Dona Carmen Pena Perácio, médium dotada de raras faculdades, minha irmã Háuria, para nosso benefício, os ensinamentos sublimes da formosa doutrina dos mensageiros divinos; foi nesse ambiente onde imperavam os sentimentos cristãos de dois corações profundamente generosos, como o são os daqueles confrades a que me referi, que a minha mãe, que regressara ao Além em 1915, deixando-nos mergulhados em imorredoura saudade, começou a ditar-nos os seus conselhos salutareis, por intermédio da esposa do nosso amigo, entrando em pormenores da nossa vida íntima, que essa senhora desconhecia. Até a grafia era absolutamente igual à que a nossa genitora usava, quando na Terra. Sobre esses fatos e essas provas irrefutáveis solidificamos a nossa fé, que se tornou inabalável. Em breve minha irmã regressava ao nosso lar cheia de saúde e feliz, integrada no conhecimento da luz que deveria daí por diante nortear os nossos passos na vida. Resolvemos, então, com ingentes sacrifícios, reunir um núcleo de crentes para estudo e difusão da doutrina(...)

(XAVIER, 2010, p. 32-33)

Neste trecho, Chico Xavier faz referência a uma mudança na terapêutica vivenciada no movimento espírita. Durante o século XIX e nas primeiras décadas do século XX, ainda predominava nos centros espíritas uma articulação com a homeopatia por meio dos médiuns receitistas. Não obstante, também desde o final do século XIX vinham se consolidando as atividades de desobsessão. Com a repressão policial e a criminalização do Espiritismo no primeiro Código Penal republicano, ao que tudo indica, as práticas de cura migraram para o polo emergente (GIUMBELLI, 1997, p. 281). O caso que Chico Xavier descreve é justamente relativo a tais procedimentos de tratamento espiritual, com a cura sendo promovida com a sensibilização do espírito que perseguia sua irmã, denominado de obsessão. Sua obra literária será um instrumento utilizado para disciplinar estas práticas, legitimando, regulando e prescrevendo, por via principalmente dos

romances da denominada Coleção André Luiz, posturas a serem seguidas. Neste sentido, papel fundamental terá os quadros descritivos, exemplos cotidianos relatados sob a óptica do plano espiritual.

Neste momento, porém, o que nos toca de perto o interesse é a inferência do leitor implícito na passagem de sua conversão. A declaração das provas irrefutáveis engendrando uma fé inabalável no Espiritismo, o desfecho feliz da narrativa comprovando a eficácia da terapêutica, dão indícios de que o Medium escrevia para uma comunidade de leitores já convicta. Aqui ele escrevia para os seus, ele atestava sua crença para ser aceito entre os iguais. Neste processo de entrada em cena, Xavier lançou mão de outras estratégias para seduzir o leitor especializado, o espírita convicto, possibilitando seu acolhimento no campo das letras espiritistas. As análises revelaram trechos de falas diretas a um público leitor “iniciado”:

[...] e foi nessas reuniões que me desenvolvi como médium escrevente, semi-mecânico, sentindo-me muito feliz por se me apresentar essa oportunidade de progredir, datando daí o ingresso do meu humilde nome nos jornais espíritas, para onde comecei a escrever sob a Inspiração dos bondosos mentores espirituais que nos assistiam. (XAVIER, 2010, p. 33).

Julgo do meu dever declarar que nunca evoquei quem quer que fosse; essas produções chegaram-me sempre espontaneamente, sem que eu ou meus companheiros de trabalhos as provocássemos e jamais se pronunciou, em particular, o nome de qualquer dos comunicantes, em nossas preces. (XAVIER, 2010, p. 35).

Essas falas envolvem elementos procedimentais da prática mediúnica. Há uma utilização de conceitos apropriados da produção de Allan Kardec. É importante salientar que *médium escrevente* é a denominação atribuída pelo denominado de codificador do Espiritismo. Essa categoria encontra-se no título do capítulo XV da obra *O Livro dos Médiuns*, remetendo às pessoas que escreveriam

sob a influência de espíritos (KARDEC, 2011, p. 183-189). A qualificação de semimecânico representaria um tipo em particular de médium psicógrafo (KARDEC, 2011, p. 185). Assim ele está literalmente se enquadrando em uma tipologia de classificação, propondo uma posição sem muito relevância, pois assume o tipo mais comum, mais numeroso de médiuns escreventes.

As referências voltadas para os espíritas revelam a tentativa de Chico Xavier em navegar no território intramuros. Este não se assemelhava a uma terra virgem, sem dono. No período de sua chegada, em 1932, o campo literário espírita seria mais bem representado pela analogia com uma propriedade privada.

Ao fazer referência a sua mãe como o espírito comunicante na narrativa de conversão e negar qualquer tipo de evocação, Chico Xavier demonstrava seguir os passos necessários ao estabelecimento de comunicações sérias com o além, na óptica doutrinária espírita. Ele estava assegurando ter tomado os cuidados prescritos para não ser acusado de charlatanismo ou de ter sido vítima de mensagens apócrifas oriundas de espíritos mistificadores. Como não poderiam ser verdadeiras e autênticas as mensagens, se foram comunicações espontâneas? Vemos assim que há transbordamento quanto aos cuidados, uma transgressão “positiva”, pois ele não rompe com a orientação que afirmava ser necessária a evocação sob o risco de não se ter comunicações espirituais. Nem sequer ter evocado as entidades espirituais representava uma garantia de qualidade das mensagens. Podemos, desta forma, concluir que ele aqui lançava mais um dispositivo para dar credibilidade à autoria espiritual dos poemas, reforçando a ideia de que de fato quem assinou os poemas foram os respectivos donos dos nomes próprios. Como Chico Xavier representa um tipo peculiar de autor, um autor empírico, este é mais um elemento de busca da consolidação do regime autoral, mesmo que seja seguindo-se uma inversão no fluxo da “preocupação que o escritor demonstra em fazer observações sobre a autoria, ou seja,

definir os sinais que identificariam o criador da obra literária.” (SALES, 2003, p. 78).

