

# História da Literatura: Práticas Analíticas Volume I

## Organizadores:

Carlinda Fragale Pate Nuñez

Germana Sales

Rauer Ribeiro Rodrigues

Roberto Acízelo de Souza

Socorro de Fátima Pacífico Barbosa



**HISTÓRIA DA LITERATURA:  
PRÁTICAS ANALÍTICAS  
V. 1**

## edições makunaima

### Editor

José Luís Jobim

### Edição e Revisão de texto

Carlinda Fragale Pate Nuñez

Germana Sales

Rauer Ribeiro Rodrigues

Roberto Acízelo de Souza

Socorro de Fátima Pacífico Barbosa

### Diagramação

Casa Doze Projetos e Edições

119 História da literatura: práticas analíticas / organizadores Carlinda Fragale Pate Nuñez, Germana Sales, Rauer Ribeiro Rodrigues, Roberto Acízelo de Souza, Socorro de Fátima Pacífico Barbosa. - Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012. p.231

ISBN 978-85-65130-09-7

1. História da literatura. 2. Literatura brasileira. 3. Literatura comparada. 4. Teoria da literatura. I. Nuñez, Carlinda Fragale Pate. II. Sales, Germana. III. Ribeiro, Rauer Rodrigues. IV. Souza, Roberto Acízelo de. V. Barbosa, Socorro de Fátima Pacífico.

CDD 809.93355

**HISTÓRIA DA LITERATURA:  
PRÁTICAS ANALÍTICAS  
V. 1**

**Organizadores:**

**Carlinda Fragale Pate Nuñez**

**Germana Sales**

**Rauer Ribeiro Rodrigues**

**Roberto Acízelo de Souza**

**Socorro de Fátima Pacífico Barbosa**

**2012**



Nossos agradecimentos a José Luís Jobim, Leticia Mallard, Maria Eunice Moreira, Marisa Lajolo e Regina Zilberman, pela inestimável colaboração para viabilizar o presente volume.

## Sumário

<b>Apresentação</b>	9
<b>Grupo de trabalho “História da Literatura”: impressões e lembranças</b> Leticia Mallard	12
<b>CAMINHOS DOS LIVROS</b>	21
<b>Correspondências literárias: os romances-folhetins em jornais diários do século XIX</b> Germana Sales	23
<b><i>As aventuras de Telêmaco</i> no Brasil: um problema para a história literária</b> Márcia Abreu	34
<b>Desvendando o acervo oitocentista de ficção britânica da Biblioteca Rio-grandense</b> Maria Eulália Ramicelli	58
<b>Direitos autorais e contrafação no Brasil do Oitocentos</b> Valéria Augusti	69
<b>GÊNEROS DA PROSA</b>	91
<b>Jorge Amado e “A Hora da Guerra”: um cronista múltiplo</b> Benedito Veiga	93
<b>Memórias de Mário de Andrade: “O movimento modernista”</b> José Luís Jobim	107
<b>Prosa &amp; memorialismo na obra lobatiana</b> Marisa Lajolo	123

<b>Correspondência e publicações na imprensa de Zeferino Brazil: imagens de si</b>	138
Regina Kohlrausch	
<b>Eça de Queirós e seus textos de imprensa: ideário estético</b>	157
Rosane Gazolla Alves Feitosa	
<b>POESIA</b>	177
<b>As <i>interviews</i> literárias sobre os nefelibatas</b>	179
Alvaro Santos Simões Junior	
<b>A representação da história na poesia: o caso Murilo Mendes</b>	193
Maria da Gloria Bordini	
<b>Fragmentos de história da literatura: relatos e resultados de uma pesquisa em Portugal</b>	208
Mauro Nicola Póvoas	

## Apresentação

### 1

Como projeto disciplinar no campo dos estudos literários a história da literatura se consolida no século XIX, num processo em que se compõem fatores epistemológicos, estéticos, sociais, culturais, políticos. Sua feição clássica e mais característica encontra-se em grandes narrativas sobre as tradições linguístico-literárias de nações específicas, que configuram panoramas sistemáticos e pretensamente totalizadores, determinados a demonstrar uma etiologia e uma teleologia: de como as letras de cada nacionalidade, a partir de esboços toscos e primitivos, se encaminha, no curso dos séculos, para a realização do seu destino, momento de consumação e maturidade, em que enfim a literatura se torna expressão plena e legítima do espírito nacional.

No século XX, contudo, o projeto da história da literatura, mudadas as condições que o viram despontar, torna-se objeto de severas restrições teóricas e políticas, que à primeira vista pareciam decretar sua exaustão definitiva. No entanto, se as histórias literárias monumentais dos diversos países de fato obsolesceram (embora permaneçam, como repertórios de informações cujo conhecimento e constante consulta parece que não se podem dispensar), o fato é que outras faces da disciplina acabaram ganhando maior relevo. É o caso das reflexões sobre seus fundamentos teóricos, bem como dos estudos pontuais sobre autores, obras, problemas, exercícios enfim que tendem a substituir o muralismo das realizações clássicas da disciplina por ensaios dedicados à verticalização de particularidades.

Este volume inscreve-se nesta última tendência, dedicando-se a análises de tópicos específicos, reunidos em rubricas temáticas: “Caminhos dos livros”, “Gêneros da prosa”, “Poesia”,



“Romance brasileiro hoje”, “Vertentes da narrativa”, “Viagens e viajantes”. Publica-se simultaneamente com outro que lhe é correlativo — *História da literatura: fundamentos conceituais* —, que, conforme declara o título, se ocupa com questões de natureza geral e teórica.

## 2

Por identificação de interesses no campo das pesquisas acadêmicas, todos os autores aqui reunidos integram o Grupo de Trabalho “História da Literatura”, instituído no âmbito da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). O GT, a partir de uma agenda de tópicos preferenciais — história da história literária, teorias da história literária, história da literatura no Brasil —, vem-se dedicando a  
10 linhas de ação programaticamente definidas: recuperação da história da literatura do Brasil (histórias gerais e histórias regionais da literatura brasileira), estudos comparativistas (histórias das literaturas nacional e regionais do Brasil, em referência mútua e em referência a tradições literárias europeias e hispano-americanas), análises de obras específicas de história literária, edições críticas de textos seminais da área.\*

Fundado em 1992, por ocasião do VII Encontro Nacional da ANPOLL, realizado em Porto Alegre, na Casa de Cultura Mário Quintana, o presente volume assinala por conseguinte os 20 anos de existência do GT. O Grupo, que teve por fundadores docentes pesquisadores de importantes centros universitários do País — Carlos Alexandre Baumgarten, João Alexandre Barbosa, Letícia Mallard, Lúcia Helena, Maria Eunice Moreira, Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Roberto Ventura —, é integrado hoje por 44 professores, estando nele representadas todas as regiões brasileiras e a grande maioria de nossas principais universidades.

Nessas duas décadas, sucederam-se as coordenações — Regina Zilberman / Maria Eunice Moreira (1992-94 e 1994-96), Marisa Lajolo / João Roberto Faria (1996-98 e 1998-2000), José Luís Jobim / João Cezar de Castro Rocha (2000-02 e 2002-04), Maria Eunice Moreira / Maria da Glória Bordini (2004-06), Maria Eunice Moreira / Carlos Alexandre Baumgarten (2006-08), Roberto Acízelo Q. de Souza / Carlinda Fragale Pate Nuñez (2008-10 e 2010-12) e Germana Maria Araújo Sales / Socorro de Fátima P. Barbosa (2012-14) —, e o GT prossegue dinâmico e produtivo, do que constituem sinais as concorridas reuniões de trabalho sistematicamente programadas no âmbito dos Encontros e Congressos da ANPOLL, bem como a expressiva contribuição de seus integrantes para os estudos da área, no espaço de suas respectivas instituições, mediante sua docência, projetos de pesquisa, publicações.

Tendo em vista o referido enraizamento deste volume no 11  
percurso do GT História da Literatura, nele se publica, além dos ensaios, texto especialmente escrito por Letícia Mallard para integrá-lo, belo e substancioso testemunho de uma das suas fundadoras a propósito das origens e trajetória do Grupo.

### 3

A edição dos textos optou por conservar o sistema de referências adotado por cada autor no seu respectivo ensaio.

#### NOTAS

\* Ver: GT História da Literatura. *Revista da ANPOLL*. Campinas: ANPOLL, 1: 81-86, 1994.

## **GT “História da Literatura”: impressões e lembranças**

Letícia Mallard \*

12 Diz o adágio que recordar é viver, mas também disse Machado de Assis que o tempo é um eterno roedor de coisas. Acízelo me pediu um texto conforme o título, oferecendo-me outras alternativas, claro, pois Acízelo – além de dirigente, pesquisador de ponta do GT “História da Literatura” da ANPOLL – é bem casado com a Democracia. Sabendo o colega que participei da fundação do GT, inferiu que eu poderia desentranhar dos baús da memória impressões e lembranças deste. Prazo da empreitada? Para ontem. Mesmo assim, aceitei-a, convicta de que não vai ser este o escrito dos meus sonhos. Não vou negar que tenho saudades nem que minha memória ainda esteja apta a reconstruir lembranças, com muita realidade e pouco invencionismo.

Contudo, a recordação do vivido (ou daquilo que se acredita ter vivido) bate de frente com o tempo roendo eternamente as coisas. Ou, por outra: tenta-se lembrar de acontecimentos completos, coerentes, cronologicamente organizados, em todas as minúcias e contornos, quando sua documentação histórica sobrevive espalhada por esse mundo-de-meu-deus. Urge que pelo menos um filho-de-deus procure tais documentos como agulha em palheiro e organize-os em arquivos abertos a consulta. Enquanto isso não se faz, descobre-se que o rato do tempo está acabando por transformar o acontecido num enorme queijo suíço.

Será assim que me proponho a compor este pequeno texto. Se, por um lado, estou convencida de que vou escrever pedaços de verdade fácil de comprovação, por outro lado tenho a certeza absoluta de que omissões talvez imperdoáveis saltarão aos olhos esburacados desse queijo. Conto com o perdão dos leitores, especialmente dos historiadores literários do nosso GT.

20 de maio de 1992. Porto Alegre. Casa de Cultura Mário Quintana, novinha, inaugurada dois anos antes. VII Encontro Nacional da ANPOLL. Assembleia Geral. Um dos itens pautados: Proposta de fundação do GT “História da Literatura – Natureza, Gênese e Trajetória”. A proposta, oriunda de professoras do Centro de Pesquisas Literárias da PUC do Rio Grande do Sul, foi aprovada. Estes, os professores-fundadores, assinantes de algum papel: Carlos Alexandre Baumgarten (FURG); João Alexandre Barbosa (USP); Letícia Malard (UFMG); Lúcia Helena (UFRJ); Maria Eunice Moreira (PUCRS); Marisa Lajolo (UNICAMP); Regina Zilberman (PUCRS) e Roberto Ventura (USP). Foram eleitas coordenadoras do GT Regina e Maria Eunice, e ele ficou sediado na mesma PUC, onde ambas trabalhavam. 13

Na época da fundação, estabeleceram-se cinco tópicos prioritários para estudos e pesquisas, que se mantêm até os dias atuais, com as adaptações e ampliações necessárias, claro, pois se passaram 20 anos e a fila anda. São eles: História da história da literatura; Teorias da história da literatura; Temas da história da literatura; Tipologia e metodologias; História da literatura no Brasil. Em subtópicos, vinham detalhamentos. Àquela altura e nos primeiros anos que se seguiram, a contribuição da PUCRS foi fundamental não só para a criação, bem como para a consolidação do GT: em 1995, a linha de pesquisa naquela universidade – “História da Literatura” – já contava com três grandes projetos. Um deles – Fontes da Literatura Brasileira – incluía três subprojetos.

A tradição, na Área, daquela PUC, vinha de anos e recrudescia a partir da criação do GT. Em Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, v. 1, n. 3, p. 8, jul. 1995, estão registrados cerca de 14 livros de autoria ou co-autoria da coordenadora do GT Regina Zilberman, e cerca de quatro em que é organizadora ou co-organizadora. Todos eles se ligam direta ou indiretamente à História da Literatura. A contribuição de Maria Eunice também se evidencia ali.

Interessante observar que, segundo os Anais do VII Encontro, dos fundadores somente Marisa e eu apresentamos trabalhos na área do GT recém-fundado. Paralela e articuladamente ao VII Encontro realizava-se o IV Seminário de Literatura, Educação e Pós-Modernidade. Os trabalhos: Marisa — “A Leitura na Vida Pós-Moderna: Desleitura ou Re-leitura?” (Anais, p. 416-425); eu — “Literatura e Vida Social na Pós-Modernidade. Poesia e vida social na década de 80 – Brasil” (Id., p. 393-401). Lúcia pertencia ao GT “A mulher na literatura”, mas veio também para o nosso. Maria da Glória Bordini apresentou um trabalho na Área – “Filosofia e Pós-Modernidade” (p. 402-415), porém somente mais tarde integrou o GT.

No Boletim Informativo da ANPOLL, 17, número especial sobre o VII Encontro, lê-se que Marisa, integrante do GT “Literatura Infantil e Leitura”, bem como Regina, sua coordenadora, nesse GT compareceram, respectivamente, com os trabalhos “Leitura, Educação Popular e Vida Pós-Moderna” e “Literatura e Vida Social na Pós-Modernidade.”

Chamo atenção para o fato de que, desse VII Encontro, participaram, nas áreas, 512 pesquisadores em 25 grupos de trabalho. Dos Anais, v. 1 (Letras) constam 10 grupos, com 78 trabalhos. É provável que, pelos mais diversos motivos, pesquisadores não tenham remetido, para publicação nos anais do evento, o texto exposto. Assim, equívocos nessas informações podem

admirar desta fonte. Pelo título dos trabalhos referidos no parágrafo anterior, vê-se que o embrião oficial imediato do GT se desenvolvia a partir do citado IV Seminário, e não do sétimo encontro anpolliano propriamente. O Seminário nuclearizava-se em um tema da história da literatura, candente no início da década de 1990, ou seja, a Pós-Modernidade.

Nestes 20 anos muita água rolou debaixo da ponte, como não poderia deixar de ser. Lúcia, Marisa e Regina trocaram de universidade. Deixei o GT em 2005, aposentada e não vinculada a outra instituição. João Alexandre e Roberto faleceram na primeira década deste século. Mas, três dos oito fundadores — Carlos, Maria Eunice e Regina, o trio gauchesco, como os chamávamos — continuam atuantes, conforme se pode verificar na relação de pesquisas (2008 a 2015) disponível na página do GT hospedada no site da UERJ. E não se registrou recusa de serviços “burocráticos”: nestes 20 anos, metade do grupo fundador co-ordenou o GT e houve quem exerceu a coordenação por mais de um mandato. 15

E ainda: se, em 1992, éramos tão somente oito pesquisadores, o GT conta em 2012 com um número cinco vezes maior. Infelizmente aquela página da internet não registra todos os que passaram pelo Grupo nestas duas décadas, nem porque entraram e saíram, uma vez que a mobilidade das pessoas em quaisquer associações acadêmicas é grande. O fundamental a destacar é o interesse e o empenho de seus membros atuais — vários deles certamente crianças quando da fundação do GT — na realização e publicação de pesquisas relativas à História da Literatura.

Merece destaque, também, a atual representatividade, no GT, das diversas e diversificadas instituições do sistema escolar de ensino superior brasileiro. É claro que algumas dessas instituições têm-se sobressaído no GT, nos últimos cinco anos, como a UERJ, por exemplo, através da publicação, por sua editora,

dos trabalhos de autoria ou organização do professor titular de literatura brasileira da instituição. Refiro-me a Roberto Acízelo de Souza (Introdução à historiografia da literatura brasileira [Autoria] e Historiografia da literatura brasileira: textos inaugurais [Organização], ambos de 2007). Além de Acízelo, outros docentes da UERJ se dedicam a pesquisas historiográficas. No entanto, não mais existe, a meu ver, a concentração de pesquisas e pesquisadores em determinados núcleos acadêmicos no que tange a esse assunto. Minha impressão é a de que, nos últimos anos, o GT plantou suas árvores pelo país afora e tem colhido bons frutos.

Pode-se afirmar que o primeiro fruto, lá atrás, foi um livro publicado dois anos depois da criação do GT: História da literatura: ensaios (Campinas: Editora da UNICAMP, 1994; 2 ed., 1995), que reúne textos de seis dos oito fundadores do Grupo. 16 Transparecia a interveniência da Marisa, professora daquela universidade. É secundário informar que na obra aparecem escritos então inéditos, mas que antecederam a criação do GT e foram apresentados em eventos. Não se pode ignorar o fato de existirem professores que, além de pesquisadores da ANPOLL, também o são de agências de fomento, ou portadores de contrato de pesquisa nas universidades e faculdades onde lecionam, trabalhando, assim, de modo vinculado.

O livro se organiza desta forma, pela ordem do Sumário: Marisa faz reflexões sobre História, Literatura e História Literária. Roberto escreve sobre o Sílvio Romero historiador e crítico. Eu analiso a História da literatura brasileira de Nelson Werneck Sodré. Maria Eunice aborda a invenção da historiografia literária no regionalismo literário do Rio Grande do Sul. Lúcia focaliza a história da Semana de 22, e Regina estuda o poema O Uruguai.

A Apresentação da obra pelo historiador mineiro Francisco Iglésias (1923-1999) valoriza o trabalho dos membros da equi-

pe enquanto historiadores literários. Afirma ele: “A coletânea tem unidade e coerência e atesta o nível superior que os estudos de ciência social no conjunto, como os de história da literatura no particular, atingem no país, fruto da ação da universidade e de seus vários cursos.” Suas palavras trouxeram ânimo e disposição para a continuidade das pesquisas e sua publicação. Além disso, os membros fundadores procuravam arregimentar para o GT outros interessados, tarefa que não era fácil: naquela década, trabalhar com história da literatura (nacional) não estava em moda.

No mesmo ano de 1994, presente ao VIII Encontro da ANPOLL (Caxambu-MG, julho), o GT se encontrava em significativo fortalecimento. Novos textos foram discutidos, sobre assuntos previamente escolhidos em reuniões informais do Grupo e de acordo com o planejamento inicial. Não posso lembrar as reuniões de Caxambu porque não compareci à cidade, mas enviei um resultado de pesquisa: Estabelecimento do texto, introdução e notas de um ensaio importante para nossa história literária: “Futuro literário de Portugal e do Brasil”, de Alexandre Herculano, publicado no mencionado Cadernos..., em 1995. Trabalhei, também, com o Curso de Literatura de Francisco Sotero dos Reis, publicando o material comentado em um número da revista *Ipotesi*, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Simultaneamente, o Grupo tocava, cada qual, suas pesquisas. 17

Na segunda metade dos anos 90 a PUCRS continuava a liderar, a todo vapor, as pesquisas em História da Literatura, solidificando laços com o respectivo GT da ANPOLL. A partir de 1995, o grande projeto integrado “Fontes da Literatura Brasileira” e seu subprojeto “Acervo de Escritores Sulinos” recebiam financiamento do CNPq, da CAPES e da FAPERGS, produzindo trabalhos e eventos de peso e de repercussão em todo o País. Citem-se, a título de exemplo: o 2º Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros e o Seminário Internacional Érico



Veríssimo: 90 anos, este último organizado por Bordini (1995); a publicação do “Índice de assuntos e colaboradores da revista *Província de São Pedro*”, elaborado por nosso colega de GT Carlos, da FURG (1996); o I Seminário Internacional de História da Literatura, cujos textos relativos a Palmares foram publicados em junho de 1997, num dos Cadernos. Depois desse Seminário, mais seis foram realizados, sendo o último em 2007, sempre com a publicação dos respectivos textos nos famosos Cadernos, divulgados em todo o Brasil e em outros países.

É provável que a presença marcante de tais Cadernos no mundo acadêmico e a publicação neles de resultados das pesquisas do GT, não raro articuladas com as plataformas de pesquisa desenvolvidas na PUCRS, expliquem a mínima colaboração dos fundadores do Grupo na Revista da ANPOLL. Percorrendo seus 32 números, encontramos apenas: dois ensaios de Regina (nos números 13 e 16) e um ensaio de Maria Eunice (no número 16). Coincidentemente, as primeiras coordenadoras do GT. Tenho a impressão de que a prioridade à época era publicar em periódicos universitários, talvez devido à existência de compromissos institucionais e similares a priorizar.

Paralelamente ao que acontecia na PUCRS graças à profa. Regina — grande líder dos estudos de História da Literatura na ANPOLL bem como naquela universidade — e de sua ex-orientanda, prof<sup>a</sup> Maria Eunice, outros fundadores do GT tocavam o seu trabalho em suas respectivas universidades, individualmente ou em parceria. Assim, Regina e Maria Eunice publicaram *O berço do Cânone* (1998); Regina (PUCRS, depois UFRGS) e Marisa (UNICAMP, depois Mackensie) publicaram, juntas ou separadas, vários livros que tematizam a Leitura e sua História, bem como outros assuntos. Carlos e Maria Eunice produziam significativamente.

Os uspianos João Alexandre — que teve pouca participação no GT e deixou-nos por último *Alguma crítica* (2002), onde

se encontram ensaios que tratam de historiografia — e Roberto — o qual jamais abandonou as pesquisas sobre Euclides da Cunha — se foram quando ainda tinham muito a colaborar com o GT. Lúcia, aposentada na UFRJ e concursada na UFF, na área trabalhou com o Romantismo, pontuando José de Alencar, nos últimos anos do período em causa, e atualmente se dedica a pesquisas em ficção contemporânea.

E eu, ainda que não mais participante oficial do GT, continuo trabalhando e publicando na área. De 1998 a 2012 preparei obras clássicas para vestibulares, adoção e indicação em escolas: poemas selecionados de Gregório de Matos, Primeiros cantos de Gonçalves Dias, Memórias póstumas de Brás Cubas, Esaú e Jacó, Triste fim de Policarpo Quaresma. O preparo incluiu textos introdutórios às obras, estabelecimento de texto, vocabulário e explicações detalhados em pé de página, bibliografia e exercícios. O romance de Lima Barreto tem cerca de três mil notas de rodapé. Sobre História da Literatura, em sentido estrito, publiquei textos esparsos e reuni outros em Literatura e dissidência política (2006), ano em que também publiquei uma obra sobre Carlos Drummond de Andrade. Em 2012 saiu o livro Vivaldi Moreira, uma paixão pelos livros (Imprensa Oficial-Itatiaia), que recupera um intelectual e voraz leitor mineiro, falecido no princípio do século. 19

Quanto à produção bibliográfica atualizada dos demais fundadores — da qual gostaria de fazer um minidicionário aqui, se tempo houvesse —, bem como dos 44 componentes do GT hoje, remeto à Plataforma Lattes, essa invenção histórica milagrosa, informativa e desnudadora de tudo aquilo que fomos, somos e seremos, na luta pelo pão e sucesso nosso de cada dia.

NOTA

\* Letícia Mallard é doutora em Literatura Brasileira, professora emérita da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e, junto com outros sete pesquisadores, fundadora do GT “História da Literatura” da ANPOLL.

CAMINHOS DOS LIVROS 21



## Correspondências literárias: os romances-folhetins em jornais diários do século XIX

Germana Sales  
UFPA / CNPq

Todos têm conhecimento da trajetória do romance-folhetim, da França para o Brasil, mais especificamente para a cidade do Rio de Janeiro. Marlyse Meyer se ocupou em descrever esse percurso, relato que deu origem à obra seminal acerca do assunto, com o título *Folhetim, uma história* (1996). Nesse apanhado, Marlyse Meyer (1996, p. 282) aponta *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas,<sup>1</sup> como a primeira manifestação do gênero, em terras brasileiras. As informações de Marlyse Meyer não coincidem com outros dados que são apresentados por Yasmin Nadaf (2002, p. 41), por exemplo, a qual reconhece Paul de Kock como o precursor do gênero, com a obra *Edmundo e sua prima*, em 1839, no mesmo *Jornal do Comércio*. 23

A ocorrência do romance-folhetim no Rio de Janeiro centralizou um considerável número de trabalhos que notabilizou o tema e registrou a bibliografia sobre o gênero no Brasil, os quais descrevem sua aclimação e permanência.<sup>2</sup> Além de Marlyse Meyer (1996) e Yasmin Nadaf (2002), José Ramos Tinhorão foi pioneiro no assunto com a obra *Os romances em folhetim no Brasil: 1830 à atualidade*, publicada no ano de 1994. A obra de Tinhorão se notabiliza, principalmente, por ser a primeira que procura demonstrar uma cronologia do romance-folhetim em jornais brasileiros, já sinalizando a ocorrência dos textos para além do Rio de Janeiro. Ramos Tinhorão reconhece a presença do romance-folhetim em Salvador, Recife, Florianópolis, Vitó-

ria, Fortaleza, Diamantina, São Luís, Belém, Maceió, Santos, João Pessoa, Bagé, Aracaju, dentre outras localidades do interior do país. Ao atestar a circulação desses textos por outras paragens brasileiras, vislumbramos a disseminação do fenômeno francês num alcance maior, além da capital cultura, na época, a cidade do Rio de Janeiro.

24 Dos anos 30 do século XIX até o início dos anos 1900, o espaço folhetim se expandiu pelo Brasil e, a partir do final do novecentos, inúmeros estudos se debruçaram sobre essa temática, com o objetivo de recuperar dados sobre essas publicações nas regiões periféricas do Brasil e assim reconhecer que o fenômeno não se restringiu à capital do Império. Neste cenário são relevantes os estudos de Yasmin Nadaf, Antônio Hohlfeldt e Socorro Pacífico Barbosa,<sup>3</sup> que apontam a ocorrência das publicações de romances-folhetins nos estados do Mato Grosso, Rio Grande do Sul e Paraíba, respectivamente. Essas pesquisas deram conta de verificar, entre outros aspectos, as reedições de obras anteriormente publicadas em diferentes jornais do Rio de Janeiro, como também a divulgação, nos jornais, de obras já editadas no formato livro.<sup>4</sup>

O movimento de dispersão do romance-folhetim da Corte para as demais províncias do Império se deu graças à ampliação da imprensa,<sup>5</sup> quando os jornais passaram a fazer parte da vida privada e estavam fortemente ligados ao cotidiano do público, que acompanhava as notícias e acontecimentos, os fatos políticos, e se interessava pelos temas culturais, entre os quais a leitura seriada da prosa de ficção, cotidianamente nas folhas volantes.

Dessa forma, a imprensa periódica, durante o século XIX, constituiu um dos elementos fundamentais para a vida intelectual da época no que se refere à transmissão de informações e atualizações, e como meio de entretenimento, com a publicação

diária da coluna folhetim, que caiu no gosto do público, pois estabelecia uma cumplicidade com o leitor, mantendo usual a fórmula “continua amanhã...”.

Com esse procedimento, durante o Oitocentos, a coluna folhetim ocupava um lugar instituído nos jornais — o pé da página —, espaço destinado às publicações diversas que abordassem temas literários e de entretenimento. Ali, publicavam-se desde crônicas, críticas, peças de teatro e notícias de livros recentemente lançados, como piadas, charadas e até receitas de cozinha. Para denominar essa mistura de textos, Martins Pena empregou o termo “sarrabulho lítero-jornalístico”,<sup>6</sup> qualificação que sugeria que a miscelânea de escritos disposta nos rodapés dos jornais não estava classificada entre os gêneros nobres. Independente da elevação, os romances-folhetins se constituíram numa aclamada aceitação para o público e assentaram de palco para muitos dos nossos grandes romancistas naquele período, quando utilizaram o espaço para a publicação das suas primeiras obras e assim encontraram uma forma para a projeção dos seus nomes. Essas publicações ocorreram, algumas vezes, com uso de pseudônimos, principalmente quando a autoria era feminina, tornando-se esta a via mais acessível para o autor obter renome: 25

Assim, quando a partir da década de 1830 os jornais brasileiros lançam a novidade das traduções dos romances de folhetins europeus, os candidatos a escritores no Brasil encontraram a forma ideal de estrear na literatura dirigindo-se de maneira pessoal a um público em formação, através de um gênero novo, que tinha a vantagem de lhes permitir — graças ao subjetivismo romântico — um descomprometimento quase total com a realidade [...]. Essa popularidade dos folhetins, em um país e uma época em que a publicação de obras de ficção em livro — principalmente no caso de estreadantes — constituía dificuldade bas-



tante para desencorajar muitas vocações, constituiu por certo fator de estímulo ao aparecimento de toda uma nova geração de escritores. Inclusive entre as mulheres, como aconteceria no Rio com a autora de *Os mistérios de família*, que em 1846 se ocultava sob o pseudônimo de “Uma senhora brasileira”, na revista *Minerva*, ou com a catarinense de São Francisco do Sul, Ana Luisa de Azevedo Castro, que em 1858 iniciava sob o pseudônimo de “Indígena do Ipiranga” a publicação de seu romance *D. Narcisa de Vilar*. *Legenda do tempo colonial em A Marmota* (TINHORÃO, 1994. p. 27, 39-40).

26 A presença das colunas que publicavam *amenidades* acompanhou o apogeu do jornal e notabilizou o suporte, não apenas pelas circunstâncias políticas, mas pela importância de veiculação dos textos em romance-folhetim. Essas publicações possibilitaram ao jornal atingir um público mais amplo e diversificado, o qual tomou contato com a produção literária, fora do livro. Graças ao baixo custo, o jornal alcançou um maior número de leitores e tornou-se um veículo de divulgação literária, favorecendo o estreitamento das relações entre leitor e leitura.

### **O percurso do romance-folhetim**

Como já referi, a ocorrência da prosa de ficção em periódicos não ficou centralizada só no Rio de Janeiro. A fórmula se espalhou pelo país e alcançou outros territórios de norte a sul, com a mesma efervescência. Ao analisar o espalhamento do romance-folhetim pelo Brasil chamam atenção as reedições de obras anteriormente publicadas em jornais do Rio de Janeiro ou em outras localidades do país, como também a divulgação, nos jornais, de obras já editadas no formato livro.

Essa forma de reedição ocorreu em todos os espaços por onde o romance-folhetim se propagou, e as publicações nos jornais diários eram, em grande parte, rerepresentações de textos

anteriormente divulgados em outros locais e/ou publicações de obras já comercializadas em volumes. Quando iniciei as pesquisas acerca da circulação literária em Belém do Pará, durante o século XIX, uma das curiosidades que me remexia era, exatamente, saber como ocorreu o trânsito dos textos, isto é: como os romances-folhetins, tão frequentes nas folhas diárias de Belém, foram publicados? Seriam traduzidos? Eram as correspondências existentes entre editores de jornais que viabilizaram as publicações?

As respostas para esses questionamentos surgiram pouco a pouco e contrariaram o que era previsto à primeira vista: que a maior parte das publicações era originada de anteriores, já publicadas nos jornais diários da cidade do Rio de Janeiro.

O trânsito das informações culturais entre Rio de Janeiro e Belém aconteceu, de fato, e uma primeira constatação foi a presença do *Jornal das Famílias* entre os leitores paraenses. Essa comprovação se deu, primeiramente, em vista da presença do periódico fluminense no catálogo de vendas do livreiro Manuel Gomes d'Amorim, que anunciou 12 números do jornal, referentes ao ano de 1863. O anúncio foi veiculado nos dias 24, 25, 26 e 27 de janeiro de 1864, na página 4 do jornal *Diário do Gram-Pará*.<sup>27</sup>

Certamente, se o livreiro expôs o jornal fluminense à venda, era porque havia leitores interessados em adquirir os exemplares, mesmo com meses defasados. Além do livreiro, o periódico mantinha a distribuição dos números realizada pelos representantes em cada estado,<sup>7</sup> e no Pará, essa função foi garantida a Carlos Seidl, Joaquim Ferreira da Silva e Cia. e José Maria da Silva.<sup>8</sup>

A presença do *Jornal das Famílias* entre a população nordestina não se deveu apenas à circulação da folha exposta à venda, mas se sustentou com o diálogo mantido entre o *Jornal das Famílias* e o *Jornal do Pará*, quando três narrativas anteriormente

publicadas nesse periódico circularam, anos depois, no *Jornal do Pará*, a saber: “O anjo da solidão”,<sup>9</sup> *Muitos anos depois* e *A virtude laureada*. “O anjo da solidão”, de Fernandes Pinheiro Jr. (1855-1900), foi publicado no *Jornal das Famílias*, no mês de junho de 1874, e no *Jornal do Pará*, em janeiro de 1875, em três edições, no espaço *Variedade*.

Já a narrativa *Muitos anos depois*, assinado por Lara,<sup>10</sup> foi publicada no ano de 1874, nas edições do mês de outubro a novembro do *Jornal das Famílias*. No ano seguinte, em 1875, o *Jornal do Pará* divulgou a mesma obra, em seis números do periódico, na coluna *Variedades*.

28 A terceira narrativa, *A virtude Laureada*, é atribuída à Vitória Colonna, que, de acordo com Sacramento Blake, seria um pseudônimo de uma grande escritora brasileira cujo nome não é revelado. O texto foi publicado no *Jornal das Famílias*, em 13 de fevereiro de 1875, e no mesmo ano, seis meses depois, em agosto, circulou no *Jornal do Pará*. Esta é uma narrativa, como o próprio título propõe, sobre a virtude feminina, própria à boa mãe presente no lar.

Das três narrativas publicadas no *Jornal do Pará*, somente para o texto *Muitos anos depois* é feita a referência à fonte periódica de origem. Para os demais não há nenhuma indicação da procedência, o que não era de estranhar nos jornais locais, em que, na maior parte das vezes, o texto reeditado era referido somente como “extraído”.

Além dos textos presentes no *Jornal das Famílias* e no *Jornal do Pará*, há correspondência também entre o *Correio Mercantil* e mais dois jornais paraenses, o *Jornal do Pará* e a *Folha do Norte*, quando ocorre a republicação da obra *Memórias de um sargento de milícias*. Esta obra, publicada em primeira mão no *Correio Mercantil*, no ano de 1852, é divulgada em 1867, 13 anos portanto depois da primeira edição em livro, no *Jornal*

*do Pará*, em romance-folhetim, e em 1898 volta a circular n' *A Folha do Norte*.

Além das correlações dos textos, são identificados alguns autores que se repetem nos jornais fluminenses e no *Jornal do Pará*, como Charles Nodier e Posson Du Terrail, os quais assinam obras, igualmente, nos periódicos *Diário do Rio de Janeiro*, *Correio Mercantil* e *Jornal do Comércio*. Há também coincidências de autores entre os nomes presentes nessas folhas diárias fluminenses e no jornal *Liberal do Pará*, como Alexandre Dumas, Xavier de Montepain, Victor Hugo e Camilo Castelo Branco.

Esses dados demonstram ora as mesmas obras, ora os mesmos autores, mas os dados são suficientes para aquilatar a presença estrangeira, em detrimento da produção nacional, pelo menos nos dados compilados no *Jornal do Pará*, como no *Liberal do Pará*. É somente na *Folha do Norte* que estará presente um número mais representativo de obras brasileiras, mas as republicações presentes neste jornal nem sempre são extraídas de outro periódico, mas às vezes são retiradas de obras já editadas no formato livro, como *Inocência*, do Visconde de Taunay, publicada em capítulos, de 9 de julho a 28 de agosto de 1899, na *Folha do Norte*, quando já havia chegado a público a edição em livro, no ano de 1872. 29

Outra obra que teve espaço n' *A Folha do Norte* foi *O Seminarista*, de Bernardo Guimarães, romance de 1872, que circula para o público paraense oitocentista, aos capítulos, entre 19 de novembro e o final de dezembro de 1899. Além de Bernardo Guimarães e Taunay, outros autores brasileiros também tiveram seus nomes pintados de tinta n' *A Folha do Norte*, como Garcia Redondo, Lúcio de Mendonça, Luís Guimarães Júnior, Medeiros e Albuquerque, entre outros prosadores nacionais.

Uma observação em relação à circulação desses textos diz

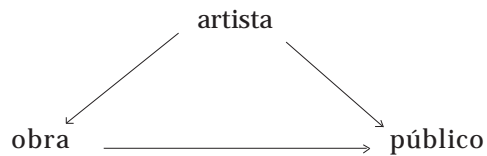
respeito à narrativa inalterada, quando mantinham igual estrutura dos capítulos e o idêntico título, salvo exceções, como a obra *Viagens pelo país da ternura*, de García Redondo, obra publicada de 28 de setembro a 14 de outubro de 1899. Essa publicação n' *A Folha do Norte* utilizou parte do subtítulo do original, já editado em livro, uma vez que “*Carícias; viagem pelo país da ternura e botânica amorosa*” é o título completo do romance de García Redondo, publicado quatro anos antes, em 1895.

Os títulos nacionais se misturaram entre os estrangeiros na *Folha do Norte*, como era comum nos demais jornais daquele período, mantendo a publicação sistemática na coluna, fato que alimentava a atração para o jornal e auxiliava na difusão necessária desses impressos que necessitavam de leitores para a propagação dos anúncios, como observa Marisa Lajolo (2004): “A aritmética é simples: mais leitores = mais anunciantes; mais anunciantes = mais dinheiro”. Esta atividade, de certo modo, teve uma via de mão dupla, pois, à medida que beneficiou a venda dos periódicos, também teve como consequência a divulgação literária favorecida.

No que tange ao espalhamento desse gênero pelo Brasil, interessa-nos comprovar que este sempre foi um país de desdobramentos culturais com ocorrências de leituras em igual proporção, quer fosse na capital do Império, quer fosse nas províncias mais longínquas, como o Pará. Portanto, reconhecer a divulgação do romance-folhetim no Pará contribui para compreender a história cultural de maneira mais ampla e diversificada, pois as categorias até então elaboradas sobre os caminhos da ficção seriada avaliaram bem sua extensão pela cidade do Rio de Janeiro, mas a compreensão do fenômeno pelas outras terras ainda é um percurso a ser construído, entendido e interpretado.

Não podemos esquecer que avaliar a expansão do romance-folhetim nas diferentes regiões brasileiras requer a compre-

ensão da estrutura social, como afirma Antonio Candido (2000, p. 21), pois a circulação da obra depende dos agentes que a direcionam, seja da posição do artista, seja do que Candido chama “configuração dos grupos receptores”, resultante dos temas que exploram os padrões da época e que satisfazem a determinados grupos sociais. Esta configuração define, portanto, o sistema literário de cada região, proposto a partir da configuração do sistema literário (CANDIDO, 2000, p. 21):



Essa determinação ratifica o interesse dos estudos atuais em recuperar as informações acerca da circulação desses textos, pois acertadamente eles nos fornecem um mapa de dados que se complementam, e explanam a trajetória da história cultural brasileira nas diversas regiões.

Belém define-se, portanto, como importante centro cultural no século XIX, onde a presença da imprensa associada à circulação de textos em prosa de ficção auxiliou a identificação de um espaço profícuo de difusão de leitura, particularizado pelo espaço “folhetim” em seus jornais. Independente da corrente ideológica que seguiam, os periódicos foram fiéis à moda promissora que garantiu a presença de inúmeros textos em prosa de ficção entre os leitores, proporcionando-lhes diversidade de autores, gêneros e temas. Nesse cenário, a capital do Pará está inserida no quadro intelectual brasileiro do século XIX e pode ser reconhecida, também, como um dos polos culturais, marcada

pela circulação do romance-folhetim, sem deixar a desejar em relação às ocorrências fluminenses.

## NOTAS

\* Texto apresentado durante o XXVII Encontro Nacional da ANPOLL (UFF, 10 a 13 de julho de 2012).

<sup>1</sup> Ilana Heineberg (2004) ressalta a curiosidade que Capitão Paulo, de Alexandre Dumas, foi publicado nas páginas do Jornal do Comércio e não no espaço “Folhetim”.

<sup>2</sup> A bibliografia sobre a ocorrência do romance-folhetim no Rio de Janeiro deu origem a dissertações, teses e projetos de pesquisas apresentados em diversas instituições de ensino superior, desde a década de 1990, como as teses de doutorado O triunfo do bastardo: uma leitura dos folhetins cariocas no século XIX (PUC, 1990), assinada por Maria Aroldo Coco, e Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das memórias de um Sargento de Milícias (USP, 1997), apresentada por Mamede Moustafa Jarouche. Trabalhos mais recentes foram apresentados na UNICAMP, como a tese Para além da amenidade: o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção, apresentada e defendida na UNICAMP, por Alexandra Santos Pinheiro, em 2007.

<sup>3</sup> NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das Miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002;

HOHLFELDT, Antônio. *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim nos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003; BARBOSA, Socorro de Fátima P. *Jornal e literatura: a imprensa no século XIX*. Porto Alegre: Nova prova, 2007.

<sup>4</sup> Outros trabalhos inserem os demais estados do Brasil no cenário da circulação do folhetim, como registra o doutoramento de Eni Neves da Silva Rodrigues, com o título *Impressões em preto e branco: história da leitura em Mato Grosso na segunda metade do século XIX*, defendido em 2008. A discussão bibliográfica sobre o romance-folhetim

compreende, também, sua divulgação pelos estados do Piauí e Maranhão, o que pode ser comprovado pelas pesquisas de Algemira de Macêdo Mendes, com os projetos “Jornais e folhetins literários do Piauí no Século XIX/XX” e “Jornais e folhetins literários do Maranhão no século XIX e início do século XX”.

<sup>5</sup> A imprensa surgiu após a chegada da família Real em 1808. Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça foi o grande precursor do nosso jornalismo, e o *Correio Brasiliense*, que durou até dezembro de 1822, foi um jornal informativo e doutrinário. Hipólito José da Costa é não só fundador da imprensa brasileira, como também o criador da imprensa política lusitana. In: LUSTOSA, Isabel. *Insultos Impressos: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1822)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 73.

<sup>6</sup> Apud MEYER, Marlyse, op. cit.

<sup>7</sup> Sobre a circulação do *Jornal das Famílias* pelo Barsil, ver: PINHEIRO, Alexandra Santos. *Romances e novelas: uma seção fiel no Jornal das Famílias*. Disponível em:

<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>. Consultado em 25 de junho de 2012, às 00:52h.

33

<sup>8</sup> Carlos Pinto Seidl (1867- 1929) foi um médico paraense que contribuiu para descobertas na medicina, principalmente em questões sanitárias. Também dedicou-se a escrever, produzindo artigos, tendo publicado *Viagem ao Prata*, em 1901. José Maria da Silva era livreiro, e sua livraria apareceu sob o título de “Livraria do Povo”, e funcionava na Calçada do Colégio, nº 9, em Belém.

<sup>9</sup> “O Anjo da solidão” faz parte de uma série de narrativas curtas denominada *Contos macaenses*, de autoria de Fernandes Pinheiro Jr. (1855-1900), que reuniu as narrativas: “Virgílio”, “Funesto desengano”, “Uma vítima da vaidade”, “Teresa”, “História de dois viúvos”, “O anjo da solidão”, “Segredos d’um coração” (1ª parte), “Justiça de Deus” (2ª parte) e “Coração de mulher”.

<sup>10</sup> Lara era um dos pseudônimos utilizados por Machado de Assis.



## ***As aventuras de Telêmaco no Brasil: um problema para a história literária\****

Márcia Abreu  
UNICAMP / CNPq / FAPESP

34 José de Alencar, um dos mais importantes escritores românticos brasileiros, sentiu grande dificuldade quando tentou ler os romances de Honoré de Balzac em meados do século XIX. Não era falta de conhecimento de francês, pelo contrário. Segundo ele relata em suas memórias, ao chegar à cidade de São Paulo, em 1842, fizera exame de francês para ingressar na Faculdade de Direito, obtendo “aprovação plena, traduzindo uns trechos do *Telêmaco* e da *Henriqueida*”. Mas desistia ante a dificuldade de ler romances de Balzac reunidos em suas obras completas. Refletindo sobre sua incapacidade, ponderava: “ou soubesse eu de oitava a versão que repeti, ou o francês de Balzac não se parecesse nada com o de Fénelon e Voltaire; o caso é que não conseguia compreender um período de qualquer dos romances da coleção.”<sup>1</sup> Se Balzac parecia incompreensível, *Aventures de Télémaque*, ao contrário, era algo familiar a ponto de poder ser conhecido de ouvido ou até mesmo de cor.

O comentário de José de Alencar, feito em suas memórias, é apenas uma das várias indicações da relevância do livro de Fénelon no Brasil, onde foi uma das obras de Belas-Letras mais presentes e conhecidas. Este texto apresentará dados sobre a importação de *Les Aventures de Télémaque*, de François de Salignac de la Mothe-Fénelon, para o Rio de Janeiro no período colonial (mais especificamente entre 1769 e 1821), buscando identificar as edições remetidas e sua procedência, bem como

tecerá considerações sobre os seus possíveis leitores, especulando sobre os usos do livro e sua avaliação no mundo lusobrasileiro.<sup>2</sup>

### **A circulação dos impressos entre Europa e Brasil**

Durante quase todo o período colonial foi proibido imprimir livros e papéis no Brasil. Por isso, o acesso aos impressos dependia de sua importação de Portugal, onde seu envio era controlado por organismos de censura. A interdição à existência de tipografias foi suspensa apenas em 1808, quando a Família Real portuguesa se transferiu para a cidade do Rio de Janeiro, devido às guerras napoleônicas. Transformada em sede da monarquia portuguesa, a cidade do Rio de Janeiro recebeu a primeira tipografia oficialmente instalada no Brasil — a Impressão Régia —, o que, entretanto, não fez arrefecer o ritmo das importações, tendo em vista que a produção local era insuficiente para atender às demandas dos leitores. Até as vésperas da Independência a impressão e importação de livros continuaram a ser controladas por organismos de censura, instalados tanto em Lisboa quanto no Rio de Janeiro, o que produziu uma quantidade importante de documentos acerca da circulação de impressos entre Portugal e Brasil.<sup>3</sup>

35

Os registros produzidos pela censura para autorizar ou não o trânsito de livros permitem saber que obras atraíam o interesse dos moradores do Rio de Janeiro. Considerando o período compreendido entre 1769 (data da remodelação da censura portuguesa, que passou a ser subordinada ao Estado) e 1807 (véspera da transferência da sede do reino para o Brasil), o livro de Belas-Letras mais remetido de Lisboa para o Rio de Janeiro foi *Les Aventures de Télémaque*, que desponta na lista dos livros preferidos na cidade, à frente das obras dos grandes poetas portugueses Luís de Camões e Bocage.<sup>4</sup>

As extraordinárias mudanças políticas e sociais ocasionadas pela transferência da Família Real e de toda a corte para o Rio de Janeiro, em 1808, não abalaram em nada o interesse dos leitores pela obra de Fénelon, que continuou em primeiro lugar entre os livros de Belas-Letras remetidos de Lisboa, segundo os registros de censura.<sup>5</sup> Apesar de todas as mudanças havidas na cidade, com a chegada repentina de milhares de pessoas, há uma evidente permanência na preferência dos leitores, fazendo com que 44% das obras mais solicitadas entre 1769 e 1807 permanecessem entre os 10 títulos mais remetidos de Lisboa entre 1808 e 1826. Realizando o sonho impossível do escritor contemporâneo, livros como *Les Aventures de Télémaque*, *Selecta Latina*, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, *História de Carlos Magno*, *Obras de Bocage*, *O Feliz independente*, *Lances da Ventura* e *Obras de Camões* permaneceram na lista dos preferidos por mais de 50 anos, revelando uma estabilidade no gosto desconhecida nos dias atuais.

A transferência da corte para o Brasil ocasionou não apenas a instalação da imprensa, mas a abertura dos portos, o que permitiu que os livros fossem importados de outras localidades além de Portugal. A vigilância, entretanto, não se alterou, mantendo-se a exigência de apresentação de um pedido de autorização à censura para a entrada dos livros no Brasil. A maior parte dos responsáveis por estes pedidos não se preocupou em indicar a procedência dos livros, mas, dentre os que o fizeram, a maioria indicou a França como local de onde partiam as obras, seguida de perto pela Inglaterra. Alguns, entretanto, transportavam livros de locais menos usuais, como Havana,<sup>6</sup> ou como Bengala e Calcutá.<sup>7</sup>

A diversidade de procedências talvez explique as diferenças nos títulos para os quais se pediu autorização junto ao orga-

nismo de censura instalado no Rio de Janeiro, entre 1808 e 1821.<sup>8</sup> Algumas das obras mais referidas tinham despertado muito pouca atenção daqueles que solicitaram autorização para remessa de livros em Lisboa no mesmo período.<sup>9</sup> Não obstante, *Les Aventures de Télémaque* continuou em primeiro lugar, assim como se manteve o interesse por *Histoire de Gil Blas de Santillane* e *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que parecem ter sido sucessos incontestáveis em qualquer parte do mundo, chegando ao Brasil seja por meio de Portugal, seja a partir de outros países.

