



Universidade Federal do Rio Grande - FURG
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras

3º Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros (ENAPEL)

10 e 11 de novembro de 2008

Homenagens:
100 anos da morte de Machado de Assis
100 anos do nascimento de Guimarães Cesar
200 anos da imprensa no Brasil

Inscrições:

- Comunicações: até 31 de outubro
- Assistentes: até 10 de novembro

Informações:

Mestrado em História da Literatura
Av. Itália - Km 8 - Rio Grande/RS
(53) 3233.6614 - pgletras@furg.br
www.ppgletras.furg.br





Anais do 3º Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros (ENAPEL)

**Realizado na Universidade Federal do Rio Grande – FURG,
em 10 e 11 de novembro de 2008, em uma promoção do
Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura da FURG**

Organização do evento:

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (coordenador-geral)

Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten

Cícero Vassão (secretário do PPGL)

Organização dos anais: Mauro Nicola Póvoas e Artur Emilio Alarcon Vaz

Bolsistas:

Ana Cristina Pinto Matias

Bianca Ramires Acosta dos Santos

Daniele Freitas Marques

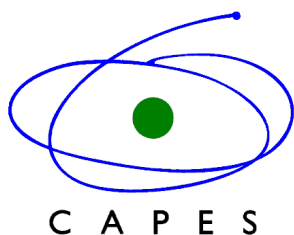
Gisele Pereira Bandeira

Maria Christina Minasi

Reinaldo Araujo de Moura

Revisão dos textos: dos autores

Apoio:



E56a Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários
Brasileiros. (3. : 2010 : Rio Grande,RS)

Anais do 3º Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos
Literários Brasileiros, FURG; realizado em 10 e 11 de novembro de
2008 / organizado por Mauro Nicola Póvoas e Artur Emilio Alarcon
Vaz. Rio Grande : FURG, 2010.
1 CD-ROM; 4 ¾ pol.

ISBN: 978-85-7566-156-7

1. Literatura Brasileira – Encontros 2. Literatura - História
3. Periódicos Literários – Pesquisa I. Póvoas, Mauro Nicola
II. Vaz, Artur Emilio Alarcon

CDU: 869.0(81) :

061.3

APRESENTAÇÃO

Em 10 e 11 de novembro de 2008, na cidade marítima do Rio Grande, localizada ao Sul do Rio Grande do Sul, realizou-se, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), mais especificamente no Centro de Convívio dos Meninos do Mar, à beira da Lagoa dos Patos, o 3º Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros (ENAPEL). Cabe lembrar que este é um evento que decorre do projeto de pesquisa integrado “Memória e Literatura nos Periódicos Brasileiros: do Romantismo à Contemporaneidade”, financiado pelo CNPq, de 2000 a 2003, e que envolvia a UFBA, a UNESP/Campus de Assis e a PUCRS, sob a liderança, respectivamente, dos professores doutores Ívia Iracema Duarte Alves, Luiz Roberto Velloso Cairo e Maria Eunice Moreira.

Depois de eventos em Salvador/BA, na UFBA (I Jornada de Periódicos Literários – Tecendo Laços, novembro de 2000); Assis/SP, na UNESP (II Jornada de Periódicos Literários – Tecendo Outros Laços, novembro de 2001); e Porto Alegre/RS, na PUCRS (1º e 2º Encontros, agosto de 2002 e setembro de 2006), o seminário reunindo professores, pesquisadores e alunos (de graduação e pós-graduação) de periódicos brasileiros, literários ou não, das áreas de Letras, História, Biblioteconomia e Jornalismo, se deu na FURG. A escolha da universidade rio-grandina como sede honrou a tradição, no âmbito dos cursos de Letras e de História da instituição, do estudo, por parte de docentes e discentes, do periodismo – jornais, revistas, almanaques. Além da pesquisa em periódicos – norte principal do evento –, cabe registrar que foram contemplados, ainda, no 3º ENAPEL, estudos realizados a partir de fontes primárias, arquivos e acervos, e também temas relativos a três datas importantes de 2008: os 200 anos da implantação da imprensa no Brasil; os 100 anos da morte de Machado de Assis; e os 100 anos da morte de Guilhermino Cesar.

Duas conferências, duas mesas-redondas e doze sessões de comunicação deram o tom do evento, em discussões profícuas sobre os temas propostos, com integrantes de vários Estados brasileiros: Rio Grande do Sul (FURG, UFSM, UFRGS, PUCRS e Centro Universitário Metodista IPA), Santa Catarina (UFSC), Paraná (UNICENTRO), São Paulo (USP e UNESP/Assis) e Bahia (UEFS). Os anais que ora se introduzem dão uma amostra dos textos que foram lidos e comentados ao longo dos dois dias do evento. Estão aqui reproduzidas as quatro palestras e as quarenta e seis comunicações que foram enviadas à organização dentro do prazo estipulado; reunidas, permitem ao interessado a

oportunidade de conferir o que foi visto e ouvido na Primavera de 2008, em uma ação que encontra sentido no momento em que registra a intensa troca de idéias em torno do periodismo no Brasil.

Cabe, por fim, marcar o apoio que o evento recebeu do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, na pessoa de seu coordenador à época, Carlos Alexandre Baumgarten, e de seu secretário, Cícero Vassão. Também o apoio financeiro da CAPES, por meio Programa de Apoio a Eventos no País (PAEP), foi de suma importância para a plena realização do encontro.

Dentro da idéia de rotatividade do evento – de caráter bianual –, pretende-se que cada edição tenha uma sede diferente. Sendo assim, desejo a todos uma boa leitura – e que venham os próximos encontros! O 4º ENAPEL, por exemplo, está marcado para setembro de 2010, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), na Bahia, local, aliás, onde este CD-ROM será lançado em primeira mão.

Mauro Nicola Póvoas (PPGL/FURG)

Coordenador-geral do 3º ENAPEL

Setembro/2010

PROGRAMAÇÃO DO 3º ENAPEL

10 de novembro de 2008 – segunda-feira

13h – Credenciamento

14h – Sessão de abertura

14h30min – Conferência de abertura

Mediação: Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten (FURG)

“Machado e Borges, clássicos e formativos”

Prof. Dr. Luís Augusto Fischer (UFRGS)

17h – Sessões de comunicação

19h30min – Mesa-redonda 1

Mediação: Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG)

“Um panorama da literatura sul-rio-grandense em periódicos portugueses do século XIX”

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)

“As resenhas de livros simbolistas na ‘Crônica literária’ do vespertino *A Notícia* (1897-1905)”

Prof. Dr. Alvaro Santos Simões Junior (UNESP/Assis)

“A importância da imprensa na formação do sistema literário da cidade do Rio Grande”

Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG)

11 de novembro de 2008 – terça-feira

14h – Mesa-redonda 2

Mediação: Profa. Dra. Nea Maria Setúbal de Castro (FURG)

“A presença franco-britânica na *Revista Nacional e Estrangeira* (1839-1840)”

Profa. Dra. Maria Eulália Ramicelli (UFSM)

“Guilhermino Cesar e a revista *Província de São Pedro* (1945-1957)”

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten (FURG)

“Um poema brasileiro em periódicos argentinos”

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira (PUCRS)

17h – Sessões de comunicação

19h30min – Conferência de encerramento

Mediação: Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)

“Misteriomania: edição, circulação e apropriação do modelo narrativo de *Les mystères de Paris*, de Eugène Sue, no espaço literário luso-brasileiro”

Prof. Dr. Nelson Schapochnik (USP)

SUMÁRIO DOS ANAIS DO 3º ENAPEL

PALESTRAS

Medeiros e Albuquerque: um crítico impiedoso do Simbolismo brasileiro	
Alvaro Santos Simões Junior.....	12
José Manuel Rego Viana e Manuel José da Silva Bastos, dois teatrólogos no início do sistema literário em Rio Grande	
Artur Emilio Alarcon Vaz.....	27
A presença franco-britânica na <i>Revista Nacional e Estrangeira</i> (1839-1840)	
Maria Eulália Ramicelli.....	43
Um panorama da literatura sul-rio-grandense em periódicos portugueses do século XIX	
Mauro Nicola Póvoas.....	55

COMUNICAÇÕES

A memória perfeita da Literatura de Jornal, João Paraguaçu em <i>O Imparcial da Bahia</i>	
Adeitalo Manoel Pinho.....	66
<i>Rumo ao Sigma</i>: um periódico integralista rio-grandino	
Aline Quiroga Neves.....	75
A tipografia de Francisco Xavier Ferreira e o início da imprensa rio-grandina	
Ana Cristina Pinto Matias.....	89
A participação de mulheres na <i>Revista do Globo</i>: Porto Alegre/RS (1929-1939)	
Andréa da Silva Barboza.....	98
Quando Nela Rio: blog de informação sobre literatura hispano-canadense	
Andréia Alves Pires.....	107
<i>Maruí</i>: literatura e humor marcando a imprensa rio-grandina no século XIX	
Bianca Ramires Acosta dos Santos.....	117
O fantástico no conto “O imortal”, de Machado de Assis	
Bruno Duarte.....	133

Literatos rio-grandenses e o Partido Liberal na campanha pela emancipação dos cativos	
Cássia Daiane Macedo da Silveira.....	141
A trajetória historiográfica do <i>Caramuru</i> e d’<i>O Uruguai</i> no século XIX – de 1826 a 1863	
Cecília Mariano Rosa.....	155
Aspectos de história e literatura presentes no <i>Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul</i>, de Alfredo Ferreira Rodrigues – 1889-1900	
Claudia Fernanda de Barros Freitas.....	167
Luto e confessionalismo em Julieta de Melo Monteiro	
Daniele Freitas Marques.....	179
A idéia de história do tempo presente na <i>Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro</i>	
Eliete Lucia Tiburski.....	188
Análise do conto “Capítulo dos chapéus”, de Machado de Assis	
Ellen Neves Tapada.....	194
A poesia de Clarinda da Costa Siqueira em periódicos rio-grandinos	
Emilene de Lima Rodrigues.....	205
Perscrutando o pó: uma cartografia de ruínas e riquezas na revista <i>Barroco</i>	
Evandro de Sousa.....	213
Um dos papéis do periódico: biografar. Francisco A. de Varnhagen e a biografia na <i>Revista do IHGB</i>	
Evandro dos Santos.....	219
Machado, <i>Memórias póstumas</i> e... o Realismo?	
Fabiane de Oliveira Resende.....	225
História da imprensa: jornal <i>Arcádia</i> (1867) e a escrita literária de Bernardo Taveira Júnior	
Fernanda Soares da Silva.....	231
E assim morreu nosso chefe: despedidas republicanas, vistas a partir de <i>O Intransigente</i>, sobre o passamento do Exmo. Intendente Municipal Dr. Trajano Lopes – 1912	
Flávio Pestana Zanella.....	241

O Modernismo brasileiro adiante e ao revés nas páginas de <i>Anhembi</i>	
George Luiz França.....	249
O comércio rio-grandino de livros em 1855	
Gisele Pereira Bandeira.....	264
A luta por cidadania em Porto Alegre: movimentos comunitários e a política municipal nos anos 1960	
Gustavo Coelho.....	272
Uma leitura histórica do regionalismo literário	
Jackson Manoel Franchi Gonçalves.....	286
A “eterna contradição humana” em contos de Machado de Assis publicados n’<i>A Estação</i> e na <i>Gazeta de Notícias</i>	
Jaison Luís Crestani.....	300
Leituras permitidas e leituras proibidas: anúncios dos jornais pelotenses	
Jaqueline Rosa da Cunha.....	313
O homem, a humanidade e o amor n’<i>A Rosa Brasileira</i> (1851)	
Joana Mieres Valente.....	323
Poesia e exílio em <i>Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa</i>, de Guilhermino Cesar	
José Luís Giovanoni Fornos.....	336
A imprensa espírita no Brasil	
José Roberto de Lima Dias.....	347
Diálogos entre Machado e Eça	
Lizete Pinho Azevedo.....	360
Entre história e literatura: o papel das revistas literárias para o estudo do regionalismo rio-grandense	
Luciana Fernandes Boeira.....	365
A temática do negro na literatura de Machado de Assis	
Luciana Paiva Coronel.....	373
As ambigüidades e incertezas no romance <i>Dom Casmurro</i>, de Machado de Assis	
Luciane Senna Ferreira.....	380
Machado e seus cinco leitores	
Mairim Linck Piva.....	388

<i>Moral em concordata</i> nos palcos de Lisboa: um final feliz?	
Marina de Oliveira.....	395
Mulheres na ficção de Bernardo Taveira Júnior	
Mitizi Gomes.....	400
<i>A superfície das águas</i> e o uso de periódicos	
Nicéia Oliveira dos Santos.....	411
Machado de Assis: uma obra e muitos conceitos	
Paulo Roberto Alves dos Santos.....	420
<i>Orpheu</i> e <i>Klaxon</i>: modernismos em língua portuguesa	
Raquel dos Santos Madanêlo Souza.....	437
Revista <i>Senhor</i>: um novo Brasil nas páginas do jornalismo-cultural	
Renata Gonçalves Gomes.....	444
Júlia Lopes de Almeida e sua obra: o registro através da imprensa	
Rosane Saint-Denis Salomoni.....	449
José Veríssimo em defesa de Machado de Assis	
Sandro Fabres Viana.....	456
<i>Corimbo</i> e espaço feminino	
Sara Maria Maio Ezedin Pinho.....	465
<i>O homem maldito</i>, o início do romance rio-grandino	
Sheila Fernández Garcia.....	477
O pensamento nacionalista na produção crítica do século XIX: de Bouterwek a Machado	
Táise Neves Possani.....	484
Historiografia literária nos periódicos gaúchos da segunda metade do século XIX: textos pioneiros	
Vinícius Marques Estima.....	497
Primórdios da imprensa no Brasil: o <i>Jornal dos Debates Políticos e Literários</i> (1837-1838)	
Viviane Viebrantz Herchmann.....	510

Medeiros e Albuquerque: um crítico impiedoso do Simbolismo brasileiro

Alvaro Santos Simões Junior

UNESP/Assis

Na história da literatura brasileira, o nome de José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque (1867-1934) está associado ao surgimento do Simbolismo no Brasil por haver publicado uma “Proclamação decadente” no livro *Pecados*, de 1889, e por intitular outro livro do mesmo ano de *Canções da decadência*. Contribuição talvez mais importante teria dado ao trazer da Europa para o Brasil em 1887 livros simbolistas que fez circular entre alguns amigos.

Se, apesar do título, o seu segundo livro devia muito mais ao Realismo poético e ao Parnasianismo, o livro de estréia apresentava elementos simbolistas. Embora fosse dedicada a Olavo Bilac, a citada “Proclamação decadente” (ALBUQUERQUE, 1889, p. 147-149) era uma carta aos poetas datada de “20 de Floreal, sendo Verlaine profeta e Mallarmé – deus real”. Nela Medeiros e Albuquerque lamenta os “tempos malditos” em que viviam os poetas. Como “todas as crenças morreram”, previa que os “Poetas do Sentimento” iriam “morrer do Esquecimento / na profunda soledade”, pois os seus cantos desapareciam “na indiferença sombria”. A sonoridade dos versos seria o último baluarte dos poetas:

Pode a Música somente
do verso nas finas teias
conservar no tom fluente
tênue fantasma de idéias;

porque é preciso que todos
no vago dessa moldura
sintam os estos mais doudos
da emoção sincera e pura;

creiam achar no que apenas
é tom incerto e indeciso
dos seus sorrisos e penas
o anseio exato e preciso.

Que importa a Idéia, contanto
que vibre a Forma sonora,
se da Harmonia do canto
vaga alusão se evapora?

Como se nota, o poeta de *Pecados* defendia a musicalidade dos versos como veículo de sugestão de idéias sutis, o que seria uma das principais concepções simbolistas. A convicção de que o poeta seria capaz de captar e expressar sensações ou sentimentos vagos e imprecisos transparece também no “Soneto decadente”, que se acompanha da seguinte epígrafe de Paul Verlaine: “Car nous voulons la nuance encore, / Pas la couleur, rien que la nuance” (ALBUQUERQUE, 1889, p. 61).

Outro traço simbolista dos *Pecados*, presente na “Proclamação decadente”, é o emprego de substantivos elevados à categoria de símbolos mediante o emprego de maiúsculas como se vê logo no início do volume, na primeira estrofe de “Para o nada”:

Sempre ao Bem excede a escura
projeção negra do Mal!
O Gênio, o Crime e a Loucura
são faces de um só cristal...

Apreciado por parnasianos e simbolistas franceses, mas sempre representando a ousadia e a renovação na poesia, Charles Baudelaire está presente em “Cães...”, uma paródia de “Une charogne”:

Vi no centro da rua, na cidade,
um pobre cão apodrecido e morto,
o olhar vidrado, vagamente absorto,
do espaço azul fitando a claridade.

Sobre a boca convulsa numa funda
contração de agonia dolorosa
enxameava a multidão ruidosa
das moscas verdeneiras, nauseabunda!

Entretanto, o livro *Pecados* não continha exclusivamente o novo, pois conservava elementos do Parnasianismo – perfeitamente representado pelo soneto “Estranho mar” (ALBUQUERQUE, 1889, p. 55), que narra o nascimento de Vênus – e até mesmo do Realismo poético, como se nota nos versos de “Caro Victrix”:

Ah! se eu pudesse compassar meus hinos
pela cadência do teu corpo brando,
quando te vejo sob mim arfando
em suspiros dulcíssimos, divinos...
(ALBUQUERQUE, 1889, p. 50)

Anos depois, Medeiros e Albuquerque tornar-se-ia crítico de rodapé do vespertino carioca *A Notícia*, assinando sob o pseudônimo J. dos Santos a coluna semanal “Crônica literária”, responsável pela notícia e pela resenha de livros recém-

lançados. Às vezes, um único texto tratava de três ou quatro lançamentos. Como o conceito de literatura era bastante abrangente para aquele discípulo de Sílvio Romero, a seção não se restringia apenas a obras literárias; dedicava-se, pelo contrário, a publicações de todas as áreas do conhecimento: Direito, Medicina, Filosofia etc.

Essa intensa atividade crítica de Medeiros e Albuquerque iniciou-se justamente no período em que o movimento simbolista desenvolvia-se e procurava angariar adeptos e conquistar o público leitor. Considerado o seu vínculo com as origens do movimento, poder-se-ia supor que o crítico de *A Notícia* fosse um poderoso aliado dos simbolistas na divulgação de suas idéias. Entretanto, ao noticiar e resenhar obras simbolistas, formulou avaliações severas e muitas vezes sarcásticas acerca delas. Importa aqui considerar que concepções estéticas nortearam o trabalho de Medeiros e Albuquerque e como foram recebidas por ele as propostas de renovação poética implícitas nos livros simbolistas, especialmente nas obras póstumas de Cruz e Sousa (1861-1898).

Ao resenhar livros de poesia, o crítico deixava transparecer seus critérios de origem parnasiana ou neoclássica quanto à métrica, às rimas, ao emprego de metáforas e à escolha lexical.

A publicação dos *Versos proibidos*, de Marcos de Castro, pseudônimo de Alberto Ferreira Ramos (1871-1941), permitiu a J. dos Santos, em 11 de fevereiro de 1898¹, estender-se em considerações sobre a métrica em língua portuguesa. O crítico atribuiu a existência de “versos desgraciosos” no livro à busca, pelo poeta, de ritmos novos, do que resultara uma predominância de versos de oito e nove sílabas. Segundo o crítico, os octossílabos seriam resultado da influência do livro *Os simples*, de Guerra Junqueiro, e da campanha de poetas franceses pela reforma da metrificação. Reconhecia J. dos Santos que o uso quase exclusivo do alexandrino levava a pensar, como faziam de resto escritores franceses notáveis, que somente esse metro seria adequado para a expressão de idéias de “certa elevação e grandeza”. Compreendia também que os poetas franceses manifestassem sua insatisfação por estarem submetidos à “tirania de uma infinidade de regrinhas vexatórias e inúteis”. No âmbito da poesia de língua portuguesa, ao contrário, os versos de sete e de dez sílabas haveriam servido para a “expressão das mais altas e nobres idéias” como demonstrariam as obras de Castro Alves e Antero de Quental. Além disso, a poesia de língua portuguesa dispunha “da mais ampla variedade de expressões e ritmos dentro das formas habituais de metrificação: as de 6, 7, 10 e 12

¹ Nas referências bibliográficas, encontram-se dados complementares como a página e a distribuição do texto no jornal.

sílabas”. Admitia J. dos Santos que as formas de oito e nove sílabas nada tinham de novo, mas observava que estavam “justamente abandonadas”. Segundo seu ponto de vista, a adoção do octossílabo por Junqueiro e seu provável discípulo Marcos de Castro representava um retrocesso, porque enquanto os franceses batiam-se pela variedade de ritmo, esses dois poetas de língua portuguesa empregavam um verso “de uma monotonia muito mais desesperadora que a do alexandrino francês”. No caso do poeta brasileiro, aceitava as experiências porque nele reconhecia talento: “Quem maneja tão bem as formas correntes da metrificação só as abandona de caso pensado, pelo prazer de aventurar-se em tentativas, que, pelo menos, revelam um justo desejo de originalidade”.

Ao resenhar *Nimbos*, de Luís Edmundo (1878-1961), em 4 de março de 1898, J. dos Santos atribuiu o grande número de rimas “fáceis” no livro à desatenção do poeta, que rimou participípios em *ando* e *indo*, adjetivos em *ente*, *oso*, *osa* e *ente*. Apesar dessa observação, o crítico garantiu não estar empenhado na defesa da “rima rica”, que se transformara em *chinoiserie* na mão de *burocratas* do verso². Na coluna de 12 de junho de 1902, por exemplo, o crítico considerou “estranhas” e “bizarras” as rimas em destaque do soneto “Estranha dor”, recolhido no livro *Taça partida*, de Daltro dos Santos (?-?):

Que é do potente amor que me deu vida? Que é de o
glorioso Pendão tendido ao Vento outrora?
Onde jaz do meu mal o salutar remédio
e a grande luz do Sol, que eu já não sinto agora?

Que amargor! que atonia! e que infindável tédio!
As horas todas são iguais a uma só hora...
Alma, sacode o *spleen*, arremessá-lo, expedite-o
Bem distante de ti, bem distante e bem fora...

Em consonância com a estética parnasiana, J. dos Santos defendeu o *mot juste* no texto dedicado aos *Nimbos*, de Luís Edmundo, o qual, segundo o crítico, deixou de empregar o “epíteto justo” para atender às suas rimas “banalíssimas”. Dessa *displícência* do poeta, surgiram impropriedades como “paz dulcificante” e “fogo delirante” e a profusão de adjetivos que serviriam apenas ao “enchimento” dos versos³.

² De memória, J. dos Santos citou versos, cuja autoria declarou ignorar, em que a rima é criada por *separação de sílabas*: “O meu amigo Ciriaco, / se não fosse brasileiro, / há muito tempo seria co-/nhecido no mundo inteiro”.

³ Ao resenhar *Plumário* em 10 de fevereiro de 1905, J. dos Santos condenou um sestro do poeta: “As imagens impróprias são freqüentes nos versos do Sr. B. Lopes. Qualquer pessoa dirá que as bocas dos canhões ‘vomitarão’ a morte. Dir-se-á também, usando a mesma metáfora, que a porta de uma fortaleza, por onde saíam numerosos batalhões, ‘vomitava’ hostes cerradas sobre o inimigo. Mas o autor do

Já na resenha de *Estalagmites*, de Hermeto Lima (1872-1947), publicada no dia 13 de maio de 1898, J. dos Santos afirmou que a “abundância de adjetivos” denotava “indigência de idéias”:

É um recurso habitual dos que principiam, para iludir as dificuldades da metrificação. Isso leva o autor a falar num “leito fresco e morno”, numa “vasta sala festival, formosa”, e a pôr a seguir *um braço acetinado* que terminava por uma mão sedosa – o que me parece seda demais...

Não se pense, contudo, que o crítico de *A Notícia* fosse um adepto, como Coelho Neto, das palavras raras. Ao noticiar a publicação de *Relíquias*, de Isaías de Oliveira (1864-?), em 17 de setembro de 1900, J. dos Santos citou dois versos do livro – “Um riso festival, onipotente, / raia nos ares lúcidos, opimos” – e comentou: “O que seja um riso onipotente e festival e ares lúcidos e opimos é difícil de imaginar-se”. De *Antífonas*, de Avelar Filho (?-1900), resenhado em 31 de março de 1900, o crítico transcreveu o poema “No caos”, do qual destacou as palavras *hostício, fimbo, ebóreo, recacho, sesgo, brônteo, cárdeo e encólpio*, cuja significação lhe escapava e nem mesmo os dicionários puderam definir com precisão. Ao noticiar *Encíclias*, em 9 de junho de 1905, J. dos Santos atacou a escola do “pernesticismo”, a que se filiara o autor do livro, Teodorico de Brito (?-1916):

Cedendo a uma inclinação muito freqüente em jovens escritores, tanto da prosa como do verso, ele acha bonito escolher termos exóticos, com o notório intuito de nos embasbacar ou talvez de nos deixar crer que ele conhece a fundo a língua portuguesa.

Ora, não há nada menos probante. A língua portuguesa tem um depósito formidável de palavras velhas, atiradas para as páginas mais esconsas de antigos escritores, e que ninguém mais emprega. Achá-las para impingi-las aos leitores está ao alcance de quem possua qualquer dicionário.

Dizem alguns que é obra meritória fazer ver que temos todas essas riquezas, ostentando-as. Francamente, o caso é discutível. A maior parte de tão famosos tesouros saiu definitivamente da circulação e não voltará a ela em hipótese alguma. (...) Ver um desses termos, que nunca são empregados, surgir de súbito no meio de um texto moderno, dá-nos a impressão que nós teríamos se encontrássemos alguém vestido com trajes do século XV ou XVI no meio de uma multidão de sujeitos, metidos em sobrecasacas, fraques e casacos, como os que nós usamos hoje.

Plumário escreve: ‘Da espada nua, vomitando a morte’, o que é uma imagem absolutamente extravagante, porque em uma espada não existe parte alguma que lembre uma boca. De uma espada se diz correntemente que *semeia* a morte, porque o gesto de quem a está brandindo se pode parecer com o do semeador. Por isso, se escreve também de um guerreiro que ele vai ‘ceifando’ os batalhões inimigos. São imagens que se compreendem”.

A moderação, o bom gosto e o senso de oportunidade recomendados por J. dos Santos na seleção lexical revelam orientação neoclássica, da qual são corolários o conceito de *mot juste* e o combate aos adjetivos supérfluos e ao “pernóstico” das palavras raras. No âmbito da versificação, o crítico segue critérios parnasianos, pois valoriza o heróico quebrado (seis sílabas), o decassílabo, o alexandrino (doze sílabas) e a forma tradicional das redondilhas maiores (sete sílabas), adotadas por ele próprio em sua “Proclamação decadente”, em detrimento do octossílabo e do eneassílabo reintroduzidos na poesia brasileira pelos simbolistas.

Munido desses critérios, J. dos Santos apreciou vários livros simbolistas publicados no período em que respondia pela “Crônica literária” do vespertino *A Notícia*.

Ao resenhar *Austrais*: epopéia social e rimas diversas, de Bráulio Prego (1874-1915), em 17 de junho de 1898, o crítico considerou “abominável” o decassílabo “Sim, senhores – maravilhosamente” por não apresentar a “precisa acentuação”⁴. Mas essa era justamente uma novidade introduzida pelos simbolistas, que procuravam romper com as cesuras parnasianas com a finalidade de obter um verso mais fluido.

Na resenha de *Cultuais*, publicada em 12 de agosto de 1898, J. dos Santos criticou a adjetivação “excessiva, superabundante” do autor, Floriano de Brito (?-?). Em levantamento minucioso, o crítico verificou a repetição dos adjetivos *pálido* e *lânguido* e formas cognatas em várias páginas, o que tomou por indicação de “pobreza de vocabulário” do autor. Mas condenou especialmente o abuso dos adjetivos *sutil*, *mágico* e *místico*, aos quais o poeta haveria dado “uma acepção tão vaga”, que eles serviriam “para tudo”. Note-se que a significação vaga, que J. dos Santos considerou um defeito responsável pela “impropriedade vocabular” dos versos, era uma meta dos simbolistas, que manifestavam predileção pelo adjetivo *místico* e cognatos, que expressavam a sua orientação espiritualista. Em 9 de setembro de 1898, o crítico de *A Notícia* transcreveu em sua coluna uma carta que lhe dirigiu o poeta das *Cultuais* em resposta à resenha do mês anterior. Nela Brito lançou mão do argumento de autoridade para justificar a repetição de adjetivos:

⁴ Ainda do mesmo livro, J. dos Santos transcreveu o verso “Lanço um olhar sobre os *wagons*... Num canto”, que, disposto entre alexandrinos, não apresentava mais de dez sílabas: “Verifica-se, entretanto, que, tratando de um caminho de ferro, provavelmente da *Central*, aí sofreu o doloroso acidente que o privou de duas sílabas...”.

A vez primeira que o extraordinário Wagner – o Dante da música – lançou mão do *leitmotiv* como processo artístico, processo o mais estético, o mais racional, o mais grandioso e o mais belo, – quantos, aliás *in bona fide*, o não censuraram de se repetir e de se redizer a cada passo? Hoje – e pouco tempo depois! – a sua orientação é um modelo, e a sua maneira é uma escola.

Além disso, Brito assegurou que a repetição de adjetivos era, em sua poesia, totalmente proposital. “Não sou *adjetivômano* por ser principiante, e sim por escola. O que faço, porém, é não empregá-la senão estudadamente”.

J. dos Santos, porém, contestou a tese do *leitmotiv* ao definir com precisão como compreendia o conceito:

É um processo aceitável a repetição de um mesmo epíteto acompanhando o mesmo personagem. Um dos recursos habituais de Zola para firmar bem a imagem de qualquer dos seus heróis consiste nisso.

Resta, porém, ver que nas *Cultuais* uns tantos vocábulos – *pálido*, *meigo*, *lânguido* etc. – são repetidos à saciedade e em todas as poesias. A idéia, portanto, de um *leitmotiv* não se justifica.

Já ao resenhar *Via Crucis*, de Félix Pacheco (1879-1935), em 17 de setembro de 1900, J. dos Santos destacou a beleza do soneto de abertura, “Ofertório”, do qual transcreveu um quarteto:

Arcanjo, Santa, Lírio, Estrela, Sol glorioso,
Filtro que os corações humanos fortalece,
Tamareira que ensombra o deserto arenoso,
Mater! Suprema Força! Acolhe minha prece!

Apesar do elogio, o crítico não deixou de ridicularizar um aspecto notável desses versos:

Neste final, como por quase toda parte [no volume], as letras maiúsculas grelam, cogumelam, empinam-se na ponta dos pés, no meio dos versos do Sr. Félix Pacheco. A isto e a uma certa obscuridade no dizer se limita aliás o seu simbolismo – se é mesmo “simbolismo” que essa coisa se chama...

Com a ironia habitual, J. dos Santos dispensou-se de examinar mais detidamente o significado que as maiúsculas poderiam adquirir nos poemas simbolistas. Dessa forma, ele as reduziu a um mero “cacoete” estilístico, assim como consideraria mera convenção literária o misticismo simbolista. Na resenha de *Vae Soli*, publicada em 21 de outubro de 1903, reconheceu o mérito do livro, mas tratou com ironia o interesse do autor, Pereira da Silva (1876-1944), por temas religiosos:

Sem dúvida, o autor não deixa de pagar o seu tributo a umas fúteis modas literárias, que fazem abusar das alusões a *Santas*, a *Virgem das Dores*, a *Sete Espadas*... É difícil compreender que, no nosso tempo, se ache poesia em aludir a antigas, tolas e desacreditadas superstições, como o valor cabalístico do número 7, o mau presságio das sextas-feiras e dos dias 13... Mas cada um é da sua época, da sua geração.

A suposta *obscuridade* simbolista foi frequentemente alvo das farpas do crítico de *A Notícia*. A resenha de *Esotéricas*, de Dario Veloso (1869-1937), publicada em 8 de outubro de 1900, iniciou-se pela consideração de que o prefácio do livro seria “uma salada de citações esdrúxulas dos nomes mais estranhos”. Já os poemas seriam constituídos de “palavras formidavelmente maiusculadas” (sic) e “frases soltas, desconexas, acabando quase todas por pontos de espantação” (sic).

Quando resenhou *Ulanos*, de Jonas da Silva (1880-1947), em 9 de outubro de 1902, J. dos Santos apontou um caso de impropriedade vocabular determinado por força da rima, mas fez uma concessão irônica:

É (...) possível que o Sr. Jonas da Silva saiba, melhor do que nós todos, o significado das palavras que emprega. A escola (?) a que ele se filia professa, porém, como doutrina um desdém insondável por essa significação. Pouco lhe importa o conteúdo dos termos: o essencial é a sua sonoridade.

Depois, com muito bom humor, denunciou o caráter extravagante das imagens do poeta:

As comparações astronômicas do Sr. Jonas são geralmente estupendas. Aqui lhes dou o que ele descobriu na Via Láctea e na Lua:

Coaxam sapos de luz na luz da Via Láctea

Da Lua o formidando e feroz crocodilo

Esses dous versos estão na mais espantosa e filosófica e arquiestupestaficiente poesia do volume. Intitula-se “Vozes do nada”. Por ela se verifica que o Nada, quando dá para falar, diz logo tolices.⁵

⁵ A primeira obra de Jonas da Silva recebeu uma apreciação favorável de J. dos Santos em 29 de janeiro de 1900. “*Ânforas* é um delicioso livro de estréia. Há nas suas páginas a promessa de um bom, de um verdadeiro poeta. Há, mesmo, mais do que promessas: há sonetos que já são de um artista”. Entretanto, boa parte da resenha foi dedicada a contestar a “apologia da ignorância” que, segundo o crítico, continha o prefácio de B. Lopes, de quem transcreve um dos conselhos dados ao novo poeta: “leia o menos possível os mestres para não ficar sem originalidade e estude simplesmente o que diz respeito à sua profissão. Que para fazer bons versos não é preciso que venham livrarias abaixo. Muito pelo contrário: quem muito sabe, o sapiente, quando versos faz, fá-los medonhos”. O crítico de *A Notícia*, ao contrário, recomendou ao estreante que seguisse o exemplo de Dante, Shakespeare e Camões e estudasse muito. Na resenha de *Ulanos*, chegaria à conclusão de que Jonas da Silva preferiu seguir os conselhos de B. Lopes.

Os versos de um crítico favorável ao Simbolismo foram muito mal recebidos por J. dos Santos, que iniciou sua coluna de 5 de agosto de 1903 da seguinte forma: “E aqui está um livro detestável: os *Pássaros brancos* do Sr. Gustavo Santiago (1872-?). Nem forma, nem pensamento, nem mérito algum”. Com início tão contundente, não se admira que a resenha contivesse muitas ironias:

Sublime, positivamente, é o soneto “Bode” de que, para não os *indigestionar* (por que razão eu também não hei de fazer os meus neologismos?) só lhes darei os seis primeiros versos:

Este, que em mim, acaso, quando saio,
libidinoso e trêmulo e corando,
o olhar me move e a patas de veludo,
sinto, infernal, pisando sóis de maio...

Bode sagrado! Viperino ensaio
de homem, que, calmo, no meu ser desnudo!

Um bode que é ensaio de homem, e ensaio viperino, e pisa sóis, sóis de maio, e com patas de veludo – deve ser um bicho assombroso!

Como se nota, o crítico não se empenhou em alcançar o significado de Bode, que é proposto pelo poeta como um símbolo transparente do erotismo. Seu objetivo foi o de, simplesmente, ridicularizar o aparente hermetismo dos versos.

Em 1º de julho de 1903, a vítima das ironias de J. dos Santos seria um antigo amigo de Cruz e Sousa:

O livro do Sr. Emiliano Pernetta intitulado *Alegoria*, eu o li de ponta a ponta, sem saltar uma só palavra. Não tive por isso a mínima recompensa. No fim, estava tão adiantado como no princípio: não entendi absolutamente nada.

Sei bem que isso não prova qualquer inferioridade da obra. A inferioridade é de quem não sabe elevar-se até as regiões do Sublime. Logo às primeiras páginas, reconheci minha incapacidade de apreender o sentido misterioso e profundo daqueles nebulosos símbolos.

Na capa do volume, o crítico haveria encontrado o único trecho compreensível, que fez questão de transcrever: “Publicado em março de 1903, na tipografia de Aníbal Rocha & C., em Curitiba, Estado do Paraná, Brasil”.

Ao analisar mais detidamente a prosa poética, J. dos Santos criticou Pernetta (1866-1921) pelo apego a palavras “difíceis e, não raro, mal-empregadas”. Após

demonstrar que a palavra *garnacha* fora usada de forma inapropriada⁶, perguntou-se o crítico:

Para que esse *pernosticismo*⁷ ridículo? (...) Trata-se de uma escolha de termos bizarros, só para o magro efeito de *épater le bourgeois*. Mas os burgueses farão coisa mais simples e mais sensata: nunca lerão tais livros!

Que os burgueses nunca lessem os livros simbolistas talvez fosse o grande objetivo da “Crônica literária”, pois J. dos Santos sabia da importância da sua função. No prefácio do livro *Páginas de crítica* (1920), Medeiros e Albuquerque esclareceu o que procuravam os leitores dos rodapés de crítica literária: “Em geral, uma opinião que lhes indique se devem ou não ler certos livros” (ALBUQUERQUE, 1920, p. 7)⁸.

Ao resenhar *Astros mortos*, de Saturnino de Meireles Filho (1878-1906), em 21 de outubro de 1903, J. dos Santos considerou o poeta um “discípulo digno” do mestre, Cruz e Sousa, a quem a obra era dedicada: “O verso é bem-feito, cadenciado, com rimas bem sonoras, mas, em regra, não quer dizer nada, ou quase nada”. Esse defeito do poeta seria decorrente de sua “pobreza de vocabulário”, que se fazia acompanhar da sua “miséria de idéias”:

Os 31 sonetos do Sr. Saturnino de Meireles só têm um direito à admiração: é ver como ele os fez, todos, com meia dúzia de palavras: triste, tristeza, flor, florir, florescer, rosas, lírios, mistério, branco, vago, essência, rosas, espiritual... Arrumando esses termos de vários modos, ele obteve em poesia o trabalho desses jogos de paciência, que consistem em dispor diversamente, mas com simetria, vários pedacinhos de mosaico.

Em 19 de março de 1898, seis dias após⁹ a morte do autor de *Missal*, J. dos Santos registrava na sua “Crônica literária” a ocorrência de “um grande movimento em torno do nome de Cruz e Sousa”, sobre quem haveria um “desencontro de opiniões”. A

⁶ No mesmo fragmento, J. dos Santos também aludiu à grafia peculiar dos simbolistas: “O Sr. Pernetta tem um amor extraordinário à idéia de uivos e uivar, que ele escreve, não sei porque, *huivos*, *huiviar* e *huiviamentos*. Aliás, sempre que pode, impinge-nos palavras difíceis e, não raro, mal-empregadas. Aqui está um exemplo: ‘E sobre os Estetas uma forte *garnacha* começou de chover furiosamente então’. *Garnacha*? Fui ao dicionário (decididamente estes homenzinhos só são acessíveis por quem se muna de bons dicionários), fui ao dicionário e lá encontrei: ‘Garnacha, s. f., *vestimenta talar de sacerdote e magistrado*’. Como, então, se pode compreender aquele período? Uma vestimenta que chove?”.

⁷ Cabe perceber nessa palavra com destaque gráfico no jornal uma maldosa alusão ao sobrenome do autor cuja obra se examinava. Pernetta, aliás, era um apelido com que o poeta passou a assinar.

⁸ No seu livro de memórias póstumas intitulado *Quando eu era vivo*, Medeiros e Albuquerque afirmaria nunca haver pretendido ser um “bom crítico”: “Escrevi apenas impressões ligeiras sobre alguns livros, mas sem nenhuma aspiração de reger o mundo literário” (ALBUQUERQUE, 1942, p. 245).

⁹ Note-se que o crítico aproveitou a primeira publicação de sua coluna para pronunciar-se sobre o poeta recentemente falecido.

título de homenagem póstuma, o crítico transcreveu texto por ele publicado em 1893 sobre *Broquéis* que haveria recebido “a sanção do próprio poeta”. Segundo seu depoimento, Cruz e Sousa haveria ido à redação do jornal¹⁰ adquirir cem exemplares do número com a apreciação de seu livro. Mais tarde, J. dos Santos soubera do próprio poeta que seu objetivo fora o de inserir a crítica nos volumes que entregaria a diversos amigos. Cruz e Sousa haveria também declarado que “concordava com ela nas suas linhas gerais, sendo até então a que mais lhe agradara”. Logo em suas primeiras linhas, o texto já revelava o teor geral da avaliação de *Broquéis* e dos livros póstumos de Cruz e Sousa publicados do início da coluna “Crônica literária” em 1897 até 1905, quando saíram à luz os *Últimos sonetos*:

É um livro delicioso. Da primeira à última estrofe vai-se embalado numa cadência de frases e rimas, que deleita o ouvido. Em compensação, não há dentro dele uma só idéia. É sonoro e oco. Ora, se, depois disto, eu lhes dissesse que gosto do volume, parecer-lhes-ia troca. E não é. Os senhores mesmos hão de ler e hão de gostar. Exige-se apenas um requisito: “que saibam ler”.

Para o crítico, os versos de *Broquéis* eram “pura música – e unicamente música” sem artifícios, sem “desfalecimentos de método”:

O sentimento musical predomina de tal maneira que, instintivamente, os seus versos vão encontrando todos os recursos necessários para adquirir a intensidade precisa de ritmo.

Tais recursos seriam a abundância de palavras esdrúxulas (proparoxítonas) e a escolha de rimas e sílabas tônicas que recaem em “i” e “a”.

No entanto, a musicalidade quase espontânea haveria resultado em desprezo pela significação das palavras; se “tão extravagante acidente” ocorresse – a significação das palavras –, o poeta não teria “mérito nem responsabilidade” por ele. Por isso, J. dos Santos formula uma recomendação:

Que, porém, o leitor não analise coisa alguma. Leia em voz alta, como merecem ser lidos todos estes versos. Enquanto se for embalando na cadência, no ritmo, ao desdobrar harmonioso dos versos, passar-lhe-ão pelo espírito evocações fugaces [sic], de mil cousas formosíssimas.

¹⁰ J. dos Santos não mencionou o nome do jornal. Não era, certamente, *A Notícia*, que seria fundada em setembro de 1894. Talvez fosse *O País*, em que colaborara.

A publicação de *Faróis* foi noticiada pela “Crônica literária” em 27 de agosto de 1900. O texto inicia-se com a constatação de que Cruz e Sousa era um escritor julgado: “julgado mal por uns, julgado inigualável e sublime por outros”. No novo livro, encontrar-se-iam “os mesmos defeitos e as mesmas belezas dos *Broquéis*”, que seriam, respectivamente, a falta de significação das palavras e a musicalidade dos versos:

O ritmo, que ele busca, é sempre simplíssimo. Vai, como uma cadência de tã-tã¹¹, martelando as sílabas fortes. Pouco importa que essas sílabas estejam em palavras, que não vêm a propósito de nada. O essencial é que elas estalem, gritem, soem fortemente.

A apreciação de *Faróis* permitiu a J. dos Santos formular uma nova restrição a Cruz e Sousa. Tendo assegurado a superioridade dos seus versos sobre a prosa poética de *Missal* e *Evocações*, o crítico apontou, entretanto, o que seria um defeito fundamental do poeta:

A forma metrificada (...) tinha para Cruz e Sousa a vantagem de reprimir um pouco a sua incontidência de palavras. A limitação das sílabas do verso forçava-o a isto. Nos *Broquéis* o mal não era tão evidente, porque, mais apertado ainda no cárcere estreito do soneto, ele não podia alongar-se excessivamente. Um grande número de poesias dos *Faróis* são simples enumerações, que se podiam esticar de um modo indefinido.

Após demonstrar com exemplos a prática das enumerações e de, mais uma vez, denunciar a falta de significação dos versos do poeta simbolista, J. dos Santos encerra a resenha ironicamente:

Cruz e Sousa está hoje na moda entre alguns dos nossos *novos*, que até mesmo consideram esse sonhador romântico como um precursor de novos caminhos. Ilusões desta natureza são freqüentes na história de todas as literaturas...

Em 13 de outubro de 1905, a “Crônica literária” foi toda dedicada aos *Últimos sonetos*, de Cruz e Sousa. A leitura dos poemas “Grandeza oculta” e “O assinalado” levou J. dos Santos a concluir que o poeta considerava-se “um eleito, um predestinado”:

Ele não tinha dúvida alguma de que estava fazendo coisas “imortais”, “belezas eternas”. Esse orgulho íntimo, em um rapaz que viveu pobre e morreu moço, e que, embora tendo esse elevado conceito de si mesmo, não o deixava transparecer no convívio social, longe de ser antipático, é atraente.

¹¹ Não se adota aqui a forma dicionarizada *tantã* porque a forma *tan-tan*, que se encontra no jornal, é provavelmente uma onomatopéia.

Segundo o crítico, saber dessa disposição de espírito inclina o público a procurar na obra do poeta “os vestígios desse gênio, de que ele se julgava tão alta encarnação”. Tal inclinação seria então reforçada pelas demonstrações do “culto piedoso de que alguns amigos cercaram sua memória”. Entre esses amigos, destacava-se Nestor Vitor, que J. dos Santos (maldosamente?) lembrou ser o organizador do volume recém-lançado. Por tudo isso, o crítico declarou haver iniciado a leitura dos *Últimos sonetos* “com cuidado e simpatia” e “disposto a mudar de opinião acerca de Cruz e Sousa”. No entanto, sua avaliação foi mais uma vez negativa:

Positivamente, não há nessas poesias nada de novo, nada de elevado e sublime. Todas as suas produções se caracterizam pela harmonia do verso, mas é uma harmonia obtida com sacrifício do sentido.

J. dos Santos ficou provavelmente satisfeito com a constância de seu julgamento. No prólogo “A crítica literária”, que abre as suas *Páginas de crítica*, Medeiros e Albuquerque apontou como grande qualidade do crítico a definição de critérios e permanência do ponto de vista. Justamente por essa razão criticou seu mestre Sílvio Romero, que considerava Cruz e Sousa “um metrificador sonoro e oco, quase absolutamente destituído de idéias”, mas mudou radicalmente de opinião ao conhecer pessoalmente o gentil poeta e testemunhar a vida difícil que levava (ALBUQUERQUE, 1920, p. 8).

A resenha de *Últimos sonetos* acrescenta mais uma restrição às formuladas nos outros textos já mencionados. Nela J. dos Santos transcreve quarenta e seis versos em que haveria repetição de palavras. Eis alguns exemplos dados por ele: “E chegaste ao saber de altos saberes”; “Dos compassivos és o compassivo”; “São lama sempre e sempre serão lama”. Depois de lembrar que “os cantos primitivos dos povos mais rudes se caracterizavam pela repetição”, afirmou que, quando Cruz e Sousa “quer reforçar a expressão de uma idéia, repete. Repete, a todo propósito. Repete, sem propósito nenhum. Repete infatigavelmente”. A resenha encerra-se com a costumeira ironia:

No conjunto, os *Últimos sonetos* são exatamente do gênero dos *Faróis* e dos *Broquéis*. Os que apreciavam estes dois primeiros livros, apreciarão o último. Os outros continuarão a não entender.

Valorizando o *mot juste*, combatendo os adjetivos supérfluos e o “pernóstico” das palavras raras, recomendando o emprego dos metros tradicionais e de rimas simples mais variadas, J. dos Santos não poderia aceitar as ousadias

simbolistas como o verso mais fluente (sem as cesuras convencionais), a repetição de palavras-chave como *místico* e *lírio*, os substantivos transformados em símbolos mediante o uso de iniciais maiúsculas, o hermetismo voluntário, o anseio pela transcendência e a espiritualidade difusa. Causa entretanto certo pasmo que o antigo admirador de Verlaine e Mallarmé demonstrasse tanta prevenção contra o Simbolismo brasileiro e evitasse analisá-lo segundo os próprios pressupostos do movimento, os quais certamente não ignorava, haja vista o conhecimento atualizado da poesia francesa que suas resenhas revelavam. O que impressiona ainda mais é o sarcasmo e a contundência de suas apreciações críticas. O ateísmo publicamente assumido¹² talvez contribuisse para que recusasse liminarmente o espiritualismo simbolista, assim como o seu cientificismo talvez impedisse de aceitar os enunciados imprecisos e as imagens extravagantes dos *novos*.

No caso específico de Cruz e Sousa, poeta de maior envergadura, o crítico parece haver empregado a estratégia de circunscrever o reconhecimento do seu talento exclusivamente ao âmbito da musicalidade dos versos para que pudesse imediatamente neutralizar essa qualidade positiva com a enfática e insistente acusação de falta de significação de seus poemas. Esse tratamento conferido ao Dante Negro, além do já mencionado sarcasmo contra os poetas novos, sugere que talvez houvesse da parte do crítico J. dos Santos o propósito consciente e talvez programático de sufocar as manifestações do Simbolismo no Brasil.

Referências

ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e. *Quando eu era vivo...* Memórias: 1867 a 1934. Ed. póstuma e definitiva. Porto Alegre: Globo, 1942.

_____. *Páginas de crítica*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1920.

_____. *Canções da decadência*. Pelotas: Carlos Pinto, 1889.

_____. *Pecados*. Rio de Janeiro: Tipografia da Papelaria Parisiense, 1889.

SANTOS, J. dos. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 11 fev. 1898.

_____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 4 mar. 1898.

¹² Segundo confessa em *Quando eu era vivo...*, sua descrença seria resultado de repetidas e meditadas leituras de *Força e matéria* (1855), de Ludwig Büchner, e de *Blasfêmias* (1884), de Jean Richepin (ALBUQUERQUE, 1942, p. 46-47).

- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 19 mar. 1898.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 13 maio 1898.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 17 jun. 1898.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 12 ago. 1898.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 9 set. 1898.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 29 jan. 1900.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 31 mar. 1900.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 9 jun. 1900.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, alto, 27 ago. 1900.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 17 set. 1900.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, alto, 8 out. 1900.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, 1ª col., 12 jun. 1902.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 1, rodapé, 9 out. 1902.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, alto, 1º jul. 1903.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, alto, 5 ago. 1903.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, alto, 21 out. 1903.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, alto, 10 fev. 1905.
- _____. Crônica literária. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 3, alto, 13 out. 1905.

**José Manuel Rego Viana e Manuel José da Silva Bastos,
dois teatrólogos no início do sistema literário em Rio Grande**

Artur Emilio Alarcon Vaz
FURG

Ao olharmos para a literatura produzida no Rio Grande do Sul ao longo do século XIX, nota-se rapidamente a importância do que foi produzido em Rio Grande, cidade do interior gaúcho, à época forte tanto financeiramente, quanto culturalmente. Mário Osório Magalhães, por exemplo, explica que os navios que transportavam o charque para as outras províncias brasileiras voltavam “carregados de mantimentos, móveis, louças, quadros, modas, livros, figurinos e magazines dos grandes centros” (MAGALHÃES, p. 1993, p. 137), acrescentando que as companhias líricas da Corte e de outras capitais do mundo sempre passavam pelas cidades de Rio Grande e Pelotas, antes mesmo de se apresentarem em Porto Alegre.

Rita Barém de Melo, com *Sorrisos e prantos* (1868), e Bernardo Taveira Júnior, com *Poesias americanas* (1869), são exemplos de autores que publicaram seus livros de estréia em Rio Grande. Este último foi impresso já na tipografia da revista *Arcádia*, marco inicial do Romantismo literário (CESAR, 1971) e que representa a consolidação do sistema literário na cidade (VAZ, 2009), pois muitos dos colaboradores dessa revista viriam a participar ativamente do grêmio literário do Partenon, o mais importante centro cultural gaúcho do século XIX.

No entanto, é interessante buscar a trajetória local anterior a esses autores canonizados nas histórias literárias gaúchas e, para isso, é preciso conhecer o início do sistema literário em Rio Grande, marcado inicialmente pela publicação, em 1831, do avulso *Hino que se cantou na noite do dia 24 do corrente pela feliz noticia da Gloriosa Elevação do Sr. Dom Pedro II ao Trono do Brasil*, de Francisco Xavier Ferreira, antes mesmo da publicação do *Noticiador*, primeiro jornal rio-grandino e do interior gaúcho (MATIAS, 2009).

Francisco Xavier Ferreira é quem traz a primeira tipografia para Rio Grande e começa a editar jornais e pequenos textos de interesse local, a maioria atualmente esparsa ou totalmente desaparecida das bibliotecas públicas e/ou particulares. Morando desde o século XVIII em Rio Grande, Xavier Ferreira atua em várias atividades culturais: livreiro, tipógrafo, poeta, prosador, além de ser dono de uma botica e de atuar

na política, inicialmente como vereador e, durante a Revolução Farroupilha, como deputado da Assembléia Legislativa Provincial do Rio Grande do Sul.

Além dos exemplares do jornal *O Noticiador*, em que pouco aparece a venda de romances ou livros de poesias, as primeiras notícias de livros lidos em Rio Grande estão no testamento de Xavier Ferreira (ARAÚJO, 1999), em que há indícios da venda de livros em Rio Grande, já que em sua biblioteca havia os mais diversos autores da literatura mundial, como os clássicos *Arte de amar*, de Ovídio; *Iliada* e *Odisséia*, ambas de Homero; as obras portuguesas *Ruínas*, de Volnei (1757-1820), e *Esopaida*, de Antônio José da Silva (1705-1739); e até mesmo os brasileiros *Caramuru*, de Santa Rita Durão (1722-1784), e *Poesias oferecidas às senhoras brasileiras por um baiano*, de Domingos Borges de Barros (1780-1855).

Essa influência inicial de autores estrangeiros ou de outras províncias brasileiras ocorria também na produção local, como é natural e já evidenciado por diversos críticos da história brasileira e/ou gaúcha, com imigrantes que aqui residiam, como o alemão Carlos Von Koseritz, que publicou diversos romances em folhetins e depois em livros (MELLO, 2010), e os portugueses Antônio José Domingues, professor e poeta (VAZ, 2006) e o teatrólogo Luís Cândido Furtado Coelho¹.

No entanto, nesse momento, pretendo focar dois teatrólogos – José Manuel Rego Viana e Manuel José da Silva Bastos – que publicaram sua obra em Rio Grande, procurando perceber como esses autores locais produziram seus textos e – até mesmo pela importância que o texto teatral tinha nesse período – como suas obras eram lidas e como influenciaram outros autores que atuavam na cidade rio-grandina.

A produção de ambos só é possível com a inauguração do Teatro Sete de Setembro, em 1832, na cidade, conforme é divulgado no jornal *O Noticiador* de 10 de setembro daquele ano e posteriormente reproduzido por Lothar Hessel (1979) e Antenor Fischer (2003). Nesse artigo, Francisco Xavier Ferreira aponta:

Não podemos deixar de manifestar o nosso prazer por vermos nesta cidade um teatro, ereto por uma sociedade composta de cidadãos, que não poupou a trabalhos e a despesas, para a sua conclusão; o qual servirá de escola para se aprenderem os bons costumes, aumentar a civilização, e para se festejar os dias nacionais, e as nossas belas instituições livres. (*O Noticiador*, p. 288)

¹ O jornal *Novo Rio-Grandense*, em abril de 1858, publica parcialmente o folhetim *A mulher*, de Furtado Coelho.

Sobre o período pós-Revolução Farroupilha², Ubiratan Machado comenta sobre a vinda de companhias teatrais da Corte ao Rio Grande do Sul, “onde havia pelo menos três teatros de excelente nível” (2001, p. 304), para depois citar as cidades de Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande, esta última como “ponto de parada obrigatória”.

José Manuel Rego Viana é citado brevemente pela maioria dos autores³ e, assim, os dados sobre sua biografia e bibliografia mais se repetem do que são confirmados ou resgatados. Há confusão tanto em seu local e data de nascimento, como sobre as peças de sua autoria e, mais grave, não há dados de quando emigrou para o Brasil ou mesmo quando chegou em Rio Grande e até mesmo sobre seu falecimento.

Rego Viana nasceu na cidade portuguesa de Viana do Castelo, em 23 de agosto de 1809 e, segundo Blake, teria, em 1837, apresentado o drama *José II e os salteadores de Mulberg*, em Niterói, e publicado no ano seguinte. Já em Rio Grande, levou ao palco a peça *Os jesuítas ou O bastardo d’El-Rei*, no Teatro Sete de Setembro em 21 de novembro de 1846. No exemplar do *Rio-Grandense* de 20 de outubro de 1847, começa a constar uma propaganda para subscrição de *Os jesuítas ou O bastardo d’El-Rei*, forma comum de garantir a venda prévia de livros nesse período.

Dessa maneira, a peça foi impressa em 1848 pela tipografia de José Maria Perry de Carvalho e preservada somente pelo exemplar existente na Biblioteca Nacional⁴, embora exista uma cópia microfilmada disponível na Biblioteca Rio-Grandense. Seguindo indicação de Galante de Sousa (1960, p. 566), confirmou-se também que o original manuscrito está no Gabinete Real Português do Rio de Janeiro⁵.

² Em 1845, o viajante belga A. Baguet descreve a cidade rio-grandina, em seu *Viagem ao Rio Grande do Sul*, em seus aspectos negativos e positivos: “Suas ruas são mal iluminadas, algumas nem são pavimentadas, e não possui nenhum edifício realmente digno de nota. (...) Mas graças a seu comércio e seu porto, que é o único desta rica província, a cidade sofrerá, pela força das circunstâncias, uma transformação completa. Já possui um teatro, uma espaçosa alfândega e outros edifícios estão em construção” (BAGUET, 1997, p. 29-30).

³ Há dados em SILVA (1860), BLAKE (1902, v. 5, p. 25), SOUSA (1960, v. 2, p. 566), VILLAS-BÔAS (1974, p. 539), MARTINS (1978, p. 72), HESSEL (1979, p. 65), COUTINHO e SOUSA (2001, v. 2, p. 1623). Não foi encontrada nenhuma citação ao seu nome em CESAR (1956), MENESES (1978) e FISCHER (2003).

⁴ Apesar da obra não constar no sistema *on-line*, em contato via *e-mail*, foi informada sua localização fixa (41, 10, 8), tamanho (22 cm) e que há, no exemplar, um carimbo da Biblioteca Fluminense.

⁵ Em 1864, a editora baiana Tourinho, Dias & Cia. publicou sua obra *Gabriel Malagrida ou A conjuração dos távoras*: crônica do século XVIII. Drama original em 5 atos, 6 quadros ou 8 partes. Coutinho e Sousa (2001, v. 2, p. 1623) apontam outros textos seus, sem indicação de local de apresentação ou publicação: “*Dom José II em Brandbury* (drama); *Gomes Freire ou O reverendo patriota* (tragédia); *Maria II restituída ao trono de seus maiores ou A restauração de Portugal* (drama); *Moisés no Egito ou A passagem do mar vermelho* (drama sacro); *Quarenta anos ou O negociante colono* (1836)”. Nenhuma dessas obras foi encontrada em diversas bibliotecas públicas brasileiras e européias pesquisadas.

Na introdução do livro, o autor comenta que dois padres italianos da Companhia de Jesus estavam na estréia e que

A representação do drama bastante os desgostou, e pessoas ilustradas, e outras a quem o fanatismo e hipocrisia não dominam lhe consagraram fortes afeições, votando-se desde logo em seu favor, contra algum ataque que porventura lhe pudesse sugerir da parte dos jesuítas; contudo, os filhos de Santo Inácio, conhecendo o espírito do povo, satisfizeram a sua raiva em praguejar o drama e fulminar alguma excomunhão contra o seu autor.

Achava-se anunciada a terceira apresentação d'*Os jesuítas ou O bastardo d'El-Rei* e querendo os devotos padres afastar o público das verdades que nas suas cenas se encontram, empenharam o valimento de algumas pessoas, para que ele não tornasse a aparecer na cena. Foram embalde as diligências dessas pessoas, e a autoridade policial firme nos seus princípios, não anuiu às fortes requisições que para tal fim se lhe faziam. Os periódicos e outros impressos tomaram a defesa do drama e os padres jesuítas lhe deram um merecimento muito superior a sua realidade. (VIANA, 1848, p. 14)

Essas palavras dão idéia da dificuldade de encarar tal tema religioso nessa época, sendo reconfirmadas pela leitura dos exames censórios solicitados por Rego Viana ao Conservatório Dramático, indicando o interesse que sua obra fosse representada no Rio de Janeiro. Para isso, o texto deveria passar pela censura, nos termos do decreto de 19 de julho de 1845, que “estabeleceu as normas para censura (...) para as peças que tiverem de subir à cena nos teatros desta corte” (SOUZA, 1960, v. 1, p. 334-336).

Nesse documento de nove páginas – identificado como I-08, 10, 002 no acervo de manuscritos da Biblioteca Nacional brasileira –, consta um primeiro voto de Tomás Sirqueira, datado de 3 de fevereiro, que nega a liberação com o argumento de que o texto é inverossímil e contra os jesuítas. O segundo voto, de 12 de fevereiro, é assinado por Luís Fortunato de Brito, também negando, porque “parece-me que o drama (...) foi pessimamente concebido” e “acompanha o primeiro voto”. O terceiro voto, em 19 de fevereiro, de José Antônio Marinho, diz que “não constam blasfêmias ou heresias (...) [mas] não conheço composição mais digna do fogo”. Após três votos negativos, há a conclusão, assinada por Diogo Soares da Silva de Bivar⁶: “Declaro que o presente

⁶ O desembargador Luís Fortunato de Brito Abreu Sousa e Meneses foi um dos fundadores, em 1832, da primeira loja maçônica da capital paulista e, em 1843, eleito na primeira diretoria do Instituto dos Advogados Brasileiros (IAB). José Antônio Marinho (Minas Gerais, 1803 – Rio de Janeiro, 3 mar. 1853) era religioso e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Diogo Soares da Silva de Bivar (Portugal, 1785 – Rio de Janeiro, 1865) era advogado e homem de letras, formado na Universidade de Coimbra e de espírito liberal. Foi redator do periódico *Idade d'Ouro do Brasil* e fundador do primeiro jornal literário do Brasil, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, que apareceu na Bahia em janeiro de 1812. Não foram obtidos dados sobre Sirqueira.

drama intitulado *Os jesuítas ou O bastardo d'El-Rei* não pode ser representado em nenhum dos teatros desta Corte. 7 de março de 1853”, negando assim o pedido, baseado explicitamente tanto por aspectos morais, como estéticos.

Nesse caminho, Ferdinand Wolf atesta que essa peça “é um melodrama da maior espécie” (1955, p. 336), mas Wilson Martins, ao contrário, comenta que “outras peças teatrais desse período sublinham o impulso nacionalista, como *Os jesuítas ou Os bastardos d'El-Rei*, drama em cinco atos” (2001, v. 2, p. 394).

Ainda nas folhas iniciais do livro, o autor cita diretamente sua influência literária: “Algumas vezes tivemos de largar a pena ao ler as obras de Garrett, Mendes Leal, Abranches, Lobo e outros dramaturgos cujas ricas produções os tem imortalizado. Porém o nosso desejo era superior às nossas forças, e o gosto maior ainda que os talentos” (VIANA, 1848, p. 17). A influência literária de Rego Viana é demonstrada igualmente pelas epígrafes de Bocage e Tomás Antônio Gonzaga, este por trecho de *Marília de Dirceu* (1792).

Sinteticamente, a peça⁷, passada entre Lisboa e Coimbra em 1686, logo após o reinado de Dom Afonso VI (1643-1683), relata a luta de Edmundo de Castro, que – sob a influência de dois jesuítas – quer se tornar um servo de Deus e colocar a filha Leonor na clausura, apesar de ela já ter casado escondida com Afonso Peres, tendo, inclusive, um filho desse relacionamento.

O texto, embora religioso, carrega uma forte crítica aos jesuítas e seus interesses mundanos ao mostrar o plano dos religiosos: envenenar pai e filha após estes serem aceitos, respectivamente, no colégio de Santo Antão e no convento de Santa Clara, para assim receber uma fortuna através da herança após a morte de ambos:

Vou entregar tudo quanto possuo... quero morrer pobre, morrer como morrem os indigentes sobre humildes palhas. A minha mortalha será um hábito de Santo Inácio: em lugar de um túmulo de mármore que os meus antecedentes edificaram para os que lhes sucedessem, terei no vosso claustro uma sepultura. (...) Leonor entrará para o convento de Santa Clara e eu depois para o vosso colégio de Santo Antão!... (...) Eis aqui o meu testamento!... Eu vo-lo entrego. São os meus universais herdeiros os filhos de Jesus. (VIANA, 1848, p. 36)

⁷ No início, há uma lista de personagens e atores: “Bernardino de Sena, Luísa Pontiroly, Teresa Elisa de Oliveira, Joaquim Augusto Ribeiro de Sousa, José Duarte da Rocha, Antônio José Areias, Manuel José Pinto, João Tomás Siroulo, Pinto [sic], Amália Maria da Silva, Ana Maria da Silva e Carolina Pontiroly” (VIANA, p. 18). Pouco se obteve desses nomes: Joaquim Augusto Ribeiro de Souza teria arrendado o Teatro Ginásio Dramático, localizado no Rio de Janeiro, entre 1861 a 1867, e Artur Azevedo dedicou a peça *Herói à força* (1886) para o ator Antônio José Areias.

No entanto, contra as atitudes maléficas dos jesuítas, Leonor conta com a ajuda da criada Margarida e do amigo fiel Roberto Gonçalves, que cuidou de Afonso na infância e, agora, cuida de Alberto, filho do casal Leonor-Afonso. Em meio a mandos e desmandos, Roberto consegue entrar disfarçado no convento, como o alquimista que fabrica os venenos para os jesuítas, na intenção de salvar Edmundo. Ao fim, Afonso descobre ser filho bastardo do rei recentemente falecido, salva Leonor da vida em clausura e consegue viver, com a bênção de Edmundo, junto à amada e ao filho, num bom exemplo de final feliz para os justos.

O texto trava um embate entre os aspectos teocêntricos e antropocêntricos, com Edmundo inicialmente sendo a favor dos jesuítas e contra os iluministas:

Filósofos do inferno, inspirados por satanás para arruinarem o majestoso edifício da cristandade, eu vos detesto! As fogueiras, decretadas pelo braço poderoso do Vaticano, farão que se destrua para sempre essa horda de infames ateístas, que insultam as regras da mais pura de todas as verdades! (VIANA, 1848, p. 30)

Mais adiante, argumenta para Leonor que a vida do claustro significa a paz espiritual, longe dos prazeres terrenos que acabam por levar as pessoas aos pecados e, por consequência, a ‘séculos de tormentas’:

Maldizes a vida do claustro para desejares os prazeres do mundo e os pecados que ele encerra?!... Trocas verdades por enganos, paz por discórdia, virtudes por vícios, e maldizes ainda a tua sorte?!... (...) Afasta da idéia essas recordações de alguns dias de teu amor, esses dias que poderão originar-te séculos de tormento. (VIANA, 1848, p. 46)

Em outro momento, é o padre Francisco quem também argumenta a Leonor: “Que vale o mundo e suas quiméricas grandezas, quando no meio dessas mesmas grandezas uma morte rápida dele nos arrebatá” (VIANA, 1848, p. 56). Em mais uma investida, padre Francisco ataca o amor entre Leonor e Afonso – “Foge desse amor que é presa do demônio!” –, mas Leonor retruca:

Ou vós sois o mesmo demônio disfarçado nas vestes sagradas da religião, ou escondeis a existência de uma verdade qualificada por Deus na sublime obra!... Dizeis que o amor é uma invenção das fúrias, e um laço maldito de Satanás!... oh, que sacrilégio... que horrível profanação!... Quem senão o amor vos lançou no mundo!?... Quem dá impulso ao nosso coração!?... Quem maravilha o universo!?... Este suave instinto d’alma, que mesmo entre as feras é querido e respeitado!... (VIANA, 1848, p. 59-60)

Aqui, a voz feminina e laica é sobreposta à tradicionalmente dominante voz masculina e religiosa, que se abstém de respostas, limitando-se a breves considerações: “Moderai-vos, filha” (VIANA, 1848, p. 60). A hierarquia entre classes sociais também é desfeita pelas críticas que Margarida, uma simples criada, faz diretamente aos jesuítas – mas não à Igreja Católica – em diversos momentos da peça:

Num manhoso disfarce envolveis vossas palavras. (...) Respeito esse hábito como símbolo de santidade e penitência, porém detesto a lama que ele cobre e a ambição que oculta. (...) Vós, sim, que tendes o Deus na boca e o inferno no coração! Vós, que numa mão trazeis um crucifixo, e na outra um punhal ou um veneno, para consumir os planos que a vossa perfídia de dia em dia inventa. Padre! Vós, com o hábito da Religião, nos confessionários, no púlpito, e mesmo ornado com as vestes sagradas, exercitais tudo quanto há de horrível e ambicioso. (VIANA, 1848, p. 39-40)

Nesse longo embate com padre Francisco, Margarida tem a voz ativa, com o religioso limitando-se a interjeições e exclamações curtas: “Senhora Margarida, respeitai-me!”, “Ousais dessa forma...”, “Eu?”, “Insensata!” e “Mulher do Inferno! Teme um ministro de Deus!”.

É somente na cena seguinte, com o padre sozinho no palco, que este consegue refletir e ter espaço para falar, expondo o senso comum ao ligar ao feminino a traços negativos e desvinculados da razão e força:

Pude ouvir tantos insultos de um ente tão fraco como seja uma mulher!... (...) Mulher imbecil!... insensata mulher! (...) Desculpo-te, porque és frágil, porque és mulher, é prerrogativa do teu sexo: a força das palavras, e a fraqueza das ações. Já triunfei! Já colhi às mãos o tesouro que desejava! Eis o testamento de Edmundo!... (VIANA, 1848, p. 41)

É na voz de Leonor que aparece a crítica mais forte e ampla, sobre como esse caso relatado é representativo de uma época em que o sistema patriarcal era levado ao extremo e os valores individuais totalmente desvalorizados:

Vós não ignorais que aqui [claustro] se tem gelado muitas lágrimas!... As lajes dos vossos claustros têm coberto imensos cadáveres dessas filhas que o fanatismo dos pais aqui tem arrojado, e estas infelizes, obrigadas pela submissão e respeito, não ousam levantar a voz nessa última hora em que vivem para o mundo e clamarem então: Não, não posso aceitar o voto, porque a minha vontade repugna, e o meu coração o rejeita! (VIANA, 1848, p. 106)

Outra crítica forte é feita diretamente aos jesuítas, seguindo uma tendência de então. Vale lembrar que Basílio da Gama – através do *Uraguai*, publicado em 1769 – já tratava de semelhante tema, ao atacar violentamente os jesuítas que apoiavam, por interesse próprio, os índios dos Sete Povos das Missões. Na obra de Viana, um dos momentos em que ocorre essa crítica é na fala do Roberto:

Nos lábios o nome de Deus, e no coração o espírito de Satanás!... Eis a máscara com que se disfarçam estes homens tão perversos e ambiciosos!... Imagem de Deus que sobre os altares da nossa crença ornais o templo desses idólatras, como és escarnecida e profanada! Religião cujos símbolos em dourados painéis adornais as paredes deste claustro, como insultam com crimes os teus dogmas!... (VIANA, 1848, p. 82)

Mesmo ao final do texto, quando Leonor está prestes a fazer o juramento pela castidade, o embate entre vida terrena e espiritual segue, com Catarina e Leonor:

Enquanto no mundo dos pecadores se vestem sedas e outros enfeites que lisonjeiam o gosto e a fantasia, nós vestimos um hábito escuro que prendemos à cintura com uma corda, porque este hábito simboliza a penitência em que vivemos. Minha filha, se tendes as idéias fixas nessas galas, nessas grandezas, e nos prazeres da vida criminosa, abandonai essas idéias! Vede que é o demônio quem os forma na vossa imaginação para vos perder e arredar do verdadeiro caminho que deveis trilhar. A hora em que fazeis o voto é bem semelhante à hora da morte! Dela pende a vossa ventura, a vossa salvação!... Dela também pende a vossa ruína, a perdição da vossa alma! (VIANA, 1848, p. 107)

Os aspectos históricos são percebidos, na obra, com a citação do Conde de Castelo Melhor (1636-1720), personalidade real e espécie de primeiro-ministro de Dom Afonso.

Os traços encontrados nessa obra também são vistos em outras peças da metade do século XIX, como as de Manuel José da Silva Bastos, autor que, no mesmo grau de Rego Viana, tem a sua biobibliografia envolta em muita confusão⁸, principalmente com outro teatrólogo contemporâneo e conterrâneo seu, Manuel Pereira Bastos Júnior⁹.

⁸ Há dados em BLAKE (1902, v. 6, p. 142-143), PORTO ALEGRE (1873, n. 4, p. 141-8), PIMENTEL (1944, 517), CESAR (1956, p. 262), SOUSA (1960, v. 2, p. 111), MARTINS (1978, p. 268), MENESES (1978, p. 105), HESSEL (1999, p. 161), COUTINHO e SOUSA (2001, v. 1, p. 340) e FISCHER (2003, p. 122-123). Em vários, Silva Bastos é considerado como organizador do teatro de Rio Grande e o primeiro que produziu textos teatrais no Rio Grande do Sul.

⁹ Nascido em Rio Grande, em 1835, e falecido no Rio de Janeiro, em 1903, Bastos Júnior é autor, conforme Inocêncio Francisco da Silva (1860, v. 6, p. 79), de *O nobre e o plebeu* (Rio de Janeiro, 1852), *A condessa d'Azola* (Rio de Janeiro, 1853) e outros. Entretanto, Fischer (2003, p. 72) aponta ambas as peças como de autoria de Silva Bastos, enquanto Cesar (1956, p. 268) e Sousa (1960, II, p. 142) indicam

De certo, sabe-se que Silva Bastos nasceu em Rio Grande em 12 de abril de 1823, foi um dos fundadores do Gabinete de Leitura (depois transformado na Biblioteca Rio-Grandense) em 15 de agosto de 1846 e faleceu em sua cidade natal, em 15 de novembro de 1861. A divergência nas datas de nascimento e falecimento é desfeita com a consulta em fontes primárias, como os exemplares de novembro do jornal *Eco do Sul*¹⁰, que confirmam o falecimento no dia 15 e atribuem a idade de 38 anos ao falecido.

Apesar de ser indicado como autor de mais de dez dramas e seis comédias¹¹, acredita-se que sua única obra publicada foi *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*, drama em cinco atos e seis quadros, impressa pela tipografia de Antônio Bonone Martins Viana, em 1849, cujo único exemplar de que atualmente se tem notícia encontra-se na Biblioteca Rio-Grandense. A publicação de seu texto teatral, anunciado amplamente pelo livreiro Daniel de Barros e Silva no jornal *Rio-Grandense* ao longo do ano de 1850, com preço de venda de 200 réis, demonstra a importância do gênero nesse período. Já o exemplar de 15 de janeiro de 1850 (p. 2), noticia sobre esta ser a primeira obra de Bastos, além da recepção calorosa no dia da estréia:

Antes de ontem subiu a cena no Teatro Sete de Setembro o drama *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*, composição de Sr. Manuel José da Silva Bastos.

Esta é a primeira produção que apresenta o Sr. Bastos: não obstante é ela de súbito mérito; o seu enredo é bem combinado, e todas as cenas são de interesse.

Após a execução do drama, o autor foi chamado à cena e coroado não só de aplausos, como de coroas que o público entusiasta lhe ofertou.

Os srs. Amoedo e Siroulo, depois de haverem desempenhado a caráter os seus papéis, o primeiro com bastantes aplausos, foram igualmente chamados à cena e de novo aplaudidos.

O drama agradou sumamente aos espectadores; muitos deles admiravam o gênio do autor, e assaz se interessam em que ele continue desenvolvendo o talento com que a natureza o dotou (*Rio-Grandense*, 15 jan. 1850, p. 2).

apenas a segunda peça como sendo de Silva Bastos. A prova definitiva – a capa de uma das publicações e/ou alguma outra fonte primária – não foi ainda encontrada.

¹⁰ Cf. o sítio www.dla.furg.br/ecodosul.

¹¹ Para a maioria dos autores citados, sua obra constitui-se dos dramas *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), *A veneziana em Paris* (1850), *A madrasta* (1852), *Os brilhantes de minha mulher* (1857), *Um testamento falso* (1857), *O primo do diabo* (1858), *Exemplo de honra* (1858), *O soldado Martins ou O bravo do Cáceres* (1858), *O louco do Ceará* (1859) e *Os homens de honra* (1861?); e das comédias *O procurador Zacarias* (1852), *Quem pensa não casa* (1856), *A filha do pescador* (1858), *Anália ou As recordações da juventude* (1858), *Os apuros de uma noiva ou O dr. Palha* (1858) e *Os dois gêmeos* (1859). Coutinho e Sousa (2001, p. 340) indica-lhe o pseudônimo Pacífico Tragédia. Hessel (1999, p. 79) indica a alcunha de “Manuel dos Açúcares”.

Aquiles Porto Alegre, em biografia publicada na revista organizada pela agremiação Partenon Literário, diz que – exceto por *O tribunal secreto* – suas peças “baseiam-se todas em fatos brasileiros” (1873, p. 144). Mais de cem anos depois, Ari Martins – que lhe acrescenta um Júnior ao final de seu nome – diz que sua obra não é de cunho romântico e que o teatro gaúcho teve “auspicioso início, com Silva Bastos” (1978, p. 268), desconhecendo a primazia de Rego Viana, um ano antes.

O exemplar consultado inicia, na página 3, com um soneto decassílabo que antecipa as opiniões negativas de críticos vis – chamados por influência clássica de zoilos – e mostra características formais e estilísticas de um Neoclassicismo ainda reinando na Província gaúcha, em que pesam mais a arte e o engenho do que a inspiração pessoal, foco dos românticos:

Vai-te, meu drama, a percorrer teu fado,
Escutando submisso a toda a gente;
Mas aos sábios atende tão somente,
Porque a eles ouvir somente é dado.

Sente ferrar o dente anavilhado
O satírico zoilo injustamente,
Que a si mesmo se morda, e que arrebente;
Que por sábios não foste censurado.

Qual tu és, assim vi, pobre, e sem arte;
Pois que luzes me faltam, e não tenho,
Com que possa melhor apresentar-te;

Sê tu digno dos bons, é este o empenho;
Acolhido serás por toda a parte,
Mesquinha produção de um fraco engenho.¹²

Ambientada na Alemanha durante o reinado do Imperador Sigismundo (personagem histórico falecido em 9 de dezembro de 1437), a peça – passada no período de trinta dias – tem um enredo típico do período, em que um herói (Ramiro de Rustald) salva uma donzela órfã (Elfride Morel) do jugo de seu tutor maligno (Conde de Hatsenfrelde), ganhando assim o coração da jovem e o ódio eterno de seu oponente.

No primeiro ato, ambientado num bosque, ocorre o conflito inicial, entre Elfride – em fuga, com cabelo e roupas masculinas – e o salteador Manrique, que antes de

¹² Fortunato Pimentel (p. 517) transcreve, sem citar a fonte, um poema composto de duas quadras que teria sido escrito no leito de morte de Silva Bastos: “E assim morreu um artista que é filho / Deste nosso afamado Brasil / Se com honra ele luta, trabalha / Quando morre não deixa um ceitel // Se da estranja [sic] ele é filho, por certo / Leva a vida folgada de rei. / Qual a causa, não vejo, ignoro / Que diabo isto é, eu não sei”.

concretizar o roubo reconhece-a como sendo irmã de seu chefe Roberto. Antes mesmo de Manrique poder explicar algo, Ramiro interfere e defende “o” jovem do ataque de Manrique, que prefere correr para dar a notícia a Roberto.

O segundo ato passa-se à noite numa estalagem, onde os quatro personagens iniciais chegam em momentos diferentes e não se encontram; soma-se ao grupo o Conde de Hatsenfrelde, à procura de Elfride. Após algumas peripécias noturnas, de manhã Ramiro – já com Roberto e Manrique ao seu lado, após a revelação do parentesco – salva Elfride e expulsa o conde, que sai de cena prometendo vingança.

Os atos seguintes, ambientados no castelo do Barão de Altorff, pai de Ramiro, mostram a grande peripécia, em que o barão é indicado por um tribunal secreto para matar seu amigo Jorge Alder e, ao recusar, atrai a ira do júri. Em consequência, o tribunal condena o barão à morte e atribui a responsabilidade do assassinato ao seu filho Ramiro, que recusa, preferindo morrer do que se tornar um parricida. Ao final do quarto ato, Ramiro, ao debater a tarefa incumbida com o representante do tribunal, reconhece esse como sendo o Conde de Hatsenfrelde e conclui que sua influência foi forte em todas as decisões do júri secreto, solicitando uma audiência com os juízes principais.

No ato quinto e final, ambientado novamente no bosque, Ramiro e seu pai defendem-se das decisões do tribunal, acusando Hatsenfrelde de enganar os juízes para obter sua vingança pessoal. A situação de Hatsenfrelde fica mais grave quando Roberto – também integrante do júri – explica que o tribunal decidiu que o executor de Jorge Alder seria o jovem Ramiro Walter e o conde trocou o nome para Ramiro de Rustald para incriminá-lo.

Ao fim, o tribunal reconhece os problemas causados por Hatsenfrelde, condenando-o à morte e, após, livra pai e filho de qualquer punição. O final feliz para os justos não é a única característica tradicional de um texto teatral do século XIX, mas também a obediência parcial à unicidade de tempo, espaço e ação pregada pela *Poética* de Aristóteles, assim como os traços religiosos e a forma de contato entre natureza e humano.

Essa tendência tradicional é confirmada também no tratamento dado por Ramiro à morte:

Vou daqui a pouco entrever o mundo de meus avós, onde a virtude é coroada. Vou gozar na Eternidade outras delícias mais puras, do que aquelas que cá na terra gozei... Vou morrer... E que importa morrer?... se se deixa esta terra de exílio, onde só impera o vício e a maldade!... (BASTOS, 1849, p. 92)

Apesar desses traços mais tradicionais, outros se sobressaem, mostrando-se atuais, como a crítica sociopolítica inicial, numa conversa entre Roberto Morel e Manrique:

Ide ver lá pela cidade a vida de rega-bofê e de feição, que passam ladrões, como nós... ladrões para quem as justiças de El-Rei são cegas, surdas, e mudas... ladrões a quem donas e donzelas abraçam, festejam e louvam!... (...) Ladrão por ladrão, quero eu sê-lo na cidade, na cidade, sim, que se rouba sem faca nem bacamarte, não à força, mas por jeito, (...) E, aí mesmo, no centro de tantas grandezas e glórias, formam-se, combinam-se e executam-se as maiores ladroeiras... e que ladroeiras!... que magnas ladroeiras! Dessas, que, de uma noite para o dia, põe uma família rica a tinir... dessas, que (...) forjam-se testamentos falsos e outras que tais alicantinas, por meio das quais mesquinhos caixeiros passam de repente a opulentos negociantes, famintos escrivães e procuradores a proprietários e capitalistas (BASTOS, 1849, p. 15-16)

Outra cena com a qual o leitor contemporâneo também se identifica rapidamente é a da crítica ao interesse feminino. Inicialmente, Alberto alerta Carlos: “Tome o exemplo de Dom Ramiro, escolhe uma [dama] bonita, virtuosa mas pobre”; após, desenvolve a seguinte linha de pensamento:

Já lá se foi o tempo, em que uma dama de alta hierarquia não queria ver em seu amante capas ricamente ornadas, nem espadas riquíssimas, preferia antes achar-lhe um coração valeroso, uma espada forte e um braço de ferro (BASTOS, 1849, p. 64).

Acrescentando que:

Falta-te o mais precioso ornamento, sem o qual os eixos do mundo não se movem, sem o qual não se compram vontades. Aparece amanhã (...) e diz a todos que herdastes uma grossa quantia e verás como em todos os salões, todas essas damas de alta linhagem, curvam mansamente a cerviz. (BASTOS, 1849, p. 64)

Todas essas falas provocam a conclusão bastante atual de Carlos: “Ah! Dinheiro, dinheiro... pestífera moléstia!” (BASTOS, 1849, p. 64).

Ainda não há dados suficientes para comprovar que esses autores e encenações influenciaram diretamente o ambiente literário e/ou aos autores rio-grandinos, mas os dados esparsos do final da década de 1840 – período imediatamente posterior à Revolução Farroupilha – indicam uma forte influência lusitana tanto nas leituras disponíveis em Rio Grande, como nas representações teatrais feitas por companhias estrangeiras.

Exemplo da influência e importância de Manuel José da Silva Bastos para a vida cultural de Rio Grande é a vinda do ator carioca João Caetano dos Santos a Rio Grande entre agosto e novembro de 1854, com apresentações teatrais em Rio Grande e Pelotas. Apesar da maioria das peças apresentadas serem estrangeiras, destaca-se o texto *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, do carioca Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), ícone do Romantismo brasileiro, embora a peça seja ambientada em Portugal e escrita em versos clássicos.

Eulália Lobo (2001) registra um grande número de imigrantes portugueses que atuaram no teatro no Rio Grande do Sul de então, assim como Guilhermino Cesar afirma que o teatro gaúcho do século XIX tinha uma “base cultural eminentemente lusa” (1971, p. 261) e que os autores gaúchos eram “produto dessa mesma cultura portuguesa”.

Entre 1831 e 1849, não se conhece nenhuma outra obra, ou mesmo citação e referência, publicada por um autor rio-grandino em prelos locais, embora haja obviamente a publicação de diversas obras de autores locais ou não em prelos rio-grandinos. Exemplos disso são as algumas publicações da tipografia de Cândido Augusto de Melo, que publicou Ladislau dos Santos Títara; de Bernardino Berlink, que publicou o imigrante luso Antônio José Domingues; ou mesmo de Antônio Estevão de B. Silva, que publicou diversos *best-sellers* de Alexandre Dumas e a contrafação de *O guarani*, em 1857¹³.

Esses teatrólogos, mesmo que considerados como “pequenos autores” ou com baixa qualidade estética, contribuíram para a formação da literatura sul-rio-grandense, influenciando autores contemporâneos e também das gerações seguintes, ajudando na solidificação cultural. Dessa forma, ao olharmos para a formação do sistema literário em Rio Grande, percebemos como esses dois autores enquadram-se numa cadeia linear, sendo influenciados pelos textos representados no teatro local e pelos livros importados, assim como influenciando os autores locais (de textos teatrais ou não) que viriam nas décadas seguintes.

Ressalte-se, assim, a importância conferida ao levantamento e à recuperação de fontes primárias de textos que, muitas vezes, não resistiam ao tempo, sucumbindo ao padrão estético contemporâneo, embora exercessem importância no sistema literário de que fizeram parte, pois muitos dos grandes autores do século XIX, com produções já

¹³ A listagem completa dos livros publicados em Rio Grande no período entre 1831 e 1869 está disponível em www.dla.furg.br/fontes.

consolidadas e com recepção consistentemente já ancorada no sistema literário, usufruíram de “pequenas conquistas” de escritores anteriores cujas obras, vistas isoladamente, não representavam grandes ousadias formais ou temáticas.

Referências

- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus: Editus; Ed. da UESC, 1999.
- BAGUET, A. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Porto Alegre: Paraula, 1997.
- BASTOS, Silva. *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*. Rio Grande: Tipografia de Antônio Bonone Martins Viana, 1849.
- BASTOS, Manuel José da Silva. Pena de morte. *Rio-Grandense*, 9 mar. 1850.
- BLAKE, Augusto Vitorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1883-1902.
- CATÁLOGO dos livros do Gabinete de Leitura da cidade do Rio Grande de S. Pedro do Sul. Rio Grande: Tipografia do *Artista* de Antônio da Cunha Silveira, 1877.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante. *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: ABL, 2001.
- FERREIRA, Francisco Xavier. *Hino que se cantou na noite do dia 24 do corrente, pela feliz notícia da Gloriosa Elevação do Sr. Dom Pedro II ao Trono do Brasil*. Rio Grande: Tipografia de F. X. F., 1831.
- FISCHER, Antenor. *A literatura dramática do Rio Grande do Sul do século XIX*. Subsídios para uma história. Porto Alegre, 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- GARCIA, Sheila Fernández.. *O homem maldito*, o início do romance sul-rio-grandense. *Mafuá*, Florianópolis, ano 8, n. 13, mar. 2010. Disponível em: www.mafua.ufsc.br/numero13/ensaios/sheila.htm. Acesso em: 19 mar. 2010.
- _____. A crítica social em *O homem maldito* (1858), de Carlos Eugênio Fontana. *Enlaces*, Rio Grande, n. 5, p. 80-87, 2008.

HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil sob Dom Pedro II*. 1ª parte. Porto Alegre: UFRGS; IEL, 1979.

HESSEL, Lothar. *O teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *Imigração portuguesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2001.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

MAGALHÃES, Mário 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, 1993.

MATIAS, Ana Cristina Pinto. Francisco Xavier Ferreira e o início da imprensa no extremo Sul. *Mafuá*, Florianópolis, ano 7, n. 12, set. 2009. Disponível em: www.mafua.ufsc.br/numero12/ensaios/cristina.htm. Acesso em: 22 dez. 2009.

_____. Francisco Xavier Ferreira: os primeiros hinos impressos da região Sul gaúcha. *Enlaces*, Rio Grande, n. 5, p. 16-21, 2008.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS; IEL, 1978.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. 2 v. São Paulo: T. A. Queiroz, 2001.

MELLO, Juliane Cardozo de. *Um drama no mar: uma face desconhecida de Koseritz*. *Mafuá*, Florianópolis, ano 8, n. 13, mar. 2010. Disponível em: www.mafua.ufsc.br/numero13/ensaios/juliane.htm. Acesso em: 19 mar. 2010.

MENESES, Raimundo de. *Dicionário de literatura brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos, 1978.

MONTEIRO, Antenor. Hemeroteca de artigos de Antenor Monteiro. Mimeo.

PIMENTEL, Fortunato. *Aspectos gerais do município de Rio Grande*. Porto Alegre: Imprensa Oficial, 1944.

PORTO ALEGRE, Aquiles. Manuel José da Silva Bastos. *Revista Mensal do Partenon Literário*, n. 4, ano II, p. 141-148, abr. 1873.

RIO-GRANDENSE. Rio Grande, 15 jan. 1850.

RODRIGUES, Alfredo Ferreira. Pena de morte. *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul para 1903*. Rio Grande, p. 219-220, 1902.

SILVA, Inocêncio Francisco. *Dicionário bibliográfico português*. 8º tomo. Lisboa: Imprensa Nacional, 1867.

SOUSA, Galante de. *O teatro no Brasil: subsídios para uma bibliografia do teatro no Brasil*. 2 v. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960. Disponível em: [books.google.com/books?id= 4DNTAAAAMAAJ&hl=pt-BR&pgis=1](http://books.google.com/books?id=4DNTAAAAMAAJ&hl=pt-BR&pgis=1). Acesso em: 19 jun. 2008.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. As primeiras tipografias na cidade gaúcha de Rio Grande. *Anais do II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial*. Disponível em: www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Artur_Vaz.pdf. Acesso em: 19 jun. 2009.

_____. *A lírica de imigrantes portugueses no Brasil meridional: 1832-1922*. Belo Horizonte, 2006. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: hdl.handle.net/1843/ALDR-6WEPK7. Acesso em: 19 jun. 2009.

VIANA, José Manuel Rego. *Solicitação do exame censório da peça Os jesuítas ou O bastardo d'El-Rei*. Mimeo. 3 fev. 1853, 9 p.

_____. *Os jesuítas ou o bastardo d'El-Rei*, Rio Grande: Tipografia de José Maria Perry de Carvalho, 1848.

VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense: autores*. Porto Alegre: A Nação; IEL, 1974.

WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário*. São Paulo: Nacional, 1955.

A presença franco-britânica na *Revista Nacional e Estrangeira* (1839-1840)

Maria Eulália Ramicelli

UFSM

A *Revista Nacional e Estrangeira* foi publicada de maio de 1839 a dezembro de 1840, no Rio de Janeiro¹. Conheceu, assim, a existência curta comum aos periódicos da primeira metade do século XIX, decorrente de problemas técnicos e financeiros que dificultavam sobremaneira a produção desse tipo de impresso (e mais ainda de livros) no Brasil. Seus idealizadores, também seus diretores e principais colaboradores, tiveram grande atuação na imprensa periódica e na esfera política da corte, a partir dos últimos anos do período regencial. São eles: João Manuel Pereira da Silva², Josino do Nascimento Silva³ e Pedro d'Alcântara Bellegarde⁴, estando os dois primeiros entre os que iniciaram a

¹ Dentre os poucos estudiosos que mencionam a *Revista Nacional e Estrangeira*, Adolfo Morales de los Rios Filho (2000, p. 467-468) é o único a apresentar uma data discordante para o término de sua publicação: “A partir de 1839, o Instituto Histórico começa a publicar a sua revista. Também circula naquele ano a *Revista Nacional e Estrangeira*, primeira e única no gênero, publicada mensalmente em folhetos de oitenta páginas, por uma associação de literatos composta de Pedro de Alcântara de Niemeyer Bellegarde, João Manuel Pereira da Silva e Josino do Nascimento Silva. Continha matéria valiosa e variada, tendo subsistido até 1845”. Infelizmente, Rios Filho não desenvolve seus comentários.

² (Iguaçu, 1817 – Rio de Janeiro, 1898). Estudou Direito em Paris, onde se juntou a Domingos José Gonçalves de Magalhães, Francisco de Sales Torres Homem e Manuel José de Araújo Porto-Alegre, fundadores da *Niterói* (1836). De volta ao Brasil, atuou como advogado e político de linha conservadora; elegeu-se para a Câmara dos Deputados, presidiu a Província do Rio de Janeiro e foi escolhido para senador. Exerceu cargos burocráticos como os de fiscal do Banco do Brasil, consultor do Ministério do Império e advogado do Conselho de Estado. Ao longo de sua ampla participação na imprensa periódica da época, foi redator do *Jornal do Comércio*, do *Jornal dos Debates* e da *Revista Popular*. Foi sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, correspondente do Instituto Histórico e Geográfico de Paris e membro-fundador da Academia Brasileira de Letras. Também pertenceu à diretoria e foi subscritor da Associação Biblioteca Fluminense. Foi um dos precursores da história da literatura brasileira com “Uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira”, texto que abre o *Parnaso Brasileiro* (1843). Foi o mais prolífico dentre os homens de letras que atuaram na fase inicial da ficção brasileira. Escreveu várias obras de cunho histórico sobre o Brasil. Engajado no movimento pela regularização da profissão do escritor literário, integrou a comissão fundadora da Associação dos Homens de Letras do Brasil, em 1883.

³ (Campos, 1811 – 1886). Estudou Direito na Faculdade de São Paulo. Exerceu vários cargos na área da magistratura; foi presidente das províncias do Rio de Janeiro e de São Paulo, deputado provincial e geral, integrante do conselho do imperador, tendo recebido o título de Comendador da Ordem de Cristo. Foi membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, além de subscritor da Associação Biblioteca Fluminense. Foi dono da Tipografia Comercial (primeiramente denominada Tip. Comercial de Silva & Irmão), na qual se imprimiram periódicos como *O Cronista* e o *Gabinete de Leitura*. Exerceu o cargo de redator do *Diário do Rio de Janeiro* e do *Jornal do Comércio*.

⁴ (1807 – Rio de Janeiro, 1864). Nasceu em águas brasileiras, uma vez que seus pais acompanhavam a família real portuguesa ao Brasil. Militar, formado em matemática, entrou para o exército sob a proteção de D. Pedro

produção sistemática de ficção no Brasil, como parte de sua ampla e diversificada atuação como homens de letras, conforme assinala Barbosa Lima Sobrinho:

não eram, a rigor, vocações espontâneas. A primeira impressão que eles nos dão é a de jornalistas, habituados com os modelos europeus, e interessados em transportar para o Brasil um tipo de ficção que estava sendo um dos fatores de êxito dos periódicos literários ou políticos que circulavam no Velho Mundo. Essa razão, porém, é antes jornalística do que propriamente literária. Que se não tratava de vocações espontâneas ou irredutíveis para a ficção, prova-o o fato de que não persistiram no cultivo do gênero. (SOBRINHO, 1960, p. 22)

A *Revista Nacional e Estrangeira* é uma revista político-literária pouco conhecida dos estudiosos brasileiros, mas foi considerada por Hélio Lopes (1978, p. 9-73) em sua análise pertinente da formação de uma linhagem de revistas brasileiras na primeira metade do século XIX. Lopes destaca a *Revista Nacional e Estrangeira* por ter reunido dois homens de letras que já tinham participação ativa na imprensa periódica da época. De um lado, Josino do Nascimento Silva, que vinha da direção de *O Cronista* (maio 1836 – abril 1839), periódico que Lopes vê como continuador do exercício (ainda que insuficiente) de crítica literária da *Revista da Sociedade Filomática* (junho – novembro 1833), devido à participação de Justiniano José da Rocha em ambos periódicos⁵. De outro lado, João Manuel Pereira da Silva que, na França, havia se juntado ao grupo da *Niterói* (1836), onde publicou o ensaio “Estudos sobre a literatura”. O quadro da imprensa político-literária delineado por Lopes também permite perceber que a *Revista Nacional e Estrangeira* teve o reconhecimento de letrados da época. Com efeito, no artigo de fundo de *A Nova Minerva* (1845-1846), que pretendia continuar *A Minerva Brasiliense* (1843-1845), D. José Manuel Valdez Palacios afirma que a *Revista Nacional e Estrangeira* era uma das três “publicações mais importantes e extensas”, as outras duas sendo a *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil* – única ainda existente à época – e a *Minerva Brasiliense* (Apud LOPES, 1978, p. 40). Além disso, os redatores de *Guanabara* (1849-1856) – Manuel de Araújo Porto-Alegre, Antônio Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo –

I. Também foi eleito deputado para a Assembléia Geral em 1863, mas não tomou posse. Colaborou para a *Minerva Brasiliense*.

⁵ A propósito, Lopes (1978, p. 30) menciona a colaboração para a *Revista Nacional e Estrangeira* de membros do “grupo de São Paulo”, também responsáveis pela *Revista Filomática*, elaborada por estudantes de Direito em São Paulo: Francisco Bernardino Ribeiro (contribuição póstuma), Firmino Rodrigues da Silva, Manuel Odorico Mendes e José Elói Otoni.

localizam-na como continuadora do “pensamento que presidiu à publicação da *Niterói* e da *Minerva*, pensamento que foi nobremente secundado pela *Revista Filomática*, em São Paulo, e pela *Revista Nacional e Estrangeira* nesta capital.” (Apud LOPES, 1978, p. 62-63). Contudo, essa importância atribuída à *Revista Nacional e Estrangeira*, nos anos que seguiram imediatamente a sua publicação, deu lugar ao esquecimento e ao conseqüente desconhecimento de sua existência. Lopes vê nesse fato evidência de desajuste entre o propósito editorial da *Revista Nacional e Estrangeira* e o meio sociocultural em que foi produzida:

Criada com grandes expectativas, a *Revista Nacional e Estrangeira* não logrou melhor sorte que as suas congêneres. Morreu vítima do comum desinteresse. Sua importância e divulgação, igualmente, terão sido minguadas pela quase nula recordação que dela ainda nos resta. Vinte e dois anos depois de extinta, T. de Melo [deve ser José Alexandre Teixeira de Melo⁶] já não sabia se a revista ultrapassara o quarto número. Um pouco demais apertada em seus ideais científicos de divulgação, o meio acanhado não agüentou sustentá-la por mais tempo. (LOPES, 1978, p. 31)

Essa revista foi fundada com o propósito de promover discussão aprofundada de idéias e questões consideradas relevantes para a tomada de decisão informada quanto às diretrizes organizacionais do Estado brasileiro. Maio de 1839 é um momento de crise durante o Regresso (ou seja, a volta dos conservadores à liderança política), devido à queda do ministério de Pedro de Araújo Lima (do qual Josino do Nascimento Silva participara) em meio a sérias dificuldades financeiras e militares do governo central para debelar a Revolução Farroupilha, assunto de artigos aí publicados pelo preocupado Nascimento Silva. Assim, na “Introdução”, Pereira da Silva, Bellegarde e Nascimento Silva propõem “dar outra direção à imprensa” periódica brasileira a fim de torná-la mais reflexiva e menos panfletária naquele tempo de fortes embates políticos e sociais. Para tanto, indicam quais serão suas fontes principais:

Por não confiarmos em nossas acanhadas luzes, reconhecedores da própria insuficiência, recorreremos antes aos escritos alheios do que aos nossos, modelando esta publicação pela Revista Britânica. A maior parte dos literatos brasileiros conhecem [sic] esta coleção de artigos sobre ciências e artes e esse conhecimento forra-nos ao trabalho de elogiá-la.

⁶ José Alexandre Teixeira de Melo (Campo dos Goitacazes, 28/09/1833 – Rio de Janeiro, 10/04/1907) foi médico, jornalista, escritor e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Assinantes de grande número de periódicos, tanto ingleses como franceses, publicados com o título de *Revista*, estamos ao alcance de satisfazer os desejos de nossos leitores, traduzindo e publicando o melhor que deles pudermos colher. Igualmente havemos amigos, cujos talentos respeitamos, que nos prometem ajudar na empresa que intentamos, enriquecendo nossa coleção com artigos seus e sobre objetos peculiares do Brasil. Assim, estamos certos que [sic] não será baldada a leitura da REVISTA NACIONAL E ESTRANGEIRA. (*Revista Nacional e Estrangeira*, maio 1839)

A mencionada *Revista Britânica* (cujo título original é *Revue Britannique*) foi, na verdade, mais do que um modelo para a *Revista Nacional e Estrangeira*. Foi antes a fonte principal de grande parte dos textos ficcionais e não-ficcionais traduzidos e aí publicados embora esse fato não seja revelado por seus diretores, uma vez que as fontes indicadas são os mesmos títulos de revistas britânicas encontrados na *Revue Britannique*. Sabe-se que essa livre apropriação era comum à época, tanto no Brasil como na Europa, devido à inexistência de regulamentação de propriedade autoral. De fato, os próprios leitores não estavam preocupados com questões autorais. No contexto europeu, em que os leitores eram encorajados a enviar contribuições para várias revistas, as apropriações de textos alheios ocorriam com frequência (Mayo, 1962). No Brasil, o desinteresse do leitor pela autoria é claramente assinalado, por exemplo, por Francisco de Paula Brito (um dos primeiros editores e ficcionistas brasileiros, também tradutor e fundador de revistas) ao tratar do processo de composição de “O Pontífice e os carbonários”, narrativa ambientada em Roma e publicada no “Folhetim” do *Jornal do Comércio* (entre julho e agosto de 1839)⁷:

Não compusemos, não traduzimos, nem abreviamos um romance e todavia compusemos, traduzimos e abreviamos um romance; queremos dizer, o fundo da presente composição não é nosso, e muitas de suas páginas são literalmente traduzidas, porém algumas idéias são nossas. Mas que importa ao público quem é o autor da obra? O que ele quer, quando lê um romance, é que o deleitem, e se de mistura puder beber alguma instrução, ele estimará em mais a obra do que se soubesse que tinha saído da mais preciosa pena, mas que apesar disso nem o deleitava nem o instruía.

Dado o espírito desimpedido com que textos eram apropriados, compreende-se que, no caso da *Revista Nacional e Estrangeira* e da *Revue Britannique*, apenas o estudo

⁷ Tanto Barbosa L. Sobrinho (1960, p.183) como Eunice R. Gondim (1965, p.119) informam que “O Pontífice e os carbonários” é a tradução de um romance de Alexandre Dumas, embora não indiquem o título nem o ano de publicação dessa obra em francês.

comparativo de ambas permite recuperar esses laços criados pelos homens de letras brasileiros. De fato, já pude constatar que há pelo menos um texto da *Revue Britannique* em cada número da *Revista Nacional e Estrangeira* e há números desta (março, junho e julho de 1840) que consistem basicamente em tradução de textos selecionados daquela revista francesa. Considerando-se os textos já identificados como oriundos da *Revue Britannique*, pode-se concluir que os fundadores-diretores da *Revista Nacional e Estrangeira* conheciam aquela revista a fundo, pois traduziram textos nela publicados em datas diversas para integrarem os números da *Revista Nacional e Estrangeira*, de acordo com assuntos que interessavam ser discutidos no contexto brasileiro.

O que é a *Revue Britannique*?

Essa revista político-literária foi fundada em Paris pelos liberais Louis-Sébastien Saulnier, Jean-Michel Berton e Prosper Dondey-Dupré em junho de 1825, com duração até 1901. Os subseqüentes diretores mencionaram, por mais de uma vez, a *Edinburgh Review* (revista escocesa e reformadora) como paradigma para a *Revue Britannique*, o que aponta para uma linhagem de revistas de cunho liberal, no eixo franco-britânico, que merece ser investigada. A *Revue Britannique* era voltada para a divulgação na França de conhecimento produzido pelos britânicos e, nesse sentido, era formada sobretudo por tradução de textos ficcionais e não-ficcionais retirados de revistas britânicas. Trata-se de uma revista fundada num momento de zelo pela manutenção das conquistas burguesas, devido à Restauração e, principalmente, ao governo ultramonarquista de Carlos X, iniciado em 1824. Ao mesmo tempo, os franceses nutriam forte oposição à Inglaterra, grande vitoriosa das guerras napoleônicas. Assim, a *Revue Britannique* traz em si as marcas da relação ambígua de seus sucessivos diretores e colaboradores com relação à Grã-Bretanha, histórica rival, embora reconhecidamente líder em vários campos do conhecimento e onde o sistema liberal estava consolidado. Assim sendo, na *Revue Britannique*, o interesse explícito pela Grã-Bretanha vem acompanhado de tratamento crítico do contexto britânico, uma vez que os tradutores fizeram modificações e introduziram comentários pessoais (em notas ou no corpo dos textos) a fim de criticar o interesse ou aspecto contextual britânico ali tratado e adaptar o texto para o gosto francês.

A *Revue Britannique* deve ter tido importância no meio intelectual francês oitocentista. Um indício está na afirmação de Gabriel de Broglie (1979, p. 20) de que ela

foi uma das duas revistas que inspiraram a fundação da *Revue des Deux Mondes* (a outra foi a *Revue de Paris*). Contudo, ela tem sido pouco estudada na própria França⁸, o que talvez se explique por um persistente desinteresse ideológico, entre os franceses, em estudar uma revista que, apesar da abordagem crítica, tratara tão intensa e sistematicamente da Grã-Bretanha. Note-se, a propósito, que havia outros periódicos franceses que se moldavam pelas revistas britânicas e/ou se voltavam para a Grã-Bretanha e sua produção cultural, embora não de maneira tão sistemática como fazia a *Revue Britannique*. São eles: a *Revue Française*, a *Revue Encyclopédique*, a *Revue des Deux Mondes*, o *Journal des Débats*, e *The Athenaeum* (DEVONSHIRE, 1929. p. 13-27).