O Medium mineiro, no texto prefacial, inseriu ainda um capítulo importante de sua escrita de si. A teatralidade na cena é uma estratégia importante na constituição de verossimilhança, necessária para o estabelecimento de um regime de autoralidade que se sustenta em pacto de leitura baseado na convicção do leitor, na sua crença na autoria espiritual do texto. Não foi, portanto, desprezada. Ele descreveu em detalhes suas sensações no momento da psicográfica:

A sensação que sempre senti, ao escrevê-las, era a de que vigorosa mão impulsionava a minha. Doutras vezes, parecia-me ter em frente um volume imaterial, onde eu as lia e copiava; e, doutras, que alguém mas ditava aos ouvidos, experimentando sempre no braço, ao psicografá-las, a sensação de fluidos elétricos que o envolvessem, acontecendo o mesmo com o cérebro, que se me afigurava invadido por incalculável número de vibrações indefiníveis.

Certas vezes, esse estado atingia o auge, e o interessante é que parecia-me haver ficado sem o corpo, não sentindo, por momentos, as menores impressões físicas, e o que experimento, fisicamente, quanto ao fenômeno que se produz frequentemente comigo. (XAVIER, 2010, p.34-35).

Para fechar o leque, Chico Xavier não poderia se despedir realizando seus agradecimentos. Dois nomes foram citados:

Devo salientar o precioso concurso da bondosa médium Sra. Cármen P. Perácio, que através da sua maravilhosa clariaudiência me auxiliou muitíssimo, transmitindo-me as advertências e opiniões dos nossos caros mentores espirituais, e ainda o carinhoso interesse do distinto confrade Sr. M. Quintão, que tem sido de uma boa vontade admirável para comigo, não poupando esforços para que este despretenso volume viesse à luz da publicidade. (XAVIER, 2010, p.35-36).

Há uma deferência com relação, ao que tudo indica, representar uma liderança local do movimento espiritista. A citação

explícita do nome de Cármen Perácio remete ao reconhecimento à mão pela qual ele fora iniciado no mundo da mediunidade. Para nós, mais significativa foi a referência a Manuel Quintão. Lembramo-nos das dedicatórias dos romances brasileiros ainda no século XIX, destinadas “a uma pessoa digna de importância que, de alguma forma, tenha mediado a edição do livro.” (SALES, 2003, p. 20). De fato, esta fora um agradecimento público nada gratuito. Quintão, uma das lideranças febianas, movimentou poderosas engrenagem e utilizou grande parte do seu prestígio para sustentar a publicação de *Parnaso de Além-Túmulo*. Ele estava em uma posição estratégica, desempenhando uma função bastante específica perante os autores e intelectuais espiritistas. Em uma medida significativa, Quintão foi mais do que um mecenas ou patrono de Chico Xavier. Ele foi um dos principais inventores de sua imagem pública de autor empírico, de médium psicógrafo.

Não obstante, a escrita prefacial de Xavier caminhava neste mesmo sentido, procurando apresentar ao leitor um autorretrato, fornecendo ele mesmo os elementos iniciais de um personagem autoral. Aqui um paralelo com as análises de Venâncio (2009) permite consolidar nossa reflexão. Para ela,

[...] os prefácios de Oliveira Vianna criavam para o leitor uma ideia de originalidade e de autoria. Eles faziam nascer uma personagem: o autor Oliveira Vianna. E, ao criar essa personagem, os prefácios tinham que compor esse nome próprio com características pessoais que conformassem a sua identidade e construíssem uma imagem de si para o leitor. (VENÂNCIO, P. 180).

De forma semelhante, Francisco Candido Xavier, em sua primeira escrita prefacial, apresentou ao leitor uma representação, não de si mesmo, mas de uma persona. Em *Palavras Minhas*, mesmo negando a autoria para estabelecer um regime de autoralidade compartilhada, ele se lançava como autor-ator.

Referências

ALENCAR, José de. Senhora São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.

ALMEIDA, Angélica Aparecida Silva de. “Uma Fábrica de Loucos”: psiquiatria x espiritismo. Campinas: UNICAMP, Tese de doutoramento, 2007.

ARRIBAS, Célia da Graça. Afinal, Espiritismo é Religião? A doutrina Espírita na formação da diversidade religiosa brasileira. São Paulo: Alameda, 2010.

CERTEAU, Michel de. A Escrita da História. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

_____ . A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. 2. ed. Brasília: Editora da UNB, 1999.

GIUMBELLI, Emerson. O Cuidado dos Mortos: uma história de condenação e legitimação do espiritismo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

KARDEC, Allan. O Livro dos Médiuns, ou, Guia dos Médiuns e Evocadores: Espiritismo Experimental. Rio de Janeiro: FEB, 2011.

LEWGOY, Bernardo. Os Espíritas e as Letras: um estudo antropológico sobre cultura escrita e oralidade no espiritismo kardecista. São Paulo: USP, Tese de doutoramento, 2000.

MENEZES, Bezerra de. Uma Carta de Bezerra de Menezes. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2008.

VENANCIO, Giselle Martins. A Utopia do Diálogo: os prefácios de Vianna e a construção de si na obra publicada. In CASTRO GOMES, Ângela e SCHMIDT, Benito Bisso (orgs.). Memórias e Narrativas Autobiográficas. Rio de Janeiro: FGV, 2009.