O grande interesse despertado por *Les Aventures de Télémaque* fazia com que variadas edições em diversas línguas chegassem ao Rio de Janeiro. Embora fossem raros os que forneciam indicações bibliográficas detalhadas em seus pedidos — como “Fenelon, Aventures de Telemaque, Paris, 1799”,<sup>10</sup> ou como “Aventuras de Telemaco, por Fenelon, trad. do francez por hum anonimo, 1785, Lisboa”<sup>11</sup> —, alguns davam pistas sobre a edição 37 que queriam transportar. Alguns anotaram, por exemplo, que queriam remeter para o Rio de Janeiro “Telemaco em verso”<sup>12</sup> ou “Poêma de Telemaco”,<sup>13</sup> solicitação que poderia parecer estranha, à primeira vista, uma vez que o original foi escrito em prosa. Entretanto, havia várias adaptações em versos disponíveis: *Il Telemaco in ottava rima*, feita por Flaminio Scarselli em Roma em 1747; *Aventuras de Telémaco. Traduzido em verso portugues*, elaborada por Joaquim José Caetano Pereira e Sousa, em Lisboa, 1768; *Le Télémaque mis en vers*, publicado por Nicolas Buget, em Weimar, 1797; e *Telemachus versified*, por Charles Burdett editado em Londres, em 1820.

Ainda que poucos dos responsáveis pelos pedidos se lembrassem de indicar o nome de Fénelon,<sup>14</sup> muitos acreditaram ser relevante anotar a língua em que estava escrito o texto que queriam fazer entrar no Brasil, como acontece na solicitação de li-

38 cência para envio do livro “O Telemaco em inglez”.<sup>15</sup> Dentre os pedidos de autorização apresentados à censura do Rio de Janeiro – vindos, portanto, de diversas localidades além de Portugal –, percebe-se a preocupação em levar para a cidade edições da obra em várias línguas europeias, provavelmente buscando atingir os estrangeiros atraídos para o Rio de Janeiro pela mudança da corte. Por exemplo, Carlos Durand, que se apresentou como “Negociante francez com armazem de fazendas e livros nesta cidade”, fez um pedido para importar “1 Aventures de Télémaque en Espagnol; 1 Aventures de Télémaque en Anglais et Français; 1 Aventures de Télémaque en Italien et français; 1 Aventures... en Espagnol et Anglais; 1 Aventures de Télémaque en Anglais”.<sup>16</sup> Já os livreiros Barker & Marck, “Negociantes de Nacão Britannica”, apostaram no interesse de seus conterrâneos e pediram autorização para importar “5 Telemacho em Inglez”, sem esquecer dos luso-brasileiros, para quem se destinavam, possivelmente, os “5 Telemacho em Portuguez”, solicitados no mesmo pedido.<sup>17</sup>

Embora edições do *Telêmaco* em diversas línguas entrassem no Rio de Janeiro, a maior parte dos pedidos de autorização anotou o título do livro em português ou indicou explicitamente o fato de se tratar de uma tradução para esta língua, como ocorreu em pedidos que mencionam o livro como “Telemaco do Cap. Manoel de Souza”, ou “Aventuras de Telemaco, Pereira, Lisboa, 1785”,<sup>18</sup> explicitando o nome dos tradutores da obra para o português. Esta não era uma precaução inútil, tendo em vista o fato de quatro diferentes traduções para o português terem sido produzidas na segunda metade do século XVIII:

1. *Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses; traduzido do original francez na lingua portugueza por José Manuel Ribeiro Pereira*. Lisboa: Regia Officina Silviana, 1765. 2 volumes. *Segunda edição correta e emendada pelo mesmo traductor da primeira edição d'estas Aventuras*, tradução José

Manuel Ribeiro Pereira, Lisboa, 1784, 2 volumes. 2a ed. correcta e adicionada pelo mesmo tradutor da primeira versão das ditas aventuras. Lisboa: Of. José de Aquino Bulhões, 1785.

2. *Aventuras de Telémaco. Traduzido em verso portuguez* por Joaquim José Caetano Pereira e Sousa, Lisboa, 1768, 2 volumes. Reeditado em Lisboa, 1787, 2 volumes. Nova edição como *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez, a que se ajuntam algumas notas mythologicas e allegoricas para inteligencia do poema. Dedicadas ao Ser. Principe do Brasil*. Lisboa: na Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1788, 2 volumes.

3. *O Telémaco*. Traduzido pelo Capitão Manoel de Sousa, Lisboa: Offic. de Miguel Rodrigues, 1770. Duas edições diferentes no mesmo ano, uma em 2 volumes e outra em 3 volumes. Reeditado como *O Telemaco de Mr. Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, etc traduzido*. Lisboa, 1776, 2 tomos. Reeditado como *Aventuras de Telémaco, filho de Ulysses*. Tradução do Capitão Manuel de Sousa e de Francisco Manuel do Nascimento, corrigida por José da Fonseca. Paris : Baudry, 1852, 3 volumes. 39

4. *Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses... Com hum discurso sobre a Poesia Épica e Excelencia do Poema de Telemaco e notas geograficas e mythologicas*. Sem indicação do tradutor. Lisboa, 1785. Reedição: *Aventura de Telemaco filho de Ulisses*. Lisboa : Typ. Rollandiana, 1823, 1 volume.<sup>19</sup>

As liberdades que se davam os tradutores daquela época permitiam que eles interferissem no enredo, acrescentando, alterando ou removendo trechos inteiros. Alguns eram, realmente, bastante ousados, como José Manuel Ribeiro Pereira, responsável pela primeira tradução para o português do livro de Fénelon. Acreditando que falta conclusão à obra, ele não teve dúvidas e compôs as *Aventuras finaes de Telémaco*,<sup>20</sup> narrando

o que, do seu ponto de vista, faltava, segundo informa o dicionarista Inocêncio Francisco da Silva:

*Aventuras finaes de Telemaco etc.* Lisboa, 1785. 8.º É parto *original* do traductor, destinado por elle a *completar* a obra de Fenelon, que no seu entender carecia de remate, faltando lhe o *casamento* do heróe! Tambem na traducção propriamente dita se arrogou a liberdade que bem quiz de omittir ou ampliar tudo o que lhe pareceu, alterando o texto á sua vontade.<sup>21</sup>

Com tantas e tão variadas edições à sua disposição, os moradores do Rio de Janeiro podiam conhecer as aventuras de Telêmaco em diversas línguas, em prosa ou em verso, e, até mesmo, com ou sem a narração do casamento do herói.<sup>22</sup> Difícil é saber quem eram estes leitores.

#### 40 **Os leitores de *Les Aventures de Télémaque* no Rio de Janeiro**

Embora seja possível inferir o interesse pelas aventuras de Telêmaco, tendo em vista a grande presença do livro na cidade do Rio de Janeiro, seus leitores deixaram poucas pistas sobre sua identidade e sobre suas práticas de leitura.

Algumas vezes, é possível saber o nome dos proprietários do livro de Fénelon, consultando os registros da censura. Entre os responsáveis por pedidos de autorização para importação de livros muitos são livreiros, como seria de esperar, mas alguns particulares solicitaram autorização para entrar no Brasil com “livros de seu uzo”. Infelizmente, eles pouco diziam de si nos pedidos de autorização, indicando, na melhor hipótese, sua profissão, e declarando que transportavam consigo livros que “lhe são necessários”. Mas que tipo de “necessidade” faria Xavier Schmidt, “de nação suíço”, levar consigo para o Rio de Janeiro 112 livros, entre os quais “Aventures de Telemaque” e outras obras de Belas-Letras?<sup>23</sup> Talvez fosse a necessidade de manter

consigo uma biblioteca formada ao longo de sua vida, na qual conservava os livros lidos na juventude, como as “Fables de La Fontaine”, o “Plutarco dos jovens” e as “Aventures de Telemaque”. Ou talvez ele os lesse e relese continuamente. Ou talvez ele nunca os tivesse lido, mas gostasse de tê-los consigo. Só sabemos que ele não os quis deixar na Europa, fazendo questão de transportá-los para o Rio de Janeiro quando de sua viagem para a cidade.

Muitas outras pessoas consideraram importante ter a história de Telêmaco perto de si. Gente tão diferente quanto o “bacharel formado em Mathematica” André Pinto Duarte,<sup>24</sup> o “Juiz de Fora da cidade do Rio de Janeiro” Agostinho Petra de Bitencourt,<sup>25</sup> ou “Presbitero Secular e Bacharel formado em Canones” Manuel de Araújo.<sup>26</sup> O livro de Fénelon podia ser parte de uma grande biblioteca, ladeando obras de autores ilustres, como no caso dos livros de “Presbítero Secular e bacharel formado na Universidade de Coimbra” Antônio Pereira de Sousa Caldas,<sup>27</sup> que levou consigo 82 títulos de Belas-Letras, fundamentalmente de autores gregos e latinos. Da mesma forma, o livro de Fénelon convivia bem em pequenas bibliotecas ao lado de romances modernos, como acontecia na de Jorge Joaquim de N. Feital, que, em 1796, levou consigo, para o Rio de Janeiro, 7 livros de Belas-Letras: “Les aventures de Télémaque, Vida e aventuras de Robinson Crusoé, Histoire de D. Quixote de La Manche, Le Doyen de Killerine Histoire Nouvele, Contes Moraux par M. Marmontel, Meditations d’Hervey, Les Mille, et un quart d’heure.”<sup>28</sup> Alguns transportavam bibliotecas em que predominavam os livros de sucesso no período, como acontecia no pequeno conjunto de livros que Francisco Isidoro da Silva fez transportar, em 1799, no qual havia 21 obras de Belas-Letras, muitas das quais presentes nas listas das obras mais enviadas para a cidade: “Telemaco, D. Quixote de La Mancha, Gil Bras de



Santilhana, Vida de Robinson Crusoe, Vida de Mafoma, Historia de Carlos 12, Item de Alexandre Magno, Orlando Amoroso, Viagem do Cap. Guliver, Lances de Ventura, novelas, Novelas galantes, Rimas de João H. de Mattos, Vida de Belisario, Simplicidades de Bertholdinho, Divertimento de Estudiosos, Memorias historicas, Gaticanea, Divertimento de hum quarto de hora, Fernão Mendes Pinto, Recreações do homem sensivel.”<sup>29</sup>

Semelhante a estas bibliotecas era aquela transportada por D. Maria Teresa Horan, uma das duas únicas mulheres que solicitaram autorização para transporte de livros.<sup>30</sup> Ela encarregou-se dos trâmites burocráticos, embora anunciase que os livros eram “pertencentes a Livraria de seo marido João Carlos de Saldanha de Oliveira”. Enquanto a outra mulher, Teresa Rosa de Jesus, pedia autorização para uma única obra — Carlos Magno — , D. Maria Teresa queria remeter para o Rio de Janeiro 26 obras

42 de Belas-Letras:

Aventuras de Telemaco, Contos moraes de Marmontel, Obras de Young, Memorias da Marqueza de C. V., Vida de D. Nuno Alvares Pereira, Purgatorio poema de Dante, Pamella, ou o triumpho da virtude, Magazin des enfants, Oeuvres de Moliere, Le comte de Valmont, Rimas de Bocage, Recueil de comedies, Les plus belles lettres des meilleurs auteurs français, Collecção de novellas em inglez por Griffith, The Speakes, Poemas liricos, Adelaide and Theodore, Fables amusantes por les enfants, Horacio, Cours de Litterature par la Harpe, Anedoctes du reigne de Louis 16, Les malheurs du jeune Werter, Les saisons, Aminta, fabula, Vida y Hechos de D. Quixote de La Mancha, Os jardins, poema de Delile.<sup>31</sup>

D. Maria Teresa teve dificuldades com a liberação de seu pedido por não conseguir autorização para o envio dos “Contos moraes de Marmontel” e de “Les malheurs du jeune Werter”. Entretanto, os demais livros foram embarcados para o Rio de

Janeiro, onde se supõe que seu marido deveria retirá-los. Ele deveria ser um homem culto — conservando em sua biblioteca obras em francês, inglês, espanhol e português — e de gosto eclético. Ao mesmo tempo que tinha interesse em conhecer “Les plus belles lettres des meilleurs auteurs français” e lia o “Cours de Litterature par la Harpe”, ocupava suas estantes com “Pamella, ou o triunfo da virtude”, “Collecção de novellas em inglez por Griffith”. Mas talvez não se tratasse de ecletismo de João Carlos de Saldanha de Oliveira. É possível que aquela fosse a biblioteca da família, na qual havia espaço também para obras infantis como “Magazin des enfants” ou “Fables amusantes por les enfants”. Se o mundo se comportasse como esperam os manuais, o marido leria “Purgatorio poema de Dante”, “Oeuvres de Moliere” ou “Horacio”, a esposa leria “Le comte de Valmont” ou “Adelaide and Theodore”, e os filhos leriam as “Fables amusantes por les enfants”. Mas é muito possível que o mundo não fosse tão organizado assim. 43

Outra possibilidade de conhecer os proprietários do livro de Fénelon no Rio de Janeiro é consultar os inventários *post-mortem*.

Mesmo não sendo necessário ser proprietário de livro para ser leitor, espanta o pequeno número de inventários em que se incluem livros entre as posses, tendo em vista a quantidade de publicações aportadas no Rio de Janeiro e registradas pelos órgãos de censura. Luiz Carlos Villalta calculou que apenas 14,75% dos inventariados falecidos no Rio de Janeiro, entre 1751 e 1822, eram proprietários de livros, cifra que difere pouco das encontradas em outras cidades brasileiras como Diamantina (20%) e Mariana (8,34%).<sup>32</sup>

Os inventários registrados no Rio de Janeiro mostram pequenas bibliotecas, compostas fundamentalmente por livros relativos à ocupação de seu proprietário — ou seja, advogados têm

obras de direito; cirurgiões, de medicina; navegadores, de náutica.<sup>33</sup> Fala por si a necessidade de possuir publicações relativas à área em que se atua, nas quais se pode ter estudado e que podem ser consultadas ao longo da vida.

Entretanto, alguns proprietários de livros fogem a essa regra, como o “negociante de grosso trato” Manuel de Sousa Ribeiro Guimarães,<sup>34</sup> que não parecia interessado em conservar obras sobre comércio ou sobre legislação, mas tinha uma pequena biblioteca com 20 livros, entre os quais 4 dicionários, 1 gramática, 1 livro didático — *Prosódia* de Bento Pereira — e as *Aventuras de Telêmaco* em francês e em inglês. Talvez estes livros não fossem seus e muito menos de sua esposa, Maria Leonor de Sousa, que não assina os documentos “por não saber a dita Viuva escrever”. Talvez os livros, ou parte deles, fossem de seus filhos, os quais, por ocasião de sua morte, tinham onze e treze anos e viviam na Europa. Ou talvez quem os apreciasse fosse sua filha maior de idade, Rita Maria de Sousa Ferreira. Ao menos deve ter sido esta a interpretação do Juiz de Órfãos, que determinou que ela ficasse com parte dos escravos, notas do Banco e com todos os livros. Em termos meramente pecuniários, ela deve ter ficado mais satisfeita com os escravos e com os recursos guardados no banco, já que os livros eram coisa barata. Os 20 títulos legados por seu pai foram avaliados em 103\$440 réis, parte ínfima do total que lhe coube, avaliado em “dois contos oitocentos e trinta e oito mil centos e secenta e hum réis”, ou, conforme anotado à margem do inventário, 2:878\$161. A edição das aventuras de Telêmaco que ela herdou — “Tres volumes Aventuras de Telemaco em Francez e Inglez” — foi avaliada em apenas 1\$280 réis, preço bastante reduzido se considerarmos o valor de outros produtos na época. Segundo Lúcia Pereira das Neves, uma “empada de recheio de ave custava 100 réis; um arrátel de linguiça, 280; um quartilho de tinta para escrever, 320; a aguar-

dente de cana, 80 réis a garrafa; um sabão inglês, 120 réis a libra”,<sup>35</sup> de modo que pouco se podia fazer com os 1\$280 réis que valiam as aventuras de Telêmaco em edição bilingue.

Os livros eram, em geral, coisa barata — ao menos para o conjunto de pessoas com posses suficientes para deixar um inventário ao morrer. Dentre os bens avaliados nos inventários, o livro era o item que possuía valor unitário dos mais baixos, podendo chegar a ser considerado “sem serventia” pelos avaliadores. Financeiramente, portanto, os livros não deveriam ser objeto de muita preocupação, ao menos no caso das pessoas de posse, cujos bens de outra natureza superavam largamente o valor das obras impressas.<sup>36</sup>

Assim, para as pessoas de posses, os impressos não tinham relevância no montante dos bens, mas, para os menos aquinhoados pela fortuna, eles poderiam ser considerados caros. O *Almanach para o anno de MDCCXC* trouxe uma curiosa 45 “Taboa do que se pode gastar por dia á proporção da renda, que annualmente cada Pessoa tem”, informando que alguém cuja renda anual fosse da ordem de 300:000 réis poderia despender 821 réis ao dia.<sup>37</sup> Caso decidisse comprar um livro tão popular quanto “*Aventuras de Telemaco* traduzidas do Francez de M. Fénelon, pelo Capitão Manoel de Sousa, em 8. 2 vol. 1770”,<sup>38</sup> gastaria \$800 réis, pouco lhe restando para comer naquele dia. Tendo em vista a renda mínima anual considerada pelo Almanaque (10:000), pode-se supor que não eram muitos os que podiam adquirir livros com regularidade — sobretudo no Brasil, onde a escravidão impedia que a maior parte do trabalho fosse remunerada.

Assim, a pequena presença de livros nos inventários pode ser explicada pelo baixo valor dos impressos e, no caso de narrativas ficcionais, também pela pouca valorização do gênero romanesco, fatores que não deveriam estimular sua conservação nas bibliotecas após sua leitura.

### **O desprestígio do gênero romanesco e a valorização de *Les Aventures de Télémaque***

No Rio de Janeiro os romances não apenas foram mencionados na maioria dos pedidos, mas também ocuparam as primeiras posições nas listas de livros mais apreciados. Basta ver que o livro de Fénelon foi sucesso indiscutível na cidade, entre 1769 e 1826, pelo menos. Outros entravam e saíam da preferência dos leitores, sem abalar, entretanto, a supremacia do gênero: entre 1769 e 1807, 55% das obras que compõem a lista das preferidas são romances; entre 1808 e 1826, considerados os enviados controlados pela censura portuguesa, os romances passam a ser responsáveis por 58% dos mais solicitados. Apesar de a concentração de clássicos nos pedidos examinados pela Mesa do Desembargo do Paço no Rio de Janeiro ser superior àquela encontrada nos documentos lusitanos, a presença dos romances é também bastante forte – 45% das obras mais mencionadas nos pedidos de autorização submetidos entre 1808 e 1821 pertence a este gênero. A ampla difusão da leitura de romances no final do século XVIII e início do XIX, reconhecida nos países europeus, era, como se vê, também forte no Brasil.

O interesse dos leitores não era, entretanto, acompanhado pela apreciação da crítica, que considerava os romances como obras nefastas por corromper o gosto (que deveria ser cultivado por meio da leitura de poemas e peças teatrais concebidas segundo os preceitos retóricos e poéticos) e por expor situações moralmente condenáveis.<sup>39</sup> Bruzen de la Martinière sintetiza o pensamento de muitos dos letrados do século XVIII e princípio do XIX:

La perte de temps n'est pas toujours le plus grand danger qu'il y ait à craindre dans les mauvais Romans. On s'y gâte le goût, on y prend de fausses idées de la vertu, on y rencontre des images obscènes, on s'apprivoise

insensiblement avec elles; & on se laisse amollir par le langage séduisant des passions, sur tout quand l'auteur a sù leur prêter les couleurs les plus gracieuses.<sup>40</sup>

São inúmeros os textos em que se repete a ideia de que a leitura dos romances é nefasta ao gosto e à moral, sendo, portanto, uma perda de tempo. Entretanto, é recorrente também a ideia de que um ou outro romance se salva da imensidão de “maus romances”. Nestes casos, a referência a *Les Aventures de Télémaque* é quase obrigatória. Sirva de exemplo a *Nouvelle bibliothèque d'un homme de goût* — obra publicada em Paris no início do século XIX, com o objetivo de ajudar os leitores a selecionar bons livros —, que introduz a seção sobre romances com a seguinte advertência:

Nous voudrions bien pouvoir exclure de cet ouvrage, toute cette partie de notre littérature; nous en connoissons l'inutilité et même le danger. Mais la suite de notre plan nous y entraîne; et les réflexions dont nous accompagnerons les romans que nous ferons connoître, ou plutôt que tout le monde connoît, tiendront en garde les âmes vertueuses, qui ne veulent faire que des lectures propres à former l'esprit sans corrompre le coeur.<sup>41</sup>

Dentre as “leituras próprias para formar o espírito sem corromper o coração”, estava *Les Aventures de Télémaque*, considerado um “poème en prose” tão bem realizado que “il est à souhaiter, pour la consolation des rois et pour le bonheur des peuples, que le Télémaque soit comme le bréviaire des souverains.”<sup>42</sup>

Os portugueses não destoaram no coro dos letrados que atacavam os romances e preservavam o livro de Fénelon. Uma maneira recorrente de afastar a obra do desprestigiado gênero foi associá-lo aos poemas épicos, como o fez o grande letrado português Luís Antônio Verney:

Os romances, a que os Portugueses chamam novelas, são verdadeiras epopeias em prosa, e devem ser feitos da mesma sorte. Contudo, acham-se poucos que mereçam este título; pois os portugueses e espanhóis que se acham nada mais são que histórias de amor mui inverossímeis. O *Telémaco* de Monsieur de Salignac é uma epopeia das mais bem feitas e escritas que tem aparecido.<sup>43</sup>

Verney acompanha o procedimento adotado por Andrew M. Ramsay, que, em seu “Discours de la poésie épique et de l’excellence du poème de Télémaque”,<sup>44</sup> aproxima a narrativa de Fénelon dos poemas épicos. Verney afasta *Les Aventures de Télémaque* dos romances modernos e o insere na alta tradição clássica, contornando uma das objeções feitas aos romances: o fato de o gênero não ter sido previsto nas retóricas e poéticas.

48 Aos olhos dos críticos, o livro de Fénelon escapava também de outra objeção frequentemente feita aos romances: o impacto negativo sobre a moral dos leitores. Em um dos primeiros comentários acerca de romances publicado em um periódico luso-brasileiro, tecem-se considerações sobre a leitura de obras de ficção e sobre o lugar de *Les Aventures de Télémaque*:

A immensidade de novellas que se tem publicado durante o seculo passado, e neste, a insipidez, inutilidade, e muitas vezes depravação destas publicações, tem feito caracterizar esta sorte de composições, como uma leitura somente propria de espiritos frivolos, e como um emprego inutil, quando não seja de consequências funestas á moral do leitor. Não entram porém nesta classe as novellas fundadas em principio da verdadeira moral, e tendentes a inspirar no leitor as maximas de prudencia, e as regras de conducta, que se incluem nas paridades, e emblemas, que divertindo o espirito, formam o entendimento, e regem o coração. Taes são um Telemaco, um Feliz independente do mundo e da Fortuna; e tal he a Atala.<sup>45</sup>

O anônimo autor da resenha sintetizou os argumentos dos detratores do gênero — emprego inútil de tempo, leitura destinada aos frívolos, com funestas consequências morais —, mas identificou potenciais qualidades nos bons exemplares do gênero — transmitir ao leitor regras de boa conduta, divertindo-o enquanto o instrui. Entre os bons estavam *Atala*, de Chateaubriand, e dois livros aparentados: *Les Aventures de Télémaque* e *Feliz independente do mundo e da fortuna*, obra cujo autor declara ter tomado “por modelo o Grande Arcebispo de Cambrai no seu *Telemaco*, em que com a suavidade do nectar encantador da poesia, se dão as máximas mais salutíferas para os costumes.”<sup>46</sup>

O livro de Fénelon parece ter erguido uma ponte entre duas áreas das Belas-Letras que, à época, costumavam antagonizar. De um lado associou-se à tradição clássica, sendo visto por muito como um bom exemplo de poema épico. Por outro lado, foi integrado ao rol dos romances e compreendido como guia de conduta na vida cotidiana. A boa fortuna da obra talvez possa ser explicada, portanto, por essa capacidade de unir os mais caros propósitos das obras de Belas-Letras: instruir (ao familiarizar o leitor com os escritos e referências clássicas), deleitar (ao prender a atenção do leitor por meio de uma sucessão de aventuras) e edificar (ao conduzir o leitor a comportamentos virtuosos). 49

No Rio de Janeiro, o livro de Fénelon tinha também outra finalidade, auxiliar o ensino de francês, como se vê em um anúncio publicado no jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, de 1815:

Hum sujeito que alguns annos estudou em França, se offerece a ensinar a verter, escrever, e fallar a lingua Franceza, entrando no genio della. [...] O estudante só carece de hum Telemaco, e hum Diccionario Francez para principiar [...] Findos os seis meses, o estudante sensato, havendo trabalhado, deve verter, escrever e fallar o Francez, a ponto de conhe-



cer-lhe as principais elegancias. O preço he de 480 reis por mês.<sup>47</sup>

O mestre parecia confiante: com o livro de Fénelon e um dicionário de francês prometia ensinar a traduzir, escrever e falar francês em seis meses.<sup>48</sup> Talvez não o bastante para compreender a obra de Balzac, mas o suficiente para obter “aprovação plena” no exame de ingresso para a Faculdade de Direito, como fez José de Alencar, no início desta história.

### **Conclusão**

A concentração das histórias literárias sobre obras e autores nacionais parece criar importantes pontos de cegueira para o entendimento da movimentação em torno à literatura.

Os homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro no início do século XIX tinham como uma de suas principais — se não a principal — referências literárias *Les Aventures de Télémaque*, um livro francês, composto mais de um século antes. A centralidade francesa no campo cultural não é suficiente para explicar o interesse por uma obra que tem por objetivo familiarizar o leitor com a Antiguidade Clássica — época em que sequer se sonhava com a ideia de nação, que foi tão cara ao século XIX. A pressão escolar e o ainda grande prestígio da cultura greco-latina parecem ser fatores mais adequados para se compreender a forte presença desta obra no Rio de Janeiro.

Alargar as preocupações dos historiadores da literatura para além dos autores e obras nacionais, incluindo em seu campo de interesse o conjunto dos livros em circulação e o gosto dos leitores, pode abrir novos horizontes para a história literária e produzir um conhecimento mais complexo sobre a vida cultural do passado.

## NOTAS

\* Este trabalho é fruto de pesquisa realizada com apoio do CNPq (Bolsa de Produtividade em Pesquisa) e da FAPESP (Projetos temáticos “Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX” e “Circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX”).

<sup>1</sup> ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Campinas: Editora Pontes, 1990, p. 29 e 30. 1ª edição 1874.

<sup>2</sup> Este texto concentra-se sobre a cidade do Rio de Janeiro por ser aquela na qual se verifica uma maior movimentação livreira e por ter sido ela a sede da monarquia portuguesa entre 1808 e 1821. Há informações sobre a presença do livro de Fénelon em São Paulo em ARAÚJO. Maria Lucília Viveiros. *Circulação de livros em São Paulo, 1800-1860*. Texto integrante dos Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom. Sobre sua presença em Pernambuco ver VERRI, Gilda. *Tinta sobre papel: Livros e leituras em Pernambuco no século XVIII*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.

51

<sup>3</sup> Para um estudo detalhado sobre a circulação de livros entre Portugal e Rio de Janeiro, ver: ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: ALB / Mercado de Letras, 2003.

<sup>4</sup> Considerando os pedidos de autorização para envio de livros de Lisboa para o Rio de Janeiro, conservados no fundo “Exame dos livros para saída do reino, destino: Rio de Janeiro”, caixas 153 – 154, Real Mesa Censória, Arquivos Nacionais Torre do Tombo, Lisboa (doravante RMC – ANTT), chega-se à seguinte lista de obras de Belas-Letras: 1º. *Les Aventures de Télémaque*, François de Salignac de la Mothe-Fénelon; 2º. *Night Thoughts on Life Death and Immortality*, Edward Young; 3º. *Selecta Latini Sermonis exemplaria e scriptoribus probatissimis*, Pierre Chompré; 4º. *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Alain René Lesage; 5º. *Le Voyageur François ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, Joseph de Laporte; 6º. *Meditations and Contemplations*, James Hervey; *The Paradise Lost*, John Milton; 7º. *Caroline de Lichtfield*, J.I.P. de Bottens Baronesa Isabelle de Montolieu; *El Ingenioso Hidalgo*

*Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes ; *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, anônimo; *Lances da Ventura acasos da desgraça e heroísmos da virtude*, D. Felix Moreno de Monroy y Ros; *Rimas*, Manuel Maria Barbosa du Bocage; 8°. *Viagens de Altina nas cidades mais cultas da Europa e nas principais povoações dos Balinos, povos desconhecidos de todo o mundo*, Luís Caetano de Campos; 9°. *Delli viaggi di Enrico Wanton*, Zaccaria Seriman; *O Feliz independente do mundo e da fortuna, ou arte de viver contente em quaisquer trabalhos da vida*, P°. Theodoro de Almeida; 10°. *Fábulas*, Esopo; *Obras*, Luís de Camões; *Rimas*, João Xavier de Mattos. Na composição desta lista – e das seguintes – mencionam-se os títulos conforme aparecem nas publicações originais. Nos pedidos de licença as obras são referidas das formas mais variadas.

52 5 Títulos de Belas-Letras mais solicitados em requisições submetidas à censura portuguesa entre 1808 e 1826 com destino ao Rio de Janeiro. 1°. *Les Aventures de Télémaque*, François de Salignac de la Mothe-Fénelon; 2°. *Les Mille et Une Nuits*, por Antoine Galland; *Selecta Latini Sermonis exemplaria e scriptoribus probatissimis*, Pierre Chompré; 3°. *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Alain René Lesage; 4°. *Magazin d'enfants*, Pauline de Montmorin, Mme Leprince de Beaumont; 5°. *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, anônimo; 6°. *Obras*, Manuel Maria Barbosa du Bocage; 7°. *O Feliz independente do mundo e da fortuna, ou arte de viver contente em quaisquer trabalhos da vida*, P°. Theodoro de Almeida; *Lances da Ventura, acasos da desgraça e heroísmos da virtude*, D. Felix Moreno de Monroy y Ros; 8°. *Thesouro de meninos*, P. Blanchard / Matheus José da Costa; 9°. Horacio ad usum; 10°. *Marília de Dirceu*, Thomas Antonio Gonzaga; *O Piolho Viajante*, António Manuel Policarpo da Silva. Fonte: “Catálogos: exame dos livros para saída do reino”, destino: Rio de Janeiro, caixas 154, 155, 156, RMC – ANTT.

6 Livros transportados por Bento Swenhbergh Arquivo Nacional do Rio de Janeiro – Mesa do Desembargo do Paço – Licenças – (doravante ANRJ – MDP) Caixa 818 (antiga 168)

7 Livros transportados por José Barreto Júnior, que se apresentou como “Negociante da Praça de Bengalla” em pedido para entrar com livros no Rio de Janeiro, submetido à Mesa do Desembargo do Paço. ANRJ – MDP – Caixa 819 (antiga 169).

8 Títulos de Belas-Letras mais solicitados em requisições submetidas

ao Desembargo do Paço - RJ - entre 1808 e 1821 1º. *Les Aventures de Télémaque*, François de Salignac de la Mothe-Fénelon ; 2º. *Fables de La Fontaine*, Jean de La Fontaine ; *Voyage de La Pérouse au tour du Monde*, L.A.Milet Mureau ; 3º. *Histoire de Gil Blas* de Santillane, Alain René Lesage ; *Jerusalem liberata*, Torquato Tasso ; 4º. *Oeuvres*, Racine ; 5º. *Oeuvres*, Molière ; *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce*, Jean-Jacques Barthélemy ; 6º. *Oeuvres*, Corneille 7º. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes ; *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe...*, Daniel Defoe ; *Oeuvres*, Boileau ; *Oeuvres*, Alain René Lesage ; *Paul et Virginie*, Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre ; 8º. *Oeuvres*, Prevost ; 9º. *Le poème sur la Religion*, Racine ; *Obras*, Virgílio ; 10º. *Oeuvres*, Gresset ; *La Henriade*, Voltaire ; *Scènes de la vie du grand monde*, Maria Edgeworth. Fonte: Documentação censória conservada pela Mesa do Desembargo do Paço – Licenças – caixas 818 e 819 (antigas 168, 169) – ANRJ – MDP.

<sup>9</sup> O controle exercido pela censura da Mesa do Desembargo do Paço do Rio de Janeiro, iniciado em 1808, encerrou-se em 1821. A censura lusitana teve uma breve interrupção entre 1821 e 1823, mas manteve o controle do envio de livros para o Brasil até 1826.

53

<sup>10</sup> Pedido submetido à censura lusitana pelo livreiro Paulo Martin, em 1802. RMC – ANTT – Caixa 154.

<sup>11</sup> Pedido submetido à censura lusitana pelo livreiro Francisco Rolland, em 1796. (RMC – ANTT – Caixa 153).

<sup>12</sup> Referência feita em dois pedidos submetidos à censura lusitana por José Antônio da Silva, em 1799. No mesmo ano, o livreiro Francisco Rolland submeteu pedido para remeter para o Rio de Janeiro o livro “Aventuras de Telemaco por Fenelon em verso, 1788” (RMC – ANTT – Caixa 153).

<sup>13</sup> Referência feita em pedido submetido à censura lusitana por “André Pinto Duarte, bacharel formado em Mathematica”, em 1807 (RMC – ANTT – Caixa 154).

<sup>14</sup> O descaso com a autoria não ocorre apenas no caso de Fénelon. A atenção ao nome do autor parece ser despertada apenas quando se trata de títulos como *Contos de...*, *Comédias de...*, impossíveis de serem identificadas sem referência à autoria.

<sup>15</sup> Pedido submetido à censura lusitana por Paulo José do Vale, em 1816. (RMC – ANTT – Caixa 155).

- <sup>16</sup> Pedido submetido à censura do Rio de Janeiro por Carlos Durand, em 1816. ANRJ — MDP — caixa 819 (antiga 169).
- <sup>17</sup> Pedido submetido à censura do Rio de Janeiro por Barker & Marck, em 1810. ANRJ — MDP — caixa 818 (antiga 168).
- <sup>18</sup> Pedido submetido à censura de Lisboa por Joze Nunes de Aguiar, em 1803. ANTT — RMC — Caixa 154.
- <sup>19</sup> Versões digitalizadas de algumas destas traduções estão disponíveis em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. A propósito das diversas traduções e edições das *Aventuras de Telêmaco*, ver CRISTÓVÃO. Fernando Alves. “Presença de Fénelon no espaço literário luso-brasileiro. Subsídios para um estudo”. Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1983, p.135-150.
- <sup>20</sup> *Aventuras finaes de Telemaco, filho de Ulysses, novamente compostas pelo bacharel Joseph Manoel Ribeiro Pereira*. Lisboa, 1765.
- <sup>21</sup> SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858. Volume V — 3996.
- <sup>22</sup> “*Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses* por M. Fénelon, traduzidas do francez em portuguez: com um discurso sobre a poesia épica e excellencia do poema Telemaco; e muitas notas geográficas, e mythologicas para intelligencia do mesmo poema: edição executada com caracteres novos e adornada com o retrato do mesmo Fénelon, Lisboa, 1785.” In: *Livros impressos por Francisco Rolland, Impressor-Livreiro em Lisboa, no Largo do Loreto*. Encadernado anexo ao *Secretario Portuguez, ou methodo de escrever cartas*, por Francisco Jozé Freire. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1801. “*Aventuras de Telemaco*, traduzidas de Francez, em 8. 3 tomos. Nova edição correcta, e emendada, os dois primeiros tomos vendem se separados”. In: *Catalogo dos livros portuguezes, impressos á custa de João Baptista Reyceud e Companhia*, mercadores de livros, no largo do Calhariz, na esquina da Bica grande em Lisboa, que se achão de venda na sua loja. Catálogo não datado em circulação em 1784. “*Aventuras de Telemaco*, com Notas, em 8”. In: *LIVROS impressos por Francisco Rolland, Impressor-Livreiro em Lisboa*. Encadernado anexo às *Fábulas de Esopo*, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1791. “*Aventuras de Telemaco* traduzidas do Francez de M. Fénelon, pelo Capitão Manoel de Sousa, em 8. 2 vol. 1770” - Anunciado à venda, em 1791, no Catálogo da Livraria da Viúva Bertrand.

<sup>23</sup> Pedido apresentado à censura de Lisboa em 1819. “Catálogos: exame dos livros para saída do reino”, destino: Rio de Janeiro, caixa 155 (RMC – ANTT). Os livros de Belas-Letras arrolados no pedido são: “Fables de La Fontaine, Guillaume Tell, Adèle et Théodore ou lettres par l’education, Oeuvres de Moliere, Plutarque de la jeunesse, Pieces choisies de J. Bap. Rousseau, Oeuvres de Racine, Oeuvres de Boileau, Sonnets de Drélincourt”

<sup>24</sup> André Pinto Duarte solicitou autorização para a censura lusitana para viajar para o Rio de Janeiro, com 10 livros de Belas-Letras, em 1807. RMC – ANTT – Caixa 154

<sup>25</sup> Agostinho P. Bitencourt apresentou pedido para a censura lusitana para viajar para o Rio de Janeiro, com 26 livros de Belas-Letras, em 1807. RMC – ANTT – Caixa 154

<sup>26</sup> Manuel de Araújo apresentou pedido para a censura lusitana para viajar para o Rio de Janeiro, com 17 livros de Belas-Letras, em 1796. RMC – ANTT – Caixa 153

<sup>27</sup> Antônio Pereira de Sousa Caldas apresentou pedido para a censura lusitana para viajar para o Rio de Janeiro, com 82 livros de Belas-Letras, em 1808. RMC – ANTT – Caixa 154

55

<sup>28</sup> “Catálogos: exame dos livros para saída do reino”, destino: Rio de Janeiro, caixa 153 (RMC – ANTT).

<sup>29</sup> “Catálogos: exame dos livros para saída do reino”, destino: Rio de Janeiro, caixa 153 (RMC – ANTT).

<sup>30</sup> Há vários pedidos elaborados em nome de “Viúvas de”, mas se trata, nestes casos, de firma comercial.

<sup>31</sup> Solicitação elaborada em 1819. “Catálogos: exame dos livros para saída do reino”, destino: Rio de Janeiro, Caixa 155 (RMC – ANTT).

<sup>32</sup> VILLALTA, Luiz Carlos. “Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa”. In: ABREU, Márcia. *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 2000, p. 190.

<sup>33</sup> Os inventários conservados no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro não contemplam os de religiosos. Para informações sobre inventários de religiosos, conservados no Mosteiro de São Bento (Rio, RJ), e sobre inventários de outras partes do Brasil, ver ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus: Editus, Editora da UESC, 1999.

<sup>34</sup> Manuel de Sousa Ribeiro Guimarães, 1829 (Inventários, maço 469,

n. 8949, ANRJ). Foram considerados inventários um pouco posteriores a 1822, tendo em vista que os acervos devem ter sido constituídos ao longo de vários anos.

<sup>35</sup> Neves, Lúcia Maria Bastos P. “Cidadania e participação política na época da Independência do Brasil”. In: *Cadernos CEDES*, vol.22 no.58 Campinas, dezembro de 2002.

<sup>36</sup> A análise empreendida por Villalta dos inventários mineiros indica que “na média, os donos de bibliotecas eram mais aquinhoados que os demais inventariados”. Embora tenha localizado homens relativamente pobres em cujos inventários há livros, conclui pelo predomínio de endinheirados entre os proprietários de bibliotecas. VILLALTA. “Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa”, op. cit., p.194

<sup>37</sup> *Almanach para o anno de MDCCXC*. Lisboa: Na Officina da Academia Real das Sciencias. Com licença da Real Meza da Comissã Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros. E Privilegio de S. Magestade, p. 448.

56 <sup>38</sup> Exemplar anunciado no Catálogo da Livraria da Viúva Bertrand, Lisboa, 1791. Anos depois, o livro é anunciado no Catálogo dos livros à venda na casa do livreiro Manuel Antônio da Silva Serva — Rio de Janeiro — 1811, como “Telemaco 8. - 1280”. No “Catalogo dos livros que comprei à Preta Joaquina, herdeira, e testamenteira do falecido Dor. Manoel Ignacio da Sa.. Alvarenga, com 10 por cento sobre a avaliação que se acha à margem de cada huma das obras tiradas e conferidas com a original avaliação” — Manoel Joaquim da Silva Porto — 1815 — há também referência ao livro de Fénelon: “Aventuras de Telemaque - 4 “- \$600”

<sup>39</sup> Sobre a avaliação dos romances, especialmente no mundo luso-brasileiro no século XIX, ver: ABREU, Márcia (org.). *Trajatórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX* Campinas/São Paulo: Mercado de Letras / FAPESP, 2008, 648 páginas.

<sup>40</sup> A perda de tempo nem sempre é o maior perigo oriundo dos maus romances. Neles, estragamos o gosto, criamos falsas ideias de virtude, encontramos imagens obscenas, sujeitamo-nos sem perceber; e nos deixamos amolecer pela linguagem sedutora das paixões, sobretudo quando o autor soube emprestar-lhes as cores as mais graciosas. BRUZEN DE LA MARTINIÈRE. *Introduction generale à l'étude des Sciences et des Belles Lettres, en faveur des personnes qui ne savent que le François*. La Haye: chez Isaac Beauregard, 1731, pp. 189-190.

<sup>41</sup> BARBIER, Antoine Alexandre e LE MOYNE DESESSARTS (Nicolas Toussaint). *Nouvelle bibliothèque d'un homme de goût, entièrement refondue, corrigée et augmentée, contenant des jugemens tirés des journaux les plus connus et des critiques les plus estimés, sur les meilleurs ouvrages qui ont paru dans tous les genres, tant en France que chez l'étranger jusqu'à ce jour*. 5 volumes. Paris: chez Arthus Bertrand, 1808-10. Tomo V, p. 1.

<sup>42</sup> Idem, ibidem. Tomo V, pp. 98-99.

<sup>43</sup> VERNEY, Luís Antônio. *Verdadeiro Método de Estudar*, para ser útil à Republica, e à Igreja: porporcionado ao estilo, e necessidade de Portugal. Exposto em varias cartas, escritas pelo R.P. \*\*\* Barbadinho da Congresam de Italia, ao R.P. \*\*\* Doutor da Universidade de Coimbra. Valensa, na Oficina de Antonio Balle, 1746. 2 tomos, p. 172.

<sup>44</sup> O texto de Ramsay foi diversas vezes publicado como introdução ao livro de Fénelon, inclusive em traduções portuguesas, como uma das mencionadas anteriormente: *Aventuras de Telemaco, filho de Uysse... Com hum discurso sobre a Poesia Epica e Excelencia do Poema de Telemaco e notas geograficas e mythologicas*. Sem indicação do tradutor. Lisboa, 1785.

<sup>45</sup> “Portugal. *Atala ou os Amantes do deserto, a armonia da religião Christã com as scenas da natureza, e paixoens do coração humano*. Lisboa. 1810. 1 vol. em 12. p. 157.” In: *Correio Brasiliense ou Armazem Literario*. Londres: W. Lewis, Na Oficina do Correio Braziliense, St John Square, Clerkenwell, outubro 1812, p. 590. 57

<sup>46</sup> ALMEIDA, P<sup>o</sup>. Theodoro d'. *O Feliz Independente do Mundo e da Fortuna ou Arte de viver contente em quaesquer trabalhos da vida*. Lisboa: na Régia Officina Typografica, 1779. Tomo I, p.XV.

<sup>47</sup> *Gazeta do Rio de Janeiro*, 2 de dezembro de 1815.

<sup>48</sup> Sobre os usos escolares do livro de Fénelon no Brasil, ver: BASTOS, Maria Helena Câmara. “Percurso de uma obra: *As Aventuras de Telêmaco de Fénelon no Brasil*”. In: Angela Maria Souza Martins; Nailda Marinho da Costa Bonato. (Org.). *Trajetórias Históricas da Educação*. Rio de Janeiro: Rovel, 2009, v. 1, p. 247-274.

;



## Desvendando o acervo oitocentista de ficção britânica da Biblioteca Rio-grandense\*

Maria Eulália Ramicelli  
UFSM / CNPq

A Biblioteca Rio-grandense possui um importante acervo de ficção britânica em edições oitocentistas, cuja formação paulatina integra o complexo processo de formação cultural e literária brasileira, marcada, como se sabe, por intenso contato com produções estrangeiras.

58 A pesquisa de acervos de bibliotecas e gabinetes de leitura tem fornecido subsídios para a análise do papel da ficção estrangeira na formação literária brasileira, ao promover o conhecimento das obras que estavam disponíveis e, portanto, integraram, em diferentes níveis, a formação literária dos brasileiros no século XIX, por mais restrito que tenha sido nosso público leitor à época.<sup>1</sup> Cumpre destacar que, dentre esses leitores, encontravam-se nossos escritores, ou seja, leitores cultos e especializados que, como Sandra Vasconcelos (2008, p.351-374) destaca, deixaram registros de leitura dessa ficção estrangeira em suas próprias narrativas (na forma de citação direta ou indireta) ou em testemunhos autobiográficos, dentre os quais o mais citado é *Como e porque sou romancista*, de José de Alencar.<sup>2</sup> Assim, tendo por objetivo contribuir para o conhecimento da ficção britânica que esteve disponível para os brasileiros à época, minha pesquisa visa ao mapeamento crítico do acervo britânico oitocentista da Biblioteca Rio-grandense. Neste momento, apresento um texto predominantemente informativo que tem por

base o trabalho direto com os exemplares já consultados e o cruzamento de informações entre as formas de registro das obras na Biblioteca.

### **A Biblioteca Rio-grandense**

A Biblioteca Rio-grandense é uma instituição privada localizada em Rio Grande. Foi fundada como Gabinete de Leitura em 15 de agosto de 1846, por um grupo liderado pelo português João Barbosa Coelho, tendo passado à categoria de biblioteca em 1878. É reconhecidamente a biblioteca mais antiga do estado do Rio Grande do Sul.

Em artigo que anunciava a proximidade do centenário dessa instituição, Abeillard Barreto (*apud* ALVES, 2005, p.51), um de seus diretores, informa que o acervo da Biblioteca Rio-grandense foi iniciado, de imediato à sua fundação, com uma encomenda enviada ao Rio de Janeiro e que, já no segundo mês de funcionamento do então Gabinete Rio-grandense, “às 140 obras assim encomendadas, outras muitas vieram juntar-se, por doação ou por compra, perfazendo já, então, um total de 800 volumes!” Com efeito, historicamente a maior contribuição para a formação do acervo dessa biblioteca adveio de doações feitas por associados e moradores de Rio Grande e região. Cumpre notar, aliás, que foi apenas em 1941 que se criou “uma nova categoria de sócios — os não residentes — domiciliados fora dos municípios de Rio Grande e São José do Norte”. (BARRETO, *apud* ALVES, 2005, p.73) Essa é uma informação importante porque, como não há registro oficial da entrada das obras no acervo da Biblioteca Rio-grandense, pode-se inferir, com alguma segurança, que as obras datadas do século XIX, mas não registradas nos catálogos (por lapso ou porque realmente ainda não integravam o acervo), já circulavam em Rio Grande e pertenciam a coleções particulares que foram posteriormente doadas à biblioteca.

Dos catálogos da Biblioteca Rio-grandense, três encontram-se disponíveis na própria instituição e testemunham o significativo crescimento do acervo ao longo do século XIX: *Catálogo dos Livros do Gabinete de Leitura da Cidade do Rio Grande de S. Pedro do Sul*, de 1877; *Catálogo dos livros da Biblioteca Rio-grandense da cidade do Rio Grande de S. Pedro do Sul*, de 1881; *Catálogo da Biblioteca Rio-grandense*, de 1907.<sup>3</sup> É importante ressaltar que, embora este último catálogo seja datado de início do século XX, ele certamente compreende obras que já pertenciam ao acervo da biblioteca no final do século anterior, ou que, como disse anteriormente, integravam o rol de leituras disponíveis em Rio Grande e teriam entrado para o acervo na virada do século.

60 Em termos de informação bibliográfica, esses catálogos trazem apenas o nome do autor e do título da obra (às vezes, com erro de autoria), havendo, inclusive, nos de 1877 e 1881, uma seção chamada “Vários autores”, que lista obras sem identificação autoral. Os três catálogos também apresentam o topográfico que, em alguns casos, permite inferir, com maior segurança, o período em que a obra teria sido incorporada à biblioteca, porque, embora tenha havido alteração na localização de vários exemplares, certos topográficos foram mantidos ao longo do século XIX e alguns permanecem até hoje.