Ocorre então que, ao traduzirem textos ficcionais e não-ficcionais da *Revue Britannique*, os diretores e colaboradores da *Revista Nacional e Estrangeira* trouxeram um conteúdo franco-britânico para o meio brasileiro, a fim de inserir o Brasil num contexto cosmopolita de circulação de idéias e formas culturais consideradas as mais modernas à época. No entanto, cabe colocar a questão: se a *Revue Britannique* era conhecida dos literatos da corte por que fundar uma revista calcada nela? É sabido que nossos homens de letras conheciam a língua francesa, o que lhes teria permitido ler a revista em vernáculo. Há que se considerar também que a *Revue Britannique* encontrava-se disponível no Rio de Janeiro oitocentista: integrava o acervo da Biblioteca Fluminense, conforme registrado nos catálogos de 1852 e 1866⁹, e podia ser lida na tipografia de *O Cronista*¹⁰. Assim sendo, penso que a decisão de traduzir a partir da *Revue Britannique* constituiu um ato de apropriação do texto alheio segundo um viés próprio, mesmo que a tradução brasileira tenha seguido quase fielmente a francesa. Dito de outro modo, traduzir implicava um processo de seleção criterioso com o fim de inserir o texto em outro contexto sociocultural

⁸ Kathleen Jones (1939) ainda é a principal referência. Diana Cooper-Richet (2002, p. 361-379; 2002, p. 203-235) também tem considerado essa revista em seus estudos sobre a circulação de idéias estrangeiras e matéria cultural impressa na França. Até onde sei, além desses trabalhos, há uma tese de doutorado da autoria de Véronique Perrot (*Le cercle de la Revue Britannique (1825-1901)*). Amiens: Université de Picardie Jules Verne, 2002), cuja referência agradeço à Profa. Dra. Katia Aily Franco de Camargo (UFRN).

⁹ Como o acervo da Biblioteca Fluminense foi incorporado à Biblioteca Nacional, hoje o pesquisador pode consultar a coleção quase completa da *Revue Britannique* nessa instituição.

¹⁰ Encontra-se essa informação ao final de um artigo publicado em *O Cronista*, em 08/02/1837. O colaborador brasileiro critica fortemente um texto que lera na *Revue Britannique*, mas que fora originalmente publicado na londrina *Foreign Quarterly Review*. O texto em questão consiste no resumo do livro escrito por um médico francês – doutor Meyen – sobre sua viagem ao Brasil, no início dos anos 1830. O colaborador brasileiro afirma que o leitor poderá checar, por si mesmo, os absurdos do relato francês sobre o Brasil, consultando a *Revue Britannique* na referida tipografia.

e, conseqüentemente, sob perspectiva diversa daquela que regeu a seleção francesa para publicação na *Revue Britannique*. Para falar com Octavio Paz (1984, p. 179-80), mas com enfoque na produção letrada como um todo, a apropriação sistemática de matéria cultural estrangeira foi um processo vivido pelos países americanos, nos quais a produção intelectual desenvolveu-se num contexto particular de relação entre o espaço americano (nas suas especificidades nacionais) e formas de expressão criadas nos países europeus, com os quais mantivemos vínculos de dependência em diversos níveis. Nas palavras de Paz (1984, p. 179), ao tratar da sóror Juana Inés de La Cruz e de Jorge Luis Borges, o americanismo desses autores, que viveram em épocas e países americanos diferentes, foi um cosmopolitismo que “exprime um modo de ser mexicano e argentino”. A experiência brasileira não foi diferente e, no nosso caso, no período pós-independência, nossos referenciais culturais, políticos e econômicos estavam na Grã-Bretanha (mais especificamente na Inglaterra) e na França.

O estudo do periodismo político-literário oitocentista (europeu e brasileiro) mostra que o pragmatismo foi a principal motivação para a produção própria e para a seleção de textos ficcionais e não-ficcionais para tradução. Assim, percebe-se que na *Revista Nacional e Estrangeira*, os textos literários (ficção e poesia) e não-literários, escritos por brasileiros ou traduzidos majoritariamente da *Revue Britannique*, entrelaçam-se no espaço da revista, a fim de trazer ao leitor da corte assuntos que atualizariam e ampliariam seu conhecimento cultural e/ou seriam candentes para o contexto brasileiro, segundo a perspectiva daqueles homens de letras conservadores, que apoiavam incondicionalmente a centralização do poder político. Esses propósitos são raramente declarados pelos diretores da *Revista Nacional e Estrangeira*. Na verdade, pode-se mesmo inferir que tal declaração seria desnecessária para os leitores da época, os quais seriam capazes de estabelecer relações entre os assuntos em questão, tratados a partir do contexto francês e/ou britânico, e o contexto brasileiro, no que podia haver de similaridade e/ou aproveitamento de reflexão desenvolvida lá para pensar o aqui. Daí, por exemplo, a tradução de “HISTÓRIA – Eleições em França e Inglaterra, sua influência e seus resultados”¹¹. Nesse artigo, o autor inglês discute as instâncias democráticas inglesas e francesas e conclui que a menor

¹¹ Publicado na *Revista Nacional e Estrangeira*, em junho de 1839, e na *Revue Britannique*, em outubro de 1837. Originalmente publicado na *Foreign Quarterly Review*.

estabilidade política da França, por comparação à da Inglaterra, deve-se ao peso da maior participação popular (que ele qualifica como sendo guiada por ignorância política) nas províncias que se opõem ao governo central francês. Ora, o leitor da *Revista Nacional e Estrangeira* teria rapidamente estabelecido um paralelo – ainda que guardadas as devidas proporções – entre a situação francesa e a brasileira, devido às profundas dissonâncias de interesse entre províncias e governo central brasileiro naquele período regencial marcado por revoltas regionais, algumas com forte participação popular em defesa de autonomia política e econômica da província. Cumpre destacar, nesse artigo, a manipulação de notas de rodapé pelo tradutor brasileiro: excluiu a nota em que o tradutor da *Revue Britannique* critica o ponto de vista histórico com que o sistema eleitoral francês é aí tratado, mas manteve aquela em que o tradutor francês comenta sobre as melhorias conduzidas pelos governos francês, britânico, belga e holandês na situação interna de seus países, como resposta às revoltas populares dos anos 1830. Percebe-se, então, que a tradução desse artigo, a partir da *Revue Britannique*, teria atendido a uma preocupação daqueles homens de letras com a instabilidade política do Brasil. Instabilidade advinda do jogo de forças entre o governo central e os poderes locais das províncias, especialmente no contexto do último acontecimento de maior relevância: a renúncia do ministério centralizador liderado pelo conservador Araújo Lima.

Nesse ponto, é oportuno observar que a comparação entre as traduções brasileira e francesa revela que os brasileiros normalmente eliminaram notas de teor crítico apenas pelo tradutor francês. Assim, na tradução feita no Brasil, houve certo esvaziamento da carga crítica que se encontra no texto em francês, procedimento que não se limita à *Revista Nacional e Estrangeira*, pois também pode ser notado na produção de outras revistas fluminenses coevas. Esse esvaziamento pode ser entendido como forma de enfatizar o conteúdo informativo em detrimento dos embates ideológicos entre franceses e ingleses. Contudo, parece-me ser, antes, indício do propósito ideológico daqueles homens de letras de formarem um ideário liberal à brasileira, visto centrarem no aspecto e nos índices apregoadamente modernizadores do modo de vida capitalista e do sistema monárquico-parlamentar inglês em detrimento de críticas ao capitalismo e à mentalidade burguesa estreita e pragmática. Críticas que já circulavam na Europa, tanto na própria Grã-Bretanha

como na França¹². Não é coincidência, portanto, que a *Revista Nacional e Estrangeira* traz narrativas que apresentam, de modo incontestado, a mentalidade capitalista e hábitos burgueses, tipicamente britânicos. Esse é o caso da série *Diário dum Médico*, originalmente publicada, entre 1830-1837, na *Blackwood's Magazine* (renomada revista escocesa), mas traduzida pelos brasileiros a partir da *Revue Britannique*. Há que se destacar ainda “Contos de Madame Marcet”, que compreende três narrativas curtas (“I – O rico e o pobre”, “II – O jornal”, “III – Os três gigantes”) publicadas na seção “Economia política” em outubro e novembro de 1839. Não há, na *Revista Nacional e Estrangeira*, indicação de fonte, mas a autora deve ser Jane Marcet¹³. Junto ao título, na edição de outubro (p. 118), o colaborador brasileiro acrescentou uma nota de rodapé em que chama atenção para a utilidade da leitura dessas histórias:

Traduzindo em vulgar e publicando estes contos, acreditamos fazer grande serviço àqueles de nossos leitores que não tenham notícia deste interessante opúsculo, destinado a pôr ao alcance das pessoas que se não deram ao estudo das ciências morais as verdades econômico-políticas, que tanto contribuem para a manutenção da ordem nos estados, sendo devidamente apreciadas.

Essas narrativas, assim elogiadas por sua capacidade de transmitir conhecimento sobre economia, têm como protagonista o pobre lavrador João Hopkins que, junto com sua família, sofre as consequências de suas tentativas de interferir no sistema desigual, próprio do capitalismo, de distribuição de riqueza entre os donos dos meios de produção e os trabalhadores. A “moral” dessas histórias é simples e direta: o trabalhador não deve se aventurar a discutir ou alterar a organização sócio-produtiva capitalista, uma vez que não compreende seus mecanismos. Com efeito, essas narrativas são desenvolvidas com o fim de defender o *status quo* da sociedade burguesa contra tentativas consideradas irresponsáveis de trabalhadores insatisfeitos com sua condição, mas ignorantes de todos os nexos internos que fazem o modo de vida capitalista funcionar *tão bem*.

¹² Maria Angélica L. P. Soares (2006) chega a conclusão semelhante no seu estudo do *Gabinete de Leitura*.

¹³ De família suíça, Jane Marcet nasceu em Londres, em 1º de janeiro de 1769 e faleceu em 28 de junho de 1858. Por meio de seu marido, Alexander Marcet (médico suíço exilado na Inglaterra), Jane teve contato com muitos cientistas importantes na época. Produziu livros explicativos sobre Química, Botânica, Religião e Economia sob o título geral *Conversations*. Jane Marcet popularizou assuntos complexos da área científica, como as formulações de Adam Smith e, principalmente, de David Ricardo, sobre economia clássica.

Essa visão extremamente positiva do capitalismo já havia sido apresentada na *Revista Nacional e Estrangeira* em “FINANÇAS-COMÉRCIO: associações comerciais e industriais do Rio de Janeiro”, artigo de João Manoel Pereira da Silva (agosto de 1839). Nesse texto, Pereira da Silva destaca que o Brasil se encaminha para a estabilidade política, embora precise ainda instaurar um governo forte que proveja a nação com a segurança necessária para o desenvolvimento da indústria e do comércio, para a promoção do progresso interno e da “instrução das massas”, a fim de alçá-la à posição que lhe cabe na América. Pereira da Silva apresenta um quadro *bucólico* do capitalismo, que ele sonha ver implantado no Brasil, ao conclamar os brasileiros a se entregarem de coração “às suas ocupações”, mediante o “desejo moderado de enriquecer-se por meios honestos”. Pede também a compreensão de que as nações só podem ser grandes se tiverem indústria, comércio e união, que propiciarão tanto a expansão e melhoria do nível da educação como a construção da infra-estrutura própria de nações avançadas: “riquezas, indústria, comércio, fábricas, rios navegáveis, canais, vapores, belas estradas etc.”. Nesse sentido, Pereira da Silva escolhe não considerar o *modus operandi* capitalista (a recorrente exploração da mão de obra e desonestidade nas práticas industriais e comerciais visando à obtenção de lucro) de modo a exaltar uma forma de organização econômico-social que vigorava nas nações então consideradas as mais avançadas. Por defender o liberalismo econômico, livre da intervenção governamental, Pereira da Silva toma a Inglaterra e os Estados Unidos como parâmetros em detrimento da França, cujo governo tem forte ingerência nos empreendimentos produtivos e comerciais. Em meio a sua argumentação, Pereira da Silva segue uma via propositadamente acrítica e avessa à realidade brasileira, pois, de um lado, exagera o que poderia haver de positivo na condição de vida urbana do Rio de Janeiro, naquela primeira metade do século XIX. De outro lado, ignora o meio escravocrata e uma de suas conseqüências perversas, a saber, as relações de favor a que estão submetidos os homens livres pobres, que não encontram outro meio de garantir sua própria sobrevivência numa sociedade que não lhes oferece perspectiva de ganho através do trabalho; este, sendo tarefa exclusiva de escravo, era denegridor.

Percebe-se, assim, que a *Revista Nacional e Estrangeira* teria tido a função de divulgar um ponto de vista, bem definido por seus mentores (legítimos representantes da elite da corte), sobre uma determinada organização sócio-político-econômica para o Brasil,

que deveria ser uma nação unificada pelo poder centralizador, sob regime monárquico representativo, e integrada ao modo de produção capitalista internacional dominante. A defesa dessa inevitável integração implicava um também inevitável torcicolo ideológico – conforme já apropriadamente analisado por Roberto Schwarz (1992, p. 13-28) –, uma vez que esses homens de letras **escolheram** ignorar, em suas discussões e reflexões, as conseqüências do choque inescapável entre o sistema liberal de produção e o regime escravocrata. Em outras palavras, enquanto membros da elite político-cultural brasileira, **escolheram** viver um processo esquizofrênico que combinava manutenção do modo de produção escravocrata (que lhes era economicamente favorável) e implantação **teórica** do liberalismo capitalista. Nesse sentido, interessa estudar a *Revista Nacional e Estrangeira*, pois nela o uso extensivo da *Revue Britannique* evidencia o emprego dessa revista francesa como uma das vias de entrada do pensamento liberal e dos ideais burgueses no Brasil.

Referências

BROGLIE, Gabriel de. La création de la revue (1829-1833) In: *Histoire politique de la Revue des Deux Mondes*. Préface de Maurice Schumann. [S.l.], Librairie Académique Perrin, 1979. p.19-26.

COOPER-RICHET, Diana. L'imprimé en langues étrangères à Paris au XIX^e siècle: lecteurs, éditeurs, supports. *Revue française d'histoire du livre*. Genève: Librairie Droz, n. 116-117, p. 203-235, 3^e & 4^e trimestres, 2002.

_____. Revues anglaises, revues françaises: des formes multiples d'échange. In: PLUET-DESPATIN, Jacqueline; LEYMARIE, Michel; MOLLIER, Jean-Yves (Dir). *La Belle Époque des revues: 1880-1914*. Paris: Éditions de L'Imec, 2002. p. 361-379.

DEVONSHIRE, M. G. Intermediaries or channels of introduction: periodicals. In: *The English Novel in France, 1830-1870*. [London]: University of London Press, 1929. p. 13-27.

GONDIM, Eunice Ribeiro. *Vida e obra de Paula Brito: iniciador do movimento editorial no Rio de Janeiro (1809-1861)*. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1965.

- JONES, Kathleen. *La Revue Britannique, son histoire et son action littéraire (1825-1840)*. Paris: Librairie E. Droz, 1939.
- LOPES, Hélio. *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- MAYO, Robert D. *The english novel in the magazines: 1740-1815*. With a catalogue of 1.375 magazine novels and novelettes. London: Oxford University Press; Evanston: Northwestern University Press, 1962.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RIOS FILHO, Adolfo de Morales de los. *O Rio de Janeiro Imperial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks; UniverCidade Editora, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. Idéias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p.13-28.
- SOARES, Maria Angélica Lau Pereira. *Visão da modernidade: a presença britânica no Gabinete de Leitura (1837-1838)*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- SOBRINHO, Barbosa Lima. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

Um panorama da literatura sul-rio-grandense em periódicos portugueses do século XIX

Mauro Nicola Póvoas

FURG/CAPES

Sou *Gaúcho*, e venho armado
Com meu laço e minhas bolas,
P'ra laçar os Catucás,
Boleando os mariolas.¹

O presente trabalho é fruto de um estágio pós-doutoral realizado nos meses de junho, julho e agosto de 2008, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) e na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP). A pesquisa de pós-doutoramento, intitulada “Um estudo de fontes primárias: a presença da literatura brasileira em periódicos portugueses do século XIX (1850-1900)”, está inserida no projeto “Histórias à prova do tempo: a relação Brasil-Portugal no campo da literatura – Investigação, preservação e difusão de fontes”, que une as universidades brasileiras PUCRS, FURG e UNESP/Assis, e as portuguesas de Lisboa e Évora, com o apoio da CAPES, no Brasil, e do GRICES, em Portugal. Como o próprio nome indica, o projeto intenciona estudar as múltiplas relações que podem ser estabelecidas entre Portugal e Brasil no campo artístico. O meu objeto de estudo específico, em Portugal, foi a presença das literaturas brasileira e sul-rio-grandense em periódicos – jornais, revistas e almanaques – portugueses (em especial os lisboetas) da segunda metade do século XIX.

Esta apresentação, em especial, pretende abordar o modo como a vida social, a cultura e a literatura sul-rio-grandenses são difundidas em almanaques publicados em Portugal entre 1850 e 1900. Cumpre registrar que essa seleção espaço-temporal, a partir tão-somente de almanaques, impôs-se a fim de não extrapolar os limites sabidamente pequenos de uma palestra. Ainda cabe salientar que como literatura sul-rio-grandense estou entendendo aquela que é produzida por autores nascidos no Rio Grande do Sul, mesmo ali não vivendo no momento da publicação, ou por autores não nascidos no Estado, mas que ali desenvolveram a sua atividade literária (CESAR, 1971, p. 22).

A partir das indicações do catálogo *Os sucessores de Zacuto*, que aponta 861 almanaques portugueses, desde o século XV até hoje, depositados na BNP, foram

¹ *O Gaúcho na Corte*: jornal político e joco-sério, Rio de Janeiro, n. 3, p. 1, 31 mar. 1849.

consultados cerca de uma centena desses títulos, dos quais seis se destacam pela presença de textos que fazem referência à literatura e à cultura do Rio Grande do Sul²:

1) *Almanaque de Lembranças* (1851-1854), depois *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (1855-1871), depois *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (1872-1932) (vários diretores; a pesquisa estendeu-se somente até 1900)³;

2) *Almanaque das Senhoras – Portugal e Brasil* (diretora: Guiomar Torresão (até 1899) / período de circulação: 1871 a 1928; a pesquisa estendeu-se somente até 1900);

3) *Almanaque Literário e Charadístico* (diretor: Mateus Peres / período de circulação: 1880-1886);

4) *Almanaque Ilustrado* (diretor: F. Pastor / período de circulação: 1883-1908; a pesquisa estendeu-se somente até 1900);

5) *Almanaque das Senhoras Portuguesas e Brasileiras* (diretora: Albertina Paraíso / período de circulação: 1886-1888); e

6) *Almanaque da Revista Ilustrada* (diretor: não consta / período de circulação: 1891-1893)⁴.

Um primeiro enfoque, não propriamente literário, mas sim sociopolítico, dirige-se para duas curiosas páginas: a 26 do *Almanaque da Revista Ilustrada para o ano de 1891* e a 55 do *Almanaque Ilustrado para 1897*. No *Almanaque da Revista Ilustrada*, há um pequeno texto assinado por Ramalho Ortigão, “O gaúcho”, interessante na contribuição que dá para a construção do mito literário do tipo gauchesco, que está, na última década do século XIX, em processo de formação, na região compreendida pelo Rio Grande do Sul e pelos países do Prata, Uruguai e Argentina. Convém ressaltar que na constituição de ambos, gaúcho rio-grandense e *gaucho* platino, há semelhanças e diferenças; sendo assim, apesar de Ortigão centrar-se apenas na figura do *gaucho* argentino, seus apontamentos prestam-se à análise aqui empreendida.

Ramalho Ortigão aponta que o gaúcho é, decididamente, “a primeira das curiosidades da Pampa” (ALM. DA REVISTA ILUSTRADA [Ramalho Ortigão], 1891,

² Todavia, aqui, foram trabalhados somente textos de três anuários, a saber: *Almanaque das Senhoras*, *Almanaque Ilustrado* e *Almanaque da Revista Ilustrada*.

³ A Profa. Dra. Vânia Chaves, da Universidade de Lisboa, coordena uma pesquisa que está catalogando as referências ao Rio Grande do Sul em todos os volumes das três encarnações do *Almanaque de Lembranças*.

⁴ A pesquisa direcionou o seu olhar para almanaques editados em Lisboa, o que é o caso dos supracitados, com exceção do *Almanaque das Senhoras Portuguesas e Brasileiras*, que era publicado na cidade do Porto, tanto que se intitulava, nos anos de 1886 e 1887, *Almanaque das Senhoras Portuenses*; apenas em 1888 ele é renomeado.

p. 26), ou seja, é um elemento exótico que ainda pode, à época (final do século XIX), ser contemplado pelo turista, já que o índio americano, devido à crescente colonização da região, é cada vez mais raro. Na sequência, enumera características do gaúcho: 1) a proveniência de sua raça, uma mistura do sangue indígena e do conquistador europeu; 2) a inservilidade, somente quebrada por extrema necessidade de alimentação; 3) a relação umbilical com o cavalo; 4) os hábitos alimentares carnívoros; e 5) a independência, sendo “talvez o único homem verdadeiramente livre que presentemente existe sobre a superfície do globo” (ALM. DA REVISTA ILUSTRADA [Ramalho Ortigão], 1891, p. 26).

Curioso notar que o texto de Ortigão – que é acompanhado por uma ilustração de um gaúcho a caráter, ao lado de um cavalo – revela traços e costumes seguidamente associados a esse indivíduo, seja o brasileiro, seja o platino. A literatura telúrica (pelo menos a que vai de 1870 a 1920) vai sempre adornar o gaúcho desses atributos, como o apego ao cavalo, a honra, a valentia e a postura de não aderir a um senhor, além de lhe conceder hábitos alimentares que se constituem basicamente de churrasco e chimarrão⁵.

No *Almanaque Ilustrado*, por sua vez, há uma referência a Júlio de Castilhos, então “presidente” do Rio Grande do Sul, nomeação que se dava ao que hoje se denomina “governador”. Era comum, neste almanaque, a publicação de perfis de figuras públicas, em uma página, acompanhados com uma gravura do biografado. Do Brasil, podem ser apontados, por exemplo, pequenos esboços biográficos de Luís Guimarães Júnior, Gonçalves Crespo, Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, Quintino Bocaiúva, Marechal Deodoro da Fonseca, Marechal Floriano Peixoto, Prudente de Moraes, Campos Sales, Carlos Gomes e Júlio de Castilhos. Deste último, o pequeno texto, sem autoria, intitula-se “Dr. Júlio de Castilhos”:

É o presidente do Estado do Rio Grande do Sul, desde o governo de Deodoro da Fonseca.

A história do seu governo, o seu papel na gênese e duração da guerra do Rio Grande do Sul, são assuntos que seria inoportuno discutir.

Essa história e essa crítica devem ser feitas por brasileiros.

O Dr. Júlio de Castilhos tem pouco mais de quarenta anos.

Republicano e positivista desde o banco das escolas, a sua vida tem sido coerente.

Possui energia indomável, o que é uma virtude de homem de governo, e méritos reais. (ALM. ILUSTRADO, 1897, p. 55)

⁵ Maria Eunice Moreira, em *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*, discute a presença dessas questões em onze romances e livros de contos de autores sul-rio-grandenses.

A nota, na sua concisão, insere-se na política dos almanaques, de muitas vezes informar rápida e superficialmente aos seus leitores dos acontecimentos do mundo, não entrando em maiores detalhes ou minúcias. No entanto, alguns elementos podem ser entrevistados: a alusão à Revolução Federalista, que sacudiu o estado sulino, de fevereiro de 1893 a agosto de 1895, e que opôs Júlio de Castilhos, republicano (os *chimangos* ou *pica-paus*) ao grupo de Gaspar Silveira Martins, parlamentar e monarquista (os *maragatos*); a adesão de Castilhos ao Positivismo e à idéia de República; e a indicação de seu forte caráter e da sua grande coerência. Chama a atenção o esforço do almanaque em marcar a sua isenção, tentativa que, todavia, mostra-se inócua, no momento em que dá divulgação somente ao lado vencedor da revolução sulina, não trazendo, por exemplo, uma ilustração de Gaspar Martins, com o seu respectivo elogio.

As duas páginas apontam, na imprensa lusitana, a exaltação de um tipo e de uma personalidade, ambas importantes no contexto sul-rio-grandense. O primeiro texto vinca no imaginário dos leitores portugueses uma figura mítica, indomável, grandiosa em sua liberdade, embora com os dias contados, devido ao avanço da civilização; é um caminho de exaltação comum na literatura em torno do gaúcho, desde o Romantismo – convém lembrar José de Alencar, com o romance *O gaúcho* (1870), e a Sociedade Partenon Literário (1868-1886), por exemplo – e que aqui se constitui a partir do olhar europeu, “civilizado”, sobre o sul-americano, o Outro, “semibárbaro” e “diferente”. Interessante observar que Ortigão aproveita, ao final de seu pequeno artigo, para comparar, com vantagem para o primeiro, a liberdade do gaúcho à submissão de alguns tipos que vicejam nas “sociedades cultas”: o súdito, o contribuinte, o administrado. O segundo texto introduz ao leitor o presidente do Estado mais meridional do Brasil, Júlio Prates de Castilhos, do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), recém-saído de uma violenta convulsão que tinha bipartido o Rio Grande do Sul. Será que foi pela vitória na guerra civil que o então presidente estadual merece o rápido esboço no almanaque de F. Pastor? Sendo este ou não o motivo real da inserção de Castilhos no periódico português, não há como negar que o estadista gaúcho foi emblemático, dominando o panorama político sulino de 1891 a 1903, ano da sua morte, com muitas de suas idéias e práticas (que formatam o chamado *castilhismo*) tendo continuado vivas depois, nas administrações de Borges de Medeiros (em nível estadual) e Getúlio Vargas (em nível estadual e nacional), exemplo de dois seguidores do pensamento castilhista.

Agora, um olhar sobre a literatura, mais especificamente aquela publicada no *Almanaque das Senhoras – Portugal e Brasil* (1871-1928, dirigido pela escritora

portuguesa Guiomar Torresão do começo até a edição de 1899), um dos mais relevantes periódicos literários português da virada do século XIX para o XX, principalmente por causa da sua circulação ininterrupta, durante cinquenta e oito anos, e pelo grande espaço dedicado a poemas, contos, crônicas, críticas e textos biográficos. O almanaque, como o próprio nome aponta, destinava-se prioritariamente à leitura feminina e acolhia em suas páginas colaborações das mais diversas procedências: autores homens e mulheres, portugueses e estrangeiros, canônicos e anônimos. Destaquem-se, a título de exemplo, alguns nomes conhecidos: Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Luís Guimarães Júnior, Machado de Assis, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Júlia Lopes de Almeida, Narcisa Amália, entre os brasileiros; Júlio César Machado, Cesário Verde, Guerra Junqueiro, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, entre os portugueses. Do Rio Grande do Sul, nas edições de 1871 a 1900, foram encontrados textos de ou sobre os seguintes autores⁶:

- Carlos Ferreira (1846-1913): poemas “Fala!” (1874), “Seu leito” (1875), “Canção no mar” (1876), “As andorinhas” (1877) e “A súplica de Madalena” (1878);
- Amália dos Passos Figueiroa (1845-1878): poemas “O espírito das flores” (1874), “Deus” (1875), “Pressentimento” (1876), “Saudade” (1877), “Canto da selvagem” (1879), “Cisma” (1880), “Melancolia” (1881), “Desesperança” (1887), “O sábio” (1888) e “Qual é meu norte?” (1889); notícia da sua morte, sem autoria (1880);
- Damasceno Vieira (1850-1910): poemas “Comédia vulgar” (1881), “A visão do cego” (1885), “Hosana” (1889), “Mãe” (1897) e “Berço vazio” (1900); texto biográfico sobre Inês Sabino (1897);
- Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879): texto biográfico sobre o autor, anônimo (1885);
- Elisa A. (Jaguarão): poema “A virgem morta” (1886);
- Delfina Benigna da Cunha (1791-1857): texto biográfico sobre a autora, de Pinheiro Chagas (1886);
- Revocata Heloísa de Melo (1853-1944): poema “A Luís Osório” (1890); anagrama de Francisco M. Gouveia, com referência à autora (1892); texto biográfico sobre a autora, anônimo (1897);

⁶ Do século XIX, a BNP não dispõe, em seu acervo, dos seguintes anos do *Almanaque das Senhoras*: 1871, 1882, 1883, 1891, 1894 e 1895. Pedro Villas-Bôas cita que Amália Figueiroa publicou dois poemas no *Almanaque* de 1882: “As duas estrelas”, às páginas 165-166, e “Luz”, às páginas 204-205 (Villas-Bôas, 1974: 193).

– Julieta de Melo Monteiro (1855-1921): texto biográfico sobre a autora, anônimo (1897);

– Fontoura Xavier (1856-1922): poema “Quanto custa este frasco?” (1893); texto biográfico sobre o autor, anônimo (1898).

Desses nove autores, só uma, Elisa A., não está referendada na historiografia literária do Rio Grande do Sul (cf. CESAR, 1971), tanto que não foi possível identificar o seu sobrenome, nem se de fato é gaúcha; apenas supõe-se que seja, devido à presença, ao final do seu poema, do local onde foi escrito: Jaguarão, cidade localizada na fronteira com o Uruguai. Do conjunto, deve-se destacar, ainda, o fato de cinco serem mulheres, o que não é de se estranhar, pois era comum periódicos dirigidos ao público feminino valorizarem a produção das “senhoras” (como eram invariavelmente chamadas as colaboradoras), consoante dois aspectos: 1) divulgar essa escrita feminina, que de outra maneira ficaria oculta; 2) dar estatuto público a uma atividade da mulher – a de escritora – que a tirava do âmbito das ações de caráter estritamente privado. Também deve-se lembrar que as escritoras sempre tiveram um papel preponderante na literatura do Rio Grande do Sul: as duas primeiras pessoas a publicarem livros na então Província, ainda na primeira metade do século XIX, foram Maria Clemência da Silveira Sampaio e Delfina Benigna da Cunha.

Os textos coletados dividem-se entre a poesia e a nota de caráter crítico-informativo, não havendo a presença de outros gêneros literários, tais como a narrativa ou o drama. Dos vinte e três poemas de autoria gaúcha, dez são da poetisa porto-alegrense Amália dos Passos Figueiroa, a autora sul-rio-grandense mais assídua no periódico dirigido por Guiomar Torresão. Em geral referenciada, no almanaque, como “D. Amália Figueiroa, brasileira”⁷, as cidades de Rio Grande e Porto Alegre constam como os locais de escrita de alguns dos poemas. Sua morte, ocorrida em Porto Alegre/RS, a 24 de setembro de 1878, é noticiada com pesar em nota de rodapé sem indicação de autoria, abaixo do poema “Cisma”:

A sociedade brasileira “Ensaio literários” enviou à imprensa do Rio Grande a seguinte mensagem de sentimento pela morte da poetisa brasileira, D. Amália Figueiroa, falecida ultimamente, e que havia anos colaborava no *Almanaque das Senhoras*:

“Modesta cultora das letras pátrias, esta sociedade não podia ser indiferente a essa morte que veio encher de luto a literatura, a que possui o belo livro intitulado *Crepúsculos*, atestado sublime do talento da sua autora; por isso, enlutada, dirige-se à imprensa da Província,

⁷ Em “Pressentimento”, aparece a seguinte assinatura: “Amália de Figueiroa”.

que teve a glória de ser o berço de D. Amália Figueiroa, manifestando-lhe o pesar de que se acha possuída por esse infausto acontecimento, prestando assim uma homenagem de respeito à memória da escritora distinta, da ilustre e inspirada poetisa que se finou!” (ALM. DAS SENHORAS, 1880, p. 166)

Mesmo depois da morte, o almanaque de Guiomar Torresão continua a demonstrar a sua afeição por Amália, pois nos anos de 1881, 1887, 1888 e 1889 ainda saem publicações suas. A dezena de poemas disponível aponta para uma temática que geralmente segue o caminho lírico-reflexivo, típico do Romantismo brasileiro, perpassada por uma tristeza onipresente e por um sentimento de vazio e de ausência do eu-lírico, como os próprios títulos dos poemas indiciam: “Saudade”, “Cisma”, “Desesperança”, “Qual é meu norte?”, “Melancolia”. O caráter romântico fica patente, por exemplo, na primeira estrofe deste último, de feição casimiriana:

Ah! Que saudades dos cismares vagos
Da minha infância nos vergéis do Sul!...
Do doce enlevo despertou-me o vôo
Da mocidade – borboleta azul! –
(ALM. DAS SENHORAS [Amália dos Passos Figueiroa], 1881, p. 136)

Note-se que há uma alusão ao espaço sulino, que não chega a constituir, entretanto, uma temática gauchesca, como é comum nos poemas de autoria sulina. Também em “Qual é meu norte?” há uma pequena referência a um dos elementos da geografia cultural do Rio Grande do Sul, qual seja:

Eu serei qual o pampeiro
Que desaba em solidão?...
Ou como a folha já seca
Nas asas de atroz tufão?...
(ALM. DAS SENHORAS [Amália dos Passos Figueiroa], 1889, p. 132-133)

Se o Regionalismo aparece muito esparsamente em Amália Figueiroa, outra das temáticas caras ao Romantismo pátrio, o Indianismo, é contemplada com mais vagar. Em “Canto da selvagem”, constitui-se um sujeito poético feminino, uma índia, que canta a falta que sente de seu amor, desaparecido: “Talvez morreu... Inconstante!” (ALM. DAS SENHORAS [Amália dos Passos Figueiroa], 1879, p. 238). O curioso é que essa produção, uma das mais longas de Amália publicadas no *Almanaque das Senhoras* (o poema constitui-se de nove oitavas) situa a índia no espaço sulino, caracterizado com uma rica fauna e flora: “À sombra das sapucaias, / Do Guaíba à

margem amena, / Eu passo a vida saudosa, / Como outrora a Iracema” (ALM. DAS SENHORAS [Amália dos Passos Figueiroa], 1879, p. 238), tal qual a idealização empreendida pelos poetas românticos a partir das florestas tropicais do Norte do País. Interessante também a citação da clássica personagem de José de Alencar, o que acaba gerando uma dúvida: quem enuncia o verso, o eu-lírico ou a autora? Provavelmente a última, pois a selvagem retratada talvez viva num tempo remoto, pretérito, o que a torna incapaz de decifrar a escrita literária, o que a impediria de conhecer a filha de Araquém.

Nos poemas dos restantes autores, por sua vez, algumas temáticas repetem-se, outras renovam-se, em relação a Amália Figueiroa. Continuam as composições líricas que abordam temáticas voltadas à religiosidade, à infância, à tristeza, às belezas da primavera e à presença inequívoca da morte; essa última pode ser verificada, por exemplo, na virgem pálida que “dorme placidamente em seu esquife” (ALM. DAS SENHORAS [Elisa A.], 1886, p. 83) e no bebê que, logo ao nascer, “sem forças morre” (ALM. DAS SENHORAS [Damasceno Vieira], 1900, p. 108). Novidades, em relação a Amália, são os poemas laudatórios a pessoas em especial, em que muitas vezes confundem-se o poeta e o eu-lírico. Essa mistura de vozes pode ser vista tanto no âmbito privado, como em “Mãe”, de Damasceno Vieira, ou em “Fala!”, de Carlos Ferreira – “Fala, fala! Quando eu oiço / As tuas vozes, ó filha, / Percebo uns moles perfumes / De jasmims e de baunilha” (ALM. DAS SENHORAS [Carlos Ferreira], 1874, p. 79) –, quanto no âmbito público, como em “A Luís Osório”, de Revocata de Melo, composição encomiástica que homenageia Luís Osório, autor do livro de poemas *Neblinas*, que causou funda impressão em Revocata. Textos metaliterários como “A Luís Osório” eram comuns, no século XIX, em sistemas literários ainda pouco constituídos, como o do Rio Grande do Sul, sendo necessária a formação de “panelinhas ou igrejinhas literárias” para a validação de uma obra⁸:

Escuta, foi n’alcova solitária,
Em longa noite merencória e fria,
– Eu sucumbindo em luta imaginária
E ouvindo o rebramir da ventania; –
Que um gênio bom, arcanjo ou feiticeira,
Pôs junto a mim teu livro, áureas *Neblinas*;
Onde teu vulto à página primeira
Faz adorar essas canções divinas.
(ALM. DAS SENHORAS [Revocata Heloísa de Melo], 1890, p. 134)

⁸ Em minha tese de doutorado, defendida em 2005, na PUCRS (Porto Alegre), e intitulada *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX*, aponto como era comum, nos periódicos do século XIX, no Rio Grande do Sul, este tipo de composição encomiástica.

Por outro lado, temas sociais, típicos de uma poesia já mais “realista”, e que são uma das marcas da obra de Damasceno Vieira, aparecem no *Almanaque das Senhoras*, nos sonetos de sua autoria, “Comédia vulgar” e “Hosana”. O primeiro poema, de 1881, assume uma postura anti-republicana ostensiva, no momento em que o eu-lírico declara seu escárnio ante as tentativas de destronar o Imperador do Brasil. Já o segundo poema, escrito em Porto Alegre oito anos mais tarde, com ecos de Castro Alves, deixa clara, desde o subtítulo – “Ao grande dia nacional 13 de maio de 1888 em que foram declarados livres os escravos do Brasil” –, a intenção de festejar a liberdade e a igualdade, conquistas sociais as quais o Brasil presumivelmente começaria a gozar a partir da data da assinatura da Lei Áurea, que aboliu a escravidão negra em solo nacional.

À seriedade dos temas de Damasceno, Fontoura Xavier⁹ responde com o poema circunstancial “Quanto custa este frasco?”, sobre os perfumes franceses Pinaud e Lubin, contrapondo a qualidade de um e de outro:

Depois de cheirá-lo bem
Um fabricante opinou:
– Não há no mundo ninguém,
Depois de cheirá-lo bem,
Que afirme existir alguém
Que vença nisto o Pinaud...
Depois de cheirar Lubin
Um fabricante opinou.
(ALM. DAS SENHORAS [Fontoura Xavier], 1893, p. 272)

Num segundo nível, em termos quantitativos, estão as notas biobibliográficas, ou escritas por autores sul-rio-grandenses, ou sobre eles. No primeiro item, Damasceno Vieira é o único exemplo, ao escrever pequeno texto sobre a escritora pernambucana Inês Sabino, ressaltando o seus dotes de poetisa e historiadora. Destaca ainda a luta de Sabino pela causa humanitária do “grande movimento abolicionista que se operou no Brasil” (ALM. DAS SENHORAS [Damasceno Vieira], 1897, p. 109). No segunda caso, há registros de cinco autores nascidos no Rio Grande do Sul: Manuel de Araújo Porto Alegre, Fontoura Xavier, Delfina Benigna da Cunha e as irmãs Revocata Heloísa de Melo¹⁰ e Julieta de Melo Monteiro. São notas rápidas e sem autoria, trazendo ilustrações

⁹ Está grafado, erroneamente, “Foutoura Xavier”.

¹⁰ Revocata ainda é lembrada no “Anagrama composto com os nomes de todas as senhoras que colaboraram no *Almanaque* de 1890: oferecido à Exma. Sra. D. Guiomar Torresão”, de Francisco M. Gouveia, de Luanda (1892: 103), que a partir da frase “Salve distincta e genial escriptora D. Guiomar

do homenageado e referências a dados tais como datas de nascimento e morte (quando é o caso, no momento da escrita) do biografado, a cidade de nascença, escola artístico-literária em que se enquadra, elogios ao talento, os títulos já publicados e as obras que porventura estejam no prelo. A única nota assinada é a de Delfina, por Pinheiro Chagas, exceção que se explica por ser a alcunhada “Poetisa cega” a única morta à época, já sendo esparsamente citada em alguns “parnasos” e florilégios” do século XIX.

A partir do rápido levantamento de textos, autores e temas presentes no *Almanaque das Senhoras*, no *Almanaque Ilustrado* e no *Almanaque da Revista Ilustrada*, pode-se constatar quais referências – literárias, sociais, políticas – ao Rio Grande do Sul eram apontadas, lidas e comentadas em Portugal. Pensando-se especificamente no periódico de Guiomar Torresão, que é um importante repositório da publicação luso-brasileira contemporânea à época, chega-se à conclusão que autores que nunca saíram do Rio Grande do Sul, como Amália Figueiroa, Revocata de Melo ou Julieta Monteiro, ou aqueles que viveram em outros lugares, como Araújo Porto Alegre, Carlos Ferreira ou Damasceno Vieira, interagiam junto ao público leitor lisboeta, em especial, e também com aquele das outras cidades lusitanas (e até brasileiras) a que o almanaque chegava, fazendo parte, portanto, do sistema literário português (e, também, evidentemente, do brasileiro) do século XIX.

Igualmente pode-se afirmar que há, aqui, a constituição de um pequeno cânone da literatura produzida no Rio Grande do Sul, com a seleção, por parte da direção do *Almanaque das Senhoras*, de autores importantes para a historiografia literária sulina, com a exceção, que confirma a regra, de Elisa A. Óbvio que se nota a falta de outros escritores importantes, no momento, para a formação do ambiente literário do Estado, como Apolinário Porto Alegre, Lobo da Costa, Múcio Teixeira, entre outros, até porque escolhas sempre pressupõem ausências e sobras. Sobre as temáticas, nota-se uma coadunação dos autores sul-rio-grandenses com o que era feito em termos de Brasil – saudosismo, indianismo, poesia encomiástica –, com quase nenhuma inserção regionalista, a qual acaba aparecendo com mais ênfase na nota de Ramalho Ortigão.

Assim, a relevância dos anuários, enquanto divulgadores e preservadores da memória cultural, fica garantida, no momento em que, ano a ano, elegem-se e publicam-se determinados textos, os quais, recorrentemente, acabam nunca enfeixados em

Torresão” (sic) enumera quarenta e sete colaboradoras do almanaque de dois anos atrás, como Júlia Lopes de Almeida, Narcisa Amália, Maria Amália Vaz de Carvalho e Albertina Paraíso. No anagrama, o “t” de “Revocata H. de Mello” (sic) encaixa-se no segundo “t” de “distincta”.

volume. A par, muitas vezes, da qualidade estética das obras ali estampadas, somente esse ineditismo já confere importância histórica ao almanaque, “um guia, um instrumento onde se encontram elementos para a organização do cotidiano” (Lisboa, 2002: 11) e do tempo, mas também espaço privilegiado da poesia e da informação variada e amena.

Referências

ALMANAQUE DAS SENHORAS – PORTUGAL E BRASIL. Lisboa, 1871 a 1900.

ALMANAQUE ILUSTRADO. Lisboa, 1883-1900.

ALMANAQUE DA REVISTA ILUSTRADA. Lisboa, 1891-1893.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. Porto Alegre: Globo, 1971.

GALVÃO, Rosa Maria (Coord.). *Os sucessores de Zacuto: o almanaque na Biblioteca Nacional do século XV ao XXI*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002.

LISBOA, João Luís. Almanques. In: GALVÃO, Rosa Maria (Coord.). *Os sucessores de Zacuto: o almanaque na Biblioteca Nacional do século XV ao XXI*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002. p. 11-23.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST; Instituto Cultural Português, 1982.

VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense: autores*. Porto Alegre: A Nação; IEL, 1974.

**A memória perfeita da Literatura de Jornal,
João Paraguaçu em *O Imparcial* da Bahia**

Adeitalo Manoel Pinho

UEFS

A Literatura de Jornal são artefatos literários como poemas, crônicas, folhetins, dramas, críticas, romances, novelas, contos, artigos, ensaios, e todos os escritos, imagens, registros, cálculos, cuja referência evoque/reconstrua um fenômeno nas páginas do periódico – a literatura. O termo é composto porque, agora, a sua identidade não pode abrir mão do suporte, dos projetos e das idéias do jornal que motiva ou requer a literatura para o seu papel cotidiano. Manter a identificação de uma literatura no seu campo de ação significa estar atento às ligações entre os mecanismos internos, capazes de desencadear atos de leitura conectados com os esforços externos que motivam o aparecimento daquelas páginas: desde o corpo do escritor, que aparece na primeira página, com o texto que escreve, aparecendo na terceira página do periódico. Literatura de Jornal é um termo devedor, teoricamente, das contribuições sobre sistema literário. A nomenclatura Literatura de Jornal foi forjada por mim durante a escrita da tese de doutorado *Uma história da Literatura de Jornal: O Imparcial da Bahia* (2008).

Os estudos de periódicos ganham cada vez mais força porque esses veículos de comunicação têm a capacidade de guarda da memória social de forma dinâmica e menos filtrada ou censurada que em outros suportes consagrados, como o livro. Uma das colunas mais insinuantes de *O Imparcial*, quando se pensa num conceito de literatura motivado pelo suporte jornal, é “Vida Social”, cujo seu mais prolífico colaborador foi João Paraguaçu¹. Esta seção alia o gênero cronístico tanto como ficção, *flashes* de acontecimentos da sociedade baiana e brasileira do período de atuação do periódico. Ela é, ao mesmo tempo, crônica social e vida literária.

O Imparcial, fundado pelo jornalista baiano Lemos Brito, atuou de 1918 a 1947, período de importantes acontecimentos tanto para a Bahia como para o Brasil. Além de momentos históricos, culturais, o jornal oferece *corpus* de pesquisa e reflexão sobre a literatura baiana e nacional do período. Tal reflexão, a partir do uso de ferramentas teóricas mais contemporâneas, tanto através da teoria e da história da literatura, é

¹ João Paraguaçu é o pseudônimo do jornalista baiano M. Paulo Filho (22 mar. 1890 – 16 mar. 1969). Para mais informações, ver PINHO, 2008, p. 81, 82, 131, 306, 327, 329.

oportunidade de observação do periódico como mais um local de produção da literatura com suas próprias características. Em vista dessa constatação, fui levado a denominá-la de Literatura de Jornal.

A narrativa do percurso de um periódico objetiva a apresentação de um tipo de ação literária com peculiaridades de forma a constituir uma literatura. Nesse andamento narrativo, além da própria fisionomia do matutino, os seus propósitos dentro das três linhas de ação – estética, ideológica e material – podem indicar os caminhos para o tipo de literatura capaz de apresentar-se. Cada vez mais distante de uma tipologia literária fixa e acabada, o fenômeno capaz de ser encontrado é construído à medida que se lê e é requerido para a ação em foco. A obra de Paraguaçu é reconhecida a partir de uma função, dentro do sistema literário.

Para compreender a ação funcional do pseudônimo de M. Paulo Filho é preciso investigar as características do seu texto. Os sentidos da escrita de Paraguaçu pertencem a um tipo de consenso histórico-estético de que a época desfrutava como leitura cotidiana, visão de mundo e projeto intelectual. A memória que ora é estudada teve sua identidade esfacelada por um projeto nacional que denomino de “estética da terra arrasada” (PINHO, 2008, p. 30-37). No momento de ação literária, tal memória constitui a realização de uma profissão intelectual, um religar de compromisso prestado antes e que precisa voltar a ser ao tempo e vigor dos parceiros participantes. Para os propósitos de reconhecimento, os seus artefatos devem passar pela ação de leitura. Ler significa, nesse perfil de análise, a identificação de uma cadeia de traços culturais articulados.

Quanto mais banalizados na atividade da leitura mais esses traços ganham nitidez na constituição do sistema. Ou seja, o estatuto da literatura é dependente da extensão de tempo com que se pratica a leitura com aqueles propósitos (do mesmo modo que os textos religiosos, filosóficos ou legislativos). É o gesto de ler que garante a legitimidade do texto literário. Por entre as linhas das crônicas são facilmente perceptíveis, no mínimo, traços de leveza, rapidez, reminiscência, erudição, síntese e variação temática. Em um exemplo, ao falar de outro cronista de “Vida Social”, Raul Azevedo, e seu talento de construir trocadilhos, comenta:

Com certeza, da prática advieram-lhe não poucos aborrecimentos. Não há muito, o velho Tristan Bernard confessava a um cronista de *Marianne* que sua fama de fabricante de *feu de mots* era maior do que ele, em verdade, merecia, pois metade dos gracejos que eram

atribuídos não lhe pertencia. Raul, talvez, repita o mesmo. (PARAGUAÇU, 15 ago. 1937, p. 6)

Passo a uma sucinta descrição da coluna para que o leitor fique informado sobre o local e a identidade da literatura de jornal praticada por Paraguaçu. Ele escreveu uma série quase interminável de textos curtos na coluna “Vida Social”. Foram catalogados mais de 400 textos de sua autoria. A coluna era dividida com outros cronistas – Sílvia Patrícia, Tetrá de Teffé, Nini Miranda, José Firmino Rocha, Ribeiro Pena, Iracema Guimarães Vilela, Cláudio de Souza, Heitor Muniz, Raul Azevedo². Cada autor possuía estilo próprio. Tetrá de Teffé organiza a sua contribuição em estilo semelhante a Paraguaçu. Trata da memória de indivíduos ilustres, entre os quais destaca-se a figura de um ilustre do Império – Barão de Teffé. Iracema Guimarães Vilela e Sílvia Patrícia tratam de questões femininas da cultura baiana. Heitor Muniz apresenta e comenta acontecimentos políticos locais e os relaciona a ordens culturais mais amplas como o tipo de entendimento político vindo do Rio de Janeiro. Eles oferecem, no conjunto, uma plêiade de textos capazes de justificar estudo aprofundado do sistema de literatura a partir da seção de crônica social.

A coluna localizava-se nas páginas 2, 4 e 7 do periódico, nas quais divulgava os formandos da cidade, aniversários, matrimônios. Além dos textos, publicavam-se as fotos de personalidades locais e visitantes ilustres. “Vida Social” trazia crônicas e poemas, na qual um dos poetas mais freqüentes foi o lendário dirigente de rádio e televisão Dermival Costalima. Em “Vida Social”, o jornal também editava o que eles denominaram de os “Melhores Poemas da Língua Portuguesa”, aparecendo poetas como Luís de Camões, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Castro Alves, Carlos Drummond de Andrade, Gregório de Matos, Cesário Verde, Casimiro de Abreu, Olavo Bilac, Cruz e Sousa, e tantos outros. Essa edição de sonetos e quadras famosas despretensiosamente formava um conjunto canônico da literatura de língua portuguesa de *O Imparcial* – literatura de jornal.

João Paraguaçu narrava, em seus artigos, a partir da Capital Federal, os momentos tirados de memória ou da caderneta onde anotava, sobre o cotidiano intelectual e literário dos protagonistas da cultura brasileira, como Machado de Assis, Rui Barbosa, José Veríssimo, Sílvia Romero, Euclides da Cunha e muitos outros. Suas tiras formam uma narrativa que funcionaria como versão alternativa para autenticar a

² Para saber mais sobre alguns desses autores, ver PINHO, 2008. Muitos desses nomes são totalmente desconhecidos, o que motiva a continuação da pesquisa.

historiografia oficial, ou uma projeção outra do movimento sistêmico, com os seus próprios vetores motivacionais. Ele ainda arrisca mostrar outros “esteios” (PINHO, 2008, p. 50-56) para o mesmo sistema de literatura. Esses são os motivos para que a literatura de jornal demonstre a sua ação literária a partir da criatividade individual de João Paraguaçu.

O sistema da literatura ainda realiza movimento pela dialética ocultar e mostrar. Outra face dessa dialética, que tanto pode significar incompletude como estratégia de superação da violência cotidiana da censura institucional, é o recurso ao pseudônimo. A voga da pseudonímia constituiu uma tradição na literatura brasileira. Desde os autores árcades, românticos, e modernistas, sempre houve escritores e escritoras que utilizavam outros nomes para publicar, principalmente na imprensa, os seus textos. Machado de Assis tinha uma infinidade de pseudônimos, todos adaptáveis a situações apropriadas, desde um Lélío polêmico a um Dr. Semana, interessado em invadir com menos pudor as intimidades da política e da cultura do Rio de Janeiro (PINHO, 1999, p. 115-118; PINHO, 2001, p. 71-85). Quanto mais pressão ideológica os escritos sofreram em relação às contendas do tempo, mais apareceram assinados por personagens exóticos ou simbólicos (enigmas para serem reconhecidos pelos seus pares).

João Paraguaçu tem as suas próprias qualidades de escritor, em detrimento do seu criador e também jornalista M. Paulo Filho. Em algum momento, Paulo Filho (26 ago. 1939, p. 4) acabou vindo a público para defender as linhas do seu colega de matutino. No entanto, normalmente, Paraguaçu tinha a independência para defender e debater as suas próprias idéias sobre a literatura e sobre a cultura brasileira. A produtividade de Paraguaçu requer uma análise muito próxima da leitura estética, isto é, nos moldes dos estudos da teoria da literatura. Reconhecer estilo, elaboração da linguagem e obediência à escola estética dominante. Não integralmente naquele formato porque a passagem para a compreensão da literatura enquanto ação já não comporta a hegemonia de uma única maneira de percepção de escrita, nem uma preponderância do texto ficcional e poético sobre o crítico ou historiográfico. Existe a importância dos tipos de produção de acordo com a leitura e a apropriação dos leitores em determinado tempo histórico. Logicamente, a competência de produção dos determinados textos, sejam ficcionais ou críticos, não pode ser desprezada. Por outro lado, é a escritura textual do cronista que direciona a sua leitura crítica.

É possível distinguir funções do texto de “Vida Social”, cuja análise as aproxima das seis propostas para o próximo milênio do falecido crítico Italo Calvino (1990). Se

elas se assemelham à medida que se vão sendo projetadas e pensadas a partir de uma prática, é porque acabam formando um conceito contingente de literatura. O Calvino das propostas sabia que, em se tratando da posteridade, o seu discurso tanto construía algo, enquanto investia pensamento, como o devir era algo que se modificava a semelhança do corpo do Velho do Mar, Proteu (HOMERO, s/d, p. 49), ao tentar libertar-se do aprisionamento da linguagem. O futuro, materialidade semântica, tanto resiste como é atraído pelo discurso potente que o deseja constituir. O autor do *Visconde partido ao meio* doava a sua versão de milênio. Das funções catalogadas, sendo possível alargar mais ainda o quadro funcional, inicio o estudo das projeções de sistema da literatura de João Paraguaçu com a *leveza*.

O texto de Paraguaçu pode ser descrito em uma tira não muito vistosa, de pequeno tamanho e de posição precária. Isso porque se percebe que os cantos da encadernação dos tomos normalmente são atacados pelos maus-tratos do manuseio e pela voracidade dos insetos. A sua identidade é construída pela oposição aos extensos textos do artigo de fundo, na página 4 (“Pela Ordem...”), e dos artigos da página 3 e 5 (“Crônicas do Rio” e “Daqui Mesmo”). Essas colaborações tinham um respaldo mais nítido, tanto pelo tamanho do tipo, como pelo tratamento do texto. As crônicas e os artigos de “Vida Social” sobreviveram da competência do conteúdo que veiculavam num estilo que superava as outras deficiências técnicas, no contexto do periódico.

Uma das qualidades apreciadas pelo leitor do matutino era a leveza dos textos. Esse caráter significava uma série de regras de escrita, como (1) um tema despretenso, (2) o uso freqüente do humor como recurso, (3) a unidade temática, (4) a informalidade do tom dirigido ao leitor e (5) a infinitude dos textos, isto é, o narrador sempre inicia um texto como se continuasse um longo diálogo, do mesmo modo recusa-se a concluí-lo. Na verdade, ele interrompe assuntos para retomá-los em outras oportunidades. As crônicas de “Vida Social” são um folhetim organizado em microtextos, no estilo contemporâneo da medida do leitor apressado e cosmopolita.

Em um dos seus textos, o cronista aproveita-se do centenário de nascimento do poeta Casimiro de Abreu para um reclame ao mercado editorial: por que não publicam sobre a vida amorosa dos nossos grandes autores? Para ele:

Citava-se, ao acaso, o êxito dos editores *Flammarion*, de Paris, têm ganho fortuna e aplausos com as narrativas e as indiscrições dos amores de indivíduos que ficaram eminentes na arte e no pensamento do mundo. Semelhantes volumes – vejam o que se tem escrito sobre Musset, Chopin, Wagner, Lamartine, Stendhal etc. – são realmente

interessantes. Por outro lado, sem compromisso com os aludidos editores, Louis Barthou deu-nos a história completa dos amores de Victor Hugo, que é extraordinária. Charles Le Roux, sobrinho-neto de Clotilde de Vaux, trabalhou num extenso e sólido relatório das relações sentimentais de Auguste Comte, que é um monumento. (PARAGUÇU, 13 jan. 1937, p. 2)

Após informar sobre a movimentação editorial de França, toma consciência da escassez de fontes para a realização de proezas semelhantes no Brasil, apesar de lembrar de um caso à parte: o estudo de Pedro Calmon sobre a vida amorosa de Castro Alves. Os argumentos são os mesmos encontrados nas histórias da literatura: os outros escritores, como é caso de Casimiro, têm a tímida existência deprimida entre uma sociedade conservadora e a personalidade arredia. Assim são Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. Por outra perspectiva, a lacuna existiria por causa da falta de pesquisadores instrumentalizados, como as décadas seguintes irão confirmar. De qualquer forma, Paraguaçu alerta para a necessidade desse tipo de publicação espetacular para a formação do leitor.

A imagem mais característica da leveza de Calvino diz respeito ao salto do poeta Guido Cavalcanti (1990, p. 23-24) por sobre os túmulos de San Giovanni e por sobre a pesada intolerância dos dissolutos companheiros. Com a passagem da obra de Boccaccio, no *Decamerão*, a literatura supera os mortos (duas catástrofes: o tempo e o desaparecimento) e as limitadas visões de mundo. Ela pretende comportar versões de vida e de mundo de modo a ser válida em temporalidades surpreendentes. A articulação dos cinco argumentos de leveza do texto de Paraguaçu configura um princípio fundamental: o não ser. Como os interrogadores de Cavalcanti não conseguiram prever a sua atitude de salto, o texto de “Vida Social” não se apresentou como literatura. Não haveria então a responsabilidade de um texto revestido de uma noção literária, mas a informação simples num estilo humilde. Nesse contexto frágil, o cronista contava com a informação rara sobre indivíduos ou situações de consagrada relevância. Assim, são informados detalhes de interesse sobre literatos, políticos, intelectuais, momentos históricos, obras famosas e instituições culturais.

Um exemplo da leveza, como condução da ordem de construção do texto de João Paraguaçu, é “Machado de Assis e a Academia” (4 mar. 1939, p. 4). O autor pretendia, com o artigo, apenas elucidar uma verdade questionável a respeito do fundador da Academia Brasileira de Letras: Machado de Assis tinha total controle sobre

os caminhos da instituição que presidia. A situação é resolvida com dois exemplos de eleição para membros da Academia:

Nem sempre foi decisivo o prestígio eleitoral de Machado de Assis, dentro da Academia. Geralmente, costuma-se dizer que os acadêmicos nada sabiam recusar ao pai da “Capitu”. Quando se verificou a vaga para a qual foi escolhido Mário de Alencar, o candidato naturalmente indicado era Domingos Olímpio. Jurista, diplomata e jornalista, tinha este em alto grau as qualidades de um excelente escritor. Era, na rigorosa expressão do termo, um autêntico literato. Seu romance *Luzia homem* é no gênero, um trabalho para sempre incorporado ao melhor patrimônio da literatura brasileira. Com *A bagaceira*, de José Américo, constitui a mais bela obra de arte feita sob as sugestões do angustioso drama do Nordeste. O velho ironista de *Brás Cubas*, porém, querendo honrar a memória de José de Alencar, de quem foi amigo, quebrou lanças pela vitória de Mário de Alencar, que, afinal, ganhou a partida. Isso levou o próprio Alcindo Guanabara, habitualmente discreto a respeito das competições na Academia, a declarar, num artigo, que não sendo possível a nenhum dos acadêmicos desgostar o Machado, pois sem ele não existiria a instituição, explicava-se facilmente a derrota de Domingos Olímpio. (PARAGUAÇU, 4 mar. 1939, p. 4)

O primeiro tratava da eleição do grande, senão um dos maiores articuladores de eleições e de vida literária do período – Mário de Alencar – que, segundo as informações do cronista, teve sua entrada no rol dos imortais brasileiros pela proteção do ilustre romancista. O exemplo confirmou a reputação de protetor de Machado, cujo zelo determinava verdadeiramente uma norma de conduta para os literatos que almejavam ingressar na Academia. O outro exemplo ia pelo caminho inverso à tradição:

Alguns episódios posteriores, entretanto, revelaram que o prestígio do criador de *Dom Casmurro* não era assim tão ilimitado. De um deles, eu soube e que foi significativo. Machado de Assis reservara a vaga de Valentim Magalhães para Xavier Marques, a quem, talvez, nesse tempo, não conhecesse pessoalmente. O romancista de *Jana e Joel*, residindo na Bahia, apresentou-se. Machado cabulou. Mas aconteceu que Euclides da Cunha também se inscreveu no páreo, amparado pelo Barão do Rio Branco. No dia do pleito, sabia-se que o triunfo do autor de *Os sertões* seria inevitável. E triunfou, de fato. (PARAGUAÇU, 4 mar. 1939, p. 4)

Machado de Assis voltava à carga, ao defender a candidatura do romancista baiano Xavier Marques³. Segundo o cronista, a infalibilidade do Bruxo do Cosme Velho tinha seus limites. Por mais que se esforçasse, não foi daquela vez que o membro de A

³ Francisco Xavier Ferreira Marques (3 dez. 1861 – 30 out. 1942), romancista baiano membro da Academia Brasileira de Letras.

Nova Cruzada (PINHO, 2008, p. 108, nota) conseguiu o intento consagrador. Pelo visto, Marques não se queixou do único voto recebido, por sinal, do fiel Machado. Para Paraguaçu, o prestígio de Machado tinha limites, como alguns escritores queriam omitir. Por esse argumento, fica demonstrado que o lugar literário central do polígrafo fluminense foi se formando com o passar do tempo e de uma prática de leitura cada vez mais constante.

O pequeno texto começa com uma provocação simples, a respeito de uma verdade cultural (o prestígio do romancista) e é concluído com uma constatação *sem peso*, desconstruindo a expectativa reflexiva de um texto sobre tema semelhante: “Num capítulo de reminiscências literárias, o caso não deve ser esquecido. Desmonta a lenda de que em vida de Machado de Assis só entrava para a Academia os candidatos de sua predileção”. Nesse caso, a expectativa gira em torno de uma longa exposição sobre as conseqüências da verdade questionada e do significado mais coerente da situação de consagração machadiana. Conscientemente, o cronista estabelece um lugar na página do jornal para apresentar fontes de pesquisa posterior. Ou seja, uma estratégia para a permanência do periódico no espaço semântico potente – a leitura.

Referências

- CALVINO, Italo. Leveza. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- HOMERO. *A Odisséia* – em forma de narrativa. Tradução e adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Livros de Ouro, s.d.
- PARAGUAÇU, João. Machado de Assis e a Academia. *O Imparcial*, Salvador, 4 mar. 1939. “Vida Social”, p. 4.
- _____. Raul e os trocadilhos. *O Imparcial*, Salvador, 15 ago. 1937. “Vida Social”, p. 6.
- PAULO FILHO, M. Cabeça de pára-raios. *O Imparcial*, Salvador, 26 ago. 1939. “Pela Ordem...”, p. 4.
- PINHO, Adeíto Manoel. *Uma história da literatura de jornal – O Imparcial da Bahia*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 2008. 1.092 p. Disponível em: http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1416 (volume 1) e http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1417 (volume 2). Acesso em: 20 abr. 2009.

_____. Djalma e Lélío – cronistas de outro presente. In: MARTINS, Dileta Silveira. XVIII Seminário Brasileiro de Crítica Literária; XVII Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul; I Jornada Internacional de Narratologia – *Anais...* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p. 71-85.

_____. Djalma Viana, o temido crítico dos suplementos. In: SEMINÁRIO ABRALIC NORTE/NORDESTE: Culturas, Contextos e Contemporaneidade. *Anais...* Maceió: Ed. da Universidade Federal de Alagoas, 1999. p. 115-118.

Rumo ao Sigma: um periódico integralista rio-grandino

Aline Quiroga Neves

FURG

Considerações iniciais

O Integralismo foi um movimento cultural de caráter autoritário de organização nacional fundado em 1932 por Plínio Salgado, político e escritor modernista. Contudo, o movimento transformou-se em partido político adotando a sigla AIB, ou seja, Ação Integralista Brasileira, em 1935, tendo sido o primeiro partido político brasileiro a ser implantado de forma integral por todo o território nacional, portanto sem as regionalizações comuns da República Velha, tendo reunido mais de meio milhão de militantes.

Salgado desenvolveu o que viria a ser o cerne ideológico da AIB a partir das articulações da Sociedade de Estudos Políticos – SEP e do jornal *A Razão*, que resultaram na formulação do *Manifesto Integralista* – documento que oficializou a criação do Integralismo no Brasil com as principais premissas ideológicas.

O Integralismo é considerado pela historiografia o primeiro movimento de massas brasileiro e originário de camadas sociais médias urbanas. Refletiu, principalmente, em termos político-culturais, o contexto brasileiro da Semana de Arte Moderna de 1922 e da Revolução de 30. Ele revestiu-se da influência de elementos característicos dos movimentos fascistas europeus, principalmente o fascismo italiano de Benito Mussolini, onde se destacavam: o anti-semitismo, o anticomunismo, o antiliberalismo, o corporativismo-burocrático e a ritualização, entre outros.

Desse modo, a conjuntura internacional foi redesenhada pelos intelectuais que buscavam uma nova roupagem para o país, incorporando aspectos fascistas na construção de uma nova cultura ideológica moralizante e renovadora, cujo principal elemento ideológico foi o nacionalismo, consubstanciado na idéia de unidade em torno de um líder – o Chefe – que se acreditava poder resolver todos os problemas sociais à frente de um Estado forte.

A década de 30 foi um período de transição e modernização no Brasil, marcado por uma forte turbulência econômica e política apontada pelas oligarquias republicanas que controlavam a frágil economia durante toda a República Velha até 1930 e que já não mais cumpriam seu papel, o que gerou uma série de manifestações e

transformações. Este conjunto de fatores favoreceu o surgimento de uma atmosfera de contestação política no país, da qual o Movimento Integralista foi apenas uma das vertentes.

Portanto, o Integralismo nasceu no Brasil revestido principalmente da justificativa de afirmação da nacionalidade, visto a dominação econômica e cultural que o país atravessava no início do século XX. Genericamente, a idéia principal desses intelectuais era a de tornar o Brasil genuinamente nacional em todos os âmbitos da sociedade, ou seja, rejeitar cópias européias e resgatar a cultura nacional. Assim, o Integralismo foi assumido por milhares no Brasil, como uma maneira de retirar o país da submissão imperialista no qual ele estava inserido.

A AIB, assim como todos os outros partidos políticos, foi extinta após a instauração do Estado Novo, efetivado em novembro de 1937 pelo então presidente da República Getúlio Vargas.

1 A rede discursiva integralista

A Ação Integralista Brasileira construiu uma rede discursiva de assimilação da ideologia que iniciava sua ação nos livros de doutrina e continuava nos jornais e nos panfletos. A leitura desses elementos complementava-se nas sessões de doutrina com todos os seus símbolos e rituais e com a ação do rádio, em uma perfeita simbiose onde havia uma relação recíproca de confirmação das mesmas idéias continuamente.

Dentro desta rede, os impressos integralistas ocupavam um lugar de destaque, agindo diretamente sobre a doutrinação e a propaganda política do movimento. Convencionou-se denominar impressos integralistas todos aqueles materiais que continham a palavra “integralista” escrita, publicada e distribuída visando a sua leitura – logo, os livros, os jornais e os panfletos. Sobre práticas de leitura:

Até algum tempo após 1750 os homens liam intensivamente. Possuíam apenas alguns livros (...) e os liam repetidas vezes. (...) Em 1800, os homens estavam lendo extensivamente. Liam todo tipo de material, especialmente periódicos e jornais, e os liam apenas uma vez, correndo para o item seguinte (...). Mas o final do século dezoito parece representar um ponto crítico, quando se pode visualizar a emergência de uma leitura de massa que iria atingir proporções gigantescas no século dezenove (e vinte). (CHARTIER, 1992, p. 212-213)

Os livros integralistas conservavam a idéia política construída pelos teóricos do Integralismo, já os jornais e os panfletos, apesar de conter a mesma ideologia,

objetivavam divulgá-la entre a população. O jornal desempenhava, assim, a função de atualização e popularização da teoria política integralista junto aos militantes: “O livro e o jornal trabalhavam integrados para doutrinar o integralista. O livro veiculava as idéias que seriam popularizadas através dos jornais. Estes, por sua vez, reforçavam junto ao leitor, a necessidade da leitura, a importância do livro” (CAVALARI, 1999, p. 102).

Desse modo, os jornais e panfletos auferiam um duplo sentido, o de doutrinar e o de disseminar esta mesma doutrina de modo regular. Agindo desta forma, até o militante que residisse em regiões mais afastadas poderia se informar sobre seu movimento/partido de modo semelhante a um militante que estivesse em um grande centro urbano, pois os impressos eram feitos em série e repetindo a mesma dinâmica e teor discursivo.

Os textos integralistas, de modo geral, evidenciavam que seus objetivos ultrapassavam os limites da doutrinação, na medida em que havia uma preocupação com a padronização na maneira como se repassava a doutrina. Essa estratégia disciplinadora era peculiar ao conjunto das atitudes integralistas e por esse motivo nos leva a conceber o movimento como totalitário.

Salgado, o Chefe Nacional, buscando conceder um sentido único às publicações integralistas, isto é, a veiculação das mesmas idéias, a padronização da maneira como as disseminava e a própria diagramação dos jornais, criou relevantes instituições dentro do Movimento. Surgiu, então, o Sigma – Jornais Reunidos, consórcio criado em 1935 no qual se uniram todos os jornais integralistas em função de um padrão doutrinário, as Comissões de Imprensa, que funcionavam junto às Chefias Provinciais e Municipais na seleção e censura dos editoriais e a Secretaria Nacional de Imprensa. Na verdade, todos estes órgãos funcionavam articulados e com o mesmo fim estratégico, cumprindo a responsabilidade pela padronização, pela censura, pela punição e pelo policiamento da imprensa integralista.

A visão de Salgado em relação à imprensa e, portanto, a percepção do Movimento Integralista quanto à veiculação de idéias por meio de dispositivos tipográficos, era autoritária. Não se levava em consideração liberdade de expressão nem liberdade individual; mais do que isto, se considerava que os indivíduos do povo queriam ser orientados, porque não dispunham de valores intrínsecos que possibilitassem uma escolha adequada. A imprensa, segundo Salgado, deveria ser partidária, ou seja, deliberadamente adepta de uma idéia única, nunca livre para refletir a pluralidade.

Ao analisar os impressos integralistas em geral, pode-se perceber que determinadas idéias eram reiteradas de forma recorrente no conjunto que compunham. A constante repetição de temas, idéias e abordagens, nos três formatos de veículos comunicativos evidenciados, produziram uma uniformização e padronização do movimento via prática de leitura.

A rede criada pela Ação Integralista Brasileira estava bem apoiada sobre os impressos integralistas, nos quais os jornais e panfletos cumpriam a importante função de disseminar a teoria política dos livros doutrinários aos camisas-verdes das mais distantes localidades do território nacional. Esta aceção leva-nos a crer que foi esse o tipo de material discursivo – os jornais – que condicionou o cerne ideológico do Movimento Integralista na sociedade brasileira devido às suas capacidades de mobilidade, circulação e assimilação.

Nesse sentido, percebe-se que a documentação proposta à análise nesta pesquisa – o jornal integralista produzido pela jovem militância rio-grandina *Rumo ao Sigma* – inclui-se na perspectiva de disseminação popular da palavra dos teóricos, na medida em que expressa as idéias do autor de forma mais direta e simples; de fácil circulação, de linguagem e assimilação mais deglutíveis; aproximando a ideologia dos indivíduos.

2 A imprensa integralista

A imprensa tinha uma fundamental importância para o Integralismo; na verdade, foram os periódicos os principais responsáveis por levar a palavra do movimento aos adeptos e futuros militantes, tendo em vista que o jornal era o meio de comunicação de massa por excelência neste período: “Falar em jornais integralistas é quase o mesmo que falar na história do próprio integralismo nos anos de 1930 (colocando nas suas devidas proporções)” (OLIVEIRA, 2009, p. 137). Enquanto o movimento se desenvolvia, ou seja, o número de adeptos crescia e a estrutura organizativa se consolidava, editavam-se novos jornais integralistas.

Segundo Oliveira, foram editados no Brasil 138 jornais ligados oficialmente ao Integralismo durante o período de existência legal do movimento, sendo que dois eram de circulação nacional, 30 de circulação regional e 106 de circulação local. Os estados das regiões Sul e Sudeste e o Estado da Bahia concentravam o maior número de jornais, tendo o Rio Grande do Sul sido palco da publicação de oito jornais integralistas.

A AIB tinha a preocupação de que todos os núcleos integralistas estivessem sob a influência da imprensa do movimento, assim cada núcleo deveria receber os jornais de

circulação nacional, regional e os da sua própria localidade. Desta forma, os militantes ficavam cientes de todas as informações e recebiam periodicamente as notícias do movimento e a atualização doutrinária.

Durante o período de articulações políticas de Salgado junto à Sociedade de Estudos Políticos, o jornal *A Razão* foi o mais importante meio de comunicação para a veiculação das suas idéias e, logo, gestar o que viria a ser o movimento em si. *A Razão* era um periódico diário publicado em São Paulo, mas sua distribuição era nacional e sua existência ultrapassou pouco mais de um ano. Nesse sentido, *A Razão* foi o útero para a criação da ideologia, já que os pontos básicos do Integralismo foram sendo definidos através dele.

A imprensa integralista, isto é, os jornais publicados oficialmente pelo Movimento Integralista durante sua existência efetiva (1932-1937), contava com jornais de circulação nacional, onde figuravam o *Monitor Integralista* e *A Ofensiva*. Todos os chefes dos núcleos (estaduais e municipais) deveriam fazer a aquisição de ambos, já que era leitura obrigatória.

O *Monitor Integralista* versava sobre a organização do movimento. Em suas páginas se editavam a estrutura organizativa, o modo como deveriam ser estruturadas as secretarias em todas as suas esferas (nacional, estadual e municipal), se definia como deveriam ser os uniformes e as divisas, faziam-se convocações para reuniões e congressos, publicavam-se nomeações, tanto em perspectiva nacional, quanto regional. Além disso, transmitiam-se as resoluções da chefia nacional. Em outras palavras, era o órgão que definia como deveria ser a estrutura interna da AIB:

Não é de surpreender que a palavra oficial do integralismo fosse transmitida através do jornal, pois chegava a todas as regiões do país onde houvesse núcleos (...). Além do mais, uma única publicação garantia a uniformidade que os integralistas queriam que fosse imposta aos militantes (...). Isto fazia com que a organização interna fosse a mesma nas diversas regiões do país. (OLIVEIRA, 2009, p. 151)

Por outro lado, havia a necessidade da difusão da ideologia, também de forma organizada e que buscasse criar uma lógica planificada de doutrina. Isto foi realizado através de outro jornal, igualmente de tiragem nacional, denominado *A Ofensiva*. Este periódico era o principal portal de transmissão da doutrina integralista, sendo um órgão oficial do Integralismo no Brasil. Nele, os textos não eram complexos ou com excessos de erudição, por serem voltados ao grande público:

Estas palavras de ordem tinham o caráter doutrinário. Textos rápidos, objetivos e que ditavam os pontos básicos da mensagem transmitida pelo jornal: o integralismo como o movimento político de força que estava crescendo e se opunha às ideologias consideradas pelo movimento como inimigas (comunismo e liberalismo). (OLIVEIRA, 2009, p. 152)

Os jornais de circulação regional também tinham como objetivos difundir a ideologia, atrair militantes e reforçar o poder da figura de Salgado na esfera nacional; logo, possuíam características semelhantes, mas suas ações concentravam-se no âmbito da região. Eles eram um instrumento que realizava a ponte entre a Chefia Provincial e os camisas-verdes dos diversos núcleos locais. Estes periódicos objetivavam estabelecer um elo de uniformidade entre as diversidades culturais e sociais que muitas vezes se faziam presentes nos estados.

Estes jornais não possuíam um padrão, tanto na formatação quanto na circulação. Entre eles, Oliveira, encontrou alguns que tinham formato pasquim e outros tablóide, que variavam entre quatro a oito páginas e editados geralmente semanal ou quinzenalmente. Também não havia um padrão tipográfico, ou seja, cada um deles tinha liberdade para escolha dos elementos gráficos. Parte considerável destas folhas apresentava reproduções de matérias retiradas de *A Ofensiva*, um culto ao Chefe e matérias escritas por chefias regionais:

Muitos dos jornais publicam matérias de teor nacional e internacional. Mas são as notícias regionais (tanto das atividades das chefias provinciais quanto dos núcleos espalhados pelos Estados) que possuem um destaque central. Com isto, garantem não apenas a doutrinação do militante, como estabelecem o elo de pertencimento ao movimento. Em outras palavras, é nestes periódicos que são veiculadas as informações locais, e onde o “camisa-verde” consegue ver as suas atividades apresentadas em consonância com as de outros núcleos da sua região. (OLIVEIRA, 2009, p. 173)

Já nos jornais integralistas cuja circulação era local havia uma maior fragilidade técnica e financeira e surgiram em maior número de títulos dentro da imprensa criada pelo Integralismo. Eram organizados como pequenos pasquins, possuindo circulação semanal ou quinzenal e o tempo de existência destas folhas variavam entre um mês até um ano. Ressalta-se que não havia nenhum auxílio financeiro por parte da Chefia Nacional e que cada jornal era responsável pela sua própria subsistência. O conteúdo destes jornais era bastante diverso; desse modo, alguns davam maior atenção às questões internacionais, outros às nacionais, alguns tinham um apelo forte ao

operariado, outros apresentam recorrentemente matérias anti-semitas e/ou contra a maçonaria. Mas, de forma alguma, a ideologia era adulterada ou transformada, apenas era evidente que esse tipo de imprensa era influenciado pelas notícias regionais e locais e que havia, também, certa possibilidade de interpretação e originalidade permitida aos escritores:

Observamos o que podemos denominar de “leitura subjetiva” do integralismo, nestes periódicos locais. E o que viria ser isto? Em realidade, notamos que o integralismo é transmitido através de matérias e reportagens assinadas pelas lideranças locais. Cada um deles possui uma leitura singular daquilo que é o integralismo. Mesmo que houvesse um fio condutor da ideologia integralista, a visão de cada um deles colocava um caráter subjetivo. Além disto, mesmo textos reproduzidos de outros jornais do movimento (circulação regional e nacional) e trechos de obras de lideranças de expressão dentro da AIB, são escolhidos pelos membros nucleares. Estes selecionam o que deve ou não ser transmitido. Aqui entra a subjetividade.

Mas, a característica mais relevante e que diferia a imprensa local daqueles jornais de circulação nacional e regional era o fato de serem mais próximos aos militantes. Pode-se asseverar que esses jornais buscavam um contato direto com os camisas-verdes. Em alguns casos estas folhas reproduziam textos de jornais maiores, o que acontecia em textos menores e mais objetivos, geralmente vinculados à definição do Integralismo. No entanto, o principal espaço era assumido pelos membros locais.

Além destes jornais relacionados, havia, ainda, os jornais que não eram oficialmente ligados ao Integralismo, mas que veiculavam as idéias do movimento. Isto poderia ser interpretado, segundo Oliveira, como uma busca da AIB por novos integralistas a partir da conquista dos simpatizantes através de periódicos de informação geral. Por fim, havia as revistas do Integralismo, onde as principais representantes eram a *Panorama* e a *Anauê!*

3 Rumo ao Sigma: um periódico integralista rio-grandino

O Núcleo Integralista Municipal da cidade do Rio Grande representava-se na imprensa integralista por um jornal semanário que fora criado no princípio do ano de 1936, denominado *Rumo ao Sigma*. No primeiro exemplar, o texto do editorial de abertura na primeira folha do jornal evidenciava o sentido pretendido pelos integralistas rio-grandinos com o novo empreendimento:

Surge hoje o 1º número do nosso semanário. Jornal pequeno, modesto, despretensioso; porém ativo, justo, sincero, elevado, enfim, INTEGRALISTA.

É a primeira folha integralista que surge em nossa cidade. Aos 88 jornais integralistas espalhados por todo o Brasil, vem juntar-se mais este, por certo o menor.

RUMO AO SIGMA não é órgão oficial do Núcleo 51 da AIB. Foi fundado e é dirigido por um grupo de camisas-verdes moços que tomaram para si a tarefa árdua e ingrata de fazer imprensa integralista na cidade do Rio Grande, por modesta que seja. (*Rumo ao Sigma*, 16 jan. 1936)

Nota-se, no discurso integralista presente neste documento específico do Rio Grande, elementos comuns ao conjunto do discurso do Movimento Integralista, que podem ser averiguados na extensão dos seus impressos. Assim, estavam presentes no discurso da apresentação do primeiro exemplar de *Rumo ao Sigma* vários autopredicativos e entre eles um sentimento de luta que era encarada como cruel, mas honrosa, e que todo integralista tomava para si quando abraçava a causa do movimento e quando despendia esforços em propagá-la. Semelhante ao modo como Salgado se colocou em um discurso transcrito para a capa de outro exemplar de *Rumo ao Sigma* do mesmo ano: “Como os antigos profetas, não com virtudes deles, porém com o sentimento profundo da alma dos simples, dos humildes, que me acompanham, falo-vos (...)” (*Rumo ao Sigma*, 15 ago. 1936). Desse modo, reforçava-se a idéia de similitude entre as narrativas produzidas pelos integralistas em qualquer âmbito de ação e posição hierárquica.

Quanto à maneira como a imprensa rio-grandina se comportava diante das atividades dos integralistas locais, o jornal *O Tempo* era receptivo às ações do Movimento Integralista na cidade. As apreciações deste jornal em nenhum momento se opuseram ao movimento e constantemente fazia questão de noticiar festividades e ações sociais da militância integralista nesta cidade, além de se fazer presente nas sessões de doutrina semanais do Núcleo Municipal, transcrevendo parte de discursos ou relatando a experiência que havia ocorrido nessas reuniões que eram abertas ao público.

Ao passo que se percebe o modo indiferente como se mostrava o outro diário que circulava em Rio Grande neste período diante das atividades integralistas. No jornal *O Rio Grande* figuravam apenas acontecimentos de suma relevância no cenário político nacional que envolvesse o movimento que não poderiam deixar de ser relatados em folhas regionais. Fica evidente a oposição entre os partidários do *Sigma* e do jornal *O Rio Grande*, quando se declara vigorosamente a não aceitação daquele periódico:

“Apesar do que dizem nossos adversários de todos os quilates, a imprensa burguesa não dá linha a favor do integralismo. Com exceção de um único jornal não político o nome integralismo só figura nas folhas locais (...) para publicar algum telegrama das celebérrimas agências telegráficas” (*Rumo ao Sigma*, 16 jan. 1936).

Como na maior parte dos jornais do período, o jornal *Rumo ao Sigma* sobrevivia de recursos oriundos da arrecadação dos próprios militantes integralistas, mas também graças aos anúncios publicitários que eram publicados em suas páginas. No princípio havia muitos anúncios publicitários veiculados no jornal, os quais ocupavam mais de duas páginas, disponibilizando cerca de outras duas aos discursos integralistas. No entanto, com o transcorrer do ano os editoriais passaram a ocupar mais espaço no jornal, enquanto que os anúncios publicitários diminuíram em quantidade e tamanho.

Havia uma recomendação geral por parte da Chefia Nacional de que os integralistas adquirissem produtos e serviços de preferência em estabelecimentos que faziam propaganda nos jornais integralistas, como forma de manter vivo o interesse deles em anunciar ali e porque ficava implícita a simpatia de tal comerciante com o movimento. Era recorrente nos jornais integralistas em geral a utilização de pequenas notas com apontamentos, como: “Integralistas! Quando necessitares comprar alguma coisa, lembras-te das casas que anunciamos em RUMO AO SIGMA” (*Rumo ao Sigma*, 16 jan. 1936). Comprar um produto de um comerciante integralista ou um produto com a etiqueta da SNF, *Trabalhe pelo bem do Brasil*, reforçava o espírito de cooperação entre os integralistas: “Publicados de forma idêntica em diversos pontos do jornal (...) lembravam aos integralistas a necessidade de não se descuidarem de determinadas práticas consideradas relevantes para o Movimento, como (...) *comprar somente nas casas que anunciam em nosso jornal*” (CAVALARI, 1999, p. 99). O único momento em que se fez uma recomendação imperativa de compra de algum produto específico em determinada casa comercial nos anúncios publicitários de *Rumo ao Sigma* foi quanto à aquisição de obras de doutrina integralista: “Integralistas!! Livros de doutrina do SIGMA encontrareis na seção de livraria da Tabacaria LAGES. Jornais, revistas e novidades. Em frente à Alfândega” (*Rumo ao Sigma*, 16 jan. 1936). Assim, os jornais integralistas procuravam levar o leitor aos livros; neste caso, aliou-se a recomendação de leitura à propaganda comercial de determinada livraria da cidade.

Integrar parte da ideologia ao aliar o nome do movimento à propaganda comercial consistia em mais uma das formas de persuasão política empregada pela AIB. No entanto, não foram encontrados propagandas de produtos, estabelecimentos

comerciais ou de prestação de serviços com denominações alusivas ao movimento em *Rumo ao Sigma*, como era freqüente na imprensa integralista como um todo. Assim, não se pode afirmar que os anunciantes eram militantes integralistas, até porque alguns deles apareciam em vários jornais do Rio Grande. Talvez existissem militantes entre os anunciantes, mas em nenhum momento isso ficou evidente. Acredita-se que fossem simpatizantes do movimento ou indiferentes quanto ao teor vinculado na folha, apenas comerciantes preocupados em divulgar seus estabelecimentos.

Outra situação usual no conjunto da rede discursiva integralista que se apresentou em um texto próprio da militância local¹ foi a elaboração de uma narrativa singular do discurso integralista em geral. Quanto à natureza da narrativa do discurso integralista, pode-se afirmar que os jornais integralistas veiculavam sempre as mesmas idéias com breves modificações, mesmo quando comentavam notícias locais, de modo que o discurso obedecia a um critério onde reproduzisse os mesmos elementos de modo muito parecido. Observam-se, no fragmento que se segue, que no primeiro momento se enumera os males dos quais atravessa a sociedade e as conseqüências deles de forma trágica, ao passo que encerra demonstrando, por uma lógica própria, que o único caminho para se livrar de tais calamidades sociais seria a união de todos os jovens em torno do *Sigma* – idéia de salvação nacional exclusivamente no Integralismo –, além da idéia de redenção pelo sofrimento, pela restrição e da apologia ao novo encarnada no apelo à juventude integralista:

INCONTESTAVELMENTE a humanidade encontra-se hoje na mesma situação social em que estavam os Romanos e os Gregos pouco antes da queda de suas civilizações. Parece absurdo, é, entretanto uma realidade insofismável. O materialismo substituiu todas as crenças, goza a burguesia sem escrúpulos os frutos de suas transações imundas enquanto medra a miséria no seio do povo abandonado. O pequeno produtor asfixiado por impostos extorsivos e o maior dos males, a juventude desamparada e sem direção. Nesses dias em que o caos social chegou ao auge, vai a mocidade vegetando em rumo entregue a quanto aventureiro quizer ir pasmando em seu cérebro ainda em formação de idéias viciosas, erradas, contraditórias e cheias de confusão e veneno. Irão encontrar estes jovens uma sociedade revolta que não compreenderão e por qual não serão compreendidos. A juventude é a reserva de uma Raça e o esteio de

¹ Os textos dos jornais integralistas e em especial no *Rumo ao Sigma* poderiam ser de variadas naturezas; entre elas, se consideraram certas categorias como principais: 1. transcrições *ipsis litteris* de determinados textos doutrinários encontrados em outros jornais integralistas – “Este caso parece confirmar a hipótese de que os jornais maiores, isto é, os produzidos nos grandes centros, serviam como modelo, como matriz para os jornais do interior” (CAVALARI, 1999, p. 97); 2. fragmentos de livros de doutrina comentados – crítica literária; 3. textos doutrinários de autoria da militância local ou regional; e 4. notícias sobre atividades locais ou regionais.

uma Nação. A árvore que não for cultivada não produzirá frutos. O jovem de hoje não sabe o que significa trabalhar por seu ideal. Não pensa no dia de amanhã; seu único fôto é o presente e só cuida de diversões, indo a extremos excessos. Jovem leitor: lembra-te de que se freqüentar meios perniciosos, lá somente encontrarás companheiros que te conduzirão ao mau caminho. Foge deles como a formiga do fogo. Penso que as energias que gastas numa noite de “farra” poderia empregar em empreendimentos úteis para ti e para a Pátria. E terás mesmo alguma satisfação real com esta alegria exagerada? Compensa ela o tempo despedido? E as conseqüências? Deformas o teu caráter que por natureza é nobre e leal, por que és jovem tornando-te, sem que o sintas, vil e devasso. Os males físicos que trazem essa vida que levas é desnecessário citar, porque bem os conheces, embora não os queira reconhecer. Pensa menos em divertimento e procura cultivar o teu intelecto, para que venhas a ser mais tarde um cidadão digno deste grande Brasil. Vem formar entre os jovens que aspiram uma pátria melhor e independente, ingressa nas fileiras do SIGMA, pois só aí é que se formam os homens e só então compreenderás o que significa ser brasileiro e conhecerás teu povo. (*Rumo ao Sigma*, 16 jan. 1936)

Assim, todo o discurso integralista obedecia, com algumas leves modificações, devido a uma identidade própria permitida a cada autor, a um tipo de estética literária em especial, na qual havia três etapas fundamentais: a apresentação de uma conjuntura da crise com apontamento dos culpados (inimigos da AIB), as conseqüências da crise para a sociedade de maneira alarmante e a finalização com a tentativa de convencimento de que a salvação somente seria alcançada com a união dos jovens em torno da AIB.

Os escritores do Movimento Integralista, sejam nas altas chefias ou nos mais modestos cargos, se utilizavam praticamente desse mesmo estilo de discurso literário e modo de analisar os fenômenos sociais, e isto incidia na semelhança entre os textos encontrados em livros, em jornais ou em panfletos da AIB:

Essas mesmas idéias eram repetidas constantemente em vários livros e, posteriormente, nos jornais. Os textos, tanto dos livros quanto dos jornais, obedeciam praticamente à mesma estrutura redacional: os diferentes autores iniciavam esses artigos analisando a situação sócio-econômica-política do país sob uma perspectiva trágica, pessimista (...). Invariavelmente, concluía-se, ao final, que a única solução era o Integralismo. (CAVALARI, 1999, p. 141-142)

Uma idéia constante nos impressos integralistas era a visão que o integralista tinha de si próprio, bem como da sua função na sociedade. Ele se enxergava como um ser predestinado, com visão aguçada e eleito entre muitos para conduzir o povo. Dentro do caos generalizado que a AIB propunha que estivesse mergulhado o país, o integralista surgia como um salvador, como única força organizada, forte e capaz de resistir à fraqueza moral representada pela liberal-democracia e pelo comunismo.

A imagem do caos social era *a priori* o catalisador das prerrogativas dos discursos integralistas da AIB. A noção da crise ocupava um lugar privilegiado e em muitas situações se deixava de lado a própria doutrina para fomentar a idéia de cataclismo, e isto possuía o intuito de dar sentido à existência da AIB, um movimento que livraria o país daquela crise. O convencimento da existência da crise servia como mobilizador dos agentes sociais pelo medo da destruição da ordem, ao passo que o Integralismo entraria em um segundo momento, de trabalho e glória, na hora de reconstruir a ordem moral afetada pela crise com a instalação do Estado Integral.

A idéia de crise sem restrições também contribuía para fortalecer a submissão ao Chefe, do qual emanava um poder miraculoso de antídoto à crise. Assim, a crença de que somente no Integralismo residia a possibilidade de vitória era explicada não apenas pela superioridade do movimento, mas sobretudo pela superioridade do comportamento moral de seus líderes e militantes, capazes de, altruisticamente, abnegarem de seus prazeres individuais pela audácia, consciência e coragem de lutar para retirar a nação brasileira do caos social em que ela se encontrava.

Entre os grandes inimigos nacionais da AIB que foram alvo de repúdio em artigos do jornal *Rumo ao Sigma* cita-se a Aliança Nacional Libertadora, a Frente Popular na esfera da cidade do Rio Grande e a União Democrática dos Estudantes. Entre suas mais fortes características, o anti-semitismo da AIB figurava como um elemento importante e estava presente na imprensa integralista do Rio Grande, assim como a oposição ao comunismo e o apelo à moral cristã.

A militância integralista da cidade do Rio Grande mantinha amplo relacionamento com a militância da região Sul do Estado do Rio Grande do Sul via imprensa. Destaca-se a troca de informações entre as cidade de Pelotas, Bagé e São José do Norte, pois se publicavam textos escritos por militantes destas cidades no jornal *Rumo ao Sigma*.

Considerações finais

A imprensa periódica era o principal meio de comunicação na década de 1930, já que, na época, o Brasil tinha poucas condições de ligação entre uma região e outra. Assim, através da produção de jornais e revistas, os integralistas mantiveram uma relativa uniformidade ideológica por toda a nação.

A Ação Integralista Brasileira organizou conscientemente uma grande rede discursiva de forma jamais vista no Brasil até aquele momento, em que a imprensa

ocupava o lugar de destaque. Os integralistas constituíram a maior organização de imprensa político-partidária da História do Brasil, posto que construíram o primeiro movimento de massas a ter uma organização nacional, sendo em grande parte devido à imprensa que este fenômeno ocorreu, principalmente porque o movimento a concebia como estratégia política. A imprensa constituída pela AIB tornou-se a grande responsável por permitir a superação dos limites geopolíticos e foi a partir da palavra impressa em jornais e revistas que o movimento passou a ter uma organização nacional e se expandir.

Os discursos integralistas, tanto nos livros como nos jornais e panfletos, seguiam a mesma dinâmica redacional; havia, portanto, um padrão. A análise de qualquer jornal integralista, seja de que localidade for, assemelha-se enormemente. O que se torna compreensível, já que o objeto de estudo é uma imprensa cujas origens remontam a um movimento autoritário dos anos 30, onde a liberdade de expressão e a originalidade estética eram inconcebíveis.

Os integralistas dispuseram tal ênfase para a imprensa, enquanto instrumento ideológico, que esta se tornou uma das principais interfaces do movimento com a sociedade. Dessa forma, pode-se concluir que *Rumo ao Sigma*, enquanto representante da imprensa integralista local da cidade do Rio Grande, foi um fiel expoente das articulações da AIB no Sul do Rio Grande do Sul, tendo seguido as regras nacionais do movimento e auxiliado na mobilização social do núcleo municipal.

Referências

- AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22: subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- CAVALARI, Rosa Maria Feiteiro. *Integralismo: ideologia e organização de um partido de massa no Brasil (1932-1937)*. Bauru: EDUSC, 1999.
- CHACON, Varimeh. *História dos partidos brasileiros: discurso e práxis de seus programas*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. São Paulo: Difel, 1991.
- GENTILE, Emilio; FELICE, Renzo de. *A Itália de Mussolini e a origem do fascismo*. São Paulo: Ícone, 1988.
- GERTZ, René. *O fascismo no Sul do Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *O perigo alemão*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LAMOUNIER, Bolívar. Formação de um pensamento político na Primeira República: uma interpretação. In: FAUSTO, Boris (Dir.). *O Brasil Republicano*: sociedade e instituições (1889-1930). v. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos de. *Imprensa integralista, imprensa militante (1932-1937)*. Porto Alegre: PUCRS, 2009. (Tese de doutoramento.)

TRINDADE, Helgio. *Integralismo*: o fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo: Difel, 1979.

_____. *O nazi-fascismo na América Latina*: mito e realidade. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

A tipografia de Francisco Xavier Ferreira e o início da imprensa rio-grandina

Ana Cristina Pinto Matias

FURG/CNPq

O projeto “Dicionário de autores de Rio Grande no século XIX”, desenvolvido desde 2006 na FURG, tem como objetivo reunir, organizar e divulgar dados biográficos existentes sobre os autores que ajudaram na formação e consolidação do sistema literário na cidade do Rio Grande ao longo do século XIX.

Neste artigo, o foco principal é Francisco Xavier Ferreira, pioneiro na cidade de Rio Grande pela implantação da primeira tipografia, objetivando os resgates histórico e literário através de publicações como *Hino que se cantou na noite do dia 24 do corrente, pela feliz notícia da Gloriosa Elevação do Sr. Dom Pedro II ao Trono do Brasil* (1831) e a *Relação dos festejos, que fizeram os portugueses residentes na vila do Rio Grande do Sul, em demonstração de seu júbilo pelo restabelecimento da paz, e da liberdade, na sua pátria* (1834)¹.

Francisco Xavier Ferreira – farmacêutico, jornalista, poeta e político – nasceu na Colônia de Sacramento (Uruguai), em 4 de dezembro de 1771, casando-se com Ana Joaquina em 1793, em Rio Grande, onde abriu uma farmácia e, por isso, ganhou o apelido de Chico da Botica. Ainda no Brasil colonial, ingressou na Maçonaria em 1819, filiando-se ao Grande Oriente do Brasil – criou a Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional (1832) - e, logo após o início do Segundo Reinado, em 7 de abril de 1831, quando Dom Pedro I abdicou o reinado aclamando Dom Pedro II ao trono, imprimiu o primeiro texto publicado na cidade rio-grandina.

Nessa mesma tipografia, imprimiu os jornais *O Noticiador*, o primeiro jornal rio-grandino, e *O Propagador da Indústria*, de José Marcelino da Rocha Cabral². Até então,

¹ Ambos os textos podem ser consultados, na íntegra, na página do projeto: www.dla.furg.br/fontes.

² O jornal *O Propagador da Indústria Rio-Grandense* foi editado e publicado na cidade de Rio Grande entre 1833 e 1834. O jornal, cultivado pela Sociedade Promotora da Indústria Rio-Grandense, formada em sua maioria por membros da Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional, era impresso na tipografia de Francisco Xavier Ferreira e redigido pelo jornalista e advogado José Marcelino da Rocha Cabral (Olmos, Macedo de Cavaleiros, Portugal, 17 ago. 1806 – Rio de Janeiro, 1850). Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, Marcelino Cabral emigrou de Portugal, em 1831, e, chegado inicialmente ao Rio de Janeiro, em seguida mudou-se para Rio Grande, onde planejou e organizou os estatutos da Sociedade Promotora da Indústria Rio-Grandense e depois fundou e comandou a redação do jornal *O Propagador da Indústria Rio-Grandense*. Após a falência de seu jornal *O Despertador*, em 1841, quando perdeu tudo, mudou-se para Diamantina/MG, onde trabalhou como advogado. Retornou ao Rio em 1849, onde morreu pobre em 1850.

os impressos vinham do Rio de Janeiro ou de Portugal, sendo de grande valia a importância de Francisco Xavier Ferreira ao fundar uma tipografia local, para que assim possibilitasse produções literárias rio-grandinas e que fossem registrados os acontecimentos da terra de forma independente.

Em 1835, é eleito deputado na 1ª legislatura da Assembléia Legislativa Provincial do Rio Grande do Sul e sua participação é considerada fundamental na lei que elevou a vila de Rio Grande (1835) à categoria de cidade, assim como atuou no projeto que deu o nome de Cidade de Pelotas (1835) à cidade vizinha.

Em 1840, antes da Maioridade de D. Pedro II, Xavier Ferreira falece em 23 de abril de 1838, na Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição da Ilha de Villegagnon (RJ), após ser preso durante a Revolução Farroupilha na retomada de Porto Alegre pelas forças legalistas. Jorge de Souza Araujo (1999), a partir da leitura de testamentos depositados em diversas instituições brasileiras, considera sua biblioteca pessoal como a maior do período colonial, com cerca de 760 títulos dos mais distintos setores: literaturas francesa e portuguesa, filosofia, direito, economia política, ciências naturais, físicas, químicas e matemáticas.

Como homenagem, a então Praça do Comércio de Rio Grande ganhou o seu nome, ao ser comemorado o centenário da Lei Provincial que elevou à cidade da Vila de Rio Grande, em 26 de junho de 1935, sendo chamada a partir de então de Praça Xavier Ferreira.

O ambiente literário no Brasil vivia a mudança das características árcades para o início do período romântico (1836-1881). Se, de um lado, o Arcadismo privilegia o resgate de formas clássicas, o culto à mitologia, a referência greco-latina, a presença de um eu-lírico neutro e, no Brasil, o relato de suas paisagens tropicais; a valorização da história colonial; o início do nacionalismo; a luta pela independência e a colônia sendo colocada como o centro de atenções, o Romantismo dá liberdade nas suas formas poéticas e no eu-lírico para que expresse seu reflexo interior, buscando encontrar uma identidade para o Brasil que o desligasse de raízes portuguesas.

O Romantismo brasileiro, por ter vivido um período conturbado de 1823 a 1831 com o autoritarismo de Dom Pedro I e a luta pelo trono português contra seu irmão Dom Miguel, traz a lusofobia e o nacionalismo como fruto de desafio do ideário romântico – o que não é encontrado em nossas obras pesquisadas – contra Portugal.

Para Antonio Candido, a função da literatura culta no Brasil, no período que se segue, servia apenas para que ficasse registrada a língua portuguesa:

A existência de uma verdadeira vida literária (...) só ocorrerá a partir do século XVIII, quando se esboça uma “República das Letras”. Nos séculos XVI e XVII o que havia eram autores ocasionais, ou circunscritos à sua região, produzindo obras que na maioria absoluta não foram impressas, inclusive porque o Brasil só teve licença para possuir tipografias depois de 1808. Algumas dessas produções foram editadas em Portugal, mas outras de grande importância conheceram apenas a difusão oral ou manuscrita, atingindo círculos restritos e só no século XIX chegaram ao livro. (CANDIDO, 1999, p.19-20)

O Hino que se cantou na noite do dia 24 do corrente, pela feliz notícia da Gloriosa Elevação do Sr. Dom Pedro II ao Trono do Brasil (1831), atribuído a Xavier Ferreira, foi elaborado para Dom Pedro II, que assumiu o trono com apenas seis anos de idade. O hino tem como finalidade expressar a libertação da pátria brasileira de sua raiz portuguesa. É considerado o primeiro impresso rio-grandino, feito ainda antes do aparecimento do primeiro jornal local, e seu original encontra-se somente na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Composto por sete quadras e mais um “coro”, também de quatro versos, o hino intitulado “Os ferros da escravidão” prega o fim do reinado de Dom Pedro I e exalta a passagem do trono a Dom Pedro II, pois o Brasil era visto como escravo de Portugal e a partir de então se liberta da posição de colônia portuguesa:

No nosso Pátrio Horizonte
Dourado assoma o clarão
Que anuncia já desfeitos
Os ferros da escravidão.

Triunfamos, Brasileiros,
Dessa perjura facção
Que lançar-nos projetava
Os ferros da escravidão

Nestas duas primeiras estrofes do hino, o eu-lírico usa o pronome na primeira pessoa do plural (“nós”), o que dá voz a todo o conjunto de brasileiros, mostrando o triunfo alcançado perante a imagem de escravidão até então vivida no Brasil, e de forma extremamente negativa em relação ao regime monárquico instalado por Portugal. Presente, o maniqueísmo é visto a partir dos primeiros versos, em que o nosso pátrio horizonte é dourado e os outros, os portugueses, são classificados como “perjura facção”, em tempo passado, o que leva à conclusão de que no presente momento a nação brasileira está livre:

O Augusto Herdeiro ao Trono
D’Brazil, Honra e Brasão

Salva a Pátria aniquilando
Os ferros da escravidão

Esta estrofe mostra a imagem tomada por Dom Pedro II perante o povo, que era visto como um herói, pois sua ocupação no trono tornaria o país livre do regime português, entrando o período regencial que dava início ao império. A figura “Augusto” demonstra uma imagem muito positiva, representando a esperança do herdeiro ao Brasil. Na seqüência, mantém-se o maniqueísmo entre as duas nações e continentes:

Se há s'culos suporta a Europa
Do despotismo o grilhão,
No Brasil nem um momento
Os ferros da escravidão

Vingou-se a Pátria insultada
No Campo d'Aclamação
Lá mesmo foram quebrados
Os ferros da escravidão

No terreno Americano
Nunca mais vegetarão
Ditames do despotismo
Os ferros da escravidão

Nestas últimas estrofes é destacado o desejo pelo novo: o trecho “Se há s'culos suporta a Europa” contrapõe-se ao trecho “No terreno americano / Nunca mais vegetarão”, em que o velho é deixado para trás através da investidura de Dom Pedro II, já que era nascido no Brasil, e o poder estaria nas mãos de um brasileiro e não mais nas de um português, como ocorreu no período de Dom Pedro I; pode-se observar, também, a oposição entre Europa e América, demonstrando a lusofobia. O “Campo da Aclamação” era o local dado a tais cerimônias ocorridas na época, sendo também palco do momento da proclamação da Independência:

Viva a Assembléia Geral
A Brasileira Nação
O Jovem Pedro Segundo
Pátria Constituição.

Sendo assim, no coro apresentado acima está implícito o sentimento de prisão à Europa, e o seu fim é expresso a partir da conquista da primeira Constituição do país, redigida por D. Pedro II, juntamente com a Assembléia Geral, conforme o trecho deixa entrever. Após o período de Independência do Brasil de Portugal, em 1822, surge o sentimento de pátria a ser exaltada pelos brasileiros e por quem aqui vivia, como

podemos destacar no verso “Vingou-se a Pátria insultada / No Campo d’Aclamação”, o que é notadamente expresso neste hino.

De modo que, em geral, o tom elogioso à nação brasileira tornava-se fonte de inspiração em composições literárias, como no tom positivo dos versos do coro apresentado, em que o triunfo do Brasil ao romper com a ligação com Portugal, glorificando este feito e apresentando um sentimento de heroísmo, o qual é atribuído a D. Pedro II. Assim, é dada a construção de formação de uma “comunidade imaginária” (HOBBSAWN, 1988, p. 219), típica da época, através da imaginação e da criação, o que é visto de forma maniqueísta no ponto de vista poético.

A segunda obra aqui analisada é o livreto – já que possui apenas 15 páginas impressas – *Relação dos festejos, que fizeram os portugueses residentes na vila do Rio Grande do Sul, em demonstração de seu júbilo pelo restabelecimento da paz, e da liberdade, na sua pátria* (1834), de autoria de Francisco Xavier Ferreira e também impresso em sua tipografia, que tem como desígnio registrar o jantar da noite de 24 de agosto e a festa da noite de 26 de agosto de 1834, ambas em Rio Grande, em comemoração ao final da Guerra Civil, entre miguelistas e tropas liberais de Dom Pedro IV, com a assinatura do Tratado de Évora Monte em Portugal. Nessa obra, atualmente encontrada somente na Biblioteca Rio-Grandense (Rio Grande, RS), os brasileiros e portugueses residentes em Rio Grande exaltam o restabelecimento da paz em Portugal.

O texto descreve, assim, a cerimônia em sua íntegra, inclusive com nome de convidados ilustres, detalhes estéticos, citações, inscrições de exaltação em objetos decorativos e placas, mostrando a elite rio-grandina e o luxo que estava presente na cerimônia. Aparecem figuras ilustres da sociedade como convidados – as elites cultural, econômica e política, e a presença de personalidades da época:

Os Srs. Antônio José Afonso Guimarães, e Manuel Gomes da Silva, vereadores da Câmara Municipal, Porfírio Ferreira Nunes, comandante da Guarda Nacional e Carlos Antônio da Silva Soares, oficial da mesma guarda, e Promotor Público. (...). O Sr. Agostinho Brue, negociante francês, ponderando sucintamente a necessidade da harmonia entre as Nações livres e industriosas, propôs em seguida o brinde à amizade perpétua de todas as Nações livres da Europa e América. O Bacharel José Marcelino da Rocha Cabral, uma das vítimas da perseguição, que se evadira de uma horrível masmorra para estas praias hospitaleiras, depois de um sucinto, mas enérgico discurso em que memorou a tendência, e movimento irresistível do espírito humano para a Liberdade, e para a Civilização de todos os Povos da terra. (FERREIRA, 1834, p. 2)

Outros aspectos da festa são igualmente destacados:

Chegado o momento da abertura do baile, foi pelos Mestres-Salas distribuído às Sras., e homens o Hino, que se segue esta relação, feito e impresso de propósito para o festejo; e executado por um excelente concerto de música sobre um magnífico coreto levantado no fundo da sala e acompanhado por todos em coro com vivo entusiasmo. Terminado o Hino, o Vice-Cônsul Português levantou vivas à Nação Brasileira Livre e Independente, ao Sr. D. Pedro 2º, Imperador Constitucional do Brasil, à Nação Portuguesa Livre e independente, à Sra. D. Maria 2º, Rainha Constitucional de Portugal; e aos Heróis Libertadores da Nação Portuguesa; os quais foram repetidos por todos com o mais subido entusiasmo. Então a Sra. D. Delfina Benigna da Cunha, Brasileira, e Rio-Grandense, e já por suas produções poéticas bem conhecidas no Parnaso Brasileiro, recitou os três excelentes Sonetos, que também vão adiante publicados (FERREIRA, 1834, p. 7).