De todo modo, a diminuta informação bibliográfica que os catálogos apresentam sobre as obras ali registradas torna necessária a checagem direta no acervo hoje disponível, por meio do fichário em papel, da lista digitada e da própria consulta dos exemplares. Esse procedimento permite, de um lado, completar os dados bibliográficos (sempre importantes por indicarem a origem dessas edições através de local e data de publicação e, com bastante frequência, nome do tradutor) e, de outro lado, encontrar, vez por outra, no próprio exemplar,

algum tipo de registro do percurso do livro até a biblioteca.<sup>4</sup>

### **Um acervo heterogêneo: autores canônicos e autores populares**

O avanço na pesquisa já permite perceber que estão presentes nesse acervo autores de calibre diverso, mas que alcançaram popularidade em sua época. Destacam-se os renomados Walter Scott e Charles Dickens, cujas obras estavam integralmente disponíveis em Rio Grande, ao final do século XIX, já no âmbito da Biblioteca ou em coleções particulares que foram doadas à instituição. De modo interessante, seguem-se a Scott e Dickens, em termos de número de obras, escritores bastante populares, como Edward Bulwer-Lytton, o capitão Thomas Mayne-Reid e a conservadora Margaret Oliphant, uma das várias escritoras que conseguiram manter sua família financeiramente por meio da escrita de ficção. Além deles, encontramos os seguintes autores britânicos do século XIX, que se encontram identificados nos catálogos e nos demais registros disponíveis na própria Biblioteca: Lady Blessington (costumeira colaboradora de periódicos e autora de ficção de curta extensão), William Harrison Ainsworth (autor dos chamados romances Newgate, por tratarem do mundo do crime, tornou-se proprietário de uma revista londrina importante — a *New Monthly Magazine*), Benjamin Disraeli, George Eliot, Thomas Hardy, John Hawkesworth, Captain Marryat, William M. Thackeray, Anthony Trollope, a obscura Ann Sophia Stephens, além de Mary Elizabeth Braddon e Charles Reade, dois famosos autores dos chamados romances de sensação que tumultuaram o sentimento de autossatisfação e segurança doméstica burguesa na segunda metade do século XIX. Além das obras desses escritores, também se encontram, em edições oitocentistas, obras dos seguintes romancistas importantes do século XVIII: Maria Edgeworth, Henry Fielding,

Daniel Defoe, Oliver Goldsmith, Ann Radcliffe, Samuel Richardson, Laurence Sterne, Jonathan Swift e Horace Walpole.<sup>5</sup>

As obras desses autores estão presentes na Biblioteca Rio-grandense tanto em edições em língua inglesa (são vários os casos) como em traduções para o francês, português, espanhol e até mesmo alemão (caso de um romance de Charles Reade — *Falsches Spiel*, publicado em Berlim) e holandês (caso de um romance de Scott — *Ivanhoe* — *Ouverkorte editie* —, publicado em Amsterdã). Tal diversidade de traduções é índice do conhecimento de várias línguas por leitores de Rio Grande e região. De fato, a cidade de Rio Grande deve ter apresentado oportunidades semelhantes à da vizinha Pelotas quanto ao ensino de línguas estrangeiras, notadamente por abrigar um importante porto a partir do qual mercadorias e pessoas circulavam pelo extremo sul do Brasil. É o que penso possível supor a partir da pesquisa de

62 Jaqueline R. da Cunha (2008) sobre o sistema literário de Pelotas. Cunha informa que, no século XIX, era bastante comum o ensino de línguas estrangeiras em Pelotas, tal como acontecia no clube Caixeiral, onde se podia aprender inglês, francês, espanhol e alemão, sendo que “Os alunos praticavam os idiomas lendo, no original, obras importadas de autores estrangeiros, tais como: Hugo, Byron, Shakespeare, Goethe e Shopenhauer” (2008, p.76). De todo modo, o trânsito constante de pessoas e livros (graças à atividade de duas livrarias, das quais tratarei a seguir) entre essas duas cidades pode explicar a presença significativa, na Biblioteca Rio-grandense, de ficção britânica em edições em língua inglesa e em tradução para aquelas outras referidas.

### **Percursos das obras até a Biblioteca Rio-grandense**

Conforme mencionado acima, o manuseio dos próprios exemplares dessa ficção britânica tem permitido levantar pistas

sobre o percurso das obras até essa instituição. Com efeito, determinadas informações registradas de alguma forma nos livros (por exemplo, anotação manuscrita e selos colados nas contracapas e folhas de abertura) abrem caminho para se conhecer os canais mediadores que permitiram que essas obras pudessem estar disponíveis, no século XIX, em Rio Grande.

De modo interessante, leitores associados à Biblioteca tiveram participação significativa na formação do acervo. Assim, por exemplo, graças a uma anotação manuscrita, é possível saber que o exemplar de *Christmas Books*, de Charles Dickens, publicado pela Chapman and Hall em 1866, foi comprado por W.P.Romano em Londres. Carimbos em exemplares de romances de Walter Scott indicam que Ernesto Otero (membro de uma família rica de Rio Grande) foi o maior doador das obras desse autor para a Biblioteca. Já no que diz respeito à ficção de Charles Dickens, de fato, boa parte dos exemplares — todos em língua inglesa — foram doados pela família Romano, mais especificamente, por F.W.Romano, que, aliás, vai-se revelando como um dos doadores mais importantes da ficção britânica presente no acervo, uma vez que ele possuiu a “Collection of British Authors”, publicada pela Bernhard Tauchnitz em Leipzig na segunda metade do século XIX. 63

Além de doadores, também é possível ter notícia sobre o papel de livrarias na acessibilidade dessas obras através de selos colados nas contracapas. Há livrarias do exterior, onde — talvez — os livros foram adquiridos pelos antigos donos, como a livraria de H.H.G.Grattan, de Londres, e a English Book Exchange, de Buenos Aires. Mas penso ser especialmente interessante destacar a atuação de livrarias no Brasil, o que pode indicar (ainda que de modo vago neste momento da pesquisa) condições internas de divulgação de literatura estrangeira entre os brasileiros. Assim, há exemplares adquiridos nas seguintes lojas do Rio de

Janeiro: de Garnier, de Agostinho de Freitas Guimarães & C, de Agra & Irmão. Também há a presença da Livraria Herrmann, em Porto Alegre, e a loja de Daniel de Barros e Silva, em Rio Grande mesmo.

64 O destaque maior, até o momento apurado, recai sobre duas livrarias que aparecem, com muito mais frequência do que as demais: a Livraria Americana e a Livraria Universal. Ambas foram fundadas em Pelotas, com filiais em Porto Alegre e Rio Grande, e são reconhecidamente as mais importantes do Rio Grande do Sul, no final do século XIX. Tiveram suas atividades iniciadas justamente no período de maior dinamismo cultural em Pelotas, financiado pela grande riqueza produzida com a indústria do charque. Com efeito, à época, Pelotas mantinha relação comercial direta com localidades nacionais (Bahia, Rio de Janeiro) e estrangeiras (Estados Unidos e Europa). Seus negócios com a Europa faziam com que os navios partissem carregados de charque e voltassem cheios de produtos portadores do *status* modernizador e civilizatório, como livros e encomendas de quadros a óleo retratando charqueadores (MAGALHÃES, 1993, pp.204, 255-6). Certamente, Rio Grande, cidade vizinha onde estava o porto por onde essas mercadorias iam e vinham, inseriu-se nesse intenso movimento econômico-cultural liderado por Pelotas, a ponto de abrigar, tal como Porto Alegre (capital da província), uma filial daquelas duas importantes livrarias.

É bem pouco o que se sabe sobre a Livraria Americana e a Livraria Universal. A Livraria Americana consistiu numa casa editorial e importadora pertencente a Carlos Pinto & C., tendo sido fundada em 1871 em Pelotas, com filiais abertas em 1879 e 1885 em Porto Alegre e Rio Grande, respectivamente. Essa livraria recebia encomendas de leitores, conforme indicam anúncios publicados em jornal (CUNHA, 2009, p.119). Já a Livraria Universal de Carlos Echenique foi fundada em Pelotas em 1887,

e em 1917 incorporou a Livraria Americana (Ibid, p.63). É importante ainda ressaltar que esses estabelecimentos funcionavam como livrarias e como espaços de sociabilidade para escritores (Ibid, p.66), o que reforça a importância de sua participação ativa na constituição de um ambiente cultural letrado nessa região brasileira.

### **Perspectivas**

Como se pode perceber, esta pesquisa encontra-se na fase — bastante longa e trabalhosa — de garimpo de informações que permitam conhecer não só o acervo de ficção britânica em edições oitocentistas da Biblioteca Rio-grandense, mas também as vias pelas quais essa ficção chegou àquela instituição. O conhecimento desse acervo passa necessariamente por questões aqui não contempladas e que se referem à atualização dos leitores rio-grandenses quanto à produção ficcional britânica produzida à época. De todo modo, saber sobre os meios pelos quais as obras chegaram à Biblioteca Rio-grandense deverá contribuir para nossa informação sobre as condições materiais de circulação e acesso à ficção no Brasil oitocentista, ou seja, sobre os canais de mediação entre autores, obras e leitores, cuja importância para a constituição do sistema literário tem sido cada vez mais reconhecida no Brasil.

65

### REFERÊNCIAS

ALVES, Francisco das Neves. *Biblioteca Rio-grandense: textos para o estudo de uma instituição a serviço da cultura*. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2005.

*Catálogo da Biblioteca Rio-grandense*. Estado do Rio Grande do Sul, 1907.  
*Catálogo dos Livros da Biblioteca Rio-grandense da cidade do Rio Grande*



- de S. Pedro do Sul. Rio Grande: Tipografia do Artista de Antonio da Cunha Silveira, 1881.
- Catálogo dos Livros do Gabinete de Leitura da Cidade do Rio Grande de S. Pedro do Sul.* Rio Grande: Typ. do Artista de Antonio da Cunha Silveira, 1877.
- CUNHA, Jaqueline Rosa da. A vida cultural e literária em Pelotas; O produtor, o mercado e o consumidor In: *A formação do sistema literário de Pelotas: uma contribuição para a literatura do Rio Grande do Sul.* Tese. (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 2009. pp.30-78, 78-121.
- DAVIS, Philip. *The Victorians.* Oxford: Oxford University Press, 2002. [The Oxford English Literary History, Vol.8: 1830-1880].
- MAGALHÃES, Mario Osório. *Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890).* Pelotas: EdUFPel: Co-edição Livraria Mundial, 1993.
- SANDERS, Andrew. *The Short Oxford History of English Literature.* 2.ed. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- 66 SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os Jardins das Delícias: Gabinetes Literários, Bibliotecas e Figurações da Leitura na Corte Imperial.* Tese. (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- . Sobre a leitura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajatórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX.* Campinas: Mercado das Letras, 2008. pp.155-170.
- VASCONCELOS, Sandra. Romances ingleses em circulação no Brasil durante o século XIX. Disponível em: [www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br). Acessado em: 14 de novembro de 2011. [Seção “Cronologias – Ficção inglesa”].
- . Cruzando o Atlântico: notas sobre a recepção de Walter Scott In: ABREU, Márcia (org.). *Trajatórias do romance. Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX.* Campinas: Mercado das Letras, 2008. pp.351-374.

## NOTAS

\* Partes deste texto foram apresentadas no Encontro “A circulação transatlântica dos impressos e a globalização da cultura no século XIX (1789-1914)”, ocorrido na Universidade Nova de Lisboa em outubro de 2011, e integram capítulo de um livro organizado por Mauro Nicola Póvoas (FURG) e Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG). Este texto apresenta resultados de pesquisa em andamento, desenvolvida no âmbito do projeto de cooperação internacional “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX”, coordenado por Márcia Abreu (UNICAMP) e Jean-Yves Mollier (UVSQ). Minha pesquisa conta com financiamento do Edital Universal / CNPq.

<sup>1</sup> Sandra Vasconcelos realizou um levantamento da ficção britânica presente em bibliotecas e gabinetes de leitura do Rio de Janeiro no século XIX, a partir dos catálogos dessas instituições e de catálogos de livreiros, completado com a checagem direta nos acervos da Biblioteca Nacional e do Real Gabinete Português de Leitura daquela cidade. Esse levantamento está disponível na seção “Cronologias — Ficção inglesa” em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acesso: 24 de maio de 2012. Essa listagem, embora desatualizada em relação ao estágio atual da pesquisa de Vasconcelos, pode ser tomada como uma referência básica e importante sobre esse universo ficcional que integrou o contexto literário brasileiro. A pesquisa desenvolvida pelo historiador Nelson Schapochnik (1999; 2008, pp.155-170) também é referência quanto ao levantamento de ficção estrangeira presente em instituições de leitura brasileiras no século XIX. 67

<sup>2</sup> Embora nesse artigo Vasconcelos discuta a recepção da ficção de Walter Scott no Brasil, suas colocações também são válidas para outros autores britânicos.

<sup>3</sup> Recebi de Nelson Schapochnik a informação de que há um catálogo da Biblioteca Rio-grandense datado de 1854. Ainda não foi possível realizar a consulta desse quarto catálogo.

<sup>4</sup> Para além da restrição informativa dos catálogos, o cruzamento de informações entre os vários tipos de registro das obras nessa biblioteca se faz necessário devido às próprias condições adversas de manutenção do acervo e dos meios materiais que permitem seu conhecimento por nós. Por exemplo, como foi confirmado por funcionários da biblioteca,

há fichas em papel que foram descartadas depois de serem digitadas, o que significa o apagamento de parte do processo histórico de formação da instituição; há também livros que se encontram extraviados. De modo geral, o que se observa, infelizmente, é que muitos livros e periódicos existentes na biblioteca têm resistido teimosamente à passagem do tempo e às condições adversas de conservação, uma vez que a instituição não possui sistema de climatização e está em cidade com considerável grau de umidade, pois a Biblioteca localiza-se à margem da Lagoa dos Patos, que banha Rio Grande.

<sup>5</sup> Cumpre observar que *The Castle of Otranto*, romance de Walpole considerado como o iniciador da vertente de ficção gótica na Inglaterra, encontra-se na Biblioteca Rio-grandense numa edição em português, publicada pela Typographia do “Rio Grandense” de B.Berline em 1856, que apresenta indicação errônea de autoria: W. Esq. Marshall.

## Direitos autorais e contrafação no Brasil do Oitocentos

Valéria Augusti  
UFPA / CNPq / FAPESPA

Em meados do século XIX não havia, no Brasil, legislação específica destinada a garantir a propriedade literária e artística. No entanto, a essa época já se firmavam contratos entre escritores e livreiros, realizados em âmbito privado e partindo do reconhecimento da propriedade literária por parte do autor. Prova disto é que, em 1858, um senhor que atendia pelo nome de Calógeras cedia ao Sr. Garnier a primeira edição de sua obra *Compêndio de História da Idade Média*. Não se tratava, como se poderia imaginar, de uma cessão de privilégio clássica, uma vez que o contrato estipulava que apenas a primeira edição seria cedida e não todas as demais que porventura fossem publicadas. Outra cláusula do contrato assinalava que o autor se obrigava com o editor a não mandar fazer nova edição enquanto aquela não se esgotasse. Em suma, o contrato tentava proteger o editor da venda da obra a um possível concorrente, legitimando, em contrapartida, o reconhecimento de sua propriedade pelo autor, que, não fosse essa cláusula, teria total liberdade para vendê-la a quem quer fosse. O mesmo editor, Sr. Garnier, obrigava-se a pagar pela tarefa (de escrita da obra) a quantia de um conto e seiscentos mil réis. Por fim, uma derradeira cláusula do contrato obrigava-o a ceder ao autor dois exemplares ricamente ornados com a Coroa Imperial, o que faz crer que este último pretendia oferecer a obra a um senhor, provavelmente o Imperador Pedro II, recebendo, se não gratificação, pelo menos prestígio por seu

feito. (LAJOLO, 2001, p. 97) Esse tipo de contrato, ao que parece, não era uma exceção no meio editorial de meados do Oitocentos brasileiro, pois, no ano seguinte, o Sr. Castro Lopes, em correspondência com o mesmo editor, requisitava que no contrato estabelecido entre ambos fosse incluída cláusula sobre o tempo em que ele deveria privar-se de publicar a terceira edição.

Também foi com Garnier que Joaquim Norberto, autor do *Parnaso Brasileiro*, obrigou-se, no ano de 1862, a entregar 13 obras, todas elas impressas em Paris. Com o intento de propiciar as condições para o cumprimento da tarefa, Garnier obrigava-se, por sua vez, a providenciar as quantias necessárias à impressão, encadernação, direitos de alfândega, despesas de publicidade e venda das ditas obras. Além disso, mais dois contos de réis pagos adiantados ao autor. Muito embora o contrato não especificasse claramente a quem caberiam os cuidados relativos à impressão, tudo indica que ficariam a cargo de Joaquim Norberto, uma vez que o editor comprometia-se a adiantar-lhe a quantia necessária ao empreendimento, a ser realizado além-mar. A terceira cláusula, por fim, esclarecia que se tratava de um contrato de “co-propriedade das obras mencionadas no artigo 1”, motivo pelo qual, após descontados os adiantamentos relativos ao processo editorial, ambos, autor e editor, desfrutariam, meio a meio, os possíveis lucros advindos da venda. Os melhoramentos que porventura fossem necessários ficavam a cargo do autor, sem que para isso fosse paga qualquer quantia excedente, bem como ficava a cargo dos familiares de ambos a obrigação de cumprir o contrato caso um deles viesse a falecer. Assim, ao que parece, a propriedade das referidas obras era compreendida como transmissível aos familiares do editor e do autor. (LAJOLO, 2001, p. 104)

A transmissibilidade, no entanto, não era apenas de obri-

gações, mas também de direitos. Em 1880, a viúva do poeta Fagundes Varela atestava ter recebido do Sr. Garnier setecentos e vinte e seis mil réis, relativos a 605 exemplares da obra *Evangelho da selva*, de autoria de seu falecido marido. Findava o recibo comprometendo-se a não reimprimir, nem deixar reimprimir a obra antes de os exemplares referidos se esgotarem. Como se pode observar, não só a viúva gozava dos dividendos oriundos da produção literária do falecido, como também se obrigava, na condição de proprietária do espólio, a impedir que uma reprodução por outro editor viesse a prejudicar as vendas de Garnier. Dava-lhe, pois, direito de exclusividade sobre a venda, na condição de proprietária da obra. (LAJOLO, 2001, p. 112.)

Os contratos e recibos assinados entre escritores e editores demonstram a variedade de operações que se estabeleceram no mercado editorial brasileiro até meados do século XIX. No domínio jurídico da *lex*, no entanto, a situação não era das melhores, pois a regulamentação das relações entre escritores e editores era garantida tão somente pelo Código Criminal do Império, datado de 1830. Em artigo publicado na *Revista Brasileira* no ano de 1880, ou seja, posteriormente a todos os contratos acima referidos, J. M. Vaz Pinto Coelho informava que “o artigo 261 da lei de dezembro de 1830, nono da independência e do Império (Código Criminal do Brazil)”, é que procurava dar conta dos assuntos dessa natureza. O dito artigo, reproduzido por ele, determinava:

Quem imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir quaesquer escriptos ou estampas que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto estes viverem e dez annos depois de sua morte, si deixarem herdeiros: incorrerá nas penas – de perda de todos os exemplares para o autor ou tradutor, os seus herdeiros, ou, na falta delles, do seu valor e outro tanto, e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares.

Se os escriptos ou estampas pertencerem a corporações, a proibição de imprimir, gravar, lithographar ou introduzir durará somente por espaço de dez annos. (PINTO COELHO, 1880, p. 474)

Muito embora sucinto, o artigo em questão reconhecia, de certa forma, a propriedade literária do autor ou tradutor sobre a obra que tivesse, por suas mãos e trabalho, vindo à luz. Note-se que a essa época não havia distinção jurídica entre essas duas categorias, de forma que o tradutor gozava dos mesmos direitos do autor da obra. O Código Criminal do Império também garantia o direito à transmissibilidade, pelo qual os escritores na Europa do Setecentos tanto haviam lutado. (Cf. FEBVRE, MARTIN, 1999; VIALA, 1985) No entanto, é evidente que não se tratava de uma legislação capaz de dar conta dos meandros e especificidades que parecem ter-se desenvolvido nos contratos firmados entre escritores e editores do Oitocentos, bem como das práticas de edição estabelecidas naquele século. Por essa razão, a jurisprudência parece ter-se imposto, garantindo esse direito nos casos mais espinhosos. Ilustrativo das complicações do mercado foi o processo judicial que empreendeu a senhora de nome Paulina Maria Constant Proença, esposa do falecido Dr. José Henriques de Proença, contra Antônio José de Melo. No referido processo, a viúva vinha requerer, junto ao Supremo Tribunal de Justiça, a paga de indenização no valor de 10 contos, mais metade dos ganhos com a venda de obra que alegava ser de propriedade de seu marido. O caso era complexo. Seu marido havia coligido e impresso na Corte a obra *Guia médico cirúrgico*. Antônio José de Melo, contra o qual ela movia a ação, teria, segundo alegava, “reimprimido” e “incorporado” a dita obra a uma outra, denominada *Médico do povo*, de autoria de Dr. Mure. Muito embora tivesse comprado esta última, em 1867, do tradutor Dr. José da Silva Pinto, Antônio José de Melo considerou-se

também proprietário de ambas, ou seja, desta última e daquela que pertencia ao seu marido. A justiça proferiu a sentença. Nesta, fazia referência ao artigo 261 e ao argumento do acusado, segundo o qual o marido de Paulina Proença, José Henriques Proença, seria estrangeiro, carecendo-lhe o direito de gozo da propriedade literária garantida por lei. A sentença assinalava, entretanto, que esse direito seria garantido pelo tratado de “29 de agosto de 1825, aonde se estipulou: artigo 5º, que as propriedades e direitos dos súditos portugueses, seriam protegidos e religiosamente guardados no Brasil.” (PINTO COELHO, 1880, p. 475)

O Tribunal mencionava, ainda, um decreto de 1860, segundo o qual, a recorrente, tendo retornado ao Brasil após a morte do marido, obteria os “foros de sua nacionalidade primitiva”, tendo o direito de propor qualquer ação civil ou criminal, “tendente à conservação e defesa dos seus direitos de comunhão e sucessão de bens e herança de seu referido marido.” (PINTO COELHO, 1880, p. 475) A despeito das alegações do acusado, o tribunal dava ganho de causa à recorrente, afirmando haver “evidência da prova constante nos autos”. Assim, o tribunal sentenciava a favor da recorrente: 73

E, não tendo a recorrente provado essa suposta transferência por nenhum dos modos conhecidos e aceitos em direito, patente fica: A usurpação da propriedade alheia, feita pelo recorrido, e sem o consentimento do seu dono, e o direito que assiste à recorrente de reivindicá-la, e a injustiça que lhe irrogam e a seus filhos menores a sentença recorrida e os Acórdãos, que a confirmaram. (PINTO COELHO, 1880, p. 475)

O caso de fato era complicado, por inúmeras razões: 1ª - a requerente era brasileira, mas a obra pertencia ao marido português, o que a princípio o impedia de gozar dos direitos previstos pelo artigo 261; 2ª - o editor somente detinha a propriedade da segunda — a traduzida —, tendo comprado os direitos de publi-



cação de todas as suas edições. A despeito das dificuldades, o tribunal resolveu o problema recorrendo a uma lei suplementar, que não dizia respeito à propriedade literária, e garantiu, assim, o direito da requerente. Do que ficou decidido, poder-se-ia compreender: 1º - os portugueses tinham direito à propriedade literária de suas obras no Império do Brasil; 2º - a propriedade literária era uma propriedade como qualquer outra, ou seja, era um bem individual, transmissível e sujeito a negociações de natureza econômica, isto é, à compra e à venda, que, por sua vez, abrangia a negociação de obras traduzidas, não havendo, quanto a essas, qualquer questionamento acerca de possível não pagamento de direitos ao autor. Cabe ressaltar, ainda, que a natureza e os fundamentos desse bem foram amplamente documentados na sentença:

74

A propriedade literária, que consiste no direito que tem um autor qualquer de impedir que outro publique pela imprensa e ponha à venda seus escritos sem seu consentimento, funda-se no direito natural e no trabalho individual; é de todas as espécies de propriedade a mais útil ao progresso das ciências e artes, à moral e à civilização; está constituída e aceita em todas as nações cultas e ilustradas do mundo, e é sem duvida transmissível aos herdeiros do autor; e sem recorrer ao código dessa nação, nem ao direito natural e ditames da boa razão, como subsidiariamente permite a Lei de 18 de agosto de 1779, se vê estabelecida entre os direitos individuais dos cidadãos do Império no artigo 179, § 22, da Constituição do Império, aplicável em geral, sem distinção alguma, a qualquer espécie de propriedade. Havendo, portanto, nos fundamentos da sentença e nos Acórdãos a fls e fls. que a confirmaram, injustiça notória e nos termos da Ord. Liv. 3, Tit. 95, §1º *in fine*, concedem a revista pedida e designam a Relação da Bahia para sua revisão e novo julgamento.

Rio de Janeiro, em 1º de julho de 1871 (PINTO COELHO, 1880, p. 476-477)

O Art. 179 da Constituição Política do Império do Brasil, de 25 de Março de 1824, determinava “A inviolabilidade dos Direitos Civis, e Políticos dos Cidadãos Brasileiros, que têm por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade [...]”, e o parágrafo 22, a que se referia o Supremo Tribunal, dizia respeito justamente à garantia da propriedade:

XXII. E’ garantido o Direito de Propriedade em toda a sua plenitude. Se o bem público legalmente verificado exigir o uso, e emprego da Propriedade do Cidadão, será ele previamente indenizado do valor dela. A Lei marcará os casos, em que terá lugar esta única exceção, e dará as regras para se determinar a indenização. (CONSTITUIÇÃO POLÍTICA DO IMPÉRIO DO BRASIL, 1824; sem paginação)

Disto se pode concluir que, muito embora não houvesse uma legislação específica para tratar do domínio das produções literárias e artísticas, os juristas envolvidos no julgamento do caso Proença, e provavelmente outros mais, se sentiam à vontade para recorrer ao repertório jurídico disponível de forma a resolver caso a caso tais situações. 75

No entanto, à medida que as possibilidades de viver da escrita aumentaram, os escritores brasileiros do Oitocentos começaram a reclamar cada vez mais o aperfeiçoamento da legislação no que tange à garantia de seus direitos. Ao que parece, isto se deu mais fortemente a partir da década de 70 do século XIX, momento de aquecimento do mercado editorial nacional, garantido pela proliferação de periódicos e editoras. Nessa década, a imprensa passou a empregar grande parte dos escritores que não encontravam um lugar no aparelho do Estado. (ALONSO, 2000) Valentim Magalhães, Franklin Távora, Olavo Bilac, Pardal Mallet, Aluísio Azevedo, Raul Pompeia, Coelho Neto, entre outros, foram, literalmente, homens da imprensa, escrevendo para ela romances, contos e crônicas à exaustão. Se por um lado

os periódicos permitiam ao escritor obter grande visibilidade entre o público leitor mais amplo, contribuindo consideravelmente para que pudessem viver de seus escritos, por outro lado muitos deles traziam prejuízos aos escritores, contrafazendo suas obras. Segundo informa Brito Broca, o jornalista Valentim Magalhães, em artigo publicado na edição de janeiro de 1888 de seu periódico *Notas à margem*, revelava que Aluísio Azevedo teria tido seu romance *O Homem* publicado pelo jornal *Novo Distrito*, sem que por isso fosse pago “um níquel” dos direitos autorais ao romancista: “Aluísio ficara furioso, desabafando-se com o folhetinista em protestos pela falta de proteção para o trabalhador intelectual da época.” (BROCA, 1991, p. 85) Dois anos depois, em artigo publicado em 9 de maio de 1890, Pardal Mallet afirmava:

76

Aqui no Rio existem dez diários que publicam pelo menos um romance-folhetim traduzido. Não falta, porém, quem explore, por meio de transcrições, os jornais portugueses. Corta-se também com a maior sem-cerimônia uma poesia ou um conto de autor brasileiro publicado em qualquer jornal e estampa-se o mesmo em outro jornal ou revista sem dar a menor satisfação ao autor. Os contos de Coelho Neto e Arthur Azevedo são reproduzidos em dezenas de jornais em todo o Brasil sem que eles recebam um níquel por isso. (MALLET [1890], *apud* BROCA, 1991, p. 134)

Tratava-se, pois, de uma dupla queixa: apropriação indébita de obras estrangeiras traduzidas para o português, bem como de nacionais. Pardal Mallet, a essa época, convertera-se em defensor dos direitos de autor, publicando, nesse ano, inúmeros artigos sobre o assunto nos periódicos *Diário de Notícias* e *Gazeta de Notícias*.<sup>1</sup> Em forma de cartas dirigidas a Benjamim Constant, discutia a situação em que se encontravam os autores nacionais e os principais problemas por eles enfrentados no âmbito do

mercado editorial: as traduções baratas que competiam com a produção literária brasileira, publicação não remunerada de folhetins, cópia não autorizada desses textos pela imprensa das províncias, compilações de excertos de escritores em compêndios escolares sem remuneração, etc. (LAJOLO, 2001, p.139)

Todos esses problemas advinham, segundo acreditava, da falta de uma legislação apropriada que viesse resolvê-los. Os artigos de Mallet a respeito dos direitos autorais tiveram “revide antipático” na *Gazeta de Notícias*, onde se alegou que o escritor teria exagerado sobre a falta de proteção dos direitos dos autores. Como contraexemplo, o jornal citava casos de colaboradores bem remunerados, como Machado de Assis, que ganhava 50.000 réis por conto publicado. Em resposta, Pardal Mallet publicou, no *Correio do Povo*, artigo em que observava que a *Gazeta* só se referia a escritores consagrados, esquecendo que para os desconhecidos a luta era dura, tendo que “contentar-se por muito favor em ver seus artigos publicados gratuitamente.” (BROCA, 1991, p. 136) A resposta de Mallet apontava para um fenômeno que se tornara comum nas últimas décadas do século: a ampliação e diversificação do universo dos escritores. No entanto, muito embora parecesse defender a todos, nos artigos anteriores publicados na *Gazeta de Notícias*, reclamara dos “dilettantes”, reivindicando que fossem excluídos do meio editorial, que deveria ser exclusivamente ocupado por “profissionais”. Numa das cartas, Mallet diria:

[...] todo mundo acha que pode falar em arte”, de que resulta a “falta de aplicação do princípio da especialização”, abrindo espaço para o surgimento do “dilettante”, que assume diferentes faces:

Em muitos casos é velho, bitola para estatura do Acácio, tem uma carta de conselho ou um título de barão, ocupa pelo menos alta posição na hierarquia oficial, escreve uns

livros volumosos, recheados de citações, gosta de anotar e traduzir os trabalhos que já estão vulgarizados ou de fazer edições infantis das grandes obras venerandas. [...] Mas às vezes é moço. Gosta de escrever sobre as questões palpitantes da atualidade para reproduzir tropegamente o artigo de fundo da véspera. Traz os bolos cheios de prosa ou de poesias, que lê aos amigos enquanto lhes paga o café. Não tem nome já feito no mundo social, mas tem o nome do papai que era conselheiro ou barão. Em cada folha possui dois ou três originais que não cabem por falta de espaço, mas que se publicam um belo dia quando há carência de matéria. (MALLETT, 1890, *apud* LAJOLO, 2001, p.138)

78 Por fim, reivindicava o reconhecimento do “caráter profissional do exercício das faculdades estéticas”, a seu ver extremamente necessárias ao “progresso dos povos”, motivo pelo qual deveriam ser devidamente regulamentada pela lei, sem a qual continuaria sendo “eternamente explorada pelos leigos que vão lhe pedir trabalho”.<sup>2</sup>

O mercado editorial se tornara competitivo e, para parcelas dos escritores, tanto a publicação de obras cujos autores se abstinham de receber por elas quanto a de contrafações significavam menos trabalho e, conseqüentemente, menos dinheiro ao fim do mês. Uma legislação que viesse acabar com isso, era, portanto, desejável. A concorrência com as edições contrafeitas, fossem elas nacionais ou estrangeiras, trazia sérios prejuízos para os escritores brasileiros, pois lhes tomava o espaço de atuação. Para o proprietário de jornais a contrafação era, por certo, lucrativa, não apenas em virtude do não pagamento dos direitos autorais, mas porque significava, provavelmente, um escritor a menos a ser pago por tarefa (*au forfait*). Para o livreiro-editor, a contrafação, bem como outras ilegalidades como o plágio, significava, por vezes, a possibilidade de fazer uma publicação mais barata e acessível ao público leitor menos abastado.<sup>3</sup> Esse pare-

ce ter sido o caso do livreiro Antônio Augusto da Cruz Coutinho, alvo de ação judicial movida por Pedro de Abreu, professor do Colégio Pedro II. Pedro de Abreu argumentava que o conteúdo de sua obra *Elementos de geografia moderna e cosmografia* havia sido apropriado na edição de *Pontos de geografia física*, de autoria de Domingos Leonardo de Castro Lopes. Por certo o requerente da ação se via prejudicado, uma vez que sua obra era vendida a 3.500 réis, enquanto que a obra plagiada saía a 1.000 réis. A seu favor, Cruz Coutinho contava com a ausência de menção do local e ano de edição da obra plagiada, o que parece ter levado o requerente a desistir da ação, já que se tornava difícil provar o delito cometido pelo editor.<sup>4</sup>

No que diz respeito à contrafação de obras estrangeiras, a situação não era das mais animadoras. Em julho de 1879, Camilo Castelo Branco publicava artigo sobre o assunto na *Bibliographia Portuguesa e Estrangeira*, periódico da livraria Chardron dedicado a divulgar as obras que disponibilizava no mercado editorial português e brasileiro. No artigo em questão,<sup>5</sup> intitulado “Os contrafactores do Brasil”, Camilo ironizava as concepções de Alexandre Herculano, segundo as quais a glória literária deveria prevalecer sobre os ganhos materiais advindos da venda dos livros, e concluía alegando que tal concepção deveria, por certo, deixar muito felizes os livreiros brasileiros:

Os livreiros no Brasil operam as suas contrafacções movidos dum pensamento chão, correntio e singelo: roubar-nos. Eles não desejam definitivamente que os escritores portugueses desanimem e vão para o Brasil alistar-se em maltas que medram no latrocínio; pelo contrário, ambicionam que a pobreza nos aguilhoie e force a escrever muito para que eles, pregoeiros da nossa fecundidade, possam continuar a roubar-nos e encher-nos de edições e glórias transatlânticas. A glória! Que mais queremos nós? (CASTELLO BRANCO, 1879, p. 127)

De fato, Camilo sabia muito bem o que estava dizendo, pois são várias as notícias de obras portuguesas que tiveram sua primeira edição contrafeita no Brasil. Segundo o *Dicionário bibliográfico português*, o romance português *A família do jesuíta*, publicado no Rio de Janeiro em 1870, na Tipografia Perseverança de Cruz Coutinho, “foi contrafeita pelos folhetins que o autor então publicou. A edição portuguesa só veio a aparecer por conta do editor Antônio Maria Pereira, Lisboa, na Tip. Lisbonense, 1876, in 8º.” (DICIONÁRIO BIBLIOGRÁFICO PORTUGUÊS, 1858; sem paginação). Diante de tal situação, Camilo sugeria a celebração de um tratado de propriedade literária entre Brasil e Portugal, proposta que, segundo ele, havia sido ensaiada por escritores e editores portugueses quando da visita de D. Pedro II a Lisboa. Nessa ocasião, observava, o projeto não medrara em virtude da influência de Herculano sobre o Imperador brasileiro. A seu ver, cabia ao governo, e não aos escritores, tomar as rédeas da situação, levando a termo o tratado em defesa dos portugueses. Caso o governo não pudesse ou não quisesse fazê-lo, a única saída seria informar a ele “[...] a que repartição [...] deveria [...] ir receber mensalmente a pensão indenizadora do roubo irremediável.” (CASTELLO BRANCO, 1879, p.128)<sup>6</sup> Em matéria sobre o assunto, Pardal Mallet destacava as vantagens que o acordo traria aos escritores brasileiros:

Uma vez firmada a convenção, a luta de concorrência se terá de operar entre o literato francês e o brasileiro. O primeiro tem a vantagem de já ter auferido lucros diretos pelo seu trabalho, mas a desvantagem de precisar ser traduzido. E o segundo tem as facilidades de ser nacional. Assim compensados os casos, ficando equiparados os custos, porque, se o nacional pede mais caro do que o estrangeiro, a desproporção desaparece desde que se some a parcela da tradução, a luta se fará tão unicamente no campo do talento.

E o nacional, tendo tanto ou mais talento do que o estrangeiro, possui a vantagem de falar sobre coisas nossas, inteligíveis. (MALLETT, 1890, sem paginação, apud LAJOLO, 2001, p. 142)

A problemática do estabelecimento de uma convenção literária entre Brasil e Portugal já havia sido tratada em sessão da Câmara dos Deputados em 14 de agosto de 1856, quando Aprígio Justiniano da Silva Guimarães apresentou projeto de lei com o objetivo de regular a propriedade literária. Na dita sessão, observava que a identidade da língua entre os dois países estaria dando margem às contrafações, das quais se queixavam, com razão, os escritores portugueses:

Os autores portugueses queixam-se muito disto, e acho que razoavelmente; mas, por honra nossa, eu devo declarar aqui nesta tribuna, pelo que tenho observado, que todas as contrafações e danos que têm causado essas reclamações justas dos autores portugueses são aqui elaboradas e postas em prática por portugueses residentes entre nós. (ANAIS [1856], 1875, p. 170)

81

Para resolver esse *imbroglio*, o artigo 8º do referido projeto determinava: “O governo é autorizado a celebrar uma convenção literária com o Reino de Portugal que garanta reciprocamente os direitos dos autores, fazendo desaparecer a facilidade dos danos da contrafação resultante da identidade da língua dos dois países.” (ANAIS [1856], 1875, p. 171)

A despeito de seus esforços, o dito projeto não foi aprovado, motivo pelo qual em 1890 os escritores ainda debatiam o problema. No entanto, no intervalo de 34 anos outros projetos de lei sobre a matéria foram apresentados à Câmara dos Deputados, sendo um deles de autoria de José de Alencar.

Em 7 de julho de 1875, o já renomado romancista vinha à tribuna em defesa da propriedade literária. Conforme o Artigo



1º do projeto de lei que então dava a conhecer, a propriedade literária era semelhante a quaisquer outros tipos de propriedade, não havendo distinção da nacionalidade do autor para a garantia de seus direitos: “A propriedade literária e artística é inviolável como a propriedade em geral: goza das mesmas garantias e transmite-se hereditariamente sem limitação de tempo e sem distinção de nacionalidade.” (ANAIS, 1875, p.28) O Artigo 2 previa, por sua vez, que “A reprodução pública da essência ou substância da obra literária e artística por qualquer modo ou processo, incluída a exibição ou representação, só pode ser feita pelo autor e seus sucessores, ou em virtude de cessão dos mesmos, provada por escritura pública.” (ANAIS, 1875, p.28) Dito isto, explicava em que consistia, afinal, a substância ou essência da obra: “No título, quando este for da invenção do autor por sua originalidade, ou novidade da combinação”; “Na forma, a qual para o livro e a música se resume na frase e estilo; e para as artes plásticas no desenho e atitude.”; Na contextura e plano da obra, desde que sejam de criação própria.” (ANAIS, 1875, p. 28)

A argumentação de Alencar, remetendo às características formais da obra como elemento capaz de estabelecer o direito do autor, hoje pode nos parecer estranha ou mesmo banal, mas ela remetia, na verdade, a uma longa contenda que ocorrera no meio editorial europeu do Setecentos. Nos debates e processos relacionados ao privilégio, tanto na Inglaterra, quanto na França foram utilizados dois sistemas de legitimação do direito de autor (ao privilégio). O primeiro deles se baseava justamente na teoria do direito natural, tal como a havia formulado Locke.<sup>7</sup> Conforme tal teoria, a propriedade do autor se justificava por ser a obra o fruto de um trabalho individual:

A obra produzida por um autor, de acordo com o juriconsulto Louis d'Héricourt (1725) é encarada como “o fruto de um trabalho que lhe é pessoal, do qual ele deve ter

a liberdade de dispor como lhe aprouver.” A mesma afirmação se encontra em argumentos dos livreiros londrinos “o trabalho dá ao homem um direito natural de propriedade sobre o que ele produz: as composições literárias são resultado de um trabalho, portanto os autores tem um direito natural de propriedade sobre suas obras”. (CHARTIER, 1994, p. 40)

Esse mesmo fundamento foi utilizado na França para distinguir o privilégio de autor do privilégio do editor: o primeiro se basearia na recompensa do autor pelo seu trabalho, e o segundo no reembolso por adiantamentos e gastos. Tanto o Estatuto de 1709<sup>8 8</sup>, firmado pela rainha Ana da Inglaterra, quanto os decretos franceses de 1777, estabeleceram a patrimonialidade e perpetuidade do privilégio do autor sobre esse argumento. No entanto, os adversários da perpetuidade do *copyright* na Inglaterra, passaram a alegar que “Uma invenção mecânica e uma composição literária são estritamente similares; logo, nenhuma delas pode ser considerada mais do que as outras como uma propriedade regida pelo direito costumeiro (*commom law*)” (EYRE, 1974 apud CHARTIER, 1994, p. 41). Assim sendo, os *copyrights* deveriam, como ocorria com a exploração exclusiva de licenças, obedecer a um limite de quatorze anos. Na França, por sua vez, alegou-se que a propriedade literária que não possuísse limites seria injusta, dado que as idéias pertenceriam a todos, sendo contrário ao espírito das Luzes a instituição do monopólio de um só sobre um saber que deveria ser um bem comum. (CHARTIER, 1994)

Para combater as conseqüências dessa argumentação, os defensores do direito exclusivo e perpétuo do autor foram levados a encontrar outro critério capaz de fundamentá-lo. Foi dos domínios da estética que emergiu o conceito capaz de oferecer um novo fundamento à propriedade literária:

Em meio a essa controvérsia que mobiliza escritores (Zacharias Becker, Kant, Fichte, Herder), emerge uma nova definição de obra, caracterizada não pelas idéias que ela veicula (que não podem ser objeto de nenhuma apropriação individual), mas por sua forma — que dizer, pela maneira particular como o autor produz, reúne, exprime os conceitos que ele apresenta. Transcendendo a materialidade circunstancial do livro — o que permite distingui-lo de uma invenção mecânica —, como resultado de um processo orgânico comparável às criações da natureza, investido de originalidade por uma estética, o texto adquire uma identidade imediatamente atribuída à subjetividade de seu autor e não mais à presença divina, ou à tradição ou ao gênero. (CHARTIER, 1994, p. 41)

84 A noção de essência e substância da obra, defendida por Alencar, pautava-se, pois, nessa discussão, que fora fundamental para o estabelecimento dos direitos de autor na Europa. Assim, a dimensão estética da obra, que Alencar define como “forma” e “plano”, passariam a ter importância não somente para autores e críticos literários, mas também para os juristas, uma vez que fundamentais para definir os crimes de contrafação e plágio. Para o delito de contrafação, que consistia na reprodução pública integral das obras por qualquer modo ou processo (publicação ou exibição), o projeto de Alencar previa punição semelhante à de furto. Para o delito de plágio, entendido como reprodução acidental ou parcial da obra, pagamento de fiança seguido da recolha dos exemplares a fim de suprimir a parte plagiada. Neste caso específico, caberia, pois distinguir plágio de “simples citações e imitações ou coincidências entre duas obras”, processo delicado para o qual devia concorrer a verificação das características formais da obra, de maneira a certificar-se de que “o autor da mais recente não copie a forma da outra, nem se aproprie do que pelo art. 2º constitui a invenção

literária ou artística.” Não por acaso, o Artigo 11º previa que, em questões de contrafação e plágio, bem como nas demais que versassem sobre a natureza especial da propriedade literária e artística, as decisões deveriam ser tomadas “por um júri de três escritores ou artistas da especialidade contravertida e designados pelo juiz de direito perante o qual se iniciar a ação.” (ANAIS, 1875, p.28) Desse modo, José de Alencar atribuía a seus pares uma nova função social, a de julgar e regular as práticas editoriais, sob os olhos da justiça.

Ainda que o projeto de Alencar tivesse maior amplitude e detalhes do que aquele apresentado por Aprígio Guimarães em 1856, nenhuma menção fazia à delicada questão acerca da participação do Brasil nas convenções literárias que, capitaneadas pela França, estavam na ordem do dia. Esse assunto viria a ser abordado futuramente, em sessão da Câmara dos Deputados realizada em 23 de junho de 1893, dedicada à discussão do parecer número 69, que versava sobre a Convenção Literária celebrada em 31 de janeiro de 1890 entre os governos brasileiro e francês. Nesse mesmo ano, o Código Penal veio a substituir o Código Criminal do Império, até então o único instrumento de garantia dos “direitos autorais” com que podiam contar os escritores brasileiros. Muito mais abrangente que seu antecessor no tratamento da questão dos direitos autorais, ampliou-os à produção artística em geral, incluindo o direito sobre as representações musicais e teatrais. (LAJOLO, 2001, p.143). Durante os 68 anos que separaram o Código Criminal do Império da lei 496, denominada “Lei Medeiros de Albuquerque”, que em 1º de agosto de 1898 qualificou a matéria como “propriedade literária, artística e científica”,<sup>9</sup> escritores, tradutores, livreiros-editores, proprietários de jornais e juízes foram protagonistas de uma série de embates em torno dos direitos de autor. É de se imaginar, portanto, que a legislação em questão tenha vindo responder às práticas

que se davam no meio editorial e às demandas dos escritores para evitá-las. Nesse sentido, pode-se dizer que o tratamento pormenorizado aos direitos autorais resultou de um conjunto de forças envolvendo interesses de mercado que extrapolavam as fronteiras nacionais, uma vez que interessava aos escritores estrangeiros, bem como aos nacionais, a garantia de seus direitos e, por consequência, a remuneração por suas atividades de escrita.

#### REFERÊNCIAS

- 86 ALONSO, Ângela Maria. *Ideias em movimento: a geração de 70 na crise do Brasil-Império*. 2000. Tese (doutorado). Departamento de sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2000.
- ANAIS DO PARLAMENTO BRASILEIRO. Câmara dos Srs. Deputados. Quarto ano da nona legislatura. Sessão de 1856. Tomo quarto. Rio de Janeiro: Tipografia de Hypppolyto José Pinto &c., 1875.
- ANAIS DO PARLAMENTO BRASILEIRO. Câmara dos Srs. Deputados. Quarto ano da décima quinta legislatura. Sessão de 1875. Tomo III. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Constitucional sw J. Villeneuve & c, 1875.
- BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991, p. 85.
- CASTELO BRANCO, Camilo. Os contrafadores do Brasil. *Bibliografia portuguesa e estrangeira*. Publicação Mensal. Ernesto Chardron, editor. 1 ano, n 10, 1879, p. 127.
- CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: *A ordem dos livros*. Brasília: UNB, 1994, p. 48-49.
- CONCEIÇÃO, F. O livro e as tarifas alfandegárias. *Revista Brasileira*, tomo I, ano I, 1879, p. 607-610.
- CONSTITUIÇÃO POLÍTICA DO IMPÉRIO DO BRASIL (DE 25 DE MARÇO

DE 1824) Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao24.htm) Acesso em 13.02.2009.

DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE, 4. EDITION (1762). Disponível em : <http://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/index.htm> Acesso em: 13.02.2009.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação; literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LAJOLO, Marisa. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

LOBATO, Gervásio. *Chronica Occidental. Ocidente, Revista ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*. Lisboa: 10 anno, volume X, número 311, 11 de agosto de 1887.

MAGALHAES, Valentim. *Notas à margem: crônica quinzenal*. Ano I, número 1. Rio de Janeiro: Tipografia Moreira Maximino & Cia. 1887, p.7.

MONTEIRO, José Gomes. *Os críticos do Fausto do snr. Visconde de Castilho*. Porto: Viúva More Ed., 1873.

87

NEVES, Lúcia Maria Bastos. Do privilégio à propriedade literária: a questão da autoria no Brasil Imperial (1808-1861). *I Seminário Brasileiro sobre o livro e a história editorial*. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luciabastosneves.pdf>. p.6

PINTO COELHO, J.M.Vaz. A propriedade literária no Brasil. *Revista Brasileira*. Ano II, Tomo VI, 1880, p.474-477.

SAUVY, Anne. Livres contrefaits et livres interdits. In : MARTIN, Henri-Jean e CHARTIER, Roger. (org) *Histoire de l'édition Française: le livre triomphant (1660-1830)*. Paris : Fayard/ Cercle de la Librairie,s.d.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858. Verbete José Maria de Andrade Ferreira, volume XIII.

VIALA, Alain. *Le sens commun: naissance de l'écrivain*. Paris: Les Éditions Minuit, 1985.

## NOTAS

<sup>1</sup> Mallet publicou na Gazeta de Notícias seis cartas dirigidas a Benjamim Constant, entre 26 de abril e 9 de maio de 1890. Sobre o conteúdo dessas cartas, cf LAJOLO, 2001.