Ao final, encontram-se o “Hino liberal” e cinco poemas de Delfina Benigna da Cunha³: “Nebulosos tempos de terror e d’espantos!”, “Maria Excelsa! Se a palavra – Glória”, “Debalde o tirano insiste”, “Cintila o facho da razão celeste” e “Debalde intenta o despotismo insano”, sendo que estes dois últimos também foram publicados em seu livro *Poesias oferecidas as senhoras rio-grandenses*, também de 1834.

O primeiro soneto de Delfina retrata – do ponto de vista dos vencedores – o terror vivido pelo povo português, bem como o sentimento de glória a partir do final da guerra civil em Portugal, já que, depois de tanto sofrimento, mortes e trevas, a paz voltou ao povo português; o desejo é que a maldade que aniquilou Portugal não retorne. O primeiro quarteto apresenta este sentimento de glória, mas o último verso revela que ainda existe muita dor e que, por este motivo, mesmo querendo cantar, não o poderia fazer, pois ainda lhe resta um sentimento de luto pelo ocorrido:

Nebulosos tempos de terror d’espantos!
Parabéns, ó mortais, já são passados;
Da Lusa gente os feitos sublimados
Cantar quisera mais não posso tanto.

A liberdade, a partir da implantação do Liberalismo em sua pátria, era o que mais queria o povo português; para tanto, o poema deseja, no terceto final, que a razão ilumine – “a luz se ative” – a mente de seu povo e que, de fato, o mal se afaste:

³ Delfina Benigna da Cunha (São José do Norte, 17 jun. 1791; Rio de Janeiro, 13 abr. 1857), mesmo cega desde os vinte meses de vida, produziu obras como *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, editado em 1834, importante por ser o primeiro livro da literatura sul-rio-grandense impresso em solo gaúcho.

Das trevas dissipou-se a densidade;
Mais e mais em teu seio a luz se ative;
Não triunfe de ti a iniquidade.

No soneto “Maria Excelsa! Se a palavra – Glória –”, nota-se a exaltação da Rainha de Portugal, então D. Maria II, que assumiu o trono de fato de 26 de maio de 1834, ao fim da guerra civil que se instalara em Portugal:

Maria Excelsa! Se a palavra – Glória –
Foi ao teu nome desde a infância unida,
Não podia ó Rainha Esclarecida,
Negar-te o Céu, que é justo, alta vitória.

No primeiro verso, a exclamação “Maria excelsa!” atribui a vitória da paz à rainha que, glorificada em seu papel, jamais será esquecida pelo povo português, permeando, desta forma, a opinião particular da autora. As atribuições positivas, tipicamente românticas, são efetivamente cultivadas à rainha, contrapondo um enfoque totalmente negativo aos que lutaram contra o Liberalismo em Portugal. Nas palavras de Guilhermino Cesar, a temática de Delfina:

é já a dos românticos, preparada porém com os ingredientes próprios do Arcadismo. Faltando-lhe a visão do mundo exterior, volta-se sobretudo para dentro de si mesma, para o seu desamparo de mulher bela e inválida (CESAR, 1971, p. 96).

Em ambas as produções, observam-se o uso do soneto, a forma clássica por excelência, encaixando os poemas dentro do Arcadismo, que retorna os modelos greco-latinos e seus ideais clássicos, apesar da métrica irregular, variando em versos de nove, dez, onze e doze sílabas poéticas, o que já denota um traço formal romântico. A presença, no recital, de duas églogas, mais um estilo clássico resgatado pelo Arcadismo, confirma essa tendência neoclássica.

Outra característica relevante é o tema expresso nos poemas, pois o destaque no hino “Os ferros da escravidão” é o desvinculamento do Brasil em relação à colônia portuguesa; já nos poemas de Delfina é expresso um sentimento nacionalista em torno da grandiosidade de Portugal pela vitória da paz, negando, desta forma, a cultura nacional brasileira. Assim, podem ser notados a influência de produções portuguesas nas composições e o sentimento de união ainda cultivado entre as duas nações, apesar de, comumente, ganhar destaque um idéia maniqueísta, a qual une imaginação e criação na idealização de uma identidade para uma dada comunidade.

Já o “Hino liberal”, por fim, tem como objetivo expressar o triunfo à liberdade conquistada em Portugal, exaltando a razão como chave principal na negociação do fim da guerra e o restabelecimento da paz. No contexto, “Lísia”, termo de personificação – outra característica árcade –, é Portugal, sendo a harmonia a qualidade ressaltada entre Brasil e Portugal: as duas pátrias juntas lutaram sempre contra a guerra, opondo-se ao nacionalismo maniqueísta tipicamente romântico, presente no hino anterior. Os “ferros da escravidão”, neste hino, simbolizam a prisão e os males sofridos pelo povo português durante a guerra, expressando a idéia de grandiosidade portuguesa e, ao final, cita Portugal como dono da razão e exprime aos outros povos que aprendam através de suas lutas.

Através dessas análises, podemos observar melhor não só a produção literária presente em Rio Grande na metade do século XIX, através das obras de Francisco Xavier Ferreira, mas também resgatar o histórico do ambiente em que foram publicadas, a fim de ressaltar sua importância para a cidade e descrever as influências de escritos nacionalistas portugueses em Rio Grande nesta época. Desta forma, para que possamos concluir, o Arcadismo foi a escola literária que embasou tal obras, no entanto o sentimento nacionalista presente não se desliga da união com Portugal, mesmo após a independência do Brasil, o que acarreta um choque com os ideais cultivados no resto do país com a inserção, logo após, do ideário romântico.

Nesta pesquisa, de modo inicial, podemos observar a importância e a necessidade de tal resgate, não somente na obra de Francisco Xavier Ferreira, como também nos poemas recitados de Delfina Benigna da Cunha, através do contexto histórico e da análise literária, para que possamos direcionar e registrar o período literário luso-brasileiro produzido em Rio Grande no século XIX. O sentimento expresso, ora de patriotismo brasileiro, ora de patriotismo português, funde-se, em grande parte, de forma maniqueísta, o que acarreta uma dualidade na expressão literária no início do Brasil Imperial na cidade de Rio Grande.

Referências

- ARAUJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus: Editus; Ed. da UESC, 1999.
- BESOUCHET, Lidia. *Pedro II e o século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 3º ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. 2º ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

FERREIRA, Francisco Xavier. *Relação dos festejos que fizeram os portugueses residentes na vila do Rio Grande do sul, em demonstração de seu jubilo pelo restabelecimento da paz, na sua pátria*. Rio Grande: Tipografia de F. X. F., 1834.

_____. *Hino que se cantou na noite do dia 24 do corrente, pela feliz notícia da Gloriosa Elevação do Sr. Dom Pedro II ao Trono do Brasil*. Rio Grande: Tipografia de F. X. F., 1831.

HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *A era dos impérios: 1875-1914*. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

KLAFKE, Álvaro Antônio. *O Império na Província: construção do Estado Nacional nas páginas de O Propagador da Indústria Rio-Grandense*. Tese (Programa de Pós-Graduação em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UFRGS, Porto Alegre, 2006.

LOEWENSTAMM, Kurt. *Imperador D. Pedro II: o hebraísta no trono do Brasil, 1825–1891*. São Paulo: Centauro, 2002.

MAGALHÃES, Mário Osório. *História e tradições da cidade de Pelotas*. 2º ed. Caxias do Sul: Gráfica da Universidade de Caxias do Sul, 1981.

NEVES, Décio Vignoli das. *Vultos do Rio Grande, da Cidade e do Município*. Primeiro tomo. Santa Maria: Pallotti, 1981.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. *A lírica de imigrantes portugueses no Brasil Meridional*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. 2 v.

A participação de mulheres na *Revista do Globo*: Porto Alegre/RS (1929-1939)

Andréa da Silva Barboza
FURG

1 Introdução

A *Revista do Globo* surgiu no ano de 1929, em Porto Alegre/RS, com o objetivo de disseminar o pensamento contemporâneo e registrar os principais fatos ocorridos no Rio Grande do Sul. Atingindo um público de todo país, a revista fez parte da história do Estado. Erico Verissimo, um dos maiores escritores brasileiros, foi diretor e acumulou a função de editor do periódico durante o período de 1932-1936.

O interesse em realizar essa pesquisa partiu da hipótese de que as publicações de mulheres teriam diminuído no período em que Erico Verissimo foi diretor da *Revista do Globo*¹. O objetivo inicial da presente pesquisa era analisar o número de publicações femininas na seção literária do referido período; ao longo da pesquisa, no entanto, se considerou de maior relevância analisar todos os textos publicados nessa seção.

2 Revisão da literatura

2.1 Erico Verissimo

Erico Verissimo, nascido em Cruz Alta no ano de 1905, é considerado um dos maiores escritores do Brasil. Romancista de família pobre, não chegou a concluir o curso ginasial. Desde cedo, Verissimo tinha contato com a literatura: quando tinha apenas 13 anos, já lia Eça de Queirós, Dostoievski, Tolstoi, entre outros (VERISSIMO, 1982, p. 121).

Seus pais se separam quando ele era ainda jovem, o que fez com que ele buscasse emprego para ajudar sua mãe com as despesas de casa. Trabalhou em mercearia, banco e foi sócio de uma farmácia, não obtendo êxito em nenhuma dessas atividades. Como já tinha alguns artigos de sua autoria publicados na *Revista do Globo*, Verissimo então resolveu tentar a vida como escritor em Porto Alegre, partindo para lá em dezembro de 1930. Em menos de um mês foi contratado como secretário da *Revista do Globo* por Mansueto Bernardi, diretor da revista.

¹ Informação fornecida por Alice Campos Moreira durante a sua palestra no II Congresso Internacional de Estudos Históricos: Imprensa, História, Literatura e Informação, em Rio Grande, em agosto de 2007.

Embora publicasse romances e contos desde o ano de 1932, seu primeiro grande sucesso só aconteceu em 1938, com a publicação de *Olhai os lírios do campo*. O auge de sua carreira veio com a trilogia *O tempo e o vento*, na qual o autor busca contar a história do Estado do Rio Grande do Sul fugindo da maneira como a mesma é mostrada na escola. Permaneceu como diretor da *Revista do Globo* durante os anos de 1932-1936. Verissimo foi diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, de 1952 a 1956, residindo em Washington, capital dos Estados Unidos.

Durante toda a sua carreira, Verissimo publicou seus livros na Editora Globo. Seu último livro é *Solo de clarineta*, dividido em dois volumes nos quais o autor apresenta as suas memórias. Faleceu em 1975, antes de concluir o segundo volume desse livro.

2.2 Revista do Globo

Enquanto a história da literatura era escrita por todo o país, no final do século XIX, surge no Rio Grande do Sul uma livraria que viria a ajudar a contar a história do nosso Estado. A Livraria do Globo, existente desde o ano de 1883, em Porto Alegre, tem como característica o interesse no desenvolvimento cultural do Estado. A primeira agência organizada de publicidade do Rio Grande do Sul surgiu nessa Livraria. Com o sucesso atingido, a mesma ingressou no mercado editorial no ano de 1898 e em 1909 já produzia impressos padronizados e serviços de litografia, assim como livros escolares e literários. Em 1926, a Livraria do Globo passou a ser distribuidora de grandes editoras européias, e também passou a editar e traduzir autores internacionais.

O Brasil já possuía revistas literárias, no entanto o Rio Grande do Sul ainda não dispunha da sua. Foi então que, em 1929, José Bertaso, proprietário da Livraria do Globo, lançou a *Revista do Globo*, com o subtítulo *Periódico de cultura e vida social*. O objetivo da revista era disseminar o pensamento contemporâneo, assim como registrar os principais fatos ocorridos no Rio Grande do Sul, propondo-se como fonte de ligação entre o Estado e o resto do mundo. A revista era destinada ao público em geral, incluindo crianças, abordando assuntos como literatura, publicidade e esporte.

A *Revista do Globo* circulou durante trinta e sete anos, de 1929 até 1967, com uma periodicidade quinzenal. Durante sua existência, contou com nomes importantes, tanto como secretários como diretores; entre esses, estão: Mansueto Bernardi, Octávio Tavares, Luiz Estrela e Erico Verissimo.

O objeto dessa pesquisa é a publicação literária durante a direção de Erico Verissimo. Essas publicações foram analisadas e comparadas com os períodos anteriores e posteriores, sendo avaliadas quanto à quantidade. O objetivo é analisar o número de publicações por gênero que ocorreram na seção de literatura da *Revista do Globo*.

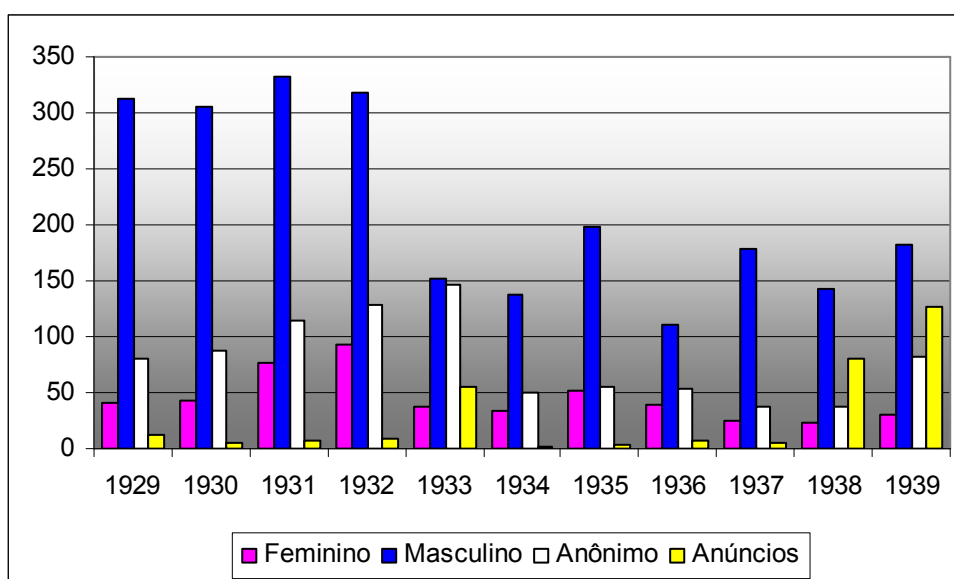
3 Métodos

Essa pesquisa foi realizada através de análise documental. O objetivo é analisar o número de publicações de acordo com o sexo dos autores, por meio de uma pesquisa exploratória cujo objeto é a publicação na seção de literatura da *Revista do Globo*. Foram analisados 266 fascículos, publicados no período de 1929 a 1939. Escolheu-se analisar, além do período em que Verissimo foi diretor da revista (1932-1936), os três anos anteriores e os três anos posteriores à referida direção, para que se possa ter um parâmetro de comparação com o período que se deseja pesquisar. Pelo mesmo motivo foram consideradas as publicações anônimas e os anúncios. A revista utilizada encontra-se em suporte eletrônico disponível em CD-ROM. Essa pesquisa foi limitada ao número de publicações, não analisando o conteúdo dos textos, o que será feito posteriormente.

4 Análise dos resultados

O gráfico a seguir representa o número de publicações femininas, masculinas, anônimas e anúncios de acordo com o ano.

GRÁFICO DE PUBLICAÇÕES POR GÊNERO E POR ANO



Fonte: Os autores.

Abaixo, seguem as interpretações feitas de cada ano de acordo com o percentual de publicações.

No ano de 1929, pode-se observar a grande participação masculina, com 70% do total das publicações, enquanto as mulheres têm apenas 9%. As publicações anônimas, com 18%, têm considerável contribuição desde o primeiro ano da revista. A menor participação é de anúncios, contando com apenas 3%.

Em 1930, houve uma pequena queda da publicação masculina, passando para 69%, enquanto a participação feminina subiu para 20%. As publicações anônimas aumentaram um pouco mais, passando de 18% para 20%. Os anúncios diminuíram 2% relação ao ano anterior.

As publicações de homens, em 1931, têm uma queda considerável, passando de 69% no ano anterior para 63% em 1931. As publicações de mulheres aumentam de 10% para 14%. As publicações anônimas aumentam para 22%. Os anúncios permanecem com 1%.

Em 1932, as publicações masculinas continuam a diminuir, passando para 57%. As contribuições femininas aumentam para 17%. As publicações anônimas crescem 2% em relação ao ano de 1931. Os anúncios passam de 1% para 2%.

As publicações masculinas e anônimas, em 1933, atingem 38% cada. A participação feminina cai de 17% para 10%. Os anúncios aumentam consideravelmente, para 14%.

Tornam a aumentar, em 1934, as contribuições masculinas, com 62%. As publicações femininas também aumentam, passando para 15%. A participação anônima cai para 22%. Os anúncios voltam para 1%, como nos anos de 1930 e 1931.

Em 1935, a participação de homens aumenta para 64%. As contribuições de mulheres passam para 17%. As publicações anônimas caem para 18%. Os anúncios se mantêm em 1%.

No ano de 1936, a publicação masculina torna a cair, passando de 64% para 53%. A contribuição feminina aumenta para 18%. A participação anônima aumenta para 26%. Os anúncios passam de 1% para 3%.

A contribuição masculina tem sua maior participação em 1937, quando atinge 73%. A participação feminina cai para 10%. As publicações anônimas diminuem para 10%. Os anúncios caem para 2%.

Em 1938, a participação masculina volta a cair, passando de 73% para 51%. A publicação feminina tem uma queda passando para 8%. A participação anônima aumenta para 13%. Os anúncios crescem consideravelmente, passando de 2% para 28%.

No último ano analisado, 1939, percebe-se uma grande queda nas publicações tanto de homens quanto de mulheres, o que é consequência do grande aumento de anúncios. A participação de homens é de 43% e a de mulheres é de 7%. A publicação anônima aumenta para 20%. Os anúncios aumentam para 30%.

Seguem-se algumas considerações acerca do número de publicações por gênero, incluindo anúncios e publicações anônimas.

As publicações femininas têm um aumento progressivo até o ano de 1932. Em 1933 elas caem bastante, voltando a aumentar um pouco somente em 1935 e caindo novamente em 1936.

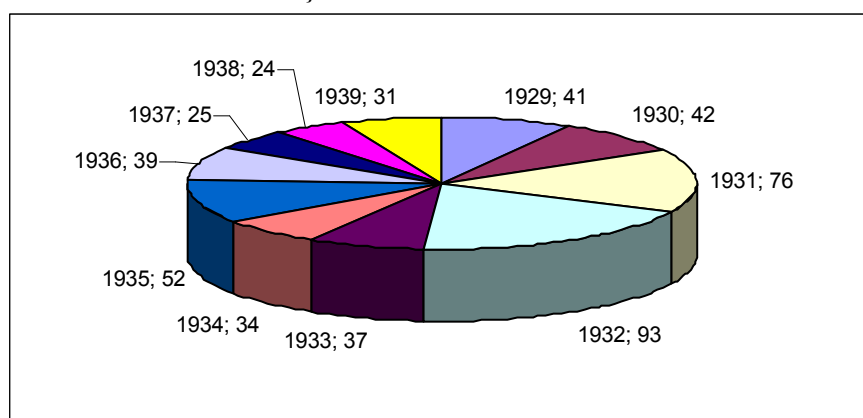
As publicações masculinas têm uma queda em 1932, quando Erico Verissimo assume a direção da revista e a partir desse ano elas se mantêm baixas em relação aos anos anteriores, subindo um pouco apenas em 1935 e voltando a baixar a partir de 1936.

As publicações anônimas têm uma alta em 1932 e 1933, baixando significativamente a partir do ano 1934 até o ano 1938, voltando a subir somente em 1939.

Os anúncios sobem em 1932 e aumentam 15% em 1933, voltando a baixar para 1% em 1934 e subindo 24% em 1938.

Os gráficos a seguir apresentam o número de publicações por gênero, incluindo anúncios e publicações anônimas.

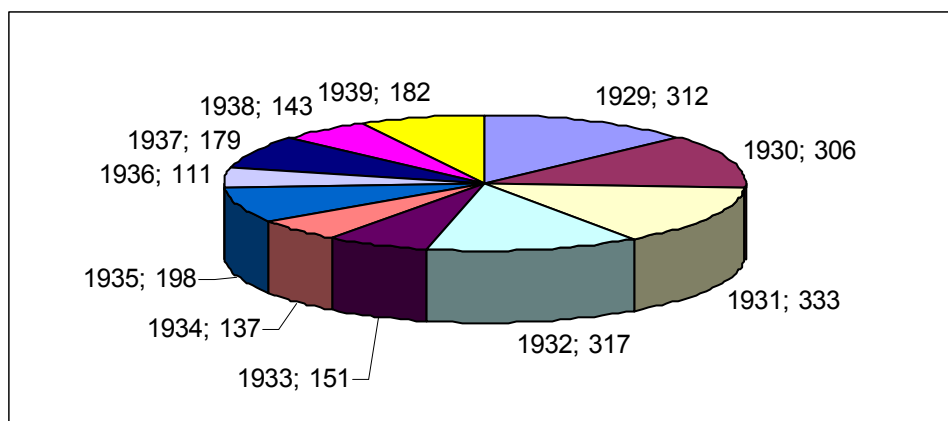
GRÁFICO DE PUBLICAÇÕES DE MULHERES DE 1929 ATÉ 1939



Fonte: Os autores.

As publicações femininas têm um aumento progressivo até o ano de 1932. Em 1933, elas caem bastante, voltando a aumentar um pouco somente em 1935 e caindo novamente em 1936.

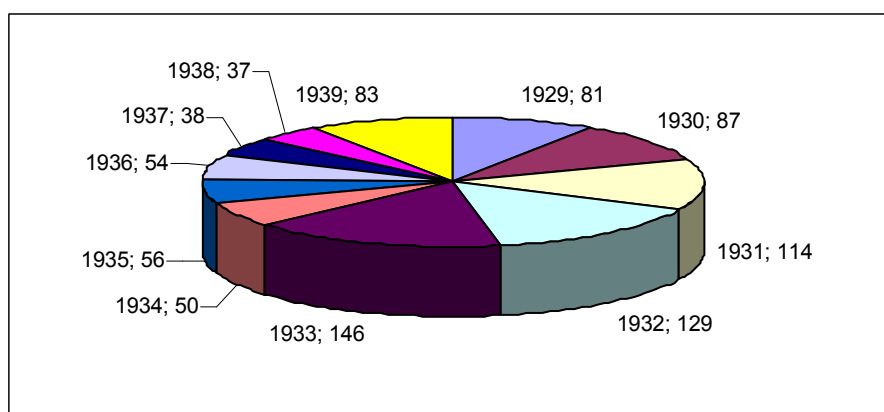
GRÁFICO DE PUBLICAÇÕES DE HOMENS DE 1929 ATÉ 1939



Fonte: Os autores.

As publicações masculinas têm uma queda em 1932, quando Erico Verissimo assume a direção da revista, e a partir desse ano elas se mantêm baixas em relação aos anos anteriores, subindo um pouco apenas em 1935 e voltando a baixar a partir de 1936.

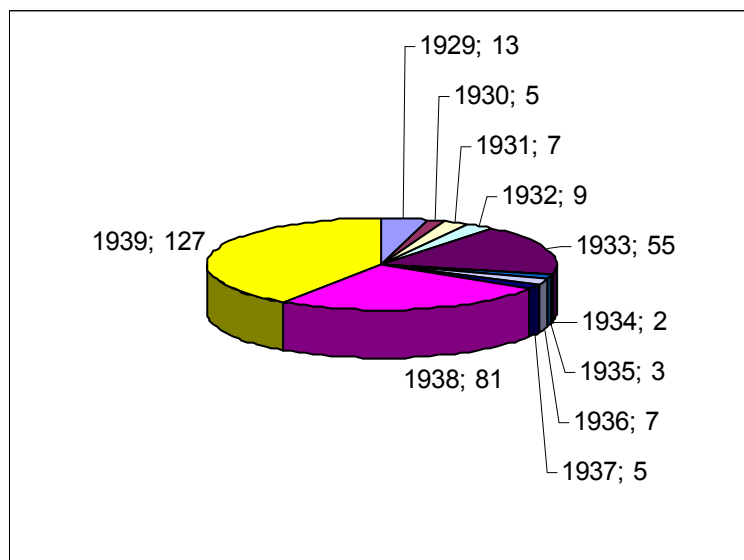
GRÁFICO DE PUBLICAÇÕES ANÔNIMAS DE 1929 ATÉ 1939



Fonte: Os autores.

As publicações anônimas têm uma alta em 1932 e 1933, baixando significativamente a partir do ano 1934 até o ano 1938, voltando a subir somente em 1939.

GRÁFICO DE PUBLICAÇÕES DE ANÚNCIOS DE 1929 ATÉ 1939

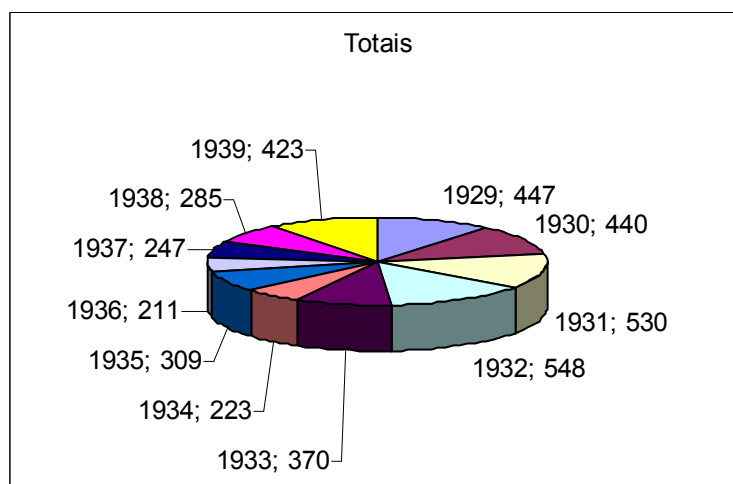


Fonte: Os autores.

Os anúncios sobem em 1932 e aumentam 15% em 1933, voltando a baixar para 1% em 1934 e subindo 24% em 1938.

O gráfico a seguir apresenta o percentual referente ao total de publicações literárias entre os anos de 1929 e 1939.

GRÁFICO REFERENTE AOS TOTAIS DE PUBLICAÇÕES LITERÁRIAS NO PERÍODO DE 1929 A 1939



Fonte: Os autores.

Observando o gráfico dos totais de publicações literárias, podemos concluir que as mesmas tiveram uma queda de 1933 a 1938. Esse fato chama a atenção para que seja estudado o momento político desse período, podendo esse ser um motivo para essa diminuição.

5 Considerações

Através da análise realizada na pesquisa, podemos verificar que:

- as publicações femininas aumentaram se comparadas com a porcentagem das demais, porém diminuíram em relação aos índices de publicações de mulheres ao longo do período;
- as publicações masculinas tiveram uma queda tanto em relação às demais publicações quanto em seu número médio de participações;
- as publicações anônimas se mantiveram em constante aumento em relação às demais e à seu número médio de publicações;
- os anúncios, tanto em relação aos demais quanto em seu índice, oscilaram até o ano de 1938, quando finalmente assumem seu espaço.

Em suma, as publicações da seção de literatura tiveram uma queda em números, no período de 1933 a 1936, aquele em que Erico Verissimo foi o diretor da revista, voltando a aumentar no ano de 1937, um ano depois que Verissimo deixa a direção da mesma.

A hipótese inicial de que a publicação de mulheres teria diminuído não se confirma, pois todas as publicações, exceto as anônimas, têm uma diminuição de quantidade, porém o percentual de publicações femininas em relação às demais aumenta nesse período, passando de 14% para 18%.

Uma possível hipótese para explicar a diminuição das publicações literárias é de que Verissimo teria selecionado melhor os textos a serem publicados e com isso teria ocorrido uma diminuição na quantidade, porém isso só poderá ser comprovado após a análise de conteúdo dos textos.

O próximo passo desse projeto é verificar o contexto histórico desse período para analisar a possível influência política, econômica e social na diminuição de publicações literárias. Pretende-se ainda desenvolver um estudo sobre as publicações anônimas e os anúncios, além de analisar o conteúdo dos textos escritos pelas mulheres.

Referências

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1996.

REVISTA DO GLOBO. Porto Alegre: PUCRS, 1999. CD-ROM 1-5 (Coleção composta por 15 CD-ROM).

VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1995.

_____. *Solo de clarineta: memórias*. 1º v. Porto Alegre: Globo, 1982.

_____. *Solo de clarineta: memórias*. 2º v. Porto Alegre: Globo, 1976.

Quando Nela Rio: blog de informação sobre literatura hispano-canadense

Andréia Alves Pires

FURG

1 Olhares teóricos sobre blogs

Para dar legitimidade ao blog “Quando Nela Rio” enquanto fonte confiável de informação sobre a obra da escritora argentino-canadense Nela Rio e para apontar as potencialidades da ferramenta de publicação – o blog – no que diz respeito ao registro da historiografia literária na contemporaneidade, recorro ao artigo “Blogs: mapeando um objeto”, de autoria das pesquisadoras brasileiras Adriana Amaral (UTP), Sandra Portella Montardo (Feevale) e Raquel Recuero (UCPel) e aos livros lançados recentemente *Ciberperiodismo: métodos de investigación*, e *Blogs.com: estudos sobre blogs e comunicação*. O primeiro livro é resultado do Convênio de Colaboração Brasil-Espanha para o Estudo dos Cibermeios (CAPES/DGU) e envolveu mais de quarenta pesquisadores do Brasil e da Espanha e o segundo é organizado pelas três autoras já referidas. Ambas as publicações têm versão eletrônica disponibilizadas gratuitamente na web, antes mesmo de chegarem às livrarias.

Em “Blogs: mapeando um objeto”, Amaral, Montardo e Recuero examinam as múltiplas vertentes de estudo da ferramenta de publicação, que em sua história recente já apresenta significativa disparidade de conceitos e de definições, provavelmente em razão dos diferentes aportes teóricos e metodológicos a partir dos quais vem sendo estudada.

Segundo as autoras, o termo blog deriva de *weblog* (arquivo *web*), usado pela primeira vez em 1998 por Jorn Barger, para denominar um conjunto de sites que divulgavam endereços eletrônicos na *web*. Os *weblogs* passam a diferenciar-se de sites comuns na rede quando surgem as primeiras ferramentas de manutenção, o que populariza o uso dos blogs por prescindir dos conhecimentos do usuário em linguagem HTML. A partir da disseminação desses sistemas que facilitaram a edição dos blogs, a inclusão da possibilidade dos comentários nas páginas foi também fator decisivo para o sucesso da ferramenta.

O tipo de apropriação mais difundido entre internautas num primeiro momento, e talvez o mais comum até hoje, foi o formato diário pessoal, gênero textual marcado pelo relato datado, de caráter subjetivo, sobre impressões e vivências do autor. Nos

últimos anos, os blogs têm sido suporte para experimentações. Do jornalismo especializado à criação literária, do comércio ao protesto, da expressão individual à escrita colaborativa, a ferramenta tem demonstrado ser campo fértil para a comunicação.

De acordo com as autoras, três vertentes conceituais definem os blogs, sob os pontos de vista da estrutura, da funcionalidade e da cultura. Baseada no formato da ferramenta, a definição estrutural focaliza o aspecto visual e o arranjo das informações no ciberespaço, considerando blog uma ferramenta de publicação de caráter pessoal, cujo conteúdo digital é composto principalmente por textos curtos (postagem) e links, armazenado em ordem cronológica reversa, podendo ou não contar com comentários e com atualização regular.

O conceito funcional define blog como mídia, um meio de comunicação que se distingue dos outros pelo caráter social e potencial dialógico que apresenta. A definição de blogs enquanto artefatos culturais observa a ferramenta a partir de pressupostos da antropologia e da etnografia, considerando o componente cultural como principal marcador e motivador da apropriação tecnológica e da produção de sentido. No entanto, “independentemente dos blogs serem interpretados sob um viés estrutural, funcional ou como artefato cultural, eles consistem em suportes para a comunicação mediada por computador, ou seja, permitem a socialização online de acordo com os mais variados interesses” (AMARAL; MONTARDO; RECUERO, 2008).

Da perspectivas dos Estudos Culturais, questões relativas a gênero e à identidade têm sido bastante abordadas a partir dos discursos construídos em blogs. A literatura e a escrita criativa, a moda, a criação musical e a difusão dessas produções em blog, o uso de blogs na área da educação tanto do ponto de vista pedagógico quanto de divulgação de conhecimentos acadêmicos, os usos por portadores de necessidades especiais, também têm sido alvo de estudo sobre a comunicação mediada por computador.

Os blogs têm a propriedade de acenar aos autores e leitores com a liberdade do poder dizer, do poder escolher que informação consumir, que significados compartilhar, em que lugares criar sentidos. Pensando na potencial abrangência dessa ferramenta de publicação, o pesquisador e blogueiro André Lemos, no prefácio de *Blogs.com: estudos sobre blogs e comunicação*, considera:

A riqueza da cibercultura está na criação de ferramentas que potencializam a pluralidade e a democratização da emissão. Mas tudo é virtual e só o debate político poderá atualizar essa dádiva. O atual

estado de tensão e complementaridade entre os sistemas massivos e pós-massivos deve amadurecer.

A vida social tira proveito dessa tensão. As pessoas convivem com esse duplo sistema sem muita dificuldade: elas vêem TV e acessam a internet, baixam podcasts e ouvem rádios, lêem críticas dos experts em veículos massivos e acessam blogs de “pessoas comuns” ao redor do globo. A reconfiguração da cibercultura criou um ambiente mais rico, já que hoje, como usuários, temos mais opções de escolha de informação e, pela primeira vez, podemos publicar e distribuir, de forma planetária, conteúdo em forma de áudio, texto, foto, vídeo. E, com os novos dispositivos sem fio, em mobilidade (2009, p.17-18).

Na condição de “pessoas comuns”, como menciona Lemos, quaisquer indivíduos podem se tornar autores de blogs e produtores de conteúdo digital, capazes de motivar em redes sociais na internet processos de construção de capital social (cf. RECUREO), baseado em valores como reputação, popularidade e autoridade, passíveis de conversão em categorias indicadoras da legitimação do blog e seu conteúdo.

Nos estudos dos gêneros textuais, da variedade e teor temáticos, dos sentidos, das práticas de escrita, desenvolvidos a partir dos blogs, o jornalismo que se pretende online aparece como um dos focos de investigação mais produtores nas pesquisas que vem sendo realizadas no Brasil.

Entre os usos jornalísticos da ferramenta de publicação, Amaral, Montardo e Recuero listam os blogs de guerra, que em 2005 ganharam visibilidade durante a guerra do Iraque, os blogs que se dedicam à discussão de ordem política e econômica, e a apropriação pelas organizações, para o qual são apontados três tipos específicos de usos: com fins institucionais, promocionais e como objetos de avaliação da imagem das organizações.

Em *Ciberperiodismo: métodos de investigación*, organizado por Marcos Palácios e Javier Díaz Noci, no capítulo em que trata de métodos de investigação sobre jornalismo participativo, é proposta uma metodologia de análise de *weblogs* de caráter jornalístico centrada em três aspectos: o perfil dos blogueiros, a relação entre blogs e jornalismo e os jornalistas como blogueiros. Os autores atentam para o seguinte:

Mientras en el blog prepondera la marca individual del bloguero, en las demás formas de periodismo participativo la principal característica es la colaboración entre los implicados. También observamos, en las investigaciones realizadas, la atención que se dedica a las relaciones internacionales y comunicacionales proporcionadas por esas formas, que incorporan herramientas y métodos dedicados al perfeccionamiento, por medio de la colaboración entre los participantes, de la información publicada (PALÁCIOS; NOCI, 2009, p.92).

A recuperação teórica, coincidente com a que a realizam Amaral, Montardo e Recuero, subsidia a discussão da credibilidade do conteúdo veiculado nas ferramentas de publicação e aponta, para além da marca da personalização do autor na criação e alimentação de um blog, a possibilidade que a interação oferece ao jornalismo participativo de garantir validade à prática jornalística a partir da colaboração.

Segundo Palácios e Noci, “el campo de la investigación periodística se empeña, todavía hoy, en resolver un falso paradigma de la actividad periodística: el límite entre información y opinión” (2009, p. 23) e um dos desafios atuais não apenas do jornalismo, mas das linhas teóricas que se dedicam a pensar o discurso e as produções de sentido a partir deles é

relacionar las nociones de comunidad discursiva y la comunidad retórica con la noción de comunidad virtual (CV) para llegar a una definición más operativa en los estudios de los cibergéneros. El *contexto*, entre tanto, no aparece en las investigaciones de los lingüistas, tal vez porque el intercambio comunicativo fue pensado en un ambiente donde los límites de tiempo y espacio se disuelven, permitiendo un intercambio síncrono o asíncrono, en una red de cualquier tamaño, sin límites geográficos definidos (2009, p. 26).

Nesse sentido, conforme Palácios e Noci, interessa ao jornalismo as transformações da produção da informação nos meios digitais a partir de parâmetros como a temporalidade, compreendendo a instantaneidade e a atualização contínua; o número e o tipo de interlocutores, pensando a interatividade; o formato e a extensão textual, no que tange à hipertextualidade; o grau de automatização das operações virtuais; o método de armazenamento, busca e manutenção de textos, no que diz respeito à memória; e a qualidade e a quantidade de material digital convergente no blog, recursos de texto, de áudio, de imagem etc., tratando de multimidialidade.

Os cibertextos jornalísticos podem ser caracterizados, portanto, conforme a tipologia de gêneros em ciberjornalismo proposta por Palácios e Noci, pelos aspectos de hipertextualidade, multimidialidade, interatividade e participação, temporalidade e infografia digital. A memória virtual, peculiaridade dos blogs relacionada estreitamente à característica da temporalidade, associada “con la instantaneidad, la hipertextualidad y la interactividad son las que suponen una ruptura con los soportes mediáticos anteriores” (2009, p. 27).

Um breve mapeamento da história dos blogs, suas definições e conceitos, e as aproximações entre os usos da ferramenta de publicação e as práticas jornalísticas de

tratamento da informação foram relacionadas aqui para justificar a funcionalidade do registro historiográfico da produção literária de Nela Rio em meio digital de comunicação mediada por computador.

2 A literatura hispano-canadense e a historiografia

Encontrei o universo criativo de Nela Rio por acaso, quando a professora Elena Palmero, futura orientadora da minha dissertação, apresentou-me o relato "El olvido viaja en auto negro" (RIO, 2004, p. 116), na disciplina de Teoria Literária, cursada em 2006, no mestrado. O texto, escrito por autora que ainda desconhecia, mas em idioma familiar, atraiu-me particularmente pelo modo singular de organizar as coordenadas narrativas do texto.

Acostumada a narrativas produzidas a partir de espaços enunciativos substancialmente delineados, fundados em tradições literárias sólidas estabelecidas no interior de culturas nacionais ou regionais, interessou-me a proposta de conhecer um universo como o hispano-canadense, em que se produz a obra de Nela Rio.

O conceito de literatura hispano-canadense é usado para designar um subsistema literário que vem alcançando visibilidade no Canadá nos últimos cinquenta anos, refiro-me à práxis literária de artistas que se expressam em espanhol e que migraram de países de língua hispânica ao Canadá, continuando sua produção na terra de acolhida. Essa produção também é freqüentemente chamada pela crítica como literatura latino-canadense.

Histórias literárias da América Latina comumente vinculam o registro e a evolução das séries a uma noção espaço-temporal rígida, que quando considera esse tipo de literatura escrita fora dos eixos habituais de representação, como a produzida por Nela Rio, mencionam-na como “o outro” das literaturas de caráter nacional e regional, normalmente em capítulo a parte. A criação literária de Nela Rio insere-se nessa realidade: não consta plenamente no cânone literário argentino, tampouco no canadense, justamente por constituir-se em condições singulares de produção.

Quis compreender essa literatura que se apresentava nova, imediatamente atraente e tão obscura em relação aos seus processos de concepção, produção e inscrição em sistemas literários de maior amplitude. A partir do projeto “A viagem na literatura latino-americana: poéticas e representações”, desenvolvido no Departamento de Letras e Artes da FURG, na linha de pesquisa “Literatura, História e Memória cultural”, da Pós-

Graduação em Letras, coordenado por Elena Palmero, a pesquisa a respeito da obra de Nela Rio teve início.

As representações da viagem na obra de Rio aparecem relacionadas ao que a própria autora denomina uma "poética del desplazamiento" (RIO, 2004, p. 12.), que faz dos deslocamentos reais e imaginários, e ambos freqüentemente desdobrados, ato de liberação na e pela escritura e ato de inclusão em espaços criativos, de maneira simultânea. Dentro do projeto, meu estudo desviou-se do exame das ficções que tematizam a viagem, como tradicionalmente vinha-se trabalhando, para focar escritas resultantes de viagens reais, de trânsitos exteriores, interiores e ulteriores, da condição entre-lugar do escritor cidadão do mundo, para além das migrações.

Nas primeiras pesquisas bibliográficas, constatei que a obra narrativa de Rio não recebia da crítica o mesmo tratamento que sua obra poética; que a parcela narrativa estava dispersa e a pouca visibilidade enquanto conjunto provavelmente dificultava uma sistematização crítica; e que sua produção poderia motivar futuras discussões sobre problemas de historiografia literária, área em que realizei meus estudos de pós-graduação. Integrados a um corpo expressivo de escritos produzidos por uma comunidade de fala/escrita hispânica residente no Canadá, tais textos me permitiram acessar o subsistema da literatura latino-canadense, que mantém uma relação complexa com o cânone literário hispano-americano.

Percebi que a crítica desse *corpus* literário realiza tentativas de registrar e estudar o desenvolvimento e a repercussão de tal escrita dentro do sistema literário canadense e dentro do sistema literário hispano-americano, discute a natureza e o lugar das escritas migrantes, identifica temáticas e procedimentos de composição recorrentes nessas produções, e fornece dados para um projeto de história literária hispano-canadense que começa a se estruturar.

A sistematização resultante da pesquisa, dissertação mencionada anteriormente, orientou-se ao estudo do estatuto espaço-temporal dos dez contos selecionados enquanto problema textual - nas esferas temática, compositiva e enunciativa. Interpretou-se o corpo de escritos, a fim de compreender uma possível cosmovisão autoral, particularmente no que diz respeito à configuração de uma Poética do Deslocamento, noção presente no discurso teórico da autora que se articula coerentemente em seu discurso artístico, na intenção de avaliar esse conjunto narrativo no que contribui ao processo de construção de uma identidade literária.

2.1 Nela Rio e sua produção

Artista da palavra, artista plástica, professora e investigadora da literatura, Nela Rio teve por berço a Argentina e encontrou acolhida no Canadá desde 1977, quando sua carreira literária começa efetivamente a se firmar.

Rio é autora de oito livros de poemas: *En las noches que desvisten otras noches* (1989), *Aquella luz la que estremece* (1989), estes em espanhol; as edições bilíngües *Túnel de Proa Verde* (1998), *Los espejos hacen preguntas* (1999), *Cuerpo amado* (2002), *En las noches que desvisten otras noches* (2003) *Sosteniendo la mirada* (2004); a antologia *Voces por la paz* (2004); e uma seleção de poesias e contos, *El espacio de la luz* (2004).

A maioria da produção literária da autora recebeu traduções do espanhol ao inglês por Elizabeth Gamble Miller e Hugh Hazelton e, ao francês, no caso de *Sosteniendo la mirada* (2004), por Jill Valéry.

Nela Rio publicou também em diversas revistas e antologias, impressas e na *web*, em países como Espanha, Estados Unidos, México, Honduras, Guatemala, e Brasil. Foi finalista em treze concursos literários internacionais, é ativa promotora cultural, pintora, organizadora de exposições, e professora universitária - na área acadêmica, ministrou em St.Thomas University, Canadá, as disciplinas de Literatura Hispano-americana, Crítica literária, e Escrita criativa.

Atualmente, a escritora preside o Registro Creativo de la Asociación Canadiense de Hispanistas no Canadá e organiza a primeiro projeto de cunho historiográfico, uma espécie de guia para o estudo da produção de escritores hispano-canadenses, com o objetivo de registrar os percursos de tal literatura.

Em 15 de maio de 2008, a Red Cultural Hispânica promoveu o II Simpósio sobre autores hispano-canadenses, dedicado à obra de Nela Rio, na sede da Universidad Autónoma de México (UNAM), em Gatineau, Quebec, no Canadá. A edição do evento reuniu cerca de vinte estudos a respeito da obra literária da autora, oriundos de diversos países. A marca expressiva aponta esforços significativos para o reconhecimento da produção da escritora pela crítica e pela historiografia literárias.

3 O blog “Quando Nela Rio”

Baseada em princípios caros aos cibertextos jornalísticos, como colaboração, multimidialidade e memória virtual, a criação do blog “Quando Nela Rio” deve-se em

grande medida ao processo de escrita da minha dissertação de mestrado, mas também e, antes disso, à pluralidade de interesses da formação profissional que tenho¹ estimula.

O blog “Quando Nela Rio” nasce no dia 21 de novembro de 2006, com a intenção de ser registro, de ser lugar de anotação das impressões pessoais sobre a obra de Nela Rio, anotação de opiniões sobre leituras teóricas, de considerações sobre livros etc., anotações, enfim, das descobertas particulares que não poderiam caber, por alguma razão, no trabalho acadêmico. Aos poucos, e especialmente depois das primeiras conversas com a escritora Nela Rio, a escrita hipertextual foi desenhando outros rumos, menos testemunhais e mais jornalísticos.

Diante da escassez e da dispersão das fontes teóricas sobre Literatura Hispano-canadense e sobre a obra literária de Nela Rio, propus dar continuidade ao trabalho do blog, após a conclusão da dissertação, conferindo-lhe caráter agregador e gerador de informação, com a intenção de que o conteúdo publicado servisse de referência segura a pesquisadores e pudesse fazer às vezes de mapa para primeiras leituras da obra de Nela Rio, especialmente aos leitores brasileiros.

Nela Rio não só concordou com a proposta, como repassou a idéia a pesquisadores, pedindo que enviassem ao blog material crítico produzido sobre sua obra literária. As respostas não demoraram a chegar, e em dois dias quatro pesquisadoras haviam enviado material riquíssimo sobre Nela Rio: Dra. Elia Armacanqui (University of Wisconsin-Stevens Point), Ph.D. Maria Fernanda Arentsen (Collège universitaire de Saint-Boniface, Winnipeg, Manitoba), Dr. Marta Raquel Zabaleta (School of Arts and Education, Middlesex University, London) e Ph.D. Edith Jonsson-Devillers.

Autorizado pela escritora, a partir de 26 de setembro de 2008, o blog adquire caráter jornalístico, especializa-se, e passa a reportar novidades e a divulgar o percurso da crítica sobre sua produção literária, além de receber visita e colaboração de pesquisadores interessados em Literatura Hispano-canadense, especialmente na obra de Nela Rio, oriundos de diversas partes do mundo, como Estados Unidos, Inglaterra, França, Espanha, México, Chile, Portugal, Canadá.

O blog “Quando Nela Rio” esteve hospedado no sistema blogger.com até março de 2009, quando migrou para o Wordpress.com, importando todos os arquivos armazenados até então, passando a funcionar em quandonelario.wordpress.com/about.

¹ Graduações em Letras – Português/Espanhol (FURG) e em Jornalismo (UCPel), ambas obtidas em 2005.

Aspectos relevantes da composição do blog são a colaboração da própria autora, e de pesquisadores que enriquecem o documento de cunho jornalístico-historiográfico que o blog pretende ser, com contribuições exclusivas e importantes para a pesquisa. Em novembro de 2008, por exemplo, Nela Rio envia ao blog o “Tríptico de la Infancia”², poema estruturado em três momentos distintos, versando sobre um mesmo tema.

Entre os conteúdos planejados pelo blog, podem ser encontradas galerias, com imagens das capas e links para a compra das obras, com as metáforas virtuais, peças gráficas digitais a que a autora dedica-se e que guardam íntima relação com a sua produção literária, agenda por atividades da escritora, divulgação de traduções de poemas e contos, publicações de entrevistas inéditas e já veiculadas na mídia sobre a obra, e um acervo digital de estudos a respeito da produção literária da autora.

Da experimentação dos recursos virtuais, aliada à colaboração direta da escritora Nela Rio, cuja obra literária configura-se em mote para as atividades do blog, emerge a contribuição do “Quando Nela Rio”. A elaboração desse artefato cultural com pretensão de arquivo virtual, de fácil acesso e de referência segura a respeito da criação artística de uma artista em plena produção pode somar aos estudos sobre historiografia literária, especialmente no que diz respeito às dinâmicas e aos formatos do registro de informações de histórias literárias na contemporaneidade.

Referências

AMARAL, Adriana; MONTARDO, Sandra; RECURO, Raquel. *Blogs: mapeando um objeto*. Disponível em: pontomidia.com.br/raquel/AmaralMontardoRecuero.pdf. Acesso em: 10 nov. 2008.

_____. *Blogs.com: estudos sobre blogs e comunicação*. Disponível em: www.sobreblogs.com.br. Acesso em: 20 fev. 2009.

PALÁCIOS, Marcos; NOCI, Javier D. *Ciberperiodismo: métodos de investigación*. Disponível em: www.argitalpenak.ehu.es/p291content/es/contenidos/libro/se_indice_ciencinfo/es_ciencinf/adjuntos/ciberperiodismo.pdf. Acesso em: 23 mar. 2009.

² Poema disponível somente em quandonelario.wordpress.com/2008/11/21/inedito-triptico-de-la-infancia. Acesso em 13 fev. 2009.

PIRES, Andréia A. *A obra narrativa de Nela Rio: Por uma Poética do Deslocamento*. Disponível em: quandonelario.files.wordpress.com/2009/03/andreia-pires-dissertacao.pdf. Acesso em: 13 fev. 2009.

RECUERO, Raquel. *Reputação, popularidade e autoridade em redes sociais na internet*. Disponível em: pontomidia.com.br/raquel/arquivos/reputacao_popularidade_e_autoridade_em_redes_sociais_na_internet.html. Acesso em: 22 dez. 2008.

RIO, Nela. *Aquella luz la que estremece*. Fredericton: Broken Jaw Press Inc., 2008.

_____. *Sosteniendo la mirada*. Fredericton: Broken Jaw Press Inc., 2004.

_____. *El espacio de la luz: cuentos y poemas/ The space of light: fiction and poems*. Fredericton: Broken Jaw Press Inc., 2004.

_____. *En las noches que desvisten otras noches*. Fredericton: Broken Jaw Press Inc., 2003.

_____. *Cuerpo amado*. Fredericton: Broken Jaw Press Inc., 2002.

_____. *Los espejos hacen preguntas*. Fredericton: Gold Leaf Press, 1999.

_____. *Túnel de Proa Verde*. Fredericton: Broken Jaw Press Inc., 1998.

_____. *En las noches que desvisten otras noches*. Madrid: Ediciones Orígenes, 1989.

CASTRO, Amanda; RIO, Nela; RODAS, Ana María. *Voces por la paz*. Tegucigalpa: Ixbalam Editores S. de R. L., 2004.

Maruí: literatura e humor marcando a imprensa rio-grandina no século XIX

Bianca Ramires Acosta dos Santos

FURG

O objetivo desse trabalho é o de mostrar parte dos resultados obtidos a partir da dissertação de mestrado intitulada *O Maruí: presença literária na imprensa do século XIX (1880-1881)* defendida na Universidade Federal do Rio Grande (FURG) em dezembro de 2007. Através dessa pesquisa tinha-se por objetivo o resgate de textos literários de raiz crítica e humorística publicados no periódico caricato, além de disponibilizar, aos pesquisadores e ao público em geral, uma parte de importante material relativo à imprensa que invariavelmente se encontra disperso em diversas bibliotecas brasileiras e, quase sempre, inacessível. Intencionou-se ainda mostrar como a sociedade encontrava na imprensa e no humor um espaço de discussão sobre sua própria realidade.

O trabalho foi dividido em três capítulos: “A imprensa literária no Rio Grande do Sul do século XIX”; “Breves esboços teóricos” e o “*Maruí* como presença literária: O humor moralizante e a crítica de costumes”. O primeiro capítulo foi destinado ao estudo do contexto em que a imprensa rio-grandina desenvolveu-se; o segundo apontou os elementos teóricos que sustentaram a tese defendida; enquanto o último analisou a presença e contribuição do jornal caricato *Maruí* no que se refere à literatura, isso é, aquela construção mais estética do texto, que permitiu aos escritores desenvolver um estilo pessoal e livre de quaisquer imposições de padronização. A transcrição da antologia literária encontrada no *Maruí* resumiu-se aos textos que permitiram uma análise que se detivesse no humor moralizante e na crítica de costumes presente no periódico, e, desse modo, objetivou-se estabelecer as relações entre os textos e a linha editorial do jornal.

O jornal caricato *Maruí* teve sua circulação compreendida entre janeiro de 1880 e maio de 1882, sempre aos domingos, e trouxe importantes articulações entre literatura e imprensa, tratando de assuntos políticos, literários e sociais, despertando assim o interesse em fazer tais associações e avaliar em que medidas elas acontecem. Durante sua curta existência, dedicou-se a realizar um discurso moralizante da sociedade e fazer crítica política. A princípio visava conquistar as *preferências morais* da população, opondo-se ao *timbre corrosivo do colega* [*O Diabrete*], sendo mais simpático sem

ofender, atacar ou agir grosseiramente, mas aos poucos esse intuito foi mudando. No aspecto literário, Athos Damasceno Ferreira (1962) afirma que a folha, sob a propriedade de Henrique Marcos Gonzales¹, limitou-se à mediocridade por utilizar modelos com pouco conteúdo e expressividade, oferecendo ao público em geral uma literatura secundária e sem muita expressão. No aspecto moral, agiu como os demais jornais do mesmo gênero *alfinetando* a todos.

O próprio *Maruí* auto-intitulava-se como um “periódico ilustrado, satírico e recreativo” e passou por uma série de transformações no período em que circulou, tendo sofrido significativas alterações no conteúdo e linha editorial, passando de colunas leves, preenchidas com literatura romântica, a artigos de forte expressão crítica à vida política e social, que ganhavam ainda mais contundência devido à linguagem iconográfica. Tendo recebido forte influência de outros dois caricatos do centro do país: o *Cabrião* e a *Revista Ilustrada*.

Após um período pelo qual a redação do jornal mudou de direção², o *Maruí* passou por transformações de ordem administrativa e também de conteúdo na linha editorial. Dessa maneira, a folha não poupava críticas, que eram predominantemente ou à política ou aos costumes. A postura político-partidária não foi claramente definida, ainda que não faltassem, a certos governantes, críticas de todos os tipos e uma certa simpatia pelo Partido Liberal³.

Em maio de 1882, o *Maruí* dá por encerradas as suas atividades, mas não sem deixar impresso na sociedade rio-grandina uma forte atuação na intransigente defesa da

¹ Athos Damasceno (1971, p. 342) afirma que Gonzales era espanhol e trabalhava como litógrafo na cidade de Rio Grande. Prestou serviços ao também caricato *O Diabrete* e proporcionou à sociedade rio-grandina um texto satírico e gracioso através da imprensa caricata. O surgimento do *Maruí* deve-se ao empenho do ex-empregado d'*O Diabrete* em “fazer sombra” e servir de contraponto à folha, através do novo semanário. Uma vez que as desavenças entre Gonzales e Campos Júnior, proprietário d'*O Diabrete*, iniciaram, era só uma questão de tempo para que esse último comesse a sentir os efeitos da concorrência.

² O rio-grandino Tadeu Alves do Amorim (1856 – 1920) assume a propriedade e começa a sua destacada trajetória como jornalista atuante junto à imprensa caricata rio-grandina. Em sociedade com seu irmão Constantino Alves do Amorim, Tadeu buscou realizar melhorias técnicas e administrativas no jornal. O novo redator desde muito jovem trabalhava em jornais como em *O Amolador* e *O Diabrete*. Segundo Athos Damasceno, Tadeu identificou-se “com a árdua profissão”, dedicando-se com zelo e diligência em meio às grandes dificuldades que a imprensa passava tanto para a obtenção dos recursos para a manutenção material, como para manter a qualidade das matérias. Foi também responsável pelo *Bisturi* (1888) com que atingiu o apogeu de sua carreira. Seu irmão Constantino Alves do Amorim também trabalhara no *Diabrete* e tornou-se seu sócio no *Maruí*. Como caricaturista, Constantino destacou-se pela qualidade técnica e pelo expressivo senso de humor.

³ Tal simpatia pode ser atestada pelas homenagens e apoio a Gaspar da Silveira Martins e ao Visconde de Pelotas, além de o jornal ter defendido abertamente a reforma eleitoral (Alves, 1999, p. 201 – 203). Em 14 de março de 1880, Lord K reproduz uma conversa entre D. Pedro II e a Província de São Pedro do Sul, representada por uma mulher, em que D. Pedro indica os nomes de Gaspar Martins e o de Visconde de Pelotas a senadores.

moralidade pública. Nas últimas décadas do século XIX, os jornais caricatos encontraram, junto à imprensa rio-grandina, expressivo espaço para seu desenvolvimento, “repetindo um fenômeno que também caracterizava o ambiente jornalístico das grandes cidades brasileiras” (ALVES, 1999, p. 166). Jornalismo e caricatura resultaram em uma fusão atrativa para atingir um público ainda maior do que aquele dedicado à leitura, contribuindo assim para a popularidade dos periódicos desse gênero, uma vez que esses poderiam atingir até mesmo o numeroso grupo dos analfabetos que, através das linhas precisas e incisivas dos cartunistas, conseguiam compreender as críticas e os principais assuntos abordados. A inserção da caricatura nos periódicos aponta para uma caminhada em direção à democracia e à liberdade, principalmente de expressão (BRANCO, 2005, p. 13).

A importância dessa linguagem deve-se principalmente ao fato de que, através do ícone, era possível expressar de forma mais eficaz aquilo a que se referia, além de se ter uma liberdade comunicacional muito mais ativa. Ao atacar o clero, por exemplo, essa crítica era muito mais mordaz do que um texto escrito com muitas palavras. Através das imagens, a opinião que se tinha a respeito da má conduta, fosse de padres, fosse da sociedade em geral, era mais facilmente concebida pelo público leitor por possuir fácil assimilação e interpretação. A intenção não era ressaltar os aspectos físicos daqueles a quem a caricatura referia-se, mas aspectos concernentes à conduta moral dos mesmos. Por esse motivo, era detalhadamente lingüístico e narrativo, tanto que em alguns casos se não houvesse um detalhamento escrito, a leitura iconográfica seria facilmente prejudicada.

Os irônicos escritores dos jornais faziam provocações, davam voz a quem não tinha e garantiam algum espaço de liberdade de expressão, fazendo com que a caricatura pudesse atuar como um agente político, de resistência, e fosse usada rotineiramente para expressar a insatisfação, fosse contra o regime vigente ou denunciador do modo de vida das sociedades.

Os caricatos tendiam a adotar práticas moralizantes, atacando, dessa forma, aquelas personalidades tidas como corruptoras da sociedade e que não contribuíam para o desenvolvimento da cidade, ou do país como um todo, e que ficavam no cerne dos ataques desses periódicos. Julgavam-se de grande importância e utilidade pública porque, através de seu discurso crítico-moralizante, teriam a missão de purificar e engrandecer a sociedade.

A possibilidade de encontrar o reflexo de uma sociedade nas páginas de um jornal caricato fez com que a pesquisa se tornasse ainda mais relevante. O jornal *Maruí*, sobre a propriedade de Tadeu Alves do Amorim, discutia os hábitos, práticas e preceitos morais da sociedade. Ao passar por uma reforma mudou sua linguagem inicial, adotada pelo antigo proprietário, Henrique Marcos Gonzales, que se constituía basicamente de piadas leves e literatura romanesca e assume uma postura mais crítica e contundente em relação à sociedade e ao seu contexto geral. Trata-se de um reflexo de preceitos políticos e sociais de uma sociedade que estava “na mira” da imprensa caricata.

Pode-se dizer que, de um modo geral, as publicações do *Maruí* apresentam um tom moralizador, o que motivou a elaboração da pesquisa, mostrando como o periódico cumpria seu objetivo maior de punir e coibir, através do riso, todo e qualquer comportamento social que julgasse ofensivo à moral; o que fazia não só através dos textos com mensagens caricaturais e moralizantes, mas principalmente através dos desenhos mordazes.

No que tange à crítica de costumes, o jornal propunha extirpar os “vícios sociais”, sendo guardião e defensor da moral e da honra, não medindo esforços para desqualificar aqueles que transgredissem as “regras sociais”. O periódico prometia atuar sempre que visse “a causa da honra e da moralidade comprometida gravemente” (ALVES, 1999, p. 207⁴):

grande parte dos jornais era criada, inclusive para uma missão de combate e moralização da política e dos costumes sociais (...) a linguagem jornalística caracterizava-se por um texto retórico e argumentativo, dando margem às criações literárias (...). Nessa crítica não resta lugar para ambivalência de sentido, ao contrário, ela é franca e direta (COSTA FILHO, 2003, p. 6).

Para consolidar a meta proposta, inúmeras vezes a folha defendeu o casamento, instituição que considerava a *base fundamental da sociedade*. Criticava a raridade das realizações matrimoniais e sugeria que logo se as fizessem para que a sociedade não se tornasse mais decadente. Outras questões estiveram no cerne das atenções do periódico: pedintes, autoridades públicas, as loterias⁵ e a própria imprensa. Essa última, para o

⁴ Originalmente, o trecho citado foi publicado na página 2 do número 3 (3º ano) do *Maruí*, no dia 12 de fevereiro de 1882.

⁵ Em 28 de agosto de 1881 (p. 4) o *Maruí* considerou as loterias que se espalhavam pela cidade como sendo uma *epidemia reinante*.

hebdomadário, tinha fundamental relevância na sociedade a ponto de representá-la como uma mãe alimentando seu filho ao peito⁶ (Figura 1 dos anexos).

Um exemplo que marca o posicionamento do periódico a favor da moral ficou marcado por uma caricatura publicada na edição de 10 de abril de 1881 em que o título “Pela Moralidade” (Figura 2 dos anexos) ilustrava o anúncio de que nos números seguintes estariam ali os nomes de certas personalidades que, ao invés de estar tratando *de seus deveres de chefe de família*, passavam as noites *entregues a mais vergonhosa orgia*. Se para manter sua função moralizadora, se para obter maior atenção dos curiosos, o certo é que o assunto circulou com vigor pela sociedade rio-grandina causando grande agitação e inquietação. Porém, logo se viu que, para alívio dos supostos envolvidos na libertinagem, a tal listagem não foi publicada em nenhuma edição subsequente.

Porém um dos maiores, mais destacados e preferidos alvos da caricatura de costumes do jornal era, sem dúvida, o clero. O *Maruí* atacava com veemência os padres da época fazendo duras críticas quanto à espiritualidade e temporalidade, que, para o periódico, era essa última o maior interesse dos religiosos. Não foram poucas as caricaturas que apresentavam o interesse por finanças dos eclesiásticos, o *Maruí* nunca quis aparentar sutileza para disfarçar seu anticlericalismo (Figura 3 dos anexos). Inseridos nesse contexto de crítica e exposição de toda e qualquer forma de imoralidade, os padres tornaram-se um dos freqüentes alvos do periódico. Não que o *Maruí* fizesse oposição ao catolicismo ou cristianismo, mas fora implacável com a hipocrisia e a falsa moralidade, inclusive aquelas provenientes da religiosidade. Na grande maioria das vezes, a crítica vinha expressa nos desenhos caricaturais, o que não impedia a publicação de textos que discutiam a moralidade do clero, como exposto na figura 4 dos anexos:

– Quem sabe se anda em pecado?
Neste ponto apenas posso
Dar-lhe um conselho d’amigo:
Se quiser ter dúzias de filhos,
Apegue-se a um padre nosso...

No poema citado, a crítica de costumes refere-se ao clero, expressiva meta de ataque do *Maruí*. Além de concentrar-se na espiritualidade duvidosa na vida dos

⁶ No exemplar de 9 de janeiro de 1881. (p. 4), o povo está representado pela criança suprimindo-se com o leite da verdade ao seio da imprensa, representada pela mãe.

religiosos, o jornal apresentou diversas caricaturas que expressavam o interesse financeiro dos clérigos (ALVES, 1999, p. 208).

Nesse texto intitulado “Conselhos”, uma mulher queixa-se a um padre por não poder ter filhos, ao que o jesuíta sugere que se o motivo é ela estar em pecado, então que a saída (e até mesmo porque não dizer redenção?) é ela “se apegar a um padre” para então ter seu desejo atendido. O jornal evidencia e coloca em discussão as atividades sexuais inconfessáveis dos padres, contrariando a noção habitual de serem castos e celibatários. Para esses, alguns textos do periódico indicavam um destino que seria o um dos mais desejados pelos autores. É o que se vê na última estrofe do poema a seguir, incluído nos anexos na figura 5:

Eu respeito do - clero - muito a c’roa:
Mas... se fosse possível um *transporte*...
Eu no leme... nas velas vento forte...
E os frades a bordo - lá na proa...
Eu respeito do - clero - muito a c’roa:
Mas... se fosse possível um *transporte*...

Esse poema é uma sátira aos ensinamentos religiosos que declaram Eva culpada pelo pecado da humanidade. O eu-lírico diz que a mulher não cedeu ao pecado da gulodice, que o pomo de Adão em nada tem a ver com o pecado da gula, em nada tem a ver com o fruto ser uma fruta. Eva teria simulado um desmaio e Adão entrou em desespero acreditando que ela morreria. A seguir o eu-lírico diz que Adão volta trazendo um colchão às costas. Ao que a serpente, ao ver a cena, solta um grito, cai do tronco em que jazia e transforma-se no ar em um cabrito.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 111), “a serpente encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro, incompreensível e misterioso”, características essas, aliadas ao grito que tem valor legal de protesto, pode transportar o leitor ao real significado do mito edênico. Ora o ar é um elemento ativo e masculino, simboliza a espiritualização e intermedeia céu e terra como via de comunicação entre eles, então ao transformar-se em cabrito a serpente encarna a agilidade e o gosto pela liberdade que é feita de impulsos imprevisíveis. Daí subentende-se que Adão e Eva estavam diretamente ligados com céu e terra através da carne.

O sujeito lírico não diz o que acontece com o casal edênico e nem o que faria *se fosse possível um transporte*, deixando as conclusões a cargo do leitor, todas elas subentendidas. Tanto que suspende os versos e entre eles há reticências. Sinal de que

não quer se intrometer nos pensamentos do seu receptor, embora ao mesmo tempo os induza e sugestione:

A serpente *cruel* nada dizia;
De repente, porém, soltou um grito.
.....
.....
É daqui que nos vem o *mal profundo*:
O tal - pomo - não passa de tolice,
Nunca Eva cedeu à gulodice
Com'os frades afirmam neste mundo.
É daqui que nos vem o *mal profundo*:
O tal - pomo - não passa de tolice.
Ah frades! ...
.....

Essa crítica desconstrói o mito edênico a partir da perspectiva de que, em uma possível leitura, o *mal profundo* seria a crença de que o relacionamento sexual advém de uma natureza pecaminosa. Segundo o eu-lírico, é justamente esse aspecto que liga o homem ao divino, pois é o ar que liga o céu e a terra. A questão é de natureza sexual e não no sentido alimentar, o que sempre se usou como justificava para o pomo no pescoço masculino, como se Adão tivesse engolido um caroço. Ao que em outro poema, “Eva” (7 nov. 1881, p. 7), o eu-lírico faz dela uma mulher diferente da idealizada:

Adão ao vê-la nua e iluminada
Pelo celeste olhar onipotente
Sorriu, tremeu, chorou e humildemente
Beijou a fronte à loira desposada,

Note-se que o amor aqui não é o idealizado, mas o erótico e esse muito mais próximo do real. A presença do divino não é descartada. O eu-lírico coloca a figura de Deus nesse *celeste olhar onipotente*, logo Ele não se opõe ao envolvimento amoroso entre o casal. Obviamente não se pode esquecer que esse momento apresentado pelo sujeito poético antecede ao da queda:

Rezam depois as folhas da escritura
Que Eva pecou e o Arcanjo vingador
Expulsou-os da edênica planura.

Embora o sujeito poético não diga que pecado foi esse, ela, nesse soneto, não é vista como alguém que pôs a humanidade a perder. Pelo contrário, ela é exaltada pelos seus feitos:

Salve, ó sublime filha do Senhor!
Tu que inventastes o êxtase, a ternura,
E os crimes todos do primeiro amor!

O amor é louvado pelo eu-lírico e percebe-se que não se trata de um amor romantizado, fantasiado, pois já não é possível tal fantasia, nem o se fechar na própria interioridade. Se o relacionamento sexual é crime, Eva merece os louros por ter inventando um crime tão sublime.

Através da exploração da temática contida no *Maruí* foi possível, como fora mostrado nas análises, perceber a forma como o jornal identificava-se e comunicava com os leitores e como formava e debatia opiniões, costumes e ideologias. Ainda que a análise tenha se debruçado sobre a prosa e a poesia, não se detendo na iconografia, a observância das diferentes fases pelas quais o periódico passou mostrou que humor, ironia e crítica serviram como ferramentas moralizantes na tentativa de extirpar os “vícios sociais”. O caráter investigativo das diferentes características que definem o *Maruí* constituiu-se em um objeto de estudo fundamental para melhor compreender a sociedade rio-grandina do século XIX.

Ainda que o *Maruí* não apresente inovações significativas para a concepção estético-literária brasileira, não se pode negar que os textos agiram como um importante veículo de divulgação e expressão de opiniões, pois apresentavam os sentimentos, angústias e modos de perceber e influir a realidade em que viviam e faziam isso criticando, atacando e denunciando o que, na sua concepção, era imoral ou ofensivo aos bons costumes. Quanto ao modelo ideário, houve a influência do Romantismo, embora esse já estivesse em declínio, porém muito mais presente se fizeram as escolas realista e naturalista. Nessa perspectiva, permeiam os textos um tom pessimista e racional que não permitia que os autores idealizassem o mundo e nem o passado. O presente vivido era muito mais concreto e verossímil, a maioria assumia uma posição amargurada e niilista.

É bem verdade que alguns dos periódicos que circularam no século XIX preocupavam-se apenas em proporcionar entretenimento e, enquanto outros, formação cultural aos leitores. Porém o *Maruí*, além disso, ocupava-se em formar e refletir a opinião pública, fazendo uso de uma linguagem ambígua e plurissignificativa, além de lúdica, o periódico convencia, ou não, o público. Sua mensagem abordava de modo

humorístico, satírico e irônico assuntos polêmicos e/ou considerados extremamente sérios.

Justamente por esse aspecto, foi importante analisar em que medida essa mensagem servia como entretenimento, manifestava uma postura humorística, irônica ou de natureza crítica, sendo formadora ou debatedora de opiniões, costumes e de ideologias. No entanto, tal observância deu-se a partir da análise de textos publicados em diferentes fases pelas quais passou o jornal. Para tanto, tomou-se como objetos de investigação a crítica de costumes, o humor e a ironia como ferramentas usadas para moralizar as práticas tidas como “vícios sociais” e ofensoras da moral. Assim, a investigação e análise de diferentes características que definem o jornal *Maruí* constituiu-se em importante e fundamental objeto de estudo para uma melhor compreensão da sociedade rio-grandina.

Se, por um lado, as mensagens pudessem servir de passatempo, por outro, sem dúvida, manifestava uma postura crítica. Uma vez que diferentes momentos e fatos históricos estiveram refletidos no jornal e, dessa forma, muitos leitores puderam ver, discutir, analisar, refletir e reconhecer o seu próprio contexto social, foi possível verificar a influência na orientação, formação e manipulação da opinião pública.

O resgate dos textos coletados nas 121 exemplares do *Maruí* permitiu uma leitura da sociedade daquele final de século que intenciona ter colaborado para romper com a distância que separa o tempo e os pesquisadores. Além disso, permitiu o reconhecer e o consolidar da cultura sulina. Os textos caricatos expressam de maneira bastante peculiar o modo de viver e ver a sociedade e mostram, mais uma vez, que a impossibilidade de se elaborar um cânone não é, de forma alguma, motivo para a não observância dessas fontes primárias.

Uma vez que a literatura muitas vezes tenha a intenção de provocar, incitar à empatia, à identificação, criar uma aproximação entre leitor e o passado, para que uma construção de memória por meio desse seja possível, se faz isso preservando-o, transformando-o, para então organizar o presente e se projetar um futuro. E tudo isso justifica-se porque “ainda não foi completada a história que narra a dívida da literatura brasileira para com o jornalismo, especialmente no século XIX” (ZILBERMAN, 2003). Pensar em como a sociedade brasileira, por exemplo, encontrava na imprensa e no humor um espaço de discussão sobre sua própria realidade, pode ser um dos primeiros passos para transcender os limites que ainda separam literatura e história.

Referências

- ACOSTA, Bianca Ramires. *O Maruí: presença literária na imprensa do século XIX (1880-1881)*. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007.
- ALVES, Francisco das Neves. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: EdFURG, 1999.
- ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (orgs.). *História e literatura no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: FURG, 2001.
- BERGSON, Henri. *Laughter: a essay on the meaning of comic*. Disponível em: www.questia.com. Acesso em 20 jan. 2007.
- BRANCO, Fernanda de Avila. *A presença e o papel da literatura no jornal caricato O Diabrete (1875 – 1881)*. 2005. Dissertação (Mestrado em História da Literatura). Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.
- BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992.
- COSTA FILHO, Francisco das Chagas Frazão. As charges na imprensa maranhense do século XIX. In: *Encontro nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. I, [S.d.] Faculdade São Luís.
- FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata no Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962.
- _____. *Imprensa literária no século XIX*. Porto Alegre: UFRGS, 1971.
- KRICHTAFOVITCH, Igor. *Humor theory*. Disponível em www.humorththeory.com. Acesso em 7 fev. 2007.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.
- RICOEUR, Paul. *Time and narrative*, Volumes 1-3, trans. Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago and London: University of Chicago Press, 1984 -1988.
- _____. *The Hermeneutics of action*. Ed. Richard Kearney. London: Sage Publications, 1996.
- SOUZA, Antonio Candido Mello e. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: TAQ, 2000.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura de rodapé (ou) o jornal como suporte literário*. In *Idéias*, Jornal do Brasil, 8 nov. 2003. Disponível em www.jb.com.br. Acesso em 25 ago. 2007.

Anexos



Fig. 1

T. **Sem título.** *Maruí. Periódico ilustrado, satírico e recreativo.* Ano II, n.º 2. Rio Grande, 9 de janeiro de 1881. (p. 8)

“– Descarada, imoral, não tens vergonha de amamentares esse fedelho?”

“– Hipócrita, tu o que queres é que esse inocente morra à míngua em tuas mãos, mas estás enganado, eu cá estou para o socorrer.”



Fig. 2. T. **Sem título**. Maruí. *Periódico ilustrado, satírico e recreativo*. Ano II, n.º 15. Rio Grande, 10 de abril de 1881. (p. 8)

“Pela moralidade”



Fig. 3.

T. **Escaparão esse ano?** *Maruí. Periódico ilustrado, satírico e recreativo*. Ano II, n.º 6. Rio Grande, 6 de fevereiro de 1881. (p. 4)

“Conselhos”

Como mulher, descontente.
Por não ter frutos de amor,
Foi ter-se c’um jesuíta:
- Olhe, meu padre, um filhinho
É toda minha ambição...
Não sei porque Deus que é justo
Me nega essa aspiração...

- Quem sabe se anda em pecado?
Neste ponto apenas posso
Dar-lhe um conselho d’amigo:
Se quiser ter dúzias de filhos,
Apegue-se a um padre nosso...

S. A. **Conselhos**. *Maruí. Periódico ilustrado, satírico e recreativo*. Ano II, n.º 8. Rio Grande, 20 de fevereiro de 1881. p. 7. (Anexo 4)

“No Éden” (Anexo 5)

Lá na *santa mansão* - no paraíso,
Numa bela manhã do mês de maio,
A mãe Eva tremeu, perdeu o piso,
Suspirou e caiu: *teve um desmaio*!
Lá na *santa mansão* - no paraíso,
Numa bela manhã do mês de maio.

Eva! Eva! Meu bem! Minha doçura!
Morta! Morta! Meu Deus! Ó! Desventura!
Disse Adão logo após - com aflição -
E saindo dali - choramingando,
Um momento depois voltou - suando:
Conduzindo nas costas um colchão.

O desmaio (*fatal*) era fingido:
A mulher estudara tal *pilhéria*,
Ela via o colchão e o marido
E continha-se morta - muito séria.
O desmaio (*fatal*) era fingido:
A mulher estudara tal *pilhéria*.

A serpente *cruel* nada dizia;
De repente, porém, soltou um grito
E, caindo do tronco em que jazia,
Transformou-se - no ar - em um cabrito!
A serpente *cruel* nada dizia;
De repente, porém, soltou um grito.

.....
.....

É daqui que nos vem o *mal profundo*:
O tal - pomo - não passa de tolice,
Nunca Eva cedeu à gulodice
Com'os frades afirmam neste mundo.
É daqui que nos vem o *mal profundo*:
O tal - pomo - não passa de tolice.

.....
.....

Ah frades! ...

.....

Eu respeito do - clero - muito a cr'oa:
Mas...se fosse possível um *transporte*...
Eu no leme...nas velas vento forte...
E os frade a bordo - lá na proa...
Eu respeito do - clero - muito a cr'oa:
Mas...se fosse possível um *transporte*...
Santa Vitória, Outubro 1881.

J. J. C. **No Éden**. *Maruí. Periódico ilustrado, satírico e recreativo*. Ano II, n.º 46. Rio Grande, 13 de novembro de 1881. p. 6.

O fantástico no conto “O imortal”, de Machado de Assis

Bruno Duarte

FURG

Introdução

Este artigo busca compreender, a partir de uma reflexão teórica, como se revela o desdobramento do fantástico no conto “O imortal”, de Machado de Assis. Nessa perspectiva, fundamentaremos nossa análise a partir dos conceitos fornecidos pela teoria da literatura, apropriando-se principalmente dos conceitos específicos que visam a uma reflexão acerca do gênero fantástico e dos seus efeitos no sujeito da recepção – o leitor. No primeiro momento pensaremos o que é a narrativa fantástica? O que a caracteriza frente às outras formas narrativas? Quais os seus efeitos no leitor? Após este percurso teórico reflexivo, nos debruçaremos a um exame do conto “O imortal”, de Machado de Assis.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, em 1839, e faleceu na mesma cidade, em 1908. De origem humilde, era pobre, mulato e órfão de mãe. Desde cedo chamou a atenção do público e da crítica literária, tornando-se um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e seu primeiro presidente. No percurso de sua trajetória como escritor, elaborou romances, novelas, contos, obras teatrais, ensaios, poesias, resenhas e crônicas. Esse caminho de atividade profissional estendeu-se de 1858 a 1906. Leitor assíduo da literatura ocidental, Machado de Assis mostra sua singularidade no exame crítico que dá aos temas relacionados com a elite do Rio de Janeiro no século XIX, revelando, em suas obras, uma relação íntima com o sistema literário ocidental.

O conto “O imortal” foi primeiro publicado em 1882, entre 15 de julho e 15 de setembro, divulgado em seis partes na revista feminina carioca *A Estação*. Esta ficção baseia-se num outro conto seu escrito em 1872, intitulado *Rui de Leão*. Na republicação dez anos depois, sob o signo de um outro título – “O imortal” –, Machado de Assis já anuncia que esse novo universo ficcional, possivelmente, estará circunscrito numa atmosfera sobrenatural, uma vez que a imortalidade é tida como tema da narrativa. Portanto, o leitor, ao contemplar um título dessa natureza, espera naturalmente que o enredo se desdobre no âmbito do inexplicável ou na própria escrita fantástica.

A literatura fantástica

A modalidade de narrativa ficcional conhecida como “literatura fantástica” foi, e ainda é, intensamente debatida por diversos autores, e a acessão de uma possível definição unânime do termo esta longe da concordância geral. Inegavelmente, o teórico mais emblemático do século XX que se debruçou sobre os fenômenos desencadeados pelo gênero fantástico é Tzvetan Todorov, com o livro *Introdução à literatura fantástica*. Essa obra, escrita no final dos anos 60, teve o principal mérito de chamar a atenção para a necessidade de se pensar novamente no imenso *corpus* literário que constitui a literatura fantástica; também tentou identificar a natureza própria dessa escrita e os efeitos específicos que ela proporciona para o leitor.

De forma geral, a literatura fantástica é examinada pela crítica literária a partir de duas lentes distintas. Uma é a tendência de perceber o fantástico em amplo sentido, a qual constitui um imenso patrimônio literário onde se misturam vários gêneros e modos de escrita ficcional, “do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo” (CESERANI, 2006, p. 9). Conforme registra Selma Rodriguez, “a partir desse ponto de vista amplo, podemos dizer que a mais antiga forma de narrativa é a fantástica”. Desse modo, desde Homero temos uma narrativa dita fantástica, pois na *Iliada* temos um universo em que o referente não é totalmente a realidade física. Nessa perspectiva, os textos que não são escritos mediante o “realismo estrito” do século XIX, são considerados fantásticos (RODRIGUEZ, 1988, p. 14).

A outra tendência que investiga o fantástico, é “aquela que tende a reduzir o campo de ação do fantástico e o identifica somente como um gênero literário historicamente limitado a alguns textos e escritores do século XIX” (CESERANI, 2006, p. 8). Nessa perspectiva, a do sentido estrito do gênero, o fantástico é examinado como uma singularidade literária que tem sua gênese a partir de fenômenos específicos e historicamente marcados. Rodriguez aponta que “o fantástico, no sentido estrito, se elabora a partir da rejeição que o Século das Luzes faz do pensamento teológico medieval e de toda a metafísica. Nesse sentido ele operou uma laicização sem precedentes do pensamento Ocidental” (RODRIGUEZ, 1988, p. 27).

No transcorrer do século XVII, a aventura intelectual ganha fôlego na Europa, e atinge seu clímax no século XVIII com o alvorecer do Iluminismo. O século XVIII é conhecido pelos historiadores como o Século das Luzes, que em síntese, é o triunfo da racionalidade científica conquistada pelo homem. Esse processo de esclarecimento

assumiu a primazia no espaço intelectual, e a racionalidade científica passa a ser a meta principal para o progresso da humanidade.

O século XVIII baseou-se nos princípios do Iluminismo, em que a ciência tinha a pretensão de explicar qualquer fenômeno físico ou metafísico, a partir dos pressupostos oriundos de uma racionalidade científica que em princípio abrangia tudo; como logo se percebeu, esse objetivo não foi atingido, e o resultado desse fracasso gerou fissuras nas explicações: a “racionalidade se depara com um limite imposto pela própria situação do homem que pensa” (RODRIGUEZ, 1988, p. 27). O gênero fantástico irá trazer, para si, a fissura que a racionalidade científica não abrangeu, ou não abrangeu na sua integridade; assim, colocará esses temas na sua narrativa. Portanto, o gênero fantástico surge como uma provocação à cientificidade e à sua pretensão, revelando ao leitor, de forma implícita, aquilo que a racionalidade científica tradicional não consegue explicar de forma plenamente satisfatória: “O imaginário transposto para a literatura chama a atenção para os elementos inquietantes e inexplicáveis ao nível de uma lógica racional” (RODRIGUEZ, 1988, p. 27-28). A racionalidade científica não é exonerada, mas revista de uma outra forma, revelando sua precariedade de possíveis explicações dos fenômenos da realidade.

Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica*, parte do pressuposto de que a “expressão ‘literatura fantástica’ refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário” (p. 7). Desse modo, o autor busca encontrar “uma regra que funcione para muitos textos e nos permita aplicar a eles o nome de ‘obras fantásticas’, não pelo que cada um tenha de específico” (p. 8). Essa “regra” deve ser o instrumento para se averiguar o que fundamentalmente sustenta o fantástico como gênero narrativo próprio e autônomo frente às outras literaturas.

Um dos problemas teóricos surge pelo propósito de classificar o fantástico em alguma esfera da teoria da literatura, em especial, a dos gêneros. Todorov pensará o fantástico como um “gênero” específico. Remo Ceserani realiza um outro caminho:

O fantástico surge de preferência considerado não como um gênero, mas como um “modo” literário, que teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa – em obras pertencentes a gêneros muito diversos. (CESERANI, 2006, p. 12)

Se o fantástico é um “gênero” próprio ou se apenas se reveste de gêneros para revelar seu “modo” particular, isso não é o mais importante, mas sim o contexto em que

essa escrita nasce e as possíveis definições dos seus fenômenos. Tzvetan Todorov reconstitui uma historiografia que buscou definir o fantástico desde o século XIX. A partir dessa retrospectiva, Todorov elabora sua própria definição de fantástico. Ele pensa o conceito de fantástico como o espaço frágil e temporário que permeia entre o estranho e o maravilhoso. Segundo o autor:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso.

(...) o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (p. 15-16; p. 24)

Seguiremos aqui, para análise do conto machadiano, este referencial teórico proposto por Todorov.

Exame do conto “O imortal”

No conto “O imortal”, o personagem Dr. Leão narra para dois amigos (Coronel Bertioiga e João Linhares) que seu pai, ao tomar um elixir indígena, adquiriu a imortalidade e viveu durante dois séculos e meio. Após essa afirmação, Dr. Leão conta as aventuras do seu pai pelo mundo através dos séculos. A narrativa é constituída por seis capítulos.

No capítulo um, temos a apresentação da história; a narrativa se inicia com o Dr. Leão dizendo aos que estão com ele, Coronel Bertioiga e João Linhares, que seu pai Rui de Leão nasceu em 1600. O tempo cronológico, o espaço e o ambiente onde os personagens encontram-se também são descritos:

A vila era na província fluminense; suponhamos Itaboraí ou Sapucaia. Quanto à data, não tenho dúvida em dizer que foi no ano de 1855, uma noite de novembro, escura como breu, quente como um forno, passante de nove horas. Tudo silêncio. O lugar em que os três estavam era a varanda que dava para o terreiro. Um lampião de luz frouxa, pendurado de um prego, sublinhava a escuridão exterior. De quando em quando, gania um seco e áspero vento, mesclando-se ao som monótono de uma cachoeira próxima. (ASSIS, 2007, p. 26)

Nesse capítulo, percebemos já um universo ficcional sombrio, preparado para uma história sobrenatural a ser narrada. A própria afirmação do Dr. Leão de que seu pai nasceu em 1600 já anuncia o fantástico, uma vez que eles encontram-se no ano de 1855, ou seja, desdobra-se na narrativa uma situação inverossímil, não explicada pelas leis científicas convencionais. O próprio Dr. Leão diz que “na verdade a história de meu pai não é fácil de crer” (p. 27). Também neste capítulo, conhecemos o personagem narrador principal, o Dr. Leão, que é apresentado como:

Médico homeopata – a homeopatia começava a entrar nos domínios da nossa civilização –, este Dr. Leão chegara à vila, dez ou doze dias antes, provido de boas cartas de recomendação, pessoais e políticas. Era um homem inteligente, de fino trato e coração benigno. A gente da vila notou-lhe certa tristeza no gesto, algum retraimento nos hábitos, e até uma tal ou qual sequidão de palavras, sem embargo da perfeita cortesia; mas tudo foi atribuído ao acanhamento dos primeiros dias e às saudades da Corte. Contava trinta anos, tinha um princípio de calva, olhar baço e mãos episcopais. Andava propagando o novo sistema. (p. 26)

Esta parte que descreve o personagem narrador é fundamental para compreensão do efeito fantástico no final da narrativa; verificamos que é um personagem complexo, enquanto que os dois que o acompanham são simples. Mas voltaremos nessa questão quando refletirmos o efeito fantástico na obra.

O que predomina no conto é a narração do personagem Dr. Leão, que conta as peripécias do seu pai imortal pelo mundo. Portanto, temos dois universos ficcionais, ou seja, duas narrativas dentro do texto. Uma contada por um narrador que, segundo a tipologia de Norman Friedman, é onisciente intruso; o outro é o narrador-personagem Dr. Leão, que é um “eu” testemunha (ouvinte) de alguns eventos que descreve, já que ele narra o que o pai dele contou.

No segundo capítulo, temos o início da narrativa de Dr. Leão. Diz ele que seu pai nasceu em Recife em 1600, foi para o convento e permaneceu nele até 1639, ano em que os holandeses atacaram. Rui de Leão então foge para uma aldeia indígena, onde

permanece até 1642. Na estadia da aldeia, Rui de Leão chama a atenção dos indígenas, e o chefe Pirajuá dá-lhe a filha Maracujá em casamento. Pirajuá está para morrer, e como tinha enorme estima por Rui de Leão, o chefe indígena lhe entrega um segredo: “Este caso do falecimento é que é maravilhoso: peço-lhes maior atenção” (p. 29).

No terceiro capítulo descobrimos como Rui de Leão adquire a imortalidade. O chefe indígena, antes de morrer, leva Rui de Leão a um lugar de noite, onde estão três pedras colocadas. Embaixo de uma delas Rui de Leão acha um boião que continha “um líquido amarelado, de um cheiro acre e singular”. Pirajuá diz que quem bebe um gole deste líquido não morrerá, porém Rui de Leão fica em dúvida sobre esse efeito do elixir e o guarda no lugar; ao voltarem para aldeia, Pirajuá falece. Rui de Leão, algum tempo depois, adoece, e a morte não tardaria para chegar. Esta parte é interessante para pensar a questão da ciência colocada em questão por Machado de Assis:

Alta noite, lembrou-se do elixir, e perguntou a si mesmo se não era acertado tentá-lo. Já agora a morte era certa, que perderia ele com a experiência? A ciência de um século não sabia tudo; outro século vem e passa adiante. Quem sabe, dizia ele consigo, se os homens não descobrirão um dia a imortalidade, e se o elixir científico não será esta mesma droga selvática? (p. 32)

Então, Rui de Leão, antes de morrer, toma o elixir e recupera-se milagrosamente e a partir desse momento não envelhece mais. Depois, a aldeia foi atacada por outra e Maracujá foi morta; Rui de Leão foge para a civilização, levando consigo o resto do elixir.

No capítulo IV, o imortal passa por vários países da Europa, assumindo diversas profissões. Na Inglaterra, ele se envolve com Lady Emma Sterling, e mediante um golpe político, torna-se rei da Inglaterra. Após algumas guerras, é preso e condenado à morte. No dia da execução, o carrasco não consegue matá-lo, gerando espanto e admiração no povo inglês.

No capítulo V, algum tempo depois dos fenômenos presenciados pelo povo inglês, Lady Emma falece. Rui de Leão sai da Inglaterra e entra para os negócios de escravos, comprando um navio, em 1694. No ano seguinte, envolve-se em guerra com o Quilombo dos Palmares, salvando o oficial Damião de uma flecha. Após isso, desloca-se para a Bahia, casando-se com D. Helena. Damião visita-o na Bahia, levando consigo um presente de sua mãe para D. Helena, no sentido de agradecer o fato de Rui de Leão ter salvado sua vida. Porém, Damião e a esposa de Rui de Leão iniciam um caso; o imortal deprime-se profundamente e tenta se matar a punhaladas, sem sucesso.

Nesse momento da narrativa, percebe-se um aspecto trágico da imortalidade de Rui de Leão: ao mesmo tempo em que esta singularidade lhe fornecia atributos e conquistas, também trazia amarguras. O ato do suicídio indica que a condição humana de imortal não suportava todas as decepções que um humano poderia sentir com tanto tempo de vida. Após esses eventos, Rui de Leão desloca-se para Minas Gerais, enriquecendo em 1713. D. Helena volta para ele, acompanhada da mãe e de um tio. Evidentemente, Rui de Leão descobriu que o interesse da moça estava no dinheiro, mas permanecem juntos. Todavia, todos à sua volta envelhecem e a morte acaba os levando, o que deixa Rui de Leão, mais uma vez, para a eternidade.

No capítulo VI, temos o clímax e o desfecho da história. Rui de Leão volta para Europa novamente. Envolve-se em diversas aventuras, é preso pela Inquisição espanhola, viaja para Constantinopla, vivencia a Revolução Francesa de 1789 e em 1808 vem para o Brasil com a corte de Portugal. O clímax surge aqui, pela explicação da morte do imortal: como ele morre? E por que morre?

O imortal, após todos esses eventos, sente-se em estado de melancolia profunda, pois ainda que estivesse jovem, seu pensamento estava envelhecido pelas decepções durante sua vida. Desse modo, a morte era única solução, mas para ele este desenlace é impossível. No entanto, depois de seu filho, Dr. Leão, ter exposto para amigos o sistema homeopático numa conversa, Rui de Leão toma o resto do elixir pensando no princípio da homeopatia – *similia similibus curantur* (os semelhantes curam-se pelos semelhantes) –; desse modo, morre.

Neste momento, termina a narrativa do personagem Dr. Leão. O narrador onisciente assume o desfecho, voltando ao universo inicial da varanda onde os três personagens se encontram:

O coronel e o tabelião ficaram algum tempo calados, sem saber que pensassem da famosa história; mas a seriedade do médico era tão profunda, que não havia duvidar. Creram no caso, e creram também definitivamente na homeopatia. Narrada a história a outras pessoas, não faltou que supusesse que o médico era louco; outros atribuíram-lhe o intuito de tirar ao coronel e ao tabelião o desgosto manifestado por ambos que não poderem viver eternamente, mostrando-lhes que a morte é, enfim, um benefício. Mas a suspeita de que ele apenas quis propagar a homeopatia entrou em alguns cérebros, e não era inverossímil. Dou este problema aos estudiosos. Tal é o caso extraordinário, que há anos, com outro nome, e por outras palavras, contei a este bom povo, que provavelmente já os esqueceu a ambos. (p. 48)

Com este desfecho, a história do imortal que, a princípio, era inverossímil, torna-se verossímil, no momento em que o narrador coloca em dúvida toda a história do Dr. Leão, que passa a ser pensada como um discurso construído que tem como meta vender e propagar o sistema homeopático. O leitor, neste instante, hesita em acreditar na imortalidade, mas ao mesmo tempo é quase convencido por toda a narrativa. Conforme Todorov, se o leitor não abre mão da cientificidade, ele optará em interpretar essa narrativa como “estranha”, pois a imortalidade transforma-se num discurso para venda, neste caso. Mas se o leitor acredita na narrativa, ele se inclinará para o terreno do maravilhoso, onde a cientificidade não explica os fenômenos de forma plausível. Essa dúvida, que dura apenas alguns segundos no leitor, é o desdobramento do gênero fantástico e seu efeito. Permanece a pergunta: o que o Dr. Leão conta sobre a imortalidade é plausível? Ou é apenas uma narrativa que se reveste de interesses subjetivos do personagem ao contá-la? Cabe ao leitor concretizar sua interpretação.

Referências

- ASSIS, Machado de. O imortal. In: CAUSO, Roberto de Sousa. *Os melhores contos brasileiros de ficção científica*. São Paulo: Devir, 2007.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.
- RODRIGUES, Selma. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Literatos rio-grandenses e o Partido Liberal na campanha pela emancipação dos cativos

Cássia Daiane Macedo da Silveira
IFCH/UNICAMP

I.

No ano de 1868 a cidade de Porto Alegre era pequena e pacata. Conforme a lembrança de Aquiles Porto Alegre:

as ruas não eram ladrilhadas e o calçamento era escasso e grosseiro. O paralelepípedo era ainda uma hipótese tão indecifrável como a quadratura do círculo e a pedra filosofal.

A iluminação pública era feita com azeite de peixe e fornecida por enormes lâmpades de forma piramidal, de quatro faces vítreas, suspensas de toscos postes de madeira ou embutidos a parede.

Em cada porta se via um ‘frade’ de pau e nas esquinas um de pedra, com uma argola no alto.

Eu já tive ocasião de dizer que estes frades eram de grande utilidade pública.

Naquele tempo a viatura da cidade era escassa.

Só as casas de dinheiro e de distinção social possuíam caleças e cadeirinhas (1922, p. 8).

Contudo Aquiles sabia bem onde encontrar como passar o tempo de sua juventude: ele, como muitos outros mancebos rio-grandenses, era membro da Sociedade Partenon Literário, fundada justamente em 1868 e interessada em difundir a literatura produzida no Rio Grande do Sul. Entre as décadas de 1860 e 1870, envolveu-se em inúmeras atividades ligadas à literatura e ao teatro em Porto Alegre, mas não apenas a literatura interessava àqueles jovens moços: mesmo afirmando a total separação entre a literatura e a política, muitos de seus sócios divulgavam a República e as emancipações feminina e dos cativos.

Em geral, os associados eram homens jovens, embora mulheres e alguns membros mais velhos e influentes também fizessem parte do grupo. Um destes ilustres cidadãos, já com nome feito na província, era o médico José Antônio do Vale Caldre e Fião. No começo da década de 1860, já contando com cerca de 50 anos, era então cidadão respeitado em diversos campos. Pela década de 1840, havia vivido na Corte, onde se formara em medicina. Lá, angariara recursos como escritor, tendo publicado uma série de livros, entre os quais aquele que é considerado o primeiro romance rio-

grandense, *A divina pastora*. Gozava certamente de prestígio social no período em que viveu no Rio de Janeiro, já que era sócio da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, criada em 1827. De acordo com Carvalho, tal associação possuía um “cunho quase oficial, pois recebia dotações do orçamento geral e contava entre seus membros boa parte dos políticos mais importantes da época, alguns dos quais, como o marquês de Olinda, o marquês de Abrantes e o visconde de Rio Branco, a dirigiram” (2003, p. 52). Caldre e Fião também participou, na capital imperial, de periódicos que lutavam pelo fim do tráfico, como o jornal *O Filantropo*, fundado e dirigido por ele. De volta ao Rio Grande do Sul, Caldre e Fião elegeu-se deputado à Assembléia Provincial em duas legislaturas (1854-1857 e 1864-1865) pelo partido Liberal. Também chegou a deputado geral pela província de São Pedro (em 1855, como suplente do Barão de Quaraí). Assim, quando voltou a viver em Porto Alegre, já era um literato e um político conhecido entre seus pares, com renome nacional.

Ao ser convidado para tornar-se sócio honorário da Sociedade Partenon Literário, em 1868, Caldre e Fião passou a ser um vínculo forte entre a associação de literatos e o Partido Liberal. Outros “figurões” daquele partido apoiaram os partenonistas no começo de sua investida na arena das letras, como foi o caso de Felipe Nery (importante jornalista, militar, ex-deputado – provincial e geral – e ex-membro do Instituto Histórico e Geográfico da Província de São Pedro), que escreveu críticas positivas acerca da revista lançada pelo grupo no ano de 1869.

A associação entre o grupo de jovens literatos e os ilustres anciões do Partido Liberal encontrou na emancipação de cativos seu principal ponto de interesse. Neste artigo, analiso um caso em que as formas de apoio entre o movimento dos escritores e o movimento político-partidário emancipacionista ficam mais claras. Trata-se da organização de um elogio dramático, por parte dos membros da Sociedade Partenon Literário, que visava libertar algumas crianças cativas, aproveitando-se da data da Independência. Como já foi dito, a agremiação envolveu-se, em várias oportunidades, em atividades ligadas à emancipação de escravos. Interessa, neste caso específico, porém, atentar para a posição social de cada um dos agentes envolvidos: por um lado, os membros do Partenon Literário, respaldados pelo Partido Liberal; por outro, o empresário teatral João d’Almeida Cabral, dono da Companhia Cabral.

II.

Fora idéia de Caldre e Fião. O médico não se fez de rogado, encabeçou e protegeu a iniciativa contra todos os possíveis perigos. Já no mês de agosto ele divulgava, através do jornal *A Reforma*, o que deveria ocorrer em 7 de setembro próximo: “O ‘Partenon’ resolveu festejar a nossa emancipação política, emancipando da servidão domestica algumas dessas inocentes criaturas que ainda nasceram no berço ‘escravo’” (CALDRE E FIÃO, 14 ago. 1869, p. 1). Na seqüência, expunha o programa do espetáculo: jovens senhoras da sociedade de Porto Alegre agraciariam as vistas e os ouvidos do público cantando o Hino Nacional – além de agraciar duplamente, tocariam o civismo dos porto-alegrenses. A seguir, e antes da peça propriamente dita, representar-se-ia um elogio dramático pensado pelos membros do Partenon. Tal elogio contaria com quatro personagens: o Brasil, a Liberdade, um Anjo Mensageiro e o Escravo. Os três primeiros seriam interpretados por atores profissionais; o último não seria propriamente um personagem, já que as crianças a serem libertas viriam à cena, ‘interpretando’ o papel do povo escravo. O enredo, até certo ponto, era simples:

Quando o Brasil e a Liberdade oram a Deus pela terminação da escravidão domestica, o Anjo vem, exorta-os á esperança, e abrindo um pórtico no fundo, apresenta-lhe as crianças escravas. É neste momento que uma comissão de senhoras notáveis e dignas por seus sentimentos de humanidade se dirigem aos camarotes para receberem as ofertas, que serão empregadas na libertação desses inocentes, enquanto na platéia dois membros do ‘Partenon’ fazem a coleta do que o povo generoso desta capital quizer dar para tão nobre, para tão elevado fim; depois do que entra o drama, que termina a festa (CALDRE E FIÃO, 14 ago. 1869, p. 1).

Embora não tenhamos acesso ao texto integral do elogio que se encenaria naquela noite, podemos ver, pelo que deixou Caldre e Fião, quais eram seus pontos principais.

O primeiro passo, após o anúncio nos jornais simpáticos à causa, do que deveria se passar na noite da comemoração da Independência, era organizar uma comissão que cuidasse dos preparativos do evento. Era preciso contatar a companhia dramática, no caso a Companhia Cabral, que então utilizava o Teatro São Pedro para seus próprios espetáculos, e convencer os atores a encenar a peça do Partenon; era preciso orientar um grupo de senhoras para sua ilustre missão durante o espetáculo. No dia 20 de agosto de 1869, *A Reforma* anunciou o seguinte:

A comissão do 2º distrito encarregada de sindicar sobre as crianças escravas nas condições de obterem liberdade, de conformidade com as resoluções de sessão de 11 do corrente, resolveu:

1º Que todos os dias, desde as 8 da manhã até às 9 da noite, acha-se á disposição dos senhores que queiram tratar com ela em relação á sua atual incumbência;

2º Que, nas propostas feitas, têm preferência as crianças do sexo feminino;

3º Que entre estas mesmas ainda serão preferidas aquelas cujos senhores exigirem menores quantias;

4º Que aceita as propostas até o dia 6 de setembro.

O anúncio dava a entender que, entre outras atividades, esperava-se combinar com os senhores as crianças suas que poderiam ser alforriadas, em que condições e com que preço. Além disso, aponta para o papel preponderante desempenhado por Caldre e Fião na realização do espetáculo: o médico defendia a manumissão preferencial a meninas escravas, pois elas serviriam melhor a um projeto seu, defendido já há muitos anos. Na verdade, o projeto de Caldre e Fião era, antes, um projeto econômico para o Brasil. Seguindo diretrizes liberais, o médico apregoava um amplo esquema de substituição do trabalho escravo pelo livre, no qual as meninas escravas deveriam ser enviadas a colônias rurais, onde aprenderiam as lides do trabalho ligado ao campo. Produzir-se-ia, assim, esposas adequadas aos agricultores.

O anúncio n' *A Reforma* terminava clamando pelo apoio dos moradores do 2º distrito que, como “cidadãos que amam a Liberdade”, não deveriam “tirá-la a outrem” e lembrando-os de “que hoje o Brasil é o único país civilizado com este ferrete de ignomínia na frente, e todos nos observam desde as margens do Vistula e do Mississipi, até as do Prata e Uruguai”. Como se não bastasse o imperativo “moral” que o progresso ditava, libertar os escravos também era de uma “extrema utilidade; é a riqueza para a agricultura e indústria, maior desenvolvimento para o comércio; é o respeito aos direitos naturais” (PARTENON, 20 ago. 1869, p. 3).

O Partenon Literário, assim, apresentava-se à cidade de Porto Alegre como aquele que “concedia” a liberdade às pobres criancinhas. Seria através da *sua* campanha que as pequenas escravas conseguiriam a liberdade. Podemos incluir os festejos da Independência realizados pelo Partenon Literário naquele ano de 1869 como imbuídos de uma ideologia paternalista.

Segundo Sidney Chalhoub,

as políticas de dominação vigentes na sociedade brasileira do século XIX poderiam ser apropriadamente descritas como paternalistas. A

característica comum a tais políticas de domínio – presente assim tanto nas estratégias de subordinação de escravos quanto de pessoas livres dependentes – era a imagem da inviolabilidade da vontade senhorial. O mundo era representado como mera expansão dessa vontade, e o poder econômico, social e político parecia convergir sempre para o mesmo ponto, situado no topo de uma pirâmide imaginária. O paternalismo, como qualquer outra política de domínio, possuía uma tecnologia própria, pertinente ao poder exercido em seu nome: rituais de afirmação, práticas de dissimulação, estratégias de estigmatização de adversários sociais e políticos, eufemismos e, obviamente, um vocabulário sofisticado para sustentar e expressar todas essas atividades. (1998, p. 95)

Voltemos, então, ao elogio dramático e aos dias que o antecederam.

O Partido Liberal, fazendo oposição ferrenha ao Gabinete 16 de Julho (os acontecimentos do ano anterior levaram à queda do gabinete de Zacarias de Góes e Vasconcellos e à ascensão do Partido Conservador), apoiava a causa da juventude através do jornal *A Reforma* de 21 ago. 1869 (“Em todas as províncias do império morrem sem eco os gritos bárbaros dos escravagistas, Cotegipe e Alencar, atuais ministros do Gabinete 16 de Julho”) e de uma associação fundada no seio das agitações e preparativos para a festa da Independência: dizendo-se contagiados pelo movimento organizado pelo Partenon, o Diretório Liberal, a partir da idéia do Conde de Porto Alegre, fundou a Sociedade Libertadora, para remissão de cativos (CALDRE E FIÃO, 22 ago. 1869, p. 1)¹.

Como o evento crescia, Caldre e Fião, mesmo tendo suas idéias vencidas quanto à Sociedade Libertadora², impulsionava larga campanha pela educação rural às crianças libertas nas páginas d'*A Reforma*. Escrevia artigos diários nos quais apresentava um programa completo, que ia desde o funcionamento das colônias até o pagamento de suas despesas (cf. CALDRE E FIÃO, 3-4 set. 1869, p. 1). Tudo corria conforme o esperado, a propaganda fazia-se intensamente.

O caso que entrementes abalou o programa previsto deu-se no dia do espetáculo que tanto movimentou os emancipacionistas da cidade desde um mês antes. Conforme Caldre e Fião:

Antes de ontem o ‘Partenon’ classificava as míseras criaturas que deviam ser arrancadas à escravidão; absorvido pela magnitude de seus

¹ O interessante é notar que os créditos ao Partenon são, afinal, apontados por Caldre e Fião, presidente honorário daquela sociedade.

² Como foi dito, ele esperava que o destino das crianças libertas fosse a educação rural, posição que foi minoria no Partido Liberal. A posição vitoriosa pregava que as crianças deveriam permanecer com suas mães, em casa do senhor. Ibidem.

atos, mal cuidava no mesquinho interesse de um empresário, quando se apresenta o autor do drama em ensaio e outros sócios que ia mal a representação porque as atrizes, salvo uma, não compareciam nunca. Era manifesta a má vontade, os estorvos, as dificuldades do empresário em quanto ia ‘ganhando’ nos dias nacionais, com perfeito esquecimento de que o ‘Partenon’, e a cidade com ele, queria comemorar a sua independência com a festa da liberdade (CALDRE E FIÃO, 11 set. 1869, p. 2).

Às vésperas da apresentação, a peça não estava sequer devidamente ensaiada. Provavelmente com certo desespero e profundamente revoltados com o empresário dramático José d’Almeida Cabral, o grupo “como um só homem levantou-se e foi procurar o refratário à grande e humanitária idéia”; o médico, em seu relato, ainda acrescentou que “seria bom o seu ato [do *Partenon*] se fosse procurar outro e não esse empresário”. É que a libertação dos cativos era, então, para eles, o caminho rumo à civilidade. Sendo contra algo, era-se, inevitavelmente, contra a outra. E o Cabral, segundo Caldre e Fião, encarnava, em pessoa, este entrave à civilização. Não só ideologicamente, mas também na sua atuação social: “O ‘Partenon’ foi recebido com indelicadeza, como se tivesse penetrado num lugar pouco digno, e tratado com homem que carecesse dos mais mezinheiros preceitos da honesta civilidade”.

Sozinhos, os jovens de vinte e poucos anos foram tirar satisfações do empresário, já experiente e que havia percorrido o Brasil várias vezes com sua trupe. Este, por sua vez, alegou, petulante, que “não queria tratar com crianças, e fez alarde de serviços e condecorações que ganhara com tanta fatuidade, como inconveniência” (CALDRE E FIÃO, 11 set. 1869, p. 2). Portanto, Cabral, despeitado, tentou intimidar os mancebos esnobando suas glórias nacionais, impondo-se como grande homem de negócios e, certamente, dizendo-se muito bem relacionado.

Mas não é que Cabral fosse, como a opinião de Caldre e Fião denotava, avesso ao espetáculo da libertação das crianças. Pelo contrário, ele próprio entendeu que a causa seria bastante vantajosa aos seus próprios interesses e já havia anunciado o seguinte:

Acham-se em ensaios para festejar os dias 6 e 7 de setembro os dramas *D. César de Bazan*, *Amor da Pátria*, *Donzela de Belleville* – este de Paulo de Kock; e mais o *Hino da Independência* e um entreto cômico por duas meninas filhas desta Província – uma com 5 e outra com 7 anos de idade. A Empresa se propõe a dar de seu bolsinho a quantia que for necessária para dar a liberdade ao primeiro escravo recém-nascido em Porto Alegre, no dia 7, aniversário da Independência do Império (FERREIRA, p. 114).

Portanto, além de sabotar o espetáculo do Partenon, na visão dos partenonistas, Cabral esperava, ele próprio, apropriar-se da causa. Acreditava, talvez, que facilmente poderia lograr as “crianças” que com ele trataram dos preparativos da comemoração. É provável que contasse que ninguém fosse desconfiar do mau andamento dos ensaios, ou mesmo que não soubesse ao certo onde se metia. Se esta última alternativa era a correta, Caldre e Fião tratou logo de informá-lo:

Esqueceu-se de que era o empresário, a quem a nossa população benevolente tem tolerado grandes faltas; de que essas ‘crianças’ o tem ajudado a ganhar dinheiro dispensando-lhe favores de que agora se mostra indigno; de que o ‘Partenon’ é composto de uma mocidade esperançosa e pertencente às mais distintas famílias da cidade (CALDRE E FIÃO, 11 set. 1869, p. 2.).

A Empresa Cabral havia sido uma das grandes beneficiadas da atuação e promoção cultural feita pelo Partenon na cidade de Porto Alegre e, por que não dizer, no Rio Grande do Sul. No espaço da “Crônica mensal”, da *Revista do Partenon Literário*, os membros do grupo davam publicidade aos seus próprios trabalhos literários e dramáticos, assim como aos trabalhos daqueles que se mostravam seus apoiadores. Uma das empresas teatrais que mais comumente apareceu nas crônicas mensais partenonistas do primeiro ano do periódico foi justamente a Companhia Cabral. Só em 1869, Almeida Cabral ganhou três referências elogiosas: uma em abril, outra em junho e a terceira em julho. Embora sejam feitas algumas críticas, normalmente pontuais, o tom geral das crônicas destinadas à avaliação das representações da Companhia Cabral é muito elogioso, chegando-se a comparar seu quadro de atores aos maiores talentos daqueles tempos: Gabriela Cunha, Furtado Coelho e Adelaide Amaral.³ Ao elogiar a Companhia Cabral, o Partenon estabelecia com o empresário uma relação de troca que esperava o pagamento da dívida, conforme um código amplamente conhecido.

Os elogios que até então lhe haviam sido conferidos nas páginas da *Revista* eram agora, talvez, desmascarados: se antes era dito que Cabral “agraciava” a cidade com suas peças, nesse momento a informação era a de que a benevolência da cidade é que o havia tolerado. Elogiosamente, dentro dos preceitos da civilidade, o Partenon oferecia dádivas que esperava poder cobrar um dia. Quanto ao empresário da Companhia, o

³ Segundo João Roberto Faria (1993, p. 123), quatro atores que atuaram no Teatro Ginásio Dramático, no Rio de Janeiro, mais do que quaisquer outros, se destacaram em suas interpretações. Entre eles, estavam Gabriela Cunha, Adelaide Amaral e Furtado Coelho. O quarto ator, igualmente importante, fora Joaquim Augusto de Ribeiro de Sousa.

contra-dom, enfim, lhe havia sido cobrado quando o Partenon solicitou seus esforços na montagem do elogio dramático.

Além disso, Caldre e Fião esclareceu ao Cabral, caso ele ainda não soubesse, que o Partenon não atuava sozinho. Muito antes pelo contrário: a Sociedade tinha o respaldo de renomados cidadãos porto-alegrenses. Se a ameaça de retirar, diante da população de Porto Alegre, os adjetivos positivos disseminados sobre a Companhia nas crônicas da *Revista* não fosse suficiente para abalar a segurança do viajado empresário, certamente essa “indireta” poderia colocar em xeque sua reputação na província – afinal, o próprio Partido Liberal rio-grandense acompanhava de muito perto a organização do evento. Havia muito mais política na literatura do Partenon do que se anunciava.

Esse episódio é representativo daquilo que estava em jogo na encenação de peças teatrais pelo Partenon. O acerto com as companhias dramáticas e com os atores evidenciava uma lógica de dom e contra-dom em que se oferecia, através do discurso autorizado a respeito da arte, a possibilidade de sucesso na carreira. Sendo um dos poucos (naquele momento, talvez o único) periódicos voltado para a cultura na cidade de Porto Alegre, o Partenon oferecia a influência que poderia exercer sobre a população (o que não quer dizer que exercia) na boa divulgação dos espetáculos. Por outro lado, através de um pacto tácito, esperava o apoio às suas causas quando fosse preciso.

A atriz Adelaide Amaral, por exemplo, foi algumas vezes procurada pela comissão teatral da associação para interpretar papéis em prol da alforria de crianças escravas (cf. ATAS, 1924). Tendo participado das peças do grupo, recebera medalhas de ouro, em meio aos aplausos da platéia. Neste jogo de trocas, o principal era constituir a dívida do outro em relação à Sociedade. No caso do pacto ser cumprido por ambas as partes, o espetáculo da consagração fazia parte do que se prometia em pagamento.

O “caso Cabral” também evidencia o jogo de forças que atuava à espreita do Partenon Literário: o Partido Liberal criava e aproveitava-se de situações em que podia marcar sua posição, respaldando o sucesso das atividades do Partenon através do aval e da proteção de seus nomes de peso: não há como esquecer da crítica positiva feita por Felipe Nery a respeito da *Revista*, pois as “crianças” que organizavam a associação literária bem souberam recompensá-lo com comentários elogiosos. Podemos pensar até mesmo em outros tipos de trocas, relacionadas à campanha emancipacionista. O apoio

da mocidade fortalecia a causa tocada pelos velhos membros do Partido Liberal e solidificava também o prestígio do Partenon com sua vinculação a ilustres nomes.⁴

O desfecho do episódio envolvendo o Cabral confirma essa explicação: Caldre e Fião “envenenou” a relação de Porto Alegre com o empresário, construindo uma imagem de tolerância e condescendência por parte do Partenon em relação a ele, a associação sim teria ficado ao lado da cidade:

Não é pois difícil de explicar o que parecia inqualificável, que esse empresário especulasse com o dia nacional como fonte de receita, depois dos favores que tem recebido da capital e dos membros do ‘Partenon’; com a pouca iluminação do teatro, com as decorações sórdidas do cenário, e com a escolha enfim, de dramas e comédias imorais ante uma população honesta. Foi a tolerância do povo, do próprio ‘Partenon’, que foi a causa do insulto que cada um de seus membros, que a cidade inteira, acaba de receber desse empresário. Façamo-lhe ora sentir que foi mal avisado quando saiu da órbita em que devia conter-se, em que devia girar se soubesse guardar o respeito a pessoas que, se tiveram um erro, foi só de o considerar como um cavalheiro (CALDRE E FIÃO, 11 set. 1869, p. 2).

O Partenon, com um ano de existência, conseguia acumular respeito na cidade, e mostrava ter respaldo para suas atividades. Seu espetáculo ficou remarcado para o dia 15, sem a Companhia Cabral. O empresário, por sua vez, não pretendia sair da história como o bárbaro que atravancava a marcha do progresso, insultando a população rio-grandense com cenários mal produzidos e peças imorais. No dia seguinte, ele respondia n’*A Reforma*, revelando ter ocorrido um grande mal entendido:

O abaixo-assinado, empresário da companhia dramática, comunicou em ofício datado de 11 do corrente á sociedade ‘Partenon Literário’ que tomando em consideração as suspeitas imerecidas, que contra ele grassam no seio daquela ilustre corporação; e para que suponham haver da parte do abaixo-assinado a menor má vontade, pelo contrário partilhando de igual idéia, civilizadora e humanitária, ofereceu á sociedade ‘Partenon Literário’ um benefício com espetáculo do seu repertorio, escolhido pela mesma sociedade, o qual se levará a efeito no dia 15 do corrente mês. Se por qualquer eventualidade a minha proposta não for aceita, realizar-se-á sempre o benefício no mesmo dia, ou em qualquer outro; entregando o abaixo-assinado na mão do Exm. Sr. presidente da província o produto do mesmo, para o fim que a mesma sociedade ‘Partenon Literário’ designar (CABRAL, 12 set. 1869, p. 2)

⁴ É bom destacar, ainda, que Firmiano de Araújo, farmacêutico em Porto Alegre e membro ativo do Partido Liberal, foi presidente do Partenon durante vários anos.

Cabral, aparentemente, tentava “remendar” o que fizera. Porém, já era tarde: uma vez iniciada a disputa na imprensa, as dificuldades para encerrar a questão com alguma dignidade aumentavam. A “opinião pública”, instrumento do jogo político, havia sido acionada quando Caldre e Fião colocou não só o Partenon, mas a cidade de Porto Alegre inteira contra o empresário: uma vez que a disputa transpunha-se para a imprensa, o jogo deveria seguir sendo jogado diante dos olhos do público leitor. Por unanimidade, o Partenon decidiu não ceder aos pedidos de Cabral (CALDRE E FIÃO, 14 set. 1869, p. 2) e manteve-se firme no propósito de encenar a peça sem ele. Os ataques ao “cadáver galvanizado” chegavam a exigir como “única reparação a retirada desta cidade desse brasileiro que se tornou indigno de sua nacionalidade”.

A dimensão tomada pelo “caso Cabral” levou a uma acirrada disputa na imprensa, na qual o último a ceder seria considerado o mais forte, o vencedor. Em 16 de setembro de 1869, foi Cabral quem deu o primeiro passo, mais uma vez tentando reparar seus “erros”. Na sessão de anúncios, assim se lia:

Tendo a empresa deliberado não dar espetáculo antes do benefício concedido pela sociedade PARTENON LITERÁRIO por conhecer que esse benefício é em favor de alguns infelizes que gemem sob o peso da escravidão, fica o espetáculo que se achava anunciado transferido para quando se anuncia. (Teatro-aviso. *A Reforma*, 16 set. 1869, p. 3).

No dia seguinte, porém, o Partenon manteve-se impassível diante das investidas de Cabral e anunciou o mesmo espetáculo, porém já acertado com outra empresa dramática: “pelo anúncio que hoje publicamos verão os leitores que no próximo domingo terá lugar o espetáculo que o ‘Partenon’, com o concurso do ‘Ginásio do Comércio’, dá em favor da liberdade de algumas criancinhas escravas” (Partenon. *A Reforma*, 17 set. 1869, p. 2).

Ainda na mesma edição, vinha o anúncio da apresentação, publicado pelo Partenon Literário, trazendo maiores informações sobre como a ação se daria. Além da sociedade Ginásio Dramático, haveria o “concurso da orquestra do digno maestro Mendanha”. O espetáculo teria princípio “logo que S. Ex. o Sr. Presidente da Província chegar à tribuna” (Anúncios. *A Reforma*, 17 set. 1869, p. 3). O *Partenon*, assim, apresentava-se bem respaldado. Ao que parece, havia manejado muito bem as relações que tanto cuidara em cultivar.

No dia 18 de setembro, novamente, vêem-se os anúncios de Cabral e do Partenon, desta vez um abaixo do outro. O primeiro, prometendo espetáculo com o

segundo. O segundo, por sua vez, ignorando o primeiro. Não restou saída a Cabral, senão acabar com o impasse, cedendo a vitória ao Partenon, em ofício encaminhado à Sociedade e, posteriormente, publicado no jornal *A Reforma*:

Tendo assumido a responsabilidade da empresa da companhia dramática que ora trabalha nesta capital, no Teatro São Pedro, e desejando abrigar-me sob a proteção do ilustrado público desta cidade, e muito mais ainda ter por patrono o grêmio *Partenon Literário*, tomo a liberdade de dirigir-me a V. Sas. consultando-os para tal fim. A melhor vontade para ir de acordo com as idéias que militam em tão distinta associação, faz parte do meu programa, tanto que eu desejava pessoalmente na sala das reuniões do *Partenon* expor os meus sentimentos a respeito; isto importaria grave incômodo e demora, trazendo com isso qualquer contrariedade em meu prejuízo. V. Sas. possuídos da alta idéia civilizadora, que acompanha os filhos das letras, em prol dos que confessam a arte dramática, não deixarão abandonados aqueles que lhe pedem a proteção. No caso de se dignarem atender-me, e como gratidão por tamanha prova de apreço a meu pedido, também concorrerei com todos os meus esforços para auxiliar o empenho de que está o *Partenon* em realizar o seu espetáculo. Peço que com a maior brevidade respondam a este ofício para eu retirar os anúncios do espetáculo da casa, anunciados para amanhã 16 do corrente, não trabalhando a minha companhia senão depois de realizado aquele de V. Sas. (*A Reforma*, 19 set. 1869, p. 3).

O Partenon, assumindo os louros da vitória, e erguendo-se como representante da civilização e da compostura na província, aceitou as aprumadas desculpas de Cabral, também publicando sua resposta:

O Partenon Literário agradece a delicadeza e cavalheirismo com que V.S. acaba de proceder, e por isso mesmo que é uma associação dedicada às letras e mais que nenhuma outra em relação ao teatro, protesta não só acatá-lo como um verdadeiro e digno representante da arte dramática, bem como envidará desde hoje todos os esforços em prol da empresa sob a direção de V.S. (*A Reforma*, 19 set. 1869, p. 3).

Além de “fazerem as pazes”, o Partenon “devolvia” a Cabral a sua civilidade. Se, no começo deste artigo, ele é apresentado como um ser abjeto e refratário à civilização, ao final, com a questão solucionada, o grupo agradecia “a delicadeza e cavalheirismo” do empresário. Outrossim, o pacto entre eles fora restabelecido.

Assim, este episódio ressalta, também, a importância da vitória no debate diante do público. Não bastaria reconhecer o acordo no âmbito privado, era necessário levar aos leitores o desfecho da contenda. Segundo Roberto Ventura, é este mesmo o objetivo da polêmica: comunicar-se com o leitor, que se torna árbitro da disputa, na falta de outra instância reguladora dos conflitos. Além disso, acrescenta que

o ‘inimigo’ se torna o intermediário de um processo comunicativo entre o polemista e seu público, cuja adesão é disputada pelos contendores. Desse modo, procuram os críticos e escritores reduzir a distancia com o leitor, maior nas sociedades em que o mercado de bens culturais não se encontra plenamente constituído. *A polêmica se torna uma versão folhetinesca e seriada da crítica literária e filosófica*. Como os romancistas, que publicavam seus livros como capítulos de folhetim nos jornais e revistas, os críticos recorrem às polêmicas na imprensa, de modo a ampliar a circulação de suas idéias e divulgar seu nome, criando renome (1991, p. 148).

Esta disputa pelo público leitor transparece não apenas nos “duelos” entre anúncios analisados acima, mas também em outras ocasiões, de forma mais explícita. Em uma passagem, por exemplo, o Partenon afirma *ter concedido* a Cabral a vantagem de se mostrar bem ao público: “tínhamos-lhe dado ocasião de angariar com justiça o favor do publico, quase convidando-o a partilhar conosco as glórias do dia nacional” (CALDRE E FIÃO 14 set. 1869, p. 2). A tentativa de atribuição de um caráter de afronta, não apenas ao Partenon Literário, mas ao próprio público, “E diga-nos o nobre redator se o podemos fazer, se é impunemente que se afronta a opinião publica?”, fica clara ao longo de todo o episódio. Além disso, chamar o caso de “afronta” aponta para a necessidade de defender a honra maculada pelo empresário. Cabral teria desonrado o teatro – “retiremos nosso favor dessa empresa que de queda em queda tem feito descer nosso teatro de escola moralizadora a impudico circo...” – e o público, que deveria tornar-se amante desta arte (se já não o fosse), não poderia aceitar semelhante ultraje.

A honra ferida deveria ser lavada convenientemente, em público, não podendo, o Partenon admitir que o caso se encerrasse diante da primeira investida de Cabral no sentido de resolver a situação: “Permita-nos o ‘Rio-Grandense’ que não julguemos satisfeita a honra e dignidade do ‘Partenon’ com o oferecimento ‘mentido’ que lhe faz o empresário. Foi grave a ofensa para que possa ser lavada com o produto duma receita, tão estolidamente negada, no dia antecedente”. Ao contrário, o evento deveria ser aproveitado ao máximo, sempre diante dos leitores, na tentativa de reconvertê-lo em renome e admiração. Mais do que isso, deveria ser aproveitado como prova da força que a Sociedade possuía: afinal, as desculpas e a humilhação pública de Cabral só podiam significar pujança e respaldo político do lado do Partenon. O resultado deste episódio podia representar, aos olhos dos leitores, que talvez não fosse um bom negócio desafiar a mocidade letrada.

O decorrer da peleia foi marcado por uma série de ofensas de cunho pessoal, também, segundo Ventura (1991, p. 148), características do período. Cabral, aos olhos do público, não deveria ser reconhecido apenas como um traidor, ou como alguém que se opunha à civilização, mas também como um “homem egoísta, a personificação da usura e da insolência” (CALDRE E FIÃO 14 set. 1869, p. 2), ou, como se disse, um “cadáver galvanizado”. O desfecho, contudo, selou publicamente o acerto entre os contendores, com o compromisso de dar proteção mútua...

Referências

- APEDIDO. *A Reforma*, Porto Alegre, 19 set. 1869, p. 3
- ATAS da Sociedade Partenon Literário (1872). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: I e II trimestres, ano IV, 1924. p. 197-252;
- ATAS da Sociedade Partenon Literário (1873). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: III e IV trimestres, ano IV, 1924. p. 251-262.
- CABRAL, João d’Almeida. Ao respeitável publico. *A Reforma*, Porto Alegre, 12 set. 1869, p. 2.
- CALDRE E FIÃO, José Antônio do Vale. O Partenon no aniversário da independência. *A Reforma*, Porto Alegre, 14 ago. 1869, p. 1.
- _____. A manumissão – I. *A Reforma*, Porto Alegre, 3 set. 1869, p. 1.
- _____. A manumissão – II. *A Reforma*, Porto Alegre, 4 set. 1869, p. 1.
- _____. O Partenon. *A Reforma*, Porto Alegre, 11 set. 1869, p. 2.
- _____. O Partenon. *A Reforma*, Porto Alegre, 14 set. 1869, p. 2.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial e Teatro de sombras: política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (Org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- FARIA, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: EDUSP, Perspectiva, 1993.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX*: contribuição para o processo cultural do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Globo, 1956.

PORTO ALEGRE, Aquiles. *Noutros tempos*. Porto Alegre: Globo, 1922.

A Reforma, Porto Alegre. 16 set. 1869.

A Reforma, Porto Alegre. 17 set. 1869.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*: história cultural e polêmicas literárias no Brasil: 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

**A trajetória historiográfica do *Caramuru* e d'*O Uruguai*
no século XIX – de 1826 a 1863**

Cecília Mariano Rosa

FURG

E quando esse povo, ou essa geração
desaparece da superfície de Terra com
todas as suas instituições, suas crenças,
e costumes, a literatura só escapa aos
rigores do tempo, para anunciar às gerações
futuras qual fora o caráter do povo, do qual é ela
o único representante na posteridade
(Gonçalves de Magalhães, 1836)

Pensar na trajetória historiográfica do *Caramuru* e d'*O Uruguai* no século XIX, mais especificamente entre os anos de 1826 e 1863, é, antes de tudo, debruçar-se sobre textos considerados como a *pré-história* da própria historiografia literária brasileira. Isto porque só em 1888 Sílvio Romero publicou a que é considerada a nossa primeira história da literatura¹.

Mas antes mesmo da efetiva consolidação da literatura brasileira como um sistema independente e autônomo – é válido lembrar que durante um longo período ela esteve atrelada à produção portuguesa –, diversos escritores já se dedicavam a delinear os parâmetros para uma futura ciência historiográfica. Homens daqui e de além-mar que leram e preocuparam-se em registrar suas impressões sobre textos produzidos no Brasil desde o descobrimento.

Tais trabalhos foram a base para a validação de nossa produção cultural e contribuíram direta ou indiretamente para o estabelecimento do cânone atual. É o caso da publicação do alemão Friedrich Bouterwek² que, mesmo padecendo de escassez de fontes, “contaminou muita gente” (CESAR, 1978, p. 2). Ou ainda “Da nacionalidade da literatura brasileira”³, ensaio sem pretensões historiográficas de Santiago Nunes Ribeiro, que defende a tese de autonomia da produção nacional.

¹ ROMERO, Sílvio. *História da Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1888.

² BOUTERWEK, Friedrich. História da poesia e eloquência portuguesa. In: CESAR, Guilhermino (Org.) *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia – crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

³ RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 7-23, 1º nov. 1843. In: TEXTOS RAROS de história da literatura brasileira – Século XIX. Porto Alegre: Faculdade de Letras/PUCRS, 2004. CD-Rom.

Por outro lado, muitos artigos permanecem mais como registro histórico do que de valor para os atuais estudos. Dentre os que apenas tangenciaram a literatura, destaco Gama e Castro e seus “Inventos dos portugueses”⁴, nos quais se preocupa mais em exaltar as qualidades e feitos de seu país – chegando mesmo a reclamar para Portugal uma série de inventos –, do que discorrer sobre a literatura propriamente.

Por esta razão, este ensaio contará apenas com o nome daqueles que se propuseram a sistematizar em pequenas cronologias a produção nacional e cujos escritos continuam a ter valor e destaque tanto pelo conteúdo quanto pelo pioneirismo. São eles Ferdinand Denis, Almeida Garrett, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Francisco Adolfo de Varnhagen e Ferdinand Wolf.

A partir desse recorte, proponho-me a expor e analisar as impressões desses escritores sobre os poemas épicos *Caramuru* e *O Uruguai*, levando em conta que tais trabalhos marcaram profundamente as obras e foram a base para leituras posteriores. Para tanto, passo a uma pequena síntese dos épicos, acompanhada por dados biográficos dos respectivos poetas.

O pouco que se sabe sobre José Basílio da Gama Vilas Boas é devido a informações do padre Lourenço Kaulen, autor da *Resposta apologética ao poema intitulado O Uruguai*. De acordo com elas, Basílio nasceu no arraial de São José do Rio das Mortes (hoje Tiradentes) em Minas Gerais, no dia 8 de abril de 1741, e veio a falecer em 31 de julho de 1795. Frequentou o Colégio dos Jesuítas no Brasil entre 1757 e 1759, quando esses foram fechados a mando de Gomes Freire de Andrade (Conde de Bobadela) e ele transferido para Roma com o intuito de continuar os estudos jesuíticos. Lá, por meio da influência religiosa, estima-se, Basílio da Gama alcançou um posto na Arcádia Romana, sob o nome de Termino Sipílio.

Os tempos eram de revolta contra os padres, tidos como empecilho aos avanços das idéias Racionalistas e Iluministas que começavam a vigorar. Todos os que mantinham ou mantiveram contato com os religiosos sofreram represálias e Basílio não fugiu à regra. Em Lisboa, no ano de 1768, depois de uma temporada no Rio de Janeiro, é preso. Porém, escapa do degredo em Angola graças ao seu “Epitáfio” dedicado à filha do Conde de Oeiras (o Marquês de Pombal).⁰

⁴ Artigos publicados no Jornal do Comércio, em 1842: In: CESAR, Guilhermino (Org.). *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia – crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

No ano seguinte, 1769, ainda em homenagem ao marquês, elaborou seu trabalho mais significativo, *O Uruguai*, cujo tema central é a questão histórica da execução do Tratado de Madri, firmado entre Espanha e Portugal, em 1750. O acordo previa a troca de territórios entre os dois países. Os espanhóis entregariam a Colônia dos Sete Povos das Missões do Uruguai (região que hoje pertence ao Rio Grande do Sul) aos portugueses; e estes a Colônia do Santíssimo Sacramento (atualmente território uruguaio). Contudo, para a execução do tratado foi preciso o uso da força, já que os índios habitantes dos Sete Povos das Missões, orientados pelos jesuítas, recusaram-se a entregar as terras. Os combates entre nativos e a expedição militar luso-ibérica, comandada pelo Conde de Bobadela, estenderam-se de 1752 a 1756.

O épico de Basílio da Gama divide-se em cinco cantos. O primeiro concentra-se na reunião das tropas e nas razões históricas do conflito. O seguinte confronta as intenções dos indígenas e dos colonizadores e narra a batalha e a vitória hispano-portuguesa. Já o terceiro volta-se para os índios. Nessa passagem, Sepé, o cacique falecido, regressa do mundo dos mortos para orientar o guerreiro Cacambo. Este aceita o conselho do espírito e incendeia o acampamento militar e, ao retornar a sua aldeia, é capturado e envenenado pelo jesuíta Balda. Ainda neste canto, conhecemos as visões da bela Lindóia, prometida de Cacambo. Em transe induzido pela feiticeira Tanajura, a índia vislumbra a cidade de Lisboa – arrasada pelo terremoto de 1755 – ser reerguida milagrosamente, numa clara alusão aos feitos do Marquês de Pombal.

O quarto canto concentra-se nos preparativos para o casamento de Lindóia com Baldeta, protegido do jesuíta Balda. Contudo, a nativa prefere a morte ao matrimônio e deixa-se picar por uma cobra. Ao anúncio da chegada dos militares, índios e jesuítas ateiam fogo à aldeia e fogem. Por fim, o último canto traz descrições do templo religioso e dos crimes jesuítas, a vitória do colonizador e uma previsão profética quanto ao longo futuro do poema.

A exemplo de seu contemporâneo, Frei de Santa Rita Durão tem uma biografia ainda obscura. Nasceu em Cata Preta, próxima à cidade de Mariana, em Minas Gerais, no ano de 1722 e morreu em 24 de janeiro de 1784. Estudou no Colégio Jesuíta do Rio de Janeiro até os nove anos de idade, quando foi transferido para a Europa. Lá, sagrou-se padre agostiniano, e continuou seus estudos na Universidade de Coimbra, nas áreas de Filosofia e Teologia, onde também ocupou uma cátedra de Teologia. Devido à perseguição aos jesuítas durante o governo do Marquês de Pombal, mudou-se para Roma, permanecendo na cidade por cerca de vinte anos.

Com a queda do regime pombalino (a “Viradeira”), o padre pôde retornar a Portugal, período em que se dedicou à composição de *Caramuru*: poema épico do descobrimento da Bahia, publicado pela primeira vez em 1781.

Mesmo nunca mais tendo retornado ao torrão natal, o índio e as paisagens brasileiras são as figuras centrais de sua epopéia. Composta de 6.672 versos distribuídos em dez cantos, traz as cinco partes características do gênero: proposição, invocação, dedicação, narração e epílogo. O modelo camoniano, contudo, não garantiu ao poema de Santa Rita Durão recepção à altura do mestre, causando grande decepção ao poeta.

Na mesma linha d’*O Uruguai*, *Caramuru* baseia-se em um fato histórico: a conquista da Bahia pelo português Diogo Álvares Correia. Capitão de um navio naufragado na costa baiana, Diogo Álvares, juntamente com mais seis companheiros, está prestes a ser devorado pelos primeiros selvagens com que trava contato. A chegada de inimigos salva os estrangeiros da morte, mas, à exceção de Diogo, todos são levados como escravos. Magro e doente, o capitão é liberado do ritual antropofágico. Sua destreza no manejo com as armas de fogo que traz lhe concede prestígio entre os nativos, com os quais viverá por muito tempo atendendo pelo nome de Caramuru – “dragão saído do mar”.

A bela Paraguaçu, filha de um chefe da tribo, é a escolhida do coração do português. Correspondido neste amor, os dois seguem para a Europa em uma embarcação francesa, deixando para trás uma legião de índias também apaixonadas pelo lusitano que se lançam ao mar para acompanhá-lo. Dentre elas, Moema, que nada até a morte atrás do navio e de seu amado, numa das passagens mais citadas da obra. Na França, o casal casa-se sob as bênçãos da rainha e do rei, passando a selvagem a chamar-se Catarina, como sua madrinha Catarina de Médicis.

Durante a viagem de retorno, Catarina-Paraguaçu profetiza o futuro brasileiro, descrevendo em minúcias lutas e guerras das quais o país sai vitorioso. Já de volta ao Brasil, Diogo Álvares põe-se em desavença com Francisco Pereira Coutinho, donatário da capitania da Bahia, por quem é capturado e dado como morto. Num gesto desesperado, Catarina-Paraguaçu incita os Tupinambás a vingarem seu marido, revoltando-se contra Coutinho, que acaba morto durante a batalha. Por fim, o casal se reencontra e submete-se à autoridade do governador-geral Tomé de Sousa.

Após esta breve exposição, centrar-me-ei no campo da recepção dos poemas. No âmbito da crítica, a chamada *cor local* por muito tempo figurou como critério de valor literário para as obras produzidas no Brasil. Tanto escritores estrangeiros quanto os

nascidos aqui apontavam a necessidade de se estabelecer e fixar a conexão entre a natureza exuberante do país e a literatura. Assumindo um caráter de certo modo normativo, os ensaios tendiam a privilegiar obras que tratassem do nativo e fizessem referências aos nossos animais e frutas, mesmo que em detrimento da estética.

Ferdinand Denis, em seu *Resumo da história literária do Brasil*, de 1826, é um dos críticos que mais detém-se nos poemas em questão. Apesar de ter sido publicado cerca de doze anos depois d'*O Uruguai*, para o francês, o *Caramuru* é “o primeiro poema épico escrito no Brasil, detentor de algum renome” (1978, p. 47)⁵. Isto devido ao já mencionado apreço pela exploração dos aspectos originais de nossa fauna e flora: “e já seria por si mesmo de alto interesse que nos contentássemos em observar a cor local, nele [*Caramuru*] dominante” (p. 47).

Seus apontamentos são expostos no capítulo intitulado “José de Santa Rita Durão, *Caramuru*, poema épico” (onze páginas, da 47 a 57), no qual comenta a ausência de divulgação do poema na Europa, o que o leva a fornecer uma entusiasmada e longa descrição do poema, além de trechos do original.

Confirmando, mais uma vez, sua busca pelo exótico, Denis concentra-se nos sete primeiros cantos, nos quais são evidenciados a figura do índio e seus costumes e tradições. Sobre essas partes, o francês tece comentários e apresenta detalhes, enquanto que sobre os cantos finais escreve que a “ação recomeça, mas tem pouco interesse” (p. 56), referindo-se à porção mais histórica do texto.

Também demonstra conhecer a cultura indígena ao ressaltar algumas incoerências de Durão:

A natureza prodigalizou-lhes todos os seus bens; e, por inconcebível extravagância, reúnem eles a inocência das idades primitivas a uma ferocidade que a mais corrompida civilização não logra conceber. Mas o poeta talvez houvesse exagerado ao nô-los mostrar devorando logo após as vítimas que apanhavam ao que o mar deitava à praia. Ordinariamente, tais cenas horripilantes faziam parte de horrendas cerimônias, preparadas com muita antecedência. (p. 48)

Em outro ponto, também critica novos deslizes do poeta:

Durão não consultou sempre fontes muito exatas, ou antes – seu zelo religioso buscou nas crenças das tribos descobrir revelações que outrora lhes teriam sido feitas. Chega, mesmo, a transportar um dos Apóstolos ao Novo Mundo, e refere os seus milagres. (p. 50)

⁵ Todas as citações do texto de Ferdinand Denis utilizadas ao longo do trabalho pertencem à edição de 1978.

O fascínio de Denis pela pintura americana que faz Durão não o impede de notar o estilo prejudicado, algumas falhas em certas passagens, de propor ajustes estruturais e ainda de lamentar a falta de habilidade do poeta com as palavras: “É verdadeiramente lastimável que não se encontre no Brasil um Cooper para dar à Europa uma idéia exata dessas tribos cujos remanescentes vagam ainda nas florestas das Capitanias desertas” (p. 53); ou ainda mais adiante: “Peço perdão ao leitor de lhe apresentar este quadro arrepiante; embora *mal escritas*, as estrofes de Durão oferecem algo de dantesco, mercê da imagem terrível que sugere” (p. 54. Grifo acrescentado). As descrições de Diogo de Correia enriquecem, na opinião do francês, o texto (p. 55), marcado pelo triunfo da religião européia e a civilização.

Mesmo não a julgando de qualidade, o crítico vê a poesia de Durão como um modelo a ser reproduzido, uma vez que “reveste caráter nacional, apesar de suas imperfeições, assinala claramente o objetivo a que deve dirigir-se a poesia americana” (p. 57).

A partir dessa postura, Denis dedica um capítulo inteiro ao poema de Basílio da Gama, *O Uruguai*, chamado “Basílio da Gama, *O Uruguai*, poema épico; *Quitúbia*. Cardoso, *Trípoli*, poema latino” (sete páginas, do final da 57 a 64), que inicia anunciando que discorrerá sobre “outro poema que goza da maior celebridade” (p. 57).

De acordo com ele, apesar do tema escolhido (os conflitos das Missões) ser propício para “curiosa análise de caracteres e animada pintura das paixões daqueles homens” (p. 58), o texto de Basílio “não se distingue tanto pela originalidade da concepção, como pela correção do estilo” (p. 58), sendo originalidade aqui tida como o uso da natureza brasileira.

Recorrendo à história geral para adentrar a obra (o que não faz sem cometer alguns erros de datação), o francês parafraseia vários trechos, exemplificados com o texto original. Também fornece uma breve biografia do poeta baseada em escritos dos jesuítas que combateram o poema.

Denis reconhece em Basílio da Gama um “hábil poeta e homem de coragem” (p. 64), mas lamenta que o autor não tenha “esboçado um painel mais completo do interior das Missões” (p. 64), sendo justamente os trechos dedicados à descrição do “Novo Mundo” os que julga mais interessantes.

No mesmo ano, 1826, o lusitano João Batista da Silva Leitão Almeida Garrett também inclui as duas obras em seu “Bosquejo da história da poesia e língua

portuguesa”. O texto, que precede *O parnaso lusitano*, funciona como uma espécie de introdução e configura-se no primeiro ensaio com ares de história literária que trata da produção brasileira (produção esta que ainda está atrelada à de Portugal, sendo consideradas ambas literatura portuguesa). Nele, através de divisões temporais, temos, de acordo com o ponto de vista de Garrett, um panorama geral do auge e do declínio da literatura portuguesa.

Se comparado com o de Ferdinand Denis, o trabalho do português dá menos ênfase ao *Caramuru* e ao *Uruguai*. No total, lhes são dispensados apenas dois parágrafos (um para cada poema) distribuídos ao final do capítulo intitulado “Quinta época: restauração das letras em Portugal. Meio do século XVIII, até o fim” (p. 57).

O primeiro a receber atenção é o épico de Santa Rita Durão. Sobre ele, Garrett escreve que o assunto não era “verdadeiramente heróico”, mas suscitava grandes possibilidades de descrições. Oportunidade que segundo o crítico não foi aproveitada pelo poeta que “só se estendeu nos menos poéticos objetos; e daí esfriou muito do grande interesse que a novidade do assunto e a variedade das cenas prometia” (1998, p. 57)⁶.

Apesar da divergência de opiniões entre Denis e Garrett sobre o uso da cor local, eles partilham a mesma idéia no que diz respeito ao estilo “por vezes afetado: lá surdem aqui ali seus *gongorismos*” (p. 57).

Mais adiante, o texto de Basílio da Gama é alvo de elogios. Considerado o “poema de mais mérito”, *O Uruguai* traz, segundo Garrett, cenas “naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados” (p. 58). Seu caráter nacional o faz legitimamente americano e a “melhor coroa” de nossa poesia.

O deslize, contudo, fica por conta do pequeno número de versos, visto que se propõe a ser uma epopéia, e, mais uma vez, ao estilo, cujo defeito são “algumas repetições, e um certo desalinho geral” (p. 58).

Note que tanto em Denis quanto em Garrett a busca pelo estritamente brasileiro é peça-chave na avaliação dos poemas. A diferença é que no discurso do segundo já podemos perceber uma leve preocupação com os aspectos estéticos, fazendo *O Uruguai* se sobressair ao *Caramuru*.

⁶ Todas as citações do texto de Almeida Garrett utilizadas ao longo do trabalho pertencem à edição de 1998.

Quinze anos mais tarde, em 1841, ambos os textos voltam a ser citados, agora por Joaquim Norberto de Sousa Silva na parte inicial do livro *Modulações poéticas*, intitulada “Bosquejo histórico da poesia brasileira”. Mais precisamente, eles integram o capítulo “Terceira época – Do meado até fins do século”, cujo início traz uma exaltação ao Marquês de Pombal e à Arcádia Ultramarina e seus integrantes, responsáveis, na opinião do escritor, pelo período de grande progresso em nossas letras. Também nessa parte, Sousa Silva faz alusão ao trágico final de Cláudio Manuel da Costa, que juntamente com outros intelectuais da época, conspirava “secretamente contra a tirania” e “trabalhava a prol da independência nacional”⁷ (1998, p. 117)⁸.

Mesmo reconhecendo Cláudio Manuel como um “entusiasta das instituições democráticas”, desvaloriza seus escritos e também os de Tomás Antônio Gonzaga, dizendo que o primeiro escreve “versos frouxos e prosaicos, e – ainda mal! – rimados dois a dois” e o segundo “foi o que menos brasileiro se mostrara em suas composições” (p. 118).

Já quanto a Basílio da Gama, o seguinte na sequência, fornece – no parágrafo dedicado a ele quase que totalmente – alguns breves dados biográficos, enaltece seu trabalho e indica mais algumas composições “dignas de apreço”. No que diz respeito a *O Uruguai*, diferente de seus antecessores, Sousa Silva gosta do “estilo correto”; julga sua dicção “pobre” mas “adequada” e “os versos ora simples, ora sublimes” são “sempre apropriados ao objeto de que tratam” (p. 118-119). Apesar de avaliar algumas passagens – sobretudo as de maior tensão e dramaticidade, como a do incêndio do acampamento militar e a morte de Lindóia – como excelentes, não transcreve (assim como Garrett) nenhum trecho do original.

Santa Rita Durão fora escolhido para fechar com chave de ouro o capítulo. Descrito como “um dos melhores poetas deste período” (p. 121), é equiparado a Camões no que tange o “santo amor da pátria”. E é justamente por enxergar um grande espírito nacional tingindo o *Caramuru* que o crítico deixa de lado “as péssimas oitavas” e a falta de aproveitamento “dos mais poéticos quadros que em tão dilatado número lhe oferecia a pátria” (p. 121), para apoiar-se na citação do Visconde de Cairu, para quem Durão é “verdadeiro e sentimental” (p. 122).

⁷ Sousa Silva refere-se à Conjuração ou Inconfidência Mineira. Durante este período, Cláudio Manuel da Costa foi preso e suicidou-se no cárcere. Alguns estudiosos apostam na idéia de assassinato e não de suicídio (RAMOS, 1966).

⁸ Todas as citações do texto de Joaquim Norberto de Sousa Silva utilizadas ao longo do trabalho pertencem à edição de 1998.

Sousa Silva ainda comenta sobre as duas traduções do texto para o francês, demonstrando, além de vivo interesse, sua esperança de que venha a ser “conhecido no mundo literário” (p. 121).

Em 1850, Francisco Adolfo de Varnhagen elabora um “Ensaio histórico sobre as letras no Brasil”. O texto é uma introdução à sua antologia chamada *Florilégio da poesia brasileira*, fundamental para a historiografia literária brasileira. Há indícios de que a obra estivesse pronta em 1846, mas que o autor só tenha conseguido publicá-la quatro anos mais tarde. Em verdade, o *Florilégio* conta com quatro volumes: o primeiro e o segundo publicados em 1850, o terceiro em 1853 e o quarto e último veio a público somente em 1872.

Nesse ensaio, Varnhagen vai até as origens da língua portuguesa e espanhola, passando pela cultura oral dos indígenas e pelos autos sacros jesuítas para chegar ao que considera “o primeiro poeta que se fez notável no Brasil” (1998, p. 241)⁹, Gregório de Matos. Mesclando história geral e literatura, explana sobre diversos autores brasileiros, sem que haja divisões dos períodos em capítulos distintos.

Ao comentar a Arcádia Ultramarina, inicia seus apontamentos com um único parágrafo para Basílio da Gama. Isentando-se de dados biográficos do poeta, Varnhagen avalia muito positivamente *O Uruguai*: Basílio “se extremou pelo talento da harmonia imitativa, pelo mecanismo da linguagem, sabendo sempre adotar os sons às imagens” (p. 253). Despido da curiosidade estrangeira pelo exótico e da obsessão pelo nacional, pela primeira vez, traz apontamentos apenas de ordem estética.

O mesmo tom é mantido no parágrafo seguinte, quando discorre sobre Durão. Julga o *Caramuru* “mais acabado que o anterior” e a “dicção clara e elegante” (p. 254). O ponto fraco do poema é distanciar-se dos sentimentos nobres inspirados por outras epopéias e oferecer um “tipo de resignação cristã e de virtudes conjugais” (p. 254). Para finalizar, Varnhagen prevê – erroneamente – uma crescente popularidade para o épico.

O salto temporal de um texto ao outro pode explicar a mudança de perspectiva. Se antes a análise pautava-se na afirmação e consolidação de uma literatura independente e diversa da produzida no eixo comum português, no período em que escreve Varnhagen já a qualidade do texto se sobrepunha ao tema.

Na contramão dessa nova tendência, encontramos os escritos de Ferdinand Wolf. O livro *O Brasil literário: história da literatura brasileira*, escrito em 1862 e editado em

⁹ Todas as citações do texto de Francisco Adolfo de Varnhagen utilizadas ao longo do trabalho pertencem à edição de 1998.

1863, inclui o historiador de Viena na grande tradição de estrangeiros que se debruçaram sobre nossas manifestações culturais e é, de acordo com Guilhermino Cesar, “a primeira visão orgânica da literatura nacional” (1978, p. 137).

De fato, ele tinha a seu favor um caminho já aberto: os ensaios já comentados de Joaquim Norberto de Sousa Silva e Francisco Adolfo Varnhagen, além dos escritos de Santiago Nunes Ribeiro¹⁰, foram valiosos para seu estudo, como ele próprio observou e é facilmente identificável nas notas de rodapé.

No prefácio, Wolf legitima a literatura brasileira e diz que tentou “expor o desenvolvimento das letras no Brasil”. Para tanto, divide-a em períodos, sendo as subdivisões VI e VII do Terceiro Período as dedicadas aos “épicos e [a]os líricos da Escola Mineira” e também as que interessam a esse ensaio.

Nelas os poemas de Durão e Basílio voltam a ganhar espaço e lhes são dispensadas cerca de sete páginas. A respeito d’*O Uruguai*, diz que o poeta “escolhera um assunto patriótico, e soube encontrar em seu país os elementos de uma epopéia” (1978, p. 155)¹¹. Nota a exaltação à vitória das armas portuguesas e espanholas e, ainda assim, identifica o índio como foco. Isto porque Basílio “faz incidir o interesse principal sobre os indígenas, por meio de pinturas de caracteres e de costumes, por episódios atraentes e descrições magníficas” (p. 155). Dessa maneira, o poeta conseguiu “abrir caminho ao sentimento nacional” (p. 155).

Wolf nota que a forma, a extensão e o distanciamento temporal em relação ao acontecimento histórico não correspondem fielmente ao gênero épico. Também não aprecia o quinto canto: “o mais fraco, e em rigor supérfluo” (p. 156); e propõe algumas modificações. Pontos que não impedem o historiador de apreciar a inovação na escolha formal e de ter Basílio em mais alta conta, declarando que se distingue “por uma versificação harmoniosa e freqüentemente imitativa” além de ter adquirido “reputação de mestre de estilo e harmonia” (p. 156-157).

Segue comentando o *Caramuru*. Depois de expor a passagem histórica que motivou o poema e o enredo, declara que o “assunto, em verdade, não se presta ao épico” (p. 158). Para ele, a aventura de Diogo Álvares deveria ter recebido o mesmo tratamento que tivera o conflito jesuíta. “O estilo ter-se-ia adequadamente ao fundo, sem prejudicá-lo por sua prolixidade e monotonia” (p. 159).

¹⁰ V. nota n. 3.

¹¹ Todas as citações do texto de Ferdinand Wolf utilizadas ao longo do trabalho pertencem à edição de 1978.

Wolf admira em Durão “a sua maestria no emprego da língua, a leveza espantosa e a harmonia de sua versificação, a forma como conduz os episódios” (p. 160). Mesmo assim, vê falhas na linguagem empregada na fala dos indígenas que não soam naturais.

O ponto alto no texto de Wolf é a sua análise do pioneirismo e da importância de ambos os poemas para a consolidação da independência da literatura brasileira. Segundo ele, o momento histórico fez com que os feitos portugueses fossem privilegiados, porém, ao colocarem em cena o índio e a paisagem brasileira, marcaram de maneira decisiva a produção subsequente:

Assim, José Basílio da Gama e Durão mais não puderam fazer que preparar Magalhães e Gonçalves Dias. Este fato exerceu uma grande influência sobre o desenvolvimento da literatura do Brasil para que o ponhamos de lado e deixemos de assinalar, em nossos dois poetas, de um lado o amor da pátria e os primeiros sintomas de sentimento nacional, e de outro lado a dependência da metrópole e suas inevitáveis consequências (p. 159).

Dessa forma, durante praticamente todo o século XIX, Basílio da Gama e Santa Rita Durão foram enaltecidos como os pioneiros na elaboração de uma poesia genuinamente brasileira. Os dois textos, apesar de algumas ressalvas com relação ao estilo e à linguagem, mereceram destaque dentro e fora do país, sendo o francês Ferdinand Denis um dos grandes colaboradores da divulgação.

Entretanto, à medida em que a febre do nacionalismo foi se curando e a preocupação em se consolidar a literatura brasileira já não se fazia mais necessária, outros critérios de valor foram adotados, fazendo com que ambos perdessem espaço para produções de maior qualidade estética. Mesmo assim, o *Caramuru* e *O Uruguai* mantêm-se entre os textos de relevância do cânone brasileiro. Ainda hoje, novas leituras e interpretações garantem a sobrevivência e a permanência das duas obras em nossa literatura.

Referências

DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CESAR, Guilhermino (Org.). *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia – crítica e*

história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 36-82.

DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru*: poema épico do descobrimento da Bahia. Introdução, organização e fixação de texto Ronald Polito. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GARRETT, Almeida. Parnaso lusitano. In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *O berço do cânone*: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 26-73.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Org.). *Poemas de Cláudio Manuel da Costa*. Introdução, seleção e notas Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1966.

SOUSA SILVA, Joaquim Norberto de. Modulações poéticas. In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *O berço do cânone*: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 95-142.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Florilégio da poesia brasileira. In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *O berço do cânone*: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 224-266.

WOLF, Ferdinand. O Brasil literário: história da literatura brasileira. In: CESAR, Guilhermino (Org.). *Historiadores e críticos do Romantismo*: a contribuição europeia – crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 141-180.

Aspectos de história e literatura presentes no *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, de Alfredo Ferreira Rodrigues – 1889-1900

Claudia Fernanda de Barros Freitas

FURG

Alfredo Ferreira Rodrigues nasceu no distrito do Povo Novo, que faz parte do município do Rio Grande, em 1865. Desde muito cedo contou com ajuda de seu cunhado e pai adotivo, Bernardo Taveira Júnior, que assumiu sua criação e educação, após o falecimento de seu pai. O ilustre Taveira Júnior, expoente da cultura rio-grandense, foi o responsável pelo amadurecimento intelectual e pelo interesse de Rodrigues nos diversos campos do conhecimento em que este se lançou com mérito.

Rodrigues, em suas múltiplas inclinações culturais, pode ser considerado um típico intelectual de seu tempo. Quanto à sua importância no contexto histórico-literário rio-grandense, afirma Francisco das Neves Alves:

Pesquisador, ensaísta, historiador, cronista, literato, jornalista, biógrafo, tradutor, folclorista, charadista, poeta e professor, Ferreira Rodrigues representou a contento o homem de cultura de seu tempo. (...) o historiador rio-grandino foi o fundador do *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, publicação que se destinava à divulgação cultural, literária e de entretenimento do público leitor, servindo à difusão da leitura junto à população. (ALVES, 2001b, p. 13)

Rodrigues, intelectual obstinado, lança em 1889 o primeiro número de seu *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, publicação que trazia assuntos que agradavam ao público leitor do período. Suas páginas continham biografias de rio-grandenses importantes em vários segmentos, charadas, calendários, estatísticas, ensaios históricos, bem como uma parte literária.

Ferreira Rodrigues demonstrava profundo interesse na história gaúcha, especialmente no que diz respeito à Revolução Farroupilha. O historiador foi um dos grandes idealizadores da construção do monumento a Bento Gonçalves, na Praça Tamandaré, em Rio Grande, e trabalhou para o enaltecimento de um passado guerreiro, com a mitificação do “monarca das coxilhas” e do “centauro dos pampas”, cujo heroísmo está refletido em Bento Gonçalves, Davi Canabarro e Antônio de Souza Neto. É importante salientar que Ferreira Rodrigues intentou criar uma aura mítica e heróica

para tal guerra civil, denominando a pacificação de 1845 como “paz honrosa”, sem vencidos nem vencedores. Alfredo Ferreira Rodrigues também contribuiu com o estudo da história da imprensa, escrevendo muitos artigos acerca do tema. Na virada do século XIX para o XX, Rodrigues se dedicou ao estudo da imprensa gaúcha, principalmente com suas “Notas para a história da imprensa no Rio Grande do Sul”, em 1898.

Portanto, vê-se com precisão a importância de Alfredo Ferreira Rodrigues no contexto político, social e literário sulino. Esse pressuposto justifica sobejamente que se estude o seu *Almanaque*, objeto desta pesquisa. Na primeira edição do *Almanaque*, Alfredo Ferreira Rodrigues assim demonstra sua grande satisfação em publicá-lo:

Eis publicado o primeiro ano do *Almanaque Literário e Estatístico da Província do Rio Grande do Sul*. O primeiro passo está dado, mas quanto trabalho, quantos obstáculos, quantas contrariedades a vencer para organizar o livro que apresentamos ao público. (RODRIGUES, 1889, p.3)

Rodrigues traz nessa edição a biografia do literato Félix Xavier da Cunha, seguida da coluna “Expediente”, na qual o autor se comunicava com os colaboradores do *Almanaque*, bem como da seção “Correspondência”, onde eram respondidas as dúvidas do público leitor enviadas por carta. Em sequência vinha o “Calendário”, que abordava as festas móveis, as estações do ano, os eclipses, as fases da lua, equação do tempo, tudo mês a mês, ou seja, de janeiro a dezembro. Logo após, a “Parte literária”, que não abordava somente textos em prosa e verso, mas também charadas, enigmas, logogrifos, textos históricos e curiosidades em geral. É importante salientar que a “Parte literária” sempre era finalizada com um poema de Ferreira Rodrigues. O *Almanaque* tinha como parte final a coluna “Indicações”, que registrava fatos relevantes ocorridos na província, bem como o movimento de trens, com seus respectivos percursos e tarifas, e dos vapores que faziam escala em nossa região rumo aos mais diferentes recantos. Ainda na parte final, a “Crônica da Província” colocava os leitores a par de fatos ocorridos na região, no formato mês a mês. A “Parte estatística” tratava de temas como a população da província, exportações, receita, dívida, despesa, fechando com a nominata dos colaboradores do *Almanaque*, divididos em autores homens e mulheres, e por último o índice.

O *Almanaque* proporcionava uma literatura vasta, que atingia todos os públicos, que iam desde senhoras da sociedade até cidadãos comuns, que “degustavam” suas páginas tão aguardadas. Assim, ele fazia parte do imaginário intelectual sulino. Por isso

é que estudaremos os conteúdos do *Almanaque* de acordo com uma perspectiva histórica e literária, pois estes dois campos do saber estão intrinsicamente ligados ao seu contexto.

O pensamento de LeGoff faz jus à importância desta pesquisa, além de valorizar a Biblioteca Rio-Grandense e o seu acervo:

A constituição de bibliotecas e de arquivos forneceu assim os materiais da história. (...) não se tem história sem erudição. Mas, do mesmo modo que se fez no século XX a crítica da noção de fato histórico, que não é um objeto dado e acabado, pois resulta da construção do historiador, também se faz hoje a crítica da noção de documento, que não é um material bruto, objetivo e inocente, mas que exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro: o documento é monumento. (LE GOFF, 1994, p. 9)

O documento é um monumento, e por isso deve ser preservado e reconhecido como reflexo da sociedade. O *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* consegue se lançar de volta à cena como grande ícone da mentalidade intelectual do século XIX.

Quanto à importância da literatura para a história, Le Goff afirma que:

A história da história não se deve preocupar apenas com a produção histórica profissional mas com todo um conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica ou, melhor, a mentalidade histórica de uma época. (...) O estudo da literatura e da arte pode ser esclarecedor deste ponto. (LE GOFF, 1994, p. 9)

Em outro ensaio, Le Goff afirma que “outra categoria de fontes privilegiadas para a história das mentalidades é constituída pelos documentos literários e artísticos (...), dando ênfase à necessidade da história de ‘ouvir’ a literatura”. Portanto, vemos com precisão a intersecção da história e da literatura e como é importante esse ponto de ligação entre ambas para o estabelecimento e compreensão do universo intelectual sulino.

A propósito dos almanaques, Guilhermino Cesar afirma que eram veículos de grande disseminação intelectual, pois germinavam nas mentes gaúchas e brasileiras a vontade de obtenção do conhecimento no que concernem as mais diferentes gamas do saber. O autor explana:

Nas últimas décadas do século passado, os almanaques publicados no Rio Grande tiveram grande voga e prestígio.

Eram o melhor veículo da poesia, do conto e do estudo histórico. Algumas dessas publicações chegaram a exercer influência na vida mental, pois que se constituíram em repositório de pesquisas e ensaios de maior importância. Desde o modesto Manuel Antônio de Magalhães, precursor do gênero, em 1808, até o advento da imprensa, copiosas informações ter-se-iam perdido por falta de periódicos dessa natureza. (CESAR, 1971, p. 370)

Cesar enfatiza em sua listagem de almanaques que circulavam no período o *Almanaque* de Rodrigues, afirmando que “Ferreira Rodrigues lhe deu feição eminentemente histórica, publicando em suas páginas a maior parte da obra de revisão que empreendeu no concernente aos farrapos”.

Em vista do que foi mencionado podemos constatar a real valorização das edições do *Almanaque*, já que este pode ser inserido tanto na ciência histórica, por abarcar importantes acontecimentos do período, como na ciência literária, visto que sua “Parte literária” pode ser considerada no estudo das letras rio-grandenses.

Os almanaques publicados no Rio Grande do Sul tiveram grande voga e prestígio, sendo o melhor veículo da poesia, do conto e do estudo histórico. Nesse contexto, O *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* contribuiu para o crescimento da produção literária sul-rio-grandense, em um período de grande ebulição da intelectualidade.

Rodrigues conseguiu mesclar nas páginas do *Almanaque* literatura, história, geografia, estatística, que tornaram sua obra referencial para o estudo das ciências e da imprensa no século XIX, e sua leitura possibilita mergulhar no cotidiano dos rio-grandenses do período.

O *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* é uma fonte riquíssima de pesquisa, já que possui uma “Parte literária” que está intimamente ligada às escolas romântica, realista e simbolista, com poemas que refletem características concernentes a estas. A “Parte histórica” reflete a escola positivista, pois trata dos grandes homens, de grandes feitos heróicos e batalhas, exaltando um passado mítico e guerreiro.

Todavia, encontramos contribuições ao *Almanaque* de grandes ícones da literatura brasileira, como Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, e de poetas rio-grandenses como Jacinto Fernando Osório, Damasceno Vieira, Bernardo Taveira Júnior e o próprio Alfredo Ferreira Rodrigues. Também ficou comprovada a participação de autores de outras regiões do país como Hermeto Lima, de Pernambuco, e Marques

Rodrigues, do Maranhão, dentre outros. Assim, vemos que o *Almanaque* possuía projeção nacional, além da regional. Contudo, podemos afirmar que quando da publicação do primeiro exemplar do *Almanaque*, em 1889, a escola literária que estava em voga era a simbolista, que possui Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens como expoentes. Mas traços do Romantismo ainda estavam presentes, como nos itens infância e a morte, tendo a evasão como característica principal. Quanto aos outros autores citados, estes oscilavam entre as três escolas, ora românticos, ora simbolistas, todavia sem esquecerem de ser realistas. Já Alfredo Ferreira Rodrigues costumava usar a forma fixa do soneto, nos poemas de sua autoria analisados, característica essa concernente aos parnasianos e simbolistas.

É importante salientar que não foram encontradas referências à maioria dos autores das manifestações literárias. Contudo, fizemos um levantamento de todos os colaboradores do *Almanaque* quanto ao gênero. Não foi surpresa a constatação da maioria masculina, pois algumas mulheres do século XIX possuíam pouco espaço nas letras em relação aos homens, à exceção de pioneiras como Delfina Benigna da Cunha. Porém, havia autores não identificados quanto ao sexo, que foram classificados por Rodrigues como “não-especificados”.

Na presente pesquisa, constatou-se que os poemas analisados não possuíam uma riqueza estética, porém evidenciavam o momento histórico e literário vivenciado pelo Brasil, num período de ebulição de conceitos que ultrapassavam a seara poética, mas, como vimos, ficaram refletidos nessa esfera. As manifestações literárias demonstraram desde o amor romântico, puro, ofertado à donzela pretendida até o desejo carnal, refletido na cópula entre dois amantes, passando pela questão espiritual, tratando da religiosidade e da morte, bem como o retorno ao universo infantil, sem esquecer a pátria e suas transformações políticas, econômicas e sociais. Nesta perspectiva, permeia o discurso sentimentos de alegria, saudosismo, transcendência, tristeza, fé, inquietação e esperança.

O *Almanaque* apresentou uma inovação no campo das letras, e reproduziu com êxito as correntes literárias do período. Por ser um veículo da poesia, do conto, das curiosidades, das charadas, da informação e da história num tempo em que a informação era escassa e a difusão das idéias substancial, deve ser recolocado em cena para que as novas gerações contemplem seu rico conteúdo e reafirmem sua importância tanto no passado quanto no presente. O grande legado do *Almanaque* é, sem dúvida, a presença de autores conhecidos, inseridos no cânone e de autores comuns, pessoas comuns que

utilizavam suas páginas para divulgar e expressar seus sentimentos através da poesia, e a presença de autores de todo Brasil e até mesmo do mundo. Com isso, vemos que o *Almanaque* possui relevância não só para o Rio Grande do Sul, mas para todo o país, sendo uma obra que está inserida no contexto literário e histórico.

Literatura e história são ciências que caminham juntas, que se completam, e suas fontes necessitam de preservação. Nesse ensejo, as manifestações literárias e históricas resgatadas nesse trabalho visam à disponibilização a outros pesquisadores e apreciadores dessas ciências, para que este acervo importante figure em um local mais acessível, e passível de contemplação.

Concluindo, esperamos que muitas pesquisas futuras utilizem o *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* como fonte de pesquisa, já que muitos mananciais históricos e literários estão à própria sorte nas bibliotecas e nos centros de pesquisa, bem como em acervos particulares. É extremamente gratificante a um profissional da História o contato com a fonte primária de pesquisa, e, principalmente, contemplar, através da Literatura, um novo mundo, e almejar que esse novo mundo seja contemplado por muitos ainda: duas ciências, dois olhares, dois caminhos.

Anexos

Exemplos de poemas extraídos da “Parte literária” do *Almanaque*, conforme as suas temáticas:

Temática: a mulher

Realismo¹

De uma candeia à luz enfumaçada,
Em sórdido casebre, esmaecida,
Coberta de farrapos, consumida,
De frio a tiritar, no chão sentada,

Cosia uma mulher... Já fatigada
De quando em quando, fraca, esmorecida,
Parava nessa luta pela vida,
Com a face de lágrimas banhada.

Mas, ouvindo, em tamanha desventura,
Chorar de fome a filha novamente

¹ TAVEIRA JUNIOR, Bernardo. Realismo. *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, p. 89, 1889.

Febril se atarefava na costura.

E, enquanto essa infeliz lidava ardente
Para uns tristes vinténs haver da usura,
Roncava ébrio o marido inconsciente!

Temática: a religiosidade

Nossa Senhora das Dores²

Junto do teu altar, ó Mãe sagrada,
Eis-me constricto, orando como um crente,
A alma num sonho místico, enlevada
No teu olhar o meu olhar ardente...

E, ó grande mãe! beijando-a humildemente
De tua veste a fimbria imaculada
Julgo ainda ouvir teu coração dolente
Pulsando sob a túnica estrelada...

Tua imagem recorda-me outra imagem,
Que além se esfuma... Além... Visão perdida!
Longe de minha infância na miragem...

E assim, aí! Feres as plangentes cordas
Da primeira emoção de minha vida,
Pois tu, ó Mãe, a minha mãe recordas...

Temática: a infância

Meus filhos³

Eugênio
Um diabrete, o menino!
Fala pelos cotovelos
E revela muito tino.
Pudera, sou pai! Desvelos...

Margarida
Não lhe faço a silhueta,
Nem poderia fazê-la,
Pois não me julgo poeta,
Para cantar uma estrela.

Sofia
Não tem que ver os anjinhos

² QUEIROZ, Wenceslau de. Nossa Senhora das Dores. *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, p. 140, 1898.

³ JACQUES, Pedro. Meus filhos. *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, p. 104, 1890.

Que passam todas as horas,
Voando , iguais passarinhos,
Aos pés das Nossas Senhoras

João
Ainda não me conhece,
E já dita o meu futuro,
Que o riso que lhe enflorasse
Os lábios seja seguro!

Temática: a morte

Anjo enfermo⁴

Geme no berço, enferma a criancinha,
Que não fala, não anda e já padece...
Penas assim cruéis porque as merece
Quem mal entrando na existência vinha?

Ó melindroso ser, ó filha minha,
Se os céus ouvissem a paterna prece,
E a mim o teu sofrer passar pudesse,
Gozo me fora a dor que te espezinha...

Como te aperta a angústia o frágil peito!
E Deus, que tudo vê, não extermina,
Deus que é bom, deus que é pai, deus que é perfeito...

Sim, é pai, mas – a crença logo ensina-
Se viu morrer Jesus quando homem feito,
Nunca teve uma filha pequenina.

Temática: a pátria

Enfim!!!⁵

Enfim raiou sorridente
A aurora da liberdade,
Soberana majestade
Do Brasil – leão ingente,

Que, longo tempo dormente
Ao peso da iniquidade
Despertou a tempestade
Do seu penar inclemente,

Rompeu velhos preconceitos,

⁴ CELSO JÚNIOR. Afonso. Anjo enfermo. *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, p. 15, 1889.

⁵ ADALGISA. Enfim!!! *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, p. 53, 1891.

Na mais perfeita igualdade,
Estabeleceu direitos,

Direitos que a mocidade,
No seu talento e seus feitos,
Levará a eternidade!
16 de novembro de 1889.

Um poema de Alfredo Ferreira Rodrigues

O último beijo

Fita na morta um longo olhar ardente,
Um doloroso olhar de desesperança,
Como querendo a mínima lembrança,
Para sempre guardar viva na mente!

E, num supremo esforço, bruscamente,
Para o ataúde um passo mais avança,
Pois tudo quanto seu olhar alcança
Distingue mal, que o pranto não consente.

Curva-se um pouco e, como quem procura
Um derradeiro e íntimo conforto,
Beija-lhe os lábios, beija-os com ternura.

E, milagre do amor! Na magoa absorto,
Que a alma lhe invade, a ele se afigura,
Que ela está viva e ele é que está morto!

Referências

ALVES, Francisco das Neves. *Imagens e símbolos: a caricatura rio-grandina e o discurso político-partidário no século XIX*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

_____. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

_____. Nos limiares da civilização: a imprensa literária rio-grandina na década de 1860. In: _____ (Org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999. p. 49-51.

_____. A imprensa literária rio-grandina na segunda metade do século XIX. *Artexto*, Rio Grande: Ed. da FURG, v. 11, p. 9-28, 2000.

_____. (Org.). *Imprensa e história no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: FURG, 2001. Coleção Pensar a História Sul-Rio-Grandense, 6. (a)

_____. (Org.). *Historiadores rio-grandinos*. Rio Grande: FURG, 2001. Coleção Pensar a História Sul-Rio-Grandense, 7. (b)

_____. *O discurso político-partidário sul-rio-grandense sob o prisma da imprensa rio-grandina* (1868-1895). Rio Grande: Ed. da FURG, 2002.

_____. *Imprensa gaúcha: história, historiografia & política*. Rio Grande: Ed da FURG, 2000.

_____; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (Org.). *História e literatura no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: FURG, 2001. Coleção Pensar a História Sul-Rio-Grandense, 12.

ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade e outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto: Porto Alegre, 1999.

BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi. 4. ed. Brasília: Ed. da UnB, 1999.

BARRETO, Abeillard. *Primórdios da imprensa no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Comissão Executiva do Sesquicentenário da Revolução Farroupilha/Subcomissão de Publicações e Concursos, 1986.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul: 1868 a 1880*. Porto Alegre: EST; 1982.

_____; MOREIRA, Maria Eunice. *Literatura sul-rio-grandense: ensaios*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; TORRES, Fiorina Matilde Macedo. *Província de São Pedro: índice de assuntos e colaboradores. Cadernos de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 2, n. 1, maio 1996.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1996.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*.

São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Academia Brasileira de Letras, 2001. 2 v.

DAMASCENO, Athos. *Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962.

_____. *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1975.

DIMAS, Antonio. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos (1904-1909)*. São Paulo: Ática, 1983.

FERREIRA FILHO, Arthur. *História geral do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1974.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1985.

HAUSER, Amold. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994.

_____. *História: novos objetos. As mentalidades*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1995.

LISBOA, Cátia Rejane Machado. *Alfredo Ferreira Rodrigues: o historiador e a Revolução Farroupilha*. In: ALVES, Francisco das Neves (Org.). *Historiadores rio-grandinos*. Rio Grande: FURG, 2001. p. 35-46. Coleção Pensar a História Sul-Rio-Grandense, 7.

LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1978.

MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena Assumpção. São Paulo: Ed. da UNESP, 2003.

MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Uma voz ao sul: os versos de Maria Clemência da Silva Sampaio*. Florianópolis: Mulheres, 2003.

_____. (Coord.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2002.

NEVES, Décio Vignoli das. *Vultos do Rio Grande*. Santa Maria: Pallotti, 1983.

PIVA, Mairim Linck. A Sociedade Partenon Literário e sua revista. In: MOREIRA, Maria Eunice (Coord.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2002.

- PORTO ALEGRE, Aquiles. *Homens ilustres do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Erus, 1925.
- PÓVOAS, Mauro Nicola. *Murmúrios do Guaíba: índices e antologia*. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, maio 2001.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1990.
- RODRIGUES, Alfredo Ferreira. *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*. Rio Grande: Livraria Americana, 1889-1900.
- RÜDIGER, Francisco. *Tendências do jornalismo*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.
- SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- SILVA, João Pinto da. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria literária*. 4. ed. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1969.
- TORRES, Luiz Henrique. O espaço da história no jornalismo literário do século XIX. In: ALVES, Francisco das Neves (Org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999. p. 37-41.
- VILLA-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense: autores*. Porto Alegre: A Nação; IEL, 1974.
- ZILBERMAN, Regina. *Literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Luto e confessionalismo em Julieta de Melo Monteiro

Daniele Freitas Marques

FURG/CNPq

O presente ensaio visa pensar a obra *Oscilantes*, da escritora gaúcha Julieta de Melo Monteiro, trabalho poético que se constitui a partir de elementos próprios do cotidiano, principalmente no âmbito saudosista. Isto se torna evidente por intermédio das referências ao tempo, aos lugares descritos, bem como através da forte presença das vivências saudosistas do eu-lírico, geralmente junto à família. Assim, este cotidiano leva à observação do confessionalismo e do luto, nos quais Julieta de Melo Monteiro está submersa em *Oscilantes*.

Para tal análise, propõe-se uma reflexão sobre o contexto sócio-histórico do Rio Grande do Sul e, conseqüentemente, do Brasil no século XIX, bem como se pretende demonstra a trajetória literária da poetisa. O artigo “Literatura e imprensa no Rio Grande do Sul no século XIX”, de Maria Eunice Moreira, nos aponta a existência de uma relação entre a cultura – que se vai se instaurando no Rio Grande do Sul, no que diz respeito às manifestações literárias –, a imprensa e as guerras de cunho particular deste Estado, por exemplo, a Revolução Farroupilha, a Guerra contra Rosas e a Guerra do Paraguai. Evidentemente, estes combates contínuos, num primeiro momento, inibem o desenvolvimento das atividades culturais e da fundação da Igreja, acarretando a ausência de escolas, impossibilitando, assim, o desenvolvimento cultural e literário.

Mesmo com os referidos conflitos, a literatura sul-rio-grandense deu seus primeiros passos com as mulheres, com a voz de Maria Clemência da Silveira Sampaio, residente na cidade do Rio Grande, e que em 1822 declamou seus versos dedicados ao Imperador, publicados no ano seguinte, no livro *Versos heróicos*, na Corte. Porém, no Rio Grande do Sul, a primazia em publicação local se deve, de fato, a Delfina Benigna da Cunha, em 1834, com o livro *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, residente em São José do Norte. Posteriormente, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, em 1845, lança, além dos versos, a prosa, no livro *O ramallete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*.

A partir de 1835, no período de dez anos que corresponde à Revolução Farroupilha, há uma divisão em dois grupos políticos, os republicanos e os imperiais, que se estende ao jornalismo e às atividades culturais. Neste cenário de guerras, surge o

primeiro romance no Estado, de José Antônio do Vale Caldre e Fião, *A divina pastora*, publicado em 1847, logo seguido por *O corsário*, em 1851.

Com o fim da revolta, em 1845, após a assinatura do Tratado de Ponche Verde, o desenvolvimento econômico do Rio Grande do Sul começa a dar os primeiros passos através, principalmente, do charque. Neste momento, há escolas pelo Estado, sobretudo em Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre, cidades mais desenvolvidas economicamente. Sendo assim, num ambiente com menos conflitos, torna-se viável a iniciação da atividade literária, no Estado, difundida em especial através dos periódicos.

É pertinente destacar o grupo de intelectuais – liderado por Caldre e Fião e Apolinário Porto Alegre – da Sociedade Partenon Literário, que teve início em 18 de junho de 1868, data em que a Guerra do Paraguai vai pela metade. A partir destes intelectuais, tem-se o desenvolvimento mais propício da literatura no Rio Grande do Sul, assumindo uma posição frente a situações de seu tempo, como a abolição da escravatura, a participação da mulher na sociedade e a proclamação da República.

A verdade é que Apolinário e seu grupo constituem a literatura propriamente dita no Estado, já que neste momento, com “objetivos definidos e orientados por preceitos políticos e literários comuns, os agremiados passaram a executar suas metas, através de realizações concretas” (MOREIRA, 2001, p. 318). Ainda, para tal constituição, a *Revista Mensal do Partenon Literário*, sendo um sistema de divulgação eficaz para época, proporciona o diálogo entre os escritores ao longo do Estado e também fora dele. Esse grupo de intelectuais, então, concebe a identidade literária rio-grandense, a partir das singularidades da região Sul, passando a contribuir na literatura nacional. É evidente, portanto, que a formação literária no Rio Grande do Sul se deu no período estético-literário do Romantismo, o qual estava fundamentalmente ligado ao centro do País.

O contexto sócio-histórico se faz necessário, no momento em que se pensa no âmbito da perspectiva da história da literatura, da *estética recepcional*, partindo assim do *efeito* historiográfico que uma obra ocasiona em outras, através do tempo, bem como da *recepção* do leitor. Este contexto histórico-literário, já formado, proporciona a continuação dos movimentos literários. Assim, é no Romantismo, no Real-Naturalismo e no Parnasianismo, na segunda metade do século XIX, que Julieta de Melo Monteiro está inserida, herdando, assim, toda a construção ideológica desses movimentos então em voga.

Alexei Bueno, no livro *Uma história da poesia brasileira*, especificamente no capítulo “A sombra do Parnaso”, propõe o Parnasianismo como uma reação à subjetividade romântica e à liberdade formal. Além disso, relata que a tendência inicialmente era conhecida como “poesia realista”; somente mais tarde passa-se a se denominar Parnasianismo. O referido autor expõe uma definição do poeta parnasiano: “é, portanto, escultor, quando não, descendo mais baixo, joalheiro, e é igualmente realista, impassível, como um neoclássico” (BUENO, 2007, p. 151), definição esta que vai ao encontro de Julieta de Melo Monteiro, já que esta esculpe, ou melhor, desenha a realidade à sua volta.

Julieta de Melo Monteiro, nascida em Rio Grande/RS, em 21 de outubro de 1855, escreve a sua primeira obra literária aos dezenove anos, *Prelúdios*, prefaciada por Augusto Emílio Zaluar. Posteriormente, a referida autora escreve a sua segunda obra, *Oscilantes*, bastante elogiada por Luís Guimarães, que publicou, entre outras obras, *Versos íntimos*, em 1894, e *Pedras preciosas*, em 1906. A referência a esses dois autores de renome já aponta para a qualidade do texto de Julieta e a dimensão que ele atinge, no momento que se estabelece diálogo com escritores do centro do País, não estando restrita ao Estado. Isto é reflexo, sobretudo, da circulação da imprensa, que cada vez mais se desenvolvia tanto no Rio Grande do Sul como no Brasil.

Aos vinte e dois anos, junto com a irmã Revocata Heloísa de Melo, Julieta funda o *Corimbo*, na cidade de Rio Grande, periódico que tem a primazia de trazer uma imprensa literária e feminina para o Rio Grande do Sul. Nota-se que o Estado está em relativa paz, proporcionando a iniciação da atividade literária a partir dos periódicos. *Corimbo* teve a duração de sessenta anos, período admirável para a época, superando a *Revista Mensal do Partenon Literário*, que como esta também tratava de questões polêmicas e diversificadas, “como a educação feminina e a obra maçônica, bem como, ainda poemas, que contemplam desde o desabafo sentimental, centrado no eu-lírico, até a impessoalidade da tela descritiva na linha parnasiana” (SCHMIDT, 2004, p. 307). A título de curiosidade, corimbo significa “inflorescência em que as flores partem de alturas diferentes e alcançam o mesmo nível, na porção superior”; assim, a partir do título do periódico, é plausível se pensar a questão feminista. Isto ocorre devido à referida temática ser bastante recorrente à época, bem como a existência de muitas manifestações nos poemas de Julieta, que demonstravam a possibilidade da mulher se equiparar ao homem nos seus feitos, já que, neste momento, tem-se de uma sociedade patriarcal.

Guilhermino Cesar, em *História da literatura do Rio Grande do Sul*, explicita que “Julieta de Melo Monteiro oferece escassas condições de comunicabilidade; descritiva sem grande acuidade, deixou de sentir, por exemplo, o aveludado, a doçura quase mística da paisagem gaúcha” (CESAR, 1971, p. 294). Porém, Julieta, como escritora gaúcha, promove a literatura do Rio Grande do Sul, tanto a partir de suas edições de periódicos, como através da publicação de seus livros que circulavam dentro e fora do Estado. Pode-se mencionar como exemplo *Prelúdios*, que, em 1881, teve sua publicação no Rio de Janeiro, bem como *Terra sáfara*, que desde 1928 se localiza na Biblioteca Nacional.

Rita Schmidt, em artigo sobre Julieta de Melo Monteiro, no segundo volume de *Escritoras brasileiras do século XIX*, apresenta a obra literária de Julieta em dois momentos, já sugeridos pelo crítico Dasmasceno Vieira, a quem dedica alguns sonetos:

De um lado, a razão calma e reflexiva a serviço de uma prosa combativa e tenaz, em que a escritora se volta à perscrutação da sociedade de seu tempo, particularmente no que diz respeito às convenções de gênero, à socialização da mulher, isto é, a sua inserção, partícipe, no processo social, expondo os condicionamentos e as limitações que a cerceiam, sugerindo-lhe a luta pela conquista da cidadania plena. E de outro lado, a imaginação sensível e inquieta a modular uma voz que se alimenta e se constitui sob o signo da manifestação da dor. Nos liames tecidos entre esses dois impulsos, imerge o ângulo existencial e afetivo da mulher por de trás da escritora, explicitado no ponto de vista feminino que comparece lúcido e cristalino ao longo de toda sua obra. (SCHMIDT, 2004, p. 307)

É exatamente neste segundo momento da obra de Julieta de Melo Monteiro que encontra-se *Oscilantes*, obra composta por sonetos que datam do período de 1881 a 1888 e dedicada à mãe, Revocata Figueroa e Melo. Evidentemente, Julieta transita entre o Romantismo e o Parnasianismo, uma vez que dialoga com a obra de Álvares de Azevedo, no âmbito da temática da morte e do individualismo dramático, ao mesmo tempo em que vai ao encontro da perspectiva parnasiana, no que diz respeito à descrição, à impessoalidade e à estética formal – o soneto. Ainda há indícios simbolistas em sua obra.

Oscilantes é uma obra dividida em três partes: a primeira intitulada “Quadros”; a segunda, “Dulias”; e a última, “Matizes”. É evidente, ao longo da obra, a existência do luto, já que a morte se faz presente, justificando o pseudônimo de *Penserosa*, aliada ao saudosismo em referência ao cotidiano passado. Não se pode esquecer, como lembra

Rita Schmidt, no artigo já mencionado, que a poesia de Julieta demonstra algumas características da lírica ocidental: “o confessionalismo; o extravasamento da interioridade; o sentimento de morte que expõe a precariedade da vida; e o memorialismo que se fixa num passado feliz e pleno em justaposição ao presente de ausências” (SCHMIDT, 2004, p. 309).

A primeira parte de *Oscilantes*, denominada “Quadros”, é composta de sonetos pautados em descrições de cenas de convívio familiar e do cotidiano. O poema “De tarde” discorre primeiramente sobre uma cena capturada por uma espécie de “narrador poético”: um noivo, ao mesmo tempo em que observa a sua noiva bordando, faz reflexões sobre o futuro de ambos. Após, o “narrador” descreve, detalhadamente, uma sucessão de quadros que acontece no momento do entardecer, caracterizando a primavera, o som produzido pelo vento, o espaço, as aves, o pomar, o fruto – todas cenas referentes ao cotidiano. Evidentemente, a partir de um olhar de uma “poesia realista”, com um toque simbolista, já que nos faz sentir e viver o que está sendo descrito, assim como muitos outros poemas existentes nessa primeira parte da obra.

A designação de “Quadros” possui uma significação de cunho pertinente, uma vez que antecipa a definição de poeta parnasiano cunhada por Alexei Bueno. Isto ocorre em virtude de que, geralmente, os sonetos são descrições de imagens e ações semelhantes a uma pintura, algo mágico e único captado pelo sujeito poético, proporcionando ao leitor também uma leitura singular. Há poemas que nos induzem a pensar na poesia como uma pintura através de seus títulos, como, por exemplo, “Tela cor-de-rosa”; esse tipo de composição, muito praticada no século XIX pelo poeta B. Lopes, é conhecida por “cromo”.

O soneto “Em família” faz menção ao cotidiano: o eu-lírico observa uma família culta, na qual o pai lê, o filho é louro, de família branca, enquanto a filha toca piano; trata-se de uma representação de um contexto familiar de uma determinada classe econômica de uma época específica. Como o soneto “Noite de S. João” e o poema “Em véspera de baile”, que demonstram cenas típicas da época; neste último, revela-se todo o preparativo para a confecção de um vestido de baile, o qual é produzido por uma escrava. Há o poema “Arrufos”, que como o próprio nome já induz, retrata um conflito entre pessoas que se estimam, levantando, assim, questões de condição humana, logo, pode-se pensar como um poema de natureza universal, embora oriundo de uma visão particular do eu-lírico.

No soneto “Contraste”, há uma descrição do clima típico do Rio Grande do Sul, revelando também o cotidiano do nosso Estado, muito embora seja um caso de Regionalismo quase que específico. Além desse, tem-se o poema intitulado “A Revocata”, que é dedicado à irmã de Julieta, como também há sonetos dedicados a pessoas desconhecidas, que provavelmente faziam parte do cotidiano da escritora; neste sentido, pode-se mencionar, por exemplo, Aniceto Pinto Monteiro, talvez parente de seu marido Francisco Guilherme Pinto Monteiro. E, principalmente, há sonetos dedicados a personalidades literárias como Damasceno Viera, poeta, jornalista, dramaturgo, historiador, membro da Sociedade Partenon Literário e da Sociedade Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, bem como alguns outros, de maior renome, que aparecerão na última parte do livro.

Na segunda parte de *Oscilantes*, denominada “Dulias”, não se tem mais os quadros com pinturas coloridas de cenas domésticas e da natureza. Neste momento, a pintura perde a sua cor, passando a um mundo submerso na dor frente à morte. Esta parte do livro é dedicada à mãe de Julieta, Revocata de Figueroa e Melo, já evidente nas epígrafes de Guerra Junqueiro e de Narcisa Amália:

A meus queridos irmãos
Minha mãe, minha mãe! Ai que saudade imensa!
Guerra Junqueiro

Abre-me n'alma as dores da saudade
Um sulco de profundas agonias.
Narcisa Amália

Afora isso, em alguns momentos, dedica sonetos aos irmãos, à avó, ao esposo, principalmente nos poemas iniciais, que tratam do sofrimento das referidas pessoas frente à morte da mãe – Revocata. Assim, pode-se pensar a produção de Julieta pelo viés da poesia autobiográfica.

Os sonetos “Um ano depois”, “28 meses depois” e o “Ao 2º aniversário” descrevem o sofrimento que a morte da mãe proporciona no eu-lírico, enquanto que os poemas “17 de setembro”, e “Setembro”, retratam o nascimento do sujeito poético, num saudosismo repleto de felicidade, que é confrontado ao momento de dor vivenciado no presente do discurso, que é a morte da mãe. Os sonetos “Tristeza”, “Diante de uma paisagem” e “O retrato” também revelam a saudade, porém a partir de tom um pouco mais conformista do eu-lírico.

Além disso, segundo Rita Schmidt, encontra-se “o grito pungente do Eu dilacerado” (SCHMIDT, 2004, p. 309), assim como em Álvares de Azevedo, já que este também revela o seu “eu” mais profundo, de um ser dividido, porém numa perspectiva maior, corporificando tendências psíquicas de uma geração, conforme aponta Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*. O desabafo doloroso do Eu dilacerado de Julieta está consubstanciado nos versos finais do soneto “Nunca mais”: “Se o passado foi sonho vaporoso, / Nem sei, meu Deus, como é que vivi ainda!”.

É pertinente chamar a atenção para a obra *Macário*, de Álvares de Azevedo, em virtude do “debate interior, pelo desdobramento do poeta nos dois personagens de *Macário* e *Penseroso*” (CANDIDO, 1975, p. 189). Isto ocorre já que, como foi mencionado, Julieta de Melo Monteiro costumava assinar alguns de seus textos através do pseudônimo “A Penserosa”; coincidência ou não, tem-se aqui uma relação plausível.

Observam-se, também, traços próprios de Álvares de Azevedo, seja a partir de expressões como “sonho” e “gelada sepultura”, presentes no poema “IV – Ao Mártir Gólgota”. Além disso, em Azevedo, há a associação entre amor, sono e sonho (CÂNDIDO, 1975, p. 185), e em Julieta isto também é perceptível, uma vez que essas palavras aparecem freqüentemente, principalmente as duas últimas. Ainda em *Dulias* tem-se o soneto “O sono”, com uma fantasiosa fuga desse sentimento de dor causada pela morte, fundamentalmente nos versos finais do poema:

É por certo nas horas em que o sono
Nos envolve em seu manto de abandono.
E vai conosco além, a outras esferas.

O sonho, pensando em termos de psicanálise, representa os desejos mais íntimos do ser humano e, no caso de Álvares de Azevedo, geralmente está ligado a um desejo oprimido, de ordem sexual. Em Julieta, o sonho representa a fuga da realidade, já que através dele o eu-lírico passa a outro plano – o da fantasia. Sendo assim, é nessa outra dimensão, dos elementos simbólicos internos, que eles se encontram. Isto nos evidencia que Julieta de Melo Monteiro era leitora de grandes literatos, demonstrando também a ligação evidente com a sua sociedade, não só pelas questões morais, já mencionadas, mas também pela consciência ou interesse pela ciência da psicologia, então ascendente.

Após a referida questão, pode-se pensar a respeito da concepção de luto psicanalítico, encontrada no soneto “A minha mãe”, por exemplo. De acordo com Freud, o luto, geralmente, “é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma

abstração que ocupou o lugar de um ente querido” (FREUD, 1974, p. 271). No soneto mencionado, encontra-se, na primeira quadra, um eu-lírico memorialista a partir de um ponto de vista positivo, uma vez que recorda uma época feliz, pois a mãe se fazia presente na vida deste. Já na segunda quadra, o sujeito poético sofre de uma saudade, que é vista negativamente, devido a este não conseguir lidar com o sentimento de perda, o qual é justificado, nos tercetos: “Porque ao partir oh anjo de poesia / Deixaste-me ficar neste abandono?!”. Isto ocorre em virtude do eu-lírico questionar a morte, através da interrogação direcionada à mãe amada, assim culpando-a. Esta é a primeira reação à perda de alguém a quem se estima – a negação – e, normalmente, a partir de uma dimensão gradativa passa-se a aceitar a perda.

Na terceira parte de *Oscilantes*, “Matizes”, embora ainda sinta a dor pela ausência, o eu-lírico, em alguns sonetos, transparece certa conformação, uma vez que fala de seu amor, de sonhos, sendo, sobretudo, extremamente saudosista, a partir da memória do passado, na qual se encontram certo panteísmo. Porém, como nos aponta Rita Schmidt, este não se dá no âmbito da mística paisagem gaúcha, como ocorre em alguns poetas sul-rio-grandenses, mas sim através de uma paisagem fria, como a morte. Isto ocorre através de uma visão muito similar à de Álvares de Azevedo, a qual consiste na tendência de “volatilizar e nebulizar a paisagem” (CANDIDO, 1975, p. 185), a fim de aproximá-la da vida pelo sistema de imagens.

O referido panteísmo de imagens frias pode ser observado, entre outros poemas, no soneto “O outono”, através das expressões “em manto de neblina”, “a empalecida fronte”, “os surdos gemidos do arvoredo”, “folhas sem vida” e “suspiros desolados”. Já o soneto “Ao meu marido”, sintetiza aquele eu-lírico feminino que fala de seu amor e de sonhos repletos de saudades do passado, muito presente neste momento da obra:

Sabes no que é que eu cismo e me embeveço
(...)
É em ti, no passado, em nossos sonhos
Outrora tão, poéticos, risonhos,
Hoje ausente, repletos de amargor...

Evidentemente, “Matizes” segue nesta linha de recordações tristes no cotidiano passado do eu-lírico, seja no âmbito daquele panteísmo, seja em se tratando de sonhos, ou de ambos. Também, nesta parte, encontra-se um poema de cunho social, “Cena de cativo”, uma vez que traz uma cena relativa à escravidão, referente a uma época e a uma sociedade específicas. Julieta, ainda, faz referências a figuras históricas, como

Tiradentes e José Bonifácio. Além disso, produz intelectualmente poemas referentes a poetas consagrados, podendo se mencionar, por exemplo, José de Alencar e Camões. Este fato demonstra a poetisa como uma elevada conhecedora e assídua leitora da literatura nacional e mundial, o que já aponta para a qualidade do texto de Julieta.

Referências

- BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. v. 2.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EdUFF, 1986.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. V. XIV Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 271-293.
- MOREIRA, Maria Eunice. Literatura e imprensa no Rio Grande do Sul no século XIX. *Estudos lingüísticos e literários*, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística/UFBA, n. 27-28, jan.-dez. 2001.
- ROSEMBERG, Maria Cristina A. (Org.). *Vivência: história, sexualidade e imagens femininas*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- SCHMIDT, Rita. Julieta de Melo Monteiro. In: Zahidé Lupinacci Muzart (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Vol. II. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

**A idéia de história do tempo presente na
*Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro***

Eliete Lucia Tiburski
UFRGS/CNPq

O século XIX, no Brasil, caracteriza-se pelo desenvolvimento da história enquanto ciência, num processo simultâneo de separação de outros saberes, como a literatura e a filosofia. O conceito de história nesse período ainda está marcado pela concepção vigente no século XVIII, de *história mestra da vida*. Nesse sentido, uma revista, como a publicada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), torna-se um instrumento importante para compreender a idéia de história que existia no Brasil durante o século XIX, bem como suas transformações.

O IHGB foi fundado em 1838, na província do Rio de Janeiro, tendo por modelo sociedades da França, como o *Institut Historique*, criado em 1834. A missão do Instituto era coletar documentos nas províncias brasileiras, assim como em outros países, a fim de tornar possível a elaboração de uma história do Brasil¹. Devido a essa função, ele logo se tornou o *lugar* oficial da escrita da história imperial.

É importante analisar as relações que se estabelecem entre uma escrita e o lugar de sua produção, no caso, a escrita histórica produzida pelo Instituto, pois como nos mostra Michel de Certeau, “toda a pesquisa histórica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural”². Ou seja, esses espaços têm determinações próprias, e é em função desse lugar que os interesses, os métodos, os documentos e as questões propostas se organizam. No caso do IHGB, ele corresponde a um novo espaço, supostamente neutro e científico, que, no entanto, contava com o apoio do mecenato de Dom Pedro II.

¹ O autor irá desenvolver, em sua tese, a questão de como se formou uma noção de história moderna no Brasil durante o século XIX, através do estudo da obra de Francisco Adolfo de Varnhagen. CEZAR, Temístocles. *L'écriture de l'histoire au Brésil au XIX siècle. Essai sur une rhétorique de la nationalité. Le cas Varnhagen*. Tome II. Paris, EHESS, 2002.

² Aqui, o uso da noção de *operação historiográfica* é um grande auxiliar para se pensar essas questões sobre a produção historiográfica do século XIX. Desse modo, assim é definido este conceito: “Encarar a história como uma operação será tentar, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como uma relação entre um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), *procedimentos* de análise (uma disciplina) e a construção de um *texto* (uma literatura)” (CERTEAU, 2006, p. 66).

Dessa maneira, a história aí produzida é determinada por um conjunto de regras que deveriam normalizar a prática historiográfica. Nota-se, assim, uma certa disputa sobre o passado, como consequência da própria indefinição desse campo. Poetas e historiadores buscam definir o que é a história, se ela preocupa-se com o passado, com o presente ou com ambos e quem seria o representante mais adequado para tratar dela (CEZAR, 2002, p. 58).

A publicação de trabalhos de cunho histórico, geográfico, filológico, literário, entre outros, assim como documentos, atas de sessões, discursos dos sócios etc., nas páginas da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (RIHGB)*, editada pela primeira vez em 1839, possibilita a análise desses textos como uma fonte historiográfica, em que é possível mapear os critérios de pesquisa, assim como as diferentes concepções de história que existiram na época. Tratar o texto como uma fonte privilegiada para compreender a idéia de história desses homens de letras do Oitocentos é compartilhar a noção, segundo a qual, a historiografia deve ser entendida como uma forma de investigar a emergência desses discursos acerca do passado, assumindo:

a historicidade do próprio ato da escrita da História, reconhecendo-o como inscrito num tempo e lugar. Em seguida, é necessário reconhecer esta escrita como resultando de disputas entre memórias, de forma a compreendê-la como parte das lutas travadas nas sociedades para dar significado ao mundo. (GUIMARÃES, 2003, p. 23)

A história teria, assim, a função de esclarecer os povos, auxiliando o Brasil a alcançar o seu lugar entre as sociedades civilizadas. Associado a esse caráter exemplar, existe uma dimensão de *dever de memória* que se impõe: “A história *magistra vitae* não é apenas um adágio erudito, ela é também um princípio organizador que justifica e ao mesmo tempo orienta as investigações do IHGB” (CEZAR, 2004, p. 14).

É preciso preservar do esquecimento a memória nacional. Ao mesmo tempo, fazer uma história do passado e não do presente, representa uma escolha política, mas também epistemológica, que reflete “uma tendência teórico-metodológica, segundo a qual não é desejável se fazer história do imediato, pois ela é perigosa para a objetividade do historiador”, e, portanto, para a melhor maneira de se escrever a história”³. Dessa maneira,

³ Conforme Cezar, “fazer história quase que exclusivamente colonial e, inversamente, não fazer a história contemporânea é uma escolha certamente política, mas também epistemológica. Esta escolha não visava somente a proteger os políticos do IHGB de descobertas desconfortáveis que a pesquisa da atualidade poderia

o adágio ciceroniano predominou durante bastante tempo dentro do Instituto, embora tenham acontecido discussões acerca das possibilidades e desejos de se escrever a história recente do Império.

Em seus estatutos, o IHGB previa além da preocupação com uma história do passado colonial, a dimensão atual desta. Dentro desse órgão de letrados, a discussão acerca de uma história do tempo presente aparece algumas vezes. São conhecidas apenas três tentativas de publicação de uma história dita recente.

Dentre essas, uma foi publicada postumamente, apenas em 1916, com o título de *A História da Independência*, escrita por Francisco Adolfo de Varnhagen. Apesar desse hiato temporal, esta obra ainda é uma fonte interessante para se pensar esse modelo de escrita presentista, pois nela estão contidos vários testemunhos de pessoas que tiveram um papel importante em 1822. Além disso, o autor utiliza o seu próprio testemunho algumas vezes, sendo este um elemento interessante para se pensar certas questões acerca dos ideais de imparcialidade impostos pela história nesse momento.

Uma segunda tentativa foi a proposta de Felizardo Pinheiro Campos, em 1863. Com o título de *Fastos do feliz e glorioso reinado de Dom Pedro II*, esta obra versava sobre os acontecimentos mais recentes do Império. No entanto, a Comissão encarregada da aprovação dos trabalhos a serem publicados nas páginas da *Revista do IHGB* deu um parecer negativo a sua publicação. As razões alegadas é que o autor estava muito próximo dos acontecimentos que narrava e, assim, “sujeito as impressões veementes da atualidade, às paixões”, por esse motivo, o “escritor é sempre um juiz mais ou menos suspeito, e portanto incompetente para desempenhar cabalmente a empresa difícil que se arroja” (CEZAR, 2004, p. 63).

Inconformado com essa negativa, Pinheiro Campos sugere que o próprio IHGB escreva sobre os fatos recentes. Este rejeita tal proposta alegando que o “o que convém a um indivíduo o pode fazer neste sentido, não convém que o faça o IHGB, pelo caráter que tem, e pelas condições de sua organização e de sua alta importância”. Ou seja, o Instituto não pensava em se comprometer, pois percebia que teria que, necessariamente, proceder a uma seleção dos fatos a serem narrados, uma vez que seria impossível dar conta de tudo

revelar”, ela também estava preocupada com a questão da imparcialidade. (Cf. CEZAR. Apud PESAVENTO, 2004, p. 43-80).

que se passava no Império, e essa escolha, certamente, implicaria num esquecimento. Além disso, ela supõe que “a observação dos acontecimentos em curso dificultariam” (CEZAR, 2004, p. 65-66) a tarefa de manter a imparcialidade da escrita.

A terceira tentativa da qual se tem conhecimento teve um final mais feliz, pois acabou sendo publicada nas páginas da *Revista do IHGB*, em 1848. No ano anterior, esse mesmo trabalho ganhou a medalha de ouro concedida anualmente pelo Instituto.

O poeta e autor da história vencedora, Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), exerceu o cargo de secretário do governo da província do Maranhão, entre os anos de 1838 a 1841. Por essa razão, para ele, torna-se quase uma obrigação escrever sobre os acontecimentos que tantos transtornos causaram à nação. Assim, ele diz que é difícil relatar os males que passaram, mas “estes passados males deixam uma chaga aberta, que ainda goteja, e um eco de dor para o futuro: inútil não é o estudo do passado” (MAGALHÃES, 1848, p. 266).

Orientado, então, por esta noção de dever, o autor toma para si tal tarefa, cuja justificativa também remete a uma concepção da história *mestra da vida*:

Se as cenas de que somos testemunhas gravadas ficam em nossa memória, nem por isso dispensam a narração delas para o futuro; porque devem nossos filhos instruir-se com a lição do passado (...). Por isso tomo sobre mim escrever a história da rebelião da província do Maranhão, a qual manifestou-se em Dezembro de 1838, posto que suas causas morais tenham anterior data. (MAGALHÃES, 1848, p. 265)

Nesse texto, Magalhães faz uma crítica dura à imprensa acusando-a de “potência do bem e do mal”, que espalha discórdia na sociedade, cujos critérios de objetividade passam longe de suas publicações. Assim, pode-se notar a preocupação que o autor tem em escrever de um modo crítico, tentando assegurar as condições de imparcialidade que ele acredita serem necessárias ao bom historiador. Ainda no início de seu texto, previne seus leitores de que estes não devem ficar admirados ou espantados com as revoltas que vem florescendo pelo Brasil, pois esse é um elemento que caracteriza os povos livres. Além disso, o país passa por um período de transição em que se busca justamente reformar o que já está estabelecido, pois “estrangeiras são as nossas instituições, mal e intempestivamente enxertadas”, ou seja, o povo tem que se libertar por completo dos resquícios da dominação

estrangeira, no caso portuguesa, sob a qual o país viveu durante séculos (MAGALHÃES, 1848, p. 263).

Esse caráter transitório do tempo e as instabilidades que disso advêm são reforçados pelos engodos que os políticos submetem a população, pois, na sua opinião, eles não representam as necessidades do país, mas sim as suas próprias, que geralmente estão limitadas a troca do partido que está no poder pelo seu. Assim, essa “falsa política do tempo gerada em cabeças ambiciosas e dominadas pelo espírito efêmero da época, tem propagado o ceticismo, e impelido o Brasil no desfiladeiro das rebeliões” (MAGALHÃES, 1848, p. 264).

O relato, então, das histórias do tempo presente que são publicadas com o respaldo do Instituto servem para reforçar a noção de história vigente. Muitas vezes, elas revestem-se de um caráter tranquilizador, alcançado através do exemplo que elas fornecem, principalmente quando se trata dos períodos turbulentos pelas quais a nação passou, a fim de que tais fatos não se repitam num futuro próximo. É dessa maneira que a Comissão vai ler o trabalho de Magalhães, caso contrário seu destino teria sido, provavelmente, o mesmo de Felizardo Pinheiro.

Desse modo, a história do tempo presente, no século XIX, conjuga em si duas dimensões. Por um lado, a falta de um aparato teórico-metodológico específico faz com que seu exercício oriente-se pelos métodos tradicionais da história. Ou seja, ela realiza as pesquisas a partir de fontes rigorosas e de um narrador objetivo. Por outro lado, a especificidade de seus objetos de pesquisa obriga a uma maior seleção das fontes, devido a sua abundância, em que a objetividade cede espaço, muitas vezes, à autoridade do testemunho.

Os sócios do IHGB não chegavam a condenar esse tipo de história, mas alegavam que a geração atual tinha a história diante de seus olhos e, por isso, mesmo não era necessário considerá-la à parte. Em último caso, portanto, a imprensa exercia esse papel de registrar a história imediata: “A imprensa, que como a Argos dos antigos, vela com seus cem olhos, compete registrar esses fatos e ela os registra” (CEZAR, 2002, p. 83-84).

Ainda que o trabalho de Magalhães tenha sido aprovado pelos pareceristas do Instituto e publicado, estes, mesmo assim, deixam claro que divergem em alguns pontos do

autor, embora não digam que pontos sejam estes. Esse tipo de história deve então, quando realizada, seguir os mesmos critérios da história dita tradicional.

Por fim, realizar esse trabalho historiográfico é reconhecer a historicidade do ato da escrita e poder afirmar, conforme sugere Guimarães, que é a partir desse reconhecimento que podemos entender a escrita como resultado de “disputas entre memórias, de forma a compreendê-la como parte das lutas travadas nas sociedades para dar significado ao mundo” (GUIMARÃES, 2003, p. 23). Aqui, trata-se, especialmente de questionar o lugar que essa história do tempo presente ocupou, pois parece que apenas as questões políticas não dão conta da explicação para a rejeição desse tipo de escrita presentista. Os elementos aqui apresentados foram uma primeira tentativa de aproximação aos problemas acerca dos quais queremos refletir, e de maneira alguma esgotam essa questão.

Referências

- CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- CEZAR, Temístocles. Presentismo, Memória e Poesia. Noções da Escrita da História no Brasil Oitocentista. In PESAVENTO, Sandra J. *Escrita, linguagem, objetos: leituras de história cultural*. Bauru: EDUSC, 2004. p. 43-80.
- _____. Lição sobre a escrita da história. Historiografia e nação no Brasil do século XIX. *Revista Diálogos*, DHI/UEM, v. 8, n. 1, 2004a, p. 11-29.
- _____. *L'écriture de l'histoire au Brésil au XIX siècle. Essai sur une rhétorique de la nationalité. Le cas Varnhagen*. Tome II. Paris: EHESS, 2002.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado de. A cultura histórica oitocentista: a constituição de uma memória disciplinar. In PESAVENTO, Sandra J. (Org.). *História cultural. Experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003. p. 9-24.
- MAGALHÃES, Domingos José de Gonçalves de. Memória histórica e documentada da revolução da província do Maranhão desde 1839 até 1840. In: *Revista Trimensal de Historia e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 1848, p. 34-362.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Historia da Independência do Brasil*, até ao reconhecimento pela antiga metrópole, compreendendo, separadamente, a dos sucessos ocorridos em algumas províncias até essa data. *Revista do IHGB*, 1916-1917, 79, p. 5-598.

Análise do conto “Capítulo dos chapéus”, de Machado de Assis

Ellen Neves Tapada

UFSM

O conto machadiano insere no discurso, como afirma Sonia Brayner (1982), o movimento de pensar que é gradativamente experimentado através de um flagrante sintético e banal enfocado pelo escritor. Sempre tentando atingir os mais diversos setores da sociedade, como o casamento, por exemplo, em “Capítulo dos chapéus”, Machado cria uma certa autonomia para a ficção, utilizando recursos retóricos, como a ironia e o humor que o definem como um observador da realidade tragicômica que envolve o ser humano. No entanto, Alcides Maya observa que o leitor que não conhece mais a fundo o espírito da obra de Machado, pode achá-la, a primeira vista, carente de emoções. É necessário conhecer a obra como um todo, pois, “as personagens, observadas à parte, isoladas em si mesmas, têm apenas sentidos e somando-lhes os desejos, os projetos, os feitos, seriam insuportavelmente vulgares, sem a atração do engenho que os movimenta, sem o método que os aproxima, sem a inteligência que os analisa” (MAYA, 1912).

O conto “Capítulo dos chapéus” encontra-se no livro *Histórias sem data* (1884), de Machado de Assis. Foi publicado, anteriormente, no periódico carioca *A Estação*, no ano de 1883. Três anos antes da publicação desse livro, Machado havia escrito *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que surgiu como um marco da plena maturidade do romancista. O livro *Histórias sem data* foi o segundo livro desta nova fase, já que o primeiro fora *Papéis avulsos* (1882).

O título de *Histórias sem data*, como explicou Machado de Assis, seria devido ao fato de o autor escrever sobre “coisas” “que não são especialmente do dia, ou de um certo dia” (ASSIS, 1989, p. 13). De acordo com Lúcia Miguel Pereira (1988), os contos de Machado de Assis, tanto de *Histórias sem data* como de *Histórias da meia-noite*, foram publicados antes em folhetins, em meio a notícias de moda, receitas culinárias e poemas, assuntos interessantes às damas da sociedade da época, que ocupavam seu ocioso tempo na leitura dos mesmos. Portanto, os contos machadianos eram dirigidos principalmente às mulheres e mostravam o vazio da agitação humana, parecendo lhe dar muita importância. Como diz a autora: “a grande fraqueza de Machado – a composição,

a falta de abandono – condiz melhor com a índole do conto do que a do romance. O romance é a vida, o conto é o caso, a anedota” (PEREIRA, 1988, p. 226).

Foi nessa década de 1880 que Machado de Assis conheceu a sua glorificação em vida, quando um ambiente de respeito começou a cercá-lo, pois os escritores dessa época o admiravam e o tinham como um mestre. No entanto, a obra de Machado foi alvo de muitas críticas.

Ressaltaremos, a seguir, pequenos comentários da crítica sobre os contos e a obra, em geral, de Machado. Para Mário Matos (1982), o conto de Machado representa o lado sentimental do Rio de Janeiro e tem muito de popular e de humor, como no conto “Capítulo dos chapéus”, em que M. Assis invoca a cidade do Rio, suas ruas e praças, de maneira tão perfeita, que o leitor pode quase visualizar a cidade da época e relembrar o passado com um natural saudosismo.