<sup>2</sup> Um ano antes, Valentim Magalhães já anunciava queixa semelhante à de Mallet: “E dificilmente a literatura será uma profissão no Brasil, justamente porque todos são literatos, porque todos, em vez de viverem dela, morrem por ela. Ora, uma coisa que todos fazem, de graça, não pode ser fonte de renda, não chega a ser um trabalho. Ninguém deixará de sorrir ouvindo um poeta ou um romancista dizer que ele esteve trabalhando, quando se sabe que ele apenas esteve fazendo versos ou novelas. (MAGALHAES, 1887, p. 7.)

<sup>3</sup> Conforme observa Sauvy (s.d.), no caso da França setecentista a contrafação era atraente não porque os direitos de autor deixavam de ser pagos, uma vez que estes pouco peso tinham no custo de edição; mas sim porque as contrafações desrespeitavam as exigências oficiais destinadas a garantir a qualidade do livro francês. Produzidos com 88 mão de obra menos onerosa porque provinciana e pouco qualificada, os livros contrafeitos eram materialmente inferiores em relação àqueles produzidos em Paris. Eram impressos com papel de menor qualidade, com tipos pequenos e usados, pouca ou nenhuma ilustração, o que permitia reduzir significativamente seu preço no mercado.

<sup>4</sup> Deve-se notar que o hábito de inventar editoras e locais de edição fantasiosos foi prática generalizada pelos editores de obras contrafeitas na França setecentista. (SAUVY, s.d.) Esse processo judicial é narrado por Alessandra El Far (EL FAR, 2004, p. 47-48.)

<sup>5</sup> O assunto não se esgotaria nessa edição e, no número subsequente da publicação, de agosto do mesmo ano, viria à luz um artigo de Pinheiro Chagas, originalmente publicado no periódico Eho Americano, em 22 de setembro de 1872.

<sup>6</sup> O assunto voltaria à baila em 11 de agosto de 1887, em crônica sobre a visita do Imperador D. Pedro II a Portugal, publicada no periódico O Ocidente. Num tom laudatório, o jornalista Gervásio Lobato afirmava que na Europa o imperador seria visto como um grande entusiasta das coisas da arte. Mas esse amor, continuava, acabara de ser posto à prova por um escritor francês chamado Louis Ulbach, que, aproveitando sua passagem pela França, tentara angariar sua adesão

à União Literária de Berna. O francês, esclarecia, era um dos presidentes da Associação Literária Internacional, que tinha por objetivo conseguir estabelecer uma convenção internacional ampla, capaz de garantir a propriedade literária em todos os países. (LOBATO, 1887)

<sup>7</sup> Cabe observar que foi justamente esse direito que o Tribunal de Justiça brasileiro invocou no caso Proença, antes apresentado.

<sup>8</sup> Não há consenso entre os historiadores sobre a data de tal estatuto; alguns afirmam ser 1710 e outros 1709.

<sup>9</sup> Sobre a lei Medeiros de Albuquerque, cf. LAJOLO (2001). Cabe ressaltar que, antes de sua aprovação, diversos projetos de lei foram propostos, sendo todos eles recusados. Houve pelo menos quatro projetos de lei: o de Aprígio Guimarães, de 1856; o de Gavião Peixoto, de 1857; o de José de Alencar, de 1875. Em seguida, Diogo Velho Cavalcante parece ter proposto, em 1886, um novo projeto, baseado na lei belga, seguido por projetos de lei de Pedro Américo de Figueiredo (12.7.1893) e de Augusto Montenegro (7.8.1893). No entanto, todos teriam sido rejeitados com base no argumento segundo o qual o direito autoral consistia em propriedade monopolística de ideias, as quais pertenciam ao acervo comum da humanidade. 89





GÊNEROS DA PROSA 91



## Jorge Amado e “A Hora da Guerra”: um cronista múltiplo

Benedito Veiga  
UEFS

Jorge Amado na “Hora da Guerra”, série de colunas sob este título, publicadas em *O Imparcial*, de Salvador — Bahia, de dezembro de 1942 a outubro de 1944, alia-se à campanha contra o nazifascismo, quando de retorno do seu exílio voluntário, na Argentina e no Uruguai, por razões de divergências partidárias com o governo de Getúlio Vargas. O autor permanece em sua terra natal, atendendo a mando da polícia política, após breve aprisionamento na capital da República.

Nesse momento, de conturbações impostas pela Segunda Guerra Mundial, como a aliança necessária, mas provocadora, entre o capitalismo anglo-americano e o comunismo soviético, Amado assume o posto de jornalista, dentro do seu ânimo de jovem aguerrido e consciente, como escreve em sua crônica “Aniversário da ‘Hora da Guerra’”, de dezembro de 1943: “Uma pequena trincheira. Não importa muito que seja pequena, o que importa é que seja uma trincheira”. (AMADO, “Hora da Guerra”, 23 dez. 1943)

Nessa disputa, envolve-se o Brasil, inclusive após o afundamento de navios nacionais mercantes em sua costa litorânea, declarando, por fim — em 22 de agosto de 1942 —, estado de beligerância ao chamado “Eixo”, englobando inicialmente a Alemanha e a Itália, e, após, o Japão. Amado, com respeito às determinações do Partido Comunista, se engaja na campanha da “Unidade Nacional”, sob as ordens de Vargas, como rememora o cronista, no texto em estudo:

Faz hoje um ano da “Hora da Guerra”. Um escritor brasileiro que se encontrava no estrangeiro, voltou ao seu país mal lhe chegou a notícia da declaração de guerra. Voltou para ocupar um posto de luta, acreditava que nenhum brasileiro poderia deixar de vir cumprir com o seu dever perante a Pátria. As etapas da sua viagem de volta, movimentadas e independentes da sua vontade, terminaram por colocá-lo na Bahia, sua terra natal, motivo central de toda sua obra de escritor. Um matutino democrático abriu-lhe suas colunas para uma crônica diária. Eis como nasceu a “Hora da Guerra”. Nesse canto de página têm sido examinados os diversos problemas políticos do mundo em guerra. Com amplo desejo de acertar, de orientar os leitores, de ajudá-los na sua luta por um mundo melhor. Algumas dessas crônicas foram transcritas em jornais e revistas do Rio, de São Paulo e do Norte, outras foram traduzidas e publicadas fora do Brasil. Algumas foram irradiadas. Outras discutidas. (AMADO, “Hora da Guerra”, 23 dez. 1943)

O escritor engaja-se na luta, esquecendo ou parecendo esquecer rixas de outros tempos com lideranças e membros partidários, salvo, os integralistas, que serão chamados de traidores da Nação e colocados junto aos denominados quinta-colunas. Qualquer desunião ou desavença mostrada era tomada como fraqueza, como consta das crônicas, desde sua estreia com “O Dever da Unidade”, de 23 de dezembro de 1942:

Esse não é o momento de levantar problemas de ordem partidária e de ordem ideológica, problemas que dividem. Esse é o momento de pôr de parte tudo que desune, de estender lealmente e mão ao adversário de ontem, para que, juntos, possamos marchar todos para a vitória contra o inimigo implacável. E só esse inimigo tem a ganhar com qualquer atitude de oposição ou de resistência à Unidade Nacional. (AMADO, “Hora da Guerra”, 23 dez. 1942)

São exemplos das ligações de Amado com a facção política: o desprezo ao integralismo (“Autorretrato do Nazi-Integralismo”, “Interpretações Verdes”, “Boatos Verdes”); ou ao *muniquismo* (“Retrato do *Muniquista*”, “Ronda do *Muniquismo*”, “Contra os *Muniquistas*”); ou ao *quislinguismo* (“O Vice-*Quisling* Arma Um Bote...”, “Assim Acabam os Plínios...”); ou o desejo ardente da “Unidade Nacional”, com todas as suas implicações (“O Dever da Unidade”, “O Dever de Unidade e o Direito de Crítica”, “...É o Sangue e a Lágrima Que Redimem os Povos...”); ou da participação ativa do Brasil no conflito, com o envio de um Corpo Expedicionário (“Na Frente, a Bandeira do Brasil”, “Corpo Expedicionário”, “Soldados da Liberdade”); ou da abertura de uma Segunda Frente, no Oeste europeu (“Aproxima-se a Segunda Frente”, “Urgência da Segunda Frente”, “Necessária e Urgente”), etc. São traços que bem caracterizam um ardente militante partidário, como ficará esclarecido em *O Mundo da Paz*, publicado no Brasil em 1951, livro escrito em seu exílio de pós-guerra, na Checoslováquia. 95

Amado, na *Hora da Guerra*, rediscute algumas ideias que permaneciam na Europa, desde os fins da Primeira Grande Guerra Mundial e inícios da Segunda, quando as tradicionais nações europeias, como a Grã-Bretanha e a França, coadjuvadas pela Polônia, Finlândia, Holanda e outras, nutriam-se de reservas excludentes frente à União Soviética, que havia derrubado o Império Czarista e apontava para uma nova forma popular de governo, deixando de lado as pressões da aristocracia remanescente, como os barões da Prússia, e da pequena burguesia poderosa, como as citadas 40 famílias francesas.

Essas ideias vão ganhar corpo com o início dos avanços do III *Reich* alemão, baseado nos princípios hitleristas de mando e, em especial, com os encontros de Munique, de 1938 — com o afastamento da União Soviética da mesa de consultas —, que de-

cretam — sob o comando da França (Édouard Daladier), Grã-Bretanha (Neville Chamberlain) e Itália (Benito Mussolini) — a revisão do Tratado de Versalhes, sob as pressões e pretensões nazistas (Adolf Hitler), pondo fim à Checoslováquia e permitindo a retomada dos Sudetos.

Isso vai fazer surgir a procura de ligações políticas entre a URSS e a Alemanha, vigentes até a invasão das fronteiras soviéticas pelos hitleristas, em meados de 1941, quando a Alemanha, sem aviso prévio, invade a União Soviética.

Nas crônicas amadianas, a expressão *muniquismo* aparece como uma das marcas ideológicas do autor, sobretudo como um sinal das tentativas de afastar a União Soviética das decisões e de dar fôlego ao nazifascismo, em qualquer campo que seja. Além desta, a palavra *quislinguismo*, originária do nome do político traidor norueguês Vidhun Quisling, chefe do governo pró-Hitler, morto em Oslo em 1945, constitui traço presente nas crônicas. Em parte, foi com essas munições que fiz as leituras dos textos amadianos.

Suas ligações partidárias — como deveriam — se mostram transparentes; ele tinha ideologia num tempo em que os escritores eram divididos entre a direita e a esquerda, e tais ligações estão explícitas na *Hora da Guerra*. Amado nunca esquece o integralismo como força nacional, vista como uma ala “perigosa” e que sempre se colocou contra o comunismo. São exemplos de tal posição as crônicas centradas no ataque ao integralismo (“Último Diálogo dos Chefes Integralistas”, “Os Lobos no Cemitério”, “Maníacos do Assassinato”, “As Camisas Enterradas”); ou no ataque ao quinta-colunismo (“Aquele Que Vos Disser...”, “Último Diálogo dos Chefes Integralistas”, “Palavra de Ordem da Quinta-Coluna”).

Com ligações com o porvir soviético, estão os textos que visam ou à sua demarcação de fronteiras (“A Pequena Objeção”,

“A Vez da Finlândia”, “O Báltico”); ou a suas zonas de influência (“A Lição Húngara”, “A Livre Europa”, “O Vice-Versa”). Há toda uma delimitação seguida do que, logo de imediato ao fim do conflito, seria reivindicado e imposto pela vitoriosa URSS, como suas fronteiras com o Báltico, a Finlândia, a Polônia, etc., ou suas zonas de influência nos Bálcãs, com a Bulgária, a Iugoslávia, a Hungria, etc.

Por outro lado, na “Hora da Guerra” há uma preocupação constante com o estabelecimento de traços para a criação de personalidades, colhidos, muitas vezes, ao livre molde amadiano, e calcados no número de aparições em que a quantidade de presenças não significa positividade: Adolf Hitler é a grande criatura, com mais de 260 referências ou citações em crônicas diferentes; seguem Benito Mussolini, com mais de 120, Francisco Franco, com mais de 100, e Philippe Pétain, com mais de 60, todos mostrados no aspecto negativo da existência. Sem querer esgotar, apresento, em número reduzidíssimo, ligeiros perfis das mais de seiscentas e trinta personalidades presentes na “Hora da Guerra”. 97

São mostrados registros, ora breves, ora mais aprofundados, de vultos que percorrem toda uma seleta história da humanidade, desde o mítico Caim até os mais fervorosos contestadores, como Karl Marx. Por exemplo:

Em Hitler, posso ver marcas de uma personalidade cruel: em “O Ídolo e a Ilusão”: “Agora só existe na Alemanha um poder: a Gestapo. Absoluta e sem limitações, a ela cumpre agir, cumpre matar, torturar, prender, violentar, contanto que impeça novas manifestações do povo e dos oficiais contra a vida do tirano nazi.” (AMADO. “Hora da Guerra”: 22 jul. 1944), doentia: em “Abacaxi...”: “Hitler demite seus marechais antes que eles, aproveitando o exemplo de Badoglio, o demitam” (AMADO. “Hora da Guerra”: 5 ago. 1943); e megalômana: em “O Cínico”: “Esses que assim agem e mais aqueles que antes da guerra tudo fizeram para auxi-



liar Hitler na conquista ‘pacífica’ do mundo [...]” (AMADO. “Hora da Guerra”: 23 nov. 1943). Em Mussolini, Amado escorrega, a meu ver, em sua caracterização, pois, além das conhecidas torpezas do *duce* — em “Vingança Fascista”: “De há muito que já não há comida nem para os milionários. Toda a comida é pouca para os italianos opressores.” (AMADO. “Hora da Guerra”: 26 jun. 1943), ele é retratado, contrariando algumas tendências da história atual, como ridículo e risível: em “O Palhaço e Os Palhacinhos...”: “O palhaço decadente cerca-se de palhacinhos, apelida-os de ministros e põe-se a brincar de roda...” (AMADO. *Hora da Guerra*: 25 set. 1943). Franco aparece como falso cristão em “Um Líder Católico”: “Quando até dos púlpitos houve quem abençoasse a espada de Franco, o *quisling* espanhol, [...]” (AMADO. “Hora da Guerra”: 8 jul. 1943); fascista: em “Franco e o *Muniquismo*”: “Franco, aliado do “Eixo”, filho de Hitler, posto sobre o povo espanhol pelo fascismo, vem a público declarar qual a sua esperança para o após-guerra.” (AMADO. “Hora da Guerra”: 12 fev. 1944); e erroneamente sugerido por Amado como homossexual, em “Os ‘Señoritos’...”: “Os espanhóis têm um termo que designa essa gente admiravelmente: “señoritos”. Franco é o rei dos “señoritos”. (AMADO. “Hora da Guerra”: 24 ago. 1943). Pétain é chamado de velho traidor e vil, em “Pétain, o Triste Exemplo”: “Pétain é hoje sinônimos de traição de vileza, de humilhação do homem e de indignidade da velhice. Alguns perguntam: está apenas caduco ou será assim tão tristemente sórdido?” (AMADO. “Hora da Guerra”: 21 fev. 1943); e entregador da França à Alemanha, em “Criminosos”: “Os entregadores de pátrias agiram, ali, deslavadamente. Nos meios civis e militares. E agora tentam todos, inclusive Pétain, o imundo, embarcar nos triunfos democráticos”. (AMADO. “Hora da Guerra”: 5 dez. 1943)

Os três grandes líderes aliados, Winston Churchill, Franklin Roosevelt e Josef Stalin, são tratados com certa parcimônia.

Roosevelt, com citação em quase setenta crônicas da “Hora da Guerra”, Churchill e Stalin, em pouco mais de cinquenta, mas rigorosamente nessa ordem numérica de citações. A cada uma dessas três personalidades está reservado um determinado papel, individualizado ou não, o que serve para indicar certa personalização.

O Primeiro Ministro britânico é considerado, por Amado, o intelectual do grupo, em “Discursos”, sobretudo na construção e apresentação oral de seus pronunciamentos, bem elaborados e cheios de ritos de oratória e de ideais democráticos:

Churchill, primeiro-ministro da Grã-Bretanha, falou. Seus discursos são sempre peças magistrais literárias, porque esse político inglês é um dos grandes escritores da época. Mas são também plenos de paixão, de uma paixão democrática que, nem por ser de certa maneira aristocrática, é menos admirável. Seu último discurso, passando em revista a situação militar e política do mundo, é otimista, saudavelmente otimista. E quem não se recorda dos seus dramáticos discursos de 1941, dramáticos não, porém desesperados? (Amado, “Hora da Guerra”: 11 nov. 1943)

99

Em comparação com o do Presidente do Conselho dos Comissários do Povo da URSS, surgem, segundo o cronista, diversidades: “Apesar de tudo que separa a literatura oratória do adistocrático [sic] Churchill da do proletário Stalin, há neles uma nota que os aproxima e os une: o desejo de ganhar a guerra ao nazifascismo e de ganhar a paz ao *muniqueismo*”. (AMADO. “Hora da Guerra”: 11 nov. 1943). Há também observações marcadas pelos coloridos partidários, onde aparecem mesclados desconhecimentos históricos, como atesta Simon Sebag Montefiore, em *Stálin: a corte do czar vermelho*, quando descreve a cena da visita de Joachim von Ribbentrop, ministro do Exterior alemão, a Stalin, na União Soviética, em 1941:

Enquanto os convidados conversavam, Stálin foi ao suntuoso salão Andréievski para conferir os assentos marcados, o que gostava de fazer até mesmo em Kuntsevo. Os 22 convidados desapareceram diante da grandiosidade do salão, dos colossais arranjos de flores, dos talheres de ouro imperiais e, mais ainda, diante dos 22 pratos que incluíam caviar, todos os tipos de carne e peixes e grande quantidade de vodka apimentada e champanhe da Criméia. Os garçons de branco eram da mesma equipe do hotel Metropol que serviria Churchill e Roosevelt em Ialta.[...]. (MONTEFIORE, 2006, p.355)

Outro grande momento político é o indicado em “A Batalha da Inglaterra”, durante o histórico bombardeio de Londres, quando Churchill deixa transparecer seu comando e liderança:

100

Numa frase genial Churchill resumiu a epopéia da batalha da Inglaterra: “nunca tantos deveram a tão poucos”. Devemos ao povo inglês a possibilidade de que a luta continuasse, de que hoje o nazismo esteja vivendo seus dias finais. A batalha da Inglaterra é página imortal que os poetas cantarão no futuro e as crianças estudarão como medida da grandeza humana! (AMADO. “Hora da Guerra”: 26 set. 1943)

Mas Churchill também é apresentado com o perfil de político exemplar, ao ver concretizar-se suas promessas de colaboração mais visível com a União Soviética, como narra “A Frente da Bretanha”:

Certa vez Churchill declarou que não haveria apenas a Segunda Frente. Outras frentes seriam abertas na Europa, tantas quantas fossem necessárias. E a promessa vem sendo cumprida. Os nazistas lutam agora numa quantidade de frentes que lhes tira toda a possibilidade de vitória. (AMADO. “Hora da Guerra”: 17 ago. 1944)

Roosevelt recebe de Amado um tratamento de certo carinho, por sua sensibilidade ao indicar caminhos promissores para o futuro do universo, como expõe em “Cálida Voz Americana”:

Sob os céus da América, sob os céus do mundo, desde Washington, ressoou a cálida voz fraterna de Franklin Delano Roosevelt. Seu discurso no dia 7, ante o Congresso Americano, é uma das maiores peças oratórias produzidas por essa guerra. Um sentimento atravessa essas palavras, desde a primeira até a última: a esperança. Esperança no homem e no seu futuro, esperança nos dias que virão, os que ainda serão de guerra, os que serão os dias da paz. (AMADO. “Hora da Guerra”: 10 jan. 1943)

O Presidente dos EUA, como mostra a crônica “Democracia Para Todos os Povos”, é ainda um dos responsáveis pela criação da Organização das Nações Unidas, com o intuito de não apenas combater os líderes do “Eixo”, como também de implantar um clima de tranquilidade futura entre os povos:

Não há muito, falando em outro discurso sensacional, o presidente Franklin Roosevelt disse que as Nações Unidas não lutavam tão somente contra Hitler e Mussolini, o nazismo alemão e o fascismo italiano. Lutam contra toda forma de terror e de obscurantismo. (AMADO. “Hora da Guerra”: 12 out. 1943)

101

Por outro lado, bastante citados e pouco enunciados expressamente são os desdobramentos das quatro liberdades primordiais do ser humano, proclamadas por Roosevelt, como aparece em “`Knock-Out´ Técnico”:

Ora, dá-se que existe um homem chamado Franklin Delano Roosevelt, atual presidente da Republica dos Estados Unidos da América do Norte. E isso é um peso para o *muniquismo*, além de ser uma desgraça para o nazifascismo.

Pois, não foi esse senhor quem classificou e ordenou aquelas quatro liberdades primordiais do ser humano para o mundo do futuro: a liberdade de pensamento, a de crença, a de não ter fome e a de não ter medo da polícia política? (AMADO. “Hora da Guerra”: 31 out. 1943)

Stalin tem parte de seu perfil construído por Amado a partir da crença absoluta em suas palavras de chefe das tropas soviéticas, como vem colocado em “Fiau! Fiau!”:

102 Todos sabem que Stalin é um realista e que não costuma mascarar com falso otimismo a verdade dos fatos. Esta guerra ensinou a toda gente que, quando o comandante em chefe dos exércitos russos afirma uma coisa é porque ela é uma realidade. (AMADO. “Hora da Guerra”: 2 nov. 1943)

A representação do líder soviético culminando com o gosto extravagante de Amado insinuar em Stalin uma personalidade rigorosa e delicada a um só tempo, em “Feliz Ano Novo!”:

Recordo uma frase de Henri Barbusse, mestre de nós todos, escritores anti-fascistas, escrita há quase dez anos sobre a vossa personalidade: “Este homem claro e luminoso é um homem simples”. Nenhum mistério rodeia vossa presença esclarecedora. Sois como uma rocha, mas *sois também como uma flor*.” (AMADO. “Hora da Guerra”: 1º jan. 1944; grifo meu)

Ao lado disso, há certo cinismo na expressão do gosto tranquilo de Stalin, como em “A Proposta Russa”, quando Amado escreve sobre as pretensões soviéticas em relação às fronteiras com a Polônia:

Podia perfeitamente a União Soviética desconhecer o governo polonês de Londres e retificar as fronteiras á sua vontade. Porém já se torna clássica a maneira correta como a pátria de Stalin resolve seus conflitos internacionais.

Acostumada a cumprir com lealdade seus pactos, acostumada também a não intervir nos negócios internos de cada país, a União Soviética, ao mesmo tempo que retoma velhos trechos do seu território, artificialmente incorporados antes a Polônia, oferece a esse país compensações que de muito ultrapassam o território devolvido á Rússia. [...] (AMADO. “Hora da Guerra”: 13 jan. 1944)

Amado, malgrado as inquietações do momento, ainda escreve e publica duas narrativas, baseadas na sua região grapiúna: *Terras do sem fim*, em 1943, e *São Jorge dos Ilhéus*, em 1944, como a reafirmar o que já expusera em “Os artistas modernos do Brasil e a guerra”: “Hoje o artista encara a vida frente a frente, sua arte se humanizou, está envolvido nos problemas dos demais homens”. (AMADO, “Hora da Guerra”: 19 out. 1943)

Ainda mais, entrega pronto, em 1944, *Bahia de Todos os Santos*: guia de ruas e mistérios, que será lançado, em 1945, pela Editora Martins.

Esta é apenas uma forma de mostrar a variedade das crônicas amadianas da “Hora da Guerra”. O campo e o leque de interpretações, no entanto, estão abertos para novas propostas. Os interessados em Jorge Amado e em seus escritos podem aproveitar o que “Jorge Amado e a “Hora da Guerra”: um cronista múltiplo” indica. 103

#### REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. Hora da Guerra (O Dever da Unidade). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 23 dez. 1942.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Na frente, a Bandeira do Brasil). *O Imparcial*, p. 3, 29 dez. 1942.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Cálida Voz Americana). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 10 jan. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (“Aquele Que Vos Disser...”). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 14 jan. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (O Dever de Unidade e o Direito de Crítica). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 21 jan. 1943.

- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (“...É o Sangue e a Lágrima Que Redimem os Povos”). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 9 fev. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Pétain, o Triste Exemplo). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 21 fev. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Autorretrato do Nazifascismo). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 28 fev. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Último Diálogo dos Chefes Integralistas). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 9 mar. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Os Lobos no Cemitério). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 20 mar. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Maníacos do Assassinato). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 26 mar. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (O Vice-Quisling Arma Um Bote...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 9 abr. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Aproxima-se a Segunda Frente). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 27 abr. 1943.
- 104 \_\_\_\_\_ Hora da Guerra (Vingança Fascista). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 26 jun. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Assim Acabam os Plínios...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 30 jun. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Um Líder Católico). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 8 jul. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Urgência da Segunda Frente). *O Imparcial*, p. 3, 18 jul.1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Abacaxi...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 5 ago. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Necessária e Urgente). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 18 ago. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Os “Señoritos”...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 24 ago. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Retrato do *Muniquista*). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 19 set. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (O Palhaço e os Palhacinhos...). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 25 set. 1943.
- \_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A Batalha da Inglaterra). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 26 set. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Interpretações Verdes). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 29 set. 1943. AMADO, Jorge. Hora da Guerra (Democracia Para Todos os Povos). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 12 out. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Ronda da *Muniquismo*). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 16 out. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Os Artistas Modernos do Brasil e a Guerra). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 19 out. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (“Knock-Out” Técnico). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 31 out. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Fiau! Fiau!). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 2 nov. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Corpo Expedicionário). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 10 nov. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Discursos). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 11 nov. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (O Cínico). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 23 nov. 1943.

105

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (As Camisas Enterradas). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 28 nov. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Criminosos). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 5 dez. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A Pequena Objeção). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 18 dez. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Aniversário da *Hora da Guerra*). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 23 dez. 1943.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Feliz Ano Novo!). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 1º jan. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A Proposta Russa). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 13 jan. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Contra os *Muniquistas*). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 25 jan. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Palavra de Ordem da Quinta-Coluna). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 2 fev. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A Vez da Finlândia). *O Imparcial*, Salvador,



p. 3, 8 fev. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Franco e o *Muniquismo*). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 12 fev. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A Lição Húngara). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 23 mar. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A Livre Europa). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 17 jun. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (Soldados da Liberdade). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 20 jul. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (O Ídolo e a Ilusão). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 22 jul. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (A Frente da Bretanha). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 17 ago. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (O Vice-Versa). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 2 set. 1944.

\_\_\_\_\_. Hora da Guerra (O Báltico). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 22 set. 1944.

106 \_\_\_\_\_ Hora da Guerra (Boatos Verdes). *O Imparcial*, Salvador, p. 3, 15 out. 1944.

\_\_\_\_\_. *O mundo da paz*. União Soviética e democracias populares. Rio de Janeiro: Vitória, 1951.

MONTEFIORE, Simon Sebag. *Stálin: a corte do czar vermelho*. Tradução Pedro Maia Soares. 2. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

## NOTAS

\* Texto apresentado durante o XXVII Encontro Nacional da ANPOLL (UFF, 10 a 13 de julho de 2012).

## Memórias de Mário de Andrade: “O movimento modernista”

José Luís Jobim  
UFF / UERJ / CNPq / FAPERJ

Como é do conhecimento geral, “O movimento modernista” foi em sua origem texto de uma palestra encomendada a Mário de Andrade, por ocasião dos vinte anos decorridos da Semana de Arte Moderna, da qual, como já disse Gilda de Mello e Souza, Mário de Andrade “foi o ideólogo e um dos protagonistas principais” (Souza, 2003, p. 7). O texto foi inicialmente publicado pela Casa do Estudante do Brasil, no Rio de Janeiro, cidade onde também ocorreu a palestra, em abril de 1942, e depois passou a integrar o volume *Aspectos da literatura brasileira*.

Neste breve trabalho, pretendo defender a ideia de que este texto pode ser interpretado como memorialismo, e para tal, farei um percurso sintético que passará pelos fundamentos do gênero até chegar ao nosso autor paulista, e aos problemas que, para sua obra, o memorialismo representa.

Nos séculos XX e XXI, sabemos que a espécie de texto a que chamamos “memórias” remete a um pacto entre o autor e o leitor, mediante o qual o leitor pressupõe que o conteúdo apresentado como “memórias” refere-se às experiências e ações passadas do narrador. Assim, esta espécie costuma ter grande sucesso, quer quando se trata de memórias políticas (Churchill, Tony Blair, Hillary Clinton), de carreira profissional (Steve Jobs, Boni), ou da vida, como é mais comum em literatos.

Nem todos os livros de *memórias*, contudo, foram escritos pelo seu suposto narrador-personagem principal. Muito antes de existir a figura do *ghost writer*, daquele escritor profissi-

onal que produz a narrativa da vida que o biografado não quer ou não pode escrever por si só, já encontramos esta espécie de “terceirização autobiográfica”, por assim dizer. Um dos *best-sellers* do século XIX, por exemplo, o *Mémorial de Sainte-Hélène*, não é uma autobiografia escrita por Napoleão, mas um volume organizado pelo conde de Las Cases (Emmanuel-Augustin-Dieudonné-Joseph [1766-1842]).

Assim, é importante assinalar que as memórias têm relação com o que seus narradores querem delimitar como sentido de suas ações no passado a que se referem. Claro, existe um ambiente prévio às memórias, ambiente que já vai determinar um viés de interesse ou não sobre elas.

Este ambiente, por sua vez, também guarda relação com momentos anteriores, em que se foi construindo a imagem de relevância ou não do memorialista e de sua vida. As perspectivas anteriormente vigentes sobre ele e suas ações constituem um repertório prévio em relação ao qual, com frequência, ele próprio também se manifesta no texto das memórias, direta ou indiretamente.

Isto significa que escrever memórias, ou compreendê-las, é sempre ir além da suposta individualidade pessoal do escritor: é situar-se no contexto em que se enraíza a existência das memórias, como uma forma possível de dar sentido ao sujeito, inserido em uma realidade sobre a qual os juízos vão variar, de acordo com o olhar que sobre ela se lança.

No entanto, se, num contexto ficcional, há um número virtualmente infinito de ações que podem ser atribuídas a personagens, no contexto memorialístico há restrições às combinações possíveis. Isto porque memórias têm referentes prévios determinados, que limitam e direcionam as formas discursivas nelas elaboradas. Claro, se tratássemos de memórias ficcionais,

como as de Brás Cubas, outras questões surgiriam.<sup>1</sup>

Mário de Andrade, embora tenha falado sobre isto, escolheu nunca produzir um texto que ele próprio tenha classificado como *memórias*, mas há uma série de nuances a serem levadas em consideração, como faremos a seguir.

### **Um pouco de história**

Como sabemos, Mário não deixou livros que ele próprio tivesse classificado como “memórias”. Sua obra não inclui nenhuma autobiografia, nenhuma narrativa longa e detalhada de seu percurso existencial. Claro, poderíamos alegar que ele nos legou suas cartas, que de certa maneira podem algumas vezes ter a função de memórias, como ele próprio explicou, em carta a Sérgio Milliet, em 20 de junho de 1940: “Não tenho jeito pra memórias. Mas as cartas são sempre uma espécie de memórias desde tenham alguma coisa mais objetiva e nuclear que arroubos sentimentais sobre o espírito do tempo.” (Apud JOBIM, 1996, p.36)

109

De fato, a correspondência publicada de Mário demonstra que aquela observação a Sérgio Milliet torna claro um ponto de vista programático de sua atividade epistolar. Em muitas das cartas editadas, são menos frequentes os “arroubos sentimentais” do que as “coisas mais objetivas e nucleares”, como teorias estéticas, análises de textos, observações sobre a vida intelectual da época. Talvez possamos concordar que as cartas de Mário, como ele diz, “são sempre uma espécie de memórias”, se não perdermos de vista a sua diferença em relação ao tipo de narrativa a que comumente chamamos “memórias”.

Para começar, as memórias autobiográficas com frequência pressupõem um narrador que, em determinado momento de sua vida, geralmente mais avançado, transforma eventos ocorridos no passado em um texto escrito no presente. Trata-se, portanto, de uma reconstrução do passado sob o ponto de

vista do momento em que se escreve. As memórias podem remeter a uma ideia de unidade, de permanência do sujeito que se considera contínuo personagem da biografia de si mesmo, mas a narrativa autobiográfica é feita a partir de uma consciência de si que o sujeito possui no momento mesmo em que a produz. Esta consciência de si não será necessariamente a mesma que o sujeito tinha, no tempo em que os eventos narrados ocorreram.

Assim, as cartas de Mário apresentam o autor em momentos diferentes e sucessivos, com opiniões e perspectivas que inclusive diferem entre si. O que temos, desse modo, ao examinar o *corpus* epistolar de Mário, não é uma narrativa única ou unificada em que o sujeito organiza todo o passado a partir de uma perspectiva do presente da escrita, mas uma constelação de narrativas diferentes, elaboradas em diversos momentos deste sujeito, com a riqueza das peculiaridades próprias de cada instante tematizado nelas e as marcas da interlocução e dos interlocutores. Isto difere muito do narrador mais frequente no gênero *memórias*: um sujeito de certa idade, que escreve sobre seu passado à luz do que considera relevante na perspectiva que elabora a partir do momento presente da escrita.

Para o narrador do gênero *memórias*, como se trata de uma reconstrução do passado sob o ponto de vista do instante em que se escrevem as *memórias*, estas podem remeter a uma certa ideia de unidade, de permanência do sujeito que se considera contínuo personagem tanto da biografia de si mesmo quanto dos eventos de que participou ou que testemunhou. No entanto, trata-se de uma narrativa feita a partir de uma consciência de si e do mundo que o sujeito possui no momento mesmo em que produz as memórias. Esta consciência não será necessariamente a mesma que tinha no tempo em que os eventos narrados ocorreram. Em outras palavras, se pensarmos no que significa o tipo textual a que chamamos “memórias”, no que diz respeito a

aproximações e distanciamentos, podemos dizer que o narrador de “memórias” já tem como característica um certo afastamento temporal em relação ao que narra. Nas cartas de Mário, ao contrário, encontramos o calor da hora, mesmo nas opiniões mais “objetivas” sobre literatura e arte. As opiniões e argumentos enunciados sucessivamente em cada uma delas são datados, e, quando acompanhamos a série histórica das cartas, podemos também ver o desdobramento e a alteração da argumentação, ao longo dos anos. Em outras palavras, as memórias têm um narrador mais unificado e distante em relação aos eventos narrados do que o das cartas. Nas cartas, capta-se mais claramente e com mais detalhes a evolução das contradições e do movimento da vida, que podem ficar menos aparentes na narrativa das *memórias*.

Se formos ler as cartas de Mário de Andrade nos anos vinte, em contraste com a sua conferência de 1942, podemos inclusive nos perguntar se devemos aceitar a opinião do Mário da década de 40, já que foi a última, ou, alternativamente, se devemos levar em consideração o Mário da década de 20, que é um outro autor, com opiniões bem diferentes. É bom lembrar também que esta é uma questão que não se refere apenas à obra de Mário, já que a geração que atuou entre o final do século XIX e as primeiras três décadas do XX ficou internacionalmente conhecida por produzir opiniões e modificá-las, assim como por “editar” e “reeditar” suas próprias obras, refazendo o já publicado e às vezes até lançando uma outra obra sob o mesmo título anterior. Se, por exemplo, lançarmos nosso olhar sobre a obra de outro escritor famoso, W. B. Yeats, verificaremos que, a partir de 1895, ele a modificou periodicamente, rearranjando-a e revendo-a continuamente. O *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, por seu turno, seria um bom exemplo nacional.

No que diz respeito à reflexão elaborada sobre o passado pelo narrador memorialista, no entanto, uma questão fundamental é a seguinte: devemos aceitar como válida somente a última reflexão, a do sujeito mais idoso, que é diferente de si mesmo quando jovem? Ou devemos também levar em consideração as reflexões desenvolvidas pelo “mesmo” sujeito na juventude ou em momentos anteriores deste passado?

No caso de Mário de Andrade, há um contraste entre o que ele considera nos anos vinte e o que pensa nos anos quarenta. As cartas de Mário nos anos vinte são cheias de entusiasmo com as novas ideias e os projetos literários desenvolvidos por ele, inclusive com um tom assumido de proselitismo pró-modernismo. O próprio Mário, em 1942, reconhece que nos anos vinte tinha “confiança absolutamente firme [...] na estética modernista, mais que confiança, fé verdadeira”. Mas, em sua famosa conferência “O movimento modernista”, ele expressa uma avaliação diferente da que tinha na época da Semana de Arte Moderna. Vejamos, então, com mais detalhe, esta questão.

### **“O movimento modernista”**

Na conferência de 1942, por um lado o narrador se coloca como parte de um coletivo engajado em um projeto supraindividual; e, por outro lado, enfatiza as marcas que o engajamento inscreveu nele. Elaborar-se, então, uma narrativa com dois veios: um mais “geral”, outro mais “individual”. O mais geral inclui observações sobre toda uma geração, ilações sobre comportamentos coletivos, recepção de ideias e obras, formas de sociabilidade literária, relação das transformações literárias com transformações sócio-históricas etc. O mais individual, por sua vez, aponta para as marcas que a participação no movimento inscreveram no narrador.

Em relação às suas observações mais abrangentes, quero

aqui deixar claro o que pretendo fazer: chamar a atenção sobre o olhar do narrador e não fazer julgamento sobre os erros e acertos de suas observações. Afinal, no caso da conferência de 1942, trata-se de uma narrativa *a posteriori*, depois dos eventos narrados, sob o impacto das lutas ideológicas e políticas do período percorrido, e em plena vigência do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, sofrendo as consequências disso tudo. Talvez isso explique o fato de o narrador, recorrendo à primeira pessoa do plural — ou seja, enunciando seu discurso a partir de um “nós” (uma espécie de *sujeito plural modernista*) —, dizer que, embora os modernistas tenham tido uma atitude combativa, não combateram o que era mais relevante. De fato, ele qualifica de modo genérico o alvo do combate: “a vida como está”. Em outras palavras, ele não explicita mais claramente o que seria este alvo: o Estado Novo? O nazi-fascismo? As estruturas sociais arcaicas? Claro, compreende-se a opção por uma qualificação mais vaga em função também do clima político da época. 113

Então, o narrador de “O movimento modernista” declara (p. 252-253) procurar em vão nas suas obras e nas de seus companheiros “uma paixão mais temporânea, uma dor mais viril da vida”, mas só encontrar “uma antiquada ausência de realidade em muitos de nós”. E diz fazer uma “confissão bastante cruel”, ao afirmar perceber em toda sua obra “a insuficiência do absenteísmo”. Este narrador dos anos quarenta, em vez de reitar o entusiasmo engajado que o missivista das cartas nos anos vinte tinha em relação aos combates estéticos travados naquele passado, considera que, na perspectiva do momento em que escreve, revendo o passado, aqueles combates teriam sido irrelevantes e datados, embora sinceros e focados:

Francos, dirigidos, muitos de nós demos às nossas obras uma caducidade de combate. Estava certo, em princípio. O engano é que nos pusemos combatendo lençóis superficiais de



fantasmas... Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como ela está. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valores eternos, ou saciar nossa curiosidade na cultura. (p. 253)

O narrador de “O movimento modernista”, que se situa “na rampa dos cinquenta anos” (p. 254), avalia que o Mário de Andrade dos anos vinte foi “enceguecido pelo entusiasmo dos outros” para participar da Semana de Arte Moderna (p. 232), mesmo afirmando que, quando jovem, tinha “mais que confiança, fé verdadeira” na “estética renovadora”. Nesta passagem, creio, fica clara a diferença entre a perspectiva do narrador memorialista, recordando a juventude a partir de uma perspectiva de homem mais velho. O narrador cinquentão, que não com-  
114 partilha mais nem a fé nem a confiança do Mário de Andrade dos anos vinte, pergunta:

Mas como tive coragem pra dizer versos diante duma vaia tão bulhenta que eu não escutava no palco o que Paulo Prado me gritava da primeira fila das poltronas?... Como pude fazer uma conferência sobre artes plásticas, na escadaria do Teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer? (p. 231-232)

Por tudo o que dissemos até agora, podemos concluir, então, que há uma diferença importante entre o narrador das cartas nos anos vinte e o da conferência nos anos quarenta: o primeiro achava prioritário, relevante, legítimo e essencial o combate estético no qual se engajava; o segundo tinha outra escala de prioridades, derivada de uma perspectiva diferente.

Também é importante assinalar que há uma dialética entre o individual e o coletivo, na visão do narrador de 1942. Esta dialética é complexa e passa por vários ângulos diferentes. Há,

entre outras coisas, uma valorização do agente histórico, e uma crítica às posições de determinismo absoluto do contexto, comuns em uma certa vertente de marxismo mecanicista. Para o narrador de “O movimento modernista”, a Semana de Arte Moderna, ao mesmo tempo, foi “brado coletivo principal” (p. 231), em que artistas serviram “de altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que [eles]” (p.231), mas também foi um fato derivado daquilo que eles como atores singulares produziram em termos de ação, porque, na visão de Mário, seria bobagem imaginar que o movimento modernista teria ocorrido sem os agentes que o fizeram ocorrer, como se a história pudesse construir-se por determinismos mecânicos, em que as forças contextuais gerariam automaticamente os fatos: “Não conheço lapalissada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o movimento modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista.” (p. 231.)

115

A dialética também vale na outra direção, em que o coletivo remete ao individual. O narrador declara, por um lado, não ter a mínima reserva em afirmar que toda a sua obra representa uma dedicação feliz a problemas do seu tempo e sua terra;<sup>2</sup> mas adiante avalia que chegou a um “paradoxo irrespirável”: “Tendo deformado toda a minha obra por um antiindividualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável!” (p. 254)

Interessante também constatar a avaliação que ele faz dos mecanismos de trocas e transferências literárias e culturais: considera que houve, sim, uma importação europeia, mas que esta importação depois passou pelo filtro dos interesses dos modernistas paulistas, e do trabalho que estes já vinham desenvolvendo em relação ao regionalismo e à arte nacional:

É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. E as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos, os de São Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de sutileza crítica. É esquecer todo o movimento regionalista aberto justamente em São Paulo e imediatamente antes, pela “Revista do Brasil”; é esquecer todo o movimento editorial de Monteiro Lobato; é esquecer a arquitetura e até o urbanismo (Dubugras) neocolonial, nascidos em São Paulo. Desta ética estávamos impregnados. Menotti Del Picchia nos dera o “Juca Mulato”, estudávamos a arte tradicional brasileira e sobre ela escrevíamos; e canta regionalmente a cidade materna o primeiro livro do movimento. Mas o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa. (p. 235-236)

116

É relevante também assinalar o emprego da expressão “academismo”, que, no texto de 1942, parece remeter a uma espécie de reiteração do mesmo, e a um certo colonialismo, pelo qual a importação acrítica de ideias estéticas da matriz é atribuída a artistas e momentos anteriores ao Modernismo: “Nada mais absurdamente imitativo (pois si nem era imitação, era escravidão!) que a cópia, no Brasil, de movimentos estéticos particulares, que de forma alguma eram universais, como o culteranismo ítalo-ibérico setecentista, como o Parnasianismo, como o Simbolismo, como o Impressionismo, ou como o Wagnerismo de um Leopoldo Miguez.” (p. 250.)

Para o narrador de “O movimento modernista”, todos os estilos históricos das nossas artes, menos o Romantismo, sempre se basearam no “academismo”: “Com alguma exceção rara, e sem a menor repercussão coletiva, os artistas brasileiros jogaram sempre colonialmente no certo. Repetindo e afeiçoan-

do estéticas já consagradas, se eliminava assim o direito de pesquisa, e conseqüentemente de atualidade.” (p. 243.). Assim, para o narrador, não valia a repetição anacrônica da estética importada, mas o uso do verbo “afeiçoar”, na parte da argumentação referente aos modernistas paulistas, em que o narrador aponta o encontro das ideias importadas da Europa com um ambiente artístico em que havia uma série de pesquisas e manifestações artísticas nacionais, pode deixar no ar a pergunta: — Não teria, então, havido um *afeiçoamento* das ideias da Europa, uma integração do externo a partir do viés do interesse interno? Observe-se que ele menciona artistas do século XVIII (Aleijadinho, Manuel da Costa Ataíde, Cláudio Manuel da Costa, o padre José Maurício Nunes Garcia), e sabemos que a recepção de autores do século XVIII e anteriores, a partir do Romantismo, foi marcada por um viés de cobrar daqueles autores uma certa “originalidade” que não fazia parte do repertório de valores daqueles séculos. Mas, para complicar, entram nesse grupo autores como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Alphonsus de Guimaraens, Alberto Nepomuceno. O narrador considera o Romantismo como *um movimento espiritual absolutamente necessário* e, embora veja um certo “academismo” na sua importação por Domingos Gonçalves de Magalhães, considera que existe um *espírito revolucionário romântico*, que se manifesta em outras épocas e guarda similaridade com o *espírito revolucionário modernista*.<sup>3</sup>

117

No entanto, ele opõe a busca da semelhança à marcação da diferença, que também fazia parte da estética da “originalidade” desde o Romantismo.<sup>4</sup> E observa que a semelhança nos modernistas estava no procedimento, na metodologia, na atitude do artista em relação ao que produzia. Daí toda uma linha de argumentação do narrador, na direção da existência de um espí-

rito revolucionário e destruidor, que afetou a todos e a cada um, que era do tempo e se manifestou não somente nas artes<sup>5</sup>, e que pode ser fundido em “três princípios fundamentais”: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.” (p. 242) Para ele, “A novidade fundamental, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico de consciência coletiva (p. 242).

Claro, para falar de um “todo orgânico de consciência coletiva”, o narrador precisa de alguma forma ir além do individual, para justificar a existência do que se costumava designar como “escola literária” — ou seja, a existência de movimentos de escrita que abrangiam coletividades de escritores —, mas ele opta por empregar este termo exatamente para assinalar que a denegação das “escolas” prejudicou o entendimento sobre o que haveria de comum entre os escritores modernistas. E mais: para ele, o que haveria de comum relacionava-se não a características próprias da obra de cada um, mas à incorporação por todos de um espírito de pesquisa atualizado e organicamente nacional:

Ora o nosso individualismo entorpecente se esperdiçava no mais desprezível dos lemas modernistas, “não há escolas!”, e isso terá por certo prejudicado muito a eficiência criadora do movimento. E si não prejudicou a sua ação espiritual sobre o país, é porque o espírito paira sempre acima dos preceitos como das próprias ideias... Já é tempo de observar, não o que um Augusto Meyer, um Tasso da Silveira e um Carlos Drummond de Andrade têm de diferente, mas o que têm de igual. E o que nos igualava, por cima de nossos disputérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional. (p. 243.)

Assim, a consequência das ações empreendidas pelos primeiros modernistas, para o narrador de 1942, é uma liberdade de pesquisa para a expressão artística que é desfrutada pelas gerações posteriores, sem que necessariamente estas gerações tenham noção de seu débito em relação aos “Modernistas da Semana”:

E hoje o artista brasileiro tem diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente só estética), uma independência, um direito às suas inquietações e pesquisas que não tendo que passar pelo que passaram os modernistas da Semana, ele nem pode imaginar que conquista enorme representa. (p. 251.)

Claro, o narrador engajado nos projetos estéticos das cartas nos anos vinte provavelmente não concordaria com o narrador de 1942, pois no início do século XX não se achava filho final de uma civilização que tivesse acabado.<sup>6</sup> Então, como *memórias*, a conferência “O movimento modernista” apresenta um narrador que não compartilha da sua própria visão quando mais jovem. Enquanto o narrador das cartas nos anos vinte está produzindo sua obra e sua teorização sobre ela, o mais velho da conferência lança um veredicto desencantado sobre o que fez e pensou no passado: “...todos os meus feitos derivaram duma ilusão vasta.” (p. 252.)

De fato, ver-se “na rampa dos cinquenta anos”, como ele declara, é ver-se descendo ladeira abaixo. E esta visão negativa tem a ver com a qualidade do olhar lançado sobre o Mário anterior — olhar este fundamentalmente diferente daquele que o jovem Mário lançava sobre si. O narrador avançado em anos não compartilha no presente de suas memórias a visão anterior de mundo que o jovem tinha. E assim, na conferência “O movimento modernista” há este narrador que, no fim da vida, reconstrói o passado sob um ponto de vista melancólico, desencantado,

descrente em relação às suas próprias crenças no passado, e gera uma imagem deste passado que tem mais a ver com o momento em que as *memórias* se elaboram. Se há uma pressuposição da permanência do narrador, que se considera contínuo personagem da narrativa de si mesmo ao longo do período narrado, de fato esta narrativa é feita a partir de uma consciência de si que o sujeito possui em 1942, no momento mesmo em que a produz. Esta consciência de si não é a mesma que tinha o narrador das cartas, no tempo em que alguns dos eventos narrados ocorreram. Não é por outra razão que o narrador rejeita sua própria posição quando jovem, ao tematizar nestas memórias o seu passado. E o quadro pintado com melancolia é exatamente derivado do olhar gerado no momento da escrita da conferência, olhar que contamina o passado e gera a sua denegação: “E é melancólico chegar assim no crepúsculo, sem contar com a solidariedade de si mesmo. Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado.” (p. 254.)