Dentro de outra perspectiva, Lúcia M. Pereira estuda o homem Machado de Assis para tentar explicar a obra, ou seja, é através da biografia do escritor que a autora procura levantar questões sobre o estilo machadiano. Os contos machadianos, para a autora, equivalem a estudos sobre alguns temas, que, pela natureza do gênero, requerem uma certa limitação, “uma tendência a ver de perto, à moda dos míopes”.

Ainda sobre o conto machadiano, Sônia Brayner (1982) afirma que, com este gênero, Machado explora outros ângulos e categorias importantes, tornando essa fase mais madura em relação aos trabalhos anteriores. Segundo ela, Machado centraliza os seus temas em torno dos comportamentos e sentimentos das personagens e não tanto nas intrigas e incidentes explorados nos romances. Machado consegue captar um flagrante, uma faceta da existência do indivíduo ou de uma instituição social e torná-los expressivos diante dos olhos do leitor. Nos contos de *Histórias sem data* e *Histórias da meia-noite*, ainda, há um sentimentalismo romântico, segundo a autora, bem diferente da concisão, destreza comunicativa, variedade formal e humorística que serão sua posterior escolha. Também salienta que Machado foi um observador da história urbana do Rio de Janeiro, pois em seus contos o escritor caracteriza as personagens como tipos inseridos no contexto sociocultural de uma metrópole em desenvolvimento. Essa caracterização mistura-se à generalização de questionamentos e conceitos sobre a natureza humana.

A predileção pelos narradores que vão revelando a forma de ver e pensar o mundo demonstra que o texto de Machado nunca é gratuito. Pode-se dizer, até que ele

tenta despertar no leitor um vislumbre de questionamentos e reflexões. Alcides Maya salienta essa isenção de Machado em julgar os homens: “Tudo era expressão humana, e não lhe cabia senão achar e comentar os homens. Não os acusava, reproduzia-os, e à natureza opunha o sorriso inteligente, que é o gesto adequado à beleza, melhor que as lágrimas indiscretas” (MAYA, 1912, p. 161).

Conforme Schwarz (1991), engana-se quem acha que Machado não se preocupava com a realidade sociocultural e política de sua época, pois:

A imitação fiel da desfaçatez da classe dominante brasileira; o sentido agudo de seu significado contemporâneo e efeito deletério, a incerteza completa, quanto a seu prazo no tempo e - ousadia suprema- quanto à superioridade da civilização que lhe servia de modelo inalcançado: a este conjunto complexo, de alta maturidade, deve-se a saliência especificamente moderna da forma machadiana, tão nítida e desnorteante (SCHWARZ, 1991, p. 226).

Nesse sentido, o autor tenta apresentar uma visão da universalidade dos temas da obra de Machado de Assis que retratam os acontecimentos banais da vida do homem na sociedade, mas que continuam sendo atuais, pois os seres humanos, mesmo com o passar do tempo, ainda têm seus conflitos interiores e sofrem com eles. A “desfaçatez” da sociedade dominante ainda persiste, através dos preconceitos e hipocrisias, e Machado soube transpor, para o seu estilo próprio, as relações sociais que observava, interiorizando os problemas da existência humana e expressando-os através de recursos bem elaborados como a ironia e o humor, marcas da segunda fase da obra do escritor. Como afirma Schwarz (1991), não existe frase no romance machadiano que não tenha um sentido espirituoso. O escritor, às vezes, deixa o leitor à distância, com o intuito de deixá-lo entrever as grandes linhas de uma estrutura social. Aos gracejos de primeiro plano, sempre há uma terceira dimensão que é o segredo da obra machadiana. Ao leitor cabe interpretar essas entrelinhas, de acordo com as pistas e sugestões oferecidas ao longo do texto.

Considerando o lado humano do escritor, Lúcia M. Pereira acrescenta que:

Machado de Assis não foi, como pareceu, um puro intelectual, fazendo da vida duas partes bem distintas; uma para a existência quotidiana, insípida e vaga, outra para as elucubrações do raciocínio. Não foi alguém que viveu, que sofreu, que vibrou, e cuja obra está impregnada da sua humanidade dolorida e rica. Não foi apenas um esteta - mas um homem. E o maior valor da sua obra reside no fato de ter sido uma experiência, um modo de interrogar vida. Interrogação

que ficou sem resposta porque não ousou – ou não pôde – ir até o fundo dos problemas. Ou, talvez, porque tais perguntas não possam mesmo ser satisfeitas pelo engenho humano (PEREIRA, 1988, p. 27).

Essas são algumas das considerações sobre a obra de Machado de Assis, que se entende ser relevantes para esse trabalho. A seguir, pretende-se fazer uma análise do conto “Capítulo dos chapéus”, dando ênfase à crítica social machadiana presente em quase toda a sua obra. Destacar-se-á, também, a personagem feminina, tentando-se fazer uma análise da construção da mesma no conto, levando-se em conta o que já foi levantado pela Crítica Literária. Autores como Antonio Candido (1981), Schwarz (1990), Alfredo Bosi (1982), Ingrid Stein (1983), entre outros nortearão esse estudo e fornecerão subsídios para a análise do conto “Capítulo dos chapéus”.

Resumo do conto “Capítulo dos chapéus”

Mariana, “uma criatura passiva e meiga”, esposa do bacharel Conrado Seabra, “numa manhã singular de abril”, resolve pedir ao marido que não vá mais à cidade com um chapéu, que ela julga feio e ridículo. O marido fica espantado com o pedido e explica-lhe que não trocará de chapéu, por ser o mesmo um prolongamento da cabeça do homem. Dito isso, Conrado retira-se e Mariana fica irritada com a atitude sarcástica do marido. Resolve, então, sair e visitar a amiga Sofia. Esta “muito senhora de si”, julga dominar seu marido e aconselha Mariana a fazer o mesmo. Ambas resolvem passear pelas ruas do Rio de Janeiro, até que Sofia decide ir ao dentista. Mariana a acompanha e lá encontra um antigo namorado. Mariana começa, então, a se sentir confusa e deseja voltar para o sossego do seu lar, onde julga ser o seu verdadeiro mundo: tranquilo e seguro. Quando chega finalmente em casa, a moça repensa no capricho daquela manhã, resolve perdoar o marido e esquecer o assunto do chapéu. No entanto, Seabra aparece em casa usando um novo chapéu, mas Mariana pede-lhe “com uma carícia divina”, que ele volte a usar o antigo.

O contexto social da mulher na segunda metade do século XIX

A mulher machadiana, segundo alguns críticos, é tratada com um certo machismo, mas Machado de Assis retratava a mulher da época. De acordo com estudos de Ingrid Stein (1983), a posição da mulher na cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século passado era limitada ao ambiente familiar, pois essa pouco saía de

casa e, para fomentar a vida social, eram oferecidas festas, nas quais se praticavam jogos, introduzindo-se assim o hábito português dos salões. Mesmo que as mulheres cariocas pudessem passear pelas ruas, havia muitos empecilhos, como a falta de saneamento e limpeza, tornando os passeios perigosos e desagradáveis. O regime patriarcal era de certa forma interessante à coroa real, pois era possível manter-se o poder sobre escravos, agregados, mulheres, filhos e netos, de geração a geração. Para a corte portuguesa, a família patriarcal desempenhava valioso papel disciplinador e representava um grupo único, estável e organizado que mantinha nas mãos as fontes de riqueza e de poder da sociedade.

Quanto à mulher, esta ocupava uma posição absolutamente secundária na família e era considerada inferior ao homem. A sua função de procriar era com o objetivo de assegurar herdeiros, de preferência do sexo masculino, bem como tinha a tarefa de administrar as lidas do lar. Outro aspecto a considerar-se é que a mulher tinha a missão de contribuir para o brilho do marido na sociedade. Portanto, a conduta feminina deveria ser íntegra e honrada, qualidades que definitivamente eram passadas pelos pais às moças, desde muito pequenas: servir ao marido e aos filhos, incentivando-os a conquistarem êxitos.

As atividades femininas só podiam ser extrapoladas, caso o marido, assim o permitisse, já que na concepção masculina do século passado, a mulher era considerada, por natureza, menos ativa e mais dada a sentimentos. No que se referia aos impulsos sexuais femininos, é claro que aos homens tudo era permitido, até mesmo as relações íntimas com as escravas, que tinham uma condição ainda pior que a das “sinhas”. Às esposas, a sexualidade deveria ser reprimida, pois eram consideradas seres puros, submissos e bondosos. Esta visão da mulher contribuiu para que a sociedade da época se tornasse conservadora, ordenada e estável. Enfim, pode-se observar que a mulher era encarada como uma figura subalterna. Se mencionar-se a instrução da mulher da época machadiana, pode-se afirmar que era elementar, pois, de acordo com a tradição portuguesa dominante, os estudos para as moças eram verdadeiras heresias, reservando-se a elas somente uma educação moral e religiosa. Sem falar das inúmeras prendas domésticas que a mulher deveria aprender para conquistar um marido.

Os próprios currículos da época eram diferenciados em relação às mulheres: os meninos deveriam aprender a ler, contar e escrever; as meninas deveriam aprender as primeiras letras, algumas línguas estrangeiras e atividades manuais, como corte e

costura, bordados, música e dança. Os rapazes eram educados para entrarem num curso superior, como o Direito ou a Medicina, sendo que às mulheres não eram negados esses privilégios, no entanto devido a sua deficiente preparação básica educacional, era quase que vedado o ingresso a esses cursos superiores, já que as mulheres necessitavam de um esforço intelectual redobrado para conseguirem tal façanha.

Ainda conforme os estudos feitos por Ingrid Stein, pode-se acrescentar que a Igreja Católica desempenhava um papel de influência preponderante, quase mesmo exclusiva na sociedade brasileira, pois as tradicionais relações entre Igreja e Estado eram latentes, no sentido de proteger o casamento cristão e, por extensão, a moral das famílias, especialmente a da mulher que deveria ser casta antes do casamento e fiel ao marido por toda a vida, sendo o divórcio considerada uma ameaça.

A própria ciência considerava que a mulher, do ponto de vista sexual, era fraca e a reprodução para ela era uma necessidade mais urgente do que satisfazer-se sexualmente. Alguns cientistas afirmavam, especulativamente, que era imprescindível para a mulher colocar em exercício a sua atividade uterina e que amamentar seria uma forma de satisfação que a excitava e animava o resto do seu organismo.

Parece evidente que a posição feminina não era nenhum pouco respeitada pela sociedade da época e que a maternidade era uma obrigação, bem como a obediência até a morte ao marido. Aos homens não poderia caber esse desempenho modelar da mulher em dedicar-se ao cuidado dos filhos e da casa, pois deles a sociedade exigia um outro tipo de comportamento, o de ter paixões violentas ou de conquistar cargos políticos, por exemplo.

No entanto, apesar de todos os dramas enfrentados pelas mulheres da época, deve-se refletir sobre um fato importante: não há evidências concretas de que a mulher do século passado, apesar de sua condição inferiorizada, desejasse romper com este *status* a elas atribuído, pois, para fazê-lo, ela deveria lutar não só com toda a estrutura da sociedade da época, mas também com seu próprio caráter, marcado para submeter-se sempre, desde muito cedo, por sua própria família. Essa situação era para ela cômoda e segura, trazendo-lhe benefícios, já que o marido a sustentava e aos seus filhos, não necessitando ela de trabalhar ou enfrentar dificuldades fora do lar. Essa era também a visão da personagem Mariana, que, dentro de suas limitações de esposa e mãe, viu-se confusa e temerosa com a vida fora do ambiente doméstico.

A personagem Mariana

Antes de analisar-se a construção da personagem Mariana de Machado de Assis, deve-se salientar que as personagens femininas criadas por Machado eram, na sua maioria, pertencentes à classe burguesa, pois, como já se afirmou, os seus romances e contos eram dedicadas a esse público.

Mariana é um exemplo típico da mulher carioca da época: casada com um homem rico e de posição que lhe proporcionava do bom e do melhor e ela própria fazia questão disso. No entanto, não necessitava das audácias da elegância moderna, nem do brilho mundano ou de galanteios românticos como a sua amiga Sofia, por exemplo. Isso, tudo, ao contrário, embaraçava-a sensivelmente, pois era uma mulher limitada, sem maiores perspectivas, sem nenhuma visão mais apurada, intelectualmente falando. Mariana chegava a uma certa mediocridade, que era cômoda para ela e para o próprio marido.

Ambos se beneficiavam dessa condição, já que a esposa sentia-se segura no lar, porque não tinha capacidade e nem mesmo o desejo de ser outro tipo de pessoa. A experiência de acompanhar por algumas horas a amiga Sofia só serviu para deixá-la mais convicta de que não poderia ser capaz de desfrutar de uma possível liberdade de opiniões ou atitudes ou mesmo de enfrentar outras situações que não fossem as do ambiente doméstico. Ao marido, digno representante da classe, considerada dominante era conveniente este estado de coisas, já que ele não precisava se preocupar com assuntos domésticos e tinha uma esposa dócil e obediente.

Machado traça o perfil de Mariana com propriedade de detalhes e com agudeza de espírito, apesar de ser até cruel na sua descrição, demonstrando que sabia penetrar com perícia no interior de suas personagens, nos seus conflitos, situações e lutas internas, mesmo sendo acusado, por vezes, pela superficialidade de sentimentos em seus romances, como afirma Maya (1912). Esse estilo de escrever é uma das muitas facetas de Machado de Assis, que apresenta uma personagem que sente necessidade de refletir sobre a sua vida, mas que cai em si, quando vê abalada a estrutura estável que está tão acostumada a conviver. Ao ter que enfrentar uma outra realidade, Mariana assusta-se, pois não está preparada e nem tem capacidade para ser livre ou audaz.

Antonio Candido (1981) é perspicaz ao dizer que “a escolha de gestos, de frases, de objetos significativos” marcam a personagem para o leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza da mesma perante a obra. Assim acontece com a

personagem Mariana, pois a sua limitação não lhe diminui a força natural de mulher, já que, na vida, estabelece-se uma interpretação de cada pessoa, mas na ficção é o escritor que delimita, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre na existência do modo de ser de sua personagem. Isto é, os dados oferecidos pelo escritor para se analisar a construção de uma personagem já estão pré-estabelecidos pelo seu criador que os selecionou com o objetivo de dar-lhes ou não força. A personagem pode ser complexa e múltipla ou absolutamente simples na interpretação do leitor. Depende da habilidade do artista em caracterizá-la, de acordo com os traços humanos que lhe atribui.

Antonio Candido menciona que existem dois modos principais de o escritor tratar suas personagens: o primeiro seria o de tratá-los “como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados com certos traços que os caracterizam”; o segundo seria o de tratá-los “como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar, a cada instante o desconhecido mistério” (1981, p. 60).

Mariana poderia se encaixar no primeiro modo de tratamento, porque é uma personagem composta como sendo um ser íntegro e coerente sem maiores complicações, sendo então uma personagem que nunca surpreende de maneira convincente, que não constituem, em si, realizações mais altas ou pretensiosas.

Estabelecidas essas características da personagem fictícia, pode-se ainda acrescentar que Mariana mantém certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se pode comparar com a vida real, já que ela retrata a mulher da época, submissa e obediente que não tem capacidade de ser diferente. Daí pode-se questionar o seguinte: será a personagem de criação artística inventada ou reproduzida da realidade. Será que o artista Machado de Assis tentava reproduzir as suas limitações, aspirações, frustrações em sua obra literária ou, simplesmente, os inventava, pois o escritor é incapaz de reproduzir a realidade tal como ela é, seja na simplicidade do ser humano ou na coletividade dos grupos. Se apenas fosse assim, qual seria a finalidade da criação artística? Seria sem dúvida um fracasso, se o artista tentasse somente reproduzir fielmente a realidade, tendo em vista que um dos objetivos da obra literária é transpor essa realidade com intuito de construir a ficção. O elo entre essas reflexões e a construção da personagem Mariana está na idéia de que Machado poderia ter criado uma personagem de natureza tão simples, com intenção de não aprofundar psicologicamente nas camadas mais subjacentes do espírito,

mas, ao mesmo tempo, pretendendo exatamente o contrário, ou seja, se ele demonstra menos preocupação com os problemas sociais, a personagem acaba se destacando sobre o pano de fundo social.

Conclui-se, portanto, que, no plano crítico, o aspecto mais importante para o estudo de uma personagem não é só a comparação com a realidade, mas com a análise de sua composição dentro de uma estrutura coerente: a vida da personagem depende de outros elementos que constituem o texto, como por exemplo: outras personagens, o ambiente, a duração temporal da história, as idéias expressas ou não etc. São esses elementos convenientemente distribuídos com traços limitados e expressivos que devem se entrosar de maneira coesa para compor a totalidade da existência de uma personagem.

Mariana está ligada a esta estrutura organizada, que é o princípio fundamental, para que a personagem se torne viva aos olhos do leitor. De resto, é preciso salientar que não se pode apreender esteticamente a totalidade e a plenitude de um texto, se não se for capaz de sentir com vibração todos os valores não estéticos: os religiosos, os morais, os político-sociais etc., nos quais se defrontam os seres humanos.

Considerações finais

A atenção dedicada ao conto “Capítulo dos chapéus” neste trabalho originou-se de uma certa curiosidade em conhecer essa forma de narrativa peculiar em Machado de Assis, tão aberta à crítica, que a considera como sendo pertencente à fase madura do escritor. Nessa fase, Machado já “movimenta, sem o método que os aproxima, sem a inteligência que os analisa” (MAYA, 1912, p. 49)

Para Maya, Machado é “a outra personagem ideal”, cuja individualidade as personagens criadas por ele desaparecem, como se sua obra constituísse em um livro da alma, onde o escritor expressa ironicamente as impressões, os ridículos, as tristezas, os acasos da existência. Maya acredita que, devido à unidade perfeita da composição de tipos e situações, Machado espelhou suas opiniões pessoais numa narrativa dissimuladamente objetiva que se fundou na observação da sociedade, peça por peça estudada e elaborada. Enfim, é preciso compreender o feitio original da obra de Machado de Assis sem símile na Literatura Brasileira.

Pode-se acrescentar o seguinte comentário às observações de Maya: Machado era um homem tímido e recatado, que se permitiu dizer em seus escritos o que não

ousava fazer, mas que tinha ambições, ideais que queria alcançar e alcançou na vida real.

“Capítulo dos chapéus” é uma narrativa que bem demonstra a fragilidade das relações humanas, as quais ficam bem claras na personagem Mariana, pois o convencionalismo de suas atitudes e emoções expressam a condição da mulher que não tem horizontes, porque nunca terá capacidade de viver outra realidade que não seja a mesma de sempre. Mariana jamais poderia mudar, pois o seu caráter é tão insípido quanto o seu raciocínio, que preferia acomodar-se com as situações do que lutar para modificá-las.

Enfim, Machado tenta mostrar nesse conto o vazio da agitação humana, apresentando uma mulher frívola, dócil e obediente, dentre uma galeria de personagens femininas já criadas por ele, as quais encantam ou não, conforme os seus atos audaciosos, como por exemplo, a forte Virgília de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que contrasta com a “desinteressante” Mariana ou com a “leviana” Sofia. Virgília encantava, apesar de, também, querer do bom e do melhor como Mariana, mas que demonstrava um tipo de força que incluía as audácias da situação tradicional que vivia. A liberdade no amor era para ela fundamental, desde que não prejudicasse, evidentemente, a paz familiar sólida ou os benefícios e reputação que possuía. Talvez, poderia dizer-se, dissimulada, Virgília sabia como proteger a sua reputação e ser feliz, ao mesmo tempo, arriscando a perda de seus privilégios. Já Mariana opta por não optar, por não renunciar ao seu universo burguês que a preservava de problemas ou preocupações com a vida mundana.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. São Paulo: Jackson, 1937.
- _____. *Histórias da meia-noite*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.
- _____. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- BRAYNER, Sonia. In: BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- MATOS, Mário. In: BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humour*. Rio de Janeiro: Jacintho Silva, 1912.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. São Paulo: Itatiaia, 1988.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

A poesia de Clarinda da Costa Siqueira em periódicos rio-grandinos

Emilene de Lima Rodrigues

FURG/CNPq

O presente trabalho foi desenvolvido a partir de dados pesquisados no projeto “Dicionário de autores de Rio Grande no século XIX”, atuante desde 2006, que visa reunir, organizar e divulgar dados biográficos existentes sobre os autores que ajudaram na formação e consolidação do sistema literário na cidade de Rio Grande/RS ao longo do século XIX.

O foco da investigação deste trabalho foi a poetisa Clarinda da Costa Siqueira, nascida em Rio Grande, em 26 de dezembro de 1818; enjeitada pela mãe, foi criada pelas irmãs Leonarda Joaquina dos Passos e Maria das Dores Passos. Aos 17 anos, em 20 de abril de 1835, a poetisa casou-se com José da Costa Siqueira, em Pelotas/RS, onde morou até a data de sua morte, em 27 de outubro de 1867.

De acordo com o jornalista alemão Carlos von Koseritz, Clarinda foi venerada em seu meio por ser uma alma caritativa e generosa e, além de seu estro poético, possuía também um apurado talento para trabalhos manuais como, por exemplo, algumas peças bordadas a ouro que se encontravam em exposição na igreja São Francisco de Paula, atual Catedral de Pelotas, na época da publicação de sua antologia póstuma, organizada por Koseritz.

No que diz respeito à formação cultural de Clarinda Siqueira, Koseritz afirma que esta não teve, por parte da família adotiva, uma educação literária apurada, vindo a adquiri-la somente depois de casada. É importante salientar que, segundo Mário Osório Magalhães, com a instalação da indústria do charque no final do século XVIII na cidade de Pelotas, houve no local um grande progresso:

Não só no setor econômico e urbano, como também na cultura com o surgimento de manifestações socioculturais que levaram ao desenvolvimento do teatro, da música, das artes plásticas, da educação, da imprensa, do movimento editorial e principalmente da literatura. (...) O culto pela literatura – mais do que o culto pelo teatro, pela música ou pelas artes plásticas – (...) permitiu que se acrescentasse ao cognome Princesa do Sul, com que o município alardeava o seu progresso material, o cognome Atenas do Rio Grande. (MAGALHÃES, 1993, p. 263)

Foi neste contexto de desenvolvimento cultural e consolidação da aristocracia pelotense que Clarinda da Costa Siqueira viveu a maior parte de sua vida e produziu quase toda a sua obra publicada. Aí ela conviveu com um círculo de intelectuais e escritores como a poetisa gaúcha Delfina Benigna da Cunha, do já citado jornalista e escritor Koseritz e do professor e poeta Antônio José Domingues¹. Ao que tudo indica, foi sob a influência deste último que Clarinda desenvolveu o apreço à cultura clássica que aparece bem marcada em sua obra, além de ter aprendido língua francesa, chegando a escrever com total perfeição.

A identificação da poetisa com os românticos franceses – Victor Hugo, Musset e Lamartine – acabou acentuando o subjetivismo melancólico que permeou sua poesia. Por isso, sob a estrutura formal ainda vigente na época, que era tipicamente árcade, alicerçada no soneto, nas quadras e nos motes glosados, Clarinda construiu uma lírica que vai da simplicidade da composição de circunstância, transbordante em elogios aos amigos, à poesia que versa sobre temas sociopolíticos, de cunho patriótico e pedagógico, firmada em uma perspectiva cristã caritativa, passando ainda pela literatura poética de tom romântico, de caráter intimista, introspectivo, reveladora não só de seus mais íntimos sentimentos como também de uma vida marcada pela fatalidade.

O contexto sociocultural pelotense no qual vivia Clarinda Siqueira era determinado pelo que Magalhães denomina como de “culto à literatura”, pois segundo o autor, naquele momento, qualquer data servia de pretexto para fazer e declamar versos. Em função disso, sob a autoria de Clarinda, há também poemas dedicados ao Sete de Setembro, ao aniversário de um amigo ou de uma entidade filantrópica e até mesmo versos dedicados à celebração de núpcias ou a alguma pessoa que havia falecido. Além disso, neste período era bastante recorrente a publicação, em periódicos e revistas, de poemas que originariamente haviam sido escritos para serem recitados em algum evento.

Estas características, comuns à grande parte da produção literária da época, podem ser observadas em dois textos de autoria de Clarinda da Costa Siqueira publicados na seção “A pedidos” do jornal rio-grandino *Eco do Sul*.

Publicado em 24 de julho de 1861, o primeiro poema, “Se alegre contemplo”, é composto por dez quartetos, sendo oferecido à amiga e comadre D. Zeferina Maria de Koseritz, esposa de Carlos von Koseritz, na ocasião da morte prematura de sua filha

¹ Conforme Artur Vaz, Antônio José Domingues destacou-se na região Sul do Estado “como poeta, latinista e professor público e como defensor da monarquia” (VAZ, 2006, p. 11, v. 2).

Guilhermina Celestina de Koseritz. Este texto, que pode ser considerado uma *elegia*, trata-se de um canto em tom lastimoso cujo objetivo, neste caso, era consolar a amiga que havia perdido a filha pequena e, ao mesmo tempo, lamentar a morte da afilhada, como pode ser observado nas estrofes a seguir:

Oh! Quanto maior não é o gozo excelso
Da mãe que um Serafim dá ao Senhor,
Serafim que jamais no mundo ingrato
Fará lágrimas correr de dissabor!...

O anjo formoso
Que o céu te emprestou
Não era da terra,
Ao céu remontou!

A publicação deste tipo de texto no jornal mostra uma prática bastante explorada entre escritores da época, cujas características são compostas de marcas próprias ao estilo neoclássico que é recorrente na escrita de Clarinda Siqueira. Contudo, nesta elegia o aspecto mais saliente é a disposição gráfica dos versos, que na visualização do texto na íntegra formam a imagem de uma cruz. É pertinente esclarecer que tanto no jornal, quanto no livro da autora, este texto foi publicado com alinhamento à esquerda, entretanto isto não impede que se perceba a composição da imagem, o que gera uma interação entre os planos verbal (falando da morte) e visual do texto, uma vez que um complementa a carga semântica do outro.

O segundo poema², “Em nome da juventude pelotense”, publicado em 20 de novembro do mesmo ano, também possui dez quartetos; embora seja uma composição a princípio escrita para ser recitada no dia 7 de setembro, no Asilo de Órfãos Nossa Senhora da Conceição³, pela comemoração do aniversário da instituição, é mais voltada à questão social:

Felicitar-vos venho neste dia
Aniversário da vossa felicidade,
Que ufano quis juntar mais um triunfo
Aos triunfos que alcançou com a liberdade.

Também saudamos as veneráveis madres,
Deste asilo ornamento precioso;
São elas que vos tece incessantes
Um florido porvir, o mais ditoso.

² Esta composição não consta no referido livro da autora.

³ Orfanato para meninas fundado na cidade de Pelotas, em 7 de setembro de 1855.

Ao analisar os versos, percebe-se que a poetisa utilizou-se de uma linguagem ambígua, dando margem a uma analogia entre o orfanato e a pátria, onde o primeiro elemento serve como metáfora do segundo:

Mas oh! Órfãs, quem vos deu
Riquezas tão elevadas?
Quem de órfãs desvalidas
Vos tornou filhas amadas?...

Foram as nobres almas que se inflamam
Nas chamas da celeste caridade,
Enternecidas sempre, sempre atentas
Ao eco gemedor da orfandade.

Neste texto, Clarinda explicitamente fala da vida das órfãs, da importância e grande valia da acolhida das madres, verdadeiras mães para “desamparados”. Entretanto sabendo-se que o imperador D. Pedro II possuía o título de “protetor do Asilo”, entende-se que as palavras utilizadas para declamar gratidão àqueles que fundaram o asilo possuem um sentido duplo do qual emerge também um sentido de batalha, de revolução, de luta pela pátria, o que aproxima o ato da fundação da entidade ao ato de proclamação da independência do país, pois, em tese, ambos iriam proteger e abrigar “órfãos”:

Veneráveis varões esclarecidos,
Protetores ilustres da orfandade,
Eis aqui o triunfo mais brilhante
Colhido pela mão da caridade.

Qual será o tesouro, a coroa, o cetro
Preferidos à glória desta glória?
Qual será de vossa vida a ação mais nobre,
Que honra maior dê a vossa história!

É certo que a poesia de ocasião traz temáticas cujo significado é atrelado apenas ao momento em que foi escrita, mas ainda que este tipo de texto não possua características que permitam sua perenidade e seu registro no cânone literário, seu valor literário torna-se importante na medida em que permite, muitas vezes, um resgate histórico e cultural de determinada sociedade.

No caso de Clarinda da Costa Siqueira, estas duas poesias publicadas no jornal rio-grandino *Eco do Sul* exemplificam bem a exposição de Mário Osório Magalhães acerca do contexto cultural pelotense da época. Note-se que tanto um quanto o outro, além da disposição dos versos em quadras, facilitando as rimas de procedência

repentista, trazem também o motivo circunstancial, que no caso do segundo poema apresenta um dos temas de grande parte das poesias publicadas em livros da época: a exaltação ao imperador D. Pedro I e seu descendente em função da proclamação da independência do Brasil.

O caráter histórico da poesia de Clarinda fica evidenciado quando, ao pesquisar sobre a formação e consolidação do sistema literário sulino, percebemos que os elementos literários presentes em seus textos são comuns à produção literária de seus contemporâneos como Delfina da Cunha, Antônio José Domingues e tantos outros.

É válido pensar então que, se a temática dos textos, por um lado, apresenta um momento efêmero como a morte da filha de uma amiga ou o aniversário de uma instituição de caridade, por outro, a publicação deste tipo de texto em um jornal dá conta de uma prática social que foi amplamente explorada, inclusive, por senhoras pertencentes à elite social, até o início do século XIX.

Conclui-se, com isso, que, embora o nome de Clarinda Siqueira ocupe uma posição marginal na historiografia da literatura sul-rio-grandense, suas poesias conformam-se às tendências literárias da época em que escreveu.

Referências

- BLAKE, Augusto Victorino Alves do Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. Reimpressão fac-símile, 1970.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul: 1773-1902*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- ECO DO SUL, Rio Grande, ano 7, n. 166, 24 jul. 1861.
- ECO DO SUL, Rio Grande, ano 7, n. 264. 20 nov. 1861.
- MAGALHÃES, Mário Osório. *Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: Ed. da UFPel, 1993.
- MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da URGs; IEL, 1978.
- MUZART, Zahide Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. v. 1. Florianópolis: Mulheres, 2000.

NEVES, Décio Vignoli de. *Vultos do Rio Grande*. 3º tomo. Rio Grande: Academia Rio-Grandina de Letras, 1989.

SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Americana, 1881.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. *A lírica de imigrantes portugueses no Brasil Meridional*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. 2 v.

Anexos

Se alegre contemplo

Se alegre contemplo
A mãe carinhosa,
A filha que vê
Na terra, ditosa;

Ditosa julgando
Que a filha será,
Mas ah! Que algum dia
Desgostos terá;

Na terra mesquinha,
A terra enganosa,
Na terra que nunca
A faria ditosa!

Oh! Quanto maior não é o gozo excelso
Da mãe que um Serafim dá ao Senhor,
Serafim que jamais no mundo ingrato
Fará lágrimas correr de dissabor!...

O anjo formoso
Que o céu te emprestou
Não era da terra,
Ao céu remontou!

Contemplo-o na glória
Entre resplendores,
Com hinos excelsos,
Cantando louvores!

Agora rendamos
Graças ao Senhor,
Que para consolar-te
Te fez tal favor,

De um anjo tão belo
Te vir consolar,
Sem nunca de ti
Querer se apartar.

Os dias que estive
Na terra morando,
Contigo somente
Estive brincando!

O anjo formoso
Que o céu te emprestou,
Não era da terra,
Ao céu remontou!

Em nome da juventude pelotense

Em nome da juventude pelotense,
Eu vos venho saudar virgíneas flores,
Cultivadas pelas mãos da caridade,
Perfumadas por virtudes superiores.

Felicitar-vos venho neste dia
Aniversário da vossa felicidade,
Que ufano quis juntar mais um triunfo
Aos triunfos que alcançou com a liberdade.

Também saudamos as veneráveis madres,
Deste asilo ornamento precioso;
São elas que vos tece incessantes
Um florido porvir, o mais ditoso.

São elas que ilustram vossas almas
Por meio de um sabido e sacro ensino;
Infiltrando em vossos ternos corações
Com arte divinal, néctar divino.

Órfãos não sois, oh! Virgens, alegrai-vos!
As angélicas mães que o céu vos deu,
Inexauríveis tesouros vos preparam,
Que só elas alcançar podem do céu.

Mas oh! Órfãs, quem vos deu
Riquezas tão elevadas?
Quem de órfãs desvalidas
Vos tornou filhas amadas?...

Foram as nobres almas que se inflamam
Nas chamas da celeste caridade,
Enternecidas sempre, sempre atentas
Ao eco gemedor da orfandade.

Que doçura hoje não gozam essas almas,
Que delícias, que ternas emoções!
Com a vista deste quadro tão formoso,
Obra-prima de seus grandes corações.

Veneráveis varões esclarecidos,
Protetores ilustres da orfandade,
Eis aqui o triunfo mais brilhante
Colhido pela mão da caridade.

Qual será o tesouro, a coroa, o cetro
Preferidos à glória desta glória?
Qual será de vossa vida a ação mais nobre,
Que honra maior dê a vossa história!

Perscrutando o pó: uma cartografia de ruínas e riquezas na revista *Barroco*

Evandro de Sousa

UFSC/CNPq

*Heu genitor! Atra nube tempestas minax
Ingruit, et omnis glomerat huc noctem Polus*¹.

A revista *Barroco* é fundada com foco em uma produção artístico-cultural ou um momento histórico, como define seu editor Affonso Ávila na apresentação da primeira revista, lançada em 1969. Esta idéia de programa de pesquisa sobre este objeto heterogêneo que é o Barroco irá seguir toda a revista até o último volume lançado (2005), já sob a direção da filha do pesquisador, a historiadora Cristina Ávila².

A revista nasce então sob o estigma da intenção de cumprir o valor de uma “ciência” que abarcasse o fenômeno/arte barroca: a *barrocoologia* (BARROCO, 1969, n. 1, p. 6-7). Ao propor isto na apresentação da primeira edição da revista, Ávila ainda enuncia que a revista não se quer meramente documental e erudita, mas quer se situar em uma “atualidade crítica” que, neste momento, responde imediatamente as revistas de esquerda dos anos 60-70, entre elas, por exemplo, a *Civilização Brasileira* (1965). Revistas cujo propósito é *evidentemente* de uma política cultural, que no caso da *Barroco* não é tão claro assim. No caso, pode-se pensar que a ausência do marxismo ou de uma política mais explícita seja devido ao fato de estarmos em pleno regime militar. Assim, sendo a questão que persiste é a insistência em um modelo pedagógico-propedêutico de abordagem monumentalista que perfaz 36 anos sem grandes mudanças teóricas. O olhar sobre o barroco, sobre Minas Gerais, sobre o Colonial e os fundamentos do Nacional se mantém, como se o objeto em questão fosse uma estrutura extática sobre a qual já se procedeu a dissecação (este cadáver sobre o qual o Dr. Tulpe, de Rembrandt, se debruça é um cadáver já enquadrado nas taxionomias que sua “imobilidade” engendrou). Assim, pressupondo-se que neste jogo o conceito aponte os monumentos históricos, o movimento político da revista é a saída em defesa destas raízes. Retornando a alegoria deste cadáver seria possível enfatizar, com a *Barroco*, a necessidade de levar estas múmias ao museu. É preciso salvar Aleijadinho e as igrejas

¹ Melia, filha de Oebalo, no prólogo da ópera de Mozart *Apollo et Hyacinthus: seu Hyacinthus Metamorphosis*, segunda consta no libreto (KV 38).

² É importante salientar que o periódico tem uma cronologia irregular (a-periódico) e que atualmente ainda é publicado.

de Sabará, uma vez que a “profanação” destes monumentos seria a conseqüente perda do ponto nodal em que se reconheceria a origem do Nacional. Ávila, assim neste seu projeto, acaba não cerceando a matéria barroca a um período exclusivo, mas impor uma leitura em outro contexto: o mineiro. Impõe assim um olhar do barroco enquanto fenômeno universal, para assim compreendê-lo em seu contexto brasileiro, em suas matrizes e desdobramentos.

Ávila, em sua revista, atravessa a questão essencialmente da força plástica e, à maneira de Diderot e D’Alembert, irá propor sua enciclopédia³, dentro de um olhar essencialmente descritivo-positivista, propondo não diretamente um museu (como lugar *sacro* da arte), mas a própria catedral é o museu, a arte barroca prenuncia-se diretamente “sagrada”. Isto pode ser pensado dado à política de preservação e de catálogo que é empreendida como a “grande cruzada” pela revista, principalmente em Minas Gerais⁴.

Ao eleger, também, Affonso Ávila (29 ocorrências; 1,97%) entre os intelectuais mais citados, ao lado do olhar estrangeiro sobre a terra (Germain Bazin), a proposta institucionalizadora do SPHAN (Rodrigo Melo Franco de Andrade), o empreendimento modernista e a Casa de Cultura (Mário de Andrade), os fundamentos artísticos/arquitetônicos (Lúcio Costa); a revista parece responder a fundação de uma instituição de culto, memória e proteção, dentro de uma busca neurótica (“Isto é barroco? e mineiro?”) que compõe uma proposta de raiz do nacional.

A arte vista do ponto de vista do plano traçado aparece associada à tradição: Ávila é o arconte de um arquivo dedicado às (suas) próximas gerações, dado que pode aparecer expresso na alegoria da direção da revista passar (na edição 18 e 19 – a última publicada) para as mãos de sua filha, como dito acima. Se, assim como arconte do barroco mineiro, Ávila quer propor a própria diretriz de leitura, (re)afirmando em Minas o seio da nacionalidade: “para nós, brasileiros, falar do barroco é falar de nossa própria origem cultural, de nossa própria formação histórica, das raízes de nossa maneira própria e íntima de ver, de sentir, de exprimir uma peculiar experiência do real que a

³ Vale salientar que aos completar 26 anos da revista (1997), Affonso Ávila reuniu trinta ensaios publicados na revista e os organizou sob a forma de um livro (*Barroco: teoria e análise*), que se quer percurso básico para o barroco no país, salientando um pouco a proposta da revista. Há que se evidenciar o plano material da revista: o seu “peso” efetivo. A revista que inicia timidamente em 1969 explorando um campo de uma estética tomada enquanto Movimento, portanto, fenômeno/documento, nos seus últimos números torna-se gigante: passa de 200 páginas para aproximadamente 500 ou 600, abundando em fotografias e ilustrações.

⁴ Isto aparece situado na estatística de palavras-chave gerada pelas indexações de 16 edições, das 19 da revista, em que há a entrada de barroco 134 vezes (19,88%); Minas Gerais, 58 (8,61%); Arquitetura, 50 (7,42%).

arte só faz transfundir e sublimar” (ÁVILA *et al*, 1980, p. 6). Não nego a questão destas raízes, mas sua apropriação se é o tônus barroco que está na origem da identidade nacional – o que vai de conformidade com a formação dos Estados Nacionais durante o período – é a sua apropriação enquanto estilo, enquanto traço pessoal, atravessando o que ele chama de civilização ouro, que ao ser ficcionalizada *a posteriori* que vai “inventar” a *imago* brasileira, também no traço de uma *hybris* racial na figura do “mulato genial” Aleijadinho, que seria o primeiro a deglutir uma arte estrangeira e implantando-a segundo um novo modelo adequado ao seu local.

As imagens, como possibilidades do potencial plástico, são incluídas na revista como mera ilustração, não se propondo a captar uma potência, como força de reflexão que incite uma “potência para agir”, para inferir, mas consistindo meramente em jogos de referente, registros e documentos de lugares. As ilustrações parecem apontar para a absorção pelo arquivo - da *Barroco* e, por extensão, do Estado - denotando o [des]cuido para com esses itens culturais. Esse potencial plástico presente na revista, na idéia de um refinamento das estruturas e dos traços, também tomando como princípio o que postula Ávila, a liberação de uma sensibilidade para uma usura imediata, o barroco se assume como uma escritura política, no seu ponto mais material: as igrejas, em seu próprio esplendor, como o objeto cujo “valeur-travail remplace un peu la valeur-génie” (BARTHES, 1953, p. 91), impondo uma mitologia/iconografia do nacional que quer ocupar o espaço de um valor estético, de uma produção, que não questiona o procedimento, mas apenas o registra.

Se o importante, ao defrontar a arte colonial, é descobrir os sujeitos que foram compondo o enredamento estético, que se quer ao mesmo tempo tema e abordagem, para onde confluem arte e trabalho, culminando no que, segundo Boschi, é o consenso da crítica do barroco ao encarnar, como fenômeno estético, a primeira cristalização do elemento nacional (BOSCHI, 1988, p. 7), isto parece mobilizar na construção destas identidades esparsas, procuradas nos centros urbanos coloniais mineiros, que acabam por constituir uma classe intermediária que caracteriza pelo registro de sua força de trabalho “dedicada” às condições da urbanização, traços que serão resgatados no empreendimento modernizador nacional. Identidades essas que parecem remeter ao regime social durante o período colonial: senhor x escravo x homem livre, centrando-se sobre este último, como elemento de raça nacional, em que o híbrido mulato é o caracterizador do *ethos* nacional. O homem dos trabalhos manuais, o mulato, que incorpora a mão de obra das cidades, dado que o português na colônia também não

havia superado sua aversão pelos trabalhos manuais, ou, para dizer como Boschi, “é pela via do exercício de atividades manuais e artísticas que o mulato se imporá no quadro social de então” (BOSCHI, 1988, p. 13).

O valor da revista cai sob o pictórico, ainda que, em seus primeiros números, o tratamento visual e projeto gráfico da revista não favoreçam o material exposto⁵, ressaltando o potencial destas imagens sacras *em si e per si*, dando demandas as duas vertentes, legibilidade estética e legitimidade histórica, que Irlemar Chiampi (1998, p. 4) identifica neste processo. A revista *Barroco* insere-se na segunda vertente, cujo *boom* nos anos 60 faz com que a crítica volte-se ao barroco para nele explicar ou cristalizar elementos do tipo nacional, ainda que tenha como pressuposto a leitura/depreensão dos caracteres de um estilo.

Neste jogo de hipertrofia plástica que percorre a revista, relembro aqui um texto de Raul Antelo (“Barroco, verdade e vaidade”), em que relembra a questão das séries barrocas (de Deleuze), mas também resgatando em Matias Sires a questão da “vaidade”, o que lembra a própria questão da exuberância e da “opressão imagética” do Barroco. Antelo cita também os escritos de padre Vieira de *Uma história do futuro*, dirigido aos portugueses, processo análogo ao de Ávila na revista propondo com o barroco, uma história para o futuro, uma história das raízes, uma história do passado (monumental e assumida pelo Estado).

No entanto, o que talvez seja uma lacuna para o que lê Antelo no barroco é o fenômeno do próprio valor da falta, pois vale lembrar que os enquadramentos de barroco para a revista são amplos, desde conceitos de arte a manipulação histórica. Antelo resalta as questões do deslocamento, da falta em seu lugar, da falta das identidades (ou mesmo da identidade postas nos caracteres do não-idêntico) e que se definiria pela elaboração sutil e não redundante, pleonástica, que tende a “esgotamento imaginário e impossível” do objeto, como é o projeto ufanista de Ávila. O barroco assim, em Antelo, definir-se-ia não ingenuamente entre o lugar da verdade e o lugar do desejo.

Desta maneira, o gesto de perscrutar o pó tange ao trabalho primeiro da revista, um trabalho com imagens que parecem insistir no seu resgate e na sua afirmação nacional, enquanto em um segundo plano (deveria) está(r) o trabalho efetivo do crítico, pensando a inserção deste impossível real proposto nesta cartografia, nestes limites fechados, instaurados por uma origem reiterada repetidas vezes suas ruínas, o decrépito

⁵ Que nos seus últimos números (edições 18 e 19) assume grande potencial, a revista também se tornando força plástica (com ênfase mais decorativa do que documental), com inúmeras fotografias agora coloridas, trazendo inúmeros rococós, iluminuras, gravuras e reproduções de toda a sorte.

original (quase adâmico quando posto, pela revista, em sua “origem”). Uma origem contraditória, mas neuroticamente desejada.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

ANTELO, Raúl. *Trangressão & modernidade*. Ponta Grossa: Ed. da UEPG, 2001.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação*. São Paulo: Fundação João Pinheiro; Fundação Roberto Marinho; Companhia Editora Nacional, 1980.

ÁVILA, Affonso. *Barroco: teoria e análise*. Belo Horizonte: Perspectiva; Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.

_____. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 1, 1969.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 2, 1970.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 3, 1971.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 4, 1972.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 5, 1973.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 6, 1974.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 7, 1975.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 8, 1976.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 9, 1977.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 10, 1978.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 11, 1981.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 12, 1983.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 13, 1984.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 14, 1989.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 16, 1995.

BARROCO, Belo Horizonte, n. 18, 2000.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Éditions du Seuil, 1953.

BOSCHI, Caio C. *O Barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CHIERICHETTI, Sandro. *Florence: guide artistique illustré*. Firenze: Edizioni G. Innocenti & Figli, s.d.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. 4º ed. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

Um dos papéis do periódico: biografar.

Francisco A. de Varnhagen e a biografia na *Revista do IHGB*

Evandro dos Santos

UFRGS

Ao século XIX cabe sem dúvida a glória de ter aperfeiçoado e desenvolvido esta grandiosa epopéia da vida íntima dos povos, sempre palpitante de idéias. É uma produção toda sua. Depois das idéias que emiti em ligeiros traços é tempo de desenvolver a questão proposta: – o livro absorverá o jornal? o jornal devorará o livro? A lei eterna, a faculdade radical do espírito humano, é o movimento. Quanto maior for esse movimento mais ele preenche o seu fim, mais se aproxima desses pólos dourados que ele busca há séculos. O livro é um sintoma de movimento? Decerto. Mas estará esse movimento no grau do movimento da imprensa-jornal? Repugno afirmá-lo (ASSIS, 1994, p. XX).

O argumento do jovem Machado de Assis era bastante claro. A superioridade do jornal sobre o livro residia na sua agilidade, qualidade inerente que sustentava a discussão no tempo que lhe era mais pertinente, “porque a discussão vive pelo fogo”. A discussão por meio do livro seria demorada, fria, menos afeita aos “instintos” da humanidade. Esta preocupação com o tempo imediato, o tempo próprio da crônica, estende-se à ficção machadiana, como analisou Flora Süssekind, e é uma das características da figura de seu narrador. Diz a autora:

Nem aventura, nem expedição científica, nem regresso à origem, a viagem do narrador machadiano é ao redor de si mesmo, das dicções narrativas, dos casos diminutos e posições ideológicas do seu tempo. O seu relato, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, se faz literalmente “enquanto os vermes lhe roem as carnes” (SÜSSEKIND, 1990, p. 275)¹.

Da viagem ao “redor de si mesmo” no tempo que se evade sem cessar em Brás Cubas (1881), passando pelo elogio da imprensa na crônica do final da década de 1850: este preâmbulo retrospectivo, ainda que alusivo às efemérides do presente ano, tem por escopo principal introduzir algumas reflexões bastante específicas. Contudo, suas noções

¹ Neste ensaio, a autora propõe um estudo acerca da constituição do narrador de ficção, elemento narrativo específico, nas décadas de 30 e 40 do Oitocentos brasileiro.

em destaque guardam alguns paralelos com o objeto de análise da pesquisa que venho desenvolvendo, como a seguir buscarei apresentar.

O periódico, o livro, o tempo

A fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) inicia, no país, a discussão sobre um plano disciplinar para a história, enfatizando o projeto de uma historiografia nacional (GUIMARÃES, 1988, p. 5-27). Um ano depois de estabelecido, em 1839, o órgão passa a editar o periódico mais regular da historiografia brasileira, a *Revista do IHGB*. Tal qual foi destacado por Nelson Schapochnik, a pluralidade de formas seria uma marca da escrita da história produzida no interior do Instituto (SCHAPOCHNIK, 1992-93, p. 67-80). Espaço de acalentados debates, as páginas da *Revista* registraram, de maneira dinâmica, tanto as dúvidas, como as opções daqueles ocupados da pesquisa histórica. Sendo uma de suas imediatas tomadas de posição, conforme Temístocles Cezar, a “*historia magistra vitae* não é apenas um adágio erudito, ela é também um princípio organizador que justifica e ao mesmo tempo orienta as investigações do IHGB” (CEZAR, 2004, p. 14).

Este modelo antigo de escrita da história apropriado pelos seus sócios é, de fato, um jogo entre tempo e escrita da história (ou entre tempos e formas narrativas). Por isso, a noção de *regimes de historicidade*, proposta por François Hartog, torna-se uma relevante ferramenta de análise. Na definição do historiador:

Simples instrumento, o regime de historicidade não pretende dizer a história do mundo passado, e menos ainda daquele que está por vir. Nem cronosofia nem discurso sobre a história, ele não quer denunciar o tempo presente, ou lamentá-lo, mas ao menos esclarecer (HARTOG, 2003, p. 26)².

Assim, de acordo com Hartog, o *regime de historicidade* pode ser compreendido como um instrumento heurístico, formulado do nosso contemporâneo, que busca “permitir o desenvolvimento de um questionamento historiador nas relações com o tempo” (HARTOG, 2003, p. 27).

Neste sentido, tentar compreender as relações com o tempo, demarcadas na *Revista do IHGB*, consiste, ainda, em retornar constantemente àqueles questionamentos

² Tradução do francês de minha responsabilidade.

fundamentais que possibilitam aquilo que faz do ofício do historiador, como precisou Michel de Certeau, o resultado de uma *operação* (CERTEAU, 2006, p. 65-119). Em virtude dos moldes definidos para esta apresentação, limito-me a pontuar que a expressão *operação historiográfica*, formulada por Certeau e a partir da qual busco orientar minha leitura, inspira-se na densa análise epistemológica de Paul Ricoeur em sua última obra, *A memória, a história, o esquecimento*. As particularidades de suas considerações referentes às fases (não cronológicas) dessa operação, quais sejam essas fases, a “documental”, a “explicativa/compreensiva” e a “representativa”, guardam importantes especificidades para se pensar o irregular movimento disciplinar que pode ser mapeado nos tomos da *Revista do IHGB*. Movimento irregular e dinâmico grafado no periódico, daí a pertinência das contribuições de Ricoeur:

Mas é sobretudo a chegada à escritura do conhecimento historiador que mana da escrita prévia dos arquivos que suscita a questão de confiança à qual não se pode dar uma resposta a partir do interior da epistemologia do conhecimento histórico, a questão de saber qual é afinal a relação entre história e memória. É a questão de confiança que uma filosofia crítica da história tem por tarefa, se não resolver, ao menos articular e analisar (RICOEUR, 2007, p. 148).

Lugar de memória – parafraseando o título da consagrada obra organizada por Pierre Nora³ – e também de história, o periódico do Instituto publicou biografias. Lá, o plano de escrita da história ao modo “mestra da vida” previa um projeto biográfico, calcado, assim, no modelo de Plutarco. Alguns dos mais renomados sócios do IHGB publicaram notícias biográficas. Maria da Glória de Oliveira, que analisa essa produção atentando ao gênero biográfico como um problema historiográfico no Oitocentos brasileiro, afirma:

Se o levantamento dos índices de matérias publicadas na *Revista do IHGB* entre 1839 e 1899 demonstra a presença considerável de *memórias* e *notícias históricas*, também aponta para a profusão e a regularidade com que os escritos biográficos foram elaborados por seus sócios. Mais do que gênero exaltado de maneira enfática pelo primeiro secretário em seu discurso de fundação, a biografia incorporava-se ao projeto de escrita da história nacional. Mesmo que alguns desses textos aparecessem identificados como extratos ou transcrições de outras obras – como, por exemplo, da *Biblioteca Lusitana* de Diogo Barboza Machado – não

³ A obra de Nora, *Les lieux de mémoire* (1984), infelizmente, ainda sem tradução integral no Brasil.

dispensavam a inclusão de comentários e, muitas vezes, correções e adendos por meio de notas de pé de página a cargo do redator da *Revista* (OLIVEIRA, 2007, p. 174).

Francisco Adolfo de Varnhagen, o principal historiador brasileiro do século XIX, entre muitos colaboradores, foi aquele que enviou o maior número de apontamentos biográficos à agremiação. Sua presença na seção biográfica da *Revista*, no conjunto, constitui 25 biografados e 31 textos, que mesclam biografias por ele elaboradas, pequenas reescrituras dessas (com o intuito de corrigir ou complementar informações) e reedições de estudos editados em outras publicações (nem todos de autoria do historiador).⁴ Tal como conclui Oliveira, a biografia fazia parte das práticas do pesquisador de história, ainda que esta figura seja bastante indefinida ao longo de boa parte do Oitocentos. De qualquer maneira, do ponto de vista do lugar institucional, o gênero biográfico significou uma escolha (CEZAR, 2003, p. 74). Uma opção que Varnhagen aplicou desde as primeiras pesquisas em que se envolveu. Os textos biográficos que publicou na *Revista do IHGB* distribuem-se entre os anos de 1840 e 1873 e relatam os percursos de seus estudos ao longo dessas décadas. Existe um diálogo paralelo, mas não homogêneo, no que tange às discussões sobre o biográfico documentadas no periódico e as obras de Varnhagen.

Seus personagens biografados no Instituto transitaram e sofreram alterações significativas quando apropriadas em sua *Historia geral do Brasil*, por exemplo, publicada em dois tomos nos anos de 1854 e 1857, a principal obra do historiador e um objetivo colocado pelos sócios do IHGB desde os seus primeiros anos. O espaço biográfico na *Revista*, lugar de debates, quando convertido em elemento constituinte da grande narrativa sobre o Brasil elaborada por Varnhagen, tornava menos ágil o movimento da pesquisa. Seu livro, “tempo da nação”, guarda uma temporalidade própria, da qual faz parte o gênero biográfico. Tem-se, enfim, outros dois tempos. O “tempo da pesquisa”, do momento oitocentista, dinâmico, documentado pelo periódico e o “tempo da escrita”, histórico “do início ao fim”. Essas são algumas das articulações temporais que busco mapear tendo as

⁴ Os biografados de Varnhagen, localizados no periódico do IHGB, são: D. Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho, Salvador Corrêa de Sá e Benevides, João Fernandes Vieira, Ignacio de Andrade Souto Maior Rendon, Martim Afonso de Souza, Francisco de Mello Franco, Gaspar Gonçalves de Araújo, Pero Lopes de Sousa, Francisco Xavier Ribeiro Sampaio, Fr. José de Santa Rita Durão, Eusébio de Matos, Antônio José da Silva, Manuel Botelho de Oliveira, Vicente Coelho de Seabra, João de Brito Lima, Fr. Manoel de Santa Maria Itaparica, Tomás Antônio Gonzaga, Bento Teixeira Pinto, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Domingos Caldas Barbosa, Antônio de Moraes e Silva, Jorge de Albuquerque Maranhão, D. Antonio Filipe Camarão, Francisco José de Lacerda e Almeida e Antônio Pires da Silva Pontes Leme.

relações entre gênero biográfico e história em Varnhagen como foco, exame possível por meio de fontes periódicas.

Referências

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 65-119.

CEZAR, Temístocles. Lição sobre a escrita da história. *Historiografia e nação no Brasil do século XIX. Diálogos*, DHI/UEM, Maringá, v. 8, n. 1, p. 11-29, 2004.

_____. Presentismo, memória e poesia. Noções da escrita da história no Brasil oitocentista. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Escrita, linguagem, objetos: leituras de história cultural*. Bauru: Edusc, 2004. p. 43-80.

_____. Livros de Plutarco: biografia e escrita da história no Brasil do século XIX. *Métis: história & cultura*, Caxias do Sul, v. 2, n. 3, p. 73-94, 2003.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Le Seuil, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. *Historia Magistra Vitae – Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006. p. 41-60.

MACHADO DE ASSIS. O jornal e o livro. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III. Publicado originalmente no *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 10 e 12 jan. 1859. Disponível em: <http://dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 27 fev. 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Traçando vidas de brasileiros distintos com escrupulosa exatidão: biografia, erudição e escrita da história na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (1839-1850). *História*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 172-196, 2007.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO, Rio de Janeiro, 1840-1873.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Como se escreve a história? *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 13, n. 25/26, p. 67-80, set. 1992/ago. 1993.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. 1ª ed. integral. Rio de Janeiro: Laemmert; Madri: D. J. R. Domingues, 1854-1857.

Machado, *Memórias póstumas* e... o Realismo?¹

Fabiane de Oliveira Resende

UFRGS

Por mais que já se tenha dito, sempre que *Memórias póstumas de Brás Cubas* é relido, parece preciso reafirmar que se trata de fato de um marco de fronteira na tradição e história literária brasileira, especialmente se olharmos para a concepção de narrador e de narrativa presentes na obra. Um texto que permite entrever não somente a poética de um autor senão também a visão de um crítico.

A crítica machadiana endereçada à “escola realista” e a seus “alunos”, especialmente Eça de Queirós autor d’*O crime do Padre Amaro* e d’*O primo Basílio*, por sua vez, revela as posições sempre muito assumidas do autor em relação aos preceitos literários e critérios com que era analisada e produzida, à época, a literatura.

Na leitura de sua crítica, a percepção de um Machado que já não acredita mais no Romantismo como continuidade e “inspiração” para a produção literária. De certa forma, então, encontra-se em consonância com a tendência realista do seu tempo. No entanto, dela se afasta ao atacar duramente a adoção da atitude de um escritor aos moldes da de um cientista, bastante em voga na então década de 70 do século XIX. Machado repudia tal atitude sustentado na superficialidade e na inconsistência a que, segundo ele, é levado o texto literário. *O primo Basílio*, para o crítico carioca, é exemplo da inevitável consequência por ele anunciada.

É justamente a crítica aguda contra o culto ao cientificismo como perseguição empreendida também pelos escritores (e nele embutidas as influências das teorias científicas), numa tentativa coletiva e desesperada de moldar o texto literário com as margens de um relato científico. Machado defende tanto a autonomia, necessária a um bom autor, quanto a posição de que uma obra literária não se tornará científica à força, isto é, por molde externo.

Da leitura do crítico e do ficcionista, o que aqui tento afirmar é que, imbuído desse ponto de vista em relação à literatura que lhe é contemporânea, Machado elabora e escreve o narrador Brás Cubas e as suas memórias. Sem qualquer intenção de lançar

¹ Trabalho adaptado de um breve estudo feito para o debate em sala de aula, na disciplina “Poéticas em Conflito”, ministrada pela Profa. Dra. Regina Zilberman, integrante dos créditos do curso de Doutorado em Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

sobre a obra um olhar reducionista, sem dúvida trata-se de uma resposta bem-humorada e inteligente ao seu tempo, do qual também se nutre, como não poderia deixar de ser. Em linha, então, o crítico e o narrador numa circunstância de vigência da estética realista.

Para iniciar, a própria escolha da escrita memorialística, se pensarmos as características norteadoras do movimento realista, estaria em maior harmonia com a escola romântica, pela ênfase que confere ao indivíduo e ao mergulho na subjetividade, numa tentativa de inserção do nome desse sujeito no devir histórico, perpetuando-se através da passagem do tempo como individualidade singular, por isso destacada. O que contraria o interesse a priori em tipos representativos, dos quais se pudessem extrair grandes generalizações sociais. Mas, ainda que considerássemos as exceções, as memórias em questão são escritas por um morto que, por tal condição, nada tem a perder; daí a dedicatória feita: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas”.

Agora, mesmo que seja devorado, seu nome já está imortalizado. Num primeiro contato com o livro, já no título e na dedicatória, a expressão de zombaria com algumas das teses basilares do Realismo escolástico, lido e criticado por Machado. E ainda na dedicatória é interessante perceber que, na busca pela imortalidade, ocorre justamente a constatação da finitude da matéria e do destino mesmo que todo o homem terá, participe que é de uma cadeia e parte de um processo evolutivo. Importante destacar novamente o tempo de escrita de Machado e a alusão à metáfora animalesca, tão intensa e extensamente utilizada pela narrativa naturalista para descrever o homem e seu “funcionamento” quase instintivo. Pois a recorrência ao verme, espécie repulsiva de ser vivo, leva ao extremo o viés explorado pelo Naturalismo de aproximar homem e animal, escritor e cientista.

Somando-se a isso, o fato de as memórias serem escritas em primeira pessoa contraria francamente o princípio da observação imparcial e distante feita em nome da exatidão minuciosa do registro, tão caro à estética realista. Brás Cubas, por mais de uma vez, declara seu envolvimento com o que narra e alude ao seu descomprometimento legitimado pela condição de morto. Brás é um narrador em que não se pode confiar.

Primeiro pela evidente falta de distanciamento, típica de quem narra e ao mesmo tempo constitui o objeto da narração; segundo pelo alto teor narcisista de sua personalidade, revelado já no fato de escrever suas memórias para com elas conseguir o que lhe foi negado na vida pública e também na privada. Até mesmo a ciência lhe fecha

as portas e seu grande invento, o *emplasto anti-hipocondríaco*, não decola. Na política também não sai do quase, o mesmo ocorrendo nas relações amorosas. Todas tentativas frustradas. A escrita das memórias, então, surge novamente como possibilidade de se ver registrado na história, seguindo o conselho do pai: “Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo” (p. 60).

Muito embora não sejam poucas suas tentativas de persuadir o leitor na direção de sua credibilidade: quando o deixa livre para decidir sozinho, por ele mesmo, como no momento em que Brás Cubas encontra Lobo Neves, marido de Virgília no teatro e este lhe parece diferente: “expansivo, quase risonho”. Diz Brás: “Adivinhe quem quiser a causa da diferença; eu fujo ao Damasceno que me espreita ali da porta do camarote” (p. 129); ou contando tudo ao leitor, sem “nada” lhe esconder: “Não sendo meu costume dissimular ou esconder nada, contarei nesta página o caso do muro” (p. 138). No extremo oposto, quando nada revelará, o leitor é igualmente informado (uma ironia à concepção de narrativa como registro de fidelidade absoluta aos fatos): “Isto que parece um simples inventário, eram notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo” (p. 76).

Daí se depreende um narrador ardiloso e racional, tanto no arranjo e seleção dos episódios quanto no jogo que propõe ao leitor, na oscilação entre o dito e o não dito. Essa racionalidade se estende ainda à discursivização da consciência do processo da escrita e de construção de um estilo narrativo. Questões metaliterárias são discutidas com o leitor, com outros autores e pensadores e também com a crítica, perpassando a quase totalidade da cadeia que envolve o fazer literário. Não são raros os exemplos nesse sentido, mais uma vez entremeando a figura do crítico no ficcionista: “Talvez suprima o capítulo anterior; entre outros motivos, há aí, nas últimas linhas, uma frase muito parecida com o despropósito, e eu não quero dar pasto à crítica do futuro” (p. 103). Ou ainda no momento em que discute sua atitude “impassível” frente à mudança de Virgília para outra província, pensando se deveria ter tido outro comportamento, beirando ao desespero. Mas logo em seguida conclui: “Seria romanesco; mas não seria biográfico” (p. 141). Por detrás da idéia do “romanesco”, é possível ler a crítica de Machado dirigida à estética romântica e a recorrência aos arroubos sentimentais, inscrita também em outras passagens do livro, como por exemplo, quando Brás Cubas descreve Virgília: “Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas” (p. 59). Nas supostas sardas e espinhas de Virgília, a alusão

metonímica ao feio, ângulo preferencial dos realistas e que Machado adotou inúmeras vezes, utilizando-o como via de acesso ao conhecimento do que existe de mais profundo no ser humano. A questão da credibilidade do narrador novamente vem à superfície: trata-se de um relato de alguém que fala com propriedade.

O narrador machadiano em Brás Cubas foi um atento observador do seu tempo, das pessoas e da sociedade que o compunham. Entretanto, sem se restringir à observação das minúcias de gestos e comportamentos, freqüentemente emitia opiniões e críticas aos costumes sociais da sociedade brasileira do século XIX. Em contrapartida, na década anterior, as palavras de Eça de Queirós, proferidas em uma das “Conferências do Casino” já anunciam que “A norma agora são as narrativas a frio, deslizando como as imagens na superfície de um espelho, sem intromissão do narrador”. A intrusão no universo narrado é, portanto, um aspecto que igualmente fere o princípio da neutralidade, fundamental ao cientista e reivindicado pela então “nova estética”, criticada por Machado de Assis em muitos aspectos, em sua prosa ficcional e ensaística, aproximação que estamos insinuando desde o início do presente texto.

Concomitante à imparcialidade narrativa, a capacidade de observação aguçada e criteriosa é também prerrogativa do narrador realista e alvo da crítica de Machado, que a entende como um dos defeitos de composição na obra de Eça de Queirós, pois, levada ao extremo, apegando-se ao exagero do detalhe e ao relato deste, torna o texto superficial e, muitas vezes, faz com que o acessório e/ou o incidental assumam o lugar do principal da narrativa, sem ter condição e estofamento para tal.

Então, novamente lançando mão da ironia, aqui para empreender a crítica, Machado compõe a estrutura de *Memórias póstumas* de forma bastante significativa: são abundantes 160 capítulos, alguns deles compostos de não mais que um período ou um parágrafo, cujos títulos não mantêm qualquer paralelismo sintático, morfológico ou semântico. De estrutura medidamente fragmentada e descontínua, há capítulos dispensáveis ou supérfluos, segundo palavras do seu próprio autor; uns até não deveriam ter sido escritos e outros tampouco serão relatados, abrindo fissuras na linearidade do relato. Quarenta anos mais tarde, não custa lembrar, o **moderno** Oswald de Andrade escreverá o romance enaltecido por seu experimentalismo, *Memórias sentimentais de João Miramar*, estudado como um texto de ruptura formal, dado à luz na fase de instauração do que se propaga Modernismo brasileiro.

Brás Cubas, desse modo, pormenorizado e alargado em suas associações surgidas ao longo do relato, tece relações as mais variadas com cada detalhe ocorrido

em sua vida, do mais insignificante ao mais comprometido com o andamento da trama. Assim, mexe com os nervos do leitor ao mesmo tempo em que sacia a vontade de ver sua vida opulenta e significativa. Em artigo intitulado “A nova geração”, afirma o crítico Machado: “O realismo não conhece relações necessárias, nem acessórias, sua estética é o inventário”. Pois da leitura das *Memórias* parece possível entrever muito além de um simples e objetivo inventariado e, uma vez mais, perceber um escritor na contramão da estética que então se afirmava como paradigma de seu tempo de escrita no cenário brasileiro e que só será revista com as ditas vanguardas modernistas. E ainda uma coerência estabelecida entre discurso crítico e prática ficcional.

Obtida igualmente pelo viés da relação, a intertextualidade, rica e variada, como em tantas outras obras de Machado, é também explorada pelo narrador Brás Cubas, reforçando a tentativa da obtenção de legitimidade e de conquista da perenidade, junto a uma tradição de escritores e pensadores, entre os quais suas memórias transitam, fazendo com que o nome de Brás Cubas também figure nesse panteão. A comunicação entre textos também ocorre dentro da obra de Machado, recurso largamente utilizado pelo ficcionista carioca em determinados momentos do texto, por exemplo, com a inserção do filósofo Quincas Borba, amigo de Brás, e com a alusão feita à “Sereníssima República”, título e mote de um de seus melhores contos. Esse mesmo recurso também será revalorizado e reutilizado pelos **modernos**, inclusive como uma das formas de registro dessa modernidade; é o caso do poeta Manuel Bandeira, somente para citar um exemplo próximo e reconhecido.

Por meio do diálogo intra e intertextual, fica registrada a erudição de um narrador narcisista que necessita acentuar a existência de suas qualidades e de seu largo conhecimento: suas citações envolvem as histórias e mitos gregos e bíblicos, filósofos e cientistas antigos e renascentistas, escritores e poetas medievais e contemporâneos. A abundância de citações também atende a um ponto reclamado pelo crítico Machado de Assis, qual seja, o do não repúdio ao passado, mesmo entendendo a necessidade de mudança de horizonte e perspectiva como necessária ao processo literário, e o Romantismo como desgastado e incapaz de atender as exigências do espírito do homem “moderno”.

Por isso, a obsessão com que os rapazes escritores da época perseguiram o novo, embalados pela voga das luzes trazidas pelas teorias científicas, também foi alvo de forte crítica por parte de Machado, que já no primeiro capítulo das *Memórias*, pelo viés

da ironia (prática constante em sua poética), torna clara tal posição nas palavras do narrador, ao explicar a estrutura de suas memórias:

Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. (p. 17)

Quanto ao interesse temático do narrador, além dos acontecimentos de sua vida, gravita em torno da dissimulação: a dúbia atitude, o duplo comportamento, a ambigüidade da palavra dita e do olhar lançado. Assim, ainda na contramão de seu tempo, Machado revela explicitamente seu interesse pelo individual, que se colocava por de trás da capacidade humana de dissimular, tema tão perseguido e elaborado em sua poética. Ratificada novamente a idéia de alinhamento entre o crítico e o escritor, seguindo a linha de raciocínio proposta neste breve e despretensioso estudo.

Atando as pontas, o narrador das *Memórias póstumas* é finamente elaborado para se colocar no espaço das dubiedades, incertezas, no qual tudo o que é dito é igualmente refutado ou refutável. Daí sua originalidade e incontestável teor crítico em relação à estética realista, festejada no momento. Dentro da qual, paradoxalmente, os livros e manuais escolares de literatura brasileira colocam Machado, glorificando-o no posto de precursor do Realismo no Brasil, mas na prática, muitas vezes, enclausurando sua leitura ou, no mínimo, empobrecendo-a.

Referências

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1999.
_____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938.

História da imprensa: jornal *Arcádia* (1867) e a escrita literária de Bernardo Taveira Júnior

Fernanda Soares da Silva
FURG

A imprensa surgiu, aproximadamente, em 1450 com Johann Gutenberg que desenvolveu a tecnologia da prensa móvel, utilizando os tipos móveis: caracteres avulsos gravados em blocos de madeira ou chumbo, que eram rearrumados numa tábua para formar palavras e frases do texto. Sabe-se que houve experiências anteriores no Oriente, como na China e Japão, onde a impressão era feita em blocos fixos.

O fator motor para o desenvolvimento jornalístico foi as ondas revolucionárias liberais burguesas. O papel da imprensa nessa época era a propagação de idéias de dois grupos opositores, aqueles que queriam manter o *status quo* e aqueles que desejavam, de alguma forma, as “mudanças”.

Até a chegada da Família Real Portuguesa, no Brasil, era proibida qualquer atividade de imprensa, porque Portugal, por uma questão político-ideológica impedia, ferrenhamente, o desenvolvimento da imprensa (tipografias de todo gênero) em suas colônias. Por isso, a imprensa começa no Brasil, em 1808, com a vinda da Família Real. Em princípio tínhamos somente uma imprensa áulica, posto a serviço da corte portuguesa.

Porém, surgem jornais com idéias diversas. Por exemplo: *O Correio Braziliense*, que era editado e impresso em Londres, pelo exilado Hipólito da Costa, e que tinha um posicionamento político conservador; e a *Gazeta do Rio de Janeiro*, editado e impresso pela Imprensa Régia no Rio de Janeiro, e tinha um caráter mais doutrinário do que informativo. Esse caráter doutrinário tinha como objetivo difundir suas idéias entre os formadores de opinião, assim se diferencia da imprensa atual, na qual tem como regra geral um caráter noticiário. Então, no período colonial, havia o controle estatal da publicidade de imprensa, a censura e a manutenção do ofício tipográfico na esfera do privilégio real.

Somente após a Independência é que houve grandes modificações nesse contexto, pois surgiram publicações independentes, que obtiveram um significativo papel nas lutas políticas e no desenvolvimento de nossas instituições. A classe dominante na época utilizou todos os meios de publicidade existentes para criticar os

resíduos políticos do colonialismo, para, então, tornar-se a classe dirigente e assim assegurar a circulação das elites no poder de Estado.

O jornalismo brasileiro formou-se dentro desse movimento político, que acaba coincidindo com o processo de construção do Estado Nacional. Nesse sentido, o jornalismo desempenhou uma importante função ao longo das várias transformações político-institucionais pelas quais o país passou. As forças políticas da época encontraram na imprensa uma aliada na formação de opinião e, desse modo, os políticos uniram suas carreiras ao jornalismo; surgindo assim as primeiras redações e fazendo com que as atividades jornalísticas passassem a ser reconhecidas no país.

Nesta linha de estreita ligação com a atividade política, a imprensa e os movimentos rebeldes provinciais caminharam lado a lado, assim o jornalismo expandiu-se em diversas províncias. De acordo com Francisco Alves (1999, p. 22):

No Rio Grande do Sul, a imprensa acompanhou a forte bipolarização política que marcou o cenário provincial/estadual ao longo de sua história, marcado por disputas partidárias praticamente constante, as quais, muitas vezes, vencidas as instâncias do jornalismo e da tribuna, redundaram em confrontos de natureza bélica.

O jornalismo gaúcho surgiu em um momento em que o papel da imprensa era significativo, pois já havia circulado em todo país jornais panfletários e radicais. Pode-se dizer, então, que a imprensa no estado inicia com o aparecimento do primeiro jornal gaúcho, o *Diário de Porto Alegre*, em 1827, sob a direção do Major Lourenço de Castro Júnior. O diário abriu caminho para o surgimento de novos periódicos, mas, devido às sérias dificuldades de circulação, eles duravam, em média, por um ano.

Com a proximidade da Revolução Farroupilha e até mesmo durante o seu decorrer, surgiu uma série de jornais guiados somente pelo cunho político: “Os textos tinham forte cunho doutrinário, consistindo em matérias opinativas sobre questões públicas, comentários ideológicos e polêmicas com os adversários de publicidade” (RÜDIGER, 1993, p. 15). Um exemplo desses textos está nesse trecho do periódico da época:

É tão prodigiosa a rapidez com que se vai insinuando nos espíritos pouco refletidos as idéias mais exageradas e subversivas das nossas fundamentais instituições e está tão reconhecida que todo esse aluvião de males não tem outra verdadeira causa senão a falta de ilustração, o desprezo da sã moral e a ignorância das leis e condições por que se mantém a organização social (...) que tornamos a conceber o projeto

de pôr em contribuição o nosso cabedal intelectual (*O Observador*, Rio Grande, 13 ago. 1832).

Em julho de 1828, surge o *Constitucional Rio-Grandense*, em Porto Alegre, tendo como responsável Vicente Ferreira Gomes. Esse periódico substituiu o *Diário de Porto Alegre* que teve sua última edição em junho. E “em 1829 apareceu na Província *O Amigo do Homem e da Pátria*, com direção de Lourenço de Castro Júnior, e que foi o primeiro jornal a difundir, entre nós, os ideais democráticos” (BAUMGARTEN, 1982, p. 23), que seria a primeira das muitas de tendência liberal que apareceram no estado.

Surge, nesta mesma época, outro jornal com a mesma tendência liberal, *O Vigilante*, que circulou durante o ano de 1830 e seu redator era José Apolinário Pereira de Moraes. Nesse mesmo ano, surge também a *Sentinela da Liberdade*, que tinha como redatores Lourenço de Castro Júnior e Luiz Antônio Guimarães e teve uma intensa atividade até 1835. Em 1831, surgiram o *Continentino*, o *Correio da Liberdade*, o *Compilador de Porto Alegre*, *O Anunciante*, entre outros.

Durante a Revolução Farroupilha, ocorreu uma paralisação nas atividades periodística, já que todas as camadas da sociedade estavam exaustas; posteriormente a nova época da imprensa iniciava em um ambiente político mais calmo e sereno; somente as questões pessoais e as rivalidades jornalísticas iriam torná-la mais agitada. Nesse contexto surgiu uma nova folha, de formato pequeno, com uma circulação irregular e de duração efêmera, que utilizava uma linguagem, um tanto, chula e virulenta: eram os pasquins.

De acordo com Francisco Alves (2002, p. 136):

Estes jornais demonstraram que as disputas políticas ainda se faziam presentes, mesmo que de forma mais tênue, porém, modificava-se a forma de tratamento das mesmas através da imprensa, pois, ao invés das discussões de natureza político-partidária, passaram a predominar as querelas pessoais, numa predileção de parte dos jornais em abordar, especular e/ou divulgar componentes da vida privada dos adversários ao lado ou, às vezes, em detrimento de aspectos da atuação pública.

No Rio Grande do Sul, também se desenvolveram outros tipos de atividades jornalísticas, como as folhas noticiosas e literárias. Esse tipo de jornal surgiu devido à preocupação com a cultura e as humanidades, já que havia uma busca por notícias: “Durante a segunda metade da década de quarenta e o final dos anos sessenta houve um significativo progresso na imprensa, notadamente na parte sul da Província” (ALVES, 2000, p. 27).

A imprensa da cidade de Rio Grande destacou-se no Rio Grande do Sul devido à quantidade e qualidade de seus periódicos; o jornalismo rio-grandino acompanhou a evolução do conjunto da imprensa gaúcha e brasileira do século XIX. Com isso, a imprensa rio-grandina teve uma significativa atuação no contexto regional e nacional durante a formação do Estado Nacional Brasileiro.

A gênese da imprensa rio-grandina aconteceu no contexto marcado pelo tenso clima político da formação do Estado Nacional Brasileiro e também pelos confrontos partidários e ideológicos dos quais resultaria a Revolução Farroupilha. Os jornais tiveram uma íntima relação com a preparação da guerra civil porque era através desses que se tinha uma rivalidade entre rebeldes e legalistas.

No ano de 1832, surgiu o primeiro jornal rio-grandino *O Noticiador*, cujos redatores foram Guilherme José Correia e Francisco Xavier Ferreira, esse jornal era afinado com o ideário farroupilha e as publicações legalistas, utilizava a literatura para amenizar seu caráter político. Também nesse mesmo ano surgiu *O Observador*, de tendência liberal moderada e que buscava uma postura neutra. *O Propagador da Indústria Rio-Grandense* surgiu no ano de 1833 e era um jornal ligado à sociedade e visava o desenvolvimento econômico provincial.

No ano de 1835, surgiram os jornais *O Mercantil do Rio Grande* e *O Liberal Rio-Grandense*; *O Conciliador* surge no ano de 1840, e o jornal *O Comércio* surge no ano de 1841. Entre o período de 1842 e 1844 houve um declínio na produção da imprensa, ocorrido devido ao desgaste gerado pela guerra.

Em 1845, com a pacificação provincial, retomaram-se as atividades jornalísticas na cidade do Rio Grande, com a publicação da *Voz da Verdade* que valorizou a paz honrosa e a brasilidade dos sul-rio-grandenses, voltando assim a integrar a “associação nacional”. Nesse mesmo ano surgiu *O Rio-Grandense*, que seria um dos representantes da imprensa diária rio-grandina.

Segundo Francisco Alves, a pasquinagem manifestou-se na cidade do Rio Grande através de publicações como: *A Revista Imparcial* (1846), *O Corisco* (1847), *O Eco* (1848), *O Carijó* (1853), *O Independente* (1862), *O Liberal* (1863), *O Cronista* (1863), *Aurora do Sul* (1864) e *O Guarda Nacional* (1866). Essas folhas caracterizaram um dos setores da imprensa rio-grandina com um jornalismo opinativo, agressivo e contestatório.

Por outro lado, encontramos a imprensa caricata, que utiliza o humor para fazer a suas críticas políticas e sociais. Os principais jornais caricatos da cidade do Rio

Grande foram *O Amolador* (1874-5), *O Diabrete* (1875-81), *Maruí* (1880-82) e o *Bisturi* (1888-93), o humor está sempre presente nesse tipo de jornalismo, mas, por vezes, tenta apresentar um caráter consciente com relação ao papel da imprensa na sociedade.

Surgiram também folhas literárias com o intuito de proporcionar entretenimento ao público leitor e também serviam para a difusão cultural. Assim, podemos dizer que o desenvolvimento da literatura rio-grandense esteve, intimamente, ligada ao surgimento da imprensa, pois os periódicos literários influenciaram a produção literária da província. Na cidade do Rio Grande, esse tipo de jornalismo deu-se através da *Inúbia* (1868), porém a mais significativa foi a *Arcádia* (1867).

No ano de 1867, surge na cidade de Rio Grande um jornal literário que muito incentivou o movimento literário que se fazia na Província. Trata-se do jornal *Arcádia* cuja atividade desenvolveu-se entre 1867 e 1870, de propriedade de Antônio Joaquim Dias, português que se estabelecera no primeiro momento em Rio Grande e, mais tarde, na cidade de Pelotas. Em suas páginas encontramos:

Trabalhos assinados por aqueles que viriam a constituir a primeira geração de intelectuais gaúchos. Entre eles, destacam-se Aquiles e Apolinário Porto Alegre, Menezes Paredes, Bernardo Taveira Júnior, Aurélio de Bittencourt, Hilário Ribeiro e muitos outros que desenvolveram larga e produtiva atividade cultural mesmo depois de extinta a *Arcádia* (BAUMGARTEN, 1999, p. 44).

A *Arcádia* lançou quatro séries, sendo as três primeiras publicadas em Rio Grande e a última em Pelotas, para onde se havia transferido seu proprietário:

A *Arcádia* desenvolveu grande parte de sua atividade como órgão do grêmio Literário Rio-Grandense e foi, sem dúvida, uma das inspiradoras do movimento que viria culminar com a fundação da Sociedade Partenon Literário, em Porto Alegre (BAUMGARTEN, 1982, p. 26).

A *Arcádia* era um jornal dedicado exclusivamente à difusão da literatura e publicou poesias de nossos autores mais representativos, bem como romances, contos, textos críticos e correspondências entre homens ligados ao movimento cultural da província. Em sua 1ª série, encontramos as seguintes palavras de autoria de Antônio Joaquim Dias:

Confiando, porém na benevolência pública, especialmente na proteção dos amadores da literatura, acreditamos tudo vencer, porque não se querará o sacrifício de quem, antes de tudo, deseja apresentar uma

obra que confronte com a ilustração do lugar que a vê nascer. (...) Quanto a nós, inda repetimos, inteiramente falhos de recursos intelectuais, apenas dispomos de trabalho artístico, e ficamos na dependência das inteligências da província, a quem pedimos um óbulo para o preciso desenvolvimento da literatura nacional. (*Arcádia*, Rio Grande, 12 maio 1867).

Neste ensaio, abordaremos a poesia de Bernardo Taveira Júnior¹, na 1ª série da *Arcádia*, como um exemplo de escrita literária da época. O autor teve uma larga participação na literatura rio-grandense do século XIX, principalmente, através de publicações em jornais literários da época. Podemos dizer que foi através da *Arcádia* que Taveira Júnior teve publicada a maioria de seus poemas. Por isso não há, praticamente, um número desse periódico que não conte com a colaboração do autor.

Pela leitura dos textos, observamos que os mesmos não fogem à linha geral seguida pelos autores do mesmo período através do cunho romântico predominante em todos eles: a morte, a natureza, a juventude, o amor, o índio, o homem da terra e as tradições rio-grandenses.

Bernardo Taveira Júnior, na primeira fase de sua produção literária, muito escreveu sobre o índio e suas lendas. No texto “O Canto do Caiapó. (Americana)”, transcrito abaixo, podemos observar a idealização do índio, exaltando suas qualidades na guerra e sua luta para continuar livre; obviamente sob a influência de Gonçalves Dias², que também fizera “O Canto do Guerreiro” (1944, p.23).

Quem no mundo haverá que me vença!?
Quem não treme ao ver um Caiapó!?
Quem ousado virá guerreá-lo
Nestes matos, onde ele é rei só?

Quem mais forte, destro do que ele
No tacape ou na frecha veloz?
Quem de susto não pasma sentindo
Nas florestas troar a minha voz?

¹ Bernardo Taveira Júnior, grande batalhador pelos ideais republicanos e pela abolição, nasceu em Rio Grande a 5 jun. 1836 e morreu em Pelotas em 19 set. 1892. Durante toda a sua vida exerceu o magistério, chegando a fundar uma escola em São Gabriel onde viveu por quatro anos. Após, regressou a Pelotas onde continuou exercendo a mesma profissão até os seus últimos dias. Teve participação relativa na imprensa das cidades de Rio Grande e Pelotas. Publicou: *Poesias americanas* Rio Grande: Tipografia da *Arcádia*, 1869; *Poesias alemãs*, com prefácio de Carlos Von Koseritz, com duas edições, 1873 e 1884, sendo a última através da Gundlach e Cia., Porto Alegre; *Provincianas*, Rio Grande: Livraria Evangélica, 1886. Publicou ainda três poemas: *Primus inter pares*, à memória da Alexandre Herculano, 1877; *Ave poeta*, à memória de Vitor Hugo, 1885; *O enterro*, sobre a libertação dos escravos, 1888. Teve publicada a primeira parte de *Memórias de Garibaldi*, tradução de Alexandre Dumas. Em 1874, no pelotense *Jornal do Comércio*, deixou o drama *Paulo* e um grupo de poemas intitulado *Poesias patrióticas*.

² Gonçalves Dias poeta brasileiro da segunda geração romântica. Alcinha de distinção que davam os nossos índios aos salteadores dos matos.

Quem nas brigas alcança mais louros,
Mais despojos depois da vitória?
Quem ramais tem de dentes inimigos?
Que recontem mais feitos de glória?

Estes lindos, imensos palmares
São meu céu, minha pátria purida;
Caiapó outra lei não conhece
Que a vingança na tribo vencida.

(TAVEIRA JÚNIOR, 1867, p.123)

Outro tema abordado por Taveira Júnior foi o amor, principalmente aquele não correspondido, bem ao gosto do Romantismo. Nesse texto “Pedes-me um canto?”, transcrito abaixo, encontramos um eu-lírico lamentando-se por não poder mais cantar devido ao seu sofrimento. Há a predominância de vogais fechadas que dá um ritmo de lamento ao poema, utilização de anáfora e gradação para enfatizar esse ritmo.

Não peças, ó virgem, não peças um canto,
Dos cantos tão lindos que outrora cantei;
Da lira de amores calaram-se as cordas,
Não posso vibrá-las... ó virgem, não sei!

Os cantos tão belos, tão puros, tão doces
Perdi-os, ó virgem, nas vozes do pranto...
Das cordas da lyra só uma ficou-me
Sem vida, sem alma, sem lúcido encanto.

Não peças os cantos da lira de outrora,
Não busques poesia num canto descrido;
Não canta uma lira que geme, e que chora,
Não vinga amores num peito despido!

Não peças, não insistes!... ó virgem, não posso!
Os cantos que pedes, que outrora cantei,
São notas perdidas, perdidas p’ra sempre!...
Não posso vibrá-las... ó virgem, não sei!

(TAVEIRA JÚNIOR, 1867, p.87)

Taveira Júnior também se destacou na Província devido à luta que sempre manteve contra a escravatura. Por essa posição, o autor sofreu várias ameaças, mas mesmo assim, através de seus poemas, continuou a lutar pela abolição. Um exemplo disso é o poema “Liberdade”:

Troa em minh’alma a voz da liberdade,
Qual freme na floresta inculta e brava
O cântico das aves;
Como as águas do rio sussurrante,
Como vento que sibila nas enxárcias

Das cortadoras naves.

Embora eu veja o mundo – escravo – sempre
Na minha rude lira hei de cantar-te,
 Ó doce liberdade!
Maldigo, odeio os déspotas – que tremem
Quando soltas teu brado generoso,
 Em prol da humanidade.
Eu bem livre nasci, livre não quero
Minha fronte curvar ante o disfarce
 Da infame hipocrisia.
Mal haja o tredo, ao vil degenerado,
Que, escravo da ambição, insulta a pátria,
 Servindo à tirania!

Não é raro em teu nome, ó liberdade,
Ver o despotismo erguer seu trono
 Com riso da brandura,
E ver-se após o povo escarnecido
Rugir na escravidão, vertendo o pranto
 Na mais cruel tortura.

Mas vela sempre o Deus das almas puras,
Que, tarde ou cedo, quebra aos oprimidos
 O jugo vergonhoso...
Tremei, tiranos! nunca à liberdade
Hão de faltar na terra vingadores
 Do teu pendão glorioso.

Não pára a inteligência. Quando o povo
Por ela conhecer o quanto vale,
 O quanto é poderoso –
A púrpura dos reis prostituídos,
Servindo de sudário à tirania,
 Qual espectro odioso,

Fugirá do seu trono – espavorida
Da santa liberdade à luz formosa,
 Livres todos nascemos,
Livres por nosso Deus, por nossa pátria,
Por nosso amor e brio e dignidade
 Morrer todos devemos.

(TAVEIRA JÚNIOR, 1867, p.68/69)

Como podemos notar, Bernardo Taveira Júnior não foge da tradição escrita literária da época, devido aos temas abordados e também ao tratamento dado aos mesmos: “Através de sua obra e de sua atuação no sul da Província, Taveira Júnior, muito contribuiu para o desenvolvimento da literatura rio-grandense. Os seus poemas e seus textos críticos lhe asseguraram um lugar de destaque na literatura gaúcha da segunda metade do século XIX” (BAUMGARTEN, 1982, p. 35).

Considerações finais

Através do que foi exposto, podemos notar que a imprensa tem um grande papel na sociedade brasileira, retratando costumes, tradições, valores político-ideológicos da época em que circulou. É uma importante fonte histórica para podermos conhecer, analisar e aprender como se originou a sociedade em que vivemos.

A imprensa literária também teve um papel importante nessa sociedade; serviu para a difusão da literatura e no enriquecimento cultural da província e do país. Esse tipo de jornalismo foi uma tentativa de se diferenciar ao jornalismo contemporâneo, de caráter crítico-opinativo, político-ideológico.

Com relação ao jornal *Arcádia*, podemos dizer que foi um jornal que representou a sociedade rio-grandina da época, com sua busca em construir uma imagem civilizada e culta. Nesse sentido, encontramos Bernardo Taveira Júnior que muito contribuiu com esse jornal, e através de seus poemas mostrou o pensamento da época, o lirismo, a luta por um mundo mais digno, o amor.

Esse estudo mostra o quanto é importante a imprensa para que consigamos conhecer nosso passado, e que podemos, através dos jornais, descobrir muito sobre como foi a sociedade, suas lutas, sua linguagem e tudo que é reflexo daquela época.

Referências

- ALBERT, P.; TERROU, F. *História da imprensa*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- ALVES, Francisco das Neves. *O discurso político-partidário sul-rio-grandense sob o prisma da imprensa rio-grandina (1868-1895)*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2002.
- _____. A imprensa literária rio-grandina na segunda metade do século XIX. *Artexto*. V.11. Rio Grande: Ed. da FURG, 2000. p. 9-28.
- _____. *Imprensa gaúcha: história, historiografia & política*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2000.
- _____. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.
- _____. *Uma introdução à história da imprensa rio-grandina*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1995.
- ARCÁDIA. Rio Grande, 1ª série - 1867.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; VAZ, Artur Emilio Alarcon; CURY, Maria Zilda Ferreira (Org.). *Literatura em revista (e jornal)*: periódicos do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFGM; Rio Grande: Programa de Pós-Graduação em Letras/FURG, 2005.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A *Arcádia* e a história literária sulina. In: ALVES, Francisco das Neves (Org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

_____. *A crítica literária no Rio Grande do Sul*: do romantismo ao modernismo. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 1997.

_____. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul*: 1868 a 1880. Porto Alegre: EST, 1982.

RÜDIGER, Francisco Ricardo. *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1993.

**E assim morreu nosso chefe: despedidas republicanas, vistas a partir de
O Intransigente, sobre o passamento do Exmo. Intendente Municipal
Dr. Trajano Lopes – 1912**

Flávio Pestana Zanella
FURG

Ao nos depararmos com as narrativas literárias sobre as práticas funerárias de exéquias e inumações descritas pela imprensa rio-grandina no transcorrer da primeira década do século XX, sempre evidenciamos, de alguma forma, características intrínsecas ligadas ao passamento de figuras ilustres ou proeminentes dentro da sociedade. Uma vez constatada esta regra de conduta e em consonância com a ordem estabelecida dentro de um contexto histórico-político-social, desencadeiam-se obrigatoriamente determinadas normas, determinados ritos cerimoniais cívicos e morais de postura e respeito para com o ente desaparecido.

Com efeito, no conturbado cenário político sul-rio-grandense, descrições como o passamento de algum tipo de figura ilustre sempre pululavam de região em região, principalmente quando se noticiava a perda de um “chefe” republicano local. Tal fato, uma vez constatado pelos meios de comunicação da época, assumia uma característica singular e ortodoxa, portanto uma dimensão merecedora de considerações posteriores.

Nesse sentido, a narrativa literária da imprensa oficial surgia como um documento ‘ideologicamente trabalhado’, de caráter centralizador, no qual o leitor inconscientemente era induzido a legitimar o apelativo da dor, da perda simbólica em sua plena subordinação através de uma leitura romantizada sobre a figura extinta.

No entanto, este documento, mais tarde, serviria como prerrogativa e pressuposto para inferir o conceito de legitimação atribuído à prática discursiva e à ação destes homens em seu tempo, legitimando a glorificação de algo ou alguém diante de algo inexorável, como por exemplo: “A Morte” (ARIÈS, 2001, p. 13).

Deste modo era dada vazão a todo seu comprometimento cívico e moral através do culto da personalidade, da temporalidade e da posteridade. Referenciado a partir deste instante por uma linha tênue divisora capaz de explicitar o “apoteótico” frente ao “funesto”, capaz de transformar um fato bruto em subsídios para entender o passado refletido no presente e o sentido de transitoriedade na preservação da memória.

Diante do exposto, poderíamos dizer que a imprensa na Vila e, posteriormente, a cidade de Rio Grande sempre se notabilizou por apresentar fatos relacionados ao cotidiano, haja vista a tendência da mesma em captar o estilo pomposo e dramático de uma época (LE GOFF, 1976, p. 71). Nesta perspectiva, as redes discursivas descritas através das linhas mantinham coerência naquilo que apontaríamos como um discurso de homens carregados de sentidos e sentimentos, sendo pronunciados pela convicção, emoção ou a ênfase. Razão pela qual e, com efeito, surgiam “freqüentemente extremados por apenas um amontoado de idéias feitas, de lugares-comuns, (...) de diversas origens e de várias épocas” (LE GOFF, 1976, p. 72).

Por este pressuposto, o órgão oficial do Partido Republicano Rio-Grandense local, *O Intransigente*¹, noticiava com extremo estardalhaço a ocorrência do falecimento, em 11 de março de 1912, do Intendente Municipal da cidade do Rio Grande, Trajano Augusto Lopes, que viera a falecer no dia 9 de março na vizinha cidade de Pelotas. Nesse sentido, os respectivos desdobramentos relacionados a este funesto evento passam a ser impreterivelmente assinalados com a intenção de centralizar as manifestações políticas e humanas num momento extremo de perda e dor, conforme noticiara a folha, parecendo que estavam todos sob o atordoamento de uma grande catástrofe e que esmagava o coração um sonho horrível, pois a realidade aparecia, em toda sua brutalidade esmagadora:

É morto Trajano Lopes! É morto o Chefe querido dos republicanos, o rio-grandense idolatrado, o amigo boníssimo, o puritano *sans peur et sans reproche*, o homem excepcional pelo civismo, pela fortaleza d'alma, pela serenidade nos sacrifícios, pelo (...) edificante altruísmo, fulgido apanágio dessa vida caríssima que desaparece objetivamente, os fecundos clarões dos seus exemplos e da sua benemerência (*O Intransigente*, 11 mar. 1912, p. 1).

A notícia caíra como uma desolação sobre o partido republicano e sobre o Rio Grande, numa tremenda fatalidade que cobriria a todos de luto e dor, embora muitos já soubessem do estado terminal do vero heleno da alma republicana.

Não se cogitaria, porém, que a beirada estivesse da morte aquela vida que fora a vida e a alma do Partido Republicano, pois sempre o viam, num prodigioso

¹ *O Intransigente* era uma folha local ligada ao Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), a qual fazia questão de ressaltar seu caráter de preponderância sobre as demais folhas: “*O Intransigente*, entre as folhas locais é o de maior circulação no interior do Estado do Rio Grande do Sul, e a única que tem viajante permanente” (*O Intransigente*, 12 mar. 1912, p. 1). Sua oficina gráfica ficava localizada na Rua General Bacelar, nº 96 e tinha Hilário Gomes como proprietário, França Pinto como diretor de redação e Augusto Alves como gerente.

desdobramento de atividades, de todo devotado ao seu partido, a tudo atendendo e de tudo cuidando, com admirável descortino como um traço simbólico e inconfundível de sua superioridade.

Logo, para a folha, não haveria razão lógica para estar, à beira do túmulo, aquele combatente de todos os dias, combatendo o bom combate com o mesmo calor, com a mesma ‘varonidade’ e com os mesmos entusiasmos da fase mais remota de sua existência como um valoroso propagandista da república.

Portanto, a glorificação do indivíduo prestes a tombar em seu posto de honra, num incessante labor cívico e social, contrastava infaustamente com o cenário lúgubre que ora dava entrada aquele ‘grande espírito’, para o descanso do sono derradeiro da morte como um apóstolo da humanidade:

O seu altruísmo era o de um apóstolo: jamais cuidou do seu eu exemplarmente, edificantemente praticou o grande ensinamento humano que nos manda “viver para outrem”. Foi um benemérito. Foi um puritano para o bem, para a honra, para o civismo, para as mais altas virtudes que dignificam e aperfeiçoam o homem (*O Intransigente*, 12 mar. 1912, p. 1).

Segundo Philippe Ariès, estes “espíritos puritanos terrestres” (ARIÈS, 2001, p. 14) estariam mais próximos da divindade, assumindo desta forma uma conduta ilibada e extremada pela individualidade e caráter superior. No entanto, mesmo perecendo de maneira abrupta, subsistiria no mundo subterrâneo do além como um ser redivivo pelo ato do sacrifício supremo para a apoteose da glória.

Sob este aspecto, o jornal noticiava o ocorrido e mesmo os funerais com um Partido Republicano compungido, apresentando o mais profundo pesar ante ao passamento deste amado chefe e diante desta iminente catástrofe que haveria de paralisar a cidade. Nesta atmosfera, todas as casas comerciais cerraram imediatamente suas portas, idêntico procedimento tivera também numerosas famílias e até mesmo os combustores e lâmpadas elétricas da iluminação pública foram cobertas de crepe.

Depois de tomadas às devidas providências que o doloroso momento exigia, urgiu-se a necessidade de pensar a forma com a qual trariam o corpo do ente falecido, ficando decidida a opção pelo transporte ferroviário de Pelotas até a Estação Central da cidade do Rio Grande. Logo, diante desta horrenda constatação e ao cair da noite, aglomerou-se numerosa turba republicana, em que simpatizantes e populacho em geral disputavam um lugar na *gare* da Estação Marítima e ,mesmo em alguns dos *wagons*, que somavam um total de vinte e um. A partida do comboio deu-se às 22 horas de uma

noite escura e fechada de domingo, rumo à cidade pelotense, onde chegou pouco depois da meia-noite, levando em seu interior uma multidão sorrateira e perplexa. E na cadência triste da composição, tudo e todos os assuntos orbitavam sobre a memória do recém-extinto chefe que deixaria, sem dúvida alguma, uma grande lacuna no seio de seus próceres², como atesta a folha:

A enorme coluna republicana dirigiu-se, logo, para a Santa Casa (de Pelotas), onde estava o corpo do Dr. Trajano Lopes, pouco depois, era entregue aos seus amigos e correligionários e conduzido, à mão, para a estação, percebendo-se em todos que o acompanhavam o mais profundo pesar (*O Intransigente*, 11 mar. 1912, p. 2).

Com efeito, eram quase duas horas da madrugada quando se deu a partida do comboio levando o cadáver para a cidade do Rio Grande, vindo em ‘wagon especial’ acompanhado pela amargurada esposa enlutada e de seu filho primogênito. Chegando a cidade às 4 horas, onde a *gare* da Estação Marítima já se encontrava repleta de correligionários, que por falta de lugares não puderam participar deste cortejo vindo de Pelotas.

Logo foi organizado o tristíssimo préstito, sendo o corpo levado para a Intendência, ganhando o Salão de Honra, onde fora armada a câmara ardente toda revestida de preto, apresentando um aspecto que bem condizia com a grande dor nos corações republicanos. Além do mais, em pouco tempo esta mesma câmara, assim como as demais salas, seria tomada pela turba, pois, desde o momento da chegada do corpo à Intendência até a hora do enterro, fez-se verdadeira romaria ao Paço Municipal.

Todos rumavam compungidos, dando-se ‘cenas verdadeiramente emocionantes’, já que inúmeras pessoas, ao verem o cadáver exposto, irrompiam em prantos, beijando-o vencinantes de dor. Era a tragédia consumada, a libação profunda (ZANELLA, 2007, p. 47), a melancolia insondável.

Num mesmo sentido, chegavam dezenas de *telegrams*, ampliando os sentimentos de pêsames e consternação absoluta com a perda monolítica e irreparável. Nesse aspecto, vinham condolências de muitas partes do estado gaúcho³ e, inclusive, do Rio

² O Intendente Trajano Lopes deixara, além de uma vastíssima legião de seguidores, segundo o jornal: “uma distintíssima senhora, a Exma. Sra. D. Clotilde Rangel Lopes, alma feita de heroísmo, de bondade e de amor deixando também três filhos: Meira e Collota Rangel Lopes e o acadêmico Mariense Rangel Lopes”.

³ Vinham telegramas de Porto Alegre, em especial o do Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Dr. Carlos Barbosa, de Bagé, de Santa Maria, Santa Vitória do Palmar, Pelotas, São José do Norte, Jaguarão entre outras localidades, além de uma vastíssima assistência das regiões da Quinta e do Povo Novo.

de Janeiro, como as despedidas republicanas do Senador Pinheiro Machado⁴. Sem dúvida nenhuma, esse *frisson* seria marcado pela exuberância do positivismo ruralista em contraste com a ascensão burguesa e portuária da cidade do Rio Grande. Era deveras a apoteose da glorificação de um chefe.

Peremptoriamente, as despedidas republicanas, por assim dizer, estavam diretamente relacionadas ao cerimonial imposto para esta hora de dor. Nele “se fazia mais intensa a memória do desaparecido” (ZANELLA, 2008, p. 22), assim como na exultação póstuma dos discursos e “das lágrimas” (MAUSS, 1909, p. 25), em última instância repositórios da moral, que sob esta égide culminaria no acento mais grave da perda.

Tendo sido o fato consumado, o sepultamento fora marcado para as quatro horas da tarde, porém, muito antes já se aglomerava uma multidão estacionada em frente ao Paço, onde aguardava a saída do corpo e do féretro “para acompanhá-lo até sua última morada” (ZANELLA, 2007, p. 33), razão pela qual, pouco antes da hora marcada, começou a ser organizado um préstito, extraordinário como jamais fora visto nesta cidade.

Numa atmosfera entorpecida, às 4 horas em ponto, saía da Intendência o ataúde, conduzido por ilustres próceres do Partido Republicano, amigos do também ilustre morto, os quais conduziam o féretro junto ao carro fúnebre, assim como muitos outros cobertos de coroas e pelo formidável cortejo que se movia vagarosamente. Inúmeros eram os amigos do Intendente que não podendo reprimir a dor que os empolgava, choravam copiosamente. À frente do ataúde, a “Lyra Artística” tocava sentidas marchas. E só por volta das seis horas, o préstito pode enfim chegar ao cemitério, onde já o aguardava uma imensa “molle popular”, tornando-se difícil de praticar a entrada na necrópole, tendo de pedir as autoridades para que o povo abrisse alas para a passagem do “triste desfile” (FOUCAULT, 2000, p. 72) da modernidade.

Chegando ao local da inumação, começaram a ser disputadas alças e cordões do ataúde, ocorrendo neste instante a intervenção direta das autoridades republicanas que “viam nestes atos extremados a perturbação da ordem pública” (ZANELLA, 2007, p. 23), já que todos queriam aproximar-se do caixão para prestar a última homenagem do seu afeto ao dileto chefe. Assim e a muito custo pode o féretro chegar ao jazigo destinado a receber o corpo do inesquecível republicano. Uma verdadeira glorificação

⁴ Quatro dias após enviar essas condolências ao Chefe Republicano, o Senador da República Pinheiro Machado seria assassinado na cidade do Rio de Janeiro, em 15 mar. 1912.

póstuma como acentuava a folha partidária, quando do discurso de França Pinto, que iniciara seu epitáfio verbal, dizendo que ali estava, num recalque de dor, para cumprir a ordem que acabava de lhe dar o Dr. Miró Alves, ilustre presidente da pujante associação que representava o pensamento do Partido numa diretíssima representação de obediência a disciplina republicana, a qual fazia seus partidários mais fortes. E continuava ele dizendo que “o pesar que acabrunhava aquela multidão eram lágrimas da fraqueza e do sentimentalismo estéril, mas as lágrimas fecundantes que são o desafogo da dor para o prosseguimento sereno da luta” (*O Intransigente*, 11 mar. 1912, p. 3).

A partir deste discurso, a multidão travestida de mágoa, luto e dor sinalizava para a apoteose simbólica do acontecimento fúnebre, lugar onde o político, o doutrinário e o perpétuo se confundiam ao ver cobrir o ataúde com a bandeira da Pátria Rio-Grandense, referenciada por sua insinuante legenda fraternal – liberdade, igualdade, humanidade – e, assim, ostentando uma glorificante passividade ante a figura morta que encerrava e resumia magistralmente em si mesma a ação cívica, moral e social.

Nesse sentido, estenderam-se apreciações sobre a vida política do Intendente falecido, exaltando os seus méritos excepcionais, as suas virtudes ‘peregrinas’, dentre as quais o destacavam como um dos apanágios da orientação cívica, do seu espírito de subordinação ao chefe, sabendo o obedecer, para saber vencer.

Diziam que, como todos os republicanos, Trajano Lopes ufanava-se de sua integral subordinação à autoridade do puritano admirável, do excelso estadista, do magno rio-grandense, do chefe incomparável, Borges de Medeiros, ao qual todos deviam preito e obediência, da alma em culto, do civismo a fidelidade indefectível em toda consciência e a lidima submissão. E, portanto, se jurou, ali, diante daquele corpo inerte⁵, mas amado que ia receber os últimos olhares, “o último adeus” (ZANELLA, 2007, p. 34), pois os que ficaram saberiam ser fiéis aos exemplos deste que agora partira para o além.

Assim fora enterrado Trajano Lopes, após houve trevas, a cidade permaneceu como que atordoada, sob uma espécie de catarse, a volta do cemitério fez-se em numerosos *bonds* elétricos, postos gentilmente à disposição do Partido pela Companhia Francesa. Entretanto, inúmeras foram as pessoas que regressaram a pé por falta

⁵ Na Declaração de Óbito de Trajano Augusto Lopes, podemos extrair que: “Certifico que no Livro Quadragésimo Terceiro de Registros de Óbitos, consta o assentamento do teor seguinte: Aos nove de março de mil novecentos e doze, nesta cidade de Pelotas. O Dr. Euclides Miró declarou que hoje às seis e meia horas da tarde, na Santa Casa de Misericórdia, em quarto particular, faleceu de infecção urinosa aguda ascendente o Doutor Trajano Augusto Lopes, com quarenta e quatro anos”.

exclusiva de condução, aliás, muitos fizeram este trajeto vendo os combustores da iluminação pública cobertos de crepe e acesos pelas ruas onde havia passado o cortejo.

Sem dúvida alguma, Rio Grande havia parado para assistir aos funerais do Intendente Municipal Trajano Lopes, a onze de março de mil novecentos e doze, num dia calmo e nublado, numa tarde cinza e atípica de segunda-feira. Fora sepultado em uma cova, e sobre ela 271 coroas da saudade jazeram. Posteriormente, fora construído um monumento-túmulo, um cenotáfio que encerrava os restos mortais do finado ente querido. Era a consumação da adoração e do culto à personalidade encetada pela adoção do positivismo. Dito em outras palavras, esta adulação ao monumento, como que ondas migratórias em datas máximas, reproduziam um corpo atuante socialmente comprometido com a memória do desaparecido, no qual a política traduzira-se em perpetuação, justamente por agregar valores morais, éticos, políticos, doutrinários, filosóficos, estéticos de amor e sentimento incondicional de ordem para com a Pátria e a posteridade.



Foto: Visão frontal do monumento-túmulo-cívico

Enfim, cabe ressaltar que, através dos funerais de Trajano Lopes, temos uma rede discursiva caracterizada pela exaltação de alguma figura-momento, isto é, a primazia do indivíduo, extremamente divinizado como redivivo na memória simbólica do coletivo em um determinado ambiente, em uma determinada paisagem. É com ele e por ele, que começamos a pensar sobre o que de fato descreveu-se pela imprensa

partidária republicana. Dessa forma, podemos conjecturar que o acontecimento, além de representar simbolicamente um epíteto à posteridade, materializou também uma forma de devoção jamais vista nesta região. Por uma razão óbvia, *O Intransigente*, como órgão oficial do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) na cidade do Rio Grande, teve como finalidade a de captar, descrever e levar ao leitor um conjunto densamente elaborado (mesmo que no calor do momento) por uma construção personalista ilibada, no qual o ideário imagético do positivismo ressurgia fulgurante frente à fragilidade humana. A rigor, sobre o triunfo da morte, portadora de toda medida temporal.

Ademais, os traços monumentais da imprensa dão a ‘glorificação póstuma’ um sentido múltiplo, por onde vários caminhos se cruzam e, entre eles, o do desaparecimento de uma figura humana detentora de fidelidade. Sob este prisma, a disciplina como a promessa de cultuar a memória do ente amado se fazia sentir de forma monolítica nas páginas da folha rio-grandina. Em suma: esta era a herança direta legada por Trajano Lopes, o chefe morto que representava não só a perda humana e material, mas que simbolizava doutrinariamente o espírito cívico imaculado da liderança política rural do município.

Referências

- ARIÈS, Philippe. *A história da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? In: _____. *Ditos e escritos: crítica e história dos sistemas do pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio de antropologia: 1909*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- O INTRANSIGENTE, segunda-feira, ano XI, n. 150, 12 mar. 1912.
- ZANELLA, Flávio Pestana. Memórias em silêncio: saudade fenecida sem um último adeus. *Biblos*, Rio Grande, v. 22 (1), p.155-167, 2008.
- _____. *A ressurreição dos malditos: morte, silêncio, abandono e esquecimento entre os desprazeres absolutos do cotidiano imaginário-marginal da cidade do Rio Grande nos anos oitenta do século XIX*. Rio Grande: Pós-Graduação em História - FURG, 2007 (Monografia).

O Modernismo brasileiro adiante e ao revés nas páginas de *Anhembi*

George Luiz França

UFSC/CNPq

Antes de propriamente adentrar a matéria que é objeto deste texto, qual seja, um aspecto e um recorte dentro de uma revista, ou ainda, uma re-vista da revista, sempre parcial, deliberativa, conformada por um olhar e jamais totalizante, creio que me cabe uma palavra sobre a inscrição deste projeto dentro de um grupo de pesquisa e de algo que o precede e o sucede.

Na Universidade Federal de Santa Catarina, desde 1996, o Núcleo de Estudos Literários e Culturais, coordenado pela Profa. Dra. Maria Lucia de Barros Camargo, tem se dedicado ao escrutínio de diversas revistas, jornais e suplementos literários e culturais da segunda metade do século XX. Inscrevo-me, pois, em um grupo de pesquisadores que, nos níveis de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado, tem se dedicado não apenas a alimentar uma Base de Dados chamada Periodismo Literário e Cultural com informações a respeito dos objetos, mas também a uma produção crítica a respeito desses veículos de imprensa.

Muito menos do que fazer do periódico uma fonte, um “documento” ou uma emanção de uma verdade absoluta a respeito de um tempo, assim erigida porque enuncia por ele próprio, o que se busca fazer são leituras que concebem o periódico como discurso, como texto, que fala em suas correspondências, e que demarca uma posição e uma visão a respeito não só de um tempo, mas do campo cultural e de seus paradoxos. O objetivo geral das pesquisas é, pois,

mapear periódicos culturais e literários que circulam ou circularam no Brasil, [...] montando um amplo banco de dados informatizado, e, por outro, através da análise deste material, estudar a produção cultural contemporânea, procurando detectar linhagens poéticas, releituras da tradição literária, construção e desconstrução de cânones. [...] Esse trabalho, realizado por uma equipe de pesquisadores em diversos níveis, busca, fundamentalmente, refletir sobre a constituição dos cânones na área da literatura e da cultura, bem como analisar as mudanças de olhar que configuram o objeto literário e sua função — mudanças de perspectiva estas que atribuem significações e valores que só o tempo pode fornecer a esses textos, através de análises que acabam por considerar o próprio periódico um grande tecido semântico cuja leitura só se efetiva *a posteriori*, através do cruzamento de dados, realizando um ciclo de leitura da crítica literária

e cultural: ciclo este que visa a crítica dessas críticas, encerrando um movimento que vai do texto ao texto (NELIC, 2009).

Ao lidar com uma revista, o primeiro impacto é o de encontrar uma vertigem de entradas e de enfoques. Perseguir o editor? Procurar uma verdade última de sua intenção em cada uma das afecções perceptíveis ao longo de seu trabalho de urbanista, distribuidor de espaços ao comércio, ao amigo, à “cultura”? Ou fugir de uma hermenêutica determinista e pretensiosa para pensar a cidade-revista como espaço de f(r)icção, como ponto de fuga para narrar uma história até agora negligenciada?

A história da revista *Anhembi*, do Anhembi, do rio Tietê e de sua poética, não só, mas a história que o põe, como imagem em retorno, como persistência, pervivência; a história do Modernismo brasileiro que bóia, afunda, é arrastada ou barra sua corrente, seu fluxo. Portando em si um destino bandeirante de orgulho regionalista (e nos é facultado pensar São Paulo como uma região, e não como a nação, ou seja, dessacralizar a posição do centro e perceber que ele se erige como centro justamente porque planeja as margens), a imagem viaja ao longo dos séculos para, em meados do século XX, dar nome a uma revista: *Anhembi*, projeto que Paulo Duarte funda depois de se afastar da política partidária (foi deputado pelo Partido Democrático – depois jungido ao Constitucionalista) e de retornar de exílios na França (onde travou contato com Paul Rivet, André Breton e uma série de antropólogos, intelectuais e artistas na travessia dos anos 30 para os 40) e nos Estados Unidos (onde trabalhou no MoMA, ao lado de Luis Buñuel, o que o liga não só à arte de vanguarda mas também à transição desta para o pátio da morte, morada dos fantasmas, o museu). Duarte foi, ainda, participante da epistolografia contumaz de Mário de Andrade, perto de quem morava (só tendo necessidade de trocar cartas durante as ausências de um ou de outro da cidade de São Paulo), o que novamente o aproxima do Modernismo.

Anhembi computou 144 edições em doze anos, perpassando três governos brasileiros e parte da Guerra Fria. Nasceu em dezembro de 1950, como parte de uma empreitada cultural de Paulo Duarte depois que este, teoricamente, se afastou da política, bem como d’*O Estado de São Paulo*, jornal do qual chegou a ser editor nos anos 40, após seu retorno do exílio. “Afastamento” paradoxal: ainda que não estivesse dentro do jornal, comentava constantemente as notícias por ele vinculadas em sua revista. O fato é que não só *Anhembi* serviu-lhe de trincheira e de palanque contra Getúlio Vargas, Adhemar de Barros, o Cardeal Mota, Juscelino Kubitschek e Jango,

mas também em favor de Lucas Nogueira Garcez e de Jânio Quadros e da memória de Armando de Salles Oliveira (que nunca chegou à presidência, para tristeza sua) e daquele que “levou” (como gostava de dizer) para o Departamento Municipal de Cultura da gestão Fábio Prado: Mário de Andrade. A revista, que se dizia “uma revista-livro”, uma “revista de alta cultura”, que demandava a formação de elites intelectuais para o Brasil e que trazia em seu bojo uma mirada internacionalista (nos assuntos que veiculava e em sua distribuição – de tiragem que chegou a quinze mil exemplares) ao mesmo tempo em que não esquecia de seus colaboradores brasileiros, entre os quais se perfilam nomes mais ou menos frequentes: Sérgio Milliet, poeta modernista que viria a ser cunhado de Paulo Duarte ao casar-se com uma das irmãs deste, Lourdes; Sérgio Buarque de Holanda, renomado intérprete do Brasil, cuja família fez fortuna no meio cultural brasileiro; alguns dos participantes de *Clima*, exceto Antonio Candido; José Aderaldo Castello, Wilson Martins, Antônio d’Elia e Eunice Breves Duarte, respondendo por boa parte das resenhas de literatura; Mário da Silva Brito, que publica sua história do modernismo às partes; entre os poetas modernistas, Manuel Bandeira e sua *Cotovia*, alegoria talvez da própria revista, um Drummond que chega a lamentar a morte da revista no periodismo diário (e que acaba mesmo por levar Bishop para aquelas páginas), Oswald de Andrade (*O modernismo*; entra como memorialista, mas dificilmente como poeta) e um Murilo Mendes voltado para o patrimônio, na guinada, entretanto, para o problema do tempo. Entre os estrangeiros, há que se computar não apenas a presença dos franceses, como Paul Rivet ou Paul Éluard, mas também de suíços que Milliet conhece em sua estadia na Europa, ou ainda, a assídua crítica de teatro de Anton Giulio Bragaglia, não mais o homem da vanguarda teatral dos anos de 1910 nas hostes do Futurismo italiano, mas o juiz do teatro europeu da metade do século. Por fim, note-se a indiferenciação de identidade nos textos sem assinatura que podem pertencer a Paulo Duarte ou a Paulo Mendonça (neto de Júlio de Mesquita e professor de História do Teatro da Escola de Arte Dramática, feito redator da revista anos depois que esta passa a circular) ou os nomes que Duarte alinha aos que já eram ou viriam a se tornar muito conhecidos, de Lygia Fagundes Telles e Hilda Hilst ao seu próprio, travestido de pseudônimo para fazer-se poeta.

Nesse sentido, o trabalho que desenvolvi ao longo do Mestrado diferencia-se dos outros já escritos sobre *Anhembi*, os quais não deram muita atenção à literatura e às artes na revista, até mesmo por terem sido apresentados em áreas que não a do estudo das artes. Pode-se verificar, na leitura do material selecionado por Duarte para

publicação, no que diz respeito à literatura brasileira, uma operação de corte que, via Mário de Andrade, se faz no Modernismo. Surge a demanda de pensar: há ainda arte modernista no Brasil? Se não há, o que resta? E mais: o que fazer com o espólio e que espólio eleger para fazer algo? Que tipo de passado se pode criar, após o momento destrutivo, para referendar a inserção de determinada arte moderna ou modernista nacional numa conformação de identidade? Calça-se a noção de herança, de legado, e da necessidade de fazer-lhe jus (ou continuá-lo) em detrimento da procura de uma relação antropofágica (ou da ordem do diferimento) com o passado. Parece, entretanto, que os leitores que dedicaram página escritas a *Anhembi*, até o presente momento, estavam menos preocupados em confrontá-la do que em destacar “sua importância” ou a negligência dos historiadores para com essa peça. Faço exceção ao trabalho de João Nilson Pereira de Alencar, que a trata justamente como fóssil, como exaustão da força, como resto e máscara mortuária que faz parte de uma política de cristalização das forças do modernismo.

Daí uma das possibilidades de uma leitura anacrônica, a contrapelo. Ao invés de se entronizar a versão hegemônica de uma tradição que a revista ajuda a construir, o que se pleiteia é jogar contra ela, como objeto, justamente o que ela não espera ou o que a fissura. Montar uma ficção da contraface. A noção de jogo, exposta, por exemplo, pelo trabalho de Roger Caillois, ali está posta; pôr *Anhembi* em jogo, em xeque, especialmente no que diz respeito ao trato com a literatura e com as outras artes, é o que pleiteio com meu trabalho. Para tanto, procuro me haver com o problema da arte moderna e modernista no Brasil, tomando a Semana de 22 como ponto de corte, a exemplo das narrativas da própria revista, diferindo delas justamente por procurar-lhes os pontos de exclusão e as políticas de inclusão: os dispositivos que as movem. Trata-se de pensar a arte não só na revista (e a in-correspondência e a dissonância entre a literatura entre outras manifestações artísticas serão notadas com e contra Milliet¹) a partir da Semana de 22: se se promove o enterro ou a canonização do Modernismo, surge o problema de o que é o ser contemporâneo, de como lidar com o trânsito da transgressão para o museu. Qual o corpo que será transformado em múmia, em totem? E qual o processo que leva a essa mumificação? Além disso, outra grande questão é

¹ Deixarei a política de lado por esta ter sido suficientemente explorada por Marli Hayashi; o Existencialismo, em virtude da apreciação do trânsito da filosofia sartreana – ainda que em algum momento Duarte afirme que o verdadeiro existencialista é Heidegger – feita por Didier Martin em sua tese; e o cinema, por já ter rendido outra tese, de autoria de Afrânio Catani, centrada na figura de B. J. Duarte, crítico de cinema de *Anhembi* e irmão do diretor do periódico.

perceber como os tributários de 1922 ali eleitos lidam com o que os precede em termos de literatura no Brasil. Se no momento da vanguarda foi necessário um movimento de denegação do passado imediato, o tempo faz com que os modernistas, no processo de criação de uma identidade, de um caráter nacional, de diferentes modos, busquem se reapropriar do passado para devolver uma idéia deste ao presente. Que idéia se devolve? E quais os procedimentos dessa devolução, a troco de que é feita?

Deixarei de lado, neste momento, as considerações a respeito da história da poesia moderna brasileira publicada em cinco partes em *Anhembi*, tendo em vista já ter tratado do tema em texto apresentado no Seminário Internacional de História da Literatura, em Porto Alegre, 2007. Pretendo me deter, aqui, justamente no contraponto entre a visão de participante e crítico impressionista de Milliet (que publica, em *Anhembi*, entre o número 1 e o 5 da revista, os “Dados para a (uma) história da poesia modernista (moderna) brasileira”, textos que viriam a se tornar seu *Panorama da moderna poesia brasileira*, publicado em 1952) e outras duas visões a respeito do Modernismo na revista, as quais dão conta justamente daquilo que Flora Sussekind trata como o trânsito do lugar por excelência da crítica do rodapé do jornal para dentro da academia, e, conseqüentemente, da literatura para um posto cada vez mais distante do público: as de José Aderaldo Castello e Mário da Silva Brito, ambos *scholars*.

Quando finalmente os *Dados* tornam-se *Panorama*, é a vez de José Aderaldo Castello² resenhar o recém-lançado livro de Milliet para *Anhembi* (n. 33, agosto de 1953), apontando para o livro lançado por um modernista justamente 30 anos após o movimento, dez anos depois da famigerada conferência de Mário de Andrade, *O movimento modernista*, proferida na Casa do Estudante em 1942. Milliet, para Castello, escreve sobre “a poesia atual” (haja vista o fato de que muitos dos poetas de 22 ainda estavam ativos), destacando, entre os recentes, os nomes de Domingos Carvalho da Silva (que publica um poema em *Anhembi*: “O noivo da paulicéia”, no número 43), Ledo Ivo, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Mário da Silva Brito (que, por sua vez, também se faria narrador do Modernismo). Segue-se uma reprimenda pela falta de sistematicidade da obra de Milliet, a qual seria, para Castello, uma espécie de reunião de anotações de leitura da obra dos poetas a partir de 22 organizada apenas por um critério

² É importante destacar que Castello dedicou-se, em sua atividade docente na Universidade de São Paulo, ao estudo das revistas modernistas brasileiras, através da orientação de vários trabalhos de doutoramento. Aí estaria o embrião do que hoje se faz no âmbito do projeto *Poéticas contemporâneas*, porém, sob outras aspirações. Se dentro do ideário de Castello o trabalho foi de retorno às revistas por um reforço do cânone modernista, nossa leitura, certamente, procura mais o contrapelo.

cronológico, “terminando com algumas generalizações feitas, visivelmente, para justificar aquela reunião de impressões e juízos críticos. Daí porque, terminada a leitura da obra, não podemos dizer exatamente o que seja a poesia modernista, seus traços característicos, suas principais tendências” (CASTELLO, 1953, p. 522).

Para Castello, Milliet teria encontrado uma das definições atinentes a essa categoria que ele, resenhista, procura erigir ao tratar da poesia de Guilherme de Almeida. Entretanto, vale lembrar que Guilherme de Almeida também passara para o lado dos desafetos de Mário de Andrade. Em 1942, quando Mário de Andrade relata a Paulo Duarte como fora repetir a conferência *O movimento modernista* na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, fala que fizera sucesso e causara comoção. Entretanto, segundo Mário,

dois dias depois, o Guilherme de Almeida, pelas bodas de prata do seu primeiro livro, obtinha sucesso três vezes maior, fazendo uma falação tão boçal, mas tão, que chegou a dizer, no final apoteótico, que, oh sim, valia a pena ser poeta, porque os poetas têm como condecoração dentro do peito um coração pulsando!!! Mas isso nada é diante da indignidade da inteligência com que ao evocar pensativamente (como atitude oratória) 1916, ele exclamou: A guerra... (reticências) e continuou: A guerra ‘battait son plain’, como dizem os cronistas das estações mundanas (sic)! De maneira que a guerra de 14 se resumia pra essa pobre inteligência vendida ao prazer do mundo, a uma frase de cronistas mundanos, parece incrível (ANDRADE apud DUARTE, 1985, p. 234).

É deste, a quem Mário julga baixo e insensível, que sai a definição de poesia moderna tomada por Castello: uma poesia “que aceite como regras poéticas a nobreza, a simplicidade, a melodia, a renovação dentro da tradição.” (CASTELLO, 1953, p. 523) Embutido aí não está o espírito negativo da vanguarda, ou seja, em suma, não se está fazendo uma definição do modernista, à guisa do que pretendia Milliet em seu primeiro ensaio, mas, talvez, de um momento contemporâneo, ou ainda, um balanço ou saldo do que se fez depois do Modernismo. Entretanto, há que se notar que as mesmas observações seguem para denegar a vertente anarquista que se conformava e o exemplo é tomado da França, na predileção por Valéry e o retorno à métrica, ou pelos versículos de Claudel, ou pelos “metros específicos” de Romain, Duhamel e Vildrac. O argumento volta-se não só a endossar o lado “comportado” do Modernismo. Consegue, ainda, abranger o que do passado poderia se salvar: as tentativas “sem eco nos meios literários” de Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens.

Crendo que os escritos de Milliet têm menos valor como história do que como “documento” ou “depoimento”, uma vez que são dados por alguém que fez parte dos acontecimentos e, para o acadêmico Castello, dessa forma, não estaria habilitado a analisá-los, José Aderaldo discorda da afirmativa sobre a estagnação dos meios literários brasileiros anterior ao Modernismo feita por Milliet, que o faz justamente para poder aumentar o relevo da Semana de 22:

Rigorosamente, o apogeu do nosso parnasianismo confina-se na década de 1890 [quando estavam nascendo os mentores da Semana], quando à semelhança dos revolucionários de 22, o simbolismo lutava por sua afirmação, negando espalhafatosamente e proclamando-se, os seus adeptos, portadores de uma arte inteiramente nova e renovadora, notadamente no domínio da poesia; na prosa, havia precursores que se definiram com a força criadora de um Raul Pompéia ou de um Graça Aranha, cujos romances lançaram as sementes de uma temática e também de uma técnica novas (CASTELLO, 1953, p. 524-525).

Castello procura justamente arremedar Milliet no que este apela para o argumento da “força fatal” de que Mário de Andrade lança mão em 1942, isto é, tira do ostracismo o que julga potente em uma cena da qual a crítica ortodoxa do Modernismo procurou fazer *tabula rasa*. Dessa forma, coloca, dentro do cânone de *Anhembi*, o que antecede, em um movimento que não se pode ler também como ingênuo. Diferente de procurar destronar as realizações desdobradas de 22, o que acontece é que se dá a elas um estofamento de inscrição em outra tradição, ou ainda, em uma história das letras brasileiras. Trata-se da história que olha para esse passado como precursor da genialidade, ou, em termos de que muito gostam de falar os próprios modernistas, da “revolução”. Talvez por isso José Aderaldo Castello possa falar que as verdadeiras origens (e o diz no sentido genético) do Modernismo estariam 20 anos antes, em 1902, ano de *Os sertões*, da segunda edição da *História da literatura brasileira* de Silvio Romero, de *Canaã*, de Graça Aranha (posteriormente renegado) e da aparição do verso livre com Mário Pederneiras. Entretanto, caberia a pergunta: em que sentido a data deveria ser marcada aí e não em 1881, ano da virada do romance de Machado de Assis, que não só teria seu monograma replicado por Mário de Andrade, mas também seria a força com quem se mediria Oswald nas *Memórias sentimentais de João Miramar*, prefaciadas justamente por Machado. Penumbra? Entretanto, o que importa a Milliet e a Castello querendo denegá-lo é a herança francesa, que não teria chegado em primeira mão aos modernistas, mas já seria posse do que no Brasil se chamou Simbolismo. Vale, por fim, notar que, no mesmo veículo em que Milliet lançou primeiro suas notas a

respeito do Modernismo, aparece Castello não exatamente para denegá-las em importância, mas para procurar nelas justamente o que precisam apagar para se afirmarem. E o monumento rui.

Juntamente com o já exaustivamente comentado panorama de Milliet, é preciso atentar, nesse movimento de museificação da vanguarda e de criação de um passado que a endosse, outro grande panorama que se propõe a historiar o Modernismo brasileiro, desta vez elaborado não por um dos participantes da vanguarda, mas por alguém vindo justamente de seus saldos de realizações: Mário da Silva Brito, o qual publica, entre os números 40 (de março de 1954, efeméride dos 400 anos de São Paulo) e 52 (de março de 1955) de *Anhembi*, suas *Notas para a história do modernismo brasileiro*. Diferentemente de Milliet, Mário preocupa-se com antecedentes que não puramente os ligados ao grupo que fez a Semana: suas *Notas* abrem-se com “Depoimentos veementes” que remontam a crise que se desdobraria na vanguarda à Proclamação da República no Brasil e aos problemas econômicos que ali se punham em jogo. Na correlação “literatura e sociedade”, típica da crítica de matriz sociológica que o toma por avatar (o fato de que a revista *Literatura e sociedade* da Universidade de São Paulo o homenageia em seu número sete é emblemático), Silva Brito está pensando justamente a perda de dinheiro da aristocracia rural, que também passa a não poder consumir o objeto-livro, e a ascensão de outros grupos sociais sem tradição letrada, o que teria propiciado as condições para uma reação à tradição. Se Aluísio Azevedo teria atentado para o fato de que “ninguém lê” (ainda que seja reconhecido como um dos poucos escritores brasileiros cujo êxito editorial possibilitou que “vivesse de literatura”), Capistrano de Abreu, já em 1893, teria sido outro dos antecessores (ou profetas) do Modernismo por lamentar não haver mais “grupos” produzindo, apenas “diletantes copiadores de modelos estrangeiros”.

Em suma, o que Mário da Silva Brito procura atestar talvez seja aquilo que Silviano resgata de Mário de Andrade como corretivos a Drummond, passados em carta de 1924: o “anatolefrancesismo” e a “moléstia de Nabuco”, ou seja, o atestado de um decadentismo *fin-de-siècle* XIX. Bilac³ fica intocável, justamente por ter se tornado um

³ De Bilac, em *Anhembi*, encontraríamos “O poema que Bilac não escreveu”, de autoria de Antônio de Almeida Prado, no número 22, de setembro de 1952. Almeida Prado fábula sobre a obra de Olavo Bilac em dois sentidos: o primeiro deles é perceber a conexão entre sua poesia e diversos de seus textos prosaicos, à moda de Baudelaire; a segunda, pensar, a partir da idéia do poeta parnasiano de escrever um grande épico nacional, como diversos fragmentos das poesias que chegou a escrever poderiam compor o mosaico desse poema não-realizado. O ensaísta pensa, por fim, as razões que teriam feito Bilac desistir de escrever o épico brasileiro. Talvez a emenda aí seja o legado para se pensar *Macunaíma* como o melhor

“homem de ação” e abandonado a Hélade em nome da nação. Aqui, reafirma-se o peso da vanguarda e a importância da figura de Bilac muito menos como poeta do que como cronista ou político, por exemplo. Mário da Silva Brito, sob outro verniz, vem atestar a vanguarda de 22 através de uma voz de outra geração, talvez mais autorizada aos olhos de um José Aderaldo Castello. Na sucessão do Parnasianismo, estaria o “novismo” simbolista, reafirmado como de pouca repercussão e remontado a Mallarmé como arte de “palavra imaculada”, “pretensões aristocráticas” e pouco “nacional” (talvez pouco acomodável ao populismo que estaria no bojo da República ao longo do século XX), importante, ao ver de Silva Brito, por ter sido um “período cinzento” que teria facilitado a emergência do Modernismo. Entretanto, na relação com esse passado imediato, já cita a dissensão entre Mário e Oswald de Andrade. Partindo do fato de Mário ter viajado para visitar Alphonsus de Guimaraens, Silva Brito confronta as duas visões a respeito do momento anterior ao Modernismo. Para o historiador do Modernismo brasileiro, quando Mário de Andrade empreende o

exame do passadismo poético brasileiro, não incluirá entre os seus representantes nenhum dos epígonos de Cruz e Souza. Para ele e para o seu grupo, os ‘mestres do passado’ serão Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. Oswald de Andrade, do seu lado, (...) preocupar-se-ia sobretudo com os mestres parnasianos. Achava, por exemplo, que ‘Alfonsus de Guimarães valia sem dúvida todos os poetas juntos da Academia Brasileira’. (...) afirma mesmo que ‘a sua lira era mais adiantada que a de Bilac, mais solene que a de Alberto [de Oliveira] e Emilio [de Menezes] mais sonora do que a de todos os *bambúrrios* líricos dos srs. Vicente de Carvalho e Amadeu Amaral’, e garante, por fim, que ‘poetas como ele’ (...) ‘honram não só uma geração como uma pátria’ (BRITO, 1954, p. 77).

Esse balanço dos passados, entretanto, não sai apenas da remontagem de Mário da Silva Brito, que a faz justamente para encetar uma narrativa do Modernismo ainda mais longa e detalhada que a de Milliet. Antônio d’Elia, no número 100 de *Anhembi*, destacará em Silva Brito justamente uma esforçada inscrição na escrita da *História do Modernismo Brasileiro* (nome que o livro resultante das *Notas de Anhembi* adota em 1958, quando tem seu primeiro volume, *Antecedentes*, lançado): será dele o papel de conjugar o “depoimento” (a fala de quem viveu a guerra) e as outras tentativas de “história”. Disso teria resultado outra “épica”, a da conjugação dos “heróis” do Modernismo nacional; dentro do dentro, fazemos dos autores novos personagens, como

substituto para esse poema não-escrito: sem caráter e sem inspiração clássica, não um romance, mas uma rapsódia. E nisso, talvez a revista retome Bilac novamente para reendossar Mário de Andrade.

aqui se reencenam: Anita Malfatti, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, este último posto como o empenhado em procurar deflagrar a dita revolução.

Já muito se falou da morte de Mário e de sua presença como uma espécie de totem em *Anhembi*, como um pai morto, porém sempre presente, reivindicado e obedecido. A inscrição tumular de Oswald de Andrade é feita em *Anhembi* por duas vias, mas na mesma edição. Estranhamente, é justamente quando se trata de sua morte que aparece não só um texto de caráter biográfico, mas o único texto de autoria sua na revista de Paulo Duarte. É como se essa tradição que tenta se conformar na crítica de um Milliet, passando por Mário da Silva Brito e pelo endosso universitário de José Aderaldo Castello⁴ e Massaud Moisés, que se congrega nas páginas de crítica de *Anhembi*, precisasse, de alguma forma, incorporar esses espectros, mas o fizesse no mínimo possível na cerimônia de morte que possibilita a criação do fóssil, da máscara mortuária, da *imago*. Processo análogo dá-se com Jorge de Lima, no número 38: notícia de morte e leitura por J. Fernando Carneiro. No caso de Oswald, *tombeau* por Castello e um texto de sua autoria, fazendo revisão de sua atividade como modernista.

O texto de Castello – cuja autoria só se sabe dele por uma mirada à contracapa da revista: a assinatura não aparece no corpo do texto – é uma apreciação das memórias de Oswald, reunidas em *Um homem sem profissão* e publicadas pela José Olympio em 1954. Destaca o resenhista que Oswald teria sido “um homem de luta”, polemista e que se deixava atingir profundamente pelas críticas que lhe eram feitas, mas, curiosamente, é descrito como alguém que “opondo-se a uma realidade que lhe parecia ultrapassada, foi contudo fiel à tradição que o envolveu no início de sua formação” (CASTELLO, 1954, p. 111), ou seja, como alguém que, por mais que denegasse o passado, dele não conseguia se divorciar. A inscrição de Oswald aí é feita não pelo lado anárquico ou humorístico, mas pelo que pode guardar elo com o passado e com a escritura do

⁴ Na ausência de Candido (que nunca colaborou com *Anhembi* porque, segundo correspondência a mim enviada, “estava envolvido à época com outras publicações), fica o seu juízo. Vale lembrar que ambos apresentam-se com bem menos reservas em relação a Oswald do que o próprio Mário ou a saída que encontra Milliet para poder incluí-lo no *Panorama*. Para Célia Pedrosa, leitora de Antonio Candido, a abordagem de Oswald por Candido faz com que transpareça no crítico uma corporalidade. “No caso de Oswald, a condição vital da produção literária é desde logo focalizada, na medida em que o crítico estabelece enfaticamente a integração entre a obra e a vida do escritor, entre sua personalidade e seu estilo. Essa integração, além disso, se torna a base do próprio discurso de Candido que, desse modo, encena e nos faz vivenciar junto com ele a experiência oswaldiana” (PEDROSA, 1994, p. 203). O próprio Oswald dava conta, segundo José Aderaldo Castello, do fato de que Candido incluía *Memórias sentimentais de João Miramar* em sua lista de dez melhores livros da literatura brasileira (CASTELLO, 1954, p. 116). Oswald, entretanto, não teria poupado o comentário de que o grupo de Candido voava “pesado como Santa Rita Durão, normativo como se descendesse de Bulhão Pato.” (id.)

nacional, ainda que não seja possível suprimir seu lado polemista e o gosto pela piada e pela mordacidade – lidos como manifestação de melancolia. Castello esforça-se por biografar Oswald, perseguindo não só seus vínculos familiares – o lado católico, mineiro e ligado à terra paulista do pai, o lado “desbravador” da ascendência da mãe no Norte do país, o parentesco com Inglês de Souza – como suas leituras e sua vida intelectual, em que traz à tona a importância de *O Pirralho* e do contato com o Futurismo e a Europa para a realização da Semana. Depois de rever as realizações de Oswald como romancista, poeta e dramaturgo, em um sentido cronológico-historiográfico, ao passar pelas duas teses apresentadas por Oswald à Universidade de São Paulo, encontra um filão bífido para pensar dois Oswalds:

No primeiro trabalho [*A Arcádia e a Inconfidência*], manteve-se coerente com o seu sentimento, ou melhor, com o seu ideal nacionalista; no segundo, com o seu pensamento filosófico, ligado ao que sempre defendeu sob a denominação de Antropofagia. Ambos os trabalhos apresentam-se, assim, com significação relevante na carreira do escritor, coroando, em fase avançada, a cristalização de seu ideal nacionalista e de seu pensamento, numa continuidade ininterrupta e equilibrada, fiel como sempre a si mesmo [...] E consegue firmar uma posição de grande importância em nossa história literária da primeira metade deste século, ao lado de outras figuras centrais do modernismo, como Mário de Andrade, Menotti del Picchia (CASTELLO, 1954, p. 118).

A domesticação operada pelo leitor é clara. *A crise da filosofia messiânica*, texto de matriz francamente absurda e paródia do modelo da tese acadêmica, apresentada justamente para um confronto com Antonio Candido, muito dificilmente pode representar a cristalização de um ideal nacionalista. O primado pela idéia de escritor nacional e pela coerência é típico da necessidade de transformação do cadáver, em que ainda há vida pulsante para que haja eterno retorno, em fóssil, em pedra fundamental da construção do ideário da nação; assim sendo, o postulado filosófico da Antropofagia surge menos do que possibilidade de lidar com a diferença da repetição, à moda do que seria a leitura de Silviano Santiago para o problema, através de Derrida, do que como possibilidade de alegoria representativa da nacionalidade, com o que poderia ser alinhada à leitura hegemônica do *Macunaíma*.

Por sua vez, no mesmo número em que Castello escreve sua lápide, em que Mário da Silva Brito ainda estava publicando suas *Notas* sobre o Modernismo, ou em que Lúcia Miguel Pereira falaria sobre as mulheres na literatura brasileira, publica-se *O modernismo*, dois meses apenas após a morte de Oswald de Andrade; o texto seria parte

do ainda inédito segundo volume de *Um homem sem profissão*. Oswald destaca justamente que o início do Modernismo fora “sem esquema, sem passaporte e sem justa definição”, ainda que reconheça que os “sinais de inquietação” em relação à cena cultural dita estagnada no Brasil já haviam sido dados, no que cita Mário da Silva Brito e seu levantamento de antecedentes. A genealogia oswaldiana sobre os “novos” remonta a Gustavo Barroso, que se tornaria franco adversário do grupo quando passou a estar à frente do Museu Nacional, nos anos 30, e João do Rio, mas julga fundamental a figura de Monteiro Lobato, de visibilidade garantida pelo fato de ter ao seu lado Rui Barbosa e *O Estado de S. Paulo*, ainda que tímido ou comprometido demais para fazer fila com “gente desconhecida que se aventurava numa empresa temerária e incerta”. Lobato, para Oswald, era uma espécie de grande empresário que gostava de literatura, fadado por isso à falência; um “homem de Taubaté”. E é então que Oswald rende grande tributo a Mário de Andrade, descrevendo-lhe longamente a figura e a presença catalítica, sem a qual o Modernismo “teria sido, pelo menos, retardado”, pois ele era “um show”. A ironia que permeia esses comentários, entretanto, é contundente; prefiro crer em um Oswald sem remorso à beira do túmulo.

Oswald segue tratando de como lançara o escândalo nas páginas do *Jornal do Comércio* sobre ser Mário o poeta futurista. O elogio recai também sobre Paulo Prado, cuja casa em Higienópolis abrigara o grupo e menciona o papel de Graça Aranha, sem no entanto fazer-lhe elogios: “geralmente confuso e parlapatão, filho duma abominável formação filosofante do século XIX, mas grande homem nacional, pertencente à nossa Academia de Letras, e autor dum livro tabu ‘Canaan’ que ninguém havia lido e todos admiravam”. Ou seja, a importância de Graça Aranha teria sido a de um endosso figurativo; um grupo conservador é que teria ensejado a idéia de Portinari de se fazer uma Semana de Arte Moderna; a René Thiollie⁵ e Samuel Ribeiro devia-se o Teatro Municipal como ambientação. Oswald ainda fala do encontro com Brecheret, que à época da Semana pensava em mudar-se para a Argentina por não ter mercado ou repercussão para suas obras, e faz uma espécie de cobrança ao escultor que, depois de rico, tornara-se “o mais sórdido avarento da História do Brasil”. Nesse “acerto de contas”, ainda contrapõe-se às novidades do escultor: não passariam de “arrojos copiados do balcânico Mastrovia”.

⁵ José Aderaldo Castello, assinando apenas as iniciais, assina a apreciação do depoimento de René Thiollie sobre a Semana de Arte Moderna intitulada *Um depoimento sobre a Semana de Arte Moderna* no número 52 de *Anhembi*, de março de 1955. O próprio Thiollie ainda publica na revista de Duarte uma peça teatral, *O marajá* (n. 89) e um conto intitulado *A lua em Copacabana* (n. 132).

A ira ainda se volta mais uma vez contra Monteiro Lobato e a conhecida polêmica em torno das pinturas de Anita Malfatti: ao fim da vida, Oswald ainda considerava o contendor um “inculto rebelde” que teria sido “pintor fracassado”, que “confundia óleo com aquarela”. Entretanto, reconhece a autoridade que Lobato detinha e a impotência própria para defender a “menina” Anita, submetida a “grande choque”. Por fim, fala da performance de palco que se dera abaixo de “grande alarido”, buscando ressaltar o tanto de polêmica que em torno do evento se dera. Entretanto, sua busca na memória não é por um sistema: é por uma apresentação dos fatos “confusos, heteróclitos, desiguais. O que importa é o impulso e a meta. Essas foram atingidas pelo movimento de 22” (ANDRADE, 1954, p. 28).

Diferentemente da busca de um sistema ou de uma consolidação, como se dá nas fartas memórias de Milliet, o breve relato de Oswald em *Anhembi* parece buscar o resgate justamente da dimensão do disperso e do caótico, de um instantâneo do momento em sua força como acontecimento, e não em um sentido único e revelador, e não do sistemático. Dessa forma, ainda que tenha perfeito o caminho entre o insurreto contra o passado e o memorialista do leito de morte, seu testamento (ainda que o seja, e que esteja no baile de máscaras que é cortejo fúnebre do Modernismo) é menos o da fé de uma linha de futuro do que o da continuidade das forças em choque, das vontades de potência que, em vocabulário caro a Nietzsche, caracterizam a própria vida.

Referências

- ALENCAR, João Nilson Pereira de. *Políticas culturais – antologias: a constituição de cânones literários no modernismo tardio*. Tese (Doutorado em Literatura). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mário de. *Paulicea desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922, p. 61-62.
- _____. *Aspectos de literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo; Brasília: Martins; INL, 1974.
- _____. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- _____. *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. Ed. crít. de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro; São Paulo: LTC; SCCT, 1978.

- _____. *Poesias completas*. Ed. crít. de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1987.
- _____. *A arte religiosa no Brasil*. São Paulo: Experimento/Giordano, 1993.
- ANDRADE, Oswald de. O modernismo. *Anhembi*. v. XVI, n. 49. São Paulo: Anhembi, dez. 1954.
- _____. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1991.
- _____. *Obras completas*. 10 v. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s/d.
- ANHEMBI. São Paulo: Anhembi, 1950-1962. Mensário.
- ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. As revistas literárias brasileiras. *Boletim de pesquisa NELIC*. n. 2. Florianópolis: UFSC, 1997.
- _____. *Potências da imagem*. Chapecó: Argos, 2004.
- _____. (Ed.). *Crítica e ficção*. Florianópolis; Santa Maria: UFSC; Palotti, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Obras*. Libro I, v. 1. Ed. de Rolf Tiedemann e Hermann Shweppenhäuser; trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada, 2006a.
- _____. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. São Paulo; Belo Horizonte: IOESP; UFMG, 2006b.
- BRITO, Mário da Silva. Notas para a história do modernismo brasileiro. *Anhembi*. v. XIV, n. 40 – v. XVIII, n. 52. São Paulo: Anhembi, mar. 1954 – mar. 1955.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Sobre revistas, periódicos e quais tais. *Outra travessia: revista de literatura*. n. 40/1. Florianópolis: UFSC, 2º semestre de 2003.
- _____; PEDROSA, Célia (Org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.
- _____; _____ (Org.). *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- CASTELLO, José Aderaldo. Panorama da moderna poesia brasileira. *Anhembi*. v. XI, n. 33. São Paulo: Anhembi, ago. 1953.
- _____. Oswald de Andrade. *Anhembi*. v. XVII, n. 49. São Paulo: Anhembi, dez. 1954.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996.

COUTO, Ivette Sanches do; DOYLE, Plínio; LYRA, Helena Cavalcanti de; SENNA, Homero. *História de revistas e jornais literários*. 2 v. Brasília; Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Fundação Casa de Ruy Barbosa, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. 2. ed. Trad. e nota preliminar de Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

DUARTE, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo: Departamento Municipal de Cultura, 1938.

_____. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura F. de A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Ditos e escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FRANÇA, George Luiz . Dos parâmetros em Milliet: ut pictura poiesis? In: ANAIS do VII Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

HAYASHI, Marli Guimarães. *Paulo Duarte, um Dom Quixote brasileiro*. Tese (Doutorado em Literatura). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

LARA, Cecília de. *Klaxon & Terra roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*. São Paulo: IEB/USP, 1971.

LUCA, Tânia Regina de. *Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Unesp, 1999.

NAPOLI, Roselis Oliveira de. *Lanterna verde*. São Paulo: IEB/USP, 1970.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. v. 1. In: _____. *Os pensadores*. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, s/d.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NELIC. Disponível em: www.cce.ufsc.br/~nelic. Acesso em: 30 mar. 2009.

PEDROSA, Célia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo: EDUSP; Niterói: EDUFF, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SUSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1993.

O comércio rio-grandino de livros em 1855

Gisele Pereira Bandeira

FURG

O projeto “Sistema literário de Rio Grande no século XIX: estudo sobre sua formação e consolidação”, desenvolvido no Instituto de Letras e Artes (FURG), tem como intenção diminuir as incógnitas sobre a literatura da cidade gaúcha de Rio Grande no século XIX e procurar um entendimento melhor sobre a vida literária dessa época. Essa proposta torna-se importante na medida em que revela, através de informações adormecidas em jornais desse período, dados sobre tipografias, escolas, teatros, bibliotecas e livrarias locais até então desconhecidos pela historiografia da literatura rio-grandina, possibilitando um real entendimento de como se formou e de como se consolidou esse sistema, noção pouco exata atualmente, devido principalmente à dispersão dos dados obtidos por diversos pesquisadores da literatura do extremo Sul brasileiro.

Diante das intenções do projeto, busquei, primeiramente, saber o que era lido na cidade, através das obras que eram vendidas em livrarias ou publicadas em tipografias locais. É nessa perspectiva que fiz o recorte inicial das propagandas da livraria de Cândido Augusto de Melo no jornal *A Imprensa* e da livraria de Daniel Barros e Silva no jornal *Diário do Rio Grande*, ambos em 1855.

Os primeiros passos de Cândido Augusto de Melo¹ no Rio Grande do Sul são melhor resumidos numa reportagem de 1901 sobre os 50 anos do jornal *O Pelotense*:

Candido Augusto de Melo, português, chegara ao Rio Grande, numa companhia dramática, de cujo material fazia parte uma pequena tipografia em que se faziam trabalhos de imprensa. Ali fundou o *Rio-Grandense* (1845); o *Artilheiro* (1849); a *Rosa Brasileira* (1851) e a *Imprensa* (1851). *A Imprensa* conseguiu aceitação regular em Pelotas, o que contribuiu favoravelmente para a fundação de *O Pelotense* (*Diário Popular*, 7 nov. 1901).

¹ Ari Martins cita que Melo “foi artista dramático em Pelotas até 1845” (1978, p. 360). Posteriormente, Cândido Augusto de Melo vai para Jaguarão, Porto Alegre e Rio de Janeiro. Não se conhece a data de seu falecimento.

Esse comentário mostra a importância da fundação do jornal rio-grandino *A Imprensa* para o início da imprensa de Pelotas, através do surgimento de *O Pelotense*. Além disso, podemos notar o grande trânsito desse jornalista entre Pelotas e Rio Grande, o que irá continuar nos anos seguintes.

Na edição de 27 de fevereiro de 1855, o jornal *O Pelotense* mostra anúncios sobre sua tipografia e a loja de livros de seu editor na cidade de Pelotas, que, poucos meses depois, transfere seus negócios para a cidade vizinha. Sobre o retorno de Cândido Augusto e suas atividades profissionais para Rio Grande, o *Diário de Rio Grande*, em 6 de maio de 1855, mostra:

Tipografia Imparcial. Cândido Augusto de Melo acaba de transferir sua tipografia de Pelotas para esta cidade. De hoje em diante estará ela à disposição daquelas pessoas que o quiserem obsequiar com quaisquer encomendas de trabalhos tipográficos, bem como estará franca para todos que quiserem visitá-la. (...) *A Imprensa*. Sairá à luz, na Tipografia Imparcial, amanhã 7 do corrente.

Sendo assim, no dia da reinauguração do jornal *A Imprensa* na cidade, 7 de maio de 1855, verifica-se a primeira referência da contribuição de Melo à vida cultural rio-grandina da época, quando se anuncia a “Nova loja de livros”. Nesse primeiro número, constam somente livros técnicos e materiais de escritório, sem nenhuma referência a textos de caráter literário. Como exemplo, podemos citar uma das publicações locais da tipografia de Cândido Augusto de Melo, que nesse ano de 1855 publicou a terceira edição do *Auditor brasileiro*, livro de Ladislau dos Santos Títara.

Já em 11 de junho, a “Nova loja de livros” anuncia a chegada de seis livros franceses à cidade: *Ida*, *Ismália*, *Ipsiboé*, *Os esfoladores* e *Os anéis de uma cadeia*, todos de Visconde d’Arlincourt, e *Saint Clair das ilhas*, de Montolieu. Em 22 de junho, mais dois livros franceses são acrescentados na lista de vendas: *O diabo coxo*, de Le Sage, e *O ateu*, de Sophia Pannier. Antes, em 18 de junho, o jornal publica o anúncio do “Livreiro de Pelotas”, em que são oferecidas as *Fábulas*, de La Fontaine. Isso confirma a fugacidade dos textos e autores desse período, pois nomes conhecidos e até preferidos dessa época, como Visconde d’Arlincourt, hoje nem sequer são lembrados pela historiografia literária. Denota-se, ainda, a preferência local pela literatura francesa, como ocorria em geral em outros centros literários brasileiros.

Constam, por exemplo, no acervo da Biblioteca Rio-Grandense, algumas edições de *Ida e Ipsiboé*, editadas pela tipografia Rolandiana, de Lisboa, com datas anteriores a 1855, fazendo crer que são possíveis edições vendidas então por Cândido Augusto. Outro livro publicado na capital portuguesa e que há no acervo da Biblioteca Rio-Grandense é *O ateu*, de Sophia Pannier, que saiu à luz pela tipografia Rodrigues². Esses dados confirmam que faltavam edições brasileiras dos sucessos da época; assim, os interessados em obter esses livros – para uso particular ou comercial – optavam pelas importações de Portugal. Sobre essa prática, Márcia Abreu (2003), citando sobre o período colonial, destaca que:

aqueles que quisessem receber impressos vindos de Portugal deveriam elaborar uma lista dos livros que queriam fazer transportar, em seguida encaminhá-la aos órgãos de censura em Portugal e, em caso de aprovação, contratar os serviços de transporte, cujo custo poderia ser pago pelo remetente ou pelo destinatário. (...) Por outro lado, mostra que a prática das importações – independentemente das dificuldades impostas pela necessidade de solicitar autorização, pela demora no transporte e pelos custos daí recorrentes – era considerada um bom expediente para a obtenção de livros. (ABREU, 2003, p. 43 e 86)

A grande diferença para a época aqui estudada é basicamente a ausência da censura, pois as práticas da importação – incluindo os custos do transporte e as burocracias – continuam semelhantes às das décadas anteriores, assim como a quase ausência de tipografias comerciais em algumas regiões do Brasil.

No dia 25 de setembro, além de todos os volumes já apresentados, aparecem também: *Os dois amores*, *O moço louro*, *A Moreninha*, *A rosa*, *Vicentina* e *A carteira do meu tio*, todos de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), e *A noite do Castelo* e *Ciúmes do bardo*, de António Feliciano de Castilho (1800-1875). É importante observar que há, nessa data, a primeira incidência comercial de livros brasileiros e portugueses nessa livraria.

Mesmo não havendo no acervo da Biblioteca Rio-Grandense, sabe-se que as primeiras edições de Joaquim Manuel de Macedo foram publicadas inicialmente no Rio de Janeiro.

² Não há, na biblioteca rio-grandina, volumes de *Ismália*, *Os esfoladores* e *Os anéis de uma cadeia*, assim como de *Saint Clair das ilhas* e *O diabo coxo*. Algumas dessas obras já tinham sido publicadas no Rio de Janeiro antes de 1855.

Apesar de atualmente o autor ser conhecido praticamente por *A Moreninha*, essa lista denota a ampla produção de Macedo no período, comprovando a grande popularidade de seus romances entre os leitores rio-grandinos, assim como esse autor fazia fama em diversas províncias, diferenciando-se dos autores franceses recém-citados, esquecidos no cânone francês atual. Nota-se também que, tanto esses autores de Língua Portuguesa, como os citados de Língua Francesa, demonstram que a preferência dos leitores era pela escola romântica. Da mesma forma, demonstra que o gênero predominante já era o romance, descartando o teatro ou mesmo a poesia, tão em voga até décadas anteriores.

Dessa forma, verifica-se que a cidade de Rio Grande apresentava grande comunicação comercial tanto com a Corte brasileira quanto com Portugal, desmistificando o repúdio dos brasileiros por esse país e ratificando o fato da cidade ter sido muito bem abastecida das mais diversas obras literárias; o que era lido no Rio de Janeiro, então Capital Federal, também era lido em Rio Grande, num curto intervalo de tempo.

No entanto, Melo não estava sozinho no comércio de livros em Rio Grande, pois a concorrência imposta pela loja de livros de Daniel de Barros e Silva³ era forte, conforme anúncio n' *O Diário do Rio Grande* (2 ago. 1855):

Na loja de livros de Daniel de Barros e Silva, Rua da Praia n. 48, há uma grande quantidade de livros com grande diminuição de preço:
Jovem encantador; Mão do finado; Martim, o enjeitado; Senhor Dupont; Thereza Donoyer; Irmão Tiago; História criminal do governo inglês; Família Gogó; Vizinho Raimundo; A salamandra; O ateu; O assassino; Saint Clair das ilhas; Órfã portuguesa; A irmã Ana; Gustavo; O homem sério; Júlio; O irmão Jacques; O Conde de Sombrenil; A dama de Monsereau; O judeu errante; Confissão de um boêmio; Mulher e marido; Quadros históricos de Portugal; Três calções; Embaixada à China; Escolha de novelas; História dos cães célebres; Caravansará; Antonina; André ou A pedra de toque; Judia no vaticano; História do papai; Emilio Eliot; Eduardo III; Efeitos da má educação; A rosa; Este senhor; A donzela; O deportado; Emília; O bigode; André; O jovem siciliano; Leonia ou Os disfarçados; Lances da ventura; Espião dos campos neutrais; Esposos desgraçados; A leiteira; Constância ou A filha maldita; Os quarenta e cinco; Fé, esperança e caridade; O cetro e o punhal; A pomba; O chalé preto; O pedreiro; O amor de uma menina; Povos e reis; Aventuras do cavalheiro Huol.

³ Os poucos dados biográficos sobre esse livreiro restringem-se à inauguração de sua livraria em, conforme o jornal *O Rio-Grandense*, 14 jun. 1849 e de que, anteriormente, foi jornalista e administrador do *O Rio-Grandense*.

Curioso é ver que a lista privilegia os títulos e não cita os autores das obras, provavelmente porque o comerciante acreditava que esses dados eram de conhecimento público. Essa opção acabou por limitar parte da pesquisa, já que muitos dos volumes – cerca de trinta de um total de sessenta – não puderam ser identificados pelo título exposto na propaganda acima.

Um caso interessante é o da obra *A mão do finado*, do português Alfredo Possolo Hogan (1830-1865), em geral atribuída a Alexandre Dumas (1802-1870). Assim ocorre, por exemplo, na propaganda da Livraria Universal de Louzada e Silva (*Diário do Rio Grande*, 27 set. 1856) ou no catálogo do acervo da Biblioteca Rio-Grandense, em 1877. Essa confusão, que foi uma forma do quase anônimo Hogan atrair um público interessado nas obras do já famoso Dumas, ainda causa problemas na atribuição do autor em edições recentes desse romance.

Há outros títulos que ainda aparecem de forma resumida, pois bastava parte do nome para que o leitor identificasse a obra, como o romance *A leiteira de Montfermeil*, de Paul de Kock (1794-1871), que consta como *A leiteira*, ou o drama *Eduardo III ou O sítio de Calais*, identificado como *Eduardo III*, de Augusto Hus (1834?-1866?).

Nesse sentido, Márcia Abreu já indica que:

a preocupação maior parece dirigir-se àqueles que se envolvem com “a estampa, impressão, oficinas, venda e comércio dos sobreditos livros e papéis”. (...) Talvez isso ocorresse porque requerentes e mercadores julgavam que as obras eram conhecidas e seriam facilmente reconhecíveis por seus títulos, mesmo que eles fossem anotados de forma truncada. (ABREU, 2003, p. 35 e 68)

Ao verificar quais são os autores dessa lista de obras, destaca-se a presença de doze romances do francês Paul de Kock, romântico muito reconhecido na segunda metade do século XIX, o que demonstra novamente que a leitura feita na cidade de Rio Grande está bem próxima ao que era lido nos grandes centros urbanos cariocas. Dada a ausência de edições brasileiras anteriores a 1855 no acervo da Biblioteca Nacional brasileira e mesmo na Biblioteca Rio-Grandense, verificou-se virtualmente o acervo da Biblioteca Nacional de Portugal, de onde foram encontrados várias dessas obras traduzidas por António Joaquim Nery e editadas pela sua tipografia Neryana, em Lisboa, entre os anos de 1841 e 1846.

Porém, permanece a incógnita se essas obras de Kock, comercializadas por Barros e Silva, seriam edições cariocas ou portuguesas, pois foi encontrada uma edição do Rio de Janeiro de *João ou O poder do amor* (1842), também de autoria de Paul de Kock. A publicação, na corte, de um livro desse escritor, torna possível que existam obras de tipografias cariocas da lista apresentada no *Diário do Rio Grande*, e que, então, poderia circular tanto exemplares cariocas, como importações portuguesas.

A lista ainda demonstra que a literatura brasileira – ao contrário da política desde 1822 – estava bem aliada a uma cultura lusa, pois mesmo a influência francesa na nossa literatura ocorria através de publicação de autores franceses em tipografias de Portugal, como já demonstrado na lista de livros vendidos por Cândido Augusto de Melo. De autores portugueses, são apresentados somente Alfredo Possolo Hogan e António Feliciano de Castilho.

Além disso, as semelhanças entre os livros comercializados por Cândido Augusto de Melo e Daniel Barros e Silva restringem-se apenas a três obras: *O ateu*, de Sophia Pannier, *Saint Clair das ilhas*, de Montolieu, e *A rosa*, de Joaquim Manuel de Macedo. Isso confirma a grande variedade literária existente na cidade do Rio Grande na segunda metade do século XIX, assim como ratifica o sucesso desses três livros, que garantiram espaço nas prateleiras dos dois livreiros em questão.

Em suma, é possível constatar, no comércio literário do período estudado, a grande incidência de propagandas de livros técnicos, ao contrário do que se poderia pensar de uma cidade no extremo Sul brasileiro. Porém, os livros literários mostram-se parte da cultura da época, pois aparecem anúncios fartos nas lojas de livros da cidade. Cândido Augusto de Melo e Daniel de Barros e Silva dividiam um comércio próspero em Rio Grande, apostando nos livros de autores famosos do período, influenciados provavelmente pelos folhetins publicados nos jornais locais, como *Vicentina*, de Joaquim Manuel de Macedo, editado no jornal *Diário do Rio Grande* ao longo de 1855.

Percebe-se a diferença entre o que é vendido – predominantemente autores românticos – e o que era produzido na região no mesmo período, tais como por poetas como Delfina Benigna da Cunha, Antônio José Domingues e Clarinda da Costa Siqueira, em que há um predomínio do estilo árcade. Mesmo a prosa de Caldre e Fião destoa do estilo romântico incluído nas propagandas estudadas.

Rio Grande, possivelmente, acaba por adaptar-se ao Romantismo, quando nos anos seguintes começa a produção local de romances, como *O homem maldito* (1858) e *Cenas da vida* (1858), ambos de Carlos Eugênio Fontana, e *A donzela de Veneza* (1858), *A véspera de uma batalha* (1858) e *Um drama no mar* (1862), todos de Carlos von Koseritz. Além da grande lista de livros oferecida pelo comércio nesse ano, o público podia contemplar obras conhecidas da época através dos jornais que circulavam na cidade. Nessa perspectiva, observa-se uma sociedade bem mais habituada à leitura e ao contato com a literatura – principalmente romântica – do que a atual.

Em 1855, os livros literários à venda são, na maioria, de autores estrangeiros, como o francês Visconde d’Arlincourt e Paul de Kock, autores de diversos *best-sellers* que conquistaram a literatura no final do século XIX. Cândido e Daniel, representantes do comércio livreiro da época, adequaram-se à preferência romântica do público, acreditando no triunfo do Romantismo e na queda do Arcadismo no gosto popular.

A conexão com Portugal era intensa, pois além dos livros de autores lusos serem vendidos em Rio Grande, a prática de importação era freqüente aos que queriam livros específicos. Isso desfaz a idéia de que as pessoas não liam literatura portuguesa com a intenção de fortalecimento de uma literatura nacional; assim, o comércio literário em Rio Grande – assim como em todo o Brasil – sofreu a influência dos românticos portugueses e franceses (através das traduções lusas), confirmando a importância e a ligação das literaturas estrangeiras à brasileira.

Desse modo, a comercialização de livros feita em 1855 é uma amostragem de que a cidade do Rio Grande comparava-se aos grandes centros urbanos; além disso, apresenta duas personalidades marcantes no âmbito cultural rio-grandino: Cândido Augusto de Melo e Daniel de Barros e Silva. Eles são significativos por conseguirem, através do comércio, entender e ajudar a solidificar a então nova tendência romântica na cidade.

A elite rio-grandina cultivava, no século XIX, o hábito de ler. Comprar livros, organizar uma biblioteca pessoal, que era considerada parte de uma “fortuna” familiar, e ler em línguas estrangeiras – em Francês, por exemplo – são atos que revelam uma sociedade atualizada e comparável aos grandes centros culturais da época, diferente de hoje, pois Rio Grande cresceu economicamente, ao passo que perdeu significativamente a sensibilidade e a subjetividade literária, tão valorizadas e almejadas nos Oitocentos.

Referências

- ABREU, Márcia. *Os caminhos do livro*. Campinas: Mercado de Letras; ALB; São Paulo: FAPESP, 2003.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus: Editus, 1999.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.
- CATÁLOGO dos livros do Gabinete de Leitura da cidade do Rio Grande de S. Pedro do Sul. Rio Grande: Tipografia do *Artista* de Antônio da Cunha Silveira, 1877.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985.
- MAGALHÃES, Mário Osório. *Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: Ed. da UFPel, 1993.
- MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS; IEL, 1978.

A luta por cidadania em Porto Alegre: movimentos comunitários e a política municipal nos anos 1960

Gustavo Coelho
UFRGS

Cidadania, como praticamente todo elemento do mundo social, é um conceito histórico e, como tal, pode ser pensado e evocado por grupos diferentes e com sentidos diferentes. No Brasil, a cidadania virou expressão corrente no vocabulário político apenas no período da redemocratização dos anos 1970 e 1980 e, de maneira mais abrangente, em torno das discussões pela elaboração da Constituição de 1988. Nas disputas políticas dos anos 1960, portanto, o termo em si praticamente não aparecia, apesar da enorme efervescência política e social dos anos anteriores ao golpe de 1964¹. Mesmo assim, a bibliografia, de maneira geral, parece subestimar as lutas dos movimentos comunitários do período, enfatizando, por uma série de razões, a atuação dos movimentos sociais urbanos no período que se inicia com a redemocratização, ou seja, após o Regime Militar².

Apesar do conceito “cidadania”, como já foi dito, não aparecer nas fontes dos anos 1960, podemos tratar as lutas de então nestes termos, pois seu conteúdo político e social apontava na direção de alguns dos elementos constantes nos debates acerca da cidadania e dos movimentos sociais urbanos nos anos 1980. Em outras palavras, os conflitos urbanos “estavam lá”, nos anos 1960. Tratava-se de lutas que buscavam melhorias sociais ao mesmo tempo em que forçavam uma maior participação política por parte dos agentes envolvidos, o que acabava tensionando os limites da democracia representativa de então. No entanto, mais do que a luta por uma democracia *mais* participativa, o que existiu nesse período foi uma disputa mais ampla, uma luta pelo que hoje chamamos comumente de cidadania. Neste ponto, a obra de José Murilo de Carvalho talvez seja interessante, inclusive, para “jogar uma luz” sobre estas reflexões.

¹ Tal efervescência política e social é consenso entre os pesquisadores do período. Como exemplo, há as obras de Dreifuss (1986) e Figueiredo (1993) que, embora tenha enfoques e interpretações divergentes acerca do golpe de 1964, concordam quanto à radicalização social dos primeiros anos da década de 1960.

² Não temos interesse em discutir tais razões. Contudo, pode-se dizer, *grosso modo*, que elas foram uma combinação de mudanças teóricas no campo das ciências sociais, sobretudo na área da sociologia urbana, e mudanças no quadro político do país, o que ficou expresso na eclosão de variadas experiências de lutas urbanas que, naturalmente, atraiu a atenção dos pesquisadores.

Em seu livro, Carvalho analisa a longa e tortuosa trajetória da cidadania no Brasil, desdobrando-a, para fins de análise, em direitos civis, políticos e sociais³. Se, a exemplo do autor, resumirmos estes direitos, respectivamente, em direitos referentes à igualdade de todos perante a lei, à participação no governo da sociedade e à participação na riqueza coletiva, podemos considerar que as disputas que encontramos em Porto Alegre, na década de 1960, oscilaram entre os direitos sociais (explicitamente) e os direitos políticos (implicitamente). Quando os moradores reivindicavam pavimentação ou iluminação, por exemplo, sua reivindicação era explicitamente social. Porém, quando pressionavam os políticos profissionais de alguma maneira almejando esses direitos sociais, estavam, implicitamente, forçando canais de maior participação política.

Este caráter “implícito” da luta política se relaciona ao fato de que, no Brasil, os direitos sociais surgiram antes dos demais tipos e, principalmente, em um momento em que os direitos civis e políticos encontravam-se fortemente limitados pela ditadura varguista nos anos 1930. A própria existência de comunidades incrustadas em espaços negligenciados pelo Poder Público demonstra o caráter limitado do processo de surgimento e expansão dos direitos sociais no Brasil, processo que se concentrou na área trabalhista. Lutar pela expansão de direitos sociais, combatendo problemas que afligiam o dia-a-dia desses espaços, era, portanto, prioritário para os movimentos comunitários, o que fazia com que a luta propriamente política ficasse em segundo plano – o que, certamente, não diminui sua importância.

Ao longo de nossa história, desde o período colonial, vários elementos contribuíram para o enfraquecimento de nossa cidadania (CARVALHO, 2007; FEDOZZI, 2001). Como exemplo, podemos citar a grande propriedade e a escravidão, que criavam um ambiente que impossibilitava a existência de cidadãos. Além de barrar a cidadania, tais elementos deixaram marcas profundas em nossas instituições e cultura políticas. Se pensarmos na questão do voto, o seu início tortuoso foi em grande parte responsável por certas práticas eleitorais que existem até os dias de hoje. As grandes votações que, por vezes, candidatos exóticos conquistam ou mesmo a troca de votos por brindes ou cestas básicas refletem uma relação de partes do eleitorado com o sufrágio que é fruto de um longo processo histórico.

³ Para essa divisão, Carvalho parte da clássica definição de T. H. Marshall. Contudo, cabe comentar que a obra de Marshall não representa uma “teoria da cidadania”, mas sim uma análise histórica de seu desenvolvimento, tendo como referência a realidade inglesa.

Tomemos um exemplo do próprio José Murilo de Carvalho. Segundo ele, a crença na ineficácia de um sistema político eleitoral tão comprometido e viciado como o da Primeira República levou grande parcela do eleitorado a tratar o voto como uma moeda de barganha: se a eleição era uma disputa de poder entre líderes locais, o voto era tratado como um importante produto e, como tal, era vendido. Em um sistema em que a marginalização política era a regra, esse era o sentido atribuído ao voto pelas camadas marginalizadas da população: a eleição era a oportunidade de algum tipo de lucro (CARVALHO, 2007, p. 35).

Esse tipo de comportamento, associado ao longo histórico de exclusão da participação popular na política – bem como o enorme preconceito associado a esta participação –, deixou marcas em nossa cultura política, o que redundou nas práticas clientelísticas geradoras dos famosos “feudos eleitorais”. A descrença em grandes possibilidades de transformação e o histórico de decepções políticas por parte das camadas mais pobres contribuíram para o esvaziamento do conteúdo político do voto, transformando-o em um meio de conseguir o maior lucro possível.

Nesse sentido, podemos pensar que um dos méritos das lutas dos movimentos comunitários que se desenvolviam no Brasil foi a sua contribuição à construção de uma identidade política com noções de ação coletiva⁴. Esta identidade acabava se chocando com tradições e uma cultura políticas marcadas pelo “peso” do Estado sobre a sociedade e pelo clientelismo que permeia as relações entre a sociedade civil e a classe política. Contudo, antes de passarmos à análise das “lutas urbanas” em Porto Alegre, é importante que se digam algumas palavras a respeito do contexto urbano da capital gaúcha.

A arena da luta por cidadania em Porto Alegre

Pensar em Porto Alegre nos anos 1960 é pensar em uma cidade em pleno processo de metropolização. Este termo foi utilizado pelas urbanistas Dóris Müller e Célia de Souza (2007), referindo-se ao processo que foi oficializado com a criação, em 1973, da Região Metropolitana de Porto Alegre (RMPA) por parte do governo federal. Isso representou mais

⁴ Uma reflexão nesse sentido é feita também pela socióloga Vera Telles (1994). Contudo, a autora afirma que tal construção identitária ocorreu predominante na atuação dos movimentos sociais urbanos dos anos 1970. Mesmo que o estudo da socióloga se refira exclusivamente ao caso de São Paulo, uma consideração é importante: uma vez que tais movimentos tinham algum tipo de ligação entre com lutas urbanas anteriores (como a própria autora considera), acreditamos que a dinâmica das lutas do período 1945-1964 contribuiu para este desenvolvimento.

um ponto na trajetória do desenvolvimento da região: com a pavimentação da BR-116, o estabelecimento de indústrias tomou um novo rumo, o norte. Afastando-se do porto – até então o grande ponto de escoamento –, as indústrias chegaram a extravasar os limites de Porto Alegre, sendo acompanhadas por um considerável contingente populacional. O crescimento da região resultou no surgimento de municípios a partir da década de 1960⁵. Em função do desenvolvimento industrial da primeira metade do século XX, a capital gaúcha vivenciou um acentuado crescimento urbano e populacional. Embora o estado se encontrasse marginalizado no processo industrial nacional a partir dos anos 1950, a sociedade porto-alegrense ainda vivia seus efeitos (SINGER, 1968).

O crescimento populacional, relacionado à aceleração da industrialização e alimentado em grande medida pelas ondas migratórias, transformou consideravelmente a cara de Porto Alegre⁶. Frente a um poder público omissivo quanto aos efeitos da especulação imobiliária, esse crescimento populacional propiciou um alargamento das margens periféricas da cidade. Assim, a partir da década de 1940, áreas sem a mínima infraestrutura, desprovidas de serviços e condições sanitárias começaram a ser ocupadas (CARRION, 1989). De maneira geral, era o momento de consolidação do padrão periférico de crescimento urbano. Na capital gaúcha, este processo de segregação já teria grande visibilidade nos anos 1960⁷.

Assim, há cerca de quarenta anos atrás, Porto Alegre encontrava-se atravessada por uma série de problemas decorrentes de seu acentuado crescimento. Nas discussões da Câmara Municipal, algumas questões apareciam com uma certa frequência; era o caso da iluminação e da situação das ruas no que diz respeito à pavimentação. Embora não suscitasse grandes polêmicas, esses temas estiveram presentes em diversas discussões

⁵ É interessante que, nas últimas duas décadas, a tendência de crescimento da RMPA tenha se concentrado nestes municípios mais recentes, e não tanto em Porto Alegre. Como um exemplo, há um estudo realizado pelo IBGE e divulgado no ano passado, em que Nova Santa Rita, município da RMPA, distante 19 km da capital, apareceu como o segundo município em crescimento populacional do Estado do Rio Grande do Sul desde 2000. V. “Cai o ritmo de crescimento da população”. *Correio do Povo*, 6 out. 2007, p. 1 e 5. O fenômeno recente do crescimento das cidades vizinhas às grandes metrópoles não se resume ao caso porto-alegrense: segundo estudos realizados nos últimos anos, esta é uma tendência geral das regiões metropolitanas no Brasil (BRITO; CARVALHO, 2005).

⁶ Segundo estudo realizado pela Fundação de Economia e Estatística, a capital gaúcha contava, em 1950, com uma população de 375.049 pessoas, saltando, até 1970, para 869.783 habitantes. Desse total, 397.329 eram migrantes, ou seja, o equivalente a 44,9% da população total da cidade (FEE, 1976).

⁷ Um exemplo é a atenção dada pelos jornais *Correio do Povo* e *Última Hora* (embora de maneira diferenciada) às ações policiais na Ilhota – vila de Porto Alegre que hoje fica nas imediações do Ginásio Tesourinha, no bairro Cidade Baixa – durante os primeiros meses de 1963.

entre os vereadores. As “indicações” e os “pedidos de providência”, instrumentos regimentais utilizados pelos vereadores para chamar a atenção do Executivo Municipal para determinadas questões, solicitavam o atendimento destas carências, seja através da instalação de bicos de luz em trechos escuros, seja através da pavimentação ou do reparo do calçamento de ruas. No entanto, questões mais intensas marcaram a vida social e política de Porto Alegre no período. Entre elas, estiveram questões referentes ao transporte público da capital. Passamos agora a discuti-las.

1963: Um capítulo da “vida urbana” de Porto Alegre

Em meio a uma crise de carestia, no ano de 1963, um determinado acontecimento marcou a “vida urbana” de Porto Alegre: o governo municipal deu carta branca para um aumento das tarifas de ônibus que chegou, em determinadas linhas, a 30%⁸. Tal aumento foi diferenciado nos vários pontos da cidade, pois, além de grande parte das linhas pertencerem a particulares, não havia uma tarifa padrão de transporte.

As reações à majoração dos transportes – que não fora a primeira do ano – foram praticamente unânimes no que diz respeito ao reconhecimento das dificuldades criadas para a população de baixa renda. Entre os vereadores mais presentes, as críticas à postura do governo e, de maneira mais específica, da Secretaria Municipal de Transportes, foram constantes.

É importante que se diga que o panorama dos sistemas de transporte urbano em Porto Alegre afina-se com o que os sociólogos Kowarick e Bonduki (1994) chamaram de *laissez faire* urbano, isto é, a omissão do Poder Público em meio ao processo de crescimento das cidades, o que em praticamente todos os casos facilitou a instauração de profundas desigualdades ao longo do espaço. A ausência de um instrumento de controle mais eficaz das tarifas e dos serviços de transporte das empresas particulares e a precariedade da fiscalização sobre a prestação desses serviços por parte do Executivo porto-alegrense colocavam a população à mercê das empresas privadas.

Com todo o desconto que deve ser dado a um jornal claramente engajado, a *Última Hora* parece ter resumido o teor das caracterizações feitas por vereadores de vários partidos

⁸ As informações sobre o aumento da tarifa de transporte e a sua repercussão foram retiradas, sobretudo, dos anais da Câmara Municipal de Porto Alegre de setembro de 1963. Qualquer outra fonte utilizada será especificada.

em plenário quanto ao sistema de transporte público em Porto Alegre: uma prestação de serviços precária que, em função das dificuldades financeiras de cada empresa, pouco se preocupava com a qualidade do atendimento da população⁹.

No entanto, foi dos moradores do bairro Vila Jardim que partiu o primeiro movimento mais organizado contra o aumento das tarifas. Segundo reportagem da *Última Hora*¹⁰, essa manifestação teria feito o governo do Estado mobilizar cerca de cem brigadianos e trinta membros da polícia de choque para “acompanhar” os protestos. As imagens evocadas por textos e fotos nas páginas da *Última Hora* mostram o bairro da Vila Jardim transformado em uma praça de guerra. Mais uma vez, policiamento ostensivo: cavalarianos da Brigada Militar e agentes da DOPS, além da prisão de cinco manifestantes – sendo que dois teriam sido espancados na DOPS. A apreensão quanto às possíveis reações dos moradores do bairro fez com que os empresários recolhessem os ônibus da linha no dia do protesto. Ainda segundo a notícia, em determinados momentos, alguns coletivos teriam sido cercados pela multidão, sem, contudo, terem sido danificados.

A manifestação culminou em uma caminhada do bairro até o Palácio Piratini¹¹, onde uma comissão representando os moradores buscou conversar com o Chefe da Casa Civil, Plínio Cabral. As denúncias lá apresentadas pelos manifestantes foram as seguintes: 1) omissão da fiscalização municipal no que se refere à superlotação dos ônibus; 2) não cumprimento dos horários por parte das empresas, o que se revertia em longas filas; 3) o mau atendimento nos horários de pique; e 4) conivência das autoridades com o monopólio de empresas na área. Todas as reclamações dos moradores apontam para a insuficiência ou a omissão da fiscalização, por parte do Poder Público, sobre as empresas particulares. Sobretudo, o último ponto evidencia a possibilidade de influência por parte dos empresários no que diz respeito à concessão das linhas.

A mobilização dos moradores da Vila Jardim parece ter tomado tal vulto que a empresa efetuou a revisão de suas tarifas, retornando ao valor antigo. Na carona dessa vitória, a *Última Hora* publicou o seguinte: “Os dirigentes da manifestação esperam

⁹ “SMT: maioria dos ônibus ‘trafega precariamente’”. *Última Hora*, 7 out. 1963, p. 2. A reportagem em questão baseava-se em um estudo feito por técnicos da Secretaria Municipal de Transporte e declarações do secretário titular da pasta, João Antônio Dib.

¹⁰ “Vila Jardim em pé de guerra contra aumento dos ônibus”. *Última Hora*, 9 set. 1963, p. 3.

¹¹ O aumento foi permitido pelo Executivo Municipal de Porto Alegre. Não nos foi possível descobrir se a escolha do edifício do Executivo Estadual como ponto final da manifestação se deu em função de desinformação, estratégia ou mesmo algum tipo de tradição nos protestos da cidade.

empolgar toda a cidade para que o Prefeito Loureiro da Silva seja obrigado a revogar o aumento”¹².

O desejo dos dirigentes do movimento da Vila Jardim, aparentemente, se realizou, pois em seguida os moradores do bairro Nonoai também se pronunciaram, encaminhando um “extenso memorial ao Prefeito, solicitando que a Secretaria dos Transportes reconsiderasse o preço da passagem” (Anais da Câmara Municipal de Porto Alegre, set. 1963, p. 51). Além desse caso, houve também protestos por parte de moradores da Vila Ipiranga, onde as tarifas também foram baixadas¹³, na Vila Bom Jesus e nos bairros Sarandi, Chácara das Pedras, Vila Nova e Menino Deus. Além disso, à redação da *Última Hora* estiveram presentes representantes de Associações de Moradores de Canoas e de Gravataí, para prestar solidariedade e dizer que estariam preparados para a mesma luta quando fosse preciso, em suas respectivas comunidades.

Em plenário, o que se viu foi um constante desconforto em relação ao aumento das tarifas. O receio quanto a possíveis prejuízos políticos fez com que os vereadores enfatizassem seguidamente, em seus discursos, a responsabilidade do Executivo Municipal pela majoração dos serviços de transportes. O constrangimento representado pelo episódio tornou-se ainda mais intenso devido ao fato de ocorrer em meio ao período eleitoral. O constrangimento fez com que a Câmara Municipal buscasse “descolar” sua imagem dos atos da Prefeitura, seja através dos constantes pronunciamentos em plenário ou por ocasião da campanha eleitoral, seja através da publicação de notas oficiais nos jornais da capital. Assim, de certa forma, o aumento das tarifas representou um obstáculo às pretensões eleitorais por parte dos vereadores que já ocupavam cadeiras na Câmara, já que a responsabilidade pelo ato era atribuída à classe política de uma maneira geral, com um conseqüente descrédito da mesma.

Contudo, acreditamos que o elemento mais interessante que emergiu do episódio da elevação dos serviços de transporte foi a reação popular. Além das já citadas manifestações em diversos bairros, um grupo de moradores teria consultado o vereador Alberto Schroeter (PTB) sobre a possibilidade de bloqueio de pistas, em uma tática mais agressiva de protesto. A ausência desse tipo de tática nos jornais indica que os moradores seguiram o

¹² “Ônibus: rebelião nos bairros”. *Última Hora*, 10 set. 1963, p. 2.

¹³ Vila Ipiranga e Vila Jardim são bairros vizinhos na Zona Norte de Porto Alegre. Assim, presumimos que a empresa de transporte que os atendia fosse a mesma.

conselho do vereador e optaram pelos comícios como forma de protesto. A procura por Schroeter, bem como a aceitação de sua sugestão, demonstram seu envolvimento com os movimentos comunitários. É interessante a postura do vereador, pois seguidamente sua voz mostrava-se simpática à participação popular mais direta, tendo inclusive criticado a atuação do Conselho Municipal de Transportes, órgão que deveria servir como um canal de diálogo entre o governo e a população, mas que “para estranheza minha [de Schroeter], até os que representam as Associações de Bairro, (...) quando comparecem às reuniões, vão para justificar o aumento de transportes e não para defender os interesses dos moradores da cidade” (Anais da Câmara Municipal de Porto Alegre, set. 1963, p. 51).

Essa possível cooptação insinuada por Schroeter é a causa da fundação, nos anos 1960, da Liga Interbairros Reivindicatória e Assessora (LIBRA), cujo próprio nome já indica tratar-se de um órgão voltado à luta mais autônoma pelos diversos espaços da cidade. Além disso, é a urbanista Elizete Menegat quem confirma a importância da Liga:

Ao defender a autonomia do movimento [comunitário] frente ao Poder Público e aos partidos, a LIBRA introduzia importantes princípios políticos na história do movimento social urbano. Com a LIBRA, iniciavam-se importantes experiências de ruptura com a tradição de controle político das Associações de Bairro (MENEGAT, 1998, p. 51).

Partindo das considerações de Menegat, acreditamos que a importância da LIBRA esteja relacionada a uma relevante transformação política que ocorria nas ruas de Porto Alegre nos anos 1960. Embora ainda tímidas – e talvez apenas perceptíveis através de um olhar retrospectivo –, posturas como as da Liga evidenciavam “brechas” em uma cultura política de características clientelistas, onde políticos profissionais atendiam determinadas demandas em troca de votos, constituindo “feudos” ou “currais” eleitorais. Ou seja, uma cultura política marcada pelo clientelismo, mas que, em determinados momentos era caracterizada por uma postura mais combativa por parte da população, chegando, inclusive, a situações de tensionamento dos limites da democracia representativa de então¹⁴.

Desafios aos movimentos sociais

¹⁴ Nos referimos ao período anterior ao golpe de 1964, quando o sistema político vigente era uma democracia representativa.

Movimentos de reivindicação como os das associações comunitárias apresentam algumas características que lhes são próprias e que trazem algumas peculiaridades para o seu estudo. Uma das principais talvez seja o caráter intermitente destes movimentos: por tratar-se de respostas a determinados problemas e questões (reivindicações localizadas como pavimentação de determinada região da cidade, diminuição do preço de serviços de transporte coletivo etc.) a ação desses movimentos parece apresentar fluxos e refluxos: quando a demanda que deu origem à mobilização apresenta-se resolvida, a intensidade dessa mobilização diminui ou mesmo cessa.

Este caráter intermitente, além de dificultar a pesquisa e a observação destes movimentos, inibe sua mobilização permanente, fazendo com que, após momentos de intensa ação, os movimentos entrem em uma fase de refluxo que pode significar, em alguns casos, o seu fim. Associada a esta característica, há a questão da repressão, que também contribui para a diminuição de intensidade (ou, pelo menos, de visibilidade) desses movimentos. É inegável que, após o golpe de 1964, o espaço político para os movimentos comunitários diminuiu enormemente. Contudo, antes mesmo do golpe, Porto Alegre apresentava um “quadro repressivo” que não deve ser subestimado.

Lembremos do já citado aparato policial montado para “acompanhar” os manifestantes de 1963. Além desse caso, uma rápida leitura das páginas dos jornais daquele ano mostra um policiamento ostensivo em mais de uma ocasião, como, por exemplo, o mês de julho, quando Carlos Lacerda, governador da Guanabara e figura destacada da direita brasileira, realizou uma visita a Porto Alegre para participar de um Congresso de Engenharia Sanitária. Na recepção a Lacerda, os grupos opostos à sua ação política mobilizaram-se para uma série de protestos desde sua chegada ao aeroporto Salgado Filho. O aparato policial, na ocasião, fora considerável. Entre os tumultos que ocorreram, houve pancadarias e até tiros, sendo que um ferroviário que acompanhava os acontecimentos acabou ferido. Este episódio é significativo na medida em que representa mais um caso de excesso policial na conjuntura pré-golpe militar. O acontecimento foi amplamente noticiado na imprensa local, desencadeando, inclusive, uma CPI na Assembléia Legislativa para apurar a participação de funcionários da Petrobras, bem como a atuação do policiamento na ocasião.

Em meio a um contexto de crescimento urbano, inchaço demográfico (decorrente em grande parte dos fluxos migratórios) e segregação social, podemos pensar nos “problemas urbanos” vividos pelas populações pobres no mesmo sentido em que o faz Manuel Castells: tais problemas são, a um só tempo, “expressão das contradições sociais” decorrentes do desenvolvimento do capitalismo em países periféricos e “experiências cotidianas” que marcam a vida das populações sujeitas a elas (CASTELLS, 1989). Desse modo, ao compartilhar essas experiências cotidianas de privações e de isolamento, os sujeitos passam a forjar uma cultura política que lhes é própria. Ainda assim, o referido isolamento, é preciso que se diga, não é total. Grande parte dessas “populações periféricas” desloca-se diariamente até seus locais de trabalho – que, já na metade do século passado, não eram próximos aos locais de moradia –, estabelecendo contatos com outros grupos. Nesse sentido, podemos pensar o quanto esse contato das “populações periféricas” com o contraste de “outras realidades” é importante para o fortalecimento de identidades e características culturais através de um sentimento de alteridade.

Contudo, para além da questão da alteridade, na relação com o mundo “extra-comunidade”, também se estabelecem contatos políticos com outros agentes sociais. No quadro da democracia representativa do período 1945-1964, quando a população brasileira de maneira geral ganhou em “importância eleitoral” aos olhos da classe política, tais contatos muitas vezes tenderam a reforçar uma característica que, historicamente, marcou a formação da sociedade brasileira: o clientelismo.

Apontado por alguns estudos como uma relação assimétrica de troca de favores, o clientelismo assenta-se em relações personalistas que atravessam a sociedade de cima a baixo, transcendendo, portanto, barreiras de classe, grupos sociais ou categorias profissionais (NUNES, 2003, p. 32).

De acordo com Edson Nunes, no Brasil, o clientelismo assume o lugar de canais de comunicação e representação entre a sociedade e o Estado, fornecendo, aos estratos mais baixos da população, “voz e mecanismos para *demandas específicas*” (NUNES, 2003, p. 29, grifos meus). Desse modo, por se tratar de um meio de resolução de impasses específicos – não resolvendo, assim, os grandes problemas que originam estes impasses – o clientelismo seria caracterizado por apresentar baixas taxas de conflito. Tal atributo faz com que a cooptação política seja um elemento intimamente ligado às práticas

clientelísticas. Ao comentar esta relação entre cooptação política e clientelismo, o sociólogo Luciano Fedozzi definiu aquela como sendo o “processo pelo qual o Estado tenta submeter à sua tutela formas autônomas de participação” (FEDOZZI, 2001, p. 77). Ainda segundo este autor, as práticas de cooptação seriam mais comuns em sociedades onde estruturas governamentais fortes antecederam historicamente os esforços de mobilização política dos grupos sociais, como é o caso brasileiro.

No que diz respeito ao Estado do Rio Grande do Sul, em recente estudo sobre a cultura política gaúcha, os cientistas políticos Marcello Baquero e Jussara Prá apontaram alguns elementos do desenvolvimento político do Estado; entre eles, dois chamam especialmente nossa atenção: a influência do clientelismo na política gaúcha e a incipiente e frágil participação política por parte da população (BAQUERO; PRÁ, 2007). Tais elementos, além de desmistificarem a imagem do “povo gaúcho” como um dos mais politizados do Brasil, indicam o “terreno” no qual os movimentos sociais dos anos 1960 estavam se desenvolvendo no Rio Grande do Sul.

Movimentos comunitários e comportamento político

Desse modo, ao observarmos as ações dos movimentos comunitários em Porto Alegre, vislumbramos indícios de uma cultura política marcada pelo clientelismo, mas que, em certos casos – talvez vividos pelos sujeitos como “casos-limite” –, era matizada por posturas mais combativas que, inclusive, tensionavam os limites da democracia representativa de então (mesmo que apenas simbolicamente).

Nesse ponto, acreditamos que seja válido realizar um “avanço no tempo”: a partir de 1989, quando o Partido dos Trabalhadores (PT) implantou o Orçamento Participativo (OP) na capital gaúcha, o quadro historicamente formado do movimento comunitário foi de grande importância para o desenvolvimento do projeto petista. O mecanismo encontrado pelo partido para viabilizar a participação popular nos processos orçamentários da cidade encontrou a ação pré-existente de várias associações e movimentos comunitários espalhados pela capital. Aliás, o terreno já desenvolvido pela vida associativa da capital consistiu em um importante fator para a implantação e sobrevivência do OP (SANTOS, 2002; MENEGAT, 1998; SILVA, 2002). Contudo, esta cultura política marcada pelo clientelismo, que citamos anteriormente, representou também um desafio à proposta de

autonomia contida no OP. E é interessante perceber que essa proposta de autonomia encontrou resistências no Legislativo Municipal, em uma tensão entre a participação e a representação¹⁵.

De acordo com a cientista política Márcia Dias, o constrangimento frente à participação popular e a renúncia de uma parcela do poder decisório marcaram as reações dos vereadores à implantação do OP (DIAS, 2002). Afinal, se a própria idéia de algum nível de participação direta pode impor tensões aos mandatos representativos, o que esperar quando esta idéia passa para a prática? Certamente, este “constrangimento” é diferente do que vimos em 1963, por exemplo. Contudo, a tensão “participação *versus* representação” estava posta¹⁶. O que estava em questão, há cerca de quarenta anos, não era uma instância consultiva que “chamasse” à participação parcelas da população porto-alegrense, mas sim uma efetiva mobilização que, em determinados momentos trazia em si um potencial de autonomia.

Não estamos propondo a idéia de que há uma continuidade direta entre a experiência participativa dos anos 1990 e as lutas urbanas da década de 1960 – embora acreditemos que, em determinada medida, ela exista. Queremos chamar atenção para o fato de que o terreno sobre o qual surgiu o OP não era apenas geográfico ou sociológico, mas também histórico. A construção histórica dos movimentos sociais em Porto Alegre, através de avanços e recuos, preparou o terreno existente em 1989. É nesse sentido – de construção e não de inevitabilidade – que acreditamos existir uma continuidade. A ligação entre as lutas dos anos 1960 e 1980 não é uma linha contínua. Entre a efervescência dos primeiros anos da década de 1960 e a proliferação dos movimentos sociais urbanos durante a redemocratização, várias experiências modelaram e transformaram as lutas sociais. O golpe de 1964 e o recrudescimento da repressão em 1968 foram duas delas. Outras mais

¹⁵ Aqui, consideramos a mudança que representou a implantação do OP em sua origem, isto é, em seus primeiros anos. Não ignoramos os vícios políticos desenvolvidos na trajetória do OP ao longo do tempo, o que, em determinados casos, redundou no “enredamento” de movimentos comunitários nas mesmas práticas clientelistas que citamos.

¹⁶ Em determinado momento, em setembro de 1963, o vereador Jorge Alberto Campezzatto (PTB) proferiu, da tribuna, um discurso criticando o que considerava ser um excesso de policiamento durante os protestos dos moradores da Vila Jardim: “A Democracia, ela existe ou não existe, e se a Democracia existe, o povo tem o direito de protestar, de se reunir pacificamente, de manifestar seu descontentamento. Mas isso não se passa, o povo é perseguido, acuado como está sendo hoje na Vila Jardim”. Ao final de seu discurso, a taquigrafia da Câmara registrou a indicação “Aplausos da Galeria”, o que significava a presença de moradores e simpatizantes da causa durante a sessão plenária. Isto, certamente, funcionava como uma forma de pressão. (Anais da Câmara Municipal de Porto Alegre, set. 1963, p. 71).

existiram, com caráter e intensidade variados. Tais experiências deixaram marcas, seja na atuação das personagens envolvidas – que levaram em si o aprendizado político das lutas –, seja em conquistas efetivas.

No mais, consideramos que as pressões populares dos anos 1960 representavam agentes políticos que buscavam – mesmo que de modo um tanto descontínuo – uma maior participação, o que significava não se restringir aos limites institucionais da democracia representativa ou, para a conjuntura pós-1964, da ditadura militar. Mesmo com todos os limites que o sistema político dos anos 1960 impunha aos movimentos sociais – sejam estes limites culturais ou institucionais –, a luta por uma cidadania mais ativa saiu às ruas de Porto Alegre.

Referências

- BAQUERO, Marcello; PRÁ, Jussara. *A democracia brasileira e a cultura política no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007.
- BRITO, Fausto; CARVALHO, José Alberto. Somos um país de jovens? In: ALBUQUERQUE, Edu Silvestre. *Que país é esse? Pensando o Brasil contemporâneo*. São Paulo: Globo, 2005.
- CASTELLS, Manuel. *Cidade, democracia e socialismo: as experiências das associações de vizinhos de Madri*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- CARRION, Otilia Beatriz K. Mercado imobiliário e padrão periférico de moradia: Porto Alegre e sua região metropolitana. *Ensaio FEE*, Porto Alegre, ano 10, n. 2, 1989, p. 225-250.
- CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- DIAS, Márcia Ribeiro. Entre a representação e a participação política: o debate acerca da institucionalização do Orçamento Participativo de Porto Alegre. In: ARTURI, Carlos et al. *Democracia e governança mundial: que regulações para o século XXI?* Porto Alegre: Ed. da UFRGS; UNESCO, 2002.

FEDOZZI, Luciano. *Orçamento Participativo: reflexões sobre a experiência de Porto Alegre*. 3ª ed. Porto Alegre: Tomo, 2001.

FUNDAÇÃO de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser (FEE). *Migrações internas-RS*. Indicadores sociais-RS. Porto Alegre, ano 4, n. 4, 1976.

KOWARICK, Lúcio; BONDUKI, Nabil. Espaço urbano e espaço político: do populismo à redemocratização. In.: KOWARICK, Lúcio (Org.). *As lutas sociais e a cidade*: São Paulo, passado e presente. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

MENEGAT, Elizete. Movimentos sociais e inovações na democratização da gestão urbana em Porto Alegre. *Revista Proposta*, Rio de Janeiro, n. 78, 1998, p. 48-54.

MÜLLER, Dóris; SOUZA, Célia Ferraz de. *Porto Alegre e sua evolução urbana*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007.

NUNES, Edson. *A gramática política do Brasil: clientelismo e insulamento burocrático*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Orçamento Participativo em Porto Alegre: para uma democracia redistributiva. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SILVA, Marcelo K. *Cidadania e exclusão: os movimentos sociais urbanos e a experiência de participação na gestão municipal em Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

SINGER, Paul. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana*. São Paulo: EDUSP, 1968.

TELLES, Vera da Silva. Anos 70: experiências, práticas e espaços políticos. In: KOWARICK, Lúcio (Org.). *As lutas sociais e a cidade*: São Paulo, passado e presente. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

Uma leitura histórica do regionalismo literário

Jackson Manoel Franchi Gonçalves

FURG

Este artigo pretende seguir uma linha interdisciplinar, de modo a realizar uma leitura histórica sobre o discurso literário de cunho regionalista no Rio Grande do Sul através da obra literária *O vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre, com o intuito de analisar que tipo de proposta para identidade regional foi defendida por esse discurso literário. Para que essa leitura seja possível utilizam-se alguns textos teóricos sobre o contexto de produção e ainda alguns que direcionam o seu debate para o campo literário. Para fundamentar a análise, é necessário inicialmente concentrar a atenção nas questões teóricas, no que tange a realização de uma leitura histórica de obras literárias e também no conceito de região, especificadamente como Bourdier entende o discurso regional.

Roger Chartier, em sua obra *Cultura escrita, literatura e história*, fornece alguns elementos interessantes para a realização dessa leitura, já que esse autor busca “restituir o papel do leitor e da leitura, seguidamente ignorado pela crítica literária” (CHARTIER, p. XI). Especificadamente sobre essa obra, será utilizada a sua terceira jornada a qual debate as formas como o historiador deve se aproximar dos textos literários.

O autor desenvolve seu argumento a partir de uma explanação sobre Ricoeur e Gobrich – os quais possuem visões aproximadas no que tange a questão do texto e do leitor – em que há uma reflexão sobre o livro enquanto objeto e ainda o que é o autor e o leitor. Para ao fim tratar a literatura como objeto possível da investigação histórica.

Em relação a esses dois autores, Chartier compara Gobrich – em sua obra *Art and Illusion* – com Ricoeur, pois o primeiro diz que “sem a parte do espectador as pinturas não seriam mais do que áreas planas cobertas de pigmento”, enquanto que o segundo diz que “um texto sem leitor é um não texto” (CHARTIER, 1999, p. 89). Assim, segundo Ricoeur, em toda representação literária ou pictórica existem duas dimensões: uma seria a transitiva a qual governa a teoria clássica da representação, em que “algo é representado por meio de uma representação”, a representação assume o papel do objeto. Por outro lado, existe a dimensão reflexiva que faz “com que a representação se de representando algo de maneira que não se confundam a representação com o objeto”.

Quanto ao livro, Chartier trata-o em sua forma material: seu formato, tipografia, imagens, encadernação, ou seja, os elementos que permitem uma realidade a dimensão reflexiva. Sobre o conceito de autor, é visto como um conceito de extrema modificação durante o tempo, citando que na Idade Média a relação, por exemplo, era estabelecida em outras bases no que diz respeito ao direito autoral e que, a partir do século XIX, torna-se mais comum haver um autor que autentica a obra. Já no que se refere ao leitor, apresenta-se o problema de como “reconstruir os sistemas, os esquemas pelos quais diversas comunidades de espectadores ou de leitores pensam, recebem, organizam e classificam os textos?” Para isso, refere-se às maneiras de ler, supondo que cada comunidade possua seus sistemas de classificações e de distinção entre ficção e realidade os quais não são necessariamente iguais aos nossos.

É possível perceber alguns elementos para que seja viável a efetivação da leitura aqui pretendida. Discute-se uma história que use a literatura como fonte, mas que não utilize a literatura apenas para ilustrar os resultados ou corroborar com fontes clássicas. Por isso, é plausível pensar na literatura como fonte histórica e, indo além, pensar em produzir uma “inteligibilidade mais densa, mais complexa e mais rica das obras literárias” (p. 91).

Pierre Bordieu compreende que o conceito de região é objeto de conflitos entre as áreas do saber, sendo que é possível a definição do conceito de região por diferentes padrões, como por exemplo: utilizar embasamentos geográficos ou econômicos. Nesses casos, o geógrafo prende-se ao espaço e às características físicas, já para o economista “a região seria tributária de outros espaços, tanto no que diz respeito aos seus aprovisionamentos como no que diz respeito aos seus escoamentos” (p. 108), levando em conta as relações de produção. Entretanto, essa luta entre áreas do saber não é autônoma, pois sofre mediações do contexto.

A busca por critérios para a identidade regional ou étnica não pode deixar esquecer que, segundo Bordieu, na prática social estes critérios – língua, dialeto, sotaque – são objetos de representações mentais, ou, como o autor chama, atos de percepção ou de apreciação “de conhecimentos e reconhecimento em que os agentes investem seus interesses e pressupostos” (p. 112), assim como também existem as representações objetivas as quais se traduzem por objetos: emblemas, bandeiras, insígnias.

Voltando ao conceito, o autor legitima-se a partir de uma luta pela classificação a qual também é pela definição, por um grupo, da identidade regional. E o que importa é impor uma visão do mundo social através de princípios de divisão: o regionalismo – ou o nacionalismo – é um caso de luta simbólica. Está em jogo a conservação ou transformação das relações simbólicas e das vantagens econômicas e a motivação está na apropriação dessas vantagens associadas à posse da identidade regional a qual é possível de ser publicamente reconhecida.

A região, nessa visão, existe como espaço estigmatizado, já que é definida pela sua distância do centro, pois a concentração econômica no centro leva à reivindicação regional. Assim, existir não é apenas ser diferente do centro, mas ser reconhecido como diferente, almejando a afirmação oficial da diferença, porque “existir socialmente é também ser reconhecido como distinto” (p. 118).

Para o autor, esse discurso é performativo, pois impõe como legítima uma nova definição das fronteiras e faz reconhecer a região com essa delimitação, sendo eficaz no sentido de pretender fazer sobrevir o que esta sendo enunciado, sendo que é aceito a proporção da autoridade daquele que fala. É um poder quase mágico “que resulta do efeito que tem a objetivação e a oficialização de facto que a nomeação pública realiza a vista de todos” (p. 117).

Já no que se refere ao contexto de produção, considera-se a ocupação do território sulino, o caráter subsidiário da economia, as questões que cercavam a produção do charque, a milícia rio-grandense, a questão escravocrata durante a Guerra do Paraguai, os aspectos políticos do início da segunda metade do século XIX e o processo de modernização. Sobre a ocupação do território sulino, é plausível discorrer acerca dos elementos platinos, a atividade mineradora na região central do Brasil, a qual possibilitou a criação de um mercado interno e, com isso, assumiram relevância os rebanhos de gado no sul do país, configurando uma parte da economia sulina como subsidiária da economia central de exportação, a guerra do Paraguai e também a chegada dos imigrantes alemães.

Em sua formação, o Rio Grande do Sul português “constituía-se numa estreita faixa de terra entre Laguna e Sacramento” (PESAVENTO, 1990, p. 14). De certo modo, é crível avaliar o Rio Grande do Sul também como um espaço de influência platina no que tange a sua ocupação e no caráter da identidade regional, pois a fronteira não era fixa e assim houve períodos de domínio espanhol, de algumas regiões da província e

outros de domínio português. Essa proximidade também influenciou a literatura aqui analisada:

É necessário retroceder no tempo, para compreender esta sociedade de formação bastante diversificada, constituída de índios, negros e brancos. E decorrente desta amálgama, o gaúcho, não apenas do ciclo de charqueadas e das estâncias, mas gaúcho platino, representado na literatura argentina e uruguaia de forma mais acentuada com maior número de obras literárias publicadas (MATA, 2001, p. 83).

A Coroa portuguesa procurou tomar posse da região localizada entre Laguna e o Prata para consolidar sua presença e domínio, além de preservar o comércio. A presença lusa necessitou “do concurso de estancieiros com seus homens para a defesa da terra” (p. 21), outorgando assim poder e autoridade a eles, possibilitando de certo modo a autonomia do poder local e configurando um contexto no qual a Coroa não possuía completamente o monopólio militar na província ou, como diz Wilma Peres Costa (1996), não possuía o monopólio da violência.

É razoável arrazoar sobre a produção de charque no Rio Grande do Sul como de posição subsidiária frente à do açúcar, do café e da mineração, pois o Rio Grande do Sul possuía uma economia voltada para o incipiente mercado interno¹. Nessa conjuntura – na qual se fornecia gado para a corte e para o transporte na região das minas foi necessário penetrar² na região platina, pois eram ambicionadas as criações de mulas existentes na Argentina –, surge à figura do tropeiro como chefe de bando armado, o qual favoreceu a criação de vias de comunicação do Rio Grande do Sul com o restante da colônia, como as estradas do Litoral (1703) e da Serra (1727).

Já sobre a Guerra do Paraguai, é interessante destacar que, até esse período, a parte mais significativa do exército nacional, no sul do país, pertencia à milícia rio-grandense, que era uma força militar de “controle semi-privado” (COSTA, 1996, p. 114), servido a interesses regionais dos estancieiros gaúchos, colaborando ou não com as aspirações imperiais. Essa força miliciana havia se tornado “indispensável à política de intervenção do Império na região platina” (p. 145), como, por exemplo, na atuação durante a Guerra da Cisplatina ou na queda de Rosas. Assim, até a Guerra do Paraguai,

¹ Conforme PEZAT (1997, p. 141), a inserção do Rio Grande do Sul no incipiente mercado interno brasileiro ocorreu a partir do século XVIII, tendo como base o fornecimento de animais de tropas para as minas de ouro de centro da colônia e, posteriormente, o fornecimento de charque para alimentar os escravos que trabalhavam nos cafezais do Rio de Janeiro e de São Paulo. Deste modo, ocupava uma posição periférica, apresentando uma economia subsidiária da economia central exportadora.

² “Tratava-se, contudo, de uma atividade que se fazia de armas na mão, uma vez que, para conquistar rebanhos, era preciso enfrentar os castelhanos” (PESAVENTO, 1990, p. 11).

não foi possível para estado imperial, assim como para a Coroa portuguesa anteriormente, obter o monopólio militar, seja internamente ou externamente, pois esse era exercido por forças milicianas particulares, até mesmo porque a milícia possuía eficácia no enfrentamento de adversários de mesma natureza: outras milícias ou forças “caudilhescas”³.

Ainda sobre a Guerra do Paraguai, é interessante notar que a escravidão era um elemento significativo da produção agrícola e pecuária brasileira. Com o advento da guerra, foi necessária a união com as repúblicas da Argentina e do Uruguai. Desse modo, a questão servil tornou-se um importante componente desse contexto, pois o império era aliado de uma nação – que normalmente era a sua habitual inimiga regional – e enfrentava um inimigo que “desnudava a fragilidade estrutural do Estado Imperial que se assentava sobre a escravidão” (p. 151).

Tratando-se do campo político, o Império avalizou uma aliança dos grupos oligárquicos dentro do processo partidário excludente, pois mediante o voto censitário impossibilitava uma participação popular direta, ficando marcado sempre pela disputa – e alternância no aparelho de Estado imperial – entre o Partido Liberal e o Conservador. Nesse período, no Rio Grande do Sul, “deu-se similar processo na busca de uma harmonização, por meio de alianças como a ‘Liga’, de orientação conservadora, e a ‘Contra Liga’” (ALVES, 2002, p. 99), com hegemonia dos liberais. Todavia, em 1870, são publicadas as proposições dos republicanos com o Manifesto de 1870 e o Partido Liberal Histórico, no Rio Grande do Sul, apresentou-se como:

No início da década de 60, parte dos liberais, que se autoconsideravam “puros”, reagiu contra as coalizões partidárias, organizando o Partido Liberal Histórico. Tendo como principais líderes as figuras de Osório e Gaspar Silveira Martins, o Partido Liberal Histórico apresentou-se como capaz de superar indefinições partidárias e ganhar adesões. Levantava a bandeirada descentralização administrativa e da representação das minorias. Propunha-se defender os mais legítimos anseios de 35 (a “epopéia farroupilha”) e responder de mais perto às necessidades da província. Com cunho reformista e combativo, apontava os vícios do sistema eleitoral vigente, que permitia a fraude (PESAVENTO, 1990, p. 52).

³ Conforme Costa, a queda de Rosas encerra o “ciclo gaúcho” na região platina, porque “quando o Paraguai colocou pela primeira vez no cenário platino um exército nacional moderno, tanto no sentido da conscrição universal de seus efetivos, como no da disciplina e coesão em torno de seus chefes, inviabilizando a tática, até então comum nas guerras caudilhescas, de provocar dispersão no campo adversário aliando-se a uma das facções em perpétuo litígio” (COSTA, 1996, p. 115).

O período de 1868 a 1878, no Rio Grande do Sul, foi de domínio conservador no que se refere ao executivo provincial. Os liberais estenderam seu programa de reformas, “questionando o Poder Moderador, defendendo a separação da Igreja do Estado e redefinindo suas atitudes diante da questão servil” (p. 103). Com a Lei do Ventre Livre possibilitou-se o aparecimento de divergências em torno desse tema, dividindo os conservadores entre os conservadores puros – “os lobos” – e os ex-progressistas – os “cordeiros”, já que os primeiros opuseram-se à lei. Isso redundara na inversão partidária em 1878 que colocou o Partido Liberal no poder, como maior força política da província até o final do regime monárquico.

Novos elementos estavam inserindo-se, pois o país necessitava “modernizar-se” para diferenciar-se da colônia. As pressões contra a escravidão feitas pela Inglaterra e também pelos seus vizinhos eram cada vez maiores; na Guerra do Paraguai ficou evidenciado que a milícia do Rio Grande do Sul que havia tido sucesso na Guerra da Cisplatina não era capaz de enfrentar um exército treinado em moldes modernos, embora ela tenha mantido sua importância. Somando-se à chegada dos imigrantes alemães, o aumento da tecnologia em relação aos transportes, as críticas dos vizinhos platinos ao regime monárquico e escravista, o aumento de importância dos centros urbanos, pequeno ainda, e a circulação de jornais num contexto de imprensa livre, é plausível ponderar que estavam ocorrendo algumas mudanças consideráveis nessa sociedade. Todos esses elementos fazem parte do contexto de produção das obras aqui estudadas e são importantes para entendê-las historicamente.

A partir desse momento, discute-se o sistema literário estabelecido no Brasil no século XIX: o Romantismo e o nacionalismo literário. Antonio Candido debate, em *Formação da literatura brasileira*, que o sistema literário formou-se no Brasil a partir do Romantismo, baseando-se na diferenciação das manifestações literárias de sistema literário. As primeiras estão presentes na literatura informativa, nas obras de aspectos barrocos e as que possuíam características neoclássicas: as obras literárias da época colonial ou do início do império. São vistas assim, pois seus escritos não possuíam uma unidade estilística e principalmente porque não estava estabelecido um público leitor.

Com o surgimento do Romantismo como escola literária, iniciou-se a formar um grupo de escritores com meios viáveis para publicar, principalmente via jornal, seja em

periódicos de cunho político-partidário ou literários, ou ainda via revistas literárias⁴ às quais já eram publicações “emblemáticas na Europa” (PÓVOAS, 2005, p. 69) e, em pouco tempo, foram transplantadas para o Brasil. O público leitor que consumia essas publicações formou-se, em certa medida, pelos próprios escritores e também, como coloca Bosi (2006, p. 128), por “moços e moças provindo das classes altas”, assim como, “profissionais liberais da corte ou dispersos pelas províncias”. Dessa forma, é possível entender que o “romance romântico brasileiro dirigia-se a um público mais restrito do que o atual”, sendo possível admitir que outros indivíduos produzissem ou consumissem textos literários.

Portanto, segundo Candido, encontram-se, a partir desse período, condições para a formação de um sistema literário, já que foi possibilitada uma unidade estilística dos escritores, meios de publicar e receptores para as produções literárias.

O Romantismo formou-se, na Europa, num contexto de queda do antigo regime, por isso viveu as “contradições próprias da Revolução Industrial e da burguesia ascendente” (BOSI, 2006, p. 91). Seu discurso expressa os sentimentos dos descontentes, seja a nobreza que havia caído ou a pequena burguesia. Dessa forma, ele surgiu como um movimento de negação que buscava redefinir o lugar do “homem no mundo e na sociedade” (CANDIDO, 1975, p. 23) e, especificadamente no Brasil, negar a literatura luso-brasileira, alterando a forma como o artista era concebido, pois propunha “liquidar a convenção universalista dos herdeiros de Grécia e Roma, em benefício de um sentimento novo, embebido em inspirações locais” (p. 23): era a utilização do diferente e do local contra a “uniformidade” do Classicismo. Candido, examinando o conjunto do movimento romântico no ocidente, entende que os traços mais salientes do Romantismo são o conceito de indivíduo e o sentido de história.