Hoje, revendo estas *memórias*, com um olhar diferente do conferencista de 1942, creio que podemos entender as razões do desencantamento daquele narrador, enquadrando-as no contexto de sua escrita. No entanto, entender o quadro de referências daquela conferência, seus modos de argumentação, sua perspectiva, não significa que nos regeremos por eles, tal como eles se configuravam em 1942. Certamente, no entendimento da obra de Mário de Andrade, podemos ser muito mais generosos do que ele foi consigo naquela época, até porque o grande volume de pesquisas sobre sua obra desde então possibilitou-nos ampliar nossa compreensão sobre a configuração e o papel social dela, e chegar à conclusão sobre sua importância capital, em termos muito diferentes daqueles do memorialista dos anos quarenta.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: —. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. Ed. São Paulo: Martins, 1974. p. 231-258.
- JOBIM, José Luís. *A poética do fundamento; ensaios de teoria e história da literatura*. Niterói: EDUFF, 1996.
- SECCHIN, Antonio Carlos, BASTOS, Dau & JOBIM, J. L. (orgs.) *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*. Rio de Janeiro/ Niterói: De Letras/EDUFF, 2008. p. 59-74.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *Mário de Andrade; seleção*. 7. ed. São Paulo: Global, 2003.

## NOTAS

<sup>1</sup> Escrevi mais longamente sobre estas questões; ver em: JOBIM, José Luís. Foco narrativo e memórias no romance machadiano da maturidade. In: SECCHIN, Antonio Carlos, BASTOS, Dau & JOBIM, J. L. (orgs.)

121

*Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*

. Rio de Janeiro/ Niterói: De Letras/EDUFF, 2008. p. 59-74.

<sup>2</sup> “Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra.” (p. 252)

<sup>3</sup> “Nós tivemos no Brasil um movimento espiritual (não falo apenas escola de arte) que foi absolutamente necessário, o Romantismo. Insisto: não me refiro apenas ao romantismo literário, tão acadêmico como a importação inicial do modernismo artístico, e que se poderá comodamente datar de Domingos Gonçalves de Magalhães, como o nosso expressionismo de Anita Malfatti. Me refiro ao “espírito” romântico, ao espírito revolucionário romântico, que está na Inconfidência, no Basílio da Gama do “Uruguai”, nas líras do

Gonzaga como nas “Cartas Chilenas” de quem os senhores quiserem. Este espírito preparou o estado revolucionário de que resultou a independência política, e teve como padrão bem briguento a primeira



tentativa de língua brasileira. O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. A similaridade é muito forte.” (p. 250).

<sup>4</sup> Remeto o leitor aos capítulos 1 e 2 deste volume, em que tratamos disso mais alongadamente.

<sup>5</sup> “Ele [o Modernismo] não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que um novo mundo nascerá.” (p. 251)

<sup>6</sup> “Nós éramos os filhos finais de uma civilização que se acabou, e é sabido que o cultivo delirante do prazer individual represa as forças dos homens sempre que uma idade morre. E já mostrei que o movimento modernista foi destruidor. Muitos porém ultrapassamos  
122 essa fase destruidora, não nos deixamos ficar no seu espírito e igualamos nosso passo, embora um bocado turtuveante, ao das gerações mais novas.” (p. 254.)

## Prosa & memorialismo na obra lobatiana

Marisa Lajolo

Universidade Presbiteriana Mackenzie / UNICAMP / CNPq

— [...] Você gosta de ler biografias ?

— Gosto.

— Eu também. Sobretudo porque costumam ser as obras de ficção mais delirantes e arbitrárias. Tudo está arranjado, em ordem, amarrado por explicações óbvias ou sutis, cada coisa no seu lugar. É a grande avalanche do sentido. A roupinha de marinheiro com que o biografado aparece numa foto antiga, o primeiro livro que leu — ou disse ter lido, não importa —, alguns detalhes da primeira namorada que irão reaparecer na mulher com a qual finalmente casou. É um embuste. Por isso me fascina. Nada a ver com a vida, é claro.<sup>1</sup>

123

### **A Semana de Arte Moderna e Monteiro Lobato<sup>2</sup>**

A celebração dos 90 anos da paulistana Semana de Arte Moderna coincide com os 130 anos de nascimento de Monteiro Lobato, o Jeca nascido em Taubaté em 18 de abril de 1882. Em sentido oposto à sua cidadania de brasileiro nascido no interior paulista, ao longo dos 66 anos de vida bem vivida, construiu-se sua *cosmopolitanização*.

O ariano do Vale do Paraíba foi morador de São Paulo, do Rio de Janeiro, de Nova York e de Buenos Aires, tendo, entretanto, sempre a Pauliceia como referência.

Este Lobato misto de Jeca e de cidadão do mundo foi um grande leitor (ele conta que se iniciou nos livros na biblioteca do avô, antes mesmo de saber ler), foi editor e foi escritor. Soma-se

assim à sua dupla cidadania uma terceira identidade: a de cidadão da cidade das Letras, muito atuante no sistema literário, isto é, naquele conjunto de autores, obras e públicos em circulação por uma comunidade em determinado momento.<sup>3</sup>

Com tanto pé na estrada, e com tantas e tão variadas formas de inserção no sistema literário brasileiro (e latino-americano), a figura de Monteiro Lobato pode patrocinar um olhar interessante sobre prosa e memorialismo.

Quanto de verdade e quanto de imaginação a expressão *prosa memorialista* recobre?

### **Memorialismo e literatura**

Começo pelo *memorialismo*, cujas relações com a literatura são instigantes.

124 Parece haver um pacto entre, por exemplo, quem lê ficção (designação ampla que recobre vários tipos de texto, como conto e romance) e o que a ficção narra.

Convenciona-se que aquilo que o conto ou o romance narrem *não aconteceu de verdade*. É o que se pode chamar de *pacto de ficcionalidade* firmado entre quem lê e o que está sendo lido. Como sugere a etimologia, na ficção, o leitor navega pelo avesso da *factualidade*, que — pode supor-se — é o que (de novo supõe-se!) rege as relações de quem — por exemplo — lê um jornal com aquilo que lê no jornal.

Este — digamos — *acordo de cavalheiros* vigente entre leitores, leituras e textos também se expressa em alguns paratextos que, na abertura de romances talvez instruídos pelo departamento jurídico das editoras ou desconfiados do pouco calibre do desconfiômetro de seus leitores, informam aos leitores que

[...] se trata de uma obra de ficção. Nomes, personagens, lugares e incidentes são fruto da imaginação do autor ou são usados ficcionalmente. Qualquer semelhança com pes-

soas reais, vivas ou mortas, eventos ou lugares é uma completa coincidência.<sup>4</sup>

Esta crença na ficcionalidade do que se lê quando se lê literatura fica às vezes comprometida. Um leitor pode ser induzido ao erro quando, por exemplo, o que tem em mãos é um volume que ostenta a palavra *memória(s)* em seu título.

Se pensarmos tanto em *Memórias de um sargento de milícias* (1852-53 em folhetins no *Correio Mercantil* [Rio de Janeiro] e 1854 em volume) quanto em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), vale a pena observar os recursos agendados pelos seus competentíssimos autores para conferirem uma (falsa) *veracidade* ao que narram.

Livros intitulados *biografias* também prometem a seus leitores *verdades verdadeiras*. Na clave da *veracidade*, *autobiografias* também apelam à *credulidade* de seus leitores, credulidade igualmente agenciada quando o leitor tem em mãos livros de cartas, inscritos no gênero *correspondência*. 125

Mas... vá o leitor fiar-se em pactos de leitura...

Assim como as memórias do tempo do Rei ou as do amante de Virgília, também *Correspondência de uma estação de cura* (João do Rio, 1919), *Memórias de um cabo de vassoura* (Orígenes Lessa, 1970), *Biografia de uma árvore* (Fabrício Carpinejar, 2002), *A ilusão da alma: biografia de uma ideia fixa* (Eduardo Giannetti, 2010) anunciam-se como o que G.Gusdorf chama de *gêneros do eu*.

Mas trata-se de anúncios enganosos...

Os contraexemplos do parágrafo acima mostram quão pantanoso é o terreno de categorias de gênero se quisermos categorias rígidas. Mas talvez seja exatamente pela pouca solidez das fronteiras que apartam ficcionalidade / veracidade / verossimilhança que se torna instigante discutir certos textos

lobatianos que, a julgar pelos títulos, poderiam ser legitimamente considerados *memorialistas*...

É este terreno tão pouco sólido que a discussão de certos textos de Monteiro Lobato nos faz atravessar.

### **Uma autobiografia assumidamente ficcionalizada**

O primeiro deles é uma deliciosa narrativa publicada no primeiro número de *A Novela Semanal* (2 de maio de 1921), nove meses antes da trepidante Semana de Arte Moderna de São Paulo.

Incluído na seção “Curiosidades literárias”, a apresentação do texto, entre vários sentidos que constrói, parece sublinhar sua autenticidade: assegura ao leitor que o texto saiu das mãos do próprio biografado, o que talvez crie expectativas de que o texto *conte a verdade*: “Pedindo-lhe um amigo uma notícia biográfica, Monteiro Lobato forneceu-lhe as seguintes notas, que achamos interessante publicar.”<sup>5</sup>

Embora apregoado como autenticamente biográfico, logo nas primeiras linhas o texto atenua, desconstrói, põe em xeque sua *veracidade*: “Nasceu em Taubaté, aos 18 de abril de 1884 (na verdade 1882).”

O parêntesis que corrige o ano de nascimento talvez surpreenda o leitor de autobiografias: por que dar uma primeira informação incorreta para corrigi-la logo depois?

Na sequência, mais surpresas: talvez o leitor de *A Novela Semanal* continue se surpreendendo ao ser informado, por exemplo, logo abaixo, que o biografado “Mamou até 87. Falou tarde, e ouviu pela primeira vez, aos 5 anos, um célebre ditado: cavalo pangaré / mulher que... em pé / gente de Taubaté / dominus libera mé.”

É nessa curiosa enfiada de informações acima transcrita que o leitor pode dar-se conta de que a primeira infração do

gênero *autobiografia* já se fizera presente desde a primeira linha do texto. É na abertura do texto que se registra o que se poderia chamar de traição à primeira pessoa, ao *eu*.

À infratora terceira pessoa (“nasceu”), inesperada, talvez em *notas* fornecidas pelo presuntivo biografado, e na qual se desenrola toda a narração, somam-se verbos que dão conta de ações irrelevantes para um texto que recebe, na publicação que o põe em circulação, a designação de *curiosidade literária*. O elenco de ações escolhidas para apresentação do biografado (mamou / falou / ouviu) não são as que habitualmente compõem biografias de escritores.

Em 1921, Monteiro Lobato já era uma figura que desfrutava de razoável visibilidade no sistema literário, particularmente no paulistano. Havia publicado em 1918 *Urupês*, obra de larga repercussão: teve várias edições entre 1918 e 1921. Em 1919 publicara *Cidades mortas* e *Ideias de Jeca Tatu*, e em 1921 o 127 livro de contos *Negrinha*.

Na sequência das notas fornecidas por Lobato, o texto prossegue inventariando irrelevâncias, em um estilo entrecortado e segmentado em períodos simples, que parecem exilar de si a narração mais nutrida, tradicional de biografias. Na transcrição de um irreverente provérbio versificado intensifica-se o grau de estranheza que o texto pode ir trazendo a leitores habituais de biografias canônicas. Na transcrição de versos sugeridamente escatológicos, insinuantemente masculinizadores da figura feminina, inclui-se a agressão à terra natal de Lobato e o latim macarrônico provocador de práticas religiosas. “Concordou. Depois, teve caxumba aos 9 anos. Sarampo aos 10. Tosse comprida aos 11. Primeiras espinhas aos 15.”

Depois de um breve inventário que dá conta de suas leituras, o relato da vida escolar do biografado constitui mais uma ruptura: desconstrói de forma radical a imagem de *bom-mocismo*

*estudioso* que geralmente é pespegada a escritores. Lobato relata uma reprovação (em Português!): “Metido em colégio, foi um aluno nem bom nem mau — apagado. Tomou bomba em exame de português, dada pelo Freire. Insistiu.”

A desqualificação dos episódios que escolhe incluir na composição das notas que — a pedidos — fornece para uma notícia biográfica prossegue na alusão a suas atividades editoriais e literárias. Nas palavras dele:

Começou editando a si próprio e acabou editando aos outros, escreveu umas tantas lorotas que se vendem — *Urupês*, gênero de grande saída, *Cidades mortas*, *Ideias de Jeca Tatu*, subprodutos, *Problema vital*, *Negrinha*, *Narizinho*. Pretende publicar ainda um romance sensacional que começa por um tiro: — pum! e o infame cai redondamente morto...

128 É bibliograficamente correta a menção a suas obras. Mas os apostos que as qualificam inscrevem-nas num clima *comercial, mercadológico*. O qual, nem por ser coerente com posturas assumidas por Lobato face à literatura, deixa de ser — de uma perspectiva literária canônica — *menor*. O tom e o registro (rebaixados) com que Lobato comenta suas obras são os mesmos presentes em seus comentários relativos a literatura, sempre irônicos.

Nestas *notas lobatianas* desconstrói-se insidiosamente a *aura* (para falar como W. Benjamin) que geralmente dá o tom com que escritores falam de suas próprias obras. Se a *aura* já estava comprometida com a identificação operada entre *literatura e mercadoria*, como *gênero* ou *su-produto*, acaba de esfacelar-se no fecho do texto.

Nada menos aurático do que o anúncio de um romance de crime, apontado nas palavras de seu futuro autor como *sensacional*, e resumido pelo que há de mais estereotipado no gênero (digamos ) policial, já por si desqualificado pela crítica.

Mas o desmanche do estilo canônico de *biografia de escritor* prossegue. Completa-se — paradoxalmente — na menção final ao (mau) leitor, reconhecendo (sem criticar) o desencontro tantas vezes assinalado entre expectativas de público e *performance* de autores: “Nesse romance introduzirá uma novidade de grande alcance, qual seja, a de suprimir todos os pedaços que o leitor pula.”

É verdade que este Monteiro Lobato que admite (sem censurar, ainda que ironizando) leitores apressados e saltitantes aproxima-se seu tantinho do narrador Brás Cubas, mas despe-se do mau humor deste seu ancestral do século XIX.

Se o início desta narrativa sugerida como *autobiográfica* parece comprometer o pacto de *veracidade* em vigor entre leitores e este gênero, suas linhas finais — se lidas à luz das produções posteriores do autor — também *desmentem* suas promessas. Lobato nem escreveu nenhum romance com o início anunciado, nem foi (sempre) fiel à promessa de concisão e solidariedade com a presumida *pressa dos leitores*. O que se mantém — isto sim — é sua constante atenção, nem sempre desprovida de ironia, às expectativas de seu leitorado, muitas vezes identificando o público de seus livros com os fregueses de sua editora. Mas o dado não é suficiente para anular o completo desmanche da veracidade inscrita em textos ditos *autobiográficos*. 129

### **Modernismo *avant la lettre***

O ponto pretendido pelos comentários ao texto lobatiano de 1921 é, ao lado de sugerir sua antecedência em relação a certos procedimentos, atitudes e valores assumidos pelo Modernismo, encenados em fevereiro de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, discutir algumas manifestações das várias modalidades discursivas do *memorialismo*.



Ser uma anunciada *(auto)biografia* o gênero em que se manifesta a presumida antecedência lobatiana em relação ao Modernismo de 22 traz para o centro da cena este gênero, a propósito do qual Antonio Candido<sup>6</sup> tece uma de suas mais instigantes reflexões sobre a literatura brasileira do século XX.

Para o crítico, a inovação num gênero memorialista por excelência, como a (auto)biografia, é um dos procedimentos decisivos que se manifestam na produção romanesca brasileira dos anos 60/70 do século XX.

Em belo ensaio destinado a uma plateia de brasilianistas (Washington, 1979), o crítico aponta a tendência à *ficcionalização*, dando como exemplo de gêneros *literarizados* e *ficcionalizados* a crônica e a autobiografia (p. 254).

130 Prosseguindo, Antonio Candido comenta a obra de Pedro Nava, que, nos anos 70 do século XX, publicou os vários volumes de sua festejada autobiografia:

Pedro Nava, médico eminente, era conhecido em literatura por alguns amigos, devido à participação no movimento modernista de Minas; e por alguns raros poemas de amador original e talentoso. De repente, aos setenta anos, começa a publicar suas espantosas memórias, numa linguagem extremamente saborosa, de uma prolixidade que fascina proustianamente o leitor. Nós as lemos como se fossem ficção, porque são de fato poderosamente ficcionais a força da caracterização e a disposição imaginosa dos acontecimentos, que, mesmo quando documentados no ponto de partida, são tratados com o tipo de fantasia que distingue o romancista.

No comentário do crítico parcialmente transcrito acima certas expressões vêm do território da literatura *stricto sensu*: as memórias de Nava são consideradas *espantosas* e sua linguagem *saborosa*. Em movimento absolutamente oposto ao *desmanche* da aura literária operada por Monteiro Lobato, o texto

de Antonio Candido cinge, com a aura da literatura, a prosa memorialista de Pedro Nava.

Na aproximação da obra do médico mineiro com a obra do romancista francês Proust, pavimenta-se o caminho para uma efetiva *literarização* do texto de Nava, literarização que se sagra com a menção explícita a *ficção* e, ao final do texto transcrito, com a menção a *romancista*.

Na alusão ao *leitor* do livro das memórias de Nava — e atribuindo a esta figura a responsabilidade da *ficcionalização* do texto —, o ensaio de mestre Candido patrocina o retorno ao tema do memorialismo e às expectativas de *veracidade* (talvez...) nutridas pelo leitor.

Talvez por isso o epíteto de memórias *espantosas* atribuído à saga de Nava: espantam porque fazem largo uso — como sublinha Antonio Candido — da *imaginação* e da *fantasia*...

Ou seja, como propusemos ler em Lobato e como Antonio Candido parece ler em Nava, talvez não sejam sempre adequadas as expectativas de *veracidade* em memórias, autobiografias e similares *escritas do eu*, para retornar à sugestiva expressão de George Gusdorff. 131

### **Epistolografia e literatura**

Outro gênero tão propenso quanto autobiografias a atrair a credulidade do leitor é o gênero *epistolar*, candidato forte a alimentar pactos de veracidade.

A partir de pesquisas de Marcos Moraes,<sup>7</sup> Emerson Tin,<sup>8</sup> e Raquel Afonso da Silva,<sup>9</sup> que se debruçam respectivamente sobre a correspondência de Mário de Andrade e de Monteiro Lobato, aprendemos que a noção de *máscara* pode ser bastante produtiva na discussão aqui proposta.

O gênero epistolar comparece a estas mal traçadas quando um conjunto de cartas se torna público, publicado entre as

capas e a lombada de um livro. Isto posto, aprendemos — com Moraes e Tin — que a face do remetente que nos contempla na correspondência não é necessariamente sua *face verdadeira*, representando talvez a face pela qual ele quer ser (re)conhecido — na situação em que nos enviou a carta — pelo destinatário.

Monteiro Lobato, correspondente de vida toda de alguns amigos, tem destacada posição entre os epistológrafos brasileiros. Ele mesmo organizou e publicou as cartas que enviou ao colega e amigo Godofredo Rangel, com a expectativa de que o amigo fizesse o mesmo com as que lhe havia enviado. Infelizmente, salvo publicação muito esporádica de algumas delas, a *outra face* desta instigante correspondência continua inacessível, zelosamente guardada pela segunda geração de herdeiros de Rangel, estando, pois, disponível, apenas o lado lobatiano desta bela correspondência.

132 Numa das cartas (de 3 de agosto de 1909), Lobato — então um moço de 27 anos morador do interior paulista — vangloriou-se para o amigo: “[...] estou escrevendo na Tribuna, de Santos, jornal cor de rosa, a 10 mil réis o artigo. Mandei para lá hoje, O Bocatorta.”<sup>10</sup>

A informação é sugestiva: um morador do interior paulista — inédito em livro — informa ser colaborador de um jornal de Santos, cidade importante e menção frequente na correspondência lobatiana.<sup>11</sup> Tempo e modo verbais (“estou escrevendo”) empregados na carta sugerem colaboração assídua e sistemática.

Interpretar a caracterização do jornal como *cor de rosa* carece de pesquisa mais alentada e rigorosa. Uma das hipóteses — a de que Lobato esteja caracterizando o jornal como *feminino* — dialoga de forma curiosa com o conto que o autor informa ter enviado para publicação: “O Bocatorta” é uma narrativa que mescla elementos de horror fantástico a elementos de uma história sentimental sem *happy end*. Leitura mais atenta do conto pode

ainda encontrar nele questões da representação da identidade negra na esteira da Lei Áurea, assinada menos de 20 anos antes.

A informação em destaque aqui, no entanto, não é a da gênese do conto: é a informação financeira de que Lobato recebe *dez mil réis* por artigo publicado no jornal santista.

A informação é preciosa para pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. No caso de pesquisadores da história literária, a informação sugere o estabelecimento de alguns padrões de profissionalização do escritor paulista na primeira década do século XX. Qual o valor de troca de cinco mil réis em 1909 ?

Ainda que seja muito sedutora esta trilha de reflexão, recordemos que esta carta de Lobato é mero portal para levar adiante a discussão dos limites da veracidade em textos aos quais o leitor de boa vontade costuma atribuir caráter documental. Ou seja: *Lobato publicou mesmo “O Bocatorta” no jornal santista? E o jornal lhe pagava, mesmo, dez mil réis por colaboração?* 133

A resposta a algumas destas questões traz para a mesa outra carta lobatiana enviada ao mesmo Godofredo Rangel.

Em 5 de setembro de 1943 — 44 anos depois de sua eufórica *declaração de renda* relativa a sua colaboração em um jornal santista — Monteiro Lobato volta atrás. Corrige a informação de 1909, em atitude muito semelhante às correções que fazia — lá em cena aberta e já comentada — nas “Notas” para sua autobiografia de 1921.

No bojo do processo de organizar a correspondência com vistas à sua publicação, o já então muito famoso escritor escreve ao mesmo Godofredo Rangel:

Numa das minhas cartas, que peguei ao acaso, encontro esta nota: “estou escrevendo na tribuna de Santos, jornal cor de rosa, a 10 mil réis o artigo. Mande para lá hoje O Bocatorta.” Desconfio que falei em “10 mil réis” para te dar inveja, pois tenho uma vaga ideia de que realmente só me

pagavam 5. Está aí um ponto em que qualquer *criticastro* do futuro resolverá com a maior segurança — e no entanto eu, que afirmei os 10 mil réis, sou obrigado a deixar o ponto em obscuro. Talvez eu falasse em dez mil réis porque para todos nós, naquele tempo, ganhar dez mil réis com um pio-lho extraído do cérebro devia ser um sonho de grandeza.<sup>12</sup>

Esta segunda carta, escrita e enviada 44 anos depois da primeira, relendo, discutindo e corrigindo a mais antiga, parece, em primeiro lugar, sugerir uma alteração no estatuto discursivo da carta: ela não constitui mais um *documento privado*, forma de comunicação entre dois indivíduos. Ela se transforma, na antecipação que Lobato faz de sua publicação, num *documento público*.

134 E entre o público que por hipótese terá sob os olhos as cartas que Lobato incluiu em *A barca de Gleyre* inclui-se o leitor que ele chama de *criticastro do futuro*. Transfere-se, com isso, para esta carta, a mesma irreverência em relação à cidade das letras já apontada a propósito da autobiografia de 1921.

Mas agora é a um tipo muito específico de cidadão desta cidade que Lobato dirige sua sem-cerimônia. Chama de *criticastro do futuro* o cidadão que, dando com o descompasso das informações entre as duas cartas, veja-se às voltas com um problema: em qual Lobato acreditar: no de 1909 ou no de 1943? Ou em nenhum deles?

Ou seja: o (ou a!) *criticastro(a) do futuro* sofre!

E sofrerá enquanto não forem localizados recibos ou contratos que — ainda que não respondendo de forma definitiva às questões — reforcem uma, outra ou nenhuma... das informações.

Talvez mais produtivo do que atribuir-se veracidade a uma ou a outra das cartas, independentemente de se acreditar que eram cinco ou eram 10 mil réis o pagamento recebido por Lobato pela sua colaboração no jornal santista, o leitor, lendo cartas,

parece autorizado a duvidar delas e levantar a hipótese de que Monteiro Lobato não recebia nada de *A Tribuna*, ou que recebia qualquer outra quantia, ou que recebia em espécie...

O reconhecimento pelo remetente de elementos ficcionais na correspondência torna o gênero epistolar tão suspeito — como fonte de verdade — quanto as (auto)biografias e memórias comentadas da perspectiva de Antonio Candido.

No caso desta carta de 43, seu remetente já não é aquele quase anônimo fazendeiro morador de Buquira, nos arredores de Taubaté. Monteiro Lobato é, nos anos 40 do século XX, escritor de ampla circulação, de produção numerosa e variada, muito querido do público. É um escritor que pode se dar ao luxo de espetar uma leve cotovelada na crítica, fazer *blague*, prosseguindo sua travessura de desqualificar a literatura, ao definir contos como *pioelhos extraídos do cérebro*, definição que prolonga a irreverência já manifestada na autobiografia de 1921, ao falar de contos como produto de compra e venda. 135

Reencontra-se, pois, aqui nesta carta de 1943, o mesmo Lobato autor da irreverente autobiografia de 1921: um escritor fiel a certos procedimentos caros ao Modernismo de 22 do qual a Semana de Arte Moderna — esta senhora que ora completa seu 90º aniversário — é emblema e ícone .

Razões sobejas para que se fortaleçam pesquisas que, em mirada mais ampla do que a que classifica escritores como *modernistas* e *pré-modernistas*, sigam a lição com que mestre Candido encerra sua reflexão sobre a literatura brasileira dos anos 70, substituindo as certezas monolíticas por saudáveis interrogações: “[...] seria um acaso? Ou seria um aviso? Eu não saberia nem ousaria dizer. Apenas verifico uma coisa que é pelo menos intrigante e estimula a investigação crítica ( p. 260).”<sup>13</sup>

Investiguemos, pois!

## NOTAS

<sup>1</sup> Gomes, Roberto.

O conhecimento de Anatol Kraft. Curitiba: Insight / Criar, 2011. p. 26 <sup>2</sup> Uma primeira versão deste texto foi apresentada em 18 de abril de 2012, em evento promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros em comemoração dos 90 Anos da Semana de Arte Moderna; na atual versão, foi apresentado na XXII Semana de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto, em 23.10.2012.

<sup>3</sup> Cf. Antonio Candido.

Formação da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

<sup>4</sup> “This is a work of fiction. Names, characters, places and incidents either are the product of the author’s imagination or are used fictitiously. Any resemblance to actual persons, living or dead, events or locales is entirely coincidental.

“ (Pamuk, Orhan. *The museum of innocence*. New York: Vintage International / Random House, 2009.)

136 <sup>5</sup> Cf. *A novela Semanal*. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/019615-01#page/1/mode/1up>. Consulta em 10 / 10 / 2012.

<sup>6</sup> Antonio Candido. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

<sup>7</sup> Moraes, Marcos Antonio de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp / IEB-USP, 2000;

Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade. Edusp / Fapesp/ 2007.

<sup>8</sup> Tin, Emerson. Em busca do “Lobato das cartas” : a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários. Tese de Doutorado. IEL / UNICAMP, 2007 Disponível em [www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?view=vtls000418763](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?view=vtls000418763)

<sup>9</sup> Silva, Raquel Afonso da. Entre livros e leitura; um estudo de cartas de leitores. IEL / Unicamp. 2009. Disponível em [www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000772102](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000772102)

<sup>10</sup> Monteiro Lobato. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense. 1o tomo, p. 256.

<sup>11</sup> É, por exemplo, nas areias do José Menino — uma das praias santistas —, depois de casar-se em março de 1908 com Maria da Pureza Natividade, que ele passa sua lua de mel.

<sup>12</sup> Monteiro Lobato.

A barca de Gleyre. São Paulo: Brasiliense. 2o.tomo, p. 252.

<sup>13</sup> Antonio Candido. A educação pela noite. Rio de Janeiro: Ouro sobreAzul, 2006.



## Correspondência e publicações na imprensa de Zeferino Brazil: imagens de si

Regina Kohlrausch  
PUCRS

138 As publicações na imprensa ou em periódicos específicos, bem como a correspondência enviada e a recebida, são uma fonte singular e preferencial para pesquisas de vários tipos, principalmente por documentar o passado por meio de textos literários e não-literários (poemas, contos, crônicas, editoriais, artigos, notas, avisos, publicidade, bilhetes, cartas, cartões), propiciando, em seu conjunto, representações históricas específicas da respectiva época. Tais textos possibilitam não apenas a reconfiguração do passado enquanto espaço de produções culturais diferenciadas, mas também a constituição de uma identidade e/ou biografia, quando se voltam sobre a própria vida do sujeito autor/editor, conformando-se, por isso, como escrita de si. Essa conformação da escrita de si, da produção de si ou da escrita autorreferencial pode ser entendida, conforme Gomes,

como um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita – como é o caso das autobiografias e dos diários –, até a constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais com ou sem a intenção de resultar em coleções. (GOMES, 2004, p. 11).

Para a obtenção dessas representações, reconfigurações e também das configurações, faz-se necessário definir caminhos em busca dos rastros, ou, como diz Ricoeur (1997), “seguir o rastro para contar com o tempo, remontá-lo e decifrá-lo no es-

paço, no estiramento do tempo”,<sup>1</sup> os quais permitirão estabelecer os elos entre o passado e o presente, entre o que já foi e o que pode ser dito, hoje, desse passado e/ou desse sujeito escritor.

Para estabelecer caminhos e seguir rastros, são os acervos constituídos pelas bibliotecas particulares e públicas, os espaços público e privado de documentação, os museus e as universidades, os locais que o pesquisador deve frequentar. É ali que ele irá encontrar os vestígios e as marcas, ou seja, os rastros, que somente podem ser retomados através do manuseio adequado das fontes, que permitirão regressar ao tempo e descobrir acontecimentos e episódios que, sem esse trabalho, ficariam esquecidos e/ou mal explicados ou não seriam sequer conhecidos, ou melhor, como afirma Moreira (2004), “o rastro convida, então, a uma atividade de perseguição e estimula certo anseio de retorno, de modo a se voltar ao homem que por ali passou, para que ele não seja perdido”,<sup>2</sup> ou ainda voltar-se ao homem que ali se escreve/descreve. 139

Com base nessa noção, o presente artigo<sup>3</sup> volta-se para a análise do texto “De viseira erguida”, escrito e publicado por Zeferino Brazil<sup>4</sup> no jornal *Correio do Povo* em 06/06/1923, e da correspondência trocada com Dyonelio Machado,<sup>5</sup> em 15/05/1924, considerando tais textos<sup>6</sup> como modalidades de escrita de si,<sup>7</sup> visando destacar como se constrói e se revela a imagem literária de Zeferino Brazil por Zeferino Brazil.<sup>8</sup>

A primeira frase do texto “De viseira erguida” já informa que a intenção de ZB é falar de si ao escrever sobre sua atividade literária e jornalística: “Já é tempo de falar de minha atividade na literatura e na imprensa de minha terra natal, agora que volto a colaborar no “Correio do Povo”, do qual andava ultimamente afastado”. Na sequência, apresenta a relação de pseudônimos usados nos diversos jornais, objetivando mostrar-se responsá-

vel por suas posições e cauteloso, porque, ao listá-los, pretende evitar qualquer mal entendido:

E como tenho na minha vida literária usado e abusado dos pseudônimos e são muitos os trabalhos meus em prosa e verso que andam esparsos em jornais e revistas talvez passem por ser de outra autoria, vou, por definir posições nas letras e assumir responsabilidades que, por ventura ou desventura, possam daí advir, enumerar de memória os seus pseudônimos.

Ei-los: Nilo Castanheira, João Simplício, Lúcifer, Til, João da Ega, Eça de Oliveira, Brás Patife Júnior, José dos Cantinhos, Zézinho, Tic, Tac e Diabo Coxo, no “Jornal do Comércio”; Eça de Oliveira, Diabo Coxo, Celino Délio, Vasco de Montarroyos, NC, Phoebus de Montalvão e Diávolo, no “Correio do Povo”. Além destes, usei o de “Luiz Deniz” na primeira fase da “Última Hora” e, de raspão, na “Gazeta do Comércio”. Com exceção da de Vasco Montarroyos, com os demais pseudônimos eu assinava secções diárias ou semanais em prosa e verso.

140

Após esclarecer acerca de seus pseudônimos, ZB passa a falar de sua trajetória literária, afirmando ter orgulho e zelo de sua produção escrita, porque não admitia nenhum tipo de correção em seus versos ou prosa, sugerindo, por um lado, autonomia e originalidade e, por outro, ser autossuficiente e, talvez, pretensioso:

Escrevo desde a juventude, e o primeiro livro de poesias que publiquei “Alegro e surdinas” compõe-se de versos selecionados entre os que fiz dos treze aos dezesseis anos.

Zeloso e orgulhoso do que escrevo ao iniciar meus passos na vida literária, jamais consenti que os mais velhos, de nome já feito, corrigissem verso ou prosa minha.

Não admitia!

No parágrafo seguinte, essa postura autoconfiante é reiterada ao listar as obras publicadas, reconhecendo que o número de publicações “não é grande”, mas que lhe propiciaram um posto de certo relevo na literatura sul-rio-grandense:

Não é grande o número de minhas obras publicadas, porém, com ufania o digo, conferiu-me o posto de certo relevo que ocupo na literatura do Rio Grande do Sul, e que se não é tão brilhante que empalideça o de muitos outros de real merecimento, não é também tão apagado que fique na penumbra [...]. Minhas obras publicadas são, em verso: Alegros e surdinas, Traços cor de rosa, Vovó Musa, Comédia da vida (1ª e 2ª série), Visão do ópio (poema) e Na Torre de Marfim. Em prosa: Juca, o letrado (estudo da psicologia mórbida) e O meio (psicografia do alcoolismo), romances (*sic*).

No mesmo texto, ZB aproveita para anunciar as obras que ainda estão em processo de criação:

Do “Romance de meus Olhos Pecadores” (estudo da psicologia romântica) em que focalizo a alta histeria de lombroso, já estampeei em jornais e revistas, fragmentos dos primeiros capítulos, e seguir-se-á em volume à “Alma Gaúcha”, poemas farroupilhas, em que estou atualmente trabalhando e espero brevemente entregar ao prelo.

141

Fala também de sua atuação na dramaturgia e da pouca importância desse gênero na sua atividade literária:

Rabisquei para o teatro há muitos anos e foram à cena a comédia “Ester” e o drama “Outro”, ambos em quatro atos e em versos. A primeira conservo; a segunda obra de arte e estudo extraviou-se. [...] A estas peças dramáticas, mais improvisadas para salão que para teatro, não ligo a mínima importância — não atestando o sucesso que alcançaram quando representadas. Por último escrevi a comédia em um ato, também em verso “O homem de Gênio”. Foi levada à cena. Não sei se agradou.

Além do romance, da poesia e do drama, ZB também se dedicou ao conto, informando que possui um número suficiente para um “grosso volume”, que aparecerá

a seu tempo, sob o título “Narração do Espírita”, que é como se intitula um que estampeei primeiramente no “Correio do Povo”, com o pseudônimo Phoebus de Montalvão, e mais tarde com meu nome, na revista “Cinza” de Aldo Mota e Narciso Berlese.

Na sequência do artigo, ZB reconhece que possui uma vasta produção, mas que isso não lhe dá “ânimo” para se candidatar por vontade própria a qualquer vaga de Academia:

142 Meus trabalhos literários, crônicas, crítica e comentários esparsos nos Jornais e revistas fornecem matéria para mais de sessenta bons volumes. Tenho alguns inéditos. Várias obras delineadas e já iniciadas e, todavia, não me sinto com ânimo de, por vontade minha, e letra do meu punho, solicitar no Silogeu a minha “imortalidade acadêmica”.<sup>9</sup>

Se esta revelação sugere, por um lado, modéstia, por outro, permite a inferência de que está informando que se encontra em condições para a indicação, mas, se depender da iniciativa dele, isso não acontecerá.<sup>10</sup> ZB destaca que respeita quem tem essa desenvoltura quando vê mérito no pretendente, mas nele “é questão de temperamento”. Na continuação do artigo, ao esclarecer a frase “Que não sou artista e escrevo de improviso, sem a preocupação da forma nem de floreios luzentes de estilo” como um modo de falar, pois, no lugar da palavra “artista”, deve-se ver “artífice”, ZB explica como escreve, justificando, de certo modo, sua postura anterior de não admitir nenhum tipo de correção: “Eu escrevo vibrando, sentindo, torturando-me, e o que lanço ao papel já vai na sua forma definitiva. Quando recorro ao dicionário é para sanar repetição de palavras e nunca para buscar retemperantes, raros, ‘pour épater’ (*sic*)”. Ele reitera ainda

que a frase escrita contém o mesmo tom irônico presente no texto-poema “Vovó Musa” (1903), que abre “o volume *Vovó Musa*, explicando o título”.<sup>11</sup> Para ZB,

Estes versos acertaram como pedrada de funda na abelheira e as vespas zuniram, assanhadas, mas nenhuma saiu a ferrotear-me [...]. Os bem intencionados tomaram a ironia por modéstia minha, quando, muito antes, eu já havia estilizado nas redondilhas maiores “Aos da velha escola”.<sup>12</sup>

Segue explicitando seu modo de escrever, ao afirmar: “Esta maneira de sentir, fazer arte no verso, acentuo e dou-lhe relevo nos alexandrinos ‘A Forma’”,<sup>13</sup> com intuito, infere-se, de se defender, pois, segundo ZB,

Só muita ingenuidade ou um caluniador e intencional má fé não perceberá a minha ironia, aliás, tão explorada e caluniada, quando digo “Não ter o nervo do artista, do lapidário do verso e da prosa”.

143

Ridículo seria eu, se andasse por aí me falando de possuir todas essas qualidades (*sic*).

Antes de concluir o artigo, ZB esclarece e reitera, primeiro, sua autonomia e liberdade como poeta, romancista, cronista, dramaturgo, contista; segundo, sua modéstia, porque não tem necessidade de julgar-se um astro; terceiro, sobre o trabalho que está realizando:

Escrevo diariamente, a qualquer hora, sem esforço sobre o tema que me apraz, em todos os gêneros, e, sem por isso, me parece que aos cinquenta anos de idade com mais de vinte e dois de atividade no funcionalismo público [...], eu haja produzido muito, para envolver-me de vento e julgar-me um astro de primeira grandeza na imensa e formosa constelação das letras patricias.

Trabalho, como já disse, atualmente na “Alma Gaúcha” poema Farroupilha há muitos anos ideados e já acalentado

no meu espírito, e com esta obra testemunho à terra natal o meu orgulho e a glória de haver nascido rio-grandense.<sup>14</sup>

Por fim, ZB conclui sua descrição bibliográfica, sua escrita de si,<sup>15</sup> dizendo que “não faltará quem estranhe que, sendo eu tão farto de exibições e avesso a falar em mim, e sobre o que escrevo, venha agora a fazê-lo. Sei por que o faço, Eu e muita gente também.”, ao mesmo tempo que explica de onde escreve e como retorna e retoma sua atividade de colunista do *Correio do Povo*: “Daqui da minha solidão, do retiro espiritual a que, espontaneamente me recolhi, há alguns anos, retorno a estas colunas, com o espírito e o coração mais angustiado que nunca; mas também como nunca, mais forte no trabalho e firme na esperança”, propiciando a imagem do escritor solitário e espiritualmente angustiado, ao mesmo tempo que se sente forte e esperançoso, provavelmente em relação à retomada da atividade de colunista do *Correio*.

144 Diante do exposto, a imagem literária que se revela é, por um lado, de um sujeito produtivo, considerando a quantidade de obras e a diversidade de gêneros praticados, e múltiplo, pelos mesmos motivos, e também pelos distintos pseudônimos, que sugerem a necessidade de diferentes personalidades para atender, talvez, os diversos temas, estilos, posições e tons dos textos publicados nos vários jornais. Por outro lado, destaca-se também um sujeito autossuficiente e pretensioso, irônico, inconformado, mal interpretado, ao mesmo tempo modesto, disponível e esperançoso, principalmente no que se refere à indicação à vaga de acadêmico mencionada no texto analisado, e retomada nas duas cartas trocadas com Dyonelio Machado, ponto de partida, e a resposta de ZB,<sup>16</sup> porque mostram a movimentação da projeção da candidatura de ZB à vaga de Vicente de Carvalho na Academia Brasileira de Letras, que resultou na não candidatura.

A morte do poeta Vicente de Carvalho, em abril de 1924, possibilitou a abertura de campanhas com vistas à ocupação da

cadeira vazia. No Rio Grande do Sul, interessados em ampliar o número de representantes na Academia, um grupo de intelectuais movimentou-se em prol da candidatura de ZB, o “príncipe dos poetas rio-grandenses”, liderado por Dyonelio Machado, como explica Sanmartin (1972):<sup>17</sup>

Zeferino Brazil possuía um círculo de jovens escritores que sempre admiraram sua fascinante obra poética e pretendiam, como um prêmio ao próprio Rio Grande do Sul, levá-lo ao seio da Academia, lado a lado com Alcides Maya. Com este objetivo a ideia propagou-se e por fim Dyonelio Machado, que já brilhava nas letras, conseguiu pela sua insistência que o poeta magnífico aceitasse candidatar-se à vaga aberta na Academia com a morte de outro admirado cantor, Vicente de Carvalho. (*Correio do Povo*, 27 de novembro de 1972).

O meio de convencimento utilizado por Dyonelio foi a carta<sup>18</sup> escrita por seu próprio punho dirigida a ZB em 15 de maio de 1924. No texto, mantém-se a formalidade epistolar, mas se revela certa intimidade e admiração profissional, porque o remetente apresenta suas impressões acerca do livro *Teias de luar*,<sup>19</sup> recém-publicado por ZB, conferindo-lhe um papel representativo na poesia brasileira:

Acabo de ultimar a leitura do seu recente livro: “Teias de luar”.

A meu ver, a totalidade dos versos deste precioso volume põe o grande mestre rio-grandense em igualdade com os nossos maiores poetas contemporâneos. Alguns deles — “Como nos contos de fadas”, V do “Romance de Alceu, o Sonhador”, “Saudade singular”, I e XIII de “Da minha vida, do meu sonho e da minha saudade”, além de poucos mais — elevam-no acima de todos.

Esta circunstância é, para mim, notável, pois, no meu en-



tender, confere-lhe, a certo respeito, um papel representativo na moderna poesia brasileira.

Esse comentário, além de mostrar a preferência poética de Dyonelio e de incluir ZB no mesmo patamar dos maiores poetas da moderna literatura brasileira, serve de motivação para introduzir, sem mencionar, o tema da vaga na Academia Brasileira de Letras, ao manifestar sua inconformidade com o poeta que não se aproveita dessa sua capacidade e grandiosidade para expandir a expressão da mentalidade sulina: “Não me conformo, portanto, como humilde homem de letras do Rio Grande do Sul, que o seu maior poeta não se valha dela para ir levar a outro meio a expressão da nossa mentalidade”.

Após manifestar seu inconformismo e declarar seu reconhecimento — “maior poeta” —, Dyonelio deixa claro o objetivo de sua carta: lembrar o poeta da sua candidatura: “Eis porque 146 tomo a liberdade de lembrar-lhe a conveniência da sua candidatura à vaga de Vicente de Carvalho na Academia”. Na sequência, caso a modéstia impedisse ZB de apresentar sua candidatura, o remetente pede autorização para que seus admiradores pudessem lançá-la:

Se a sua reconhecida e invejável modéstia a isso se opuser, quero que o Sr. confira aos seus numerosos admiradores — intelectuais deste Brasil Meridional — a liberdade de lançá-la, prestando, dessa forma, um grande bem a esta terra e às suas letras.

Dyonelio conclui a carta reafirmando sua admiração e humildade frente ao Mestre: “O seu humilde confrade e admirador”, seguido da assinatura e da data “Porto Alegre, 15 de maio de 1924”.

ZB responde a Dyonelio Machado no mesmo dia, “Olaria, 86,<sup>20</sup> 15-V-924”, enviando-lhe uma carta escrita por seu próprio punho e mais extensa,<sup>21</sup> comentando cada um dos itens mencio-

nados na carta recebida e com a mesma cordialidade, demonstrando o grau de respeito entre os dois escritores. A cordialidade se confirma já no primeiro parágrafo: “Li, com muito carinho, a carta em extremo cativante, datada de hoje, que teve a honra de me escrever”.

No parágrafo seguinte, o remetente sente-se reconhecido e, ao caracterizar seu livro como “despretensioso”, revela-se modesto ao comentar as impressões de Dyonelio sobre sua obra: “Confesso-me muito reconhecido pela impressão agradável que lhe proporcionou a leitura do meu despretensioso *Teias de Luar*”. Na sequência, ZB afirma que o reconhecimento é ainda mais intenso por tratar-se de um julgamento oriundo de alguém competente e severo nas opiniões sobre literatura e demais assuntos, aproveitando também para agradecer o juízo espontâneo e lisonjeiro aos seus “humildes” versos:

O meu reconhecimento é tanto mais intenso quanto sei que meu jovem confrade, muitíssimo competente para o julgamento, é pouco propenso a elogios e severo nas suas opiniões de crítica literária, com em tudo. 147

Por isso mesmo, recebi no coração, e lh’o agradeço penhoradíssimo, o juízo espontâneo e altamente lisonjeiro que faz dos meus humildes versos e dos meus merecimentos de velho bardo romântico.

Essa declaração contrasta com o texto “De viseira erguida”, porque propicia uma imagem positiva, de satisfação pelo reconhecimento do outro em relação à sua produção literária, e de humildade não manifestada em nenhum momento no artigo. Em “De viseira erguida” predomina um tom explicativo, irônico, pretensioso, acusativo, com alguma manifestação de modéstia, enquanto que na carta, até agora, sobressai uma imagem de satisfação e de homem cordial, agradecido pelo julgamento elogioso de Dyonelio.

Após esse agradecimento marcado pela modéstia, ZB passa a falar sobre a apresentação de sua candidatura à vaga na Academia, pedindo licença para manter a sua posição, que coincide com o texto publicado em 1923, pois não se considera apto a pedir ele mesmo tal consagração:

Quanto aos trechos de sua carta referentes à apresentação de minha candidatura à vaga aberta na Academia Brasileira de Letras, com o falecimento do grande poeta Vicente de Carvalho, eu peço licença para me conservar no meu antigo ponto de vista: — si (sic), como entendem, a eleição acadêmica importa em uma consagração, eu não me considero apto para pedir, de meu punho, ser consagrado.

A declaração de falta de aptidão confirma seu caráter modesto e sincero e autoriza, de certa forma, que seus admiradores encaminhem, conforme havia solicitado Dyonelio, sua candidatura. Entretanto, no parágrafo seguinte da carta, ao manifestar sua posição, ele desautoriza qualquer articulação objetivando consagrá-lo acadêmico:

Sou contrário aos processos da eleição acadêmica; sou contra o fardão e outras coisas de aparato vistosos, convencionais e ruidosas que a Academia requer, e ferem profundamente a humildade do meu viver simples, retraído, de criatura singela que fora do seu sonho de beleza artística não deseja ser mais nada.

ZB segue explicando que em outra ocasião<sup>22</sup> alguns amigos e intelectuais já tinham cogitado a possibilidade de apresentá-lo a uma vaga existente na Academia, sugerindo que essa seria uma forma de prestação de serviço relevante às letras sulinas: “me insinuaram que ‘lá’ poderia eu ir prestar serviços de relevância às letras do Rio Grande do Sul”. Nessa ocasião, ZB manifestou sua posição no artigo “Não!”, publicado no jornal *Correio do Povo*:

No artigo “Não!” que, daquela vez, estampeei no “Correio do Povo”, expondo o meu ponto de vista, eu dizia mais ou me-

nos — que não apresentaria a minha candidatura, mas me comprometia a prestar o serviço que a minha terra de mim reclamava — escrevendo e publicando o poema farroupilha — “Alma Gaúcha”, revivendo no meu alexandrino a gloriosa década republicana, a epopeia fulgurante de 35.