Já o nacionalismo literário voltou-se para uma visão construtiva do país com o advento da independência. Essa visão, segundo Candido, era entendida de duas formas: a celebração da pátria e o indianismo, sendo que ambos buscavam definir o Brasil. Por isso, a literatura fez parte de um esforço para definir a nação: “Manteve-se durante todo

⁴ Principalmente esse último tópico acentua-se a partir do século XIX, momento em que a revista torna-se e, ao mesmo tempo, dita moda. Contam, para a sua disseminação, o avanço técnico das gráficas, o aumento da população leitora e o alto custo do livro. A revista tornou-se uma intermediária entre o livro e o jornal, trazendo em si um ar de modernidade: poucas folhas, presença de ilustrações, agilidade no trato das informações. Tanto apreço do público fez com que houvesse uma diversificação na oferta dos títulos, surgindo diferentes tipos de impressos: a revista ilustrada, o magazine (acentuava a ilustração e trazia com destaque a publicidade, potencializando as características comerciais do gênero), o hebdomadário (acelerava a periodicidade das revistas). Todavia, em todos os tipos, há a recorrência do caráter periódico, descontínuo e fragmentário do gênero (PÓVOAS, 2005, p. 68).

Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar sua terra, mas considerar suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 1975, p. 10).

Especificadamente no Rio Grande do Sul, volta-se nesse artigo a atenção para a literatura do final do início da segunda metade do século XIX, em que o regionalismo literário, inspirado nas idéias românticas, apontava “para a necessidade da exploração literária do espaço e dos tipos humanos locais” (BAUMGARTEM, 2005, p. 86), com a finalidade de obter-se uma “literatura que se pretendia original e emancipada” (p. 86). Assim o discurso da crítica literária legitimou o debate sobre a criação de uma literatura voltada a motivações regionais.

Segundo Moreira (1982, p. 9), é considerada “regional toda a obra que intencionalmente ou não, traduzisse peculiaridades locais de uma determinada região”. Entendo, porém que, no caso do Rio Grande do Sul, essa delimitação deve ir além dos temas relativos ao contexto sulino. Dessa forma, caracteriza-se que algumas obras literárias no Rio Grande do Sul possuíam um discurso regionalista sobre o espaço rural da província, especificadamente nos espaços marcados pelo latifúndio.

Sobre essa literatura, Guilhermino Cesar relaciona o início do romance regionalista com o contexto histórico, debruçando a sua atenção para o período posterior à guerra civil farroupilha, quando novamente o Rio Grande do Sul encontrava-se em guerra, além de relacionar esse elemento militar à produção da região de colonização alemã a qual passaria por um progresso material. O crítico entende que a geração da metade do século XIX descobriu “o Rio Grande para a vida literária” (CESAR, 1971, p. 171) e explorou o filão dos costumes, hábitos e tradições. Para isso, utilizou a estética romântica a qual já estava em declínio no Brasil. Esse autor defende que a adoção da temática da campanha não foi uma escolha com o intuito de o artista do Rio Grande do Sul apenas buscar uma definição dele mesmo, mas era um esforço com o objetivo de “explicando-se, explicar-se ao Brasil” (CESAR, 1971, p. 174). Por isso, o regionalismo, para esse autor, deve se considerado um “esforço bem sucedido pela definitiva integração da raia sulina na cultura da nação brasileira” (p. 175).

Regina Zilberman, nas obras *A literatura no Rio Grande do Sul* e *Roteiro de uma literatura singular*, inicialmente compara o indianismo com o regionalismo, analisando que o primeiro – durante a década de 1870 do século XIX – foi substituído pelo segundo, discutindo sobre as características desse regionalismo, seja de forma mais

geral ou específica no Rio Grande do Sul. A autora relaciona a independência política do Brasil com o aparecimento dos textos de Gonçalves Dias e José de Alencar, ressaltando a larga distância temporal entre os dois acontecimentos. Por isso, ajuíza que o indianismo não era limitado apenas a um protótipo literário equivalente à independência política, pois é plausível compreender que esse movimento também foi “o desejo de formular uma mitologia local, que fornecesse a nacionalidade uma imagem épica de si mesma” (ZILBERMAN, 1992, p. 44), a qual seria vinculada a um passado “não contaminado pela influência européia”. A autora diz também que o indianismo “não, poderia portanto corresponder a certa realidade social”, pois a literatura buscava legitimar um passado que embelezava e harmonizava a relação do entre o índio e o europeu, por meio, de uma epopéia histórica:

O Indianismo estabeleceu uma imagem idealizada do homem brasileiro; pressupunha que a brasilidade não consistia apenas num gentílico, e sim numa realidade palpável: tanto existia, que tinha origem – o índio – e evolução – a fusão harmônica, que propiciou a conquista do território (ZILBERMAN, 1992, p. 46).

Entretanto, com o final da Guerra do Paraguai, a atenção da literatura deixou as temáticas nacionalistas e passou para seu foco para a questão separatista. No decênio de 1870, o regionalismo configurou-se como o projeto literário dominante no Brasil, segundo a autora, relacionando o regionalismo com as pretensões separatistas locais, pois essa literatura passou a associar-se a ideais republicanos e federativos.

Após a diferenciação das duas temáticas, Zilberman disserta sobre os aspectos singulares do regionalismo ao explicar a propósito da utilização do componente local, já que esse “gênero se define sobretudo pela insistência naquilo que especifica um certo espaço geográfico” (ZILBERMAN, 1992, p. 45) e contrapõe ao sentimento de generalidade nacional. Disso, surgem outras peculiaridades: o tipo humano escolhido, a linguagem utilizada e os costumes retratados. Esses três pontos estancam-se por também serem contrários a modelos, considerados, universais. Outra característica é a supremacia exercida do meio sobre o indivíduo, o qual seria produto do meio. Especificadamente no caso analisado, além da utilização de um tipo humano – que nesse caso seria o homem da campanha – e de seu meio, explorou-se um determinado tempo histórico, a Revolução Farroupilha principalmente.

Zilberman caracteriza a narrativa do regionalismo associada aos propósitos e às motivações dos proprietários de terra, embora o protagonista seja, normalmente, o peão.

Para a crítica, isso marcou essa temática, pois propagou o mito democrático, assim como ratificou o discurso dos estancieiros com a propaganda federalista ou separatista. Disso é possível analisar que o discurso literário passou a ser utilizado pelo político.

Já Carlos Baumgartem demonstra que o regionalismo era objeto de reflexões “teórico-críticas” desde “os textos publicados nas páginas da *Arcádia* no final dos anos 60” (BAUMGARTEM, 2005, p. 85). A partir disso e juntamente com a influência romântica, os críticos passaram a assinalar a necessidade da utilização literária do espaço e do tipo humano local. Esse discurso entendia que esse era o caminho para a organização de uma literatura original e emancipada e permitiu-se, dessa forma, o debate sobre como empregar no discurso literário as motivações de cunho regional. O crítico também disserta sobre a ambivalência dessa temática local, pois o gaúcho assim como foi elevado à condição de símbolo da nacionalidade brasileira também passou a legitimar o Rio Grande do Sul como uma nação a parte do Brasil e por causa disso “merecedor de uma literatura que o representa e distinga”(p. 86). Isso levou a duas possibilidades: a primeira era a construção de um discurso literário com cunho regionalista como apenas uma variante do nacionalismo literário, ou seja, integrava o Rio Grande do Sul com o Brasil; a segunda trabalhava com idéias separatistas. Embora, as duas possibilidades tratem de características locais e busca de uma literatura original, ambas diferem-se na forma como tratar a relação com o país, sendo possível ver o Rio Grande do Sul fazendo ou não parte do território brasileiro.

Busca-se portanto construir uma hipótese plausível e, para isso, debate-se as temáticas presentes na obra escolhida no que se refere à busca pela diferenciação do Rio Grande do Sul, aos interesses da elite oligárquica e à volta a um tempo histórico idealizado. Entretanto, apenas isso não é suficiente, pois leva-se em conta o contexto social de leitura, analisando-se as fontes em duas dimensões: os produtores e os receptores. Abordando a diferenciação que buscava definir o que era e o que não era o Rio Grande do Sul e o rio-grandense em relação ao diferente – corte, cidade, o Prata –, o discurso literário utiliza-se de diversos elementos: tempo histórico; ambiente; clima; tipo humano e escravidão.

O tempo histórico é a época da Revolução Farroupilha, idealizada a partir de uma estratégia narrativa que também qualifica os farrapos como heróis. Essa escolha pretende cumprir sua tarefa à medida que legitima a bravura do rio-grandense frente ao exército imperial. O ambiente é descrito pela sua fauna e flora e pelas características

geográficas ligado ao clima, que no caso específico é o inverno, construindo uma narrativa que se faz valer da supremacia do meio sobre o indivíduo, assim o que constitui o rio-grandense é a sua habilidade de conviver com o frio. O tipo humano construído pelo discurso literário é um homem do campo idealizado que se difere do urbano pelo seu caráter, enquanto que o habitante da cidade é visto como um hipócrita.

No mesmo caminho, a escravidão é criticada, mas ressalva-se o predicado de sutileza em relação a outras regiões, à medida que o escravo era visto como uma pessoa. Sobre esse último item, existe uma passagem no capítulo XIV do romance aqui trabalhado na qual um personagem com título de nobreza percebe, durante a sua permanência na província, que os negros não eram orangotangos e passou a recebê-los como se fossem brancos.

Os aspectos históricos elencados – o caráter subsidiário da produção do charque em nível nacional; os avanços da região do prata; a questão escravocrata durante a Guerra do Paraguai; o declínio da milícia rio-grandense em suas atuação em outros países; o debate político, a inserção da mão-de-obra imigrante e algumas melhorias no transporte marítimo que facilitava o fluxo de informações – permite analisar que a utilização daquele período pelo discurso literário não é apenas para diferenciar-se do centro do país ou para seguir o modelo romântico, mas também é um dos elementos da construção simbólica, no que tange a identidade regional. Assim o Rio Grande do Sul, nessa construção, é indelevelmente organizado com uma lógica moral e comercial do latifúndio ligado à pecuária. Com isso, explica-se a manutenção durante o romance *O vaqueano* da dicotomia campo *versus* cidade e do papel primordial da natureza e do clima, pois a experiência urbana, assim como outras alternativas para a produção rural, é descartada para defender uma sociedade baseada em estâncias.

Como já foi ponderado, o público leitor no Brasil do século XIX era pequeno, sendo formado por grupos sociais dos centros urbanos com relativo poder aquisitivo e pelos próprios autores, originando uma pressão considerável do consumidor em relação ao autor, que precisava manter seus leitores, pois pela condição do romance ser publicado em partes pelo jornal possibilitava que as intenções iniciais do autor se alteram para responder as expectativas do público leitor. Desse modo, pensando que o texto só adquire sentido à medida que o leitor apropria-se do que lê, o relativo sucesso dos periódicos *Arcádia* e *Partenon* demonstram a legitimidade das idéias defendidas

dentro e fora do “mundo das letras” e que debater questões sobre a posse da terra não era algo válido ou possível.

Sobre os motivos que levaram ao discurso literário utilizar o Romantismo e o regionalismo podem ser compreendidos, em parte, por duas dimensões: a forma escolhida e o conteúdo. A forma, pois se necessitava de uma maneira unificada para escrever e, assim, os escritores uniram-se em torno de um movimento que possibilitou o surgimento de um sistema literário em nível nacional e regional. E ainda porque, para por em prática as escolhas de idealizar determinada região, tempo histórico e tipo humano, o Romantismo e principalmente o regionalismo forneciam condições para a execução dessas idealizações que o Neoclassicismo não comportava pelo seu estilo universal. Da mesma forma, o tipo de sociedade escolhida para ser o símbolo da região, símbolo do conteúdo tematizado, fornecia elementos que possibilitavam produzir idealizações locais.

Nesse contexto em que normalmente a produção de charque do Prata superava a sulina, uma forma alternativa de se pensar as relações rurais era inserida na parte norte do estado. Iniciava-se o movimento republicano e o discurso literário buscou definir a província a partir de seu passado de forma idealizada. Portanto, o Rio Grande do Sul configurou-se como uma região autônoma diferente da Corte – Rio de Janeiro – e de seus vizinhos mais próximos. A literatura, juntamente com o contexto social da leitura, elaborara uma visão sobre a identidade regional a qual pretendia excluir o elemento da escravidão, mas manter o *status quo* da sociedade.

Referências

ALVES, Francisco das Neves. *O discurso político-partidário sul-rio-grandense sob o prisma da imprensa rio-grandina (1868-1895)*. Rio Grande: FURG, 2002.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O regionalismo literário e a *Província de São Pedro*. In: ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Imprensa, literatura e história no Rio Grande do Sul: escritores gaúchos*. Rio Grande: FURG, 2005.

_____. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul de 1868 a 1880*. Porto Alegre: EST, 1982.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira* São Paulo: Cultrix. 2006.

- BORDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: DIFEL, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1975.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. São Paulo: Arned, 1999.
- COSTA, Wilma Peres. *A espada de Dâmocles*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- DARNTON, Robert. *O beijo de lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- HOHLFELDT, Antonio. *O gaúcho: ficção e realidade*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.
- LOVE, Joseph L. A república brasileira: federalismo e regionalismo (1889-1937). In: MATA, Rosa Gonçalves. A importância do Partenon Literário para a literatura e a história do Rio Grande do Sul. In: ALVES, Francisco das Neves; BAUMGARTEN, Alexandre. *Historia e literatura no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.
- MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST; ICP, 1982.
- MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem incompleta*. São Paulo: Senac, 2000.
- _____. *O regionalismo gaúcho e as origens da Revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- PEZAT, Paulo Ricardo. *Auguste Comte e os fetichistas: estudo sobre as relações entre a Igreja Positivista do Brasil, o Partido Republicano Rio-Grandense e a política indigenista na República Velha*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Porto Alegre, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.
- PÓVOAS, Mauro Nicola. *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX*. Tese (Doutorado em Letras). Porto Alegre, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2005.
- PRADO JUNIOR, Caio. Evolução política do Brasil e outros estudos. In: IGLÉSIAS, Francisco (Org.). *Caio Prado*. São Paulo: Ática, 1982.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papius, 1997.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1992.

**A “eterna contradição humana” em contos de Machado de Assis
publicados n’*A Estação* e na *Gazeta de Notícias***

Jaison Luís Crestani
UNESP-Assis/FAPESP

Machado de Assis em três versões: entre a revista, o jornal e o livro

Este trabalho faz parte de um projeto de pesquisa que propõe um estudo crítico e comparativo dos contos de Machado de Assis publicados em três diferentes contextos de produção: a revista *A Estação*, o jornal *Gazeta de Notícias* e as coletâneas de histórias organizadas pelo autor. Paralelamente ao trabalho de retomada das fontes primárias e das condições de produção literária na imprensa periódica, a pesquisa pretende promover uma revisão das duas teses básicas da fortuna crítica machadiana sobre o percurso formativo do escritor, que consistem na “ruptura entre as fases”, ou no “amadurecimento progressivo”. Partindo desse questionamento, pretende-se redefinir as perspectivas de análise de modo a tornar possível a percepção da complexidade do processo formativo do escritor, que evidencia um movimento simultâneo de avanço e recuo, superação e retomada de formas e procedimentos narrativos, possibilitando, assim, a apreensão da convivência entre o prosaico e o complexo, entre o aperfeiçoamento e a permanência. Dessa forma, a pesquisa propõe averiguar a tese de que a estética machadiana configura-se a partir das especificidades e das demandas disponíveis em cada contexto (livro, revista e jornal).

As apreciações críticas referentes aos contos da juventude de Machado de Assis tendem a restringir-se a dois procedimentos básicos: a) a definição por categorias, sem uma análise imanente dos textos, como uma forma de confirmar a tese da “ruptura entre as fases” e ressaltar o “avanço surpreendente” do escritor a partir da década de 1880; b) a busca por formas e proposições temáticas embrionárias, prenunciadoras da “futura perfeição”, visando a comprovar a tese do “amadurecimento progressivo do escritor”. Constata-se, portanto, que ambas as perspectivas assumem uma postura reducionista, já que desconsideram a identidade própria dessas primeiras produções e a sua capacidade de interação com o leitor, enfocando-as sempre em função da obra futura.

Se a apreciação dos primeiros contos machadianos adota perspectivas reducionistas, o exame das produções “maduras”, por sua vez, assume um caráter lacunar, já que a análise, de um modo geral, tende a voltar-se exclusivamente às

narrativas que o autor republicou em coletâneas. As inúmeras composições, que só postumamente foram recolhidas em livro, são (estrategicamente?) postas de lado pela crítica machadiana. Essa exclusão dá a impressão de ter sido “estratégica” pelo fato de que a inclusão dessas composições, aparentemente “menores”, poderia talvez comprometer as duas apreciações básicas da fortuna crítica machadiana já mencionadas: a da “ruptura entre as fases” e a do “amadurecimento progressivo do autor”. Em ambos os casos, a remissão e o exame dessas páginas “menores” poderiam levar a uma contradição. Aos defensores da tese da “ruptura entre as fases”, voltar-se a tais narrativas poderia ocasionar, talvez, a constatação de que Machado de Assis continuaria a escrever obras de qualidade literária questionável mesmo depois da surpreendente “reviravolta” operada com as revolucionárias *Memórias póstumas de Brás Cubas*, comprometendo, assim, a afirmação da divisão nítida entre as fases de produção. Aos defensores da tese do “amadurecimento progressivo do escritor” restaria, talvez, a percepção de que, se Machado continua a escrever narrativas apropriadas à estrutura folhetinesca das publicações jornalística, então, a formação do escritor não se deu de modo tão linear e progressivo quanto propõem.

A transferência desses textos para o contexto livresco seria responsável pela dissolução dos traços característicos da estrutura folhetinesca das narrativas, eliminando os cortes e deslocando o texto do âmbito de leitura em função do qual foi produzido, o jornal – universo marcado por dispersões de sentido (anúncios e ilustrações intercaladas no próprio corpo do texto) e pelo diálogo interativo com as demais matérias publicadas.

Para uma apreciação mais consistente dessa extensa e variada produção de contos veiculada nas páginas jornalísticas, convém estabelecer um contraponto entre as produções remetidas à revista *A Estação* e as que, nesse mesmo período, Machado dedicava à *Gazeta de Notícias*. A discrepância entre a qualidade literária das narrativas publicadas num e noutro periódico torna-se, por vezes, nitidamente perceptível. De acordo com Raimundo Magalhães Jr., Machado destinava textos mais amenos para a publicação n’*A Estação*, enquanto as “páginas de acabamento mais perfeito e de temas menos comuns” eram reservadas para a *Gazeta de Notícias* (MAGALHÃES JR., 1981, p. 20). Entretanto, encontramos também, entre as produções “amenas” destinadas ao público feminino da revista *A Estação*, páginas sobre as quais a crítica é unânime em afirmar a inquestionável valia literária, como é o caso dos contos “D. Benedita” e “Cantiga de esponsais”, de “O Alienista” (conto ou novela?) e do romance *Quincas Borba*, para citar apenas alguns exemplos.

Dai os impasses centrais que essa pesquisa pretende discutir: por que Machado de Assis continua a escrever obras consideradas “menores”, mesmo depois de ter passado pelo célebre romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*? Resultado da adesão necessária às exigências do periódico com vistas nas preferências do público-alvo? Despreocupação com a *literariedade* das produções, visando apenas divertir o público e garantir a remuneração, o que justificaria a não inclusão dessas narrativas nas coletâneas organizadas em vida?

Esses impasses, conseqüentemente, dão origem a outros: considerando a hipótese de uma necessária adequação do escritor às exigências de facilidade e amenidade do material publicado n’*A Estação*, obras consideradas “maiores” e mais “complexas”, como “O Alienista”, seriam incompreendidas pelo público da revista feminina? Qual o efeito gerado pela convivência, no interior das coletâneas, entre as narrativas “amenas” d’*A Estação* e as narrativas “complexas” da *Gazeta de Notícias*? Desproporção ou unidade em função do trabalho de reescritura e da transposição para um novo contexto?

Desses questionamentos preliminares, resulta a hipótese, a ser constatada, de que o percurso formativo da prosa machadiana não se dá de modo tão linear ou nitidamente divisível quanto à fortuna crítica do autor propõe. Ao lado dos contos concisos e complexos publicados na *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis continuará a escrever narrativas extensas, amenas e adequadas ao universo imaginário do público feminino, as quais eram remetidas à revista *A Estação*.

Desse modo, as coletâneas organizadas pelo escritor assumem uma configuração multiforme e polivalente, abrigando em seu interior diversas formas de escrita e possibilidades de recepção dos textos. A partir dessa idéia de uma configuração multiforme da criação machadiana, podemos prognosticar a convivência de dois Machados: o do aperfeiçoamento e o da permanência, aquele que ainda se encontra preso às determinações e exigências da direção do periódico e, conseqüentemente, das preferências do público-alvo; e o Machado independente das solicitações das demandas, capaz de criar o seu próprio público. Portanto, nessa perspectiva dialética, os processos de aperfeiçoamento e permanência estariam fundidos nessa representação dúplice do escritor, um dentro do outro, “como a fruta dentro da casca”, para usar uma expressão bem machadiana.

Condições de enunciação literária de *A Estação* e da *Gazeta de Notícias*

O periódico *A Estação: Jornal ilustrado para a família* era uma publicação quinzenal editada pela tipografia Lombaerts, no Rio de Janeiro, que circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. Em termos de composição, *A Estação* dividia-se em duas partes com paginação independente: o “Jornal de Modas” e a “Parte Literária”. O primeiro era a tradução da matriz difundida pela revista alemã *Die Modenwelt*, cujo formato-padrão era traduzido em “14 idiomas” e distribuído em vinte países diferentes, resultando num número estupendo de assinaturas para a época, “740.000 assinantes” (*A ESTAÇÃO*, 31 dez. 1885). A “Parte Literária”, por sua vez, era produzida exclusivamente para a edição brasileira. Como características elementares, o periódico apresentava um direcionamento prioritário ao público feminino, certa tendência moralizadora e um investimento em informações de utilidade doméstica e em produções literárias para o recreio da família.¹

A revista *A Estação* mantinha uma estreita identificação com a cultura tradicional européia, promovendo os valores prezados pela própria elite carioca: a ostentação de uma posição superior na sociedade, o sentimento de continuidade aristocrática e a fantasia de civilização, fundamentada na identidade cultural com os modelos europeus. A aclimação dos padrões eurocêntricos num país tropical e periférico incidia em uma série de descompassos que permeia desde a inadequada combinação entre os figurinos de moda francesa e as condições climáticas locais, a imprópria imitação dos conceitos de beleza e de comportamento social, até a incongruente reprodução de xilogravuras de personalidades artísticas, membros da aristocracia e representantes de famílias reais, no acanhado cenário brasileiro.

Por outro lado, a *Gazeta de Notícias*, fundada em 1875 por Ferreira Araújo, consistiu numa proposta verdadeiramente inovadora em meio ao jornalismo brasileiro. Um de seus instrumentos de destaque era a venda avulsa, que permitiu avanços consideráveis no processo de democratização da informação. Somando-se a maleabilidade da distribuição, a acessibilidade era favorecida também pelo preço do exemplar avulso, quarenta réis, o que fazia da *Gazeta* um jornal autenticamente popular.

A *Gazeta* fazia uma oposição categórica ao velho e sisudo *Jornal do Comércio* e a sua tendência fortemente conservadora. Contrapondo-se a essa inclinação, a *Gazeta* demonstra uma nítida abertura ideológica, repelindo posições partidárias e moralistas:

¹ Para uma análise mais aprofundada do perfil do periódico, conferir o artigo “O perfil editorial da revista *A Estação: Jornal ilustrado para a família*”, de Jaison Crestani (2008, p. 323-353).

“Não sendo a *Gazeta de Notícias* folha de partido, apenas tratará de questões de interesse geral, aceitando nesse terreno o concurso de todas as inteligências que quiserem utilizar-se das suas colunas” (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 2 ago. 1875, p. 2). No que concerne ao público-alvo da *Gazeta*, percebe-se igualmente uma abertura para as diversas categorias de leitores, sem qualquer privilégio a segmentos determinados.

Todas essas propriedades – acessibilidade, neutralidade, autonomia e modernidade – fizeram da *Gazeta de Notícias* a instância de consagração mais ambicionada pelos intelectuais brasileiros do final do século XIX. Estar entre os seus colaboradores era sinônimo de prestígio e de notoriedade para literatos e jornalistas.

Da colaboração nesses dois periódicos, derivou a maioria das narrativas publicadas em livro por Machado de Assis em sua maturidade. Depois de certo período de colaboração, o escritor selecionava um conjunto de textos e os apresentava ao público em forma de coletâneas. Cada volume organizado constituía não só a síntese da sua produção para os periódicos em cada período englobado, mas principalmente a imagem da obra que o escritor pretendeu legar à posteridade. Naturalmente, no processo de seleção dos textos destinados a permanecer, as narrativas publicadas originalmente n’*A Estação* receberam uma parcela visivelmente diminuta do espaço da coletânea. Das trinta e sete narrativas publicadas n’*A Estação*, apenas seis são reaproveitadas na composição das coletâneas, constituindo um percentual de 16,21% de inclusão e de 83,79% de exclusão. Por outro lado, quando o foco volta-se para as produções remetidas à *Gazeta de Notícias*, o percentual inverte-se: de um total de 56 contos, 46 são reaproveitados e apenas dez são esquecidos. Temos, portanto, 82,15% de inclusão e 17,85% de exclusão.

A composição do volume *Histórias sem data*

Com base nessas questões contextuais, pretende-se analisar os procedimentos que orientaram a composição do volume *Histórias sem data* (1884). A coletânea foi organizada a partir da seleção e recompilação de textos produzidos ao longo dos anos de 1883 e 1884 e publicados inicialmente em jornais e revistas literárias. Conforme mencionado, na seleção dos contos dados a permanecer, as narrativas publicadas originalmente na revista *A Estação* são preteridas em contraposição ao amplo aproveitamento dos contos remetidos inicialmente à *Gazeta de Notícias*.

Nesses dois anos, Machado publicou dezoito narrativas na revista *A Estação*, dez em 1883 e oito em 1884. Dessas narrativas, apenas duas foram recuperadas para compor

a coletânea: “Cantiga de esponsais” (1883) e “Capítulo dos chapéus” (1883). Nesse mesmo período, Machado publicou 23 narrativas na *Gazeta de Notícias*; seis delas saíram após a publicação da coletânea e foram utilizadas na constituição de volumes posteriores. Das dezessete narrativas escritas antes da compilação das *Histórias sem data*, apenas duas não reapareceram no livro, o que constitui uma inversão diametral em relação ao escasso aproveitamento do material de *A Estação*.

Examinando a “Advertência” que abre o volume, pode-se depreender o propósito que orientou a seleção das narrativas de *Histórias sem data*. Inicialmente, cumpre destacar a contradição inquietante que o autor estabelece entre o título do volume e forma de apresentação das narrativas reunidas: “De todos os contos que aqui se acham há dois que efetivamente não levam data expressa: os outros a tem, de maneira que esse título *Histórias sem data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago” (ASSIS, 1975, p. 55). Essa contradição aparente entre contos com data e sua classificação como “sem data” desafia o espírito crítico do leitor, desestabilizando suas formas convencionais de fruição literária. O escopo do impasse formulado é explicado nas palavras seguintes: “meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de cousas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia” (p. 55). Embora os contos reunidos levem data expressa, Machado explicita o propósito de não se restringir a assuntos imediatos, priorizando, portanto, a abordagem de questões universais, essencialmente humanas.

“A igreja do Diabo”: uma *história sem data*

Para uma compreensão mais efetiva dessa proposta de transpor assuntos datados, convém averiguar as formulações originais desses contos. O primeiro conto do volume era acompanhado, quando da sua publicação inicial na *Gazeta de Notícias* (17 fev. 1883), do subtítulo “História sem data”. Além de ocupar a primeira posição na coletânea, o conto também foi o primeiro a ser escrito. Desse modo, pode-se conjecturar que os demais contos foram escritos à luz de “A igreja do Diabo”, e que o autor delineava previamente a sua colaboração com vistas à constituição de uma coletânea que mantivesse uma unidade entre as peças reunidas.

Estabelecida a importância do conto que dá título à coletânea *Histórias sem data*, cumpre determinar os propósitos criativos que orientam a sua composição. Em linhas gerais, “A igreja do Diabo” constitui uma paródia dos sistemas e teorias científicas do Positivismo e de sua tendência de estabelecer verdades absolutas.

Cansado de sua “desorganização” e do seu “reinado casual e adventício”, o Diabo decide fundar também a sua igreja, investindo no estabelecimento de uma organização fixa e regular, um sistema absoluto e totalizador.

Considerava as virtudes “comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão”, o Diabo explicita o seu propósito: “puxá-las por essa franja de algodão, e trazê-las todas para a minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...” (ASSIS, 1975, p. 59). O efeito humorístico do conto deriva do distanciamento irônico estabelecido pelo narrador machadiano em relação à afetação presunçosa evidenciada pelo Diabo na instituição de sua nova doutrina. Fundamentado numa pretensiosa “rigidez sistemática” (DIXON, 1992, p. 83), o dogma de sua igreja era tão ambicioso quanto o dogma positivista: “o meu credo será o núcleo universal dos espíritos”; “a minha igreja será a única” (ASSIS, 1975, p. 57). Sua nova doutrina consistia simplesmente numa inversão sistemática dos preceitos bíblicos: “as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas” (p. 61). Assim, o Diabo promoveu uma reabilitação completa dessas “virtudes naturais”, tais como a soberba, a luxúria, a preguiça, a inveja (“origem de prosperidades infinitas”), a avareza (considerada “a mãe da economia”), a ira (que possibilitou a existência da *Iliada*), a gula (que produziu as melhores páginas de Rabelais).

Para legitimar os preceitos de sua igreja, o Diabo vale-se de uma apropriação generalizada das convenções bíblicas, que perpassa desde os empréstimos lexicais (“A boa nova aos homens”), até a assimilação das encenações genéricas, como é o caso da apropriação de formas narrativas destinadas a ilustrar verdades metafísicas, tais como a parábola e o apólogo. Assim como Jesus elucida as suas concepções transcendentais por meio de parábolas, o Diabo recorre ao apólogo para explicar as suas idéias metafísicas, a fim de comprovar a impropriedade do amor ao próximo (considerado “simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis”), exceto “quando se tratasse de amar as damas alheias” (p. 63).

Manipulando essas convenções de maneira totalmente arbitrária, o Diabo – denominado por Deus de “velho retórico” ou “retórico e sutil” – vai incutindo, “a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas”. De acordo com as considerações de Paul Dixon, o Diabo visa a estabelecer um sistema totalizador – “converter todos os vícios em virtudes, e todos os retos em ímpios” –, no entanto, vale-se de um meio contrário a esse afã do absoluto: a elocução retórica. Fundamentado nas proposições de Peerlman, Dixon (1992, p. 85) demonstra que “a retórica é uma teoria

relativista, em que a veracidade das idéias em si é secundária, sendo a persuasão da audiência a preocupação principal”. Desse modo, a retórica do Diabo, “umas vezes sutil, outras cínica e deslavada” (ASSIS, 1975, p. 61), baseia-se em “noções contingentes e relativas”, instituindo um “jogo de contextos e conceitos, em que a aceitação tradicional das idéias de moralidade se vira às avessas. Satanás, portanto, é uma curiosa combinação de contrários” (DIXON, 1992, p. 86).

Assim como o próprio Diabo manifesta o seu caráter contingente e relativo, o desfecho da sua instituição resultou em uma conclusão similar em relação ao gênero humano: “muitos de seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes”. Com sua suprema ironia, Deus desferre a sua apreciação irrisória sobre o fracasso da igreja do Diabo: – “Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana” (ASSIS, 1975, p. 65).

Essa conclusão atesta o que Paul Dixon denominou de “lei do lapso”: “*no contexto humano, não há coerência sem interrupção; nenhum sistema é completo*” (DIXON, 1992, p. 81, grifo do autor). Todas as pessoas, instituições e sistemas deixam transparecer alguma falta de equilíbrio. Assim como Deus e o Diabo complementam-se um ao outro, o ser humano define-se, no universo ficcional machadiano, por uma fusão de elementos contrários e pela constante incoerência consigo mesmo.

A “eterna contradição humana”: uma temática estruturante

Retomando a discussão a respeito dos propósitos que orientam a composição do volume *Histórias sem data*, pode-se aventar a hipótese de que o conto “A igreja do Diabo” não só orienta a escritura das demais narrativas do volume, como também apresenta uma visão de mundo – a da “eterna contradição humana” – que constitui um núcleo temático ou tema estruturante de toda a coletânea *Histórias sem data*. Essa proposição temática atende plenamente aos intentos vislumbrados pelo autor na “Advertência” do livro, transpondo as circunstâncias imediatas a fim de tratar de questões universais e essencialmente humanas. Essa concepção percorre as diversas narrativas compostas pelo autor nesse período de produção (1883-1884), inclusive parte daquelas que permaneceram esquecidas nas páginas dos periódicos.

No segundo conto da coletânea, “O lapso” (*Gazeta de Notícias*, 17 abr. 1883), a personagem Tomé Gonçalves apresenta a mesma tendência contraditória expressa no conto anterior: “exato em todas as coisas, pontual nas obrigações mais vulgares, severo

e até metucioso”, Gonçalves sofria, no entanto, de “um lapso da memória”, que o fez perder inteiramente “a noção de pagar”. O Doutor Jeremias Halma empenhou-se em incutir-lhe novamente a consciência da necessidade de pagar as suas contas. O tratamento médico foi bem sucedido e Gonçalves saldou todas as suas contas, exceto uma delas: os honorários do Doutor Jeremias, atestando, assim, a concepção machadiana da “eterna contradição humana” e a idéia de que “nenhum sistema é completo”.

Em outro conto da coletânea, “Cantiga de Esponsais” (*A Estação*, 15 maio 1883), são apresentadas as contradições humanas inerentes à criação artística. Mestre Romão passou a vida inteira buscando inutilmente uma frase musical, expirando ao ouvir uma moça recém-casada entoá-la inconscientemente. Essas circunstâncias revelam os desacordos que acompanham as diferentes “sortes de vocação, as que têm língua e as que não têm. As primeiras realizam-se; as últimas representam uma luta constante e estéril entre o impulso interior e a ausência de um modo de comunicação com os homens” (ASSIS, 1975, p. 84).

Nessa linha, pode-se mencionar também a personagem Joaquim Fidélis, do conto “Galeria póstuma” (*Gazeta de Notícias*, 2 ago. 1883), que despertava uma profunda admiração da parte de seus amigos: “Tão reto caráter! tão discreto espírito!”. No entanto, seu sobrinho descobriu, após a sua morte, um diário em que o tio espicaçava todos os seus amigos.

De igual modo, Mariana, de “Capítulo dos chapéus” (*A Estação*, 15 ago. a 15 set. 1883), irrita-se com o chapéu baixo do marido, em seu entender impróprio para a posição de advogado exercida por ele. A resistência do marido incitou-lhe a vingança: “a rebelião de Eva embocava nela os seus clarins”; “um certo demônio soprava nela as fúrias da vingança” (ASSIS, 1975, p. 109). Cansada da vida cativa, Mariana decidiu procurar Sofia, uma antiga companheira de colégio, figura dominante, versada na arte do namoro. Juntas Mariana e Sofia percorreram os pontos mais agitados da cidade – a rua do Ouvidor, a câmara dos deputados, as lojas etc. No decorrer desse percurso, “os demônios dos chapéus sucediam-se como num caleidoscópio” (p. 112). A intensa agitação da cidade começou, aos poucos, a demover os despeitos de Mariana, cujo “espírito plácido e uniforme, ficou atarantado no meio de tanta e inesperada agitação” (p. 116). Finalmente, ao ver-se livre da amiga, Mariana tornou a saborear a “monotonia” e a “uniformidade caseira”. Quando o marido regressou para casa com um novo chapéu, Mariana recebeu um “choque violento, igual [...] ao que lhe daria uma lauda de

Voltaire entre as folhas da *Moreninha* ou de *Ivanhoé*... Era a nota desigual no meio da harmoniosa sonata da vida”.

Esses desacordos transparecem também no conto “Singular ocorrência” (*Gazeta de Notícias*, 30 maio. 1883), em que a prostituta Marocas esquece todos os seus namorados para viver só para Andrade. No dia da festa de São João, Andrade, que era casado, acompanhou a família à Gavea, onde se daria um jantar e um baile. Encontrando-se sozinha numa noite em que todas as famílias estavam reunidas, Marocas entregou-se a “um sujeito reles e vadio”. O caso foi descoberto por Andrade e ocasionou uma violenta ruptura entre os amantes. Marocas desapareceu, deixando o advogado angustiado. Ao se reencontrarem, “caíram nos braços um do outro”. Marocas manteve-se fiel ao amante, mesmo após a sua morte. O comportamento oblíquo da personagem desnuda, uma vez mais, as contradições e a relatividade dos atos humanos, assinalando a inviabilidade de enquadrá-los dentro dos padrões rígidos e inflexíveis da moral vigente. Nesse sentido, Antonio Candido considera impraticável a explicação do ato insólito da personagem, demonstrando a impossibilidade de se determinar o sentimento que a exprime melhor: a fidelidade ou a transgressão?

Os atos e os sentimentos estão cercados de um halo de absurdo, de gratuidade, que torna difíceis não apenas as avaliações morais, mas as interpretações psicológicas. Alguns decênios mais tarde, Freud mostraria a importância fundamental do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais. Eles ocorrem com frequência na obra de Machado de Assis, revelando ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma (CANDIDO, 1977, p. 28).

Outros exemplos poderiam ser mencionados para corroborar a demonstração da função estruturante exercida pela temática da “eterna contradição humana” no interior da coletânea *Histórias sem data*. No entanto, uma abordagem mais exaustiva dessas manifestações transcende o escopo deste trabalho, cujo fim específico é determinar em que medida essa temática estruturante estabelece um diálogo entre os contos recolhidos em livros e os esquecidos nas páginas dos periódicos. Portanto, para finalizar essa apreciação, o trabalho contemplará um dos contos que Machado desconsiderou no processo de seleção das narrativas a serem legadas à posteridade.

“Incorrigível”: “golpes de uma unha invisível...”

Publicado na revista *A Estação* (31 dez. 1884), o conto “Incorrigível” versa sobre a rivalidade feminina, ajustando-se, portanto, aos interesses e preferências do

segmento de público visado pela revista. Contrariando a regra geral, o conto apresenta uma forma bastante breve, sendo publicado inteiramente num único fascículo do periódico.

O motivo da contenda, entre D. Leocádia e Candinha, era “os belos olhos de um cavaleiro que ambas cobiçavam e que as cortejava ao mesmo tempo”. O olhar do narrador detém-se especificamente sobre a figura de D. Leocádia, que é apresentada como “um composto de curiosidades terrenas, e muita devoção. Tinha a devoção sincera, real e profunda, filha não só da educação, mas do próprio temperamento dela. Nos momentos de crise, D. Leocádia pensava no céu, e corria para ele”. A narrativa ocupa-se exatamente de uma dessas situações de crise, em que Leocádia recorre ao auxílio divino.

Na igreja, “sentada no banco, à espera que a missa comesse, tinha o coração nas mãos de Deus; encontrara a paz”. No entanto, “a missa demorava-se”. D. Leocádia percebeu a presença de duas senhoras rivais e começou a sentir-se incomodada. Sua “prece foi atalhada, em alguns pontos, por maus pensamentos”. Com uma frieza sádica e impassível, o narrador machadiano vai reiterando a marcação da demora da missa e prolongando a angústia da personagem:

A missa demorava-se; mas o ódio, o despeito, os interesses mesquinhos trabalhavam antes dela, e o coração de D. Leocádia foi perdendo a paz. Ela recordou tudo, tudo, as palavras que a outra dissera dela, o mal causado, as raivas engolidas, e o clangor da guerra acordou todas as fibras daquele organismo (*A ESTAÇÃO*, 30 dez. 1884, p. 105).

Prosseguindo com sua perversidade sádica, o narrador continua a manter em suspenso o contorcimento interior da personagem, protelando o início da missa: “Se a missa viesse! Mas a missa demorava-se, nem padre, nem Deus, nada; era só e somente a rival”. Por fim, D. Leocádia não mais resistiu, desvelando completamente a sua “contradição humana” e incorrigibilidade:

Mas a missa não vinha. D. Leocádia gastava três, quatro minutos, sem olhar para elas. Depois, vinha-lhe um certo desejo de ver se ainda a fitavam, e pouco a pouco, disfarçadamente, voltava a cabeça. Dava com elas, que faziam a mesma coisa, e o coração sangrava-lhe aos golpes de uma unha invisível... Pobre incorrigível! Era a unha do Diabo. Levantou-se exaltada, e saiu pela porta fora. Não achava a paz, porque a guerra estava nela perpetuamente (*A ESTAÇÃO*, 30 dez. 1884, p. 105).

O final do conto demonstra uma expressiva afinidade com as narrativas selecionadas para compor a coletânea *Histórias sem data*. De modo similar, D. Leocádia partilha da combinação dialética entre a devoção sincera e os golpes da “unha invisível...” – “a unha do Diabo”. A “eterna contradição humana” encontra, neste conto, o seu par consentâneo na *guerra* que reside *perpetuamente* na personagem feminina.

Dessa forma, o privilégio de ser republicado em livro, concedido ao conto “A igreja do Diabo” e às demais *histórias sem data*, em detrimento da narrativa “Incorrigível”, deve-se, provavelmente, ao fato de apresentarem uma abordagem mais universalizante em comparação à abordagem restrita a um contexto mais específico (universo feminino) proposta pela narrativa de *A Estação*.

Considerações finais

As narrativas analisadas brevemente no decorrer deste trabalho demonstram a decisiva opção machadiana pela representação da temática da “eterna contradição humana”, evidenciando uma multiplicidade de construções narrativas fundamentadas nessa visão de mundo de alcance universal.

Conforme a indicação de Paul Dixon (1992, p. 17), pode-se dizer que o conto machadiano define-se pela “lei dos caminhos oblíquos”, que expressa a fascinação machadiana pelo relativo, pelo contingente e ambíguo. Em termos formais, a opção por essa temática estruturante opera uma relativização textual que desautomatiza a recepção do texto literário, inviabilizando as conclusões definidas e impondo o distanciamento e a reflexão crítica.

As narrativas machadianas analisadas colocam em xeque as categorias e hierarquias morais simplificadoras em que estamos acostumados a pensar: as capas de algodão têm franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão (“A Igreja do Diabo”), a figura exata em todas as coisas apresenta os seus lapsos de memória (“O lapso”), o espírito discreto esconjura os seus amigos em seu diário íntimo (“Galeria póstuma”), o adúltero tem as suas fidelidades (“Singular ocorrência”), a monotonia e uniformidade doméstica apresentam as suas notais desiguais (“O capítulo dos chapéus”), a vocação artística tem as suas contradições inesperadas (“Cantiga de esponsais”), enfim, a devota sincera manifesta os seus comportamentos incorrigíveis (“Incorrigível”).

Referências

A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1879-1898.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários Escritos*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 13-32.

CRESTANI, Jaison Luís. O perfil editorial da revista *A Estação*: Jornal ilustrado para a família. *Revista da ANPOLL*. A Língua Portuguesa na Imprensa: 1808-2008. Brasília: ANPOLL, vol. 25, jan./jul. 2008, p. 323-353.

_____. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial [no prelo].

DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1875-1897.

Leituras permitidas e leituras proibidas: anúncios dos jornais pelotenses

Jaqueline Rosa da Cunha

FURG/PUCRS

Desde 1850, os jornais pelotenses começaram a se interessar por divulgar literatura. Com *O Pelotense*, tiveram início os primeiros anúncios de livros um tanto quanto discretos como este: “*A Salamandra*, vende-se este interessante romance nesta tipografia” (*O Pelotense*, 19 maio 1852, p. 4).

Nesse período e durante a década de 1860, a propaganda dos romances era feita primeiramente com a publicação de capítulos sob a forma de folhetins, ao final da primeira página dos periódicos. *O corsário*, de Caldre e Fião, foi publicado dessa forma nas páginas de *O Pelotense*, em 1852. Em alguns casos, os capítulos eram impressos seguindo a paginação que a obra adotaria após ser recortada do jornal e montada no formato de livro. Sendo assim, os leitores só poderiam lê-la, depois de terminar a coleção dos capítulos, do contrário, a leitura ficaria ininteligível.

O Álbum Pelotense, que circulou entre os anos de 1861 e 1862, utilizava outra forma de propaganda para os livros. Publicava traduções de alguns capítulos de livros e, se os leitores tivessem interesse, então, as obras eram encomendadas. Era uma forma inteligente de instigar a leitura e não perder dinheiro, além de observar quais autores possuíam maior trânsito entre o público leitor.

Os capítulos eram publicados na ordem em que estavam nos livros, conforme se percebe no anúncio do nono número do *Álbum Pelotense*: “O texto intitulado *Fernando* ou *História de um jovem espanhol* é traduzido por A. M. C. B. e está no capítulo IX (A PARTIDA) – O dia da ansiedade” (*Álbum Pelotense*, 8 dez. 1868, p. 4). Em outro número, quase um ano depois, o formato do jornal é alterado e as traduções, que fechavam o conteúdo do dia, passam a assumir maior importância, sendo publicadas em primeira página, como: “*A estrangeira*, obra traduzida por A. V. de C. e Sousa: livro terceiro”.

Além de capítulos de obras, os jornais também veiculavam contos e ensaios de autores para que comesçassem a ser conhecidos pelo público local. Assim, surgiam

textos como o intitulado *Uma anedota*, de J. A. de Macedo, e conta a história de uma representação teatral do poeta Magrisso¹.

A apresentação de novos autores também era feita através do exercício da tradução. Alguns intelectuais da época traduziam textos que caíam no gosto dos leitores e, a partir do reconhecimento, começavam a publicar suas poesias, contos, artigos, ocupando espaços nos jornais, como: Bernardo Taveira Júnior, Pinheiro Chaves, Francisco de Paula Pires, entre outros.

Até o início dos anos 1870, os livros eram vendidos apenas sob encomenda, nas tipografias dos jornais. Com a inauguração da Livraria e Editora Americana, essa atividade adquiriu um novo modelo e os anúncios de livros começaram a ficar mais elaborados, ocupando as páginas centrais dos periódicos, inclusive dos não-literários, como o *Correio Mercantil*. Um anúncio publicado nesse periódico, em 15 de março de 1878, oferece:

Dicionário português, de Antônio Moraes (7ª edição) - Acabam de chegar os fascículos 8, 9 e 10.

Novos romances - Acabamos de receber as seguintes obras de recreio, modernas e escritas num estilo delicado, que vendemos a 1\$000 o volume:

Os abutres de Paris - Produção de Chardoll, traduzido por Alfredo Sarmiento.

Os descendentes de Lovelace. Produção de Alexandre Dumas Filho, traduzido por Guimarães Fonseca.

As castelãs de Nesle - Produção de Molé-Gentil-Home, traduzido por Guimarães Fonseca. (*Correio Mercantil*, 15 mar. 1878, p. 3)

Esse anúncio demonstra que os livros lidos eram estrangeiros e traduzidos para, provavelmente, acostumar os leitores à literatura européia. Nas décadas seguintes, os anúncios já contavam com vários títulos, indicando que os autores estrangeiros haviam conquistado o mercado livreiro de Pelotas, conforme registram os jornais da época:

Anúncios Livraria Americana:

A alma de Pedro - de Georges Ohnet.

Os dramas de Paris: rocambole - Ponson du Tergail, trad. de Alfredo Sarmiento.

A donzela de Belleville - de Paulo de Kock, trad. de P. Chagas (encontra-se também todas as obras de Paulo de Kock).

¹ Frequentar o teatro em Pelotas, no século XIX, era uma atividade comum para a elite; sendo assim, o autor que estava sendo introduzido nos hábitos literários já agradaria pelo tema tratado.

Pequeno Larousse - dicionário completo ilustrado (*A Pátria*. 1 nov. 1890, p. 4).

Além dos anúncios de vendas de livros, os jornais também informavam as obras adquiridas pela Biblioteca Pública de Pelotas:

Biblioteca Pública – Relação das obras adquiridas:

- Victor Hugo - *Odes et Ballades* - 1 v.
 - idem - *Les contemplations* - 1 dito.
 - Lamartine - *Lectures por tous* - 1 dito.
 - idem - *Premières meditations poétiques* - 1 dito.
 - idem - *La chute d'un ange* (episódio) - 1 dito.
 - idem - *Harmonies poétiques et religieuses* - 1 dito.
 - idem - *Recueils poétiques* - 1 dito.
 - idem - *Nouvelles meditations portiques* - 1 dito.
 - Jules Claretie - *Monsieur le ministre* - 1 dito.
 - J. Delille - *L'Eneide traduit en vers français* - 2 ditos.
 - C. de Abreu- *Primaveras* - 1 dito.
 - Th. Ribeiro - *D. Jayme* - 1 dito.
 - A. F. de Castilho - *Escavações poéticas* - 1 dito.
 - A. Azevedo - *A casa de pensão* - 1 dito.
 - José Fothergill - *Made or marred ande one of three*- 1 dito.
 - Jacob - *Le fils notaire* - 1 dito.
 - X. Montepin - *O testamento vermelho* - 5 ditos.
 - A d'Ennery - *A mártir* - 2 ditos.
 - Fialho de Almeida - *Lisboa galante* - 1 dito.
 - Catule Mendés - *Grand Maguet* - 1 dito.
 - idem - *Le confessional* - 1 dito.
 - Georges Ohnet – *Le âme de Pierre* - 1 dito.
 - Armand Silvestre - *Aventures Grassouillettes* - 1 dito.
- (*A Pátria*, 9 dez 1890)

Da listagem apresentada pelo periódico, percebe-se que a maioria dos textos é de literatura francesa, publicados no original, o que vem a confirmar a idéia anterior de que os leitores da região consumiam literatura da França. O acervo da Biblioteca de Pelotas abastecia-se também de doações, seguindo o exemplo do grêmio literário Partenon Literário que arrecadava obras para a sua biblioteca, conforme os registros da ata número onze, de 22 de abril de 1872:

Foram oferecidas ao *Partenon* as seguintes obras: *Les filles de feu*; *Une philosophe sous les tois*; *Contes et nouvelles*; *les angalis chez eux*; *Contes*, por Alfred Musset; *Le vieillard amoureux*; *Le conscrit*; *Scenes de la vie flamande*; *Agathe et Cicile*; *Contes bizarres*; *La bohème galante*, oferecido por Bernardino José de Castilhos; *Le roman d'une femme*, de A. Dumas Filho; *Lições de geografia*, de Gottier; *André el savoyano*, de Paulo de Kock. (ATAS das sessões do Partenon Literário – 1872, p. 215, 1924).

Constata-se, assim, que a literatura produzida em Pelotas sofria influência tanto do Partenon Literário quanto da literatura européia. No entanto, os intelectuais gaúchos, conforme afirma Roberto Zular, copiavam somente a forma, pois a essência era local. Não há como reproduzir o contexto daquele país em outro lugar, por isso não havia cópia e, sim, imitação (ZULAR; PINO, 2008, p. 46).

Koseritz, no manifesto de lançamento de seu jornal *Eco do Ultramar*, editado em Porto Alegre, em 1876, apresenta o seguinte argumento na nota de abertura dessa publicação:

Muitas vezes fomos levados a refletir no fato de que a grande maioria dos nossos compatriotas [estão completamente] isolados do movimento literário e científico das outras nações, [mostrando-se] indiferentes pelo que neste sentido vai aparecendo entre nós, ainda que em modesta escala.

A partir dessa idéia, o intelectual afirma ainda no mesmo texto que surgia, então, a tentativa de fundar um jornal semanal que:

a par da análise das novidades literárias, se dedicasse à reprodução, por meio de elaboradas e conscienciosas traduções originais daqueles trabalhos que modernamente tem avultado na Inglaterra, Alemanha, França, Itália, etc., [tendo como objetivo] vulgarizar entre nós as idéias dominantes daqueles cultíssimos países [no sentido de buscar apresentar] aos espíritos de nossos patrícios os tesouros inexauríveis das literaturas européias.

Koseritz deixa claro que seu intuito era contribuir para a criação, no Rio Grande do Sul, de “um genuíno gosto literário em lugar da exclusiva imitação de autores franceses, que hoje impera entre nós”.

Dessa forma, constata-se que tanto nos anúncios de vendas de livros quanto nos registros de livros da Biblioteca Pública Pelotense², os autores estrangeiros constituía maioria e os poucos brasileiros que figuravam nessas listas eram: Castro Alves, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, José de Alencar, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, todos seguidores da tendência literária romântica e de seus ideais de transformação; os membros do Partenon Literário e alguns escritores e poetas locais.

Sílvio Romero, amigo de Koseritz, membro da Sociedade do Partenon Literário e intelectual influente na cidade de Pelotas, defendia que “a grandeza futura do

² A Biblioteca Pública Pelotense passou a ter um catálogo organizado de livros apenas em 1940.

Brasil virá do desenvolvimento autônomo de suas províncias, hoje estados. Os bons impulsos originais que neles aparecerem devem ser secundados, aplaudidos” (ROMERO, 1980, p. 42). Tal incentivo esclarece a presença em maior número de autores locais nas listas de literatura de consumo em detrimento dos de outros estados do país. Portanto, compunham a listagem de divulgação apenas os escritores que influenciavam o pensamento sociocultural da cidade de Pelotas.

Outro assunto relacionado ao consumo de livros diz respeito às leituras indicadas ou selecionadas que os jornais determinavam como “leitura para mulheres”, “leituras para homens” e “leituras para todos”. Maria de Moraes afirma que, no século XIX, recomendava-se a prática de leituras amenas e delicadas, cujas temáticas girassem em torno de amores românticos e bem-sucedidos. De acordo com a autora, para a sociedade daquela época, “oferecendo-se a uma leitura plural, o texto tornara-se uma arma perigosa nas mãos das incautas leitoras que necessitam, segundo se julga, de uma interpretação de profissionais socialmente autorizados” (MORAIS, 1998, p. 83).

Martin Lyons, ao comentar a respeito das leitoras francesas, do final do século XIX, assegura que a feminização do público leitor de romances parecia confirmar os preconceitos dominantes sobre o papel da mulher e sua inteligência (LYONS, 1999, p. 171). Os romances eram leituras recomendadas para as mulheres por trazerem, em meio ao enredo, os códigos morais vigentes na época. Assim, o romance passava de diversão à instrução do comportamento feminino.

O jornal *A Pátria* tinha o cuidado de dividir os anúncios de livros em “Biblioteca reservada” e “Biblioteca encomendada”. Na primeira, eram listados os livros indicados para homens e mulheres, com as devidas ressalvas, como estes publicados nos números 53, 60, 102, 121 e 244, respectivamente:

Biblioteca Reservada
Leitura só para homens
Contos em prosa por Rabelais
Na Livraria Universal

La Mode de Style
Revista Ilustrada de Modas Parisiense
Publica-se em Paris às quintas-feiras.
Redatora Condessa de Vêrissey
Na Livraria Americana

O Mundo Elegante
Mensajeiro semanal ilustrado de modas, elegância e bom tom.
Dedicado às senhoras brasileiras e portuguesas.

Publicado em Paris
Na Livraria Universal

O Sonho - É este o título do novo romance em que trabalha Emilio Zola, que destina este livro à leitura de meninas³.

Almanaque das Senhoras – Para 1888

Ilustrado com o retrato e biografia do grande poeta português João de Deus.

Colaborado por escritores portugueses e brasileiros sob a direção de Guiomar Torresão. Na Livraria Americana.

Os anúncios não deixavam dúvidas com relação à proibição do conteúdo das obras, conforme registros:

O Germinal – A Livraria Universal recebeu um novo romance do notável escritor Emilio Zola. Esta obra versa sobre os costumes dos mineiros franceses. Em linguagem realista o distinto literato descreve com primorosa elegância e beleza a vida e hábitos da classe social que mais sofre e mais serviços presta à humanidade, fornecendo-lhe os elementos principais do progresso.

Não aconselhamos a leitura do *Germinal* às virgens ingênuas, em vista do positivismo com que Zola desenvolve todas as cenas de seus romances; porém qualquer outra pessoa pode ler e instruir-se, compreendendo o enredo moral que com tanta habilidade e observação o fértil escritor o abrilhanta. (*A Pátria*, 1888, n. 62)

Nesse período, a cidade de Pelotas era cenário de discussões das idéias republicanas, abolicionistas, positivistas e evolucionistas, divulgadas sobretudo pelos periódicos nos quais mulheres, como Julieta Monteiro, Revocata de Melo, Cândida Fortes, Luísa Cavalcanti, Cândida Isolina de Abreu, Honorina Torres e Antonieta César Dias, seguindo o exemplo das partenonistas Luciana de Abreu e Amália Figueiroa de Melo, registravam seus pensamentos. Suas publicações demonstram que nem toda a ala feminina era composta por donzelas ingênuas com pouca inteligência, ao contrário, as autoras, estimuladas por alguns intelectuais⁴, incentivavam as leitoras pelotenses a mudarem o seu comportamento, conforme o artigo de Luiza Cavalcanti publicado no jornal *Correio Mercantil*, em 29 de abril de 1886:

O jovem Brasil almeja projetar progredir, elevar-se à amplitude das cultas potências européias, o que não conseguirá enquanto não se compenetrar da absoluta necessidade de instruir a mulher, esta importante parte da dualidade humana. (...) Estude donzela, despreze

³ A leitura dessa obra era tão recomendada às meninas que o jornal decidiu publicá-la em formato de folhetim a partir do número 202.

⁴ Gomes Corrêa, França Júnior, Joaquim de Melo, entre outros, publicavam artigos nos diversos jornais de Pelotas defendendo a instrução pública feminina.

os bailes, os vãos saraus, onde imperceptivelmente desprende suas asas cândidas, dedique-se ao cultivo do intelecto, que a coadjugada pela soberba intuição que lhe deu a natureza, exhibir-se-á condignamente nas cenas da vida.

O exercício da leitura pública estava relacionado diretamente com a instrução e educação da sociedade de um modo geral. O tipo de leitura consumida acarretava preocupação no sentido de idéias que se originariam a partir do conteúdo de algumas obras, pois os intelectuais responsáveis pelo controle das obras lidas pelos pelotenses mostravam-se com opiniões divididas no que dizia respeito a instruir ou não a mulher.

Na Europa, as mulheres, na grande maioria, apesar de não serem as únicas consumidoras de romances, eram o público-alvo dos editores de ficção romântica e popular. No Brasil, acontecia o mesmo, já que era moda seguir os costumes franceses. As leitoras tinham interesse nos romances que tratavam da vida interior e faziam parte da esfera privada à qual eram relegadas.

Segundo Mauger, para que os efeitos práticos esperados pelos prescribentes de todas as ordens possam se exercer é necessário que os textos destinados a convencer, a edificar, a dirigir, encontrem leitores dispostos a ser persuadidos, convencidos e guiados (MAUGER, 1999, p. 415). Assim, vê-se o quanto é diferente a leitura do romance, destinado mais exclusivamente às mulheres que, de acordo com Lyons, era a antítese da literatura prática e instrutiva, exigia pouco do leitor, pertencia ao domínio da imaginação e sua razão de ser era divertir pessoas com tempo sobrando; da leitura do jornal, com reportagens sobre eventos públicos que pertenciam geralmente ao domínio masculino.

Para tirar o foco dessa discussão, jornais como *A Pátria* mantinham a coluna “Biblioteca Reservada”, onde publicava uma relação de livros intitulada “Leitura para todos”, na qual constam títulos como os mencionados no número 235:

A Penélope normanda, por Af. Karr
As asas de Ícaro, por Charles Bernard
O Juramento de Madalena
As Castelãs de Nesle, por Molé
Um carnaval de Paris, por Méry
A Condessa de Talmay, por Xavier de Montepim
A morta-viva, por Xavier de Montepim
Os voluntários de 92, por E. Gaboriau
Os dramas da vida, por Montepim
As mulheres infernais, por Iolie
O poeta da rainha, por C. Robert
O Doutor Parreira, por Sandeau
A Eva, por Mery

Irmão e Marido, de Droineau
O Homem da meia noite, de Arnault
Ilha de fogo, de A. Dumas
Na Livraria Universal

A segunda coluna de anúncios de leituras elencava os títulos encomendados pelos leitores. Dentre as obras de interesse dos leitores, estavam contos, romances, poemas e obras de história sobre a Espanha e Portugal de autores europeus. O jornal alertava que os pedidos deveriam ser “dirigidos com a importância para a Livraria Americana”, deixando claro que os títulos vendidos não eram, assim, recomendados; do contrário, haveria outros exemplares dos mesmos títulos à disposição para quem se interessasse por eles.

Percebe-se, com isso, que as obras encomendadas não equivalem às obras compradas/consumidas e indicadas, mas apresentam parte das possibilidades abertas ao consumidor/leitor. Acredita-se que, por serem comerciantes, os livreiros estavam atentos ao lucro, apostando em obras que ofereciam lucro para seus estabelecimentos.

Para os consumidores, ler, ter livros e também ostentá-los, isto é, ser e parecer constituía uma necessidade sentida pelos intelectuais da época, uma vez que os livros nas estantes demonstravam o *status* do leitor, através das assinaturas de seus autores.

Nesses casos, a idéia de biblioteca e de leitores está associada apenas a panteão. Pouco a pouco, os livros e as bibliotecas emergiram então como um farol e uma promessa que garantia o surgimento de associações literárias, como um espaço onde eram guardados e consolidados os bens materiais, simbólicos e espirituais da região pelotense.

Segundo Even-Zohar, a literatura pode ser utilizada como ferramenta, adquirindo duas funções: entender o mundo e atuar no mundo. A primeira, de acordo com o teórico, é pertinente nos textos mais antigos da civilização os quais ajudam a explicar a criação do mundo, a função do amor, a imortalidade do ser humano, etc. Os livros que possuem essa função “postulan la casualidad, la regularidad y la simplicidad de gran parte de los hechos conocidos y de las cuestiones cotidianas, así como de las no cotidianas” (EVEN-ZOHAR, 1999, p. 32). Livros dessa natureza classificam-se como modelos explicativos. A segunda função diz respeito aos livros que servem de modelo para atuação no mundo, conforme o teórico conceitua:

La gente que lee o escucha (o mira) estos textos no sólo recibe de ellos concepciones e imágenes coherentes de la realidad, sino que puede extraer de ellos instrucciones prácticas para su comportamiento

cotidiano. (...) Así, los textos proponen no sólo cómo comportarse en casos particulares, sino cómo organizarse la vida. (...) En resumen, se trata de un repertorio bastante restringido de modelos para su ejecución. (EVEN-ZOHAR, 1999, p. 32)

Nesse sentido, os livros, além de ferramentas culturais, são vistos como bens, segundo esclarece Zohar, os quais considerados valiosos pelos leitores, atingem a função de modelos para a vida. Dessa forma, a literatura representa ao mesmo tempo um bem e uma ferramenta cultural.

De acordo com Maria Beatriz Nizza Silva, ao observar os catálogos dos livreiros, entende-se que as consultas às obras dispostas nas livrarias e à circulação de livros e revistas “nos abrem o leque de ofertas a partir do qual as preferências individuais podiam selecionar os livros” (SILVA, 2000, p. 154), ou seja, é apenas uma amostra do que liam os pelotenses, na segunda metade do século XIX.

Referências

A PÁTRIA. Anúncios. Pelotas, n. 250, p. 4, 1º nov. 1890.

_____. Gazetilha. Pelotas, n. 62, p. 4, 16 mar. 1888.

ATAS das sessões do Partenon Literário – 1872. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, ano IV, I e II trimestres, n. 13-14, p. 215, 1924.

CORREIO MERCANTIL. Avisos. Pelotas, p. 3, 15 mar. 1878.

EVEN-ZOHAR. Itamar. La literatura como bienes y como harramientas. In.: VILLANUEVA, Darío; MONEGAL, Antonio; BOU, Eric (Coord.). *Sin fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Castalia, 1999.

LYONS, Martin. Os novos leitores do século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALLLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1999.

MAUGER, Gérard et al. *Histoires de lecteurs*. Paris: Nathan, 1999.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A leitura de romances no século XX. História de mulheres e práticas de leitura. *Cadernos CEDES*. Campinas, UNICAMP, ano 19, n. 45, p. 83, 1998.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. História da leitura luso-brasileira: balanços e perspectivas. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. São Paulo: FAPESP; Campinas: Mercado das Letras, 2000.

ZULAR, Roberto; PINO, Claudia Amigo. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

O homem, a humanidade e o amor n’*A Rosa Brasileira* (1851)

Joana Mieres Valente

FURG

A Rosa Brasileira, periódico rio-grandino de 1851, assume primordial importância pelo fato de ser o periódico literário sul-rio-grandense mais antigo, pelo menos ao que se sabe hoje. Em suas páginas, aparecem poemas, um breve conto, charadas e reflexões filosóficas, com as temáticas do amor, do desejo, da saudade, da humanidade e seus fatos históricos, da reflexão em torno das fases da vida humana, entre outros.

A maior parte dos poemas é de autoria anônima. Tem-se como fonte de pesquisa as três primeiras e únicas edições deste periódico e o objetivo, aqui, é apresentar e analisar dados relevantes para o patrimônio literário e cultural de Rio Grande. O trabalho está vinculado ao projeto “O sistema literário rio-grandino no século XIX: estudo sobre a sua formação e consolidação”, do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), que conta com apoio do Programa de Iniciação Científica do CNPq.

Primeiramente, faz-se uma breve descrição do periódico a ser exposto e analisado:

A Rosa Brasileira, periódico de recreio e instrução, publica-se duas vezes por mês na tipografia de Cândido Augusto de Melo, Rua Direita, n. 75. A assinatura é de 500 rs. por mês pago. Recebe artigos científicos que serão publicados gratuitamente. (A ROSA BRASILEIRA, 1º mar. 1851)

O *corpus* compreende três edições, que circularam em 1851, nos dias 1º de março (sábado), 30 de março (domingo) e 13 de abril (domingo), sendo os três volumes oriundos da Biblioteca Rio-Grandense, localizada em Rio Grande/RS. O jornal, de formato *in quarto*, era composto por quatro páginas.

Apesar de tal periódico ter tido uma brevíssima vida, ele é de essencial relevância, uma vez que contribui para a formação do sistema literário rio-grandino do século XIX. De acordo com Guilhermino Cesar em sua *História da Literatura do Rio Grande do Sul*, sabe-se que:

Em torno da revista *O Guaíba*, publicada na capital (1856-1858), gravitaram os principais representantes desse momento poético. (...) Foi, aliás, com o grupo d'*O Guaíba* que a literatura rio-grandense começou a tomar forma definida. A contar daí os nossos poetas e escritores apareceram em grupo, unidos por ideais e aspirações comuns, e o seu esforço conjugado, além de marcar fundamentalmente a sua época, revelou, ademais, laços de estreita afinidade com os outros românticos do Centro e do Norte. (CESAR, 1971, p. 153-154)

Portanto, o objetivo aqui não é tirar o mérito lítero-cultural d'*O Guaíba*. Entretanto, ao contrário do que muitas histórias da literatura divulgam, o primeiro periódico literário gaúcho, pelo menos até as descobertas feitas até o momento, é *A Rosa Brasileira*, de Rio Grande, contrariando o que Guilhermino Cesar explicita: “Através d'*O Guaíba* e da *Arcádia* os poetas e escritores rio-grandenses do século XIX tiveram o seu primeiro veículo de comunicação essencialmente literário” (CESAR, 1971, p. 167).

Num primeiro momento, serão elencados os textos, literários ou não, d'*A Rosa*, como poemas, conto, charadas e artigos. No primeiro volume, já se nota a presença de diferentes seções na revista, tais como “À humanidade”, “Fases da vida humana” e “Charadas”. Na seção “Fases da vida humana”, por exemplo, há uma reflexão que terá continuação no segundo volume. Por tratar-se de reflexão filosófica interessante, um excerto será citado:

E reproduzimos um pensamento de Weiss, desse filósofo judicioso e reto que fechará nosso artigo, abrangendo-o em seu todo: “As paixões mais perigosas são: Para o infante – a inflexibilidade e a indolência. Para o adolescente – o amor e a vaidade. Para o homem feito – a ambição e a vingança. Para o velho – a avareza e o egoísmo. A mais nobre para todas é a compaixão”. Eis o que é o viver! E o filósofo observador, braços cruzados e a vista estendida por sobre o painel do mundo, se não elevasse seu pensamento à Providência, e rastejasse só nas plagas terrenas, acabaria por dizer: – Para que nasce o homem? (p. 2-3)

Uma pergunta universal e atemporal, “Para que nasce o homem?”, faz o leitor refletir e pensar no seu papel na sociedade, sendo ele criança, jovem ou velho. A filosofia, que é uma palavra de origem grega e significa amor à sabedoria, e o filósofo, que é aquele que preza o conhecimento, nos levam a refletir sobre a vida. Quando filosofamos, indagamos, intrigamo-nos. E apesar de não possuímos a verdade, estamos em sua busca constantemente. Logo, a filosofia não é específica de uma idade, pois

tanto as novas como as velhas gerações filosofam. Os velhos procuram o rejuvenescimento e os novos a segurança para envelhecerem tranqüilamente.

Ainda na primeira edição, na p. 3, há um conto intitulado “Ausência”, o qual expressa a dor romântica de um narrador em relação à personagem Elisa: “Não, não é necessário dizer-te Elisa... Que me importa sem ti o universo?”. Já nas p. 3 e 4, há predominância de poemas. Ainda na p. 3, estão “O canto do desterrado” e “O desejo”, os quais serão analisados. Na p. 4, estão os poemas “A flor saudade”, “Queres” e “A vaga”. Além do que, na seção “Charadas”, há também um poema, e através deste poema o leitor deve descobrir o termo em questão.

Já na segunda edição, na p. 1, na seção “Humanidade”, há um texto sobre povos antigos em relação à religião e à sociedade. O autor é L. Além disso, na p. 1 e 2, na seção “Fases da vida humana”, há a continuação do número antecedente, o qual trata da III fase: “O morrer”. O texto em questão trata sobre a morte em relação ao egoísta, ao virtuoso e ao perverso, e para este autor, de inicial A., o fardo da vida deve ser sustentado até o fim. Portanto, ele se mostra contrário à idéia de suicídio.

Ainda na p. 2, há um texto extraído de outra fonte desconhecida – chama-se “A mania de disputar”. Além do que, na seção “Anedota”, trata-se de portugueses e espanhóis. Além disso, a poesia predomina na p. 3, com “A despedida”; “Liras”, de J.; e “O beijo da bela” e “Ode”, de J. L. C. A. Ainda há outra seção chamada “Enigma”, na página 3, e que traz a seguinte charada: ANJIAEVOTAMUICMA.

E, por fim, na terceira edição, na p. 2, há o texto “Governo e lei dos egípcios”, o qual trata de castigo do adultério, da covardia, da falsidade e sobre uma lei a respeito dos devedores, texto também extraído de outra fonte não conhecida. Mais uma vez, a poesia predomina, na p. 3: “O ciúme” e “Romance”, ambas as produções de L. Nas p. 3 e 4, há também alguns poemas, acredita-se que extraídos de álbuns: “No álbum do senhor Joaquim Antunes Guimarães”, de J. L. C. Albuquerque, na p. 3, e “No meu álbum” e “No álbum de uma senhora”, de J. C. L. A., na p. 4. Tal recorrência de álbuns era comum no século XIX, uma vez que era um modo de poetas divulgarem suas obras sem grandes gastos financeiros.

Neste segundo momento, os poemas “O canto do desterrado” e “O ciúme” serão objeto de estudo. “O canto do desterrado”, que está na p. 3 da primeira edição, pode ser considerado um intertexto com a “Canção do exílio” (1843), de Gonçalves Dias. O poema será transcrito, para melhor análise:

O canto do desterrado

Aqui à beira do mar,
Pensamento despregando,
Transpondo a amplidão do ar,
D'este campo esverdeado,
Na lira cordas de pranto,

Cobertas de negro...
Aqui vem soltar seu canto
O infeliz desterrado.

Cara pátria, onde eu nasci,
De ti vivo separado,
Não há prazeres p'ra mim,
Que tenho o peito enlutado:
Só resta pedir à lira,
Que triste canto desfira,
E quão ao vate, que delira,
Lembre o torrão amado.

Quem me dera à minha terra
Ver-me agora transportado,
Ver a casinha da serra,
Em que ao mundo eu fui dado!...
Dera a vida, que terei,
O futuro, que não sei,
Inda que fora de rei,
P'ra lá viver sossegado.

Oh Deus! um dia de vida
Nesse solo abençoado,
Um só na pátria querida,
Nesse meu país amado!
E que exale o derradeiro,
O seu suspiro postreiro,
Onde viu a luz primeiro,
O infeliz desterrado.

E se ousasse mais pedir...
E pediria prostrado,
Que me deixasses unir
Ao meu anjo idolatrado,
Um sorriso, um suspirar,
Lá na terra do meu lar...
Teria morte sem par
O infeliz desterrado.

Aqui à beira do mar,
Pensamento despregando,
Transpondo a amplidão do ar,
Deste campo esverdeado,
Na lira cordas de pranto,
Cobertas de negro manto...
Aqui vem soltar seu canto

O infeliz desterrado.

Em “O canto do desterrado”, de autoria anônima, há um eu-lírico centrado em suas dores, que se evade, uma vez que não consegue resolver seus conflitos. Além do que, está exilado e, por este motivo, sofre, assemelhando-se ao sujeito poético da “Canção do exílio” gonçalvina.

Segundo Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, Gonçalves Dias “junta-se aos grandes temas românticos (Natureza-Pátria-Religião)” (BOSI, 1994, p. 104) em boa parte de suas obras e tais temas reincidem em “O canto do desterrado”, uma vez que há alguém descontente com sua ausência de escolha e expressa uma atitude saudosista frente a sua pátria. Este sujeito reivindica a volta à lira e a Deus.

Ainda segundo Alfredo Bosi:

Os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão, que os levam a posições regressivas: no plano da relação com o mundo (retorno à mãe-natureza, refúgio no passado...) e no das relações com o próprio eu (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos). (BOSI, 1994, p. 93)

Tais características podem ser atribuídas ao poema em questão, uma vez que tal sujeito poético romântico, que sofre em seu exílio, retorna à mãe-natureza, como nota-se nestes trechos: “Aqui à beira do mar”, “Transpondo a amplidão do ar”, “Deste campo esverdeado”, “Ver a casinha da serra”, “Nesse solo abençoado”. Há, também, um refúgio no passado. Embora não haja predominância de verbos no pretérito, seu imaginário circula no passado quando ele se refugia na “Cara pátria, onde eu nasci”, “em que ao mundo fui dado”. Na verdade, em “O canto do desterrado”, há também verbos no presente do indicativo, como em “Não há prazeres” e “tenho o peito enlutado”, os quais indicam fatos e os seus conflitos ao estar exilado.

Na primeira estrofe, há o advérbio de lugar “aqui”, e assim começa a descrição de um espaço físico e de um ambiente os quais estão atormentando o eu-lírico, despregando-o e transpondo-o para um outro espaço através do pensamento. O ambiente desenhado, “à beira do mar”, suscita um ser em conflito, que pode estar pensando até mesmo em suicídio, como se estivesse à beira do abismo; por outro lado, ele pode ser apenas um sujeito olhando o horizonte, recordando e tendo saudades e, portanto, melancólico e triste.

Neste poema, a música tem papel que influencia na semântica, uma vez que é através dessa lira com “cordas de pranto, cobertas de negro manto”, ou seja, através de uma música triste como um fado português, por exemplo, que se faz a ambientação da infelicidade desse eu-lírico, e este “negro manto”, na segunda estrofe, pode remeter a trevas que estão a cobrir seu pensamento. Já na terceira estrofe há um diálogo desse eu com a pátria.

Na quarta estrofe, nota-se a esperança desse sujeito poético: “Quem me dera (...) ver-me (...) transportado”. Além do que, ele sacrificaria a vida e o seu futuro, mesmo que fosse um futuro de rei, ou seja, de poder, de ser soberano, em troca da oportunidade de retornar à terra natal. Na quinta estrofe, há um apelo a Deus, numa referência à religião ou, simplesmente, ao espiritual. Ao apelar, ele deixa claro, a este Deus, que o solo para o qual quer voltar é abençoado. Além do que, quando esse eu-lírico diz “E que exale o derradeiro, / O seu suspiro postreiro”, pode-se fazer uma referência à morte ou até mesmo, ao suicídio.

Na sexta estrofe, este apelo a Deus reincide, e a *persona* lírica pede prostrada, ou seja, abatida, sem forças, perdendo esperanças, quase morrendo, para voltar. Ao citar “meu anjo idolatrado”, ao qual quer se unir para ter uma morte única, este anjo pode ser uma referência a uma mulher, um amor, a qual está distante fisicamente, ou este pode referir-se ao momento da morte, em que o anjo o acompanharia. Na sétima e última estrofe há um retorno à primeira estrofe, isto é, ao mesmo local citado. Assim sendo, o espaço é constante. Entretanto, seu pensamento transcende este espaço físico para tentar sobreviver, e por fim, ele continua a cantar sua tristeza.

De acordo com Alfredo Bosi, “A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa” (BOSI, 1994, p. 93). Portanto, pode-se interpretar que a natureza, em “O canto do desterrado”, ajuda a revelar o sentimento desse sujeito lírico em conflito e essa natureza representa o lugar no qual ele não quer estar e o lugar para o qual ele sonha retornar.

Ao trabalhar com a esfera lexical do poema, percebe-se que há uma predominância de substantivos e adjetivos abstratos. Alguns substantivos, tais como “pensamento”, “canto”, “desterrado”, “pátria”, “eu”, “prazeres”, “vida”, “futuro”, “Deus”, “país”, “suspiro”, “luz”, “anjo”, “sorriso” e “morte”, retratam o caminho desse exilado que, através do pensamento e do canto, rememora a sua pátria, os seus prazeres e pede a Deus por seu futuro acerca de sua terra, para assim ter uma morte distinta.

Os adjetivos caracterizam este ser “infeliz”, “separado” de sua pátria, “enlutado”, “triste”, “prostrado” e angustiado com a experiência de desterritorialização, uma vez que as referências identitárias deste sujeito perdem-se na sua situação de exílio. Edward Said é um teórico que problematiza a situação do exílio. Reconhecido crítico literário dos Estados Unidos e famoso pensador do mundo árabe, em seu ensaio, “Reflexões sobre o exílio”, a temática do exílio está interligada ao nacionalismo.

Edward Said encontra-se na mesma situação que o “infeliz desterrado”, pois ambos sentem-se deslocados e divididos e, conseqüentemente, sofrem, pois são ilhas solitárias no mundo: “O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p. 46).

A condição de expatriado na literatura é comum e “O canto do desterrado” é mais um bom exemplo desta condição e revela o sentimento de angústia de quem é forçado a estar longe de sua nação, família, amores, assim como de seu espaço, seu hábitat.

Ao se falar sobre processos interculturais e transculturais, percebe-se neste poema que o exilado não se apropria e nem pretende apropriar-se do que está à sua volta. A fronteira geográfica é que leva o infeliz desterrado a uma revolução existencial, uma vez que ele deseja mais um dia de vida em sua pátria. Ele não vê uma chance de reconstrução de identidade em uma terra não-benquista, uma vez que não há interação cultural e nem mesmo há desejo dessa interação, mas há sim um forte nacionalismo.

Outro poema d’*A Rosa Brasileira* a ser analisado chama-se “O ciúme”:

O ciúme

.....
Porque eu cri, insensato! que em mulher
Castidade, e constância se abrigava?
.....

E cri!... e fui feliz enquanto cria,
Enquanto adormecido em falaz sonho
Divisava esse éden de venturas,
Em que julguei um dia ir habitar!
Cri!... E quem me dera inda poder
Nessa doce ilusão passar meus dias!...
Oh morte, tão cruel, quanto eras doce,
Se o golpe sobre mim tu desfechasses,
Quando inda ao futuro eu me sorria,
Quando anjo eu julgava quem minha alma
Havia converter em negro averno!
Oh qu’então morreria qual infante,

Com o sorriso nos lábios, bendizendo
Uma ilusão, sim!... mas que p'ra mim
Era então qual do céu, divinal sonho!
E hoje s'eu morrer, levo nos lábios
– Maldição! maldição para o demônio
Que mostrou-me o p'raíso, p'ra depois
Ir cruel despenhar-me nos infernos!

.....
E cri-a!... Infeliz!... eu não podia
Supor que nesses olhos, refletindo
Aos meus sinceridade d'anjo, númen,
Que esse peito, que eu julgava arfar de amor,
Que essa forma de anjo, que ELA enfim
Resumisse em si a falsidade,
A perfídia, a traição dum peito impuro!
Enganei-me... e fui culpado porque tu
Eras uma mulher... porque a mulher
O que exprime nos lábios se desmente
Com o que sente no peito! - O meu amor
Foi vasto, foi imenso... e Deus não quis,
Q'um peito, como o meu, se unisse ao teu.

.....
L.

A figura feminina do poema é caracterizada já inicialmente, uma vez que o sujeito lírico diz ter se iludido ao querer uma mulher casta e constante. O verbo “cri” e “cri-a” repetem-se, pois este eu-lírico quer mostrar que é inocente nessa história de ilusões, além do que a repetição destes verbos mostra o objeto amado envolto de idealização. Ele estava “adormecido em falaz sonho” e agora acordou para a realidade, não está mais tão encantado por sua própria idealização.

O “éden”, o “anjo”, o “céu”, o “demônio”, o “averno”, o “paraíso” e os “infernos” compreendem o campo lexical e semântico do poema. Há uma idéia maquiavélica de bem/mal que compreende o poema. Deste modo, a partir dos mitos gregos e de certas simbologias, tentamos compreender melhor a sociedade no mundo ocidental.

O sujeito lírico “divisava esse éden de venturas” no qual julgava “um dia ir habitar”. Além do que, ele considerava sua ilusão “qual do céu”, ou seja, um “divinal sonho”. O céu, de acordo com o *Dicionário de símbolos*:

é, universalmente, o símbolo dos poderes superiores ao homem, benevolentes ou temíveis (...), a origem, portanto, da luz, o guardião, talvez, dos segredos do destino. O céu é a morada das Divindades; designa, por vezes, o próprio Poder divino. É também a morada dos Bem-aventurados. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 228)

Sua alma foi convertida em “negro averno”, ou seja, em inferno, e este eu-lírico culpa o demônio pelo seu despenhar do paraíso ao inferno. Este demônio pode ser considerado, nesse contexto, como a própria mulher. O demônio, de acordo com Chevalier, nos autoriza a violar as regras racionais para então podermos mudar a ordem de nosso destino. No poema analisado, o demônio pode corresponder à imagem da mulher, e esta faria parte deste modo à “raça dos demônios (...), perversa não no que se conforma à sua natureza mas sim naquilo em que não se conforma” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 330). Além do que, quando há essa comparação, sabe-se que essa mulher, assim como o diabo, intenciona perturbar e enfraquecer a consciência do homem iludido.

Disfarces nunca faltam a este diabo, mas “ele é sempre o Tentador e o Carrasco” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 337-338), assim como uma mulher pode ser com um homem. Aliás, “todo o papel do diabo é esse: espoliar o homem, tirar-lhe a graça de Deus, para então submetê-lo à sua própria dominação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 337-338). Essa é então a imagem da mulher que temos a partir de um poema do final do século XIX. Quando Chevalier fala sobre o inferno ele diz que:

Se a luz se identifica com a vida e com Deus, o inferno significa a privação de Deus e da vida.

A essência íntima do inferno é o próprio pecado mortal, em que os danados morreram. É a perda da presença de Deus; e, como já nenhum outro bem poderá jamais iludir a alma do defunto, separada do corpo e das realidades sensíveis, o inferno é a desventura absoluta, a privação radical, tormento misterioso e insondável. É a derrota total, definitiva e irremediável de uma existência humana. A conversão do danado já não é mais possível; empedernido em seu pecado, ele está para sempre cravado na sua dor. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 506)

E é nesta desventura que o sujeito lírico se encontra. Ele está nas trevas, uma vez que está iludido e atormentado pelo ciúme. Tal sentimento o dominou de tal forma que o privou da luz e da realidade, com a mulher representando esse mal e a origem de sua angústia, como se nota na próxima citação.

De acordo com o *Dicionário de símbolos*, por exemplo, o mito de Pandora revela essa mulher que representa o mal, já no início do universo, assim como a figura feminina do poema:

Pandora simboliza a origem dos males da humanidade: eles vêm através da mulher, segundo esse mito, e esta foi modelada sob as ordens de Zeus como um castigo pela desobediência de Prometeu, que tinha roubado o fogo do céu para dar aos homens. Segundo a lenda de Pandora, o homem recebeu os benefícios do fogo, contra a vontade dos deuses, e os malefícios da mulher, contra a sua vontade. A mulher é o preço do fogo... E é freqüentemente a mulher que desvia o fogo no sentido da desgraça. O fogo simboliza também o amor, que todo ser humano deseja, mesmo que sofra em função dele. O homem que arrebatou o fogo dos deuses, suportará a queimadura pelo fogo do seu desejo. Pandora simboliza o fogo dos desejos que causam a desgraça dos homens. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 681)

A mulher na literatura é, tradicionalmente, ou anjo ou demônio, e quando é demônio enfeitiça o homem, que tem dificuldades para se defender e se reerguer. A castidade corresponde à pureza. No entanto, esta mulher, apesar de ter a forma de um anjo e de aparentar ter um peito arfando de amor, causou ilusão com falsidade. Para o sujeito poético, um anjo em forma de mulher, ou seja, “ELA” só poderia corresponder à perfídia. Esta mulher teria desviado o eu-lírico de sua felicidade, encaminhando-o para a desgraça, assim como nota-se no poema: “– Maldição! maldição para o demônio / Que mostrou-me o paraíso, p’ra depois / Ir cruel despenhar-me nos infernos!”.

Seus lábios, peito e olhos são partes do corpo que simbolizam a ilusão – “Com o sorriso nos lábios (...) uma ilusão, sim!”; a dor – “E hoje s’eu morrer, levo nos lábios / – Maldição!”; e a falsidade – “Supor que nesses olhos, refletindo / Aos meus sinceridade dum anjo”, “esse peito, que eu julgava arfar de amor”, “peito impuro”, “a mulher / O que exprime nos lábios se desmente / Com o que sente no peito!”.

Deste modo, o corpo desta mulher-demônio representa a tentação. Seus lábios podem exprimir amor através de sorrisos e palavras, assim como podem destruir através da razão e também das palavras. Além do que, seu peito, ou seja, seu coração, seus valores afetivos, são falsos, mas conquistaram e controlam o coração do eu-lírico. E os olhos, que primeiramente desvelam as aparências, também enganaram, uma vez que esta figura feminina usou-os para seduzir e fascinar, a fim de levar o sujeito à cegueira da paixão.

O ciúme é um sentimento complexo e universal que abrange todos os gêneros, raças e/ou classes sociais. É um fenômeno comportamental, cognitivo-sentimental. Já foi e continua sendo temática de filósofos, escritores, assim como de poetas, como se nota neste poema publicado em 1851.

O ciúme demonstra o medo da perda e está relacionado à auto-estima do sujeito, ou seja, ao grau de valor que alguém dá a si mesmo. Em um relacionamento amoroso,

de amizade ou familiar, por exemplo, quando um outro alguém se aproxima da pessoa pela qual temos algum sentimento, e esse outro aparenta ter mais adjetivos, ser mais carismático, mais interessante ou mais belo, o sujeito com ciúmes sente-se inferiorizado.

Medo da perda e desconfiança são os principais responsáveis pela origem do ciúme, o qual é um sentimento ambíguo, pois assim como pode ser associado ao amor e ao zelo, também pode ser associado à posse, e aí leva à dor, provavelmente ameaçando e minando um sentimento e um relacionamento. Algumas vezes esse terceiro elemento não é nem uma pessoa, mas uma situação: o trabalho, por exemplo. Além disso, é um sentimento egoísta, em que apenas o “eu” é ameaçado.

Desde o século XIX, e certamente desde antes, o ciúme masculino caracteriza-se por ser mais relacionado à traição física do que a um envolvimento emocional, até mesmo porque o homem tradicionalmente teve uma educação voltada para sua masculinidade. De acordo com o poema “O ciúme”, tal sujeito pode ser caracterizado como *ciumento*, pois não chega a demonstrar excessiva agressividade a ponto de possuir características de um ciúme patológico. Ao final do poema, ele está ciente de que Deus fez o melhor quando tirou a amada de seu caminho. Apesar de ele possuir um grande amor, este sentimento ia de encontro à falsidade da mulher.

Conforme Marcel Proust, o ciúme é um véu que encobre a realidade. Quando há traição e a confirmação desta, já não há mais o medo de perder, mas há a perda. O outro não tem como controlar tal fato, e é a ausência da amada, no poema, que faz o sujeito lírico perder o controle em alguns momentos, tal como neste em que cita a morte como consolo para abreviar sua angústia: “Oh morte, tão cruel, quanto eras doce, / Se o golpe sobre tu mim tu desfechasses, / Quando inda ao futuro eu me sorria”. Deste modo, apesar da palavra ciúme ter se originado da palavra grega *zelos*, ele pode até começar com o amor, mas nem sempre este é seu fim.

A partir da sucinta análise de um excerto filosófico e de dois de seus poemas, encerra-se esse trabalho sobre *A Rosa Brasileira*. A relevância do jornal centra-se no fato de ele ser o primeiro periódico literário gaúcho, contrapondo o que outras histórias da literatura afirmam. Sua duração foi breve, como mostra o excerto abaixo, “Ao público”, que saiu na última edição:

Suspendemos o aparecimento d’*A ROSA BRASILEIRA* até que pessoa mais habilitada queira tomar esse encargo. Com o seguinte número termina assinatura que fizemos. Resta-nos portanto agradecer. Não foi

nossa intenção publicar artigos de outra folha. O redator Joaquim Lopes da Costa Albuquerque cometeu roubo literário, plágio, textos pessimamente copiados do *Acadêmico* de Pernambuco, na seção Humanidade.

O periódico semanal *A Imprensa*, variedade das matérias, e a redatora é a Sra. Joana Paula Marcos Noronha, conhecida em Rio Grande. *A Imprensa* substitui *A Rosa Brasileira*, com 29 edições até 10/10/1851. O número 1 d'*A Imprensa* indeniza o nº 4 da Rosa. E assim finaliza *A Rosa Brasileira*.

A descoberta d'*A Rosa Brasileira* como o primeiro periódico literário do Rio Grande do Sul não modifica a importância d'*O Guaíba*, assim como mostra aos pesquisadores da literatura e de periódicos que cada descoberta literária e/ou histórica é singular e fundamental para enriquecer o conhecimento que temos sobre a origem da literatura no Rio Grande do Sul. Descobrir e divulgar autores e obras inéditos ou pouco conhecidos e/ou explorados é um dos objetivos de quem pesquisa periódicos literários, principalmente do século XIX. A partir de poemas e narrativas publicados nessas fontes primárias temos também a representação do meio onde poetas, escritores e donos de jornais viviam. No entanto, espera-se que a pesquisa de periódicos, principalmente do século XIX, possa ainda recuperar muitos dados importantes, tanto para a cultura como para a literatura.

A partir dos dois poemas analisados neste ensaio, nota-se a temática romântica, em especial ao se analisar o exílio e a saudade da pátria amada, pois se sabe que as características de cada nação estavam querendo ser consolidadas no século XIX. Já o outro tema, o ciúme, expõe um sentimento que é universal e atemporal.

Portanto, é a partir da pesquisa e do estudo das fontes primárias, tal como revistas e jornais do século XIX, que se contribuirá para o enriquecimento de nosso patrimônio histórico e literário; desta forma, textos até então inacessíveis poderão ser resgatados e a memória cultural do povo sul-rio-grandense será valorizada.

Referências

A ROSA BRASILEIRA. Rio Grande: 1º mar. 1851; 30 mar. 1851; 13 abr. 1851.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1989.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Poesia e exílio em *Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa*, de Guilhermino Cesar

José Luís Giovanoni Fornos

FURG

Ao Mauro Nicola Póvoas

O professor, crítico, historiador e poeta Guilhermino Cesar completaria cem anos de idade no ano de 2008. Nascido a 15 de maio de 1908, em Pinheiros, hoje Pinhotiba, no município mineiro de Eugenópolis, transfere-se para o sul em 1943, assumindo cargos públicos administrativos¹. Em 1954, torna-se docente da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Como professor, forma gerações, sendo referência obrigatória para os estudos literários gaúchos e brasileiros. Antes da chegada ao Estado, ajuda a fundar, em 1927, a revista *Verde*, de Cataguases, periódico importante para o movimento modernista de Minas Gerais.

Conhecido pela atividade crítica, graças ao ensino universitário, Guilhermino atua, desde cedo, no campo da ficção e da poesia². O presente ensaio visa ao estudo desta última, relacionando-a ao tema do exílio e da poesia na constituição identitária do texto do escritor, propondo-se ao exame de *Lira coimbrã e Portulano de Lisboa*, livro escrito no exterior, publicado, em 1965, pela Editora Almedina, de Portugal. Tal fato demarca, em boa medida, o interesse de Guilhermino pela cultura portuguesa, referendada em outra obra onde aborda a situação do imigrante brasileiro nos textos de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós³.

¹ Assume o cargo de Chefe de Gabinete – hoje Casa Civil – do Interventor Federal no Rio Grande do Sul, Cel. Ernesto Dornelles, pelo período de três anos, estabelecendo-se definitivamente em Porto Alegre. Em 1945, toma posse do cargo de Ministro junto ao Tribunal de Contas do Estado, do qual foi presidente por um biênio (LIMA E SILVA, 1999, p. 82-84).

² Sua obra poética compreende: *Meia-pataca* (1928, em parceria com Francisco Inácio Peixoto), *Lira coimbrã e Portulano de Lisboa* (1965), *Arte de matar* (1969) e *Sistema do imperfeito e outros poemas* (1977). Em entrevistas, Guilhermino insistia sempre que, se algum dia alguém quisesse lembrá-lo depois de sua morte, deveria fazê-lo, em primeiro lugar, como poeta, prática que desenvolveu desde a infância sob a influência do pai: “É a única coisa que me identifica. Eu só tenho essa vaidade no mundo. Eu me considero poeta”. No campo da ficção, publica o romance *Sul* (1939).

³ Trata-se do livro *O “brasileiro” na ficção portuguesa: o direito e o avesso de uma personagem-tipo*. Lisboa: A. M. Pereira, 1969. O interesse pela cultura e literatura portuguesas deve-se também ao fato de que em 1962, criada a cadeira de Literatura Brasileira na Universidade de Coimbra, Guilhermino foi chamado a inaugurá-la, estendendo sua estada em três anos em Portugal. Após receber o título de Doutor *Honoris Causa* conferido pela Universidade de Coimbra em 1964, novamente fora conduzido à cátedra, por mais três anos em terras lusitanas.

O diálogo luso-brasileiro, parte integrante da vida intelectual do escritor, estimulou o presente trabalho. Igualmente obedeceu ao estímulo do professor e colega Carlos Alexandre Baumgarten. Frente à data dos 100 anos de nascimento e a expressiva importância do estudioso mineiro, o professor da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) que desenvolve uma linha de pesquisa voltada para a historiografia da literatura, sugerira uma análise da sua poesia⁴. Aceitei o desafio, embora consciente do distanciamento da obra do autor. A ausência de informações acerca de sua produção poética em boa parte das historiografias literárias brasileiras evidenciou um sentimento que me afetara antes da leitura da obra: preconceito.

Diante do fato, ao tomar conhecimento da poesia de Guilhermino, houve uma grata surpresa. Recorre-se às palavras de Ítalo Marcon que, talvez tomado também por sentimento similar, declara: “uma verdadeira surpresa. A revelação de um poeta autêntico e consumado, visceralmente sofrido, senhor absoluto do seu ofício, que tem ‘algo’ para nos dizer e sabe como fazê-lo” (MARCON, 1968, p. 67). À medida que relia os poemas, as observações feitas se confirmavam.

Em seu texto, Ítalo Marcon enfatiza elementos da “tradição metafísico-humanista” na poesia de Guilhermino, relacionando-a a autores clássicos e modernos. Marcon assinala o verso do poeta mineiro preso a uma “premente ânsia de universalização, de ubiqüidade, de estar presente em tudo, através de uma geografia subjetiva onde os mais estranhos lugares e os mais exóticos países se unem e se confundem, num vertiginoso calidoscópio íntimo” (MARCON, 1968, p. 74). Constata-se, por outro lado, o caráter sociológico da angústia ontológica e universal desconsiderado pelo crítico.

Nesse caso, aproxima-se tal estado do sujeito lírico, em parte, como refração do período histórico vivido, bem como da presença-ausência do território cultural de sua formação. Seguindo as palavras de Donald Schüller, predomina, na obra poética de Guilhermino, um exílio permanente, derivado dessa carência original, minimizada por Marcon. Como poesia marcada pela diáspora, Schüller observa que *Portulano de Lisboa* “leva as experiências de exílio para a Europa”, concentrando suas atenções “na cidade de Lisboa em busca de segredos que aquietem as indagações” (SCHÜLER, 1987, p. 184). No poema, o poeta não esquece de si mesmo, não esquece que é mineiro, não

⁴ O convite se estendeu a outros professores e estudiosos para que desenvolvessem um trabalho sobre determinado percurso da obra de Guilhermino.

esquece os tributos pagos por Minas para o esplendor de Lisboa, informando, como destaca Schüler, “a violência do colonialismo português” (SCHÜLER, 1987, p. 185).

Há por certo o desejo do ser em posicionar-se como exilado universal, um estrangeiro na terra inteira. De outro modo, há motivos históricos para que tal condição, ultrapassando um lócus metafísico e existencial, seja expressão do estado político, refletido no caráter desolador das imagens do “eu”. Assim, a desolação que habita o sujeito poético é resultado, como quer o poeta, de uma combinação de frustrações, “frustrações de um e outro continente” (p. 13). Nesse caso, não há como desconhecer os regimes políticos autoritários que governavam Brasil e Portugal no período.

Ainda que haja a manifestação do sujeito de que não há o interesse de “reformular o mundo”, existe, nesse verso, um recado irônico àqueles que se instalaram no poder de forma arbitrária. “Bilhete para Cataguases”, poesia que abre o livro, oportuniza paradigmas metafóricos múltiplos e exemplares. Infere-se o retorno do poeta à terra natal para morrer; ou a volta do exílio daqueles que sofreram o banimento político; remete igualmente para a valorização da poesia, desde que entrevista como espaço de transgressão irônica. A repetição do verso em itálico “*a poesia chegará*” soa como ironia à possibilidade de transformação, bem como indica a solução em torno da existência futura de um estado de direito democrático, ainda que paralelo à expectativa o poeta afirme: “não quero mais o teu seio / Amordacei o desejo” ou “por que sonhar outra ordem tolerável”, evocações do desencantamento que pontuam a trajetória da obra.

Ítalo Marcon afirma que a poesia de Guilhermino não é “participante, no falso sentido político da palavra”, nem, muito menos, trata-se “de uma poesia consoladora” (p. 79). A constatação não diminui o caráter social da palavra poética, apenas endossa a tese de Adorno exposta no artigo “Lírica e sociedade”, de *Notas de literatura I* (2003). O filósofo alemão observa que a “exigência feita à lírica, a exigência da palavra virginal é em si mesma social.” Para Adorno:

Implica o protesto contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria e opressiva, uma situação que se imprime em negativo na configuração lírica. A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida. (ADORNO, 2003, p. 68-69)

Pode-se dizer que o uso da linguagem poética, como a quer Adorno, e a independência do escritor se confundem, sendo ambos movidos necessariamente pela contradição. O filósofo declara que “quem sob pretexto de servir com abnegação a uma causa, negligencia a pureza da expressão, está por isso mesmo traindo a própria causa” (ADORNO, 1993, p. 74). Um cuidado extremo com a linguagem a fim de que a mesma, recusando ideologias, alcance as camadas inéditas do ser e o questionamento da sociedade de mercado é essencial ao fazer poético. Segundo o estudioso alemão:

a lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade, ali onde não comunica nada, mas sim onde o sujeito, alcançando a expressão feliz, chega a uma sintonia com a própria linguagem, seguindo o caminho que ela mesma gostaria de seguir. (ADORNO, 1993, p. 74)

Conduzido por tal dinâmica, cabe ao poeta apoiar-se na escrita como único território para enfrentar sua expatriação política e social. “Para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada” (ADORNO, 1993, p. 75), assinala Adorno. Nesse caso, o fetiche em torno do escritor exilado pode vir a acontecer, transformando-se em instrumento para edificação de sua obra em termos mercadológicos.

A advertência de Edward Said é oportuna: “pensar que o exílio é benéfico para [a] literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo” (SAID, 2003, p. 47). O exílio é, em última instância, “secular e insuportavelmente histórico, que produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia” (SAID, 2003, p. 47).

Uma das categorias que baliza *Lira coimbrã* é a do exílio. Ao longo do livro, repetem-se idéias de saída e do retorno. Em tais viagens, qual um Odisseu, o poeta recorre a textos, nomeia autores, acolhendo, para si, dores e decepções de todos os tipos.

O percurso culmina na volta do sujeito poético à terra natal a fim de morrer desinteressado da sua produção intelectual, indiferente aos olhares alheios, paralisado diante do amor abandonado ou desfeito, compreendendo que seu ser urgente e último vincula-se à solidão e a uma terra de frustrações perenes cuja única esperança reside em ser enterrado no lugar de origem.

Nessa perspectiva, no espólio do poeta, resta um cotidiano de objetos e figuras simples, sobram igualmente segredos de “certas paixões inconfessáveis”, amores desprezados, dinheiro pouco, alguns “versos de Rilke e Bocage”, “pouca fé, nenhuma ciência” e a “certeza do incerto”. Depois do exílio, uma certeza, todavia, o acompanha: morrer na sua terra. “Morrer aqui” registra o anseio desse momento:

Morrer aqui
nesta mesma casa
neste mesmo leito
a este mesmo sol
morrer sem vigarice
gosto de coco na boca
olhos pregados neste rio que me leva
a um largo (e suas árvores)
em Cataguases. (p. 97)

Em “Minas Velhas”, prenuncia para breve a volta, antecipando, através do sonho, o reencontro com amigos que lhe visitam: “É isto mesmo, Compadre. / Vá entrando de vagar / Pise com todo o cuidado / Que é terra de mineração” (p. 91). Território que se confunde com a própria pátria, uma vez que, tal como aquela, exibe uma natureza variada e exuberante: “Minas Velhas, país largo, / Ar de chuva, com penhascos, / Serras, matos e vargedos / Onde dorme o que nem sei. / Tenho ali os meus guardados, / Tenho ali os meus (segredos!)” (p. 93).

Em “Canção do exílio”, parodiando Gonçalves Dias, expõe seu pessimismo e ironia ao contestar os valores positivos do país natal lembrados pelo escritor maranhense: “E depois de tudo feito / não permita Deus que eu morra / sem que volte para lá / quero ver os Coronéis / quero ver os Carajás/ na terra das frustrações / onde canta o sabiá”⁵. Em “Viagem”, Guilhermino, em versos econômicos, sintetiza o retorno: “O destino? Cataguases” (p. 103). Para o sujeito, o motivo da viagem não é segredo: “Embarco pra Cataguases, / Que lá me vão enterrar” (p. 103).

⁵ Carlos Drummond de Andrade, parodiando igualmente Gonçalves Dias, possui a sua “Nova canção do exílio”, presente em *A rosa do povo* (1945). Segundo Marcon, por paradoxal que pareça, tal poema está impregnado de um “contagante otimismo, de uma saudade descansada”. Embora a expressão “saudade descansada” utilizada pelo crítico seja adequada, acredita-se mais numa indiferença que situa o poema numa ironia menos amarga do que a encontrada nos versos de Guilhermino. Soma-se ao assunto o poema “Canto do regresso à pátria”, de Oswald de Andrade cuja crítica é estabelecida através do humor. Na última estrofe, lê-se: “Não permita Deus que eu morra / Sem que volte pra São Paulo / Sem que veja a Rua 15 / E o progresso de São Paulo”. ANDRADE, Oswald. *Cadernos de poesia do aluno Oswald (Poesias Reunidas)*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981. Além dos citados, ainda abordam o tema do exílio os poetas Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Mario Quintana, Ferreira Gullar, Gilberto Gil, entre outros.

É através do verso “criatura murada”, pertencente a “Contraponto”, poema-chave na estruturação do livro, que o poeta encerrará a peregrinação real e onírica, expressando aquilo que Heidegger identifica como o sentido último do ser, isto é, “o ser-para-o-fim”. Para Heidegger, “a pre-sença só existe nascendo e é nascendo que ela já morre, no sentido de ser-para-a-morte” (HEIDEGGER, 2000, p. 179). Dessa forma, “o ser-para-a-morte em sentido próprio, ou seja, a finitude da temporalidade, é o fundamento velado da historicidade da pre-sença” (HEIDEGGER, 2000, p. 192).

Recusa-se, em parte, a tese heideggeriana quando desloca a condição material e histórica do sujeito, transferindo-a para a temporalidade da presença/existência a chave para o reconhecimento da estrutura identitária do ser. Heidegger insiste que o “projetar-se antecipador para a possibilidade insuperável da existência, ou seja, para a morte, garante a totalidade e a propriedade da de-cisão” (HEIDEGGER, 2000, p. 188).

Nessa perspectiva, “as possibilidades de fato abertas na existência não devem ser retiradas da morte” (HEIDEGGER, 2000, p. 188). Assim, somente a “antecipação da morte é capaz de eliminar toda a possibilidade casual e provisória”. É o ser liberto para a morte que “propicia à presença a meta incondicional, colocando a existência em sua finitude” (HEIDEGGER, 2000, p. 189). Apreendida dessa forma, “a finitude da existência retira a pre-sença da multiplicidade infinda das possibilidades de bem-estar, simplificar e esquivar-se, que de imediato se oferecem, colocando a pre-sença de seu destino” (HEIDEGGER, 2000, p. 189).

Em “Contraponto”, a auto-representação do eu-lírico fechado em si, marcado pela ausência do choro e do riso, empurra-o de volta ao seu único destino humano e existencial: a morte. Todavia, a escolha recai sobre os efeitos da herança geográfica e cultural: “morrer em Cataguases”. A decisão, ultrapassando a liberdade de escolha do sujeito, expõe o peso da história econômica e cultural na identidade do indivíduo.

De forma não arbitrária, Edward Said pondera e defende: “não creio que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela história econômica, mas acho que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus” (SAID, 1999, p. 23). O estudioso palestino conclui: “a cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica” (SAID, 1999, p. 23).