A declaração sugere uma concepção individualista do poeta, porque a prestação de serviço esperada pelo coletivo significa, para ZB, escrever um livro exaltando os feitos da Revolução Farroupilha e, conseqüentemente, a alma gaúcha, e não ingressar na Academia. Neste sentido, fica claro que escrever uma obra destacando os “feitos” regionais é mais importante do que ingressar na Academia e seguir protocolos convencionais que fere, como afirmou anteriormente, a humildade do seu “viver simples, retraído, de criatura singela que fora do seu sonho de beleza artística não deseja ser mais nada”. Destaca-se ainda a imagem de devedor e prestador de serviço, ao informar que já escreveu a obra e que devia esse livro à terra amada, assumindo, portanto, uma postura mais regional, sem avaliar que seu ingresso na Academia poderia, ao mesmo tempo, ampliar laços e divulgar a literatura sulina no centro do país, que era o desejo dos “admiradores e intelectuais do Brasil Meridional” expresso por Dyonelio. 149

No parágrafo seguinte, ZB mostra-se em dúvida sobre o que deveria fazer: “Alguns intelectuais gaúchos insistem na ideia da apresentação de minha candidatura. Que fazer?”. A resposta apresentada sinaliza, por um lado, para uma conscientização de que a vontade coletiva se sobrepõe à vontade individual e, por outro, reforça o caráter modesto do poeta:

A extrema benevolência dos meus amigos e intelectuais patrícios me conferiu na poesia gaúcha um lugar de tão delicado relevo, que eu já não me pertenco — sou deles, que me querem maior do que realmente sou.

Manifestando-se como refém submisso, ZB se dispõe a seguir a vontade do grupo por amor ao seu Estado natal, permitindo, portanto, que o grupo de amigos e admiradores apresente sua candidatura à vaga na Academia Brasileira de Letras, atendendo à solicitação de Dyonelio Machado: “Nestas condições, farei o que me determinarem – caminharei com serena satisfação, mas sem orgulho nem vaidade, para onde, por amor ao Rio Grande do Sul, ordenarem que eu vá”.<sup>23</sup>

ZB termina sua carta reafirmando seu reconhecimento em relação à juventude e ao talento de Dyonelio, subscrevendo-se como um patrício humilde e admirador:

150                    Reiterando ao meu jovem e talentoso confrade as expressões do meu profundo reconhecimento,  
                          Subscrevo-me  
                          Patrício humilde e muito admirador  
                          Zeferino Brazil<sup>24</sup>  
                          Olaria, 86  
                          15-V-924

Considerando a carta apresentada, enquanto modalidade de escrita de si, “com a afirmação do valor do indivíduo e a construção de novos códigos de relações sociais de intimidade”, que permitem, conforme Gomes, “uma espontaneidade das formas de expressão dos sentimentos como a amizade e o amor; um espécie de ‘intimização’ da sociedade”, a imagem literária que se sobressai do poeta é diferente da imagem sugerida em “De viseira erguida”, no qual estamos diante de um sujeito contestador, irônico, inconformado, mas também modesto. Na carta, o Príncipe dos poetas rio-grandenses sente-se reconhecido, mostra-se humilde, modesto e, de certo modo, transgressor e intransigente, ao manifestar sua contrariedade com a eleição e com as convenções requeridas pela Academia. Por outro lado, ao mesmo

tempo que se revela transgressor e intransigente, sinaliza para a possibilidade de atender o desejo dos patrícios, sugerindo submissão à vontade coletiva e reforçando seu compromisso e seu amor ao seu Estado natal: “farei o que determinarem — caminharéi com serena satisfação, mas sem orgulho nem vaidade, para onde, por amor ao Rio Grande do Sul, ordenarem que eu vá”.

A imagem de si na escrita de si de ZB é diferente nos parágrafos finais de cada um dos textos: em “De viseira erguida”, diz retornar “com o espírito e o coração mais angustiado que nunca; mas também mais forte no trabalho e firme na esperança”; na “Carta”, afirma “caminharei com serena satisfação, mas sem orgulho nem vaidade, para onde, por amor ao Rio Grande do Sul, ordenarem que eu vá”. Mostra-se, por um lado, forte e bravo, por outro, humilde e sereno, mas em ambos é sempre um sujeito comprometido com sua arte, com sua profissão e com sua terra natal.

151

#### REFERÊNCIAS

- BRAZIL, Zeferino. “De viseira erguida”, *Correio do Povo*, 06/06/1923.
- CARVALHO, Augusto. “Zeferino Brazil: poeta criador de harmonias”, outubro de 1942, sem localização de veículo de publicação.
- FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: —. *O que é um autor*. Lisboa: Vega, 1992.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. À margem da carta. In: —. *Desconversa* (ensaios críticos. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998, p. 154-163. —; GOTLIB, Nádia Battella (orgs). *Prezado senhor, Prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: — (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004, p. 07-24.
- KOHLRAUSCH, Regina. “Zeferino Brazil, o príncipe dos poetas riograndenses: notas para uma biografia”, In: *Literatura, Memória e*

- História. *Cadernos de Pesquisas em Literatura*, v. 16, n. 2, dez 2010, p. 140-149.
- KOHLRAUSCH, Regina. “A correspondência entre Zeferino Brazil e Dyonelio Machado: os bastidores da candidatura à Academia Brasileira de Letras”, In: MELLO, Ana Maria Lisboa de & Verbena (org.). *Literatura, História e Memória: travessias literárias e culturais*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2012, p. 191-205.
- MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura* (SBPC). São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, jan-mar. 2007.
- . *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP / FAPESP, 2007.
- . *Mário, Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: IEB-USP / Imprensa oficial, 2006.
- MOREIRA, Maria Eunice. “Na rede do tempo: história da literatura e fontes primárias – a contribuição de Joaquim Norberto”. In: ZILBERMAN, Regina *et al.* *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 119-198.
- 152 POVOAS, Mauro Nicola. *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX*. Tese de doutorado. Porto Alegre, PUCRS, 2005.
- RAMIREZ, Hugo. *Zeferino Brazil e a juventude – semântica de duas épocas*. Conferência pronunciada no Colégio Bom Conselho, em 29 de outubro de 1974, sob o patrocínio da Divisão Cultural de Educação e Cultura do S. C. Internacional, como parte do “Ciclo de Conferências sobre a vida e a obra de Zeferino Brazil”. Porto Alegre: S. C. Internacional, 1975.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP, 1997.
- SANMARTIN, Olyntho. “Zeferino Brazil e a Academia Brasileira de Letras”. Artigo publicado no jornal *Correio do Povo*, Porto Alegre, 25 de novembro de 1972.
- SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (orgs). *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Do manuscrito ao hipertexto. Rio de Janeiro: Edições casa de Rui Barbosa; Vieira e Lent, 2004.
- TERESA Revista de Literatura Brasileira / área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade

de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n. 8/9. São Paulo: Ed. 34, 2008.

Delfos - <http://www.pucrs.br/delfos>

## NOTAS

<sup>1</sup> A noção de rastro foi apresentada por Paul Ricoeur em “Arquivos, documento, rastro”, publicado na segunda seção do Volume III de Tempo e narrativa, 1997, p. 196-216. Segundo ele, “trata-se de um dos instrumentos mais enigmáticos pelos quais a narrativa histórica ‘refigura’ o tempo. Ela o refigura construindo a junção que efetua o recobrimento do existencial e do empírico na significância do rastro. Sem dúvida, o historiador, enquanto tal, não sabe o que faz ao constituir signos como rastros. Ele permanece, para com eles, numa relação de uso. É ao frequentar os arquivos, ao consultar os documentos, que ele se põe a rastrear o passado tal como foi” (p. 209).

153

<sup>2</sup> MOREIRA, Maria Eunice. “Na rede do tempo: história da literatura e fontes primárias; a contribuição de Joaquim Norberto”. In: ZILBERMAN, Regina et al. As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 119-198.

<sup>3</sup> Resultado parcial do projeto “Correspondência e publicações na imprensa de Zeferino Brazil (1892-1942): imagens da vida sul-rio-grandense”, que pretende, a partir da análise dos textos publicados na imprensa e da correspondência de ZB, verificar imagens da vida sul-rio-grandense e mapear os contatos e relações estabelecidas entre ZB e demais personagens da vida literária e pública do período mencionado, visando contribuir com os estudos da literatura e da historiografia literária.

<sup>4</sup> Zeferino Antônio de Souza Brazil ou Zeferino Brazil<sup>4</sup> (Taquari, RS, 1870-Porto Alegre, RS, 1942) foi um homem de dois séculos e, por isso, vivenciou momentos significativos da História regional, nacional e universal. Viveu a fase de legitimação da República brasileira, da transição da escravatura à libertação, da subjetividade à objetividade, do ideal ao real, das disputas entre conservadores e liberais, da



emergência da afirmação da revolução industrial e da modernidade em níveis regional e nacional. Sob esse paradigma, ou seja, na transição entre séculos, entre passado e presente, monarquia e república, conservadores e liberais, ideal e real, é que ZB firmou-se como cronista, romancista, dramaturgo, crítico, mas a sua marca pessoal, como artista da palavra, foi a poesia, obtendo, por isso, o epíteto “Príncipe dos poetas rio-grandenses”, devido à sua expressiva e notória sensibilidade poética: “romancista de vastos recursos, prosador imaginoso e ágil, lidador da imprensa diária, humorista fino e mordaz, orador elegante e fluente, tudo isto Zeferino Brasil (sic) conseguiu ser! O Poeta, porém, constituía o feitio integral daquele espírito cheio de harmonias e de doçuras infundas!” (Carvalho, 1942). Os dados bibliográficos estão disponíveis no site <http://www.pucrs.br/delfos>.

154 <sup>5</sup> Dyonélio Machado (Quaraí, RS, 1895; Porto Alegre, RS, 1985). Médico psiquiatra, romancista, contista e jornalista. Estreou na ficção com os contos *Um pobre homem* (1927). O romance *Os ratos* (1935) recebeu o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, juntamente com Érico Veríssimo, João Alphonsus e Marques Rebelo. Sua obra é composta pelos seguintes títulos: *Política espontânea* (1923), *Um pobre homem* (1927), *Os ratos* (1935), *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1942), *Passos perdidos* (1946), *Trilogia da Liberdade* (*Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981), *Prodígios* (1980), *Endiabrados* (1980), *Fada* (1982), *Ele vem do fundo* (1982), entre outros, conforme site <http://www.pucrs.br/delfos>.

<sup>6</sup> O texto e as duas cartas encontram-se no Acervo Zeferino Brazil, ALZEB, doado à PUCRS e arquivado no DELFOS — Espaço de Documentação e Memória Cultural, situado no 7º andar da Biblioteca Central Ir. José Otão da PUCRS.

<sup>7</sup> Conforme GOMES (2004, p. 10), “A escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da idéia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos”.

<sup>8</sup> Todas as referências, a partir desta parte, a Zeferino Brazil serão mediante as iniciais ZB.

<sup>9</sup> Infere-se que essa declaração está relacionada com a campanha realizada por alguns intelectuais para que Zeferino Brazil encaminhasse sua candidatura à Academia Brasileira de Letras.

<sup>10</sup> Antecipa-se que essa questão de candidatar-se ou não à vaga da Academia seguirá no ano de 1924, na troca de cartas com Dyonelio Machado, como será mostrado neste artigo.

<sup>11</sup> Optou-se pela não transcrição do poema em função da sua extensão.

<sup>12</sup> Optou-se pela não transcrição do poema em função da sua extensão.

<sup>13</sup> Optou-se pela não transcrição do poema em função da sua extensão.

<sup>14</sup> O livro *Alma gaúcha* foi publicado em 1935, ano do centenário da Revolução Farroupilha.

<sup>15</sup> Conforme GOMES (2004, p. 13), “Os registros dos indivíduos modernos são, de forma geral e por definição, subjetivos, fragmentados e ordinários como suas vidas. Seu valor, especialmente como documento histórico, é identificado justamente nessas características, e também em uma qualidade decorrente de uma nova concepção de verdade, própria às sociedades individualistas. Sociedades que separam o espaço público do privado, a vida laica da religiosa, mas que, em todos os casos, afirmaram o triunfo do indivíduo como um sujeito voltado para si, para a sua razão e seus sentimentos. Uma sociedade em cuja cultura importa aos indivíduos sobreviver na memória dos outros, pois a vida individual tem valor e autonomia em relação ao todo. É dos indivíduos que nasce a organização social e não o inverso”.

155

<sup>16</sup> O estudo detalhado das duas cartas encontra-se no capítulo “A correspondência entre Zeferino Brazil e Dyonelio Machado: os bastidores da candidatura à Academia Brasileira de Letras”, publicado no livro *Literatura, História e Memória: travessias literárias e culturais*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2012. p. 191-205.

<sup>17</sup> SANMARTIN, Olyntho. “Zeferino Brazil e a Academia Brasileira de Letras”. Artigo publicado no jornal *Correio do Povo*, Porto Alegre, em 25 de novembro de 1972, que transcreve a carta de Zeferino Brazil acompanhada da Nota de Dyonélio Machado.

<sup>18</sup> Considerada por GOMES (2004, p. 19) como uma modalidade de escrita de si que mais tem sido usada pelos historiadores tanto como fonte, quanto como objeto de estudo.

<sup>19</sup> Livro de poesia dividido em cinco partes, denominadas Livro Primeiro Luar de primavera; Livro segundo – Luar de verão; Livro terceiro – Luar de outono; Livro quarto – Luar de inverno; Livro quinto – Reino encantado, antecidos por dois textos intitulados “Pórtico” e “O meu tesouro”, concluído em janeiro de 1924 e publicado pelos editores Barcellos, Bertaso & Cia. , Livraria do Globo.

<sup>20</sup> Diferentemente de Dyonelio, que situa sua carta em Porto Alegre, Zeferino, em sua correspondência, situa-se em “Olaria, 86”, que corresponde à rua onde morava e que atualmente transformou-se na Rua Gen. Lima e Silva.

<sup>21</sup> Três páginas numeradas.

<sup>22</sup> Refere-se ao estímulo recebido de um grupo de amigos, em 1920, para que ele se candidatasse à vaga na Academia Brasileira de Letras. A resposta foi negativa e foi manifestada no artigo “Não”, publicado no jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre.

<sup>23</sup> O desfecho da projetada candidatura de Zeferino Brazil à vaga na Academia encontra-se relatado no final da carta enviada por ZB, onde foi acrescentada uma nota explicativa, dividida em dois parágrafos, redigida por Dyonélio Machado, nos seguintes termos: NOTA: “O tempo 156 urgia, não havia outro recurso senão telegrafar, apresentando-se <sup>23</sup> candidato à vaga de Vicente de carvalho. Redigi o telegrama, que ele revisou e assinou. Mas não foi tomado em consideração, por não ser o meio hábil nesses casos. Em todas essas démarches fui secundado, entre outros, por De Sousa Júnior, Ernesto Pelanda. Zeferino Brazil não entrou prá Academia — que pra jovens de meio século atrás representava a glorificação. Pensávamos assim por sermos jovens? Por obra da inexperiência e candura dos jovens? Não apenas por isso: pelo mérito que ela tinha e que, com o decorrer do tempo e a poluição cultural que ele acarreta o mais das vezes, ela foi melancolicamente perdendo”.

<sup>24</sup> Consta a assinatura do poeta e não o seu nome.

## **Eça de Queirós e seus textos de imprensa: ideário estético**

Rosane Gazolla Alves Feitosa  
UNESP - Assis

No espólio literário de Eça de Queirós, encontram-se textos acerca das suas ideias literárias, que podemos denominar doutrinários, na conceituação do Prof. Carlos Reis (1999):

Entendemos aqui por textos doutrinários testemunhos de escritores que, quase sempre imersos no fluxo da produção literária a que se referem, procuram estabelecer e propor orientações para essa produção literária e mesmo, nalguns casos, para a do futuro. Sinteticamente pode dizer-se que os textos doutrinários obedecem à seguinte caracterização:

1.1.1 [...] revestem-se de um pendor programático, no sentido de que, freqüentemente, sugerem, de forma expressa ou velada, uma acção a cumprir, não raro por um grupo ou por uma geração [...];

1.1.2 apresentam [...] registro ensaístico ou similar [...];  
[...] não se propõem a enunciar o discurso da teoria [...];

1.2.3 [...] apresentam uma certa experiência literária e cultural mais ou menos sedimentada, provinda da actividade criativa propriamente dita. (p. 489-90).

Tendo isso em vista, nosso objetivo é comentar alguns textos de Eça de Queirós que enquadramos na espécie doutrinário/programático, que se constituem em mais um instrumento

para chegar a uma interpretação mais esclarecedora de seus textos de ficção.

Nesses textos doutrinários podem ser percebidas características metaliterárias, na medida em que intervêm no processo da evolução literária, por meio de reflexões acerca de diversos aspectos do fazer literário e da literatura. Tais textos vão proliferar, principalmente, do Romantismo português em diante, não apenas com Almeida Garrett e Alexandre Herculano, mas, em especial, com a chamada “Geração de 70”, constituída por um grupo de intelectuais portugueses — Eça de Queirós, Antero de Quental, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins — que, na sua maioria, aliou a produção literária com textos de aspecto doutrinário. Como afirma o crítico literário português António Machado Pires, os textos doutrinários tiveram um “[...] papel importante no período de afirmação e vigência do Realismo e do Naturalismo, [uma vez que se sentia] em Portugal a necessidade de implantar uma escola ou, pelo menos, assumir uma atitude e educar uma sensibilidade” (1981, p.63).

Voltemos ao chamado início, didaticamente falando, do período realista-naturalista português, às conhecidas Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense, realizadas em Lisboa, em maio/junho de 1871, evento este em que foram dadas a público algumas ideias de um grupo de jovens — a Geração de 70 — liderado, intelectualmente, por Antero de Quental. É sabido que do conjunto planejado de dez conferências houve apenas cinco, e que da quarta conferência, conhecida como “A literatura nova ou o realismo como nova forma de arte”, proferida por Eça de Queirós, não restou um texto escrito pelo referido autor, mas apenas as reportagens de alguns jornalistas presentes dos seguintes jornais portugueses: *A Revolução de Setembro*, *Diário de Notícias*, *A Noite*, *A Nação*, *Bem Público*. Tomando como

fonte primária algumas dessas reportagens dos referidos jornais, o estudioso português António Salgado Júnior coletou e comentou-as no livro *História das conferências do Casino* (1871), publicado em 1930, em apenas uma edição.

Portanto, nada mais oportuno e necessário do que conhecer as ideias acerca do realismo-naturalismo queirosiano, por meio dos textos escritos pelo próprio Eça de Queirós, como textos de imprensa, para que se possa, com mais propriedade, alcançar uma interpretação de sua ficção.

Muitos desses textos doutrinários são considerados textos de imprensa, pelo plano da Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, designação “[...] que não se refere apenas ao local de publicação (jornais e revistas), mas sobretudo a uma certa conformação discursiva [...]” (REIS, 2004, p. 15). Eça cultivou não apenas os discursos próprios da imprensa como a reportagem, crônica, ensaio, mas também “[...] vários outros gêneros discursivos (o romance, o conto, a carta, a biografia), incluindo-se neles gêneros ficcionais e propriamente literários, [que] viram a luz da publicidade na imprensa, [...]” (p. 15) 159

Dentre os vários gêneros do discurso utilizado por Eça de Queirós para explicar e informar a seu leitor acerca de suas ideias e de seu método de composição literárias publicadas na imprensa, encontramos a carta. Dentre as muitas redigidas por Eça, temos uma carta dirigida a seu amigo Carlos Mayer (1976, v.1, p. 640-6), um integrante do Grupo Vencidos da Vida, e publicada no jornal português *A Gazeta de Portugal*, em 3 de novembro de 1867. Foi recolhida, postumamente, em uma edição feita por seu amigo Luís de Magalhães, e publicada pela Livraria Internacional de Ernesto Chardron, de Lello & Irmão, em 1903, no livro intitulado *Prosas Bárbaras*. Este título foi explicado na Introdução do livro, feita pelo amigo Jaime Batalha Reis (2004, p.165-98):

Foi por esse tempo que eu lhe aconselhei a reunião em volume dos antigos *Contos Fantásticos* da *Gazeta de Portugal* e lhe reli, se não me engano, *As Memórias de Uma Força*, de que se havia quase esquecido.

Ao ouvir sua obra primitiva, Eça de Queirós soltava gargalhadas sarcásticas, gritos de indignação contra as imagens, os assuntos, e estilo: não compreendia como pudesse ter escrito assim, tão pessoalmente, tão apaixonadamente, tão vagamente, com tanto desleixo — berrava ele — na criação das imagens, na construção da frase e no emprego dos vocábulos.

Mas depois de uma longa discussão concluiu dizendo-me:

— Tens talvez razão, com efeito — está claro, tens razão. Talvez se deva republicar isso em livro. — E acrescentou muito grave : — *Mas sob o título crítico e severo de Prosas Bárbaras* (p. 197; grifos nossos)

160

Um dia, no Verão de 1891, estava o Eça de Queirós em minha casa [...].

— Saberás, porventura com satisfação, que estou seguindo o teu antigo conselho: enevoei-me outra vez, totalmente no fantástico; — quase naquele velho fantástico da *Gazeta de Portugal*, feito agora com menos *abutres*, e *em prosa talvez menos bárbara* que a desses longínquos tempos [...]. (Reis, 2004, p.198; grifos nossos)

Essa introdução, de grande interesse documental e testemunhal, é considerada um texto doutrinário para a Geração de 70 e para o realismo queirosiano, devido a sua importância para o conhecimento do contexto cultural dos anos 1862-67 em Coimbra e Lisboa, durante a primeira fase desse grupo. “Havendo eu [Jaime Batalha Reis] pertencido à primeira geração afectada pelos escritos de Eça de Queirós, as recordações do meu sentir de então possuem talvez algum valor histórico. Os anos de 1866

e 1867 são datas capitais na história da educação do meu espírito.” (REIS, 2004, p.172)

Esse prefácio de Batalha Reis às *Prosas Bárbaras*, texto memorialista em sua maior parte, alude também às influências, nacionais e estrangeiras, recebidas por Eça a partir desses convívios com os amigos e com as leituras de sua primeira fase literária; comenta também a novidade que os folhetins (textos de *Prosas Bárbaras*) constituíram na época em que foram publicados, e analisa o despontar da originalidade de sua escrita.

O volume conhecido como *Prosas Bárbaras* integra o cânone das obras queirosianas, porém com uma certa oscilação do *corpus* em relação às diferentes edições. Desde a edição de 1903, de Luís de Magalhães, e até as edições posteriores (1947, 1958, 1969, 1983) que incorporaram todos os textos que constam originariamente da *Gazeta*, apresenta os seguintes títulos: “Notas marginais”, “Sinfonia de Abertura”, “Macbeth”, “Poetas do mal”, “A ladainha da dor”, “Os mortos”, “As misérias”, “Farsas”, “Ao acaso”, “Miantonomah”, “Misticismo humorístico”, “O milhafre”, “Lisboa”, “O senhor diabo”, “Uma carta (a Carlos Mayer)”, “Da pintura em Portugal”, “O lume”, “Mefistófoles”, “Onfália Benoiton”, “Memória de uma força”, “A morte de Jesus”. São textos de indefinida ou muito difícil caracterização genológica, variando entre o ensaio, o diálogo, a carta, a crítica literária, a poesia em prosa com discurso fantástico, satânico, grotesco. 161

Em “Uma carta (a Carlos Mayer)”, Eça rememora o tempo em que ele e seu amigo, Carlos Meyer, eram universitários de Direito na Universidade de Coimbra (1862-66), constituindo-se esta carta em uma espécie de “fundamento de programa literário” da primeira etapa de sua produção literária, se tomarmos as fases mencionadas por Saraiva e Lopes. (1996, p.856)<sup>1</sup> Eça focaliza o idealismo da geração de 1865 e denuncia o respectivo viés



romântico, a que geração se propunha, tendendo a um romantismo fantástico, o romantismo despojado das aderências neoclássicas e ainda não contaminado pelas teses positivistas e científicas que estavam começando a se difundir em Portugal.

“Naqueles tempos [...] o romantismo estava em nossas almas. Fazíamos devotadamente oração diante do busto de Shakespeare.” (p. 640). Nada pode ser mais romântico do que esse comportamento! Quem eram eles? “Havia entre nós todas as teorias e todas as seitas: havia republicanos bárbaros, e republicanos poéticos; havia místicos que praticavam as églogas de Virgílio; havia materialistas sentimentais e melancólicos [...]” (p. 643). Eça de Queirós, nesse tempo, pretendia o romantismo livre das tendências neoclássicas e ainda não se encontrava influenciado pelas teses positivistas e científicas que começavam a ser difundidas depois da Questão Coimbrã (1865-66).

162       Esse texto, com um certo tom autobiográfico, que depois, raramente, Eça iria privilegiar, e certo tom memorialista — “naquele tempo...” —, é um tanto estranho para um jovem que tinha ainda 21 anos. (Póvoa de Varzim - 25/11/1845 – Paris - 16/08/1900), e também estranho pelo fato de Eça ter saído de Coimbra em 1866, havia apenas um ano.

Pela organização da Edição Crítica, que se pauta pela opção de gênero, esse texto “Uma carta (a Carlos Mayer)”, apesar de ser considerada carta pública, será inserida no volume relativo à epistolografia, “[...] com outras cartas públicas [...]” (REIS; PEIXINHO, 2004, nota prefacial), porque “[...] apresenta contornos de gênero relativamente precisos: com essa carta inaugura Eça a vocação para a epistolografia que, tanto em contexto ficcional, como em âmbito não-ficcional, deu lugar a textos epistolares extremamente sugestivos.” (p. 17)

Por outro lado, na recente edição organizada por Beatriz

Berrini (2000, v. 3) esta pesquisadora afirma no capítulo “Eça de Queiroz jornalista-textos de imprensa”:

Reunimos aqui os textos de Eça de Queiroz publicados nos mais diversos órgãos de imprensa e em folhetos esporádicos — jornais, revistas, publicações avulsas, — além de outros [...]. Aqui os reeditamos de acordo com a versão original, sempre que possível. [...] Apresentam-se aqui em ordem cronológica, segundo a data do primeiro artigo, sob os títulos dos periódicos onde foram pela primeira impressos. (p.11)

Portanto, o referido artigo “Uma carta (a Carlos Mayer)”, uma carta pública, um dos textos doutrinários mais divulgados/ lembrados, está incluído em textos de imprensa, pela referida edição.

O que significa esta carta desordenada, em que me deixei ir, contra os meus hábitos impassivelmente silenciosos, a falar vagamente em literatura? Nada, senão que um dia de tristeza e de frio eu quis fazer uma romaria saudosa àqueles tempos distantes em que nós vivíamos numa noite de ideais e de desejos, alumados pelos astros — Shakespeare, Dante, Rabelais, S. João, Goethe e Cervantes, [...]. (BERRINI, 2000, v.3, p. 91)

163

Eça de Queirós voltaria ao texto memorialista, relembrando esse mesmo período — a fase de Coimbra/Lisboa (1866-1871) — por ocasião da publicação do texto “Um gênio que era um santo”, inserido na obra *Antero de Qental; In Memoriam*, em 1896, em que amigos de Antero renderam-lhe homenagem. Postumamente, esse texto foi publicado sob novo título, “Antero de Qental”, em 1909, no livro *Notas Contemporâneas*, organizado por seu amigo, Luís de Magalhães. É considerado também um texto doutrinário, porém, como não foi originalmente publicado na imprensa, não é objeto, neste momento, de nossas considerações.

Nossa atenção também se volta para o lugar (jornal/revista), e, de certa forma, o tempo/contexto de publicação/aparecimento de “Uma carta (a Carlos Mayer)”. Para o escritor, o lugar/meio em que se publica deve ser levado em conta, porque determinados fatores interferem nessa escrita, pois a periódica regularidade gera atitudes enunciativas distintas e específicas:

[...] a natureza do jornal ou da revista e o público que lhe é usual interferem igualmente na escolha do tema, no tom estilístico adoptado e na extensão do texto; o lugar geográfico dessa publicação pode ser (e normalmente é) determinante, pois que será sempre diferente escrever de Inglaterra para leitores portugueses, como aconteceu com os textos queirosianos mandados para *A Actualidade*, de Paris para um jornal do Rio de Janeiro, como foi o caso da *Gazeta de Notícias*, ou em Lisboa para o leitor lisboeta, como ocorreu com a *Gazeta de Portugal*. (REIS; PEIXINHO, 2004, p. 18)

164

A *Gazeta de Portugal*, jornal lisboeta diário, iniciou suas atividades em 9 de novembro de 1862, com António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1816-1878), fundador, diretor e redator principal. Pretendia ser um periódico inovador, à semelhança dos que havia em Paris, e durou até janeiro de 1868. Era considerado um jornal de prestígio na época, graças ao elevado número de colaboradores qualificados, como Antônio Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco, Pinheiro Chagas, Júlio César Machado, Tomás Ribeiro, Inocêncio Francisco da Silva. O jornal publicava seções de noticiário nacional e estrangeiro, artigos científicos, crônicas religiosas, documentos oficiais na íntegra, folhetins literários, e, na primeira página, a seção, em francês, “Bulletin pour l'étranger”, uma espécie de síntese informativa, até então, coisa inédita na imprensa portuguesa.

Eça iniciou sua colaboração neste jornal com o folhetim “Notas Marginais” em 23 de março de 1866 (iria terminar o cur-

so de Direito na Universidade de Coimbra três meses depois), e até o final desse ano publicou mais nove folhetins. Retomou a publicação em 6 de outubro de 1867, com o texto “O Milhafre”, e escreveu sete folhetins até 22 dezembro, encerrando sua colaboração nesse jornal, que se encontrava, então, já em fase decadente.

Enquanto o texto doutrinário “Uma carta (a Carlos Mayer)”, publicado na *Gazeta de Portugal* em 23 de março de 1866, representa o Eça que vive no “período bárbaro da forma”, na sua primeira fase literária, encontramos dois textos, considerados doutrinários, enviados para o jornal do Rio de Janeiro *Gazeta de Notícias* no período 1888-1900, “A decadência do riso” (8 de fevereiro de 1892) e “Positivismo e Idealismo” (16, 17 e 19 de julho de 1893) (MINÉ; CAVALCANTE, 2002), representando a fase do Eterno Retorno (1888-1900) ou, como quer Saraiva e Lopes, a terceira e última fase da produção de Eça (ver nota 1).

Inserindo esses textos no contexto de sua produção, podemos dizer que, em 1892, Eça, estava trabalhando e morando em Paris, em intensa produção de artigos para enviar à *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro; publica neste jornal o conto “Civilização” entre 16 e 23 de outubro; edita/publica o último número (mensal) da *Revista de Portugal*, em que foi diretor (julho de 1889-maio de 1892; 24 números), “[...] um projecto editorial que [...] amadurecera durante anos — a criação de uma grande revista literária — que marcaria de facto a cultura portuguesa do final do século.” (SANTANA, 1995, p.16). Em 1893, 3 de abril, publica, na *Gazeta de Notícias*, o conto, “A aia”, sob o título “Tema para versos II”.

A colaboração de Eça na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, de 1880 a 1897, por períodos diversificados, “[...] cimentou e dilatou a popularidade e o prestígio do ficcionista em terras brasileiras (MINÉ, 2002, p.15).

O jornal *Gazeta de Notícias*, fundado em 1875 por Elísio

Mendes, Henrique Chaves e Ferreira de Araújo, sob a direção deste, até sua morte em 1900, desempenhou um papel importante no jornalismo do último quartel do século XIX no Brasil. Reformulou a imprensa de seu tempo, atribuindo maior atenção às atividades literárias, artísticas e sociais, e tornando-as popular, na medida em que as deixou ao alcance de uma camada mais ampla da população, e também ao introduzir um novo modo de venda de periódicos — por unidade e a um preço acessível —, uma vez que os outros jornais eram vendidos por assinatura.

Se já temos, — nós, os que escrevemos —, um público, pequeno, mas inteligente, devemo-lo, em grande parte, a esse mestre exemplar, [Ferreira de Araújo] que, num tempo em que a imprensa diária ainda era um luxo caro, decidiu colocá-la ao alcance de todos, barateando-a, e popularizando-a.

166

Foi ele quem chamou ao jornal a gente moça, que se ensaiava nas letras. Na *Gazeta de Notícias*, que possuía a colaboração preciosa de Machado de Assis, de Eça de Queirós e de Ramalho Ortigão, \_ começaram a aparecer os rapazes cheios de talento, mas ainda sem nome, que daquelas colunas se impuseram ao público. [...] Foi também na *Gazeta* que os pintores, os escultores, os músicos encontraram sempre defesa, amparo, propaganda. (BILAC, 1905, p.3)

Os longos anos de colaboração na *Gazeta de Notícias* foram distribuídos irregularmente: iniciou em 24 de julho de 1880, mensalmente, até fevereiro de 1882, e com intervalos maiores até outubro deste ano. De 1883 a 1886, não publicou nada na *Gazeta*. Em 1887, publicou *A Relíquia*; em 1888, o último capítulo de *Os Maias*; acerca de Fradique Mendes: “Notas e recordações”, as cartas “Ao Visconde de A. T.”, “A Mme de Jouarre”, “A Oliveira Martins”. Novamente um longo período sem colaborações: 1889-1891. Volta em janeiro de 1892, ano em que publica

os seis números do “Suplemento Literário”, do qual foi idealizador, responsável pela criação e diretor. Continuou a colaboração até setembro de 1897. Neste período, foram publicados: os contos “Civilização”, “As histórias: Frei Genebro”, “O defunto”, “As histórias: o tesouro”; as cartas de Fradique Mendes: “A Clara”, I, II, III, IV.

As contribuições que enviou para este periódico mantiveram-se basicamente nas seções fixas sob diversos títulos: “Notas Contemporâneas”, “Colaboração Europeia”, “Ecos de Paris”, “Cartas Familiares de Paris”, “Bilhetes d’aquém-mar” e “Bilhetes de Paris”. Apareciam quase sempre na página 1, às vezes na 2 e raramente na 3. Algumas vezes, seus artigos apareciam como matérias independentes, fora de seções, apenas com título e assinatura do autor.

Os dois artigos de imprensa publicados na *Gazeta*, considerados doutrinários, produzidos em sua última fase, além de “A decadência do riso” e “Positivismo e Idealismo”, serão postumamente inseridos no volume *Notas Contemporâneas*. Deste modo, a obra queirosiana de não ficção ficará organizada, de acordo com o projeto da Edição Crítica, dentre outros títulos, em:

[...] um setor de crônicas e textos de imprensa, num total de sete títulos. Neste caso, é possível que se “desvaneçam” títulos até agora consagrados, reintegrando-se os seus textos em volumes apropriados. Neste aspecto, o caso mais flagrante é o das *Notas Contemporâneas*, volume incharacterístico, tanto pela diversidade de materiais que recolhe, como pela distância relativa de aparecimento original desses materiais. (REIS, 1990, p. 233)

*Notas Contemporâneas* é uma obra póstuma, a última das que seu amigo Luís de Magalhães organizou, constituída por 33 textos diversificados, entre artigos e crônicas, publicados em

vários periódicos no período de 1870 a 1895. O título do volume remete ao título com que um desses artigos foi publicado.

O artigo “Decadência do Riso” (*Gazeta de Notícias*, 8 de fevereiro de 1892) é significativo para a evolução intelectual de Eça. Publicado oito meses antes do conto “Civilização”, que viria a dar origem ao romance *A cidade e as serras* (publicada postumamente em abril de 1901), mostra os primeiros indícios de desencanto com a vida urbana e uma nova sensibilidade de alcance humanista. O texto trata do desaparecimento do riso no século XIX, depois do apogeu no século XVI com Rabelais. Eça comenta que o riso entra em declínio nos finais do Oitocentos, devido à complexidade da civilização industrial e à necessidade constante de adaptação ao implacável mecanismo social, que estaria gerando um absurdo egoísmo em cada homem, causador da perda da “simplicidade e com ela [d]o riso”

168

Este pobre homem de acção, que todas as manhãs ao acordar sente dentro em si acordar também o amargo cuidado do pão a adquirir, da situação social a manter, da concorrência a repelir, ‘íngreme escada a trepar’, poderá porventura afrontar o Sol com singela alegria? (MINÉ;CAVALCANTE, 2002, p.240)

A civilização tornara o homem melancólico, e a solução seria o retorno à natureza, aos elementos naturais, não artificiais. Tal reflexão seria aprofundada futuramente:

Eu penso que o riso acabou — porque a humanidade entristeceu. E entristeceu — por causa da sua imensa civilização. O único homem sobre a Terra que ainda solta a feliz risada primitiva é o negro, na África. Quanto mais uma sociedade é culta — mais a sua face é triste. Foi a enorme civilização que nós criamos nestes derradeiros oitenta anos, [...] que matou nosso riso, [...]. Os homens de acção e de pensamento, hoje, estão implacavelmente voltados à melancolia. (p. 240)

Antônio José Saraiva (1946, p.129) comenta que em “Decadência do Riso” encontra-se, pela primeira vez, o esquema do conto “Civilização”: “Alguns dos elementos do conto se mostram claramente neste texto: o Moço super-civilizado, a perda do riso, o seu interminável bocejo (tão repetido no Conto e em *A Cidade e as Serras*” (p. 15). Encontra-se também neste artigo a proposta de personagem esboçado para o conto “Civilização” — personagem muito rico e culto, com indicação de possuir todos os objetos e de exteriorizar comportamentos de alguém que será um paradigma de civilização:

[...] a partir de *Os Maias*. O homem social reingressa no segundo plano. Eça abandona o ponto de vista sociológico. É um sintoma significativo o retrocesso a aquele naturalismo bucolista que notámos nas *Prosas Bárbaras*, pois não significa outra coisa *A Cidade e as Serras*. Jacinto está diante “da santa Natureza mãe” que ele anima de uma alma ou de muitas almas, exactamente como o Eça de 1867. (p. 129)

169

Pode-se dizer que neste texto de imprensa encontra-se uma proposta que será desenvolvida em futuras narrativas, e também uma proposta de uma das linhas de seu ideário estético da década de 1890. Portanto, um texto doutrinário, na medida em que nessa meditação humanista se encontra implícita a tese do conto “Civilização”, a tese central de *A cidade e as serras* e a cena da partida para a África da personagem Gonçalo Ramires (*A ilustre casa de Ramires*, publicada, de modo incompleto, em folhetim na *Revista Moderna*, ao longo de 20 números, de novembro de 1897 a março de 1899, e, postumamente, em volume, em dezembro de 1900). O texto dá uma unidade ideológica ao pensamento de Eça desta última década: a constatação dos resultados a que se conduziu a Civilização Ocidental e a crítica pelos excessos, com uma proposta de alternativa humanista baseada na simplicidade e na autenticidade: “humanismo — en-



quanto filosofia defensora de uma autenticidade humana com intervenção social ativa no sentido de generalizar o bem entre os povos sem a submissão a uma escola partidária ou filosófica única” (REAL, 2006, p.135):

Pobre moço, que de muito trabalhar sobre o Universo e sobre ti próprio, perdeste a simplicidade e com ela o riso, que- res um humilde conselho? Abandona o teu laboratório, re- entra na Natureza, não te compliques com tantas máqui- nas, não te subtilizes em tantas análises, vive uma boa vida de pai provido que amanhã a terra, e reconquistarás com saúde e com a liberdade o dom augusto de rir.

[...]

O infeliz está votado ao bocejar infinito. E tem por única consolação que os jornais lhe chamem e que ele se chame a si próprio — o Grande Civilizado. (op. cit., p. 241)

170

O texto faz a análise crítica de fenômenos culturais e ideológicos sob uma abordagem em que se faz a inserção dos fenômenos estéticos na área dos fenômenos culturais. Está dividido formalmente em três partes :1ª - Eça aborda a revolta/ reação antipositivista de um grupo de alunos do Bairro Latino, em Paris, explanando o motivo próximo que a desencadeou: reação contra o conteúdo de uma disciplina, ministrada por um professor, Sr. Aullard, que tratava da história da Revolução Francesa, com tendências jacobinas (esquerdistas). Os estudantes “idealistas” invadiram a sala e espancaram os colegas que “estavam ali absorvendo a doutrina positivista e revolucionária”, sem que tenha havido nenhuma punição decorrente do fato, como é próprio dos estudantes do Bairro Latino. Eça avalia a situação e faz um juízo crítico sobre esta reação intolerante. Diz ainda que esta reação antipositivista não se limita à política, estende-se à História, à literatura, ao teatro e às artes plásticas.

2ª - Explica que essa reação intolerante, no domínio religioso, é mais forte: “Ah! O nosso velho e valente amigo, o livre pensamento vai atravessando realmente uma má crise!” Não se tratava de uma religiosidade vaga como a que surgira na literatura, mas de algo diferente: “É uma outra e renovada ansiedade de descobrir neste complicado universo alguma coisa mais do que força e matéria.” Admitia que “[...] o telefone, o fonógrafo, os motores explosivos e a série de éteres[...]” não bastavam para satisfazer as aspirações humanas. 3ª - Eça questiona quais seriam as causas desta revolta dos estudantes da Sorbonne. Responde logo: “A causa é patente, está toda no modo brutal e rigoroso com que o positivismo científico tratou a imaginação, que é uma tão inseparável e legítima companheira do homem como a razão” (p. 354). E coloca hipóteses sobre prováveis saídas para estes choques ideológicos, perspectiva da tradição e inovação. Esse tema emerge, quando ele pergunta o que esta nova geração trará de novo. 171

O reconhecimento do caráter fecundo, benéfico e “purificador” da reação espiritual implicada neste “forte vento de idealismo” não impede Eça de considerar como irreversíveis as conquistas adquiridas nesta época de desenvolvimento tecnológico e industrial, dominada pela racionalidade científica:

Por outro lado, também já não é possível que, com a experiência de todos os confortos, e ordem, e fecundas e úteis verdades, que em torno dele [homem], e para sua grandeza e segurança estabeleceu a razão, e ele lhe fuja de todo e se abandone completamente, como na remota Meia Idade, à direção ondeante e quimérica da outra esposa, da imaginação. (p.356 )

A conclusão que deixa no seu texto é a aconselhável convivência harmônica do positivismo científico e do idealismo, utilizando de alegorias para torná-la mais esclarecedora:

O homem desde todos os tempos tem tido ( se me permitem renovar esta alegoria neoplatônica) duas esposas, a razão e a imaginação, que são ambas ciumentas e exigentes, o arrastam cada uma, com lutas por vezes trágicas e por vezes cômicas, para o seu leito particular \_ mas entre as quais ele até agora viveu, ora cedendo a uma, ora cedendo a outra, sem as poder dispensar, e encontrando nesta coabitação bigâmica alguma felicidade e paz. (p.354)

Eça finaliza com algumas asserções: que no momento contemporâneo (1885/1890 em diante) a Europa, o mundo ocidental estará voltado para questões envolvendo o “idealismo”, ou seja, doutrinas, filosofias que remetem ao socialismo cristão, ao espiritualismo, ao budismo, ao misticismo, ou que levem para longe o positivismo científico. Essa lúcida percepção dos paradoxos da época moderna nascida das revoluções industriais e dos avanços científico-tecnológicos pode ser lida nestes trechos:

172

[...] parece certo que, por algum tempo, como sucede sempre nas épocas, como esta, de grandes dissoluções de doutrinas, o mundo será atravessado, senão purificado por um forte vento de idealismo... (p.357)

[...] este renascimento espiritual, este nevoeiro místico que em França e em Inglaterra está lentamente envolvendo a literatura e a arte, eu penso que ele será benéfico — como todos os nevoeiros, repassados de fecundo orvalho e donde as flores emergem com mais viço, mais cor, mais graça e mais doçura de aroma. (p.357)

As palavras-chave desta nova posição estética podem ser pinçadas deste trecho: idealismo, renascimento espiritual, nevoeiro místico. Estas são complementadas pelo trecho abaixo: feridas/cilício, São Francisco de Assis, rosas/divina fragância:

Nunca mais ninguém, é certo, tendo fixo sobre si o olho rutilante e irônico da ciência, ousará acreditar que das fe-

ridas que o cilício abria sobre o corpo de São Francisco de Assis, brotavam rosas de divina fragância.

Mas também, nunca mais ninguém, com medo da ciência e das repreensões da fisiologia, duvidará em ir respirar, pela imaginação, e se for possível colher, as rosas brotadas do sangue do santo incomparável.

Com base nos comentários feitos, foi possível verificar, dentre seus textos de imprensa, que Eça de Queirós, às vezes, se dispôs a fazer reflexões acerca da literatura, da sua arte, assumindo um ponto de vista crítico doutrinário/programático, de certo modo, paralelo à literatura, com vistas a bem compreender a arte do texto literário. Estas reflexões, pelo esclarecimento que podem trazer para o bom entendimento da ficção queirosiana, pela luz que podem projetar sobre seu ideário estético e, sobretudo, pelo que indicam do compromisso com a estética realista, examinam o corpo da doutrina que lhe mereceu 173 atenção e interpretação.

#### REFERÊNCIAS

BATALHA REIS, Jaime. Na primeira fase da vida literária de Eça de Queirós. In: REIS, Carlos; PEIXINHO, Ana Teresa. (edição). *Textos de imprensa. I* (da *Gazeta de Portugal*). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. p. 165-198 (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).

BERRINI, Beatriz. (Org. geral, introd., fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias). *Eça de Queiroz obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.V. 3-4.

BILAC, Olavo. Crônica. *Kosmos*, Rio, 1905.

EÇA DE QUEIRÓS: a escrita do mundo. Lisboa: Biblioteca Nacional / Inapa, 2000. 01 catálogo

- GAMBA, Ana Paula Foloni. Positivismo e idealismo: uma reflexão queirosiana sobre o papel do intelectual. In: PETERLE, Patrícia et al (Org.). *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*. Assis: FCLAssis/UNESP Publicações, 2006.
- MATOS, A. Campos (org. e coord.). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2. ed. rev. e aument. Lisboa: Caminho, 1998.
- MINÉ, Elza; CAVALCANTE, Neuma (edição). *Textos de imprensa. IV (da Gazeta de Notícias)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).
- MINÉ, Elza. *Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2000.
- MÓNICA, Filomena (Introd. pesquisa e seleç. de textos). *Eça de Queiroz, jornalista*. Cascais: Principia, 2003.
- OBRAS de Eça de Queiroz. Porto: Lello & Irmão, 1976. V.1.
- PIRES, A. M. Teoria e prática do romance naturalista português. In: —. *Linguagem, linguagens e ensino*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1981. p. 32-55.
- 174 REAL, Miguel. *O último Eça*. Lisboa: Quidnovi, 2006.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1999.
- ; PEIXINHO, Ana Teresa. (edição). *Textos de imprensa. I (da Gazeta de Portugal)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).
- . Para a edição crítica das obras de Eça de Queirós. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE QUEIROSIANOS, 1... *Eça e Os Maias-cem anos depois*. Rio Tinto, Edições Asa, 1990. p.227-34.
- RODRIGUES, Ernesto: *Mágico folhetim: literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Editorial Notícias, 1998.
- SALGADO JÚNIOR, António. *História das conferências do Casino (1871)*. Lisboa: Tipografia da Cooperativa Militar, 1930.
- SANTANA, Maria Helena. Introdução. In: — (edição). *Textos de Imprensa. VI (da Revista de Portugal)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995. p.15-48. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto, 1996.

———. *As ideias de Eça de Queiroz*. Lisboa: Centro Bibliográfico, 1946.

SIMÕES, Maria João. A estética positivista e o texto “Positivismo e Idealismo”. In: Encontro Internacional de Queirosianos, 3., São Paulo, 1995. *150 Anos com Eça de Queirós. Anais...* São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/ FFLCH/USP, 1997. p. 391-401.

TENGARRINHA, José. *História da imprensa periódica portuguesa*. 2.ed. rev e aument. Lisboa: Caminho, 1989.

#### NOTA

\* Este texto, com algumas modificações, foi originalmente publicado em: SIMÕES JÚNIOR, A. S; MARTINS, G. F. *Literatura, imprensa e sociedade: ensaios*. Marília [SP]: Poiesis, 2009. p. 71-92. <sup>1</sup> Em *História da Literatura Portuguesa* (17.ed. Porto: Porto, 1996), encontramos uma referência à divisão da produção de Eça de Queirós: “Só quase no fim do curso [1866] se estreia como escritor, em folhetim iniciados por *Notas Marginais*, na *Gazeta de Portugal* [...]. Estes folhetins vieram a ser escolhidos e publicados postumamente nas *Prosas Bárbaras*. [...] Com *Os Maias* (afinal só publicados em 88), pode considerar-se encerrada a fase da obra de Eça de Queirós iniciada com *O Crime do Padre Amaro*.” (p. 856). Com a ênfase dada à segunda fase, explicita-se a divisão em três momentos na produção literária e jornalística de Eça de Queirós. Esta divisão em três fases é seguida pela maior parte dos estudiosos de Eça de Queirós. No texto introdutório ao catálogo *Eça de Queirós: a escrita do mundo, da Exposição do I Centenário da Morte de Eça de Queirós*. Lisboa: Biblioteca Nacional / Inapa, 2000, escrito por Carlos Reis, este dividiu a produção queirosiana em quatro momentos: *Aprendizagem da Escrita* (1866-1871); *Escrita do Real* (1871-1880); *Outros mundos possíveis* (1880-1888); *Eterno retorno* (1888-1900).



**Poesia** 177





## ***As interviews literárias sobre os nefelibatas*** \*

Alvaro Santos Simões Junior  
UNESP - Assis / CAPES / CNPq

Apresentam-se aqui alguns resultados de pesquisa realizada na Biblioteca Nacional de Lisboa e em outras bibliotecas portuguesas sobre a repercussão em periódicos da publicação de 16 livros decadentistas-simbolistas do período de 1890 a 1893. Realizada sob os auspícios da CAPES e supervisão do Prof. Dr. Ernesto Rodrigues (Universidade de Lisboa), a investigação recolheu meio milhar de textos de várias naturezas e comprovou a ocorrência de um verdadeiro movimento literário naqueles anos em Portugal. Entre os textos localizados, destacam-se, por sua quantidade, relevância e contundência, as sátiras, paródias e textos humorísticos. Analisam-se abaixo textos humorísticos que constituíram uma série especial. 179

Em 9 de março de 1892, saiu estampada no diário lisboeta *O Universal* a seguinte nota:

IntervIEWS literárias

Começaremos a publicar amanhã diversas entrevistas com personagens importantes e macabros da capital e mais partes do reino. N'elas serão contemplados com largo quinhão os NEFELIBATAS.

Que eles fitem as orelhas e ouçam com recolhimento.

Anunciada com uma gralha no título da matéria,<sup>1</sup> a série de entrevistas seria iniciada somente três dias depois “por motivos muito especiais”, segundo a vaga alegação do jornal. Quando,

em uma mesma edição, se publicaram as duas primeiras entrevistas, a rubrica veio acompanhada do seguinte subtítulo: “Acerca de OS NEFELIBATAS”. Frei António, que assinava a matéria, explicou em nota inicial que a série de entrevistas com os “literatos e literatiços” de Portugal era motivada pelo “absoluto e rigoroso silêncio” que cercou o lançamento do livro “estranho e bizarro” de Luís de Borja. O opúsculo *Os nefelibatas*, escrito por Raul Brandão, Justino de Montalvão, Júlio Brandão e possivelmente outros, que se ocultaram sob o pseudónimo mencionado, era uma espécie de desagravo aos *poetas novos*, tão combatidos pela imprensa. O título da obra coletiva já era um altivo desafio ao emprego ridicularizador da designação. Logo nas primeiras páginas, vinha o seguinte esclarecimento a respeito dos jovens artistas:

180

Não eram *nefelibatas*, nome que demos a este opúsculo, pois que o público assim deliberou classificar qualquer novo de talento, que em pouco que seja se afaste da rota banal, que seja mais sutil ou mais sincero, o que tanto basta para que o riso alvar escancare as goelas vermelhas do indígena.

Nefelibata é pois um nome *ad hoc* ...<sup>2</sup>

O opúsculo continha o elogio incondicional de, entre outros artistas, Alberto de Oliveira e D. João de Castro, que haviam publicado livros de poesia no ano anterior, e Júlio Brandão e António Nobre, autores, respectivamente, dos inéditos *Bíblia do amor* e *Confissões*, que, como se sabe, saíram com outros títulos. Luís de Borja esmerava-se em apresentar os nefelibatas como um grupo coeso e solidário com inimigos bem definidos:

Comunhando todos na alegria e no orgulho de serem incompreendidos, odiados, olhados d'invés pelos Bárbaros e jornalismo; e no orgulhoso desdém do seu mudo isolamento, sabendo os julgamentos deles rancorosos e mesquinhos, banais e desgostantes como uma caixa de música, decidin-

do do valor d'uma obra pela qualidade do papel e o capachismo da oferta, sem consciência e sem camisas, sem educação e sem roupa branca, cretinos e sujos: — carroça de Domingo-Gordo em que a Falta de Caráter, travestida de Pasquino, vai puxada a bodes de Panúrgio.<sup>3</sup>

Nota-se nesse fragmento a polêmica designação de Bárbaros aos adversários das novidades estéticas decadentistas-simbolistas, como já se encontrava nas *Horas*, de Eugénio de Castro, e a acusação a eles de improbidade intelectual, falta de critério no juízo crítico e ressentimento. Seriam como romeiros embriagados, recobertos de sátiras como a estátua do Pasquino em Roma, e caminhariam por impulso em direção ao desastre como os carneiros de Panúrgio, personagem de François Rabelais.

Tem-se a impressão de que o principal beneficiário do desagravo era D. João de Castro, autor de *Alma póstuma*, livro cuja recepção na imprensa se resumiu, no opúsculo, da seguinte forma: 181

Do seu paço d'Azurara o Poeta atirou seus versos à face do mundo, e pelas gazetas foi então uma vaza de insolências reles, raivas e mordeduras viscosas de invejas impotentes, alastrando no público insciente, ecoando na espessa ignorância de leitores para quem a frase do jornal é o dogma bíblico que se não discute e se adota, uma girândola de facécias, paródias de *almanak*, piadas de Revista de Ano, pontos de exclamação, vaias de viela em frente d'uma honestidade que passa, toda a fétida zanguizarra d'uma tasca em delírio.<sup>4</sup>

As reportagens d'*O Universal* vinham firmadas por frei António, evidente pseudônimo que aludia provavelmente ao narrador d'*Os nefelibatas*, que se apresentava como uma espécie de eremita afastado do rebuliço das cidades e votado à contemplação. O primeiro a depor foi o ficcionista, dramaturgo, jornalista e oficial do Exército Abel Botelho, que recebeu o

entrevistador de pantufas e, adivinhando logo de que se tratava, adiantou que acreditava ser Júlio Brandão o autor do opúsculo. Além disso, elogiou a prosa e a ousadia dos *novos*, que contrastavam com o “linfatismo literário” do fim do século. Quando frei António objetou que encontrava neles “atentado à prosódia” e “rebeldia contra o sentido etimológico”, o autor d’*O barão de Lavos* (1891) reagiu incontinentemente: — “Isso são invenções do Epifânio para terror dos meninos. A gramática não existe; a gramática fá-la cada um à sua maneira.”<sup>5</sup> Caracterizado como bicho-papão das crianças, o latinista e helenista Augusto Epifânio da Silva Dias foi professor de liceus de Santarém, Porto e Lisboa, adquirindo sólida reputação de severidade, rigor e fácil irritabilidade.

Se essa entrevista fictícia confirmava o renome de Botelho como espírito aberto e inconformista e crítico implacável da sociedade portuguesa, a realizada com o jovem cronista João Carlos de Melo Barreto deixava-o em palpos de aranha. Sua primeira declaração foi simplesmente desastrosa: — “Eu ando pouco ao corrente d’estas coisas de literatura, que se debatem por aí. Como v. ex<sup>a</sup>. sabe (!) eu sou unicamente crítico de teatro”. Depois, comprometeu-se ainda mais ao responder a frei António, que objetara ser todo jornalista um pouco enciclopédico: — “Mas eu não sou jornalista. O Santa Rita pediu-me para fazer lá no jornal uns folhetins sobre peças de teatro. Mas, creia-me v. ex<sup>a</sup>., quem paga as favas é o Larousse.”<sup>6</sup>

Foi justamente a consciência de suas limitações que levou Melo Barreto a confessar o desejo de ser “homem de massas”, conceito que aprendera com o “ilustre e sapientíssimo Cantagalo”. Era a primeira aparição da personagem humorística que inundaria os jornais portugueses até meados de 1893. O *enciclopédico* crítico de teatro admirava o talento de Alberto

Cantagalo, que classificava como “homem de sala”. Depois dessa observação, acrescentou: — “Porque, não há nada como a gente ser adorado por uma mulher bonita, fazer-lhe madrigais, ajoelhar-lhe aos pés, recitar-lhe a ‘Mosca’...”<sup>7</sup> A frase era ambígua e provocou reação de Cantagalo, que escreveu carta ao redator d’*O Universal* negando ter feito galanteios a qualquer dama e assegurando que, se os fizesse, lançaria mão dos próprios versos. Por fim, mandou a Melo Barreto um recado petulante:

— Aconselho o Sr. Melo Barreto a não meter o nariz no vácuo da vida alheia, o que só é próprio de senhoras vizinhas, e que não ande a meter a “Mosca” pela Cruz Quebrada e mais casas públicas e particulares. E por último aconselho a que respeite quem deve respeitar, porque nem todos somos iguais. E passe bem.<sup>8</sup>

Quatro dias depois, vinha n’*O Universal* a notícia de que Alberto Cantagalo fora procurado por dois amigos de Melo Barreto interessados em saber se a expressão *perfeito cavalheiro*, grifada na mencionada carta, continha conteúdo ofensivo. Eram os preâmbulos formais de um desafio para duelo, do qual Cantagalo se desvencilhou habilmente ao negar qualquer intenção de ofensa com os itálicos, e declarar “acima de toda suspeita” o caráter e o brio de seu antagonista. A notícia vinha, no entanto, acompanhada de nova carta de Cantagalo, que retirava o grifo da expressão, mas fazia uma positiva acusação de que Melo Barreto recitava “A mosca” em “casas públicas e particulares”, e se dispunha a sustentar suas palavras “no campo da honra”. Aproveitando a polêmica, o jornal iniciava entre os seus leitores uma divertida enquete com a seguinte questão: “É o Sr. Alberto Cantagalo ou o Sr. Melo Barreto quem recita a ‘Mosca’ por casas públicas e particulares?” As respostas de escritores, políticos, jornalistas, gente do povo, S. Pedro e até governo e oposição saíram em duas edições do jornal. No final da segunda, vinha a contrita confissão de Melo Barreto sob forma de carta ao redator:

É certo, Sr. redator, que já na minha vida recitei a “Mosca”. Foi uma fraqueza, concordo, mas quem se poderá julgar isento d’uma falta? Recitei-a por mais d’uma vez. No fundo da minha consciência havia uma voz que me bradava: *Não recites, Barreto, não recites, olha que te perdes!* Mas, que quer, Sr. redator? A carne é fraca e eu obedecia ao impulso dos meus verdes anos. A gente quando é menino sempre faz coisas! Reconheço agora a minha culpa, e pesame ter cedido aos impulsos d’uma falsa glória sonhada.<sup>9</sup>

Enquanto transcorria a enquete, frei António acabou procurando Alberto Cantagalo para dele obter um depoimento sobre os nefelibatas e seus antagonistas Pinheiro Chagas, Bulhões Pato, Luís de Araújo e Machado de Almeida. Encontrou-o no café Martinho, de que era *habitué*, e o entrevistado deu sua opinião por escrito no estilo que ele próprio considerava “rico de imagens, bombástico e mavioso”:

184

Pedem-me a minha opinião sobre os nefelibatas e querendo servir o cavalheiro que me fez tal pedido direi que são homens como os mais, vestindo e calçando com muita elegância, sustentando conversas onde preside uma certa ilustração e um espírito claro, dormem regularmente (afora aqueles que têm a limpeza da cidade de noite) e a única coisa que se afasta — para completo viver humano, é o seu sustento, nutrem-se da imundície. É n’isto que lhes consiste o gosto.

O senhor Eugénio de Castro é um poeta que será compreendido quando todas as nações estrangeiras quiserem governar em Portugal.

A respeito do senhor Oliveira Soares só em muita caticha se poderá desenvolver esta rara semente.<sup>10</sup>

Muito engraçadas também eram suas opiniões sobre D. João de Castro e os adversários dos chamados nefelibatas.

Na véspera da publicação da entrevista de Cantagalo, saíra estampada no jornal entrevista com Ramalho Ortigão, a quem frei António encontrara à beira do Tejo em “dia lindo, de sol”. O medalhão convidou seu interlocutor para almoçar em Pedrouços, de onde, depois, voltariam a pé, conversando. Já a bordo da catraia que os levaria, frei António colheu a opinião de Ortigão sobre os nefelibatas:

— Um passeio de manhã, à inglesa, depois de um bom *douche* pelo espinhaço abaixo... A barqueação dá também um excelente resultado. Ponha-m’os ao sol, à luz; que tomem banhos de mar. Agora, vem aí o verão, e todas essas praias reluzem na areia, ao pé do mar azul... Mergulha-m’os na água fria... Rebole-m’os depois nus pela areia...

— Nu! Nu, o Eugénio de Castro! Nu, o Oliveira Soares a rebolarem-se por esses areais fora!...

Sua ex<sup>a</sup>. animava-se:

185

— Nus! E vinho verde! E que pisem aquelas estradas do Minho, que bebam vinho verde nas tabernas e nos casais... Porque, meu caro senhor, o que eles têm é a ténia; do que eles precisam não é de papel para escrever — é de pevide de abóbora!...<sup>11</sup>

Ao escritor solar e franco, que tanto exaltava a saúde e a alegria vital, a sofisticada sensibilidade e os requintes estéticos dos nefelibatas seriam como “dengos” de efeminados.

Logo depois de Cantagalo, entrevistou-se o poeta e dramaturgo Guilherme Augusto de Santa Rita, a quem frei António pediu opinião sobre *Os nefelibatas*. Sobre essa obra e toda a literatura contemporânea, o autor d’*O Bezerro de ouro*, peça satírica retirada de cartaz por sua virulência excessiva e franca, revelava respeitável ignorância:

— O Zola é um porco... Racho-o! Se ele em lugar de viver em



Médan morasse ali embaixo, na rua da Bitesga, pode o cavalheiro ter a certeza de que o rachava!...

— Perdão. Eu refiro-me ao livro de Luís de Borja, os *Nefelibatas*.

— Não o mandaram ao jornal, e eu não compro livros d'esses. Agora se o senhor quer ouvir a minha opinião sobre os outros nefelibatas — esse Zola e esse Bourgets...

— V. ex<sup>a</sup>. racha-os?

— Está visto que os racho!...<sup>12</sup>

Esse temperamento explosivo não era mera invenção do humorista, pois Santa Rita chegou efetivamente a trocar socos com Fialho de Almeida por críticas que este formulou em *Os Gatos* acerca de sua obra.

O entrevistado seguinte foi Pedro Monteiro, lente de Filosofia, que sempre se dirigia à Faculdade às duas da tarde para suas aulas cujo início estava previsto para a uma. Encontrado no Intendente por frei António, declarou julgar Luís de Borja um “idiota”, pois “pensar acordado com as mesmas extravagâncias, com que muitas vezes se pensa a dormir, é de doido”. Como frei António insistisse, encarecendo as qualidades estéticas do opúsculo, relacionou, a título de resposta, as suas preferências literárias: “Olhe: eu, em literatura, só o padre António Vieira; esse sim, é cá dos meus; e dos que escrevem hoje admito o meu colega Ventura! O Ventura! E para a satirazinha o *Cacir do Pimpão*”.<sup>13</sup> Com seu repertório tão reduzido, que incluía um obscuro colaborador de jornal humorístico e possivelmente José Miguel Ventura, autor de *Estudos sobre economia política* (1868), Monteiro encerrou abruptamente a entrevista por serem então duas e meia e suas aulas encerrarem-se costumeiramente às duas e um quarto...

Em 19 de março de 1892, publicou-se entrevista de frei António com o poeta e político Tomás Ribeiro, que se encontra-

va na sua famosa quinta de Carnaxide, cidade que receberia no ano seguinte a imagem da Senhora da Rocha graças a seu empenho. Encontrada em Carnaxide em 1822, a relíquia religiosa ficou “hospedada” na Sé de Lisboa. Mal começou o jornalista a revelar que vinha tratar dos nefelibatas, o velho romântico, célebre pelo poema “D. Jaime ou a omnição de Castela” e autor do *Elogio histórico de António Feliciano de Castilho*, interrompeu-o impaciente:

— Por amor de Deus... Estou farto d’eles: em literatura e em política... Uma bicha de troça começada pelo Eugénio de Castro e continuada, continuada sempre... Quanto não era mais belo o período romântico: a linda guedelha emaranhada, o olho em alvo, o chapéu de plumas ondeado ao vento! Eu, o Bulhão Pato, o Palmerim!

... no topo da serra

Encostado ao seu arcabuz...

187

Fazíamos um barulhão literário. E as mulheres, meu amigo, as mulheres! Eram mais a mim, mais a mim!... Sobre tudo, comigo...<sup>14</sup>

Caracterizado como conservador e nostálgico, apresentava-se assim Ribeiro como representante da velha geração, incapaz de aceitar as “novidades” nefelibatas.

O próximo entrevistado da série foi Armando da Silva, secretário de redação das *Novidades* que havia escrito artigo com críticas rigorosas ao livro *Alma póstuma*.<sup>15</sup> Por isso, ao saber do objetivo da visita de frei António, a quem recebera em casa “com a cortesia habitual dos ilhéus” (vivera na ilha açoriana de São Miguel até os 14 anos), perdeu a serenidade e foi logo adiantando:

— O autor d’esse *folheto* (e aqui a voz tremia-lhe) é com certeza o D. João de Castro. Palpo n’essas linhas a vinganczinha de soalheiro, a mesquinha desforra a apu-

nhalar-me na dedicatória. O meu amigo sabe que eu o descompus em uma coluna das *Novidades* (fiz um sinal de assentimento); sabe como muito poucos extraíram d'esse artigo o suco próprio. Sim, muito poucos! É n'isso que consiste o meu segredo: o segredo das entrelinhas!...<sup>16</sup>

A “Interview” objetivava dar a entender que Armando da Silva temia receber um “corretivo” do valente poeta do norte. Era por isso que declarava candidamente:

Já por aí ouvi dizer que o D. João de Castro, mal ponha os pés em Lisboa, me dará uma voz mestra. Que venha e que dê. Pode partir-me um braço, rachar-me a cabeça, invalidar-me [*sic*] mesmo, mas o talento, olhe lá que ele m'o tire!<sup>17</sup>

Frei António depois insistiu com seu entrevistado para que enfim abordasse o real tema do encontro, mas este tergiversou e acabou por propor aliança a seu colega de profissão:

188 — Os nefelibatas... os nefelibatas... desde que eles apareceram, eu não tenho tido descanso; todos me têm zurzido como um tambor em dia de festa. Veja o meu amigo se os extermina pela troça, aponte-os ao burguês, belisque-os nas partes fracas...<sup>18</sup>

Armando da Silva estava servido, pois era de justamente de *troça* que se tratava; as entrevistas d'*O Universal* não tinham outro objetivo que não fosse o de zombar dos *nefelibatas*, mas, às vezes, delas também saíam *chamuscados* os seus detratores, como nessa entrevista, na qual se atribuíam ao secretário de redação das *Novidades* covardia e vaidade em grau superlativo.

Em 23 de março de 1892, publicou-se entrevista de frei António com o dândi Gouveia Pinto, que, ao saber do objetivo da visita que recebia, foi logo desabafando:

— Olhe, esses nefelibatas são uns literatos de calça apertada, vestem pelos algibebes da rua dos Fanqueiros, não têm a mínima noção do que é vestir bem. São uns *gauches*! Que

aqui em Lisboa são todos assim! Eu agora correspondo-me com um alfaiate inglês, autêntico; vou organizar em Lisboa um grande congresso de alfaiates de todas as nações, quero ver se visto esta gente de Lisboa, se lhes incuto bem o gosto pela grande arte do Amieiro.<sup>19</sup>

O entrevistado prosseguiu tratando de seus projetos de elegância e fazendo rasgados elogios ao prestigiado alfaiate Lisboaeta até que frei António encerrasse bruscamente a entrevista protestando contra o disfarçado “reclamo do Amieiro”. O *pico* da entrevista prendia-se a fato de que o opúsculo de Luís de Borja fazia reparos ao modo como se vestiam os detratores dos *nefelibatas*. Os *poetas novos* experimentavam, assim, de seu próprio veneno...

A série encerrou-se com um depoimento de frei José, criação *ad hoc*, a seus “amigos do Norte”. Embora conhecesse os nefelibatas e se interessasse por seus livros, integrara no Porto, antes de passar a viver no campo, outro cenáculo “sem *ficelles*, n’uma rua clara e livre, onde pelas madrugadas rútilas de sol toava a música alegre dos pregões”. Era, em suma, uma perfeita antítese do ambiente gótico e decadente descrito por Luís de Borja:

Não se escorregava a sombra pelos cantos, não nos alumia-va a luz macilenta dos tocheiros; velhas, não nos apareciam sob a forma de um pesadelo, só, de quando a quando, n’uma volta de escada, topávamos com uma rubicunda quarentona do andar de baixo, branca como o linho branco, cheirando a framboesa e a sabão do Congo.<sup>20</sup>

Correspondentemente, nesse outro cenáculo discutiam-se, sem menções a Poe, Baudelaire, Hoffman ou Schopenhauer, apenas “teorias assentes em bases certas e literariamente provadas pelos grandes mestres”, e ninguém se preocupava com o “requintismo da forma, o yankismo da ideia, o arrojo funambulesco da concepção”. Apesar de toda moderação e modestia, frei José não conseguiu se eximir de conhecer a fundo a

vida literária:

Uma lufada abrupta atirou-me para este meio estulto de vaidades, onde se conquista a Fama; fui arrastado para um destino bem diverso, onde vim a saber d'estas vidas podres que se vão a perder pelo esconso das vielas literárias, tenho visto como os outros se separam, se calcam, se esbofeteiam para subir mais cedo; uma desigualdade incompreendida cava a morte d'alguns e levanta o pedestal de muitos outros.<sup>21</sup>

Havia certamente nessas palavras alusão às divergências e cisões entre os nefelibatas, que, dentro em breve, iriam pronunciar-se claramente. Frei José encerrou seu texto expressando o desejo de que o eremita Luís de Borja estivesse a seu lado, no campo, para que visse não haver “vinho mais espantoso para espantar melancolias que uma boa mulherzinha, conselheira amiga, [...] com a *gouallerie* de uma toutinegra e a fresca louçania de uma primavera”.<sup>22</sup>

Concebidas com o objetivo de romper suposta “conspiração de silêncio” contra o opúsculo *Os nefelibatas*, a série de “interviews literárias” do jornal lisboeta *O Universal* acabava por revelar, com a amenidade do humor, Portugal como uma sociedade provinciana em que as ousadias estéticas do poetas decadentistas-simbolistas não podiam ser bem recebidas pela limitação de intelectuais como Guilherme de Santa Rita e Pedro Monteiro, ou pela resistência irrefletida de escritores da “velha geração”, como Ramalho Ortigão e Tomás Ribeiro. Colocando-se logo de início como crítico dos “novos”, Armando da Silva iria combatê-los por razões cada vez mais de ordem pessoal, como insinua sua “interview”. Como voz dissonante, apresentava-se o escritor “radical” Abel Botelho, simpático às novidades. No bojo das falsas entrevistas, surgiria uma personagem importante na repercussão do decadentismo-simbolismo em Portugal: Alberto Cantagalo, o nefelibata regionalista.

## NOTAS

\* Texto apresentado durante o XXVII Encontro Nacional da ANPOLL (UFF, 10 a 13 de julho de 2012).

<sup>1</sup> O título da série ainda seria grafado erroneamente por duas vezes, mas com dois “w”: interviews.

<sup>2</sup> BORJA, Luís de. Os nefelibatas. s. l., s. n., 1892. p. 9.

<sup>3</sup> BORJA, Luís de. Os nefelibatas. s. l., s. n., 1892. p. 13.

<sup>4</sup> BORJA, Luís de. Os nefelibatas. s. l., s. n., 1892. p. 16-7.

<sup>5</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 2, 3. col., 12 mar. 1892.

<sup>6</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 2, 3. col., 12 mar. 1892.

<sup>7</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 2, 3. col., 12 mar. 1892.

<sup>8</sup> CONFLITO entre dois cavalheiros. O Universal, Lisboa, p. 1, 4.-5. col., 15 mar. 1892.

191

<sup>9</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 2, 4. col., 20 mar. 1892.

<sup>10</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 1, 4. col., 16 mar. 1892.

<sup>11</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 1, 4. col., 15 mar. 1892.

<sup>12</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 1, 3.-4. col., 17 mar. 1892.

<sup>13</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 1, 4. col., 18 mar. 1892.

<sup>14</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 3, 1. col., 19 mar. 1892.

<sup>15</sup> Segundo o jornalista, a obra poética seria “produto aziumado de um conúbio aleijado, mas prolífico, de ignorância e vaidade, e verdadeiro trabalho de clownerie, aproveitável apenas como depoimento incontraditável de irresponsabilidade intelectual”. Dente superbo. Novidades, Lisboa, p. 3, 1.-2. col., 27 jul. 1891.

<sup>16</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. O Universal, Lisboa, p. 2,

1.col., 22 mar. 1892.

<sup>17</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. *O Universal*, Lisboa, p. 2, 1. col., 22 mar. 1892.

<sup>18</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. *O Universal*, Lisboa, p. 2, 1. col., 22 mar. 1892.

<sup>19</sup> ANTÓNIO, frei. Interviews literárias. *O Universal*, Lisboa, p. 2, 3. col., 23 mar. 1892.

<sup>20</sup> JOSÉ, frei. Interviews literárias. *O Universal*, Lisboa, p. 2, 5. col., 24 mar. 1892.

<sup>21</sup> JOSÉ, frei. Interviews literárias. *O Universal*, Lisboa, p. 2, 5. col., 24 mar. 1892.

<sup>22</sup> JOSÉ, frei. Interviews literárias. *O Universal*, Lisboa, p. 2, 5. col., p. 3, 1. col., 24 mar. 1892.

## A representação da história na poesia: o caso Murilo Mendes \*

Maria da Gloria Bordini  
UFRGS / CNPq

### Um anarquista por natureza

As relações entre história e poesia têm sido mais frequentes do que se pensa na literatura brasileira, pois se inauguram durante os tempos do Barroco, em que surgiu uma espécie de história do cotidiano baiano em Gregório de Matos, e se louvou Jorge de Albuquerque Coelho nas oitavas heroicas da *Prosopopeia* de Bento Teixeira. Entre os árcades neoclássicos elas se consolidam, quando se busca uma imagem literária para o País, retomando episódios de sua vida já não tão recente, como no *Uruguai*, de Basílio

193

da Gama, ou em *O Caramuru*, de Santa Rita Durão, nos quais se confere estatuto de heroicidade à história do índio para atender interesses ideológicos.

Foi durante o Romantismo, período em que a história dá abrigo a uma poesia evasivista, que sem embargo quer afirmar uma ideia de nação autônoma, que a questão do passado veio a ser tematizada em moldes menos inspirados nos modelos da epopeia e da poesia satírica clássica, assumindo um rosto próprio. O maior expoente, nesse sentido, foi Gonçalves Dias, que, em seus *Cantos*, vai desenhando uma saga indígena-americana mais imaginária do que fundada nos fatos da tomada da terra



pelo homem branco. Outros poetas, como Fagundes Varela, com seu *Vozes da América*, trabalharam o momento como exaltação da liberdade recém-conquistada, mas é Castro Alves, com suas *Espumas Flutuantes*, quem consegue não só tematizá-la, mas interferir na política nacional com seus versos em favor do abolicionismo. Há, também, a exceção de Sousândrade, que, por fim, no *Guesa Errante*, percebe a relação de espoliação entre o homem nativo e o colonizador branco.

Durante o Parnasianismo, o virtuosismo técnico de Olavo Bilac aliou-se a uma visão conservadora, presa à república pós-florianista, trazendo ao verso diversos *topoi* da vida nacional com exagero ufanista, como, por exemplo, as entradas e bandeiras em seu *O Caçador de Esmeraldas*. Na mesma época, porém, Artur Azevedo, apesar de apresentar uma produção poética escassa, atacou com um senso de humor mordaz a sociedade carioca do fim do século, satirizando sem dó nem piedade os seus próceres e seu cotidiano, à maneira de Gregório de Matos.

O Simbolismo evitou os temas históricos, fazendo das vivências interiores um espelho embaçado e, por vezes, em estilhaços, para as circunstâncias hostis da realidade: o exemplo típico é o *Eu*, de Augusto dos Anjos, em que o desconforto do mundo se manifesta nas revulsões da alma angustiada do sujeito lírico. Se na madrugada do Modernismo os poetas ou cultivaram temas regionalistas, como o *Juca Mulato*, de Menotti del Picchia, ou se mantiveram fieis à figuração da vida doméstica e interiorana, como na poesia de Ribeiro Couto, foi de fato com Mário de Andrade e sua *Pauliceia Desvairada* que tudo mudou na matéria histórica da poesia brasileira. A metrópole moderna ingressou como tema, acompanhada pelos desvarios vanguardistas que podiam representar sua agitação febricitante de Babel brasileira: a elisão, a parataxe, as violações sintáticas, os neologismos, as lacunas, a alegoria, inovações que logo seri-

am incorporadas no *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade. Recorrendo fragmentos da nação moderna e também da pregressa, desde o Brasil-Colônia, Oswald desarticula a frase por completo, disseminando pedaços de sintagmas, num espírito antes lúdico do que crítico, pois reativa estereótipos sobre a civilização primitiva brasileira, que se tornam lugares-comuns na poesia posterior.

Na segunda geração de poetas modernistas é que vem à cena o mineiro Murilo Mendes, também impressionado com o sentido de liberação visceral do primeiro Modernismo. À maneira brincalhona dos revolucionários Andrades, ele, no início de sua carreira, dedica-se ao poema humorístico, produzindo, em 1932, *História do Brasil*, obra que ele, ao preparar a edição de 1955 de seus livros anteriores, decide repudiar. Diz ele que suprime “as poesias satíricas e humorísticas que compõem a *História do Brasil* [...], pois a meu ver destoam do conjunto da minha obra”.<sup>1</sup>

Alfredo Bosi concorda com essa avaliação, já que para ele esses poemas “fazem o giro piadístico de um Brasil morno e provinciano e ecoam a maneira inicial de Mário e Oswald de Andrade”.<sup>2</sup> Também Mário de Andrade, ao apreciar a obra de seu colega de movimento, é pouco entusiasta quanto aos resultados alcançados por Mendes. Esquecendo, talvez, do espírito de provocação que acompanhou a Semana da Arte Moderna, Mário assinala o perigo do trato com a palavra, identificando o choque do ilogismo buscado pelos poetas modernos com os mesmos mecanismos de inversão de sentido que se encontram no humorismo, e associando-os a uma tendência à conceitualização a partir do “achado” casual, da descoberta científica que produz uma explicação a partir de uma ligação aparentemente arbitrária de fatores:

É que de início, tanto a poesia como o trocadilho, e o jogo-de-espírito, são parentes por bastardia, derivando todos eles, junto com a ciência, de uma contemplatividade profunda-

mente intuicionante e definidora [...]. Ora, depois do livro de estreia, com alguma inquietação vi MM soçobrar no jogo-de-espírito e na própria piada, com seus romances cômicos inspirados na história do Brasil.<sup>3</sup>

De fato, o livro de Murilo Mendes não se coaduna com a poesia posteriormente

criada pelo poeta, que Drummond saudou como aquela em que “O caos toma sentido / visto da janela cosmorâmica / onde ele se debruça / para dentro para fora para o alto / para o fundo / para a organização do delírio / em código de poesia”.<sup>4</sup> Trata-se de um livro pândego, produzido ao calor de uma recente poética sem cerimônias, marcada pela irreverência e pelo inconformismo, por um moço de 31 anos, cujo caráter se inclinava naturalmente para a rebelião, como refere Luciana Stegagno Picchio:

196

Toda a existência de Murilo até a ida para a Europa é assim, ou melhor, é vista assim: como a de um ser bondoso e aluado, anarquista por natureza, impaciente com a autoridade e o autoritarismo, pronto em todos os momentos a dizer não à ditadura, a qualquer ditadura, mas impaciente também com a banalidade e a preguiça mental.<sup>5</sup>

Mais do que uma incursão “inquietante” aos fatos da história pátria, por puro entusiasmo juvenil, sem nenhuma qualidade salvo o humor, *História do Brasil* parece dar voz a essa “impaciência” ante a versão oficial da historiografia brasileira sobre a formação do País, cultivando uma espécie de poesia cujo caminho já fora aberto por Oswald de Andrade, sem, contudo, reproduzir o ponto de vista aderido ao pensamento burguês que este contraditoriamente queria denunciar.

Murilo Mendes foi uma mente cosmopolita, avessa ao passadismo, alerta para as conquistas formais das vanguardas europeias não apenas do começo do século, mas ao longo deste.

Tinha, mesmo no começo da década de 30, algo a declarar sobre o seu País, dentro daquele conceito de tempo modernista em que passado primitivo, intocado, e presente sempre renovado coexistem como fatores de um futuro já atual, enquanto o passado conhecido merece desconfiança e demolição, por significar atraso e conservadorismo. É esse espírito de dissidência, essa visão de artista plenamente moderno, ironizando a história vista apenas enquanto uma sucessão de grandes feitos na constituição de uma nação livre que se expressa nessa sua obra desprezada.

Nela, subverte-se aquela concepção da narrativa histórica, em que só há sublimes heróis da pátria, e os movimentos libertários das parcelas excluídas da população são encarados como rebeliões felizmente domadas. Na sua evocação “morna e provinciana” do percurso histórico nacional, manifestam-se aquelas mesmas características que o próprio Murilo descreveria mais tarde, numa autodefinição, dessa forma: “Atraem-me a variedade das coisas, a migração das ideias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história”.<sup>6</sup>

### **A variedade das coisas e a migração das ideias**

*História do Brasil* inicia com o poema “Prefácio de Pinzon” (p. 143), em que o desbravador espanhol se queixa de que a fama da descoberta da “fazenda” ficou com os portugueses, por que os espanhóis “não tínhamos jornal” e não puderam comprar o jornalista para anunciar o feito, como fizeram seus rivais. O poema final, intitulado “O Avô Princês” (p. 191), é uma crônica da arruinada família Pitangueira, que vende as molduras dos retratos dos antepassados a um alemão para pelo menos o garantir o confete do carnaval. As telas, abandonadas, animam-se, entram num curso do bairro, arrecadam muitos níqueis e recomparam as suas molduras de volta, chegando em casa antes que os descen-

dentos, os quais ficam de olho grande, esperando mais níqueis no próximo carnaval. Pode-se perceber o sentido satírico dado à carta de Caminha, como notícia de uma apropriação indébita, e o descaso para com a própria história avoenga, na alegoria dos Pitangueira, que veem nos antepassados apenas fontes de renda. Não menos importante é o fato de que os próprios retratos, buscando recuperar a dignidade das molduras, servem apenas de motivos de folia. A história do Brasil, vista desses dois extremos, não passa de uma série de trampolinagens dos portugueses e de seus sucessores no poder.

198 A atitude satírica é atenuada, porém, quando se trata da história dos oprimidos. Começando pelo poema “1500” (p. 143), nota-se que as simpatias do narrador poético estão com os índios. Misturando o Rio de 1930, com seus carros e maiôs, aos primeiros habitantes indígenas, esse texto imagina que um indiozinho, nascido de uma índia embalada por um lundu em meio às ondas, expulsa Pedro Álvares Cabral com uma flechada de volta para Lisboa, com a frase “Sai, azar!”. Mais adiante, em “Testamento do Sumé” (p.145), conta-se a origem da agricultura — e da mandioca — através da intervenção da entidade mítica Sumé, que, sendo maltratada, abandona o país deixando a marca dos pés na laje da costa e despedindo-se com uma advertência: “O país é mesmo agrícola, / Não tenham dúvida não: / Antes de fazerem a máquina / Para a mandioca moer, / Tratem de plantar mandioca, / Senão acaba a fazenda./ Adeus, vão plantar batatas.” Nessa série, o poema de encerramento se chama “Marcha Final do Guarani” (p. 183), que, em tom operístico, parodiando *O Canto do Piaga*, de Gonçalves Dias, anuncia-se a dizimação do povo: “Não tarda o fim desta raça. / Manitôs abandonam as tabas. / Meus irmãos, azulemos pra Europa: / o inimigo já chega bufando, / Na maloca já fogo tocaram ... / Ó desgraça! Ó ruína! Ó Rondon!”.

A série principal de poemas tematiza episódios conhecidos da história brasileira: a invasão dos holandeses, ocorrida porque “Deu um vento no anjo [da guarda dos índios] / Ele perdeu a memória... / E não voltou nunca mais” (“O Farrista”, p. 142); a carta de Caminha: “A terra é mui graciosa, / Tão fértil eu nunca vi. / A gente vai passear, / No chão espeta um caniço, / No dia seguinte nasce / Bengala de castão de oiro” (p. 145); os feitos de Caramuru : “Foi nesse dia que Moema, / o meu flirt mais puxado, / Bateu o récord de amor / Combinado com o récord / Mundial de natação” (p. 148) ; a divisão das capitanias; os poemas de Anchieta; a resistência a Nassau, com a traição de Calabar; o episódio de Felipe Camarão; a revolta de Palmares; as bandeiras em que “Esmeraldas não achamos, / Ou achamos, mas sloper.” (“A Bandeira”, p. 154); a rebelião emboaba; a Guerra dos Mascates; a expulsão dos jesuítas por Pombal; a morte de Tiradentes: “Pareço com aviador / Que faz viagem no pólo, / Queria mesmo morrer; / Sentei na cadeira elétrica, / Morro, inda mesmo que tarde / A morte que sempre sonhei.” (“O Alferes na Cadeira”, p. 157); a arte do Aleijadinho; a vinda de D. João VI; o episódio de Domingos José Martins; o de Frei Caneca; o “Fico” de D. Pedro I; a proclamação da Independência (vista como um dia de pescaria); a regência de Feijó; o reinado de D. Pedro II; a Guerra do Paraguai; o episódio de Marcílio Dias; a Retirada de Laguna; a proclamação da República; a expulsão de D. Pedro II; o governo de Floriano Peixoto; a Guerra de Canudos; o episódio de João Cândido; o feito de Santos Dumont; a influência política do Padre Cícero; o episódio do Águia de Haia; a marcha da Coluna Prestes; o episódio de Lampião; a revolução de 30; e a batalha de Itararé.

Nesse conjunto, que acompanha o desenrolar da colonização, da constituição do império brasileiro à implantação da república velha, e a reviravolta de 30, destacam-se pelo enfoque

positivo os episódios dedicados àqueles heróis oriundos das classes populares, sejam eles defensores de uma ideia de Brasil independente ou não tiranizado ou simplesmente menos injusto. Com a exceção de Tiradentes, cujo heroísmo é alvo de certa zombaria, todos são vistos com benevolência, recebendo um tratamento entre respeitoso e folgazão. É assim com Felipe Camarão: “Ninguém o pega, não vê. / Sumiu debaixo da terra. // Depois Camarão morreu, / Desaparece no escuro, / Mas já está costumado.” (“O Índio Invisível”, p. 152); com os rebelados de Palmares: “Seu branco, dê o fora, / Sinão toma pau / Aqui no quilombo / Quem manda primero / Deus nosso sinhô, / Depois é São Cosme / Mais São Damião, / A Virge Maria, / Depois semo nós.” (“Cantiga dos Palmares”, p. 154); com frei Caneca: “O frade caiu no chão. / Da mão esquerda do frade / Surge a bandeira vermelha / Da Confederação do Equador, / Da mão direita do frade / Um retratinho da virgem, / Daqueles de 1\$500.” (“Relíquias de Frei Caneca”, p.161); com Marcílio Dias: “Resisti até o final, / Tive duas mãos no começo, / No meio tive uma só, / Não tive nenhuma no fim: / Mas combatia com os pés, / Com a cabeça, com a boca; / Até agora combato, / [...] Minha boca não morreu, / Pois dá gritos de canhão; / Nas noites de tempestade” (“A Boca de Marcílio Dias”, p. 166) ; com João Cândido: “Seu marechal, dê o fora, / Senão leva chibatada. / Meu chicote é sem piedade, / Sabe responder ao seu.” (“O Chicote de João Cândido”, p.172); ou com Lampião: “Ninguém segura Lampião. / Quem te viu e quem te vê? / Lampião corre que corre, / Lampião nunca que morre/ — Nem ao menos no jornal. —” (“Fuga”, p. 187).

Os fatos relacionados com o governo, entretanto, têm o espaço que lhes é cedido ocupado pela sátira impiedosa. A Revolução de 30 é vista como “um pic-nic com carabinas”, com o bicho-papão posto abaixo, fugindo para a Suíça e indo “arejar o

cavaignac” (“1930”, p. 189). Da proclamação da República, louva-se: “Ó que belo movimento! / Ouro-Preto não estrilou. / Foi tudo feito com rosas / e salva de 21 tiros.” (“Proclamação de Deodoro”, p. 168), retrucando D. Pedro II: “Ó amigos do coração, / Muito obrigado a vocês, / [...] Quem não foi imperador / Não avalia o que é pau. / A herança que lhes deixei / Muito mal poderá dar / Para o buraco de um dente.” (“Elegia do Dia 16”, p. 169). Da Independência, sobra D. Pedro I, às margens do Ipiranga, gritando depois de comer cuscuz demais (numa paródia ao *Hino da Independência*): “Ou me livro d’esta cólica / Ou morro logo d’ua vez!”. (“A pescaria”, p. 164). De D. Joao VI, ouve-se a cantiga (parodiando a do folclore infantil) no embarque: “Je suis pobre, pobre, pobre, / Je m’en vai d’aqui. / Esse tal de Napoleão / Vem tomar conta da minha quinta, / Vem tomar minhas pipas de vinho, / Vem tomar meus p’rus, / Meus frangos, / Minhas galinhas d’ Angola. / To fraco, to fraco, to fraco” (“Embarque do Papagaio Real”, p. 159). 201

Além desses poemas diretamente referidos a fatos históricos, em que os governantes são representados em situações ridículas, há uma série dedicada a entranhados costumes nacionais: o ceticismo do povo quanto ao governo: “Menino entra para a escola, / Botam tais fantasmagorias / Na cachola do coitado / — Este país é um colosso, / Tem muita mina por aí, / Não precisa trabalhar —, / Sai o inocente da escola / Pensando que é rei do mundo, / Depois vê que lhe mentiram, / Então fica atrapalhado, / Não sabe o que há de fazer, / Vai ser gigolô da nação.” (“O Neto do Marquês de Maricá”, p. 176) ; a mamata dos deputados: “Chora, meu filho, chora. / Ai, quem não chora não mama, / Quem não mama fica fraco, / Fica sem força pra vida, / A vida é luta renhida, [...] Se eu não tivesse chorado, / Nunca teria mamado, / Não estava agora cantando, / não teria um automóvel, /



Estaria caceteado, / Assinando promissória” (“Hino do Deputado”, p.177); as campanhas contra a seca no Nordeste: “Então o bom presidente / Manda chamar o alemão. / Encomenda um maquinismo / Que custa, em ouro sonante, / Seiscentos mil contos de réis. [...] O nordeste está esperando / A água cair da máquina, / Já que do céu não caiu. / O nordeste está esperando. / Famílias já se mudaram / Para o sul, para o Japão / E muitas pro cemitério.” (“A Máquina d’Água”, p. 180); o exército vaidoso em suas farpelas, que não quer nada com a guerra; as campanhas educacionais governistas, em que se constroem escolas onde não há estradas e estradas em lugares onde não há escola; as disputas sobre a língua nacional, com um filólogo assassinado com uma faca alemã, porque incomoda o vizinho para decidir se Brasil se escreve com “s” ou “z” e usa a faca como possível tira-teimas; ou a filosofia do Jeca, a quem “a obrigação não me pesa  
202 / De ser nacional demais”, pois “Não fico assim assombrado / Com o progresso dos outros. / Eles são muito mais ricos, / Mas trabalham muito mais”. (“Discurso do Filho do Jeca”, p. 188).

Esse conjunto não só satiriza o modo de ser brasileiro, como assinala as trivialidades da vida nacional, os descaminhos da esfera política e o desdém do povo ante o poder ou a ideia de patriotismo. A visão do País, não em seus momentos culminantes, mas no rema-rema do cotidiano, não é menos incisiva com seus cidadãos comuns do que com os que estão em posição de mando. No âmbito do povo, há um sentimento de pouco caso ante a obrigação cívica de participar da história, que se traduz bem pela definição do poema “Homo Brasiliensis” (p. 187): “O homem / é o único animal que joga no bicho”. A jogatina e o carnaval, secundados pelo gosto da vida boa e pelos prazeres da música e do corpo, conformam esse retrato pouco lisonjeiro dos brasileiros, que só se sublevam em momentos críticos, quando a

pressão econômica sobre a vida comum se torna insuportável, principalmente através de impostos escorchantes. Segundo o poeta, os motivos dos levantes nunca são nobres, salvo para um punhado de idealistas, amantes da liberdade, que morrem em geral por nada, como os heróis mencionados acima, os quais, em sequência inócua, continuam perdendo suas vidas por um país que não muda.

Dessa forma, a história brasileira, nesse livro de Murilo Mendes, aparece como um desfile de desmandos, de mananças, com os poderosos retratados em momentos de vulgaridade, decidindo o destino frequentemente sangrento do povo, e a população levando a vida em bem-aventurança, mesmo ante tais descabros, porque a “fazenda” é fértil, há comida e mulatas, folia e música. Apesar desse distanciamento entre povo e governo, o povo sabe chegar ao autossacrifício quando a espoliação se torna intolerável, de modo que tem razão o filho do Jeca quando diz, com ecos do *Hino Nacional*, que “Não sou convencido assim. / Não penso que sou gigante, / Colosso impávido e belo. / Mas também não sou minhoca.” Se os outros povos “têm mundos e fundos”, a verdade é que “se mudam para aqui”.

### **O giro da imagem e as dissonâncias da história**

Essa relação entre história e poesia se conforma esteticamente através de um verso que lembra o dos romancistas ibéricos, tanto por seu teor heróico-narrativo, como por seu uso predominante do metro heptassilábico, típico desses cantares. A redondilha maior confere ao ritmo dos textos uma fluência que reforça a desenvoltura do relato, no mais das vezes veiculado pela voz do ator principal. Veja-se a da estátua de Tiradentes, no poema seguinte ao da cadeira elétrica, em que não se manifesta o autoescárnio anterior: “Há mais de cem anos guardo / No meu ventre generoso / Uma turma de poetas / Que vivem o dia

inteirinho / Tangendo as cordas da lira, / Em vez de atirarem bombas / No marquês de Barbacena / E no rei de Portugal.” (“A Estátua do Alferes”, p. 158).

O recurso de trabalhar a narração quase sempre em primeira pessoa enfatiza a comicidade quando o episódio ou o momento em que o protagonista que fala é grotesco, como em “Serenata da Dependência” (p.163). Nele a “nega” de D. Pedro I lhe pede para cantar para ela e o príncipe se desculpa, dizendo que a guitarra quebrou e que em Lisboa andam “safados” com ele porque não lhes manda um real e que precisa sair para pescar no Ipiranga. Esse eu narrador, entretanto, abandona seu cinismo quando, em imagens muito fortes, ressalta o heroísmo dos rebeldes mortos, que, rumo à derrota, zombam de seus algozes, como acontece com o poema “A Mão de Domingos José Martins” (p. 160), em que esta profetiza a D. João VI o destino nefasto de seu reino e descendentes.

Não é o caso, portanto, de um simples romancista, como seria de esperar numa poesia de teor narrativo. À forma do romance ibérico alia-se outra, a do sirventês provençal, com sua característica sátira pessoal, em que não se perdoa ao senhor os seus vícios.<sup>8</sup> Apropriados pelos galego-portugueses, na forma dos cantares de escárnio e mal-dizer, da versificação ora decassilábica ora heptassilábica, o que essas formas épico-líricas implicam é uma investida contra regimes opressivos, através da demolição de suas imagens, recurso de que Murilo Mendes se vale em abundância para a crítica aos embates entre Estado e Nação em seu livro.

É evidente que esse lastro da poética medieval não comparece em seus textos sem uma reelaboração modernista. A partir da tradição romanesco-satírica, o poeta mineiro produz textos com entonação eminentemente popular, ao formar o verso, embora mantendo o ritmo tradicional, com torneios de frase

coloquiais, oralizados, imitando inclusive os falares individuais, como neste “Tango de Solano López” (p.166), em que o adversário do Brasil declara: “Jô estava en el cabaré, / No hacía mal a ninguém. / Até pensaba em mi madre, / Tres muchachos me pegaron / Pelas orelhas, bandidos,” ou no já citado poema sobre Palmares.

Outra alteração com referência ao modelo do romanceiro e da poesia satírica está na presença dominante do verso branco, confiando-se a sensação de retorno, não à rima, mas ao metro. Este, embora maciçamente heptassilábico, também acolhe, além de decassílabos, eneassílabos, ou redondilhas menores, os versos livres, irregulares, de modo que se evita, no conjunto do texto, a possível monotonia da redondilha maior sobrecarregada.

Além disso, o modernismo dessa poesia aparece na associação entre essa sonoridade brincalhona, cantante, e uma fala de extração comum, não erudita ou artificial, marcada pelos subentendidos ou pelos duplos sentidos, pelo trocadilho ou pela hipérbole, na forma da proposição exagerada ou bizarra, que não visa o grande dito de espírito, mas a impermanência da piada — e sobre assuntos que, no quadro ideológico da época, não poderiam ser vertidos em tal linguagem. 205

Para construir os efeitos cômico-satíricos, essa poesia se vale de alguns procedimentos típicos do gênero: a repetição obsessiva, como em “Milagre de Antônio Conselheiro” (p.171), em que se multiplica o refrão “O homem não sai” para marcar a recalcitrância do rebelde, do ponto de vista dos atacantes impotentes; a consequência inesperada para um antecedente costumeiro: “Isabel minha filha leu / ‘A choça do Pai Tomás’, / Teve uma pena do escravo; / Nabuco queria mostrar / Que tinha estatura mesmo, / Patrocínio precisava / Provar que tinha garganta; / Fui dar um giro na Europa; / Caiu a sopa no mel” (“Elegia do Dia 16”, p.169); a ironia (em relação a Feijó): “Este homem não en-

tendeu / O caráter brasileiro. / Quis deitar muita energia, / Acabou se dando mal.” (“O Padre de Ferro”, p. 165); a paródia, tanto de textos poéticos ou hinos pátrios consagrados quanto as já mencionadas à carta de Caminha, ou ao mito de Sumé; o quiproquó, como em “Amostra da Ciência Local”, com as trapalhadas do filólogo em busca da escrita da palavra Brasil; e, finalmente, o anacronismo, marca moderna de comicidade: “Um anjo de sobrecasaca, de chinelas, / Passou matutando no ar: / A terra não é mais uma colônia, [...] Os soldados serão presos pra sempre / Num cavalo de aço, não é de pau. / Aos domingos terá retreta para eles, / Começando pela protofonia do *Guarani*. / Os ditadores de pijama / Virão comer pé-de-moleque / Com o povo”. (“Glória de D. Pedro II”, p. 186).

206 Graças ao efeito arrasador desses elementos cômicos, a imagem do Brasil, em seus diversos momentos históricos, adquire fortes tintas de ridículo, desautorizando a versão historiográfica oficial. Lendo-se Murilo Mendes, esvai-se a imagem de seriedade do País, pois, mesmo às circunstâncias mais trágicas da vida nacional, sua poesia infunde um tom anarquizante, que, se vem em realce da resistência dos oprimidos, de toda a sorte diminui a importância de seus gestos, embora ao mesmo tempo inverta a dimensão menor que o evento deveria ter aos olhos de seus adversários.

Entretanto, esse ridículo, operado por estratégias de comicidade de efeitos tão irreverentes, não é sentido como falseador da verdadeira dimensão desses fatos históricos pelo receptor do texto. Ao contrário, o tratamento piadístico, que Mário de Andrade considera prejudicial à poesia de Mendes, proporcionou justamente a necessária inversão de perspectivas para que a imagem da história deste País se aproximasse não apenas do ímpeto demolidor do Modernismo, mas de algo que talvez estivesse mais próximo da sempre elusiva verdade dos eventos.

Não admira que essa obra de Mendes tenha recebido uma crítica depreciativa, mesmo de parte de seu autor. Talvez a carga de rebaixamento paródico que essa comicidade derrisória impôs à representação da história brasileira fosse demasiado pesada mesmo para o espírito anticonvencional dos modernistas.

#### NOTAS

\* Versão revista de trabalho apresentado no II Seminário de História da Literatura, no GT de História da Literatura da ANPOLL, no Congresso de João Pessoa, PB, em junho de 1996, e publicado em seus Anais, na revista *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 31, n° 4, p. 119-128, dez. 1996. Esta é uma versão revista.

<sup>1</sup> MENDES, Murilo, apud PICCHIO, Luciana Stegagno. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 25. 207

<sup>2</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32. Ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 447.

<sup>3</sup> ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: MENDES, Murilo. op. cit. p. 33.

<sup>4</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Murilo Mendes Hoje/Amanhã. In: MENDES, Murilo. op. cit. p. 63.

<sup>5</sup> PICCHIO, Luciana Stegagno. op. cit. p. 25.

<sup>6</sup> MENDES, Murilo. Microdefinição do Autor. In: —. Op. cit. p.46.

<sup>7</sup> MENDES, Murilo. História do Brasil. In: —. Op. cit. Todos os poemas serão indicados apenas pela página do título.

<sup>8</sup> Cf. SPINA, Segismundo. *Manual de versificação romântica medieval*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971. p. 136.

## **Fragmentos de história da literatura: relatos e resultados de uma pesquisa em Portugal\***

Mauro Nicola Póvoas  
FURG

208 Venho mantendo a pesquisa “Um estudo de fontes primárias: a presença da literatura brasileira em periódicos portugueses do século XIX (1850-1900)” desde 2008, quando realizei um estágio pós-doutoral na Universidade de Lisboa e na Biblioteca Nacional de Portugal, com o apoio da CAPES. Depois de quatro anos, a intenção é concluí-lo em meados de 2013; sendo assim, faz-se, aqui, a apresentação dos resultados alcançados até o momento.

Este balanço do material recolhido e analisado obedeceu, predominantemente, aos seguintes tópicos, sempre tendo como *corpus* revistas, jornais e almanaques lisboetas, e girando em torno da história da literatura: 1 - a descoberta de autores e textos desconhecidos e/ou à margem da historiografia; 2 - o exame da relação literária entre Brasil e Portugal no século XIX; 3 - a recepção, em Portugal, de autores pertencentes à literatura brasileira. São temas que giram em torno da história da literatura, pertinentes, portanto, ao grupo de trabalho ao qual estou inserido.

### **Autores e textos desconhecidos e/ou à margem da historiografia<sup>1</sup>**

Neste item, sobressaem-se tanto Cesário Verde, poeta canônico da literatura portuguesa, quanto Emília da Maia, poetisa luso-brasileira pouco conhecida.

Uma, entre várias outras descobertas, no período em que estive em Portugal, chamou-me a atenção, pela importância do escritor envolvido: um poema nunca publicado em volume de Cesário Verde (1855-1886). Trata-se de “Escândalos”, composição escrita em Lisboa, no mês de agosto de 1874, e encontrada nas páginas 30 e 31 do *Almanaque XPTO para 1875*, editado na capital portuguesa.

O ineditismo em livro da descoberta confirmou-se tanto a partir do exame da obra completa de Cesário Verde, em edição organizada por Joel Serrão (cf. VERDE, 2003), como também por uma consulta com o Prof. Dr. Ernesto Rodrigues, da Universidade de Lisboa, especialista na literatura oitocentista portuguesa e supervisor de meu estágio pós-doutoral. Interessante notar que a data de 1874, que aparece ao fim do poema, foi importante para o jovem Cesário Verde, à época com dezenove anos:

Depois, em 1874, ano de juvenil facúndia poética, Cesário Verde dá a público quinze composições, a maior parte das quais em periódicos portuenses, pela mão de Silva Pinto, e anuncia a edição, para breve, de um livro *Cânticos do Realismo*, projeto que não chegou a efetivar-se. (SERRÃO, 1986, p. 8)

209

Essa “juvenil facúndia” explica o teor de “Escândalos”, cujo título encaixa-se à perfeição com aquilo que pretendia atingir o poeta: jocosamente, trazer à tona a relação homem/mulher, numa sociedade que pouco discutia essa questão. Há indícios documentais de que, desde fim de 1873 e ao longo de 1874, o “poeta negociante” (SERRÃO, 1986, p. 5) estava projetando o *Cânticos do Realismo*, ou *Ecos do Realismo*, título alternativo que o volume poderia ostentar, segundo as fontes disponíveis. Alguns motivos podem ser arrolados para que Cesário tenha abortado o livro: a evolução da poesia do autor, que em fevereiro de 1875, por exemplo, publicava “Deslumbramentos”, ou o mal-estar que o conjunto de poemas causou no público leitor português (cf. SERRÃO, 1986, p. 17-18).



O poema até então inédito do *Almanaque XPTO para 1875* assemelha-se, formal e conteudisticamente, a outras produções de Cesário Verde da época. Do ponto de vista da forma, por exemplo, podem ser apontadas similitudes com “Lágrimas” e “Ironias do desgosto”, que contêm a mesma estrutura dialogada de “Escândalos”, ou então com “Esplêndida”, que apresenta a mesma disposição de estrofes: cinco versos cada, sendo os primeiros quatro mais extensos, e o quinto e último menor (12 e seis sílabas poéticas em “Escândalos”; 10 e seis no caso de “Esplêndida”). Do ângulo do conteúdo, Cesário, em 1874-1875, interessava-se bastante pela relação entre homem e mulher, tema do qual o poema em tela não escapa. Pela importância do achado, reproduz-se, abaixo, a composição, com a grafia já atualizada. São quatro quintetos — os quatro primeiros versos de cada estrofe, alexandrinos; o último, sempre hexassilábico —, num total de 20 versos, distribuídos em um esquema rímico ABABA:

#### Escândalos

Falava-lhe ela assim: — “Não sei por que me odeia,  
“Não sei por que despreza a luz dos meus olhares,  
“Se o adoro com fervor, se não me julgo feia,  
“E o meu olhar iguala as chamas singulares  
“Do incêndio de Pompeia!

“Instiga-me o agulhão do vício fatigante,  
“E crava-me o capricho os vigorosos dentes;  
“Não quero o doce amor platônico do Dante  
“E sinto vir a febre e as pulsações frequentes  
“Ao vê-lo, ó meu amante!

“As ânsias, as paixões, os fogos, os ardores,  
 “Alucinada e louca, eu vejo que abomina,  
 “E ignoro com que fim, em tempos anteriores,  
 “Enchia-me de gosto a boca purpurina,  
 “E o seio de calores!”

E ele ao vê-la excitante, histérica, exaltada,  
 Volveu-lhe glacial, britânico, insolente:  
 — “A tua exaltação decerto não me agrada,  
 “E, ó minha libertina! eu quero-te somente  
 “Para mexer salada!”

Lisboa, agosto, 1874.

Cesário Verde

211

“Escândalos” traz o que Helder Macedo (1988) aponta como o “erotismo de humilhação”; um exemplo é o poema “Humilhações”, em que o humilde “personagem-narrador” da composição, sem dinheiro para ver as peças teatrais das quais a sua atriz preferida participa, toda a noite a espreita à porta das casas de espetáculos. No poema inédito de Cesário, observa-se esse exercício de rebaixamento, pelo avesso: não é o homem que se humilha frente a uma mulher, mas a mulher que coloca todo o seu amor em relação ao homem, que a despreza e sarcasticamente a vê somente como um objeto, antes de mais nada, útil nas lides domésticas. É bom frisar que o cínico personagem masculino desse poema não deve ser encarado como um *alter ego* do poeta, pois, conforme alerta Helder Macedo, o erotismo de humilhação da obra de Cesário revela menos uma condição biográfica, e mais “uma constante da literatura europeia do século XIX” (MACEDO, 1988, p. 24).

Diferente de Cesário, Emília da Maia é autora praticamente desconhecida, mas a sua produção, presente no periódico *A*

*Voz Feminina / O Progresso*, é significativa: são 17 poemas, em geral assinados por “D. Emília A. M. da Maia”, maneira como em geral ela era referenciada nas páginas dos dois periódicos que, na verdade, eram um só, e que a certa altura troca de nome. A intenção de *A Voz Feminina* era a de ser um órgão completo para o sexo feminino, servindo de fonte de informação, diversão e cultura, publicando, para tanto, textos literários (em especial, poemas), críticas literárias, artigos, notícias, charadas, correspondências, anúncios, sendo William T. Wood (de origem inglesa) e Francisca de Assis Martins Wood os seus administradores. Circulou de 5 de janeiro de 1868 (n. 1) a 27 de junho de 1869 (n. 76), sob o título *A Voz Feminina*, e entre 4 de julho (n. 77) e 26 de dezembro de 1869 (n. 102), com o nome de *O Progresso*.

São raras as ocorrências do nome de Maia nas mais diferentes fontes, seja em críticos e historiadores da literatura brasileira, seja da portuguesa. Foram dois verbetes de dicionários dedicados ao sexo feminino que trouxeram alguma luz sobre quem era essa mulher que escrevia em Portugal, na segunda metade do século XIX. O *Dicionário mundial de mulheres notáveis* (1967), de Américo Lopes de Oliveira e Mário Gonçalves Viana, aponta o seguinte:

MAIA, Emília Adelaide Moniz da (1848-1919). Poetisa portuguesa, natural do Rio de Janeiro; mulher do general português José Rufino Moniz da Maia. Tinha 15 anos, quando publicou, na *Revista Popular*, do Rio de Janeiro, a poesia “Súplica”, que foi muito bem recebida. Colaborou em jornais portugueses: *A Voz Feminina*, *Almanaque das Senhoras* etc. Publicou as seguintes obras: *Fleurs* (1878); *Penas* (1912); *As sete palavras de Nosso Senhor Jesus Cristo* (1916); *Angelus* etc. Era muito caritativa; o produto da venda dos seus livros destinava-se, em parte, a fins benemerentes. Nunca esquecia os infelizes e os pobres: viu-

vas, soldados de comportamento exemplar, órfãs etc. // Foi mãe do ator Fernando Maia, falecido prematuramente, quando ocupava o cargo de gerente do Teatro Nacional de D. Maria II. (OLIVEIRA; VIANA, 1967, p. 790)

Embora parcas, as informações são importantes frente à exiguidade de dados sobre Emília da Maia. Todavia, Ilda Maria Assunção e Silva Soares de Abreu, no verbete “Emília Adelaide Moniz da Maia”, incluído no *Dicionário no feminino* (ABREU, 2005, p. 303-304), corrige algumas informações anteriores e acrescenta outras. Por exemplo, sabe-se que era filha de José Alves da Silva Gatueiro e de Maria Rosa da Silva, e que faleceu, na verdade, em 1912, em Lisboa, para onde veio em 1863. Antes, aos 14 anos de idade, escreveu o poema “Adeus à pátria”, em homenagem ao Brasil. O texto de Ilda de Abreu ainda registra, com detalhes, as ações de benemerência da poetisa, assim como a sua participação em *A Voz Feminina* e no *Almanaque das Senhoras*, de propriedade de Guiomar Torresão, de quem era amiga. Por fim, diz que os poemas “Amor e desejo” e “Amélia”, de Maia, foram traduzidos para a Língua Francesa por Gonçalves Dias. 213

Nos 17 poemas de Emília da Maia encontrados em *A Voz Feminina / O Progresso*, a vertente predominante será a romântica, com temas como a evasão, a infância, a pátria e a religiosidade dando o tom à lírica da autora. Note-se a recorrência da evasão do eu-lírico que, aborrecido com a sua vida e com o mundo que o cerca, demonstra enfado, muitas vezes querendo fugir, seja pela morte, pela fé, pelo sonho ou pelo devaneio.

São três poemas, em especial, todavia, todos publicados em 1868, n’*A Voz Feminina*, que merecem atenção maior: em “Saudades da infância” (n. 5, p. 3-4, 8 fev. 1868), “Canção do exílio” (n. 34, p. 4, 6 set. 1868) e “Recordações” (n. 39, p. 4, 11 out. 1868) observa-se a glosa de dois autores canônicos do Romantismo brasileiro, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias, numa

evocação de algo que já passou, temporal e espacialmente. A reminiscência temporal é evocada em especial com o retorno à infância, tema caro aos escritores brasileiros de cariz romântica, explícita em “Saudades da infância”; a lembrança espacial configura-se na saudade do torrão natal, clara em “Canção do exílio”. Em ambos, a autora luso-brasileira empreende um jogo intertextual que se caracteriza pela paráfrase, primeiro de Casimiro de Abreu, segundo de Gonçalves Dias — entenda-se, por paráfrase, aquele texto que, de certa forma, reafirma, com palavras diferentes e por meio de um deslocamento e de um distanciamento mínimos, aquilo que o texto primeiro coloca (cf. SANT’ANNA, 1985, p. 16-33).

214 Em “Saudades da infância”, a matriz de Emília da Maia é o célebre poema de Casimiro de Abreu, “Meus oito anos”, publicado no livro *Primaveras*. O título e a epígrafe do poema de Emília da Maia já apontam que a obra casimiriana é o substrato para a sua construção poética. Parafraseando e ao mesmo tempo, óbvio, homenageando o poeta fluminense, Maia traz um eu-lírico feminino (pode-se perguntar: a própria poetisa, em exercício autobiográfico?) que se volta com emoção para a infância, quadra feliz a que não se pode mais voltar, e que se opõe à vida enfadonha e cansativa que se afigura no presente, prática evasiva já observada anteriormente na sua produção.

Na “Canção do exílio” de Emília da Maia também fica cristalino que o seu ponto de partida é um outro poema clássico; no caso, o homônimo de Gonçalves Dias, publicado nos *Primeiros cantos*. Assim como no decalque anterior, aqui também Emília da Maia segue os passos de seu antecessor, escrito em 1843 e publicado em 1847. Maia escreve em 1868, momento em que a “Canção do exílio” gonçalvina já se tinha tornado uma referência na literatura brasileira, com vários escritores rendendo a sua homenagem ao poema, embora, é claro, no século XIX não haja

a presença da paródia e da estilização que aparecerão em textos como os de Oswald de Andrade, Juó Bananére, Cassiano Ricardo, Carlos Drummond de Andrade e Jô Soares, além de muitos outros que, nos séculos XX e XXI, apoiaram-se nos famosos versos do poeta maranhense.

Em Maia, o caráter é mesmo de paráfrase; não há a tentativa de inovar, mas sim de retomar o anterior, com respeito, o que pode ser observado no título, na epígrafe, no uso do heptassílabo (verso popular, presente também em Casimiro, conforme se viu acima) e no sentido da composição da luso-brasileira, em que, como em Gonçalves Dias, também se observa um eu-lírico que diz querer voltar a ver os encantos da terra natal. Maia, todavia, não traz a mesma ênfase do texto primeiro, que clama: “Não permita Deus que eu morra, / Sem que eu volte para lá”; aqui, o verbo-chave é “querer” (que, aliás, não aparece em Dias): o sujeito poético quer ver (os encantos, as palmeiras), quer sentir (o clima tropical, o murmúrio das cachoeiras), quer se sentar (à beira do mar), quer se embalar (na leve rede de penas), sem nunca, no entanto desfazer o local de onde fala, Portugal, já que não ocorrem as comparações efetivamente realizadas em Dias, por meio do par opositivo “cá” e “lá”. No poema de Maia, se o eu-lírico “quer”, ele, contudo, nunca pede ajuda aos Céus para que esse intento seja alcançado, e não usa, em nenhum momento, o verbo “voltar”. Se há arroubos ufanistas, ocorrem sem que se procure a comparação que porventura poderia melindrar a nação que a acolhia no momento, onde, aliás, o texto foi publicado e lido. 215

Por seu turno, “Recordações” é um poema que realiza a junção das temáticas trabalhadas a partir da leitura dos poemas de Casimiro de Abreu e de Gonçalves Dias, demonstrando a devoção de Maia por ambos. Também publicada em 1868, “Recordações”, construída a partir de versos heptassílabos, como as duas anteriores, sintetiza o desejo de se estar em um tempo e em

um espaço diferentes daqueles que se conformam no presente. Juntam-se, aqui, as saudades da infância e do Brasil, pois a primeira está relacionada ao segundo, já que provavelmente o tempo infantil foi vivido em terras brasileiras; a vida adulta em Portugal (caso se faça a leitura biográfica), para o eu-lírico, então, significa dupla distância: tanto da criança, que ficou longe no tempo, como do país natal, que restou distante no espaço.

Na composição, ficam patentes as saudades dos tempos idos, da “infância gentil”, em que o sujeito poemático vivia em terra “ativa e formosa”, de “beleza e tesouros” sem rival no mundo, embora, como já foi antes apontado, sem a “retórica da volta” de Gonçalves Dias. Talvez, mais do que o desejo ardente por retornar à terra natal (até possível, caso esse fosse realmente um desejo incontornável) ou à infância (impossível, a não ser pela memória ou pelo sonho), configura-se a vontade de explicitar o amor àquilo pelo qual o eu-lírico passou, e que ele lembra com emoção e nostalgia.

Com uma poética apoiada na vertente romântica da literatura de Língua Portuguesa, Emília da Maia, nos poemas coletados nos periódicos dirigidos pelo casal Wood, repisa temas-clichê, numa postura epígona, típica daquele momento histórico em ambos os lados do Atlântico, de transição do Romantismo para o Realismo: melancólica e saudosa nos poemas, engajada e idealista nos artigos em prosa, a fim de atender a todos os tipos de leitoras dos periódicos.

Essa dualidade fica clara também na sua identidade hifenizada, luso-brasileira, fratura que a deixou a meio caminho, nem citada no Brasil, nem lembrada em Portugal, vazio que nos leva a perguntar qual o lugar de Emília da Maia, já que ela é tanto brasileira, no preito que faz à pátria em que efetivamente nasceu e nas homenagens que presta a Gonçalves Dias e a Casimiro de Abreu, na forma de alusões intertextuais e de epígrafes, quanto

lusa, na dicção e na recepção, pois foi lida, essencialmente, por portugueses.

### **Relações literárias entre Brasil e Portugal no século XIX<sup>2</sup>**

Dos mais de cinco mil periódicos listados nos dois volumes de *Jornais e revistas portuguesas do século XIX*, organizados por Gina Guedes Rafael e Manuela Santos, avulta, para o estudioso brasileiro da área de Letras, uma série de títulos passíveis de pesquisa e análise; uma possibilidade de recorte é olhar mais atentamente para cinco revistas do século XIX que estampam, em seu título, a tentativa de se estreitar uma relação entre Brasil e Portugal, com a contribuição de escritores portugueses e brasileiros, mais o fato de serem “ilustrações”: *A Ilustração Luso-Brasileira* (1856-1859); *Os Dois Mundos: Ilustração para Portugal e Brasil* (1877-1881); *A Ilustração: Revista Quinzenal para Portugal e Brasil* (1884-1892); *A Ilustração de Portugal e Brasil: Semanário Científico, Literário e Artístico* (1885); e *A Revista: Ilustração Luso-Brasileira* (1893). São empreendimentos que abarcam os dois lados do Oceano Atlântico, numa tentativa de pan-lusismo nem sempre levada a cabo com sucesso.

Aliás, essa mescla entre Brasil, Portugal e “ilustração”, no cabeçalho dos periódicos analisados, revela-se repleta de significados, no momento em que evoca, ao mesmo tempo, os inovadores recursos do desenho, que começavam a inundar o mercado editorial europeu a partir do século XIX, e a conservadora *Revue des Deux Mondes* (*Revista dos Dois Mundos*), que inicia a circular em 1829 e perdura até hoje. As gravuras de meados do século retrasado, mesmo que ainda não coloridas e precariamente produzidas, atraíam para si um público que não era, num primeiro momento, identificado com as práticas de leitura “tradicionais”, isto é, aquela que se restringe à decodificação de le-



tras emparelhadas em linhas e parágrafos<sup>3</sup>. Por sua vez, a francesa *Revue des Deux Mondes* trazia, já no seu título, a intermediação entre dois mundos distintos, o “velho” e o “novo”, o “civilizado” e o “selvagem”, de modo que ambos se entendessem mutuamente, sendo sem dúvida uma inspiração para os empreendimentos lusitanos ora analisados, até porque o que se guardou da revista francesa é “uma memória que a consagrou como periódico de superior qualidade, representativo do que havia de melhor no gênero” (MARTINS, 2001, p. 77), como atesta o seu sucesso na época do Império brasileiro, tendo em Dom Pedro II, por exemplo, um leitor atento<sup>4</sup>. Revistas amenas — de informação cultural, literária, sócio-histórica —, as “ilustrações” queriam ser uma “ponte” entre dois países que há pouco se tinham separado, utilizando o moderno expediente da gravura, a fim de popularizar a leitura e facilitar o acesso às notícias e à produção artística de portugueses e brasileiros.

*A Ilustração Luso-Brasileira* foi a primeira do quinteto de “ilustrações” para Portugal e Brasil que surgiu na segunda metade do século XIX. Com algum espaço para a literatura brasileira — em especial com a publicação de poemas e narrativas de Casimiro de Abreu —, pode-se dizer que, se não houve um completo esquecimento do Brasil, constata-se uma presença modesta do país, para uma revista que queria dar conta dos “dois mundos” de língua portuguesa, o europeu e o sul-americano, intenção expressa no título e no “Introito”, no primeiro número do periódico, assinado por Mendes Leal Júnior.

Já *Os Dois Mundos: Ilustração para Portugal e Brasil*, revista de grande qualidade gráfica, tem um título que já aponta para países independentes, localizados cada qual em continentes diferentes, com suas características específicas. Surpreende — pelo título, que passa a ideia de uma proposta bem definida de divulgação; pela presença de um agente que representava a em-

presa no Brasil e por lá distribuía o periódico; pelo porte da revista — a ausência completa de colaboradores e escritores brasileiros ou de textos que aludam ao Brasil, numa falha que aponta a inexistência de diálogo entre as duas nações irmãs pela língua. Levando-se em conta aquilo a que se propunha a revista, pode-se pensar, inclusive, que talvez isso tenha ajudado na sua pouca duração e na irregularidade — os eventuais assinantes brasileiros gostariam de nunca se verem espelhados numa revista cujo cabeçalho estampava um subtítulo como “Ilustração para Portugal e Brasil”?

Todavia, é um erro que não persiste na revista que de certa forma dá sequência ao projeto de levar informação, amenidades, retratos e cultura para os “dois mundos” — *A Ilustração: Revista Quinzenal para Portugal e Brasil*, a mais rica, em qualidade gráfica, das revistas aqui listadas, sem falar que também é a que mais traz contribuições de brasileiros, com o predomínio de escritores que, ao longo do tempo, cristalizaram-se como referências canônicas da historiografia literária brasileira, em sua maioria representantes do assim convencionado movimento parnasiano: Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto Oliveira, Luís Guimarães Júnior, Luís Murat, B. Lopes, Medeiros e Albuquerque. Outros nomes menos conhecidos também frequentavam as páginas da folha dirigida por Mariano Pina: Silvestre de Lima, Luís Delfino, Valentim de Magalhães, Max Fleiuss, Silva Ramos, Lucindo Filho, Isidoro Martins Júnior e Manuel Vicente de Figueiredo. Contos são poucos: três de Artur Azevedo em 1890 — “A toalha de crivo”, “O viúvo” e “Romantismo” — e mais cinco, de quatro autores diferentes, em 1891: “Saudade”, de Coelho Neto; “A alma das flores”, de Júlia Lopes de Almeida (única representante feminina entre os brasileiros); “O crime de Otávio: carta encontrada entre papéis velhos”, de Olavo Bilac; e “Os sapatinhos de Luísa” e “Flores de pano”, de Valentim de Maga-

lhães. Machado de Assis, em 1884, assina a biografia de Pedro Luís Pereira de Sousa, “jornalista, poeta, deputado, administrador, ministro e homem da mais fina sociedade fluminense”.

De *A Ilustração de Portugal e Brasil: Semanário Científico, Literário e Artístico*, os registros acerca do Brasil são poucos. Destacam-se o soneto “Destino”, de Luís Guimarães, e os textos “Escritores contemporâneos: poetas brasileiros notáveis” e “Escritores contemporâneos: poetas brasileiros notáveis – Álvares de Azevedo”, em que Gomes Leal faz uma análise de algumas características da literatura brasileira do momento, assim como empreende um estudo sobre a vida e a obra de Álvares de Azevedo.

Por fim, *A Revista: Ilustração Luso-Brasileira*, embora com certa ambição, foi a “ilustração” luso-brasileira de vida mais curta, pois circulou, aparentemente, por apenas seis números. 220 Desses, somente dois estão disponíveis para pesquisa na Biblioteca Nacional de Portugal; nesses, observa-se uma presença parcimoniosa de textos literários, sendo Luís Murat o único brasileiro, com “Ontem e hoje (sobre a lápide de um coração)”, escrito no Rio de Janeiro, conforme anotação ao fim do poema. Exceto essa, há outras poucas referências, como uma ilustração do edifício dos Correios, no Rio de Janeiro, e uma gravura de Quintino Bocaiúva, “um dos fundadores da República do Brasil”.

O que se pôde ver, pelo rápido levantamento aqui esboçado, é que da parte dessas ilustrações, surgidas entre 1850 e 1900, há tentativas, mais ou menos sérias, de integração entre as duas nações, à época, recentemente separadas, mas que possuíam a mesma língua e comungavam uma história conjunta de mais de 300 anos. Pode-se falar na formatação do imaginário de uma identidade brasileira em Portugal, pelo olhar de um editor lusitano, que seleciona imagens, textos e escritores que julga representativos da literatura e da cultura das diversas regiões brasi-

leiras do momento. Claro que muitas das iniciativas foram falhas, conforme o observado, nunca havendo, de fato, uma preocupação em estabelecer vínculos estreitos entre os dois países irmãos.

Cabe salientar que, apesar de tratarem extensa e preponderantemente de temas, autores e obras vinculados a Portugal, não se pode afirmar que foram revistas “portuguesas” ou “lisboetas”, já que, com exceção da primeira, *A Ilustração Luso-Brasileira*, as demais eram impressas e/ou mantinham seus escritórios principais em cidades estrangeiras, como Paris e Barcelona. Isso demonstra, por um lado, a falta de estrutura, no país português, para a manutenção do padrão gráfico das publicações, e, por outro, aponta para uma interferência, no diálogo Portugal/Brasil, de culturas diversificadas, sem deixar de levar em conta que a impressão em terras distantes talvez encarecesse ou dificultasse as empreitadas, o que pode ter colaborado na vida curta dos periódicos. 221

Se o surto de “ilustrações” do século XIX deveu-se obviamente à questão da “moda” das gravuras e dos retratos que, ao enfeitarem as revistas, atingiam um público maior, pode-se perguntar a que se deveu a preocupação em unir Portugal e Brasil. Nostalgia, por parte de Portugal, da relação de dominação que mantinha com o Brasil? Saudades, sendo assim, do Império que começava, ao longo do século XIX, lentamente a desmoronar? Inspiração na união entre duas culturas, entre o “antigo” (o europeu) e o “recente” (o americano), na direção do que fazia a *Revue des Deux Mondes*? Ou, então, propósito, do outrora colonizador, de auxiliar a nação aparentemente mais fraca e despreparada, o recém-criado Brasil? Talvez uma, outra, todas ou nenhuma das alternativas. A verdade é que o projeto das “ilustrações” (e de outros periódicos assemelhados, cuja identificação passa sempre pelo título que conjuga, de uma forma ou de

outra, “Brasil” e “Portugal”), afora algum ranço político-ideológico, intencionava levar informação e cultura brasileiras para o leitor português, numa tentativa de integração que, ao longo do século XX, mingou, fruto da afirmação cada vez maior das especificidades do Brasil enquanto nação.

### **Recepção, em Portugal, de autores pertencentes à literatura brasileira<sup>5</sup>**

Entre tantos nomes que frequentaram as páginas dos periódicos portugueses do Oitocentos, seja por meio de poemas ou de críticas — Álvares de Azevedo, Amália dos Passos Figueiroa, Artur Azevedo, Casimiro de Abreu, Damasceno Vieira, Delfina Benigna da Cunha, Fontoura Xavier, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, Julieta de Melo Monteiro, Junqueira Freire, Manuel de Araújo Porto Alegre e Revocata Heloísa de Melo<sup>6</sup> —, destaca-se aqui, como exemplo de como eram abordados os autores brasileiros, Luís Guimarães Júnior (Rio de Janeiro, 1845 — Lisboa, 1898), hoje escritor pouco conhecido do público leitor, tanto que, mesmo em manuais didáticos para o ensino de literatura, ou em histórias literárias brasileiras mais recentes, a menção a ele não ultrapassa uma linha, um parágrafo, uma nota de rodapé<sup>7</sup>. No século XIX, porém, era autor bastante comentado nos círculos da imprensa literária lisboeta, até porque, a partir da década de 1880, como adido diplomático, mudou-se para a capital lusa, local onde veio, inclusive, a falecer. A lista de periódicos portugueses em que constam poemas seus é imensa.

Por exemplo, em *A Mulher: Revista Ilustrada das Famílias* sua presença é constante: seis poemas de Luís Guimarães foram ali publicados: “Esquife”, “O bom doutor”, “Uns pés”, “A larva”, “Madrigal a Ceci”, “*Mater dolorosa*”. Se há composições de sua larva, também há “Poetas. A Luís Guimarães”, de Jaime Vítor (n. 24, p. 190, 1883), cuja primeira estrofe constitui-se dos seguintes versos:

Vai, imita-lhe o estro, ó ave pequenina,  
 E afoguem-me depois  
 Em ondas de harmonia,  
 Que há de ser uma estranha e íntima alegria  
 A gente ver os dois  
 Cantarem à porfia  
 Uma canção divina. (p. 190)

O poema é acompanhado de uma curiosa nota de rodapé, que “explica” o seu teor:

Luís Guimarães, o eminente poeta brasileiro, entristecido sempre e sempre preocupado com a morte de dois entes queridos, que para ele representavam nesta vida a alegria e a felicidade, lamentava-se por não ter tido nunca um rouxinol. Jaime Vítor, ouvindo-o, pôde conseguir obter um rouxinol que enviou ao distinto poeta brasileiro com os deliciosos versos que hoje publicamos. (p. 190)

223

Pedro da Silveira, em conferência na qual discorre sobre a participação de brasileiros nos movimentos literários portugueses do Realismo e do Simbolismo, aponta que *Sonetos e rimas* foi um livro que granjeou a Guimarães Júnior “acolhimento excepcionalmente caloroso” (SILVEIRA, 1981, p. 19) em Portugal, tanto que Gomes Leal igualmente celebrou o poeta, em “A Luís Guimarães. Depois da leitura dos *Sonetos e rimas*”, editado no *Correio da Manhã* em 11 de abril de 1887, e cuja primeira estrofe se reproduz, para efeito de comparação com o poema de Jaime Vítor, que é anterior:

Teu livro evoca em nós esse alabastro  
 branco das brancas rosas! Os poetas  
 bebem nele os clarões lunares dum astro

mais as fúrias do Amor — deus d'armas pretas.

(SILVEIRA, 1981, p. 19)

Afora os textos poéticos, na edição de n. 7 de *A Mulher* (p. 49-51, 1883), há artigo de Guiomar Torresão sobre Luís Guimarães, acompanhado de uma gravura do brasileiro. Torresão disserta sobre a vida e a obra do autor; dentre vários aspectos, destacam-se dois: a nacionalidade e o talento, os quais, aliás, estão imbricados.

Quando, no início do texto, aponta-se o local de nascimento do poeta, é ressaltado que ele é americano: “Luís Caetano Pereira Guimarães Júnior nasceu no dia 17 de fevereiro de 1845 na cidade do Rio de Janeiro. É por conseguinte brasileiro *pur sang*, facto que muito honra a América, que o conta entre os seus mais florentes talentos” (p. 49). A nacionalidade brasileira e a sua consequente confirmação, ou não, é um aspecto sempre lembrado nos textos biográficos publicados em periódicos portugueses. Dando continuidade ao artigo, o talento do escritor fluminense é descrito como “maleável e opulento, esmaltado, como as florestas luxuriantes do seu berço natal, de todos os matizes, e impregnado de todos os perfumes” (p. 49). Ainda sobre o talento, Guiomar Torresão afirma que Luís Guimarães é dotado de “imaginação ardente e fantasiosa”, sendo seus versos “tocados de uma fina sensibilidade nervosa”, os quais revelam um “lírico convicto”. Na sequência, Torresão expõe:

Esse lirismo perfumado e melodioso como uma serenata de Gounod, bordado de arabescos caprichosos e exuberantes de florescências tropicais, afirmou-se especialmente, com todos os seus defeitos e belezas, nos *Noturnos*. Foi exatamente nos *Noturnos* que a pessoa que escreve essa tentativa biográfica admirou pela vez primeira o feitio aristocrático e ligeiramente feminino do talento de Luís Guimarães. (p. 49)

Note-se, nesses dois itens em que o trecho assenta-se — a

capacidade quase feminina, evocando a sutileza e a delicadeza do poeta, e a sua relação com a geografia brasileira —, a reiteração de dois pré-conceitos, bastante comuns no século XIX: a existência da dicotomia entre masculino/feminino, no momento de avaliar a qualidade de uma obra ou de um autor, e a exuberância da natureza dos trópicos a influenciar positivamente os autores nascidos no Brasil.

Outro caso de alusão a Luís Guimarães é no *Almanaque Ilustrado para 1883*, em que desenho do poeta carioca ocupa quase toda a página 36, com um pequeno texto trazendo alguns dados biográficos, destacando-se a dor resultante das mortes do filho e da esposa. Por isso, faz sentido a reprodução do poema “A morta”, na página subsequente, de temática autobiográfica, numa referência explícita à mulher, falecida em 1882, e que seria posto num livro cujo título seria *O poema dos mortos*, mas que nunca veio à luz. Assim, a nota junto ao poema de Jaime Vitor, acima transcrita, e que alude à tristeza do poeta pela “morte de dois entes queridos”, clarifica-se. Pedro da Silveira dá conta deste período da vida do poeta:

De resto, que Guimarães Júnior foi muito estimado em Lisboa, aí estão a prová-lo, quando, logo em Março de 1882, lhe morreu a mulher, D. Cecília Amélia, o abundante e sentido noticiário dos jornais, artigos vários, o folhetim a propósito escrito por Júlio César Machado, um dos melhores que lhe saíram da pena. E, já agora, ainda direi que “A morta”, um dos mais belos sonetos de Luís Guimarães, é uma evocação daquela sua amada. Foi publicado pela primeira vez no *Jornal do Domingo*, de Lisboa, a 13 de Agosto de 1882, com a indicação de pertencer ao livro *O poema dos mortos*, a publicar em breve – mas que o não seria, como também não terá passado de projeto *O livro de Gabriel*, anunciado, no mesmo *Jornal do Domingo*, no ano anterior. (SILVEIRA, 1981, p. 18)



Já em edição de *Lisboa Elegante: Crônica Mensal* (n. 2, p. 42-44, dez. 1886), Fernandes Costa assina o artigo intitulado “Dois poetas: Luís Guimarães e Alberto Pimentel”, comentando os livros de Pimentel, *Idílios dos reis*, “a coleção de poemets mais sólida, mais homogênea, melhor equilibrada que a moderna poesia portuguesa tem produzido”, e de Guimarães Júnior, “o poeta viril que cinzelou como um artista da renascença ou lavrou como um mosaísta medieval os *Sonetos e rimas*” (p. 43). Curiosamente, aquele poeta que há três anos tinha sido qualificado como “ligeiramente feminino”, em artigo assinado por uma mulher, agora aparece masculinizado, dotado de força e ímpeto, em artigo assinado por um homem, mostrando que as questões de gênero atravessavam contumazmente a crítica e os costumes do momento, sendo de ressaltar que tanto *A Mulher* quanto *Lisboa Elegante* eram revistas lidas predominantemente por mulheres. Em outras edições de *Lisboa Elegante* ainda estampam-se, de Guimarães Júnior, as composições “Adormecida” e “As três cartas. A Teófilo Braga”.

Em *A Ilustração: Revista Quinzenal para Portugal e Brasil*, por sua vez, o livro *Sonetos e rimas*, de Luís Guimarães, é saudado entusiasticamente na seção “Bibliografia”, no texto “*Sonetos e rimas*, de Luís Guimarães”, sem autoria (n. 24, p. 375 e 379, 20 dez. 1886): “[...] é um poeta aplaudido, e que se o Brasil tem um grande orgulho em o possuir como filho, nós não temos menor em o ler” (p. 379). Trata-se de artigo encomiástico e impressionista, no estilo comum da época, em que o autor anônimo igualmente discute a nova onda literária, o Parnasianismo, sem deixar de fazer críticas ao movimento, embora absolva Luís Guimarães Júnior, um verdadeiro “aristocrata do verso” (p. 375), como se pode notar na citação abaixo, em que se destacam dois pontos: a curiosa comparação do movimento parnasiano à frivolidade da mulher que se entrega a cultivar somente a aparên-

cia e a qualificação dos dois grandes parnasianos da Língua Portuguesa, o próprio Guimarães Júnior e Gonçalves Crespo:

Os *parnasianos* são somente harmônicos e plásticos. É este o seu único defeito. [...] O *Parnasianismo* é uma arte adorável, cheia de defeitos. É como a Mulher que consome toda a sua existência na preocupação constante da *toilette* e do mundo, e que às vezes chega às portas da eternidade sem ter uma só vez sido na vida exclusivamente Mulher, isto é — Esposa, Mãe ou Filha — apesar de ter passado por todos estes estados — mas ligeiramente, superficialmente. [...] O mal já se manifesta em Paris. Mas ainda está longe de se manifestar em Portugal, quanto mais no Brasil; e enquanto ele não chega, saudemos com entusiasmo em Luís Guimarães um dos poetas mais corretos, mais elegantes, mais harmoniosos e mais distintos do nosso tempo, e que só encontra rival em Gonçalves Crespo, incontestavelmente o mestre dos parnasianos portugueses. (p. 379)

227

Interessante constatar o cânone da literatura brasileira que pode ser elaborado a partir das referências a escritores nas publicações portuguesas. O exemplo aqui trazido, o de Luís Guimarães Júnior, hoje pouco lembrado, frequentava assiduamente as páginas oitocentistas, indicando que a recepção a determinados autores transforma-se com o passar dos anos, seja pela mudança no gosto do público, seja pela diminuição do espaço desses escritores nas histórias mais recentes da literatura brasileira, decorrente de uma deficiência estética dos textos, que muitas vezes envelhecem e não resistem a novas leituras.

### **Nota final**

A resenha aqui produzida, a partir de ensaios publicados em livros, revistas e anais, e apresentados por meio de comunicações e palestras, nos mais diferentes eventos, nos últimos quatro anos, mapeia alguns dos meus interesses, enquanto pesqui-

sador da história da literatura, de fontes primárias e das relações entre Portugal e Brasil. Como em muitos momentos foram resumidos textos que, em sua origem, eram mais detalhados e volumosos, recomenda-se, ao interessado em pormenorizar alguma informação, consultar os textos apontados nas notas de rodapé.

A pesquisa em jornais, revistas e almanaques, muitas das vezes, resulta cansativa e improdutivo; no entanto, por outro lado, pode revelar, àqueles que se debruçam sobre tais fontes primárias, pequenas descobertas e joias semiesquecidas. É o caso de “Escândalos”, achado que, devido à dispersão da reduzida e importante obra de Cesário Verde, torna-se ainda mais precioso, no momento em que há a possibilidade de disponibilizá-lo aos leitores interessados, mais de 135 anos depois de sua primeira e única publicação. Ou os exemplos de Emília da Maia e Luís Guimaraes Júnior, que, se não gozam da importância na historiografia literária de Cesário, resultam importantes de serem descortinados, para que se possa pensar a literatura além dos “grandes nomes” que o tempo trata de canonizar e incensar. Ou, ainda, a oportunidade de vislumbrar como se davam as relações, no âmbito sociocultural, entre Portugal e Brasil ao longo do século XIX, poucos anos depois da Independência brasileira. Enfim, a coleta de fragmentos de história da literatura e a posterior tentativa de organização desse material não pressupõem, no conjunto, um mosaico equilibrado e contínuo, mas a chance de uma mirada sincrônica que traz, consigo, possibilidades novas e menos viciadas de se estudar o campo literário.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Ilda Maria Assunção e Silva Soares de. Emília Adelaide Moniz da Maia. In: CASTRO, Zília Osório de; ESTEVES, João (Dir.). SOUSA, António Ferreira de; ABREU, Ilda Soares de; STONE, Maria Emília (Coord.). *Dicionário no feminino* (séculos XIX-XX). Lisboa: Horizonte, 2005. p. 303-304.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1993.

CAMARGO, Katia Aily Franco de. *A Revue des Deux Mondes: intermediária entre dois mundos*. Natal: EDUFRN, 2007.

MACEDO, Helder. O erotismo de humilhação. In: —. *O romântico e o feroz*: Cesário Verde. Lisboa: & etc, 1988.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: EDUSP; FAPESP; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

OLIVEIRA, Américo Lopes de; VIANA, Mário Gonçalves. *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Porto: Lello & Irmão, 1967.

229

RAFAEL, Gina Guedes; SANTOS, Manuela (Org.). *Jornais e revistas portuguesas do século XIX*. 2 v. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001-2002.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. *Ilustração Brasileira (1854-1855) e A Ilustração Luso-Brasileira (1856, 1858, 1859): uma contribuição para o estudo da imprensa literária em língua portuguesa*. 2 v. 2007. 325f (v. 1) e 178 f. (v. 2). Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-141548/>. Acesso em: 15 jan. 2009.

SERRÃO, Joel. *O essencial sobre Cesário Verde*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986.

SILVEIRA, Pedro da. *Os últimos luso-brasileiros: sobre a participação de brasileiros nos movimentos literários portugueses do Realismo à*

dissolução do Simbolismo. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981.

VERDE, Cesário. *Obra completa de Cesário Verde*. Org. Joel Serrão. Lisboa: Horizonte, 2003.

#### NOTAS

\* Texto apresentado durante o XXVII Encontro Nacional da ANPOLL (UFF, 10 a 13 de julho de 2012).

<sup>1</sup> Mais detalhes sobre este tópico podem ser encontrados em: PÓVOAS, Mauro Nicola. Periódicos e descobertas: o exemplo de Cesário Verde. In: PETROV, Petar; SOUSA, Pedro Quintino de; SAMARTIM, Roberto López-Iglésias; FEIJÓ, Elias J. Torres (Ed.). *Avanços em literatura e cultura portuguesas: da Idade Média ao século XIX*. Santiago de Compostela: Através; Faro: AIL, 2012. p. 441-448; PÓVOAS, Mauro Nicola. Fontes primárias e redescobertas: o caso de Emília da Maia In: CAIRO, Luiz Roberto; PEREIRA, Márcio Roberto; AZEVEDO, Silvia Maria. *Arquivos revisitados da América Lusa: escritos sobre memória e representação literária*. Assis: UNESP, 2010. p. 47-66; PÓVOAS, Mauro Nicola; SILVEIRA, Louise Farias da. Guiomar Torresão e as 'Cartas Póstumas' do periódico feminino *O Mundo Elegante* (1887). *Navegações*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 101-105, jan.-jun. 2012.<sup>2</sup> Mais detalhes sobre este tópico podem ser encontrados em: PÓVOAS, Mauro Nicola. Póvoas. Um projeto para dois mundos: as ilustrações luso-brasileiras In: SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos; CAIRO, Luiz Roberto; RAPUCCI, Cleide Antonia. *Intelectuais e imprensa: aspectos de uma complexa relação*. São Paulo: Nankin, 2009. p. 53-75.

<sup>3</sup> A “moda” das “ilustrações”, no Brasil, obviamente, demorará um pouco mais para se disseminar. Para Benedita de Cássia Lima Sant’Anna, em sua tese, na qual trabalha comparativamente com a Ilustração Brasileira e A Ilustração Luso-Brasileira, configuram-se como “imprensa ilustrada romântica as publicações periódicas que apresentam um conjunto de tendências estético-ideológicas próprias do período — como o nacionalismo literário, uma certa subjetividade, o gosto pela natureza, a colaboração de autores cientes do seu papel —, aliadas ao enriquecimento gráfico proporcionado pelas gravuras e estampas, bem como ao pendor didático e ético de empenho na

propagação de conhecimentos, instrução e deleite, e a uma possível confiança nas ações governamentais para juntos promoverem a ‘civilização’ “ (SANT’ANNA, 2007, p. 49-50). Em Portugal, a primeira publicação periódica que pode ser considerada como “imprensa ilustrada romântica” é o lisboeta *O Panorama* (1837-1868); no Brasil, a par de alguns periódicos ensaiarem, desde a década de 1840, a publicação de caricaturas e litogravuras em suas páginas, a primeira a reunir todos os itens necessários seria a carioca *Ilustração Brasileira* (1854-1855), bem mais rica e diversificada que as antecessoras (cf. SANT’ANNA, 2007, p. 50).

<sup>4</sup> Sobre o periódico parisiense, cf. CAMARGO, 2007.

<sup>5</sup> Mais detalhes sobre este tópico podem ser encontrados em: PÓVOAS, Mauro Nicola. *O Rio Grande do Sul em almanaques portugueses do século XIX*. In: REBELO, Helena (Coord.). *Lusofonia: tempo de reciprocidades*. Actas do IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Porto: Afrontamento, 2011. v. 2. p. 431-439; PÓVOAS, Mauro Nicola. *A literatura brasileira em periódicos portugueses: textos críticos e notas biográficas*. In: —; VAZ, Artur Emilio Alarcon (Org.). *Literatura, história e fontes primárias*. No prelo.

231

<sup>6</sup> É de se anotar que alguns dos autores supracitados são gaúchos, pois um dos meus interesses originais foi coligir a presença da literatura sul-rio-grandense no material pesquisado.

<sup>7</sup> Em Alfredo Bosi, por exemplo, há uma única referência a Luís Guimarães Júnior: “Assim, é de um Baudelaire treslido que decorre o primeiro veio realista-parnasiano entre nós; dele e da poesia ainda romântica, mas contida e correta, de Luís Delfino e de Guimarães Jr., poeta dos Corimbos (1869) e dos Sonetos e rimas (1880)” (BOSI, 1993, p. 246).