O devir da terra, ainda que desprezado, passa a configurar em definitivo na história do sujeito, restabelecendo o contato familiar ausente durante longos anos⁶. O monumento geográfico irresistível conduz o poeta a clamar:

Me arquivem logo no chão,
No frio barro vermelho
Do outro lado do rio,
Um pouco depois da ponte...
Depois, me larguem, me olvidem.
Que eu seja bem dirigido
Pelo chão de Cataguases,
Reino de Minas, Brasil. (p. 104-105)

Antes do retorno ao “reino” de Minas, diálogos protagonizados com autores, a ênfase à realidade desumana do sistema econômico vigente e o retrato impiedoso de si marcam a trajetória do sujeito poético. Para tanto, o poeta faz do exílio real e imaginário o espaço intransferível do conhecimento histórico e existencial. Na trajetória, aparecem lugares distantes e díspares culturalmente. Variadas geografias entrelaçadas em temporalidades múltiplas são evocadas. Em “Emigrante”, lê-se: “Esta ansiedade, vou pernoitá-la / em Cabul. Onde? No espanto / da bruma / no ovo da tartaruga do Nilo. / Deveria então emigrar para o Leste / morrer de peste ou de enfarte do miocárdio / em Tebas, Lurdes ou Cairo?” (p. 23). A fuga a lugares de culturas mais familiares se repete no poema “Em família”, quando o poeta, numa clara evocação surrealista que lembra o espanhol García Lorca, afirma: “Atravessei o peito de um negro / com seis balas / na floresta de Manhattan” (p. 45). Em seguida, transcendendo a geografia urbana, é ordenado pelo surrealista brasileiro Murilo Mendes, a viajar no Caos: “De roxo viajei no Caos, / com ordem de Murilo Mendes, / domando mula de padre / numa alegre sexta-feira” (p. 45).

Do exílio exterior, assiste-se ao deslocamento para o interior de si. Serve-se, então, da imagem da torre criada por António Nobre. Para o poeta português, tal espaço refere-se ao aprisionamento de sua subjetividade às recordações de um passado infantil paradisíaco perdido, restando-lhe um presente de solidão e tristeza. Nesse sentido, em “Torre de Anto”, Guilhermino associa-se à fragilidade e solidão do poeta português e, tal como este, exila-se em sua torre interior.

⁶ Para Usbek, a personagem persa criada por Montesquieu, “o ar, como as plantas, carrega partículas da terra do país e age de tal maneira sobre os habitantes que lhes determina a fisiologia”. Condicionados pelo meio, e a ele afeiçoados pelo hábito, “o homem está melhor em seu país, maior em sua própria casa. Uma gota de água bebida em casa, ainda que num vaso de casca, vale mais que o néctar, em terra estranha, numa taça de ouro” (QUEIROZ, 1998).

As recorrências do escritor mineiro a autores portugueses são frequentes. No poema “Na couraça dos apóstolos”, um dos maiores da primeira parte e um dos mais belos do livro, Guilhermino chama a atenção para a figura de Antero de Quental, referindo-se, implicitamente, ao suicídio do poeta: “A mão de Antero nos chama / das brumas de Santa Clara. / Ninguém percebe a tragédia / oculta naquelas barbas” (p. 20).

Em “Portulano de Lisboa”, longo poema que dá título à segunda parte do livro, são inúmeros os autores portugueses citados. O texto pode ser tomado como intertexto de “Ode marítima”, de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos, e de “O sentimento de um ocidental”, de Cesário Verde. Tal como o de Pessoa, “Portulano” é um extenso solilóquio do poeta com a história da humanidade e de Portugal. Tal como “O sentimento de um ocidental”, “Portulano” expõe o trajeto percorrido pelos bairros e ruas centrais da capital portuguesa.

Em “Ode marítima”, Pessoa organiza seu olhar transnacional a partir da imagem de um volante imaginário que, à medida que cresce e decresce em velocidade conduz a imaginação do poeta a distintos pontos do planeta em diferentes etapas da humanidade.

Em “Portulano”, viagem mais modesta, nem por isso menos significativa, Guilhermino, tal como Pessoa, evoca a presença planetária do colonialismo português, tendo, todavia, um juízo menos ambíguo e irônico do que o poeta português: “Não! Não é isto. / Quero a Lisboa das naus perdidas no inferno de Tanger / das porcelanas sangrando em Macau, / dos contratos do ouro (e seu desdouro) / nos garimpos de Minas” (p. 115). Em “Ode marítima”:

Homens que erguestes padrões, que destes nomes a cabos!
Homens que negociastes pela primeira vez com pretos!
Que primeiro vendestes escravos de novas terras!
Que destes o primeiro espasmo europeu às negras atônitas!
Que trouxestes ouro, miçanga, madeiras cheirosas, setas,
De encostas explodindo em verde vegetação!
Homens que saqueastes tranquilas povoações africanas,
Que fizestes fugir com o ruído de canhões essas raças,
Que matastes, roubastes, torturastes, ganhastes
Os prêmios de Novidade de quem, de cabeça baixa,
Arremete contra o mistério de novos mares! Eh-eh-eh-eh!
A vós todos num, a vós todos em vós todos como um,
A vós todos misturados, entrecruzados,
A vós saúdo, eu vos saúdo, eu vos saúdo! (PESSOA, 2004, p. 116)

A imaginação de ambos, todavia, assenta-se a partir do mesmo espaço: o cais do porto, estendendo-se para uma travessia que une o Ocidente ao Oriente. Daí o uso da palavra “portulano”, que significa, segundo o *Dicionário Aurélio*, “espécie de roteiro

em que navegadores da Antiguidade descreviam os pormenores das costas marítimas que descobriam ou freqüentavam. Do italiano *portolano*, catálogo de portos”.

O passeio pelas ruas de Lisboa pelo sujeito poético em “Portulano” já não corresponde ao executado pelo eu-lírico de Cesário. No poema de Guilhermino, homenagens a portugueses, de distintos matizes, são tecidas, tendo o objetivo de enaltecê-los como figuras significativas ao conhecimento literário do autor. Na chegada, depara-se com João de Deus e Alberto Caeiro. No Rossio, observa um Gomes Leal em desvario. Nas portas de Santo Antão, o poeta procura o “moço Bocage”, mas surpreende-se ao ver Fernando Pessoa “vivo (só de passagem) / Disfarçado na figura / Deste velho do Restelo / Pelas ladeiras gemendo / a sua heteronomia” (p. 117). Adiante, “sentado, no Largo Camões, / Cesário Verde, cordial, / esconde a timidez debaixo do fraque” (p. 120). Ainda passam pelas retinas do poeta Almeida Garrett, Herculano, António Nobre. Somam-se aos autores citados personagens de Eça e Camilo como padre Amaro, Amélia, André de Resende e a brasileira de Prazins.

São enumeradas ainda figuras históricas que levaram ao mundo a cultura de Portugal. Todavia, empreendimentos ultramarinos não apagam, além da violência colonial já comentada, a presença da Inquisição e sua cruel política de exclusão religiosa e cultural no país: “Nas ruas do Bairro Alto / é somente o que se diz: / – Queimaram o António José / sua fala e seu nariz. / Foi ao pé de São Domingos / a fogueira do infeliz. / Queimaram o António José / e as graças que ele deitava / naquelas palavras poucas, / bem temperadas na boca” (p. 118)⁷.

Em *Lira coimbrã*, igualmente filiações com poetas brasileiros ocorrem. Em “Bicho da terra”, o sujeito poético não esconde a ligação com seu conterrâneo Carlos Drummond de Andrade: “Exacto de boca / o outro já disse / – bicho da terra/ tão pequeno” (p. 15). Alusões à poesia de Olavo Bilac, Alceu Wamosy, Mansueto Bernardi, Cassiano Ricardo e Murilo Mendes compõem o percurso da obra. Exílio e diálogos intertextuais são acompanhados pela crítica social, ênfase também significativa na poesia de Guilhermino Cesar, como se percebe, mais claramente, em *Sistema do imperfeito e outros poemas* (1977).

⁷ Nascido no Rio de Janeiro em 1705, o teatrólogo António José da Silva fora condenado à morte pela Inquisição por judaísmo em 1739, tendo sido conhecido por “o Judeu”. Segundo estudos, as peças do processo mostram que o escritor “nunca praticou o judaísmo e que a sentença de morte foi arbitrária e maldosa”. De acordo com António José Saraiva, o teatro de António José da Silva é marcado pelo encontro da “poesia barroca com a sátira das convenções aristocráticas e cortesanas”, espírito já encontrado em Gil Vicente (SARAIVA, 1999, p. 83). O dramaturgo Bernardo Santareno (1924-?), em

O regime político autoritário e a estrutura social são calculada e cuidadosamente criticados tanto no Brasil como em Portugal: “Em dois ou cinco de Março / (Não importa o dia / era de 1964 / ácido me encontrei / ao cair da tarde fora do Rossio” (p. 109). “A poção” sugere uma situação de opressão política onde as alternativas são exíguas: “A solução é esta: fugir. / Para onde? Fechadas desde sempre, / as portas não me dão passagem” (p. 14). Os poemas “À boca da noite”, “Já” e “Estrada de Sintra” sinalizam para a injustiça social, recaindo, em especial, sobre as crianças as principais vítimas da desigualdade econômica: “À boca da noite, morrem crianças de fome perdidas” (p. 29); “Virgens soluçam na capela, / Morrem crianças no caminho” (p. 83).

Em que pese o esforço em denunciar os problemas sociais, é sobre a “prática amargura de ser” que boa parte dos versos se alicerçam, encontrando o poeta apenas, a cada instante, a morte como expressão da vida à sua volta. Então, apela à poesia como desnudamento do ser. Uma poesia seca, ácida, impregnada de ironia e pessimismo predomina: “Nascem poetas de antigamente / à boca da noite / – a urgente fome de rima / para elidir a podridão. / À boca da noite irei morrer / Se Deus quiser” (p. 30).

Nesse sentido, a arte poética de Guilhermino não serve de consolo simples diante das contingências do mundo. A aspiração do poeta é, se for possível aspirar, “medir vida, medir passo / versos, soluços, abraços. / *E a poesia chegará* (p. 11). Aos olhos de hoje, tal vinda, no mínimo, deve ser considerada um advento paradoxal, haja vista o crescente domínio de outras manifestações culturais. O verso torna-se tão inquietante como a conhecida frase de Adorno: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie”. Embora em pólos afirmativos distintos – positivo e negativo -, as duas sentenças apontam para a importância da arte como jogo irônico imprescindível.

Aplicação irônica direcionada, em primeiro lugar, contra as leis de mercado que regulam o pensamento e a vida social. Em segundo, porque a ironia promovida pela arte é uma potente máquina de desleitura em que os leitores não sabem como se comportar diante dela. Se se separam o verdadeiro do falso, se se separam a seriedade do humor. Caso venham a fazê-lo, arriscam-se a tomar por sérias armadilhas irônicas cuja finalidade é apontar, contraditoriamente, a complexidade da estrutura social e suas relações. Um exercício irônico sobre autores, textos e um eu transplantado cultural e geograficamente é o que fala a poesia de Guilhermino Cesar.

referência à biografia de António José da Silva, publica uma peça intitulada *O judeu* (1966), cuja intenção é relacionar as arbitrariedades da Inquisição com o regime fascista de António Oliveira Salazar.

Referências

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- _____. *Mínima moralia*. São Paulo: Ática, 1993.
- CESAR, Guilhermino. *Lira coimbrã e Portulano de Lisboa*. Coimbra: Almedina, 1965.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio*: dicionário de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- LIMA E SILVA, Márcia Ivana de. Guilhermino Cesar. In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (Org.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999. p. 82-84.
- MARCON, Ítalo. Guilhermino Cesar ou da poesia áspera, vivida e desolada. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 2, p. 67-80, 2º sem. 1968.
- QUEIROZ, Maria José. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- PESSOA, Fernando. *Poesia de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SARAIVA, António José. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

A imprensa espírita no Brasil

José Roberto de Lima Dias

PUCRS

O surgimento da imprensa, a despeito de povos asiáticos já terem conhecimento da arte da impressão, só difundiu-se no Ocidente a partir do século XV, com a invenção da tipografia por Johanes Gonsfleish Gutenberg (1400-1468). No entanto, seu desenvolvimento alcançou um significado muito grande para a humanidade graças aos constantes aperfeiçoamentos pelos quais passou, estando sua evolução histórica intimamente relacionada ao próprio desenvolvimento da sociedade.

Para compreendermos este processo histórico da imprensa, é necessário que se avalie os caminhos pelos quais a mesma percorreu e sua extraordinária adequação às necessidades de uma sociedade em constante transformação. No entanto, outros fatores contribuíram e determinaram o avanço da imprensa de um modo geral. Dentre alguns referenciais que elencaram este processo consta o desenvolvimento tanto da ciência quanto da religião, resultado produzido pela exploração de novas oportunidades oferecidas pelos materiais impressos, fossem livros, mapas ou roteiros, que alteravam de modo particular as formas de pensamento.

Configurando uma prática social situada dentro do processo de significação da imprensa, tal atividade foi gradativamente se estabelecendo, conforme o arejamento das idéias nos planos científico, filosófico e religioso, abrindo novos espaços para que as idéias veiculassem em publicações periódicas regulares.

Nesse contexto, a 8 de maio de 1852, nos Estados Unidos, surgiram as manifestações da imprensa espírita mundial, quando saiu do prelo a primeira folha espírita de que se tem conhecimento, “*The Spiritual Telegraph*, (...) subvencionada por Charles Partridge (comerciante) e dirigida pelo Reverendo Dr. S. B. Brittan” (*Reformador*, 1979, p. 3-5). Embora esse jornal enquadre-se dentro dos parâmetros a que se possa referenciar como de cunho espiritualista, não está no rol daqueles que se situam exclusivamente espiritistas, o que só acontece com o advento da *Doutrina dos Espíritos*, a partir de 1857.

O surgimento da imprensa espírita está relacionado às exigências desse movimento que começava então a se configurar e que necessitava de mecanismos eficazes a fim de veicular suas propostas filosófico-científicas e que, de alguma forma, pudesse criar a unidade entre os profíctes da nova doutrina. Necessidade essa demonstrada pelo seu codificador Allan Kardec, ao publicar em 1º de janeiro de 1858, em Paris, a *La Revue Spirite* – jornal de estudos psicológicos, considerado pelos espíritas o marco referencial do periodismo espírita. Trazia em sua contracapa um dístico, no qual Allan Kardec afirmava: “Todo efeito tem uma causa. Todo efeito inteligente tem uma causa inteligente. O poder da causa inteligente está na razão da grandeza de efeito” (KARDEC, 1993, XI).

Como órgão de propaganda e difusão dos ensinoss sistematizados nas obras de Allan Kardec, a imprensa espírita logo se difundiu por toda a Europa e América, contribuindo para que surgissem publicações entre as quais se destacam: “*Constancia* (4-11-1877) e *La Fraternidad* (15-9-1881), de Buenos Aires; *Light* (1881), semanário espírita de alta classe, da Inglaterra; *The two worlds* (18-11-1887), da Inglaterra; *Spiritualisme Moderne* (1894), da Bélgica; e *La Tribune Psychique* (1898), da França” (Reformador, 1979, p. 3-5).

Desse momento em diante, somam-se às centenas os jornais espíritas que se multiplicaram em todo o mundo, com existência variadíssima. Alguns tiveram vida efêmera, outros, melhor estruturados, resistiram aos primeiros sopros hostis da adversidade, alcançando meio século de existência, mas houve alguns raros que ultrapassaram o primeiro centenário.

Em decorrência das sucessivas transformações da imprensa as quais acentuam o processo de organização das sociedades e a forma pela qual cada grupo expressa seus valores e seus ideais, o Espiritismo também vai encontrar espaço para veicular suas mensagens na crescente imprensa especializada no Brasil. Através do pioneirismo do professor Luís Olímpio Teles de Menezes, lançava-se no mês de julho de 1869, em Salvador, *O Eco d’Além-Túmulo*, com a finalidade de “melhor se defender dos ataques do poder eclesiástico hegemônico da época. (...) Além de defender o Espiritismo, o jornal era baluarte em prol da abolição da escravatura no Brasil” (DIBO, 2000, p. 148).

O surgimento da Doutrina Espírita no Brasil ocorre durante o Segundo Império, em 1865, com a institucionalização da primeira sociedade denominada *Grupo Familiar do Espiritismo*, também fundada por Teles de Menezes. Esse evento ocorre quando o quadro

político do império começava a entrar em ebulição, num período de gestação que preparava o momento oportuno para o advento da República. Estava lançada a semente de uma doutrina com base científica-filosófica e de caráter ético-moral que, no entanto, encontraria solo fértil para difundir-se somente a partir da mudança da forma de governo.

Dessa forma, começa a se solidificar a presença do “Kardecismo”¹ no Brasil, ambiente ainda hostil devido ao patrulhamento criado pela Igreja Católica e, por isso, os espíritas consideram o período de 1869 a 1910 como o mais importante para a afirmação da Doutrina.

É preciso que se considere que se, por um lado, a Doutrina apresentava propostas arrojadas que abalavam as estruturas dos cânones da Igreja, por outro lado

sob o ponto de vista sociológico, o surgimento do Espiritismo oferecia, ainda, a um povo dominado e de mente patrulhada, a oportunidade de refletir e preencher as expectativas de um pensamento racional sobre o destino humano, permitindo-se investigações de ordem comprobatória a respeito do próprio fenômeno mediúnico (MONTEIRO, 2003, p. 28).

Outro aspecto relevante que talvez possa explicar a rapidez com que ocorreu a intelectualização do movimento espírita é a difusão do princípio kardequiano expressa no capítulo XIX do *Evangelho Segundo o Espiritismo*, livro considerado uma das cinco obras que compõem a Codificação Espírita: “fé raciocinada é a aquela que pode encarar a razão face a face em todas as épocas da Humanidade” (KARDEC, 1978, p. 247). Logo, foi compreendida por adeptos da nova religião revelada pelos espíritos, os quais foram encarregados da sua divulgação através dos jornais e livros, possibilitando que de 1869 até hoje, mais de seiscentos jornais surgissem no Brasil, alguns de vida efêmera; outros centenários que ainda continuam a ser divulgados.

O progresso da imprensa espírita está relacionado ao esforço dos pioneiros em terras brasileiras, os quais trabalharam para superar as adversidades que obstaculizavam a marcha das idéias espíritas. Os articulistas das primeiras horas do movimento espírita deixaram inscritos seus pensamentos nas páginas dos periódicos como reflexo vivo de um momento social, por isso “pensar essa imprensa como portadora de um projeto específico, apresentado como universal” significa “desmontar esses discursos para perceber que

¹ Nome utilizado em função do seu codificador Allan Kardec.

projetos estavam sendo generalizados”, compete, portanto, ao “pesquisador ter o constante empenho em (...) recuperar ao máximo sujeitos e propostas” (VIEIRA, 1991, p. 53-54, 56).

É significativa a formação intelectual desses pioneiros da imprensa espírita, bem como, a participação dos membros nos movimentos sociais da época. Luís Olímpio Teles de Menezes (1825-1893) colaborou como principal redator em *A Época Literária* (1849), da Bahia, nas duas fases desse periódico. Seus artigos demonstravam a compreensão de que “jornalismo, mesmo o literário, deve ser a promoção do bem comum, em lutas constantes a prol dos ideais mais altos” (*Reformador*, 1969, p. 22). Ele atuou também no periódico liberal intitulado *Diário da Bahia* (1856-1956); no conservador *Jornal da Bahia* (1853-1878); e estendeu a sua colaboração ao *O Interesse Público* (1860-1870). Em 1857, Teles de Menezes é proposto membro do *Instituto Histórico da Bahia*, trabalhando ao lado do Presidente da Província da Bahia, Dr. Álvaro Tibério de Moncorvo e Lima, que também seria convertido ao Espiritismo. Segundo informa a revista *Reformador*, de junho de 1969, Teles de Menezes exerceu a função de tesoureiro do *Instituto Histórico da Bahia*. Além de ser o fundador da imprensa espírita, Teles de Menezes também lançou os alicerces da primeira sociedade espírita no Brasil, em 17 de setembro de 1865, fundando o *Grupo Familiar do Espiritismo*.

Destacou-se também, nos primórdios da imprensa espírita, Adolfo Bezerra de Menezes Cavalcanti (1831-1900), médico, empossado membro titular da Academia Imperial de Medicina, em 1857. Considerado pelos espíritas o médico dos pobres e o Kardec brasileiro. Bezerra de Menezes também atuou na política por vinte anos; seu dinamismo levou-o a trabalhar ao lado de Dias da Cruz, Teófilo Otoni, Ouro Preto e Prado Pimentel no periódico *A Reforma*, que surgiu na Corte em maio de 1869. Exerceu a “vereança na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, (...) sendo conduzido facilmente a várias reeleições. (...) Chegou a ocupar a presidência da Câmara, (...) e eleito deputado por várias legislaturas” (BERNI, 1990, p. 234). Tinha posições liberais que o levaram a defender a abolição da escravidão contra os poderes sócio-econômico e religioso da época. Convertido ao Espiritismo em 1886, usou a imprensa para defender seu novo postulado. Sob o pseudônimo de Max, escreveu artigos de estudos filosóficos que causaram muitas adesões ao Espiritismo, no jornal *O País*, de Quintino Bocaiúva, que era simpático ao Espiritismo.

Dentro deste período preparatório da imprensa espírita, considerado pelos historiadores do Espiritismo como sendo de 1869 a 1910, surgia outro nome reverenciado pelos seguidores dessa filosofia, o de Augusto Elias da Silva que “lançava, a 21 de janeiro de 1883, o *Reformador*, a vibrante voz que se propunha renovar os costumes” (BERNI, 1990, p. 260). Mais tarde, Elias e alguns outros companheiros reunidos em sua casa, na Rua da Carioca n. 120, lançaram as bases da Federação Espírita Brasileira no dia 2 de janeiro de 1884, incorporando o periódico *Reformador*.

Reforçando o grupo de pioneiros da imprensa espírita, destacou-se, em São Paulo, Antônio Gonçalves da Silva (1838-1909), conhecido como Batuira que, em 1890, fundou o jornal *Verdade e Luz*. A respeito desse jornal, Monteiro comenta que

Sua tiragem, iniciada com 2000 exemplares, atingiu em 1897 a excepcional quantidade de 15000 exemplares. (...) Enfrentado pesadas críticas de grupos católicos, Batuira utilizava-se das páginas do *Verdade e Luz* para defender-se e relatar casos espíritas e curas obtidas por seu intermédio (MONTEIRO, 2003, p. 23).

O resultado da venda do jornal era destinado na sua totalidade à assistência social. Ainda em São Paulo, aparece Anália Emília Franco, considerada a *Grande Dama da Educação*, pois seu trabalho era todo voltado para a educação das camadas miseráveis da sociedade. Em 1903, funda o mensário intitulado *A Nova Revelação*, e, em 1908, o *Periódico Natalício de Jesus*, de fundo doutrinário espírita. Assim como Batuira, Anália tinha sua própria tipografia.

Portanto, os espíritas mantinham acesos seus ideais filosófico-científicos com uma eficiente propaganda através da imprensa que, ao lado de perseverante disciplina, ancorada em princípios ético-morais, permeou todo o Brasil com seus periódicos, cujo objetivo além de difundir os ensinamentos dos espíritos que, na afirmação de seus seguidores, foi trazida a lume como *Revelação* dos mesmos, também promoviam discussões situadas no campo fenomenológico que é a base científica do Espiritismo experimental.

Não obstante já estar demonstrada a importância desses periódicos e o papel que ela tem exercido no cenário brasileiro, para a formação cultural desse segmento, afirmam seus continuadores que:

Como órgão de propaganda e difusão dos ensinamentos sistematizados nas obras de Allan Kardec e subsidiárias, a nossa imprensa espírita, toda

ela fundamentada na moral evangélica, estuda e debate os temas mais importantes da Filosofia, da Ciência e da Religião, pouco a pouco transformando a mentalidade de um sem número de criaturas humanas, numa inegável contribuição ao desenvolvimento da cultura e ao fortalecimento da moral espírita (*Reformador*, 1969, p. 18).

A esse pioneirismo de centenas de outros jornais no Brasil, alguns de vida efêmera, outros que ainda persistem e que superaram as hostilidades do clero nesse primeiro momento, seguiram-se nessa fase de afirmação os seguintes periódicos:

1. *O Eco d'além-túmulo* – Monitor do Espiritismo no Brasil. Fundado na cidade de Salvador em julho de 1869, por Luís Olimpio Teles de Menezes. Primeiro periódico espírita em língua portuguesa surgido no Brasil. Bimestral, depois mensal.

2. *Revista Espírita* – Conforme *Reformador* de junho de 1969, essa revista surgiu como publicação mensal de Estudos Psicológicos no Rio de Janeiro em 1875 e redigida pelo Dr. Antônio da Silva Neto.

3. *O Espírita* – Apresentam-se duas datas de fundação para esse jornal: 1875 (conforme *Reformador* de junho de 1969) e 1874 que, segundo Clóvis Ramos, surgiu em Natal, Rio Grande do Norte, por Manoel Gomes.

4. *Revista da Sociedade Acadêmica Deus, Cristo e Caridade* – apareceu no Rio de Janeiro, em 1881, fundada pelos seguintes diretores da sociedade: Dr. Antônio Pinheiro Guedes, Carlos Joaquim de Lima e Cirne, Dr. Francisco Siqueira Dias, José Antônio Val de Vez e Salustiano José Monteiro de Barros. Foi gerente dessa revista o professor Afonso Angelo Torteroli. Circulava mensalmente e seu último número saiu em julho de 1882.

5. *A Cruz* – semanário espírita fundado na cidade do Recife, em 6 de julho de 1881, pelo Dr. Júlio César Leal.

6. *União e Crença* – jornal mensal, de distribuição gratuita, de propriedade do *Grupo Espírita Fraternidade Areense* com os seguintes editores: Cel. Joaquim Silvério Monteiro Leite e Afonso de Távora. O primeiro número saiu a lume em 24 de março de 1881, na cidade de Areias.

7. *O Espiritismo* – órgão espírita dedicado ao estudo da verdade, fundado no Rio de Janeiro, em 22 de outubro de 1881. Bissemanal.

8. *O Renovador* – órgão espírita fundado no Rio de Janeiro, em 28 de agosto de 1882, pelo Major Salustiano José Monteiro de Barros e pelo professor Afonso Angelo Torteroli. Formato grande, de quatro páginas.

9. *Reformador* – fundado no Rio de Janeiro, em 21 de janeiro de 1883, por Augusto Elias da Silva. Ao entrar no segundo ano, passou a ser órgão da Federação Espírita Brasileira. De todos os periódicos, é o único que sobreviveu, continua sendo editado com tiragem mensal.

10. *Vianense* – periódico espírita publicado na cidade de Viana (Maranhão). Existia em 1883.

11. *Século XX* – órgão espírita da *Sociedade Espírita Concórdia*, de Campo (Estado do Rio). Publicação quinzenal, de distribuição gratuita, surgido aos 13 de abril de 1885.

12. *A Luz* – órgão do Clube Espírita Redenção, de São Luiz do Maranhão, fundado em 21 de julho 1886.

13. *Espiritualismo Experimental* - órgão consagrado a todos os ramos de conhecimentos e especialmente à Ciência Espírita. Jornal mensal, fundado na cidade de São Paulo, em setembro de 1886, por Francisco dos Santos Cruz Júnior.

14. *A Nova Era* - Hebdomadário espírita fundado no Rio de Janeiro, em 1º de janeiro de 1890, por Antônio Francisco Pereira e Nelson de Faria.

15. *A Luz* – órgão do Centro Espírita de Curitiba, fundado em 15 de janeiro de 1890, por Alfredo Caetano Munhoz e Manuel Cunha. Publicação quinzenal.

16. *O Regenerador* – fundado em Belém (Pará), no ano de 1890. Periódico mensal, dedicado à propaganda espírita.

17. *Verdade e Luz* – órgão do espiritualismo científico, fundado na capital paulista, em 20 de maio de 1890, por Antônio Gonçalves Batuira. Publicação quinzenal, impressa pela Tipografia Espírita, criada pelo próprio Batuira. Depois do ano XVI, passou a ser órgão da Instituição Cristã Beneficente Verdade e Luz, também fundada por Batuira. A partir de 1918, passou a ser mensal.

Eduardo Monteiro afirma que Batuira, como espírita convicto, impressionou a sociedade da época por sua obra caritativa e desapego aos bens materiais. Seu pioneiro

jornal, “com tiragens de até 15 mil exemplares, foi verdadeiro defensor do Espiritismo contra os ataques do clero” (MONTEIRO, 2003, p. 56).

18. *O Regenerador* – órgão do Grupo Caridade nas Trevas (Centro Espírita S. Francisco de Assis), do Rio de Janeiro, fundado em 1890, com circulação mensal.

19. *Revista Espírita* – periódico mensal de estudos psicológicos e de moral, fundado em Curitiba, em fins de 1890.

20. *A Evolução* – órgão quinzenal do Centro Espírita Rio-Grandense, fundado na cidade do Rio Grande (RS), em fevereiro de 1892, por Domingos Toscano Barbosa.

21. *O Farol* – órgão do Centro Espírita de Paranaguá (Paraná), lançado em 27 de junho de 1893 e com distribuição gratuita.

22. *A Voz Espírita* – órgão quinzenal do Centro Espírita de Porto Alegre, fundado em 1894.

23. *A Verdade* – órgão do Centro da União Espírita e da Sociedade Espírita Cristo e Caridade, de Cuiabá, fundado em maio de 1894, pelo Capitão Pedro Antunes de Souza Ponce.

24. *Perdão, Amor e Caridade* – órgão do Grupo Espírita Esperança e Fé, de Franca (SP), lançado em 1894. A princípio, foi publicado anualmente, mas a partir de 1º de setembro de 1896, passou a ser mensal.

25. *A Fé Espírita* – órgão do Centro da União Espírita e do Centro Consolo dos Aflitos, de Paranaguá, surgiu em 15 de setembro de 1894. Publicação mensal gratuita, era dirigido por João Moraes Pereira Gomes.

26. *A Religião Espírita* – órgão do Centro Espírita Rio-Grandense, da cidade de Rio Grande (RS), lançado em 1895 por Miguel Vieira de Novaes. Era mensal e de distribuição gratuita.

27. *Eco da Verdade* – fundado em 1895, por C. Barone Martins Viana, como órgão do Centro Espírita Porto Alegre, no Rio Grande do Sul Porto Alegre (RS).

28. *O Espírita* – fundado em 25 de dezembro de 1895, em Recife, por Enídio João Paulo Ribeiro.

29. *Revista Espírita* – fundado por Dr. Silvino Moura, com circulação quinzenal, na cidade de Salvador, Bahia, em 15 de agosto de 1895, como órgão do Centro Espírita Amor e Caridade.

30. *A União* – fundado em 1896 por João Nunes dos Santos, em Penedo, estado do Alagoas. Periódico quinzenal, que além de tratar de espiritismo, dedicava-se às questões sociais.

31. *A Voz da Verdade* – fundado por João Moraes Pereira Gomes, em Paranaguá, como órgão do Grupo Familiar São Mateus, em 21 de setembro de 1896.

32. *Arrebol* – quinzenal, foi fundado em 14 de maio de 1897, em Uberaba (MG), pelo Grupo Espírita Deus, Cristo e Caridade.

33. *Religião Espírita* – mensal, foi fundado no Rio de Janeiro em 25 de dezembro de 1897, como órgão do espiritismo religioso e tinha como redator Leopoldo da Rocha Barros.

34. *Revista Espírita do Brasil* – fundado em 07 de agosto de 1897, como órgão do Centro da União Espírita de Propaganda no Brasil, no Rio de Janeiro.

35. *A Caridade* – órgão quinzenal do Grupo Espírita Antônio de Pádua de Ouro Preto (MG), fundado em 1º de abril de 1898.

36. *Revista Espírita* – órgão da Sociedade Espírita Allan Kardec, de Porto Alegre, fundada em 4 de setembro de 1898, por Joaquim Xavier de Carneiro.

37. *O Guia* – fundado em 15 de julho de 1899, era órgão mensal destinado à propaganda e defesa do espiritismo em Recife..

38. *Revista da Sociedade Psíquica de São Paulo* – fundada em 1º de junho de 1899, em São Paulo. Órgão trimestral de estudos herméticos (publicava estudos sobre espiritismo, magnetismo, esoterismo, psiquismo e teosofia), “era um grupo independente de estudos esotéricos, não estava filiada a Centro ou Escola alguma, porém acatava e considerava as opiniões, crenças e credos de todos que se dedicavam aos estudos psíquicos” (MONTEIRO, 2003, p. 44).

39. *A Ciência* – fundado em 25 de março de 1900, era órgão de propaganda do Grupo Espírita São Vicente de Paulo de Maceió, Alagoas.

40. *A Defesa* – fundado em 15 de janeiro de 1900 em Taubaté (SP), era Órgão Espírita para a defesa da Doutrina

41. *A Doutrina* – Órgão da Federação Espírita do Paraná. Fundado em 02 de março de 1900 em Curitiba, por Alfredo Munhoz (Segundo *Reformador*, que apresentou os

periódicos espíritas de 1869 a 1900, foi fundado em 1º de abril de 1900 e era dirigido por Domingos D. Veloso Jr.).

42. *O Espírita Alagoano* – Órgão do Grupo Espírita São Vicente de Paulo, de Maceió, Alagoas. Fundado por Antônio Pombo em 1900.

43. *A Paz* – Fundado em meados de 1900, sob a direção de Manoel Maria da Boa Morte, em Salvador. Órgão do Grupo Servos do Senhor. (Vem citado em Periódicos Espíritas de 1869 a 1900, em *Reformador*).

44. *A Regeneração* – “Órgão Espiritista” da Sociedade Espírita Allan Kardec, de Rio Grande (RS). Citado em a *Pequena imprensa rio-grandina no século XIX*, pelo historiador Francisco das Neves Alves, como circulado entre 1900 e 1902.

45. *A Voz d’Além-Túmulo* – registrado por *Reformador* de julho de 1969 como o surgido “logo depois de 1900”, em Ouro Preto, Minas Gerais.

46. *A Fraternização* – fundado em 1902, por Ernesto Mattoso no Rio de Janeiro.

47. *O Alvião* – fundado em 10 de fevereiro de 1904, em Taubaté (SP). Publicação quinzenal redigida por Ernesto Penteado. Revista científico-filosófica do espiritismo.

48. *Jornal Espírita* – órgão do Centro Espírita União, Humildade e Caridade. Fundado em 11 de julho de 1904 em Juiz de Fora, Minas Gerais.

49. *O Clarim* – Surgiu em Matão (SP), em 15 de agosto de 1905 por Caibar Schutel, com a finalidade de divulgação da Doutrina junto aos simples e para defendê-la dos ataques do clero. Criou também, em 1925, junto com Luis Carlos Borges, a *Revista Internacional do Espiritismo*. Foi ainda fundador do Centro Espírita Amantes da Pobreza (1907). *O Clarim* tem

quase 100 anos de existência, (...) apenas uma vez deixou de circular. A tiragem normal era de 10.000 exemplares semanais, mas em épocas de dificuldade algumas edições especiais chegaram a ser tirados até 47.000 exemplares, (...) era enviado para diversas cidades do Brasil e do Exterior. (MONTEIRO, 2003, p. 52)

50. *Sophia* – de Belém do Pará. Órgão de propaganda do Centro Espírita Paraense. “O sexto número saiu em fevereiro de 1905” (RAMOS, 1979, p. 153).

51. *A União Espírita* – fundado em 18 de agosto de 1905 no Rio de Janeiro, era dirigido por Domingos Machado.

52. *Aurora* – Pontal, Minas Gerais. Diretor José Cornélio Bueno. Em *A Imprensa Espírita no Brasil, 1869-1978*, Clóvis Ramos cita Verdade e Paz, que afirma ter circulado em 1906 os números 27 e 28 deste jornal.

53. *Aurora Espírita* – Órgão do Centro Espírita Regeneração, de Recife. Surgiu em 1906, com 16 páginas.

54. *A Cruz* – Órgão do grupo Espírita Fé, Esperança e Caridade. Fundado pelo médico Dr. Ribeiro Gonçalves em 1906, era produzido em oficina própria.

55. *Espaço* – fundado em fevereiro de 1906, como jornal de propaganda doutrinária, em Curitiba.

56. *Eternidade* – periódico publicado, em Porto Alegre, pelo Grupo Espírita Irmãos da Fé, em 1906.

57. *O Guia* – circulava em Manaus em 1906, dirigido por “observadores e estudiosos do espiritismo” (RAMOS, 1979, p. 77).

58. *Humildade* – Órgão de propaganda do Espiritismo. Circulava em 1906 no Rio de Janeiro.

59. *O Mundo Oculto* – Órgão da Sociedade de Estudos Psíquicos Mundo Oculto, de Campinas (SP). *Reformador* de julho de 1969 cita que em 1906 saía o número 18. Eduardo Monteiro, em seu livro *100 anos de Comunicação Espírita de São Paulo*, apresenta um *fac-símile* deste jornal, que, embora reduzidíssimo, lê-se como o número 7 de 13 de março de 1903.

60. *Nova Revelação* – Órgão do Centro Espírita, na capital paulista. Publicado sob a gerência de Francisco Antonio Bastos, esposo de Amália Franco, A Grande Dama da Educação. O primeiro número saiu em 3 de outubro de 1903.

61. *A Revelação* – Órgão da União Espírita Paraense, fundada em 20 de maio de 1906 e apresentava-se como Revista da propaganda da verdade espírita de Belém do Pará, e tinha 24 páginas. Em 1871, passa a ser jornal.

62. *Verdade e Fé* – fundado em 1906, em Cametá (Pará). Órgão do Grêmio Espírita Beneficente Romualdo Coelho, era uma revista com 16 páginas.

63. *Verdade e Paz* – fundado em 15 de janeiro de 1906, em São Luis (Maranhão). Órgão da Federação Espírita Maranhense e com distribuição gratuita.

64. *O Espirita Mineiro* – Fundado em 1907, como revista quinzenal de Belo Horizonte. Órgão doutrinário e noticioso da União Espírita Mineira, esteve 23 anos fora de circulação, ressurgindo em 1935.

65. *Tribuna Espírita* – Órgão do Centro Espírita Humildade e Fé, dirigido por Inácio Bittencourt, no Rio de Janeiro. Publicação quinzenal de estudo e propaganda, que circulava em 1909.

66. *O Combate* – Fundado em 1910, por Viana de Carvalho, na cidade de Fortaleza, Ceará. Jornal de contestação ao clero católico.

67. *O Lázaro* – Fundado em 10 de setembro de 1910, por Viana de Carvalho, em Fortaleza (Ceará). Órgão de divulgação dos ideais renovadores do Centro Espírita Cearense. Era exclusivamente doutrinário. Viana de Carvalho também fundou *O Lázaro*, que difundia o espiritismo, e *Combate*, para refutar os ataques do clero.

Como vimos, a primeira grande revolução do Espiritismo foi na imprensa, permitindo a primeira inserção cultural da nova Doutrina na cultura brasileira. Transplantada para cá nos moldes franceses, teve essa imprensa papel preponderante em seu campo específico de lutas, principalmente, contra o clero que não tolerava sua presença. Isto significa dizer que pelas páginas desses jornais onde se travava a batalha contra o sectarismo da Igreja Oficial também representava um reflexo vivo e fiel do Espiritismo na sua origem. Portanto, o desenvolvimento dessa doutrina filosófico-científica no Brasil deve-se à imprensa que promoveu sua difusão pelo engajamento dos primeiros espíritas que eram igualmente intelectuais.

Referências

BERNI, Duílio Lena. *Brasil mais além*. 4ª ed. Brasília: FEB, 1990.

DIBO, Dulcídio. *Brasil 500 anos: história espiritual*. São Paulo: Panorama, 2000.

KARDEC, Allan. *Revista espírita: jornal de estudos psicológicos*. Trad. Salvador Gentile. São Paulo: Instituto de Difusão Espírita, 1993.

_____. *O evangelho segundo o Espiritismo*. Trad. Salvador Gentile. 134ª ed. São Paulo: Instituto de Difusão Espírita, 1978.

MONTEIRO, Eduardo Carvalho. *100 anos de comunicação espírita em São Paulo: 1881-1981*. São Paulo: Madras, 2003.

RAMOS, Clóvis. *A imprensa espírita no Brasil: 1869-1978*. Juiz de Fora: Instituto Maria, 1979.

REFORMADOR. Rio de Janeiro, n. 6, jun. 1969.

REFORMADOR. Rio de Janeiro, n. 1-798, jan. 1979.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; KHOURY, Yara Maria Aun. *A pesquisa em história*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

Diálogos entre Machado e Eça

Lizete Pinho Azevedo

UFRGS

A crítica literária que Machado de Assis praticou efetivamente em revistas e jornais apresenta importantes reflexões em torno da produção literária do século XIX. Textos críticos, como “Eça de Queirós: *O primo Basílio*”, apontam para as posições de Machado diante das escolas literárias praticadas na época e dão conta das novas concepções literárias do escritor brasileiro. O artigo sobre *O primo Basílio*, publicado em 1878 na *Revista Brasileira*, mesmo ano em que é lançado o romance, polemiza com o modelo da escola realista, no que resultam apaixonadas réplicas na defesa da obra de Eça publicadas na mesma revista. Dois anos depois de escrever esse contundente artigo, em 1880, Machado publica os capítulos de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na mesma *Revista Brasileira*, obra que poderia ser sua resposta estética diante do realismo praticado pelo escritor português.

Sabe-se que a obra de Eça de Queirós fazia grande sucesso no Brasil. Desde a primeira publicação de *O crime do Padre Amaro*, em 1875, a popularidade se deu num crescente, fato que se relacionava, em grande parte, às inúmeras versões piratas que circulavam. Havia no meio artístico e intelectual uma certa idolatria pela literatura de Eça, em que se destacava a apreciação do influente Afonso Arinos. O efeito de sua obra irá repercutir na ficção brasileira do final do século XIX, como em “O mulato”, escrito por Aluísio Azevedo em 1881, onde se constata suas concepções e seus artifícios narrativos

Nesse sentido, a dura crítica endereçada ao Realismo português, e não ao talento de Eça, como Machado enfatiza várias vezes, bate de frente com a opinião da crítica e do público do período. Acusando Eça de Queirós de seguir à risca os moldes romanescos de Emile Zola, Machado aponta vários problemas na construção de *O primo Basílio*. Dentre eles, focalizarei aquele que o escritor brasileiro considera um elemento comprometedor da verossimilhança da trama: a intenção moralizante da obra veiculada pela voz narrativa.

Grande parte do romance ocupa-se com o adultério cometido por Luísa ao envolver-se com seu primo Basílio, num romance sem grandes paixões, em que ambos acabam por enfasiar-se. Nas palavras de Machado:

essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar. Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação nem sentimentos? Positivamente nada. (VIRTUALBOOKS, p. 174)

Nesses termos, Machado defende que a única saída que Eça encontrou para a continuação da história foi a chantagem da criada Juliana sobre Luísa, valendo-se de cartas dos amantes, ação que não prende o leitor, já que o que o sente Luísa não é remorso e sim medo dos ralhos do marido. Valendo-se de sua ironia usual, Machado conclui sua argumentação:

se o autor, visto que o Realismo também inculca vocação social e apostólica, intentou dar no seu romance algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto: a boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério. (VIRTUALBOOKS, p. 176)

Assim, *Memórias póstumas* talvez fosse a réplica estética que Machado buscava em sua crítica ao romance português, mas à primeira vista o que há nas *Memórias*? Uma história de adultério vivida por Brás e Virgília, cuja relação amorosa não despende grande envolvimento ou significativas ações das personagens na construção da intriga. Quanto ao caráter de ambos, encontramos um defunto autor que narra as memórias de uma vida sem grandes sonhos ou realizações, personagem que personifica o caráter ilustrado e vazio da elite brasileira. Com relação à Virgília, trata-se de uma moça rica, cujo casamento com Lobo Neves é a garantia de ascensão social que cabia às mulheres de sua classe.

Nesses termos, poderíamos concluir que Machado cria um romance com intriga e personagens muito próximos àqueles criticados no de Eça, o que nos levaria à pergunta: o escritor teria mudado sua opinião crítica e se moldado também ao modelo francês? É claro que nenhum dos leitores das *Memórias* responderia que sim, porque cada um tem a nítida impressão de que o modelo é bem outro. E no que consistiriam essas diferenças? Várias estratégias narrativas foram combinadas na elaboração de uma obra artística original e irreverente, que se distancia do modelo oitocentista em muitos aspectos. Dentre as mais apontadas pela crítica encontram-se o rompimento com a organização linear da trama, o revezamento de diferentes tipos de discurso, a discussão em torno da própria linguagem e da imagem do leitor e a perspectiva inusitada do narrador defunto.

Tentando entender quais os resultados obtidos nas *Memórias* ao utilizar a voz de uma personagem como Brás Cubas, que se distancia substancialmente da perspectiva objetiva e moralizante de *O primo Basílio*, faz-se pertinente a leitura do estudo de Roberto Schwarz da obra machadiana. Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, o crítico analisa *Memórias póstumas* a partir do que ele chama de “volubilidade do narrador”, estratégia narrativa que consistiria num dos mais importantes princípios formais de construção desse romance. Schwarz defende que Brás Cubas é a estilização de uma conduta própria à classe dominante no Brasil, já que é um narrador voluntariamente importuno e sem credibilidade:

a intenção de mostrar superioridade é patente, ainda que inseparável da situação narrativa risível. Assim, prestígio e desprestígio estão juntos na impositação da linguagem (...) Uma espécie de vale-tudo onde, na falta de enquadramento convencionado, a voz narrativa se torna relevante em toda linha, forçando o leitor a um estado de sobreaviso total, ou de máxima atenção, próprio à grande literatura (SCHWARZ, 2000, p. 20 e 23).

É evidente que o tipo de tratamento da voz narrativa apontado por Schwarz é completamente diferente do ilusionismo operado pelo Realismo oitocentista. Além disso, a intenção moralizante, a que se referia Machado em seu ensaio crítico, é radicalmente invertida na “desfaçatez” (usando o termo de Schwarz) assumida por Cubas. Lembremos que, em *O primo Basílio*, essa intenção autoral se faz presente na voz narrativa objetiva, cuja ressonância acha-se em Sebastião, o amigo do marido traído, que é o personagem que busca ser o mediador nos conflitos de ordem moral. Nas *Memórias*, a personagem íntegra é Eugênia, a moça pobre e educada que vive um curto idílio com o jovem Brás, e que não assume uma postura inferiorizada diante do rapaz abonado. Tal postura de dignidade moral vinda de alguém de classe inferior é tratada com desprezo pelo narrador.

Palavra que o olhar de Eugênia não era coxo, mas direito, perfeitamente são; vinha de uns olhos pretos e tranqüilos. Creio que duas ou três vezes baixaram estes, um pouco turvados; mas duas ou três vezes somente; em geral, fitavam-me com franqueza, sem temeridades, nem blocos. (ASSIS, 1970, p. 49)

O amor que poderia anular a disparidade social entre os apaixonados é rapidamente afastado por Brás Cubas, que, ao explicar-se sobre sua decisão a respeito do desfecho do idílio, descreve, com sarcasmo, o que se passou em seu cérebro: “Cruzavam-se nele pensamentos de vária casta e feição. Não havia ali atmosfera somente da águia e do beija-flor;

havia também a da lesma e a do sapo” (ASSIS, 1970, p. 50).

Nesse ponto, anula-se novamente o sentido didático da literatura de Eça criticado por Machado e a personagem porta-voz da intenção moralizante do autor torna-se inviável no romance que aborda a sociedade brasileira corrompida. Comenta Cubas sobre a figura de Eugênia: “O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana” (ASSIS, 1970, p. 51).

Outro contraste aparece no tratamento diferenciado das personagens subalternas: as criadas Juliana, de *O primo Basílio*, e Dona Plácida, de *Memórias*. Enquanto a primeira é a personagem de força no romance, a empregada que odeia e enfrenta os patrões, Dona Plácida é a criada que tem que se adaptar aos caprichos do casal rico. Parece que Machado responde à altura sua crítica a *O primo Basílio* e elimina a possibilidade de força antagônica de uma subalterna na trama ao escolher a antiga empregada da família de Virgília para ser a fãmula que garantirá a condição de paz no adultério. A velha Dona Plácida, mulher casta e trabalhadora, submete-se a ser a alcoviteira do casal para escapar da miséria. Schwarz considera a figura de Dona Plácida aquela que representa a difícil condição do trabalhador livre e pobre no Brasil do Segundo Império, que por não possuir lugar social digno depende dos favores da elite. O narrador Cubas novamente irá se referir à figura feminina pobre com desprezo e cinismo, salientando a compra que fez da consciência de Dona Plácida com naturalidade. Assim comenta o negócio entre os dois:

Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos (...) como um pão pra velhice. D. Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por mim, todas as noites, diante de uma imagem da Virgem que tinha no quarto. Foi assim que lhe acabou o nojo. (ASSIS, 1970, p. 77)

Parece-me que tais procedimentos narrativos foram importantes artifícios empreendidos na construção de *Memórias póstumas de Brás Cubas* que permitiram a Machado distanciar-se do modelo criticado no realismo de Eça e, assim, elaborar esteticamente suas novas concepções literárias. Os profícuos diálogos mantidos na crítica e na ficção entre duas figuras angulares da literatura em língua portuguesa oitocentista, certamente, foram decisivos para o surgimento de um novo romance latino-americano na modernidade.

Referências

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Formar, 1970.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. Porto Alegre: Klick, 1998.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4 ed. São Paulo: 34, 2000.

VIRTUALBOOKS. *Críticas de Machado de Assis*. Disponível em: www.virtualbooks.com.br. Acesso em: 14 maio 2008.

Entre história e literatura: o papel das revistas literárias para o estudo do regionalismo rio-grandense

Luciana Fernandes Boeira
UFRGS/CAPES

Na segunda metade do século XIX, foi fundado, na então Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, o Instituto Histórico e Geográfico da Província de São Pedro (IHGPSP), primeiro órgão regional do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) a surgir no país. Como principal instrumento divulgador do Instituto provincial, se publicou, entre 1860 e 1863, a *Revista Trimensal do Instituto Historico e Geographico da Provincia de São Pedro* (daqui por diante, *Revista do IHGPSP*). Foi, também, durante esse curto espaço de tempo que a associação histórica esteve atuante na vida cultural da província, extinguindo-se logo após a interrupção da publicação de seu periódico. O Partenon Literário, ao contrário do IHGPSP, teve uma vida longa (existiu enquanto associação entre 1868 e 1885) e publicou sua *Revista*, entre os anos de 1869 e 1879.

O grupo de letrados que esteve envolvido na fundação do IHGPSP tinha como meta principal ligar a história do Rio Grande do Sul à história da nação brasileira e servir à idéia imperial de forjamento de um sentimento de identidade nacional que unisse todos os membros do Estado. O grupo rio-grandense afirmava que o “patriotismo sempre foi o mais belo apanágio da gente rio-grandense”, embora um sentimento regionalista também pudesse ser percebido como característica marcante da instituição, que previa ser a província o “berço de uma geração vigorosa”, destinada a suceder as gerações passadas na defesa das fronteiras do Império (*Revista do IHGPSP*, 1860, p. 171-181). Dessa forma, observa-se que, em toda a publicação proveniente do grupo local, havia um grande orgulho na figura do homem sulino, sempre tomado como o valente e heróico defensor fronteiriço a salvaguardar o território meridional brasileiro, tanto das invasões inimigas, quanto das ameaças de desintegração interna.

Justamente pela necessidade que via em mostrar ao país quem eram essas “valorosas figuras” defensoras da unidade territorial brasileira, o instituto regional partiu para o trabalho de arranjo de uma história sul-rio-grandense que procurasse organizar a documentação comprobatória da narrativa desse passado heróico. Essa tarefa era o mote de união da elite letrada provincial em torno do IHGPSP. Animados

por tais ideais, esses “filhos” do Rio Grande do Sul reuniram-se, então, em torno do objetivo comum de recuperar essa história sulina e mostrá-la ao resto do país, porque havia neles a convicção de que os fatos passados no estado eram parte constitutiva da narrativa geral da história imperial e de que a eles, membros do instituto local, cabia a missão de dar a conhecer para o restante da nação essa parte “nobre” da história brasileira.

A disposição do IHGPSP de tornar a história sul-rio-grandense conhecida para o resto do país confluía, então, com o tipo de história produzido no IHGB e que era calcado no projeto mais amplo do governo nacional de evitar regionalismos e centralizar politicamente o Império do Brasil. Para fortalecer o Estado imperial, era necessário escrever a história da nação brasileira. No IHGB, esse projeto era de natureza global e visava a integrar as diferentes regiões do país a fim de concretizar a existência de uma nação brasileira una e indivisa. No IHGPSP, a inserção da história local dentro da narrativa nacional em constituição no país era uma maneira de prestar mais um serviço ao Império, mostrando ao governo imperial e também ao restante da nação que o rio-grandense era um povo patriótico e que sua história belicosa e guerreira era parte constitutiva do todo chamado Brasil.

Ainda, se deve destacar que, embora o sul-rio-grandense estivesse se posicionando como membro da nação, o sentimento de pertencimento regional não deixava de estar presente nas falas dos letrados da época. O sul-rio-grandense queria se inserir na história maior e colaborar para a formação do tipo nacional e, por isso, buscou conciliar sua identidade própria local com um patriotismo que dizia já possuir. Todavia, o sulino não deixou, em momento algum, de reafirmar sua identidade sul-rio-grandense, pois era sempre o homem do Rio Grande do Sul que queria ver seus atos destacados e sua história preservada na narrativa geral que se pretendia construir no país. E mais importante: esses letrados aspiravam terem reconhecidos os atos heróicos que obtiveram nas guerras em que se envolveram em nome dessa nação brasileira, de quem decidiram se aproximar. Assim, a tensão entre a região e a nação permaneceu presente, apesar dos esforços empreendidos na tentativa de amenizá-la, através da aliança entre a parte regional e o todo nacional (BOEIRA, 2008, p. 328).

Em 1868, alguns anos após o desaparecimento da *Revista* do instituto local, surgia a Sociedade Partenon Literário. Nesse período, através de uma cada vez mais intensa publicação de periódicos literários a ocorrer no meio letrado provincial, a divulgação da literatura ganhou mais espaço em solo sul-rio-grandense (FERREIRA,

1975, p. 13). Todavia, a longevidade que a associação partenonista alcançou e a projeção que teve dentro da província são fatores diferenciais que a caracterizam qualitativamente em relação às demais instituições atuantes no Rio Grande do Sul daquele período.

Para o jovem grupo partenonista, sua obra nascente era inédita e, naquele momento mesmo de fundação, foi por eles tomada como um acontecimento de grande importância na vida cultural da província. O mais interessante é que o episódio, até hoje, é saudado pela bibliografia especializada com igual entusiasmo, tal foi o poder de persuasão discursiva que teve aquela mocidade em autopromover sua empresa.

Através de sua *Revista Mensal*, a Sociedade Partenon Literário instruíu seu público leitor e pregava idéias abolicionistas e republicanas (DILLENBURG, 1987, p. 35). Seu quadro social era vasto e se destacaram, entre outros, nomes como os de Apolinário, Aquiles, Apeles e Lúcio Porto Alegre, Hilário Ribeiro, José Bernardino dos Santos, Múcio Teixeira, todos de uma novíssima geração de escritores. A associação contou, ainda, com o prestígio de nomes conhecidos do mundo literário sul-rio-grandense naquele período, como o jornalista e político Felipe Nery, o médico e romancista Caldre e Fião e o professor Paula Soares, estes últimos, inclusive, antigos sócios e colaboradores do IHGPSP.

Instituição que defendia ampla e abertamente tanto o abolicionismo quanto o republicanismo, o Partenon pregava, igualmente, princípios extremamente patrióticos, sendo também considerado o iniciador de um regionalismo literário no Rio Grande do Sul (CESAR, 2006, p. 196-197). Inicialmente, a preocupação daqueles moços quanto à narração da história local estava veiculada ao registro das lendas e tradições próprias ao povo sul-rio-grandense. Nas palavras de Lothar Hessel, a instituição foi, em seu tempo, um “notável repositório da História cultural do Rio Grande do Sul”, tendo sua *Revista* constituído a melhor coleção para o estudo da “intelectualidade” sul-rio-grandense naquele período (HESSEL, 1976, p. 17).

O regionalismo foi assumindo, pouco a pouco, excepcional importância nos trabalhos da Sociedade Partenon, bem como o estudo da literatura sul-rio-grandense, mote de união do grupo. Era o início de uma literatura “gaúcha”. Guilhermino Cesar aponta, inclusive, o período compreendido entre os anos de 1869 e 1884, que tem como limites temporais o aparecimento do Partenon, em 1868, e o início do Parnasianismo na província, em 1884, como o momento de maior fecundidade e gênese de uma literatura regional no Rio Grande do Sul (CESAR, 2006, p. 23).

Para Zilberman, a apropriação de motivos regionais no Partenon deu-se de maneira politizada: “o reaparecimento da questão da liberdade dá a medida do regionalismo: ele significa a integração da questão política com a temática romântica” (ZILBERMAN, 1980, p. 38). A liberdade e a autonomia política marcavam o ideal buscado por liberais e republicanos. Assim, tornou-se necessário “fixar o território onde ela eclodia, qual seja, o Rio Grande do Sul”. Por tal motivo, o Partenon trabalhou em cima do caráter nativista romântico e de seu “tipo humano portador”, que primeiro teve como modelo a figura do índio, posteriormente substituído pela do campeiro.

Os literatos partenonistas estavam empenhados em consolidar uma literatura nacional brasileira, inserindo a literatura praticada no Rio Grande do Sul no corpo maior da literatura pátria. Segundo Letícia Nedel (1999, p. 105),

a preocupação com a história do estado – sobretudo com a reabilitação da memória farroupilha e a singularidade dos processos envolvidos na formação do Rio Grande do Sul – foi outro componente próprio à atividade literária da época, passível de ser encontrada em obras de autores positivistas e não-positivistas e nos programas de edição de diversas revistas e almanaques circulantes.

Havia, pois, uma defesa de um passado heróico e guerreiro do homem sul-rio-grandense observado nos textos escritos tanto pela geração partenonista, quanto naqueles produzidos por escritores mais maduros e que atuaram em outras instituições, caso da produção escrita dos associados ao IHGPSP; a maioria ligada ao Partido Liberal Progressista, partido político do principal líder da agremiação, o Barão de Porto Alegre, seu presidente. Embora queixosos em relação à política centralizadora, esses liberais utilizariam as guerras sul-rio-grandenses e a imagem do sul-rio-grandense como um povo belicoso muito mais para alegar uma maior autonomia junto ao poder central do que no sentido de ameaçar o Império. Seguindo essa orientação de crítica ao centralismo monárquico, ressurgiu no estado o Partido Liberal histórico, do qual muitos partenonistas seriam simpatizantes ou comporiam sua legenda. Esses liberais históricos desbancariam o Partido Liberal Progressista ao longo dos anos 1860 (PICCOLO, 1998, p. 54-55), mas muitos partenonistas partilhariam de princípios políticos defendidos nas tribunas parlamentares pelos progressistas e tal qual faziam em relação aos liberais históricos, respeitavam suas imagens, publicando na *Revista do Partenon*, em diversas oportunidades, suas biografias, como foi o caso daquelas do Barão de Porto Alegre e do Dr. Ubatuba.

Em várias passagens de escritos do periódico partenonista, a questão da identidade nacional aparece, como na conferência “A Instrução e o século”, proferida por Oliveira Belo no sarau do Partenon Literário de 30 de janeiro de 1875. Ali, o autor tece um elogio ao Rio Grande do Sul, que é mostrado como parte constituinte do Brasil:

Grande província, imortal povo! Gloria excelsa do meu país, estrela peregrina dessa constelação do Cruzeiro, que brilha no céu americano com fulgor tão intenso como brilhará um dia nossa pátria querida no seio da humanidade e nas paginas da historia (*Revista do Partenon*, 1875, p. 19).

Oliveira Belo trata também das glórias que são o heroísmo militar para uma nação, principalmente aquelas alcançadas no Rio Grande de São Pedro. Para ele, o sul-rio-grandense ainda era o pampeiro que voava...

Pelos plainos intermináveis de suas campinas, leal como seus campos sem brenhas, suas coxilhas sem despenhadeiros, suas serras sem emboscadas, livre como suas brisas, hospitaleira como seu clima, carinhosa como seu céu, forte como seu valor, bendita como seu patriotismo (*Revista do Partenon*, 1875, p. 19).

Assim, acredito que o investimento no homem sul-rio-grandense e em seu heroísmo como marca distintiva eram elementos utilizados pelos literatos e políticos locais com vistas a buscar uma maior autonomia à província em termos políticos.

A lembrança da guerra farrapa era uma mostra da coragem local, mas a resolução do conflito emoldurada pelo abraço amigável entre o estado e a nação em Ponche Verde e, principalmente, a menção ao trabalho dos sul-rio-grandenses como sentinelas avançadas do Império no sul do Brasil, era mostra de que o que estava em questão não era a ameaça da unidade nacional, mas sim a busca por maior espaço decisório para o Rio Grande do Sul dentro do quadro administrativo da nação. E a literatura foi o meio encontrado pelos letrados sul-rio-grandenses para dar esse “recado” ao país.

Os partenonistas, em diversas ocasiões, louvaram a literatura e viram nela uma missão de cunho nacional. No discurso pronunciado no 20º Sarau do Partenon, em fevereiro de 1876, o sócio José Bernardino dos Santos assim se refere à literatura:

A literatura é a historia minuciosa e concreta de uma nacionalidade, é a sua verdadeira expressão (...). Comparai a literatura dos povos decadentes com a das nações que marcham na vanguarda do século, e tereis a prova cabal, evidente! (*Revista do Partenon*, 1876, p. 53)

Um ano depois, Apeles Porto Alegre também discursou na tribuna do Partenon em defesa da literatura:

Há povos, senhores, que tem considerado a literatura desnecessária á vida das nações; mas contra esse preconceito absurdo levanta-se não só o passado com a eloquência de seus louros triunfais, como também o presente com o esplendor de seus gloriosos troféus. O século XIX proclamou a supremacia literária e escreveu no escudo da guerra de seus arrojados cometimentos uma divisa que é um dogma para a sociedade contemporânea – povo sem literatura é povo sem civilização. (...) a pátria de uma grande literatura é sempre a pátria de um grande povo (*Revista do Partenon*, 1877, p. 18).

Por isso, para o grupo de letrados da Sociedade Partenon Literário, era necessário mostrar ao país a literatura genuína do povo sul-rio-grandense. Nesse sentido, a luta pela constituição de uma literatura nacional, no Partenon, foi inseparável das ações políticas que envolviam seus literatos, já que muitos deles, como se viu, estavam diretamente envolvidos com questões político-partidárias. Além disso, mais que uma tentativa de diferenciação em relação à literatura nacional, o regionalismo deve ser entendido como um aspecto do processo de constituição da identidade nacional.

Nedel mostra como o discurso regionalista utiliza “estratégias discursivas comuns ao nacionalismo” (NEDEL, 1999, p. 39), numa lógica que é, ao mesmo tempo, integrada e excludente, para fundamentar o caráter regional. A afirmação de Nedel de que “a região acaba por figurar simultaneamente como uma instância de mediação do patriotismo nacional e como uma arma política utilizada nas disputas com as outras unidades junto ao poder central” é perfeitamente aplicável ao que aqui se tenta demonstrar. Para Nedel, “longe de manter com o Estado Nacional uma relação de puro antagonismo, o regionalismo é, também, o investimento na complementaridade, pois é na *tensão* entre os dois pólos que reside seu maior trunfo político”.

Parafraseando a historiadora Sandra Pesavento, pode-se afirmar que a perspectiva da nação e da região como “comunidades simbólicas de sentido que operam no âmbito do imaginário” (PESAVENTO, 2003, p. 209) e que, portanto, correspondem a um sistema de representações sociais construídas historicamente e expressas por meio de discursos, imagens e práticas que corroboram para que a oposição pura e simples entre a história da nação brasileira e da região sul-rio-grandense não seja justificável, uma vez que, concomitante à construção da nação, durante o Oitocentos, as províncias brasileiras estavam imbuídas na construção de suas identidades regionais, de modo que a tensão e os conflitos que possam ter existido entre as partes e o todo são a razão

mesma dessa relação. Segundo Pesavento (2003, p. 244), “em nenhum momento a região dispensa a nação”.

Como aponta com propriedade a tese de Leticia Nedel, há uma ambigüidade da identidade regional que foi inaugurada no século XIX como instrumento de luta entre as elites políticas da província. Nedel procura evidenciar, através de sua pesquisa, que há uma longa duração no processo da memória do estado sul-rio-grandense como fronteiro e que tal memória não se constitui em si própria, mas é construída no ato mesmo da relação do regional com o nacional em diferentes momentos históricos e de acordo com os interesses de cada momento específico. Nedel também chama atenção para o fato de haver, no Rio Grande do Sul, um “arcabouço simbólico de representação da região” que está previamente pronto – desde o Partenon Literário, segundo a autora – e que “abriram, com suas formulações as sucessivas versões encetadas ao sabor do tempo, ao calor da hora e ao estado de concorrência entre o Rio Grande do Sul, outras regiões e os centros de poder do Brasil” (NEDEL, 2005, p. 133).

Dessa forma, pode-se concluir que, no Rio Grande de São Pedro da época em que estiveram atuantes os missionários das letras que compunham sociedades literárias como o Partenon Literário e o IHGPSP, o regionalismo nascente foi uma maneira encontrada para afirmar, simultaneamente, a brasilidade do rio-grandense e a particularidade em ser sul-rio-grandense.

Referências

- BOEIRA, Luciana Fernandes. Construindo a Nação: o Instituto Histórico e Geográfico da Província de São Pedro e a missão de historiar. In: *Anais: produzindo história a partir de fontes primárias*. Mostra de Pesquisa do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: CORAG, 2008. p. 321-339.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902*. Porto Alegre: IEL; Corag, 2006.
- FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1975.
- HESSEL, Lothar et al. *O Partenon Literário e sua obra*. Porto Alegre: Flama; IEL, 1976.

NEDEL, Leticia Borges. *Paisagens da província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Júlio de Castilhos nos anos cinquenta*. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.

NEDEL, Leticia Borges. *Um passado novo para uma história em crise: regionalismo e folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965)*. Tese (Doutorado em História). Brasília: Universidade de Brasília, 2005.

PESAVENTO, Sandra. Nação e região: diálogos do ‘mesmo’ e do ‘outro’ (Brasil e Rio Grande do Sul, século XIX). In: _____. (Org.). *História Cultural: Experiências de Pesquisa*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003. p. 209-244.

PICCOLO, Helga. *Vida política no século 19: da descolonização ao movimento republicano*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.

ZILBERMAN, Regina. O Partenon Literário: literatura e discurso político. In: _____.
SILVEIRA, Carmen Consuelo; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O Partenon Literário: poesia e prosa – antologia*. Porto Alegre: EST; Instituto Cultural Português, 1980. p. 25-42.

A temática do negro na literatura de Machado de Assis

Luciana Paiva Coronel

Centro Universitário Metodista IPA

Em que pese a importância do escritor Machado de Assis nos quadros da literatura brasileira, cujo reconhecimento foi muito mais do que atestado durante este ano de 2008, no qual se comemoraram os cem anos de morte do autor, ainda há em sua obra pontos de obscuridade, que se podem investigar com vistas a obter melhor conhecimento a respeito de uma produção literária que permanece, em muitos aspectos, um enigma que convida a infinitas interpretações e releituras.

Dentre os aspectos que merecem a atenção da parte dos pesquisadores, por ser matéria controversa, está a suposta ausência da temática do negro e da problematização de sua situação na literatura de Machado de Assis. Diz a esse respeito Domício Proença Filho:

Já a posição de Machado de Assis tem merecido considerações especiais. Há quem defenda que o fato de um mulato ter-se tornado um dos maiores, senão o maior dos escritores brasileiros, é altamente significativo para a causa da etnia, embora não se encontre em sua obra ficcional uma assunção ideológica nesse sentido. Outros criticam a ausência em seus textos de problemática ou temática negra positivamente dimensionada e vergastam o seu branqueamento, numa atitude tão racista quanto a que discrimina os negros. Outros mais consideram que a sua crítica mordaz à sociedade brasileira de seu tempo revela um modo de participação que o vincularia a certa literatura de denúncia. De minha parte, entendo que a literatura machadiana é indiferente à problemática do negro e dos descendentes do negro, como ele. Mesmo os dois contos que envolvem escravos, “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza de caráter. Os demais tipos negros ou mestiços participam como figurantes em histórias que, no nível do conteúdo manifesto ou do realismo do detalhe, constituem reflexo da realidade social que pretendem retratar. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 172)

Este trabalho tem por meta exatamente discutir tal asserção, que não é ponto isolado dentro da crítica literária que se dedica à obra do patriarca das letras nacionais. O ponto de vista que norteia a presente reflexão é o de que longe de ter sido “indiferente à problemática do negro”, Machado tratou sim e com atenção da situação dos cativos em muitos pontos de sua extensa produção ficcional.

Ocorre que a forma de tratamento de uma questão assim séria e candente no

contexto da publicação das obras machadianas não foi, nem poderia ser, a abordagem direta e possivelmente engajada em prol da abolição da escravidão negra no país. A ironia, traço central da literatura do autor, os subentendidos, as alusões e eufemismos, presentes no texto literário em foco, afastam qualquer perspectiva de tratamento realista da questão em seus textos e igualmente a possibilidade do uso dos mesmos como arma de luta em prol da libertação do negro cativo.

Efetivamente despreocupado com as modas dominantes, que preconizavam a descrição realista e mesmo naturalista da vida social nacional, Machado cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário. O narrador em primeira pessoa, parcial e voluntarioso, intervinha na narrativa com frequência, quebrando as ilusões referenciais de sua prosa. Exemplo dessa forma na abordagem da temática do negro ocorre em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no qual se lê:

Um dia quebrei a cabeça de uma escrava porque me negara uma colher de doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza no tacho, e não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce por pirraça. (ASSIS, 1997, p. 32)

Percebe-se aí o tratamento dado pela elite branca ao negro escravo através da voz de Brás, que relata suas memórias. Na esteira da interpretação de Roberto Schwarz, que em *Um mestre na periferia do capitalismo* apresentou a síntese de sua visão sobre Machado no que se convencionou chamar a *teoria da volubilidade do narrador*, pode-se entender que Brás Cubas, um autêntico e ardiloso membro da elite de um país de periferia, atuava junto aos escravos com a desfaçatez de classe que agia em relação a tudo que o cercava.

Na interpretação de Schwarz, no entanto, o tema importa pouco, a forma muito. Não há nada, no passado, no futuro, no além, de que o narrador não se anime a falar, e sempre como um brasileiro de sua época. A extensão das matérias é evidente, já o viés nacional do modo de lidar com elas é menos óbvio, pois está na forma.

Uma vez que a regra de composição da narrativa machadiana estiliza uma conduta própria à classe dominante, na qual um narrador importuno e sem credibilidade reveza poses e opiniões, num exercício de volubilidade, não há como saber qual das fisionomias de Brás é a verdadeira. Está claro que nenhuma em particular. Faltando credibilidade ao narrador, as feições que ele veste e desveste têm verdade incerta, e tornam-se elemento de provocação, numa espécie de vale-tudo, de “arbítrio narrativo”.

O tema da escravidão, e do negro escravo, não pode, portanto, ser analisado sem a consideração desta forma narrativa escorregadia e multifacetada, em cujo interior a temática referida volta a aparecer mais adiante:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias: punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas (...) e ele obedecia – algumas vezes gemendo –, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – ‘ai, nhonhô!’ – ao que eu retorquia: – ‘Cala a boca, besta!’ (ASSIS, 1997, p. 32)

Mais uma vez temos a arbitrariedade do filho de senhores no trato dos escravos. Neste caso, no entanto, a conduta de Prudêncio é tratada com maior atenção. A mesma volta a ser tema das memórias de Brás mais adiante, em interessante circunstância, repleta de implicações psicológicas e sociológicas:

Interrompeu-mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir, gemia somente estas únicas palavras: – ‘Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!’ Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova. (...)

Parei, olhei... justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos do que o meu moleque Prudêncio – o que meu pai libertara uns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

– É sim, nhonhô.

– Fez-te alguma coisa?

– É um vadio e um bêbado muito grande.

(...)

– Está bom, perdoa-lhe, disse eu.

– Pois não, nhonhô manda, não pede. Entra pra casa, bêbado! (ASSIS, 1997, p. 112)

Não bastasse o fato de Prudêncio, ex-escravo, ainda pedir a bênção ao protagonista Brás, o mesmo igualmente o obedece, cessando a surra de seu escravo a partir da intervenção daquele de quem fora escravo, mas cuja autoridade permanecia intacta muitos anos depois. Um escravo deixar de apanhar de um ex-escravo por intervenção do ex-patrão deste já oferece situação complexa sob vários aspectos. Muito mais se problematiza a escravidão na seqüência da narrativa, que apresenta as reflexões de Brás sobre o incidente:

Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o (...), ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo (...), podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição,

agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto! (ASSIS, 1997, p. 122-123)

A escravidão, fica claro no trecho, não se encerra com a abolição. Seus desdobramentos permanecem, internalizados na mente daqueles que foram marcados por esta modalidade de trabalho forçado. Agrilhoados seguem sempre os ex-escravos, com ou sem as algemas reais. O ex-escravo vinga-se das surras recebidas adquirindo ele próprio um escravo e surrando-o como outrora era surrado. Longe de abster-se de discutir a situação do negro, Machado a aborda com séria profundidade. A representação do negro aí presente oferece reflexão amarga acerca das decorrências psicológicas e sociais da longa vigência da escravidão no país.

O tratamento da questão do negro através da internalização da sua problemática pode ser atestado também em dois outros contos, bastante comentados pela crítica, “O caso da vara”, de *Páginas recolhidas* (1900), e “Pai contra mãe”, de *Relíquias de casa velha* (1906). Essa linha de interpretação deriva da leitura de Roger Bastide, que em 1940 publicou *Machado de Assis, paisagista*.

Na contracorrente da velha acusação da ausência de paisagem nas obras machadianas, Bastide afirma que as mesmas estão, sim, impregnadas da paisagem carioca, mas trata-se de uma transposição: a paisagem está interiorizada, enraizada na fabulação interior. Os olhos “de ressaca” de Capitu são o melhor exemplo disso. Nada há no texto machadiano do descritivismo, da cor local das paisagens exteriores. Elas estão transpostas para o interior das personagens.

Tal forma de representação confirma-se no tratamento do negro presente nos dois contos que se vai abordar nas próximas linhas. Em “O caso da vara”, Damião foge do seminário por ausência de vocação e vai à casa de Sinhá Rita pedir que esta interceda a seu favor junto ao padrinho, a fim de evitar a condenação paterna de seu gesto de rebeldia. Enquanto riem na sala, a negrinha Lucrécia para de trabalhar para ouvi-los e recebe uma ameaça: se não terminar a tarefa, receberá o castigo de costume. A própria descrição de Lucrécia já é significativa do alcance da crítica machadiana ao expediente da escravidão:

Damião olhou para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação. Teve pena da negrinha e resolveu apadrinhá-la. (ASSIS, 1994, p. 579)

As cicatrizes e queimaduras de Lucrécia revelam por si sós a rotina dos maus tratos. A pena de Machado, entretanto, não abre mão do toque de sutileza ao expor a brutalidade recebida, pois a negrinha, ao tossir para dentro, procura evitar fazer ruídos que atrapalhassem os senhores.

No desdobramento da narrativa, no entanto, Damião acaba calando-se e permitindo que a escravinha apanhasse. Mais do que isso, ele alcança a vara à sinhá para que esta surre Lucrécia, ainda que sentindo-se “compungido” por executar tal gesto. Seus próprios interesses impedem Damião de posicionar-se em defesa da menina. O silêncio da omissão, no entanto, cala fundo ao leitor.

Também o conto “Pai contra mãe” traz o tema do conflito de interesses, que acaba por impedir a atitude de defesa dos escravos por parte daqueles que ainda têm a ganhar com a vigência da escravidão. O dito conto assim inicia: “A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de flandres” (ASSIS, 1994, p. 559).

A marca da ironia igualmente compõe o texto deste conto, tornando-o opaco ao uso engajado em prol da abolição: “Há meio século, os escravos fugiam com freqüência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (ASSIS, 1994, p. 659).

Cândido Neves, o protagonista do conto, carecia de estabilidade financeira, não se mantinha em emprego algum. Na falta de opção melhor, tornou-se caçador de escravos fugidos, função assim apresentada no conto em análise:

Ora, pegar escravos era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento de força que mantém a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante bem para pôr ordem à desordem. (ASSIS, 1994, p. 659-660)

O personagem quis casar, logo veio o filho. Suas dívidas cresciam, e a concorrência também. Tia Mônica deu ao casal o conselho de entregar o recém-nascido à roda dos enjeitados. O casal tinha sido despejado, e vivia de favor em casa da tia, que insistia na doação do bebê. Cândido Neves prometeu levá-lo em breve.

Enquanto isso, recorre ao expediente que conhece para ganhar dinheiro,

seguindo um anúncio de mulata fugida em busca da gratificação oferecida. Mais uma vez, no entanto, Cândido não tem sucesso e volta a casa, resignado a aceitar a incumbência de entregar o filho. Sai com este objetivo, mas anda devagar, como quem não quer chegar no destino pretendido.

Subitamente, lhe vem a idéia de tentar ainda uma vez conseguir o dinheiro para o sustento da criança. O pai deixa o bebê na farmácia e vai tentar mais uma vez capturar a escrava. Desta vez tem sorte e a avista. Vai prendê-la, ao que ela grita que está grávida: “Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!” (ASSIS, 1994, p. 666).

Cândido segue com a escrava presa, indiferente aos seus clamores. Esta alegava que seu senhor era mau, que a castigaria com açoites, que o bebê não sobreviveria. Cândido não lhe dá ouvidos, recebe a gratificação e diante da escrava caída ao chão, em processo de aborto espontâneo, consola-se: “Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração” (ASSIS, 1994, p. 667).

O drama da consciência do personagem não é aqui explorado. Ao contrário, o mesmo se desincumbe deste tipo de preocupação, recorrendo a uma máxima, segundo a qual muitas crianças não vingam, e isentando-se da responsabilidade naquela morte. O leitor, no entanto, percebe o artifício, e pode entender o conto como uma representação dos horrores da escravidão, e também da dificuldade dos sujeitos sociais da época em contrapor-se a ela devido aos interesses colocados em jogo naquele cenário.

Como se pode perceber nos breves exemplos referidos, a temática do negro, longe de estar ausente da ficção de Machado de Assis, constitui tema importante da sua tessitura, o qual recebeu tratamento peculiar ao autor, o da via transversa, da ironia e da interiorização na mente dos personagens. Damião e Cândido Neves, nas circunstâncias em que os contos em questão lhes colocam, representam com maestria a omissão dos diversos segmentos sociais diante da opressão do negro escravo.

Esta via opaca de tratamento literário pode ter dificultado ao público e à crítica o reconhecimento da presença da temática do negro na ficção machadiana, no interior da qual a elite brasileira mostra-se capaz das maiores atrocidades sociais para lograr a afirmação de sua superioridade de classe. O olhar desmistificador do autor estende-se à sociedade escravista, como se buscou comprovar nos exemplos citados, e é também neste terreno aterrador e implacável.

Já afirmara Antonio Candido, em ensaio dedicado ao autor, a existência desse

estranho fio social na teia do seu reconhecido relativismo:

Pela sua obra toda há um senso profundo, nada documentário, do *status*, do duelo de salões, do movimento das camadas, da potência do dinheiro. O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens (...). E os desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos mores de sua classe. (CANDIDO, 2004, p. 31)

É dentro desse âmbito de representação literária realizada por Machado de Assis, voltada a desvelar as facetas menos nobres dos mais destacados expoentes da sociedade brasileira do período final do século XIX, que se situa a representação do negro e do escravo, acrescentando um elemento a mais de crítica à desfaçatez de classe predominante no país naqueles tempos e ainda vigente em boa medida nos dias de agora.

Referências

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. *Teresa – Revista de literatura brasileira*. São Paulo, n. 6-7, p. 418-428, 2006

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 15-32.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, São Paulo, n. 18, p. 161-193, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

As ambigüidades e incertezas no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis

Luciane Senna Ferreira

FURG

Pensar a obra de Machado de Assis é mergulhar em um mundo de múltiplas possibilidades no qual a verdade única se fragmenta, cedendo lugar ao relativo. Suas obras, em principal, as da chamada segunda fase, que incluem, entre outros títulos, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Esau e Jacó* e *Dom Casmurro*, parecem apontar o sentido agudo do autor pelo não absoluto.

Conforme palavras de Bosi (2006), em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ao ferir no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê, sabe e tudo julga, sobrou apenas a consciência do indivíduo incoerente. Antonio Candido (2004), a respeito da obra *Quincas Borba*, diz que o leitor é atingido pela dúvida que paira sobre o nome do livro, não podendo ter certeza se esse se refere ao filósofo ou ao cachorro, ao homem ou ao animal. Contradições, ambigüidades e, sobretudo, oposição, é o tecido da obra *Esau e Jacó*: Pedro e Paulo, irmãos gêmeos, são os extremos da contrariedade, o que resulta na impossibilidade de Flora em escolher um a outro, “pois só a posse das duas metades a realizará”, aponta Candido. E, em *Dom Casmurro*, o leitor é conduzido, através da admirável construção narrativa, a se deparar com a possibilidade ou não do adultério de Capitu.

Dentro desse mundo ficcional facetado, onde habita a ambigüidade, o relativismo, as contradições e a fragmentação das verdades, Machado delineia não só a natureza e a condição humana, mas também, em certa medida, uma correspondência com as estruturas sociais. Egoísmo, vaidade, interesse, parasitismo social e hipocrisia são marcas presentes em sua obra, e toda essa complexidade é apontada por ele de uma maneira sutil, irônica e até mesmo dissimulada.

Por trás de relatos comuns e banais, proliferam signos a serem decodificados pelo leitor. Desde a escolha do ponto de vista narrativo à inserção de outras vozes textuais, Machado mina suas obras de ricos significados, quase sempre, por debaixo de uma forma aparentemente simples.

Nesse sentido, no romance *Dom Casmurro*, o autor, através de uma arquitetada situação ficcional, abre um leque de intenções e de ressonâncias que se sobrepõem aos fatos em si. Na tragédia de Bentinho, Capitu e Escobar, as situações e ações são

marcadas pela possibilidade do engano, pela mistura do real e do imaginário, passado e presente e por fortes referências à atmosfera e aos padrões familiares do Rio de Janeiro nos meados do século XIX.

Dessa forma, a partir de quatro pontos destacados do romance – a divisão da obra em duas partes bem delineadas; os primeiros sinais de ciúmes e desconfiança de Bentinho em relação a Capitu; o diálogo intertextual com o *Otelo* de Shakespeare; e o silêncio e a cooptação determinados pelo modelo patriarcal –, há a possibilidade de apreender alguns dos aspectos mencionados.

Antes de tudo, é importante não perder de vista que o romance *Dom Casmurro* fundamenta toda sua composição narrativa em um rico jogo onde a memória se revela como escrita. Isso é explícito desde o começo da obra, quando o personagem autodeclara que está escrevendo um livro, fato que sugere a impossibilidade da narrativa mostrar com exatidão a história que conta, pois é pura palavra emergindo da memória de um narrador detentor do ponto de vista. Assim, ao eleger um narrador que se declara como autor e personagem de um livro, e que conta a sua própria história, Machado instaura, logo a princípio, e manterá até o fim do romance, a possibilidade do “pode ser, pode não ser”, causando a sensação de uma obra aberta que permite não uma, mas sim a dupla leitura, conduzindo, dessa forma, o leitor à dúvida e, portanto, à não-conclusão do romance; eis nessa maneira composicional o espírito de Machado de Assis.

Em *Dom Casmurro*, a narrativa constitui-se a partir da memória de Bento Santiago, que tenta recompor o passado a partir do presente, recordando o amor adolescente por Capitu. Grande parte dessa memória de Bentinho se concentra na adolescência dele e da amada, na primeira paixão, no juvenil compromisso de casamento e em seu ingresso, a contragosto, no seminário, compromisso derivado de promessa feita pela sua mãe. Depois de um brutal corte na obra, as ações ocorrem rapidamente: a amizade estreita com Escobar, a saída do seminário, a concretização do tão desejado casamento com Capitu, o enlace matrimonial de Escobar e Sancha, os laços de amizade entre os casais, o nascimento de Ezequiel e a plena felicidade.

Escobar morre e Bento desconfia do sofrimento de Capitu. Desconfiança que aumenta conforme o tempo passa e a ela se somam suspeitas e ciúmes. Bento enxerga no filho traços físicos do amigo Escobar. O casamento corrói-se pela traição (real ou imaginária) de Capitu. Impelida pelo marido que não os aceita, Capitu e Ezequiel partem para Europa. Capitu morre e Ezequiel vai para África e também morre. A narrativa de Bentinho está concluída, sobrando somente conviver com a solidão.

O capítulo 97, intitulado “A saída”, nome que remete ao seminário, sem dúvida é o divisor da narrativa em um antes e um depois. A partir dele, o relato anda “a grandes pernadas”, como se refere o narrador, e apesar de abarcar um tempo biológico maior dos personagens em relação à parte anterior, o discurso é bem mais reduzido, ocupando não mais do que cinquenta capítulos de um total de cento e quarenta e oito.

A importância dessa dualidade deve ser vista por dois ângulos composicionais, o do narrador Bento e o do escritor Machado. No primeiro, sendo Bento o autor de sua narrativa e tendo uma intenção, a de tentar provar a culpabilidade de Capitu a seu leitor, ele tem a dada necessidade de traçar o perfil tanto dele como de Capitu, delineando o caráter, as atitudes, o discurso e as tendências de cada um, o que acabará sendo fundamental a seu propósito: “Se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (ASSIS, 1981, p. 174); ou seja, a Capitu criança já mostrava o que faria quando adulta.

O relato da primeira parte dá-se de forma lenta devido ao interesse do narrador Bentinho em construir uma história que convença o seu público leitor e, porque não, a ele mesmo, de que o mal de seu casamento e a sua solidão, que aparece na segunda parte, são culpa de Capitu, aquela que já tinha, na adolescência, “os olhos oblíquos e dissimulados”. Quanto ao arquiteto Machado, esse constrói um romance no qual compõe um personagem que, na ânsia de provar que foi traído, vai deixando rastros, em toda primeira parte, que causam dúvidas a esse fato. Bento diz que Capitu foi adúltera, mas através dessa divisão significativa que Machado faz em seu romance, acaba conduzindo o leitor à incerteza.

Na segunda parte do romance, o episódio do enterro de Escobar é o estopim que instaura em Bentinho a desconfiança e a quase certeza do adultério da esposa; esse desconfiar se nutre, e aumenta até culminar na crença total e na ruína do casamento, porém antes dessa passagem, o narrador já havia deixado provas de ciúmes e desconfianças em relação à esposa.

No capítulo 105, “Os braços”, durante a narrativa do convívio do casal e da vida social que desfrutavam, a personagem lembra de um episódio em que os braços nus de Capitu em um baile lhe causaram descontentamento. A princípio isso não lhe transtornava, antes era motivo de admiração: “Conversava mal com as outras pessoas, só para vê-los, por mais que eles se entrelçassem aos das casacas alheias” (ASSIS, 1981, p. 132). Em um segundo momento, no entanto, o incomodou: “Quando vi que os homens não fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam

por eles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido” (ASSIS, 1981, p. 132-133), até que Bento acaba decidindo não ir mais aos bailes seguintes.

No capítulo seguinte, Bento dá outras indicações, bem mais explícitas, de seus ciúmes e desconfianças em relação a Capitu. O próprio nome do capítulo, “Dez libras esterlinas”, nos induz a pensar em Escobar, o homem dos números, negociante e comerciante; neste episódio, Bento diz que Capitu não lhe ouvia por fitar o mar com tanta força e concentração que lhe causou até ciúmes. O motivo dessa absorção, segue Bento narrando, está no fato de Capitu estar pensando na transação financeira que havia feito com ajuda do amigo e corretor Escobar, e que deveria ter sido mantida em segredo. Mais adiante, Bento relata que, ao ser questionada sobre a presença de Escobar na casa durante a sua ausência, Capitu responde que não havia dito nada para que não houvesse desconfiança.

Nos capítulos interligados 110/111/112, de forma muito subjetiva, encontramos outras precoces suspeitas de Bentinho em relação ao casal Capitu-Escobar. A essa altura da narrativa aparece em cena outro importante personagem, Ezequiel, que conforme Bento afirmará mais tarde, pela semelhança física com Escobar, é a prova material do adultério de Capitu com o amigo. Nesses relatos, Bento aproxima intimamente o trio Capitu-Ezequiel-Escobar, tentando apontar que os indícios da traição do casal já se faziam presente desde cedo. No episódio “Rasgos da infância”, o narrador concentra-se em descrever um acontecimento em que Escobar e Capitu, envolvidos pela atitude de Ezequiel, agem semelhantemente e em oposição a ele, que reage de forma diversa. O menino, levado pelas mesmas “curiosidades de Capitu”, perde-se contemplando um gato com uma presa a boca; Escobar e Capitu vão admirar o momento, Bento “somente os acompanha”, como um mero espectador.

Nos capítulos 111/112, o narrador contrasta o quarteto, indicando que Ezequiel se assemelha mais a Escobar que a ele, e também dá algumas mostras de Capitu tentando dissimular essas semelhanças. Nessa passagem, Bento é tocado por um sentimento de compaixão e poupa um cão que incomodava com os seus latidos os arredores da casa; rapidamente ele sugere que Ezequiel não teria a mesma atitude, antes sim “com certeza era ir atrás dos cães, a pedrada, até onde lhe dessem as pernas. E se tivesse um pau, iria a pau” (ASSIS, 1981, p. 141). Ao distanciar Ezequiel de si, ele aproxima, sutilmente, o menino de Escobar, relação que se depreende a partir da descrição que o narrador faz do amigo ao longo do texto. Escobar é retratado como o homem da ciência exata, a sua maior habilidade são os números. Por conta disso ele é

um negociante, um corretor, um sujeito que pensa a vida com praticidade; já Bento, em oposição, descreve-se como um sujeito das letras, mais dado aos sentimentos e emoções. Dessa forma, Ezequiel possui mais elo em comum com Escobar do que com ele, visto que o menino reagiria de maneira calculada e prática em relação aos cães.

Ainda dentro desse episódio, se temos o narrador mostrando que o menino tem atitudes iguais ao do amigo e se parece fisicamente a ele – “achei até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos...” (ASSIS, 1981, p. 141) –, também Bentinho quer que o leitor tome conhecimento do quanto Capitu tenta repelir essa idéia. Nesse ponto, a intenção de Bento parece ser a de apontar Capitu como se sentindo ameaçada, a fim de que não venha à tona seu adultério, por conta das atitudes e da aparência física de Ezequiel.

Dessa forma, o narrador constrói seus argumentos gradualmente, tentando convencer o seu leitor, e a si mesmo, de que fora vítima de uma dupla traição, e que seu ciúme e sua desconfiança, já precoces, desde o relato dos braços de Capitu, chegando a pensá-la como “indecente”, tinham razão de ser. Porém, novamente, não é possível perder do horizonte de leitura que Bento detêm o único ponto de vista narrativo e seu relato parte de um tempo psicológico recuperado pela sua memória e que, ao iniciar a sua obra, ele tem um propósito; portanto, seus argumentos são escolhidos e trabalhados para reforçar a sua idéia de traição.

Mas, como em *Dom Casmurro* a ambigüidade se faz ressoar em todas as páginas, como ao gosto de Machado de Assis, podemos pensar que esse sinal de suspeitas fornecido pelo narrador, ao mesmo tempo em que lhe serve à causa, lhe trai. No primeiro episódio referido, Bento não se sentia incomodado ao ver os braços nus da mulher, mas conforme o tempo passa isso lhe causa aborrecimentos. No segundo, sente ciúmes de ver Capitu dar mais atenção ao mar do que a ele e ter certa admiração pela visita de Escobar sem a sua presença, e Capitu, então, usa a palavra “desconfiança”, sinais de que o marido já era desconfiado desde muito; já a semelhança entre Ezequiel e Escobar não é um caso único, pois o próprio Bento afirma, na mesma passagem, que o menino também “imita” outras pessoas.

Para causar mais dúvidas e ambigüidades em sua obra, Machado de Assis trava uma intertextualidade, muito significativa, entre *Dom Casmurro* e *Otelo*, de Shakespeare. Há três momentos no qual esse diálogo se faz presente diretamente: nos capítulos “Uma ponta de Iago”, “Uma reforma dramática” e “Otelo”.

No capítulo “Uma ponta de Iago”, o agregado da família de Bentinho, João Dias, destila seu veneno em relação ao jovem casal, causando a primeira crise de ciúmes, ao

insinuar em uma visita que faz a Bentinho no seminário, que Capitu anda faceira e enquanto não pegar um peralta da vizinhança não irá sossegar. João Dias, apesar de não desejar o mesmo mal a Bentinho, como o personagem Iago desejava a Otelo na obra de Shakespeare, acaba minando o íntimo do seminarista. Em “Uma reforma dramática”, Bentinho propõe uma mudança no gênero dramático; isto se daria pela quebra da linearidade dos fatos, propondo que as peças começassem pelo seu fim, e toma como exemplo a obra *Otelo*. O objetivo dessa inversão seria o de explicar, nos últimos atos, o desfecho já apresentado no primeiro. Tal consideração, sem menor sombra de dúvida, refere-se ao próprio ato composicional que está assumido em sua escritura, no qual ele já anuncia o fim no início. Como o narrador-personagem tem a intenção de incriminar Capitu, melhor serve, para a sua causa, a inversão, pois ao começar pelo fim, ele mostrará com mais força os fatos e essencialmente a mulher Capitu, pondo em seu relato mais validade. No capítulo *Otelo*, o personagem-narrador nos fala de sua ida ao teatro para assistir à tragédia shakespeariana. Identifica-se enquanto espectador com a fúria do mouro e, mentalmente, aproxima Desdêmona de Capitu pelo contraponto. Desdêmona é a amorosa e pura esposa, que foi vitimada pelas calúnias de Iago, recebendo a punição injusta de Otelo por conta dessas mentiras. Capitu, pelo contrário, como quer nos fazer acreditar o narrador, é falsa, enganosa, calculista e dissimulada, portanto a sua punição deve ser mais cruel do que o asfixiamento praticado pelo mouro, que mata Desdêmona. Então Bentinho conclui: “O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu deveria morrer” (ASSIS, 1981, p. 162). Sabemos, conforme o relato, que tal idéia não se concretiza e que a punição dada a Capitu e ao filho Ezequiel é o exílio na Europa.

O narrador atua nos três capítulos em causa própria, assim como faz em toda a sua narrativa; seu intuito é a de ter a adesão do seu público leitor e assim dar validade a seu discurso. Ele aponta, usando a voz de João Dias, uma Capitu ainda menina, “muito alegrinha que já namorava outro”, enquanto ele está preso no seminário, traços que irão se delinear e darão forma a uma Capitu adulta traidora; propõe uma mudança no esquema da tragédia, atuando a seu próprio favor, no momento em que teria um conhecimento mais profundo do ocorrido; e em outro momento, Bentinho tenta mostrar que Capitu merece um castigo maior que o de Desdêmona.

Mas, a retórica do narrador-personagem, que se pretende convincente e eficaz, concretiza-se como contraditória e insuficiente, justamente por escolher a tragédia de Shakespeare, na qual a suposta traição que tanto atormentou Otelo aparece desde o

primeiro momento da narrativa como falsa, já que no instante em que o personagem Iago, descrito como mentiroso, caluniador e malicioso, e sendo desmascarado, não leva o leitor a esbarrar em dúvida alguma acerca do falso adultério de Desdêmona; pelo contrário, sabe-se que ela sempre foi inocente. Esse esclarecimento faz com que a escolha de Bentinho, que recorre a essa tragédia como referência, seja pouco feliz, pelo fato de que, ao invés de reforçar seu argumento em torno da traição de Capitu, acaba instalando e acentuando mais dúvidas para seu leitor. Nesse sentido, o Dom Casmurro esbarra em contradição, enquanto Machado de Assis encontra um recurso para marcar aquilo que o caracteriza, ou seja, a incerteza e a ambigüidade em torno das personagens criadas pelas suas idéias.

No último ponto a ser abordado, é possível ver com mais nitidez a relação entre o autor e a sociedade do final do século XIX. Em um primeiro momento da narrativa, ainda menina, Capitu aparece como muito falante, participativa, decidindo acerca das brincadeiras e até mesmo induzindo Bentinho a tomar atitudes, como, por exemplo, não aceitar ser enviado ao seminário. Com o passar dos anos, deixando a infância, a garota que tinha voz dá lugar à mulher silenciosa, comportada e supostamente obediente. Enquanto adulta, a personagem recebe características de muitas mulheres que silenciavam perante os ditames de seus maridos e assumiam uma postura de resignação. Embora Machado vista sua personagem com esse manto, não deixa de sugerir sua possível insubmissão. Ao criar uma trama na qual reina a dúvida em torno de ser ou não ela uma adúltera, é como se o autor perguntasse: será ou não essa mulher uma dócil que se submete a seu amo? O lado filosófico de Machado também se expressa, pois a pergunta reina entre a aparência e a essência, entre a imagem e o ser: se Capitu não tem fala nem voz que a mostrem como sujeito, pode, então, ter uma atitude, uma prática, que põem em xeque a sua própria dominação? Pois, ao final de contas, ela realmente pode não ter sido condizente com os padrões morais de uma sociedade patriarcal conservadora.

A formação de Bento foi bastante tradicional, o que fez dele um caráter conservador que prima por valores bastante ligados aos padrões do século XIX. Mesmo tendo deixado o seminário, ele não abandonou um comportamento moralista. Bentinho vive como um homem da sociedade, andando pelos espaços públicos, advogando e envolvendo-se com a busca por conforto material e enriquecimento, diferentemente de Capitu, que vive no espaço do lar e cuida de Ezequiel. São personagens caracterizados como um típico casal da época, somente não são realmente “típicos”, porque ao redor

pairam a dúvida e a incerteza acerca da obediência aos padrões patriarcais, o que também pode ser considerado um exemplo da sabedoria de Machado, que sabia não ser a sociedade do século XIX a mesma do discurso sobre si mesma.

Se Capitu pode ter sido adúltera com Bento, esse também voltará, em alguns momentos, seu olhar para outras mulheres, como fez com Sancha, esposa de Escobar. Será que Machado de Assis estava querendo apontar no casal Bento/Capitu uma reprodução do sistema patriarcal ou, na verdade, estava querendo nos indicar que a sociedade oitocentista era pouco coerente com seus próprios propósitos patriarcais?

A nós não cabe a tarefa de afirmar certezas, nem de indicar respostas fechadas que resolvam as ambigüidades machadianas. Pelo contrário, o encanto e a grandeza do autor estão justamente nessa sua capacidade de criar personagens e situações que expressam os dilemas e as complexidades dos homens e das mulheres de um tempo em que viver significa um conflito entre o que se “é” e o que se “quer ser”, ou, melhor, entre o que as estruturas sociais exigem das pessoas e a forma como essas atuam frente a essas imposições. Machado de Assis é um tanto assim, um homem-narrador ambíguo, como o seu próprio tempo.

Referências

- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- SARAIVA, Juracy Assmann. *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

Machado e seus cinco leitores

Mairim Linck Piva

“Não há palavra que nunca foi dita”. Essa idéia bastante reiterada e cantada por um músico do rock brasileiro no final do século XX¹, aplica-se com perfeição a Machado de Assis. É difícil imaginar uma abordagem ou uma palavra que ainda não tenha sido proferida sobre o Bruxo do Cosme Velho e sua obra.

Sua unânime genialidade, reconhecida hoje inclusive internacionalmente – como se vê, por exemplo, com Harold Bloom citando Machado no livro *Gênio: os cem autores mais criativos da história da literatura*²; no entanto, nem sempre foi assim.

Ao publicar *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado provocou diferentes reações. No período imediato de publicação da obra, algumas críticas dão a medida de um certo estranhamento que o texto causou no panorama literário brasileiro. Os olhares desfavoráveis podem ser percebidos em comentários como o assinado por Urbano Duarte, na *Gazetinha*, em 2 de fevereiro de 1881: “Uma filosofia mundana, sob forma de romance (...), obra deficiente, senão falsa intitulado”³.

Sílvio Romero também expressa interessante opinião acerca do livro:

O presente livro (...) vai desagradar, por mais de um motivo, a um grande número de leitores. Consagrado a um ilustre brasileiro, que nos derradeiros trinta anos tem sido geralmente apontado como um dos pontos cardeais de nosso firmamento espiritual (...). Machado de Assis é um dos ídolos consagrados em vida ao nosso beatério letrado.⁴

Se de imediato destaca-se o “desagrado” que o livro fará surgir, percebe-se, no entanto, um outro fator, qual seja, a sugestão de um autor cuja carreira parecia consolidada. Assim Machado era já considerado um autor consagrado, que parecia vir “manchar” sua reputação com a nova obra. Tendo leitores em grande número, como se sugere, o que faria dessa obra um texto para os “talvez cinco” leitores apregoados pelo ficcionista na introdução do livro?

¹ Um dos poetas do rock nacional, Renato Russo, líder da banda Legião Urbana.

² É interessante observar que Machado de Assis é o único autor brasileiro a ser incluído no livro.

³ A leitura desse texto crítico foi possível graças à tese de Doutorado de Verbena Maria da Rocha Cordeiro, intitulada *Itinerários de leitura: o processo recepcional de Memórias póstumas de Brás Cubas*, defendida na PUCRS, em 2003.

⁴ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1992. p. 32. A primeira edição do livro é de 1898, contendo o texto crítico publicado anteriormente. O texto encontra-se reproduzido na tese de Verbena Cordeiro.

Capistrano de Abreu, instigado por Valentim de Magalhães⁵, coloca no cenário crítico a polêmica sobre o estatuto romanesco de *Memórias póstumas* perguntando se a obra seria mesmo um romance. Abre-se a discussão não só para a temática da obra, mas principalmente para a desestabilizadora estrutura composicional do texto.

A questão é mantida pelo próprio Machado, quando, no prefácio da terceira edição da obra (1886), respondendo à crítica afirma que “sim e que não, que era um romance para uns e não o era para outros.” Ou seja, “pão ou pães, é questão de opiniões”.

O que constituiriam, então, as inovações da obra que levaram – e talvez ainda levem – a tantas polêmicas?

Pode-se pensar que o autor faz de imediato uso de um certo tipo de dialogismo incipiente e evidente como já se tentara estabelecer, nos textos românticos, ou seja, a idéia de criar algum contato com os possíveis leitores, como nos prefácios de Alencar, por exemplo, procurando envolver o leitor antes da narrativa dos fatos literários. Porém em Machado esse tipo de recurso toma outras configurações.

A dedicatória – “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”⁶ – é pouco usual, a menos que se pense nos biologismos e cientificismos apregoados pelo romance naturalista em voga na Europa e começando a circular no Brasil⁷. Pode-se pensar nesse explicitamento da decadência biológica e nesse materialismo carnal tão extremo como uma provocação a essa tendência estética e também uma primeira provocação ao “bem-estar” do leitor.

O prólogo assinado pelo defunto-autor Brás Cubas também revela suas ambigüidades, pois se Machado de Assis já era sabidamente conhecido do público, por que aventar a possibilidade de que a biografia além-túmulo de seu personagem “nem provavelmente consternará (...) se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito dez. Dez? Talvez cinco” (p. 16). Mais do que modéstia, é uma nítida chamada de atenção ao leitor para que perceba que está diante de algo diferente do que estava habituado na produção romanesca contemporânea, pois

⁵ A pesquisadora Verbena Maria da Rocha Cordeiro, na sua já mencionada tese de Doutorado, revela que talvez as idéias polêmicas atribuídas comumente a Capistrano de Abreu, inclusive por Machado no prefácio da terceira edição de *Memórias*, teriam sido frutos de discussões com o colega Valentim de Magalhães, que primeiro questionara o estatuto romanesco da nova obra machadiana.

⁶ ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Klick, 1997. p. 15. Todas as citações de *Memórias* são retiradas dessa edição, sendo a seguir acompanhadas apenas do número da página em que se encontram.

⁷ Lembrando que no mesmo ano de publicação de *Memórias*, foi também lançado *O mulato*, de Aluísio Azevedo.

“trata-se, na verdade, de uma obra difusa” e que traz uma filiação a uma tradição clássica do romance, negando as influências imediatas, afirmando uma “outra” linhagem estética. Esse texto introdutório, intitulado “Ao leitor”, proclama o estabelecimento de um determinado cânone, na linha de Stendhal, Sterne e Xavier de Maistre. Colocando-se em um patamar diferente dos modelos literários disponíveis em seu tempo, Machado cria um distanciamento estético que permite ao leitor desvelar a rede de inovações e as rupturas colocadas por essa nova obra.

Essa discrepância com a época é bastante acentuada, tanto na técnica de composição literária, como na sua temática, pois, por exemplo, o narrador de *Memórias* afasta-se do modelo de Flaubert com sua pretensa neutralidade, assim como dispensa as minúcias do real de Zola, além do que o enfoque não recai sobre situações das camadas menos privilegiadas socialmente com vistas a teses e denúncias na aparência do texto. Pode-se observar que, mais em consonância com os modelos do momento, *O mulato*, de Aluísio Azevedo, obteve maior repercussão no panorama nacional.

A obra machadiana opera uma desarticulação da unidade romanesca, propondo experimentalismos ficcionais tecidos, por exemplo, de jogos intertextuais constantes. O leitor, já desafiado ao passar pela dedicatória e pelo prólogo, em que provocativamente fora advertido estar entre os poucos leitores de uma obra escrita com a “pena da galhofa e a tinta da melancolia” (p. 16), é chamado ao texto freqüentemente. Há mais de cinquenta chamadas explícitas ao leitor, deixando clara a necessidade de sua atenção e participação ativa na composição dos sentidos do texto. Além disso, o uso das longas linhas pontilhadas e as também mais de cinquenta reticências evidenciam a necessidade de complementação da compreensão das palavras enunciadas. Nem tudo dito é dito, pois como bem advertira, “o melhor [prólogo] é o que contém menos coisas, ou que as diz de um jeito obscuro e truncado” (p. 16).

Além de um diálogo com o leitor, as digressões, interpolações, alusões e citações estabelecem um diálogo com a tradição literária e cultural, ancorando-se, dessa maneira, em um amplo repertório de informações e significados que precisam ser continuamente decodificados, abstraídos e adaptados para a situação romanesca.

Se as inovações ocorrem ao promoverem e evidenciarem a necessidade de uma leitura que vá além das palavras dadas no texto, há também inovações formais em outros níveis, pois tanto as já mencionadas linhas pontilhadas e as múltiplas reticências, como o uso capítulos curtos, totalizando cento e sessenta capítulos, criam apelos gráfico-visuais nesse texto do final do século XIX.

Uma das grandes inovações, com que faria que “a gente frívola não [achasse] nele seu romance usual” (p. 16), é o rompimento com a moldura do Romantismo. Se o corcel romântico fora já abandonado pelas novas estéticas romanescas à beira da estrada, fatigado e doente, como zomba Brás em determinado momento, essa nova obra derruba completamente imagens caríssimas aos preceitos românticos, quais sejam os altos ideais morais de seus protagonistas, movidos pelo bem maior representado pelo amor, e a exaltação da figura que encarnava esse sentimento de forma mais plena, a mulher.

Na representação feminina, desvelam-se as convenções a que as mulheres estavam sujeitas, como padrões estéticos helenizantes e relações interpessoais despersonalizantes, como o casamento.

Em Marcela, a primeira paixão adolescente, a necessidade prática, econômica de sobrevivência da moça fala mais alto do que quimeras amorosas. Se esse amor não arrebatava completamente o coração, que sobrevive com largueza ao desenlace, ilusões de beleza juvenil são também duramente massacradas no embaraçoso encontro de ambos na maturidade: nada sobrou desse primeiro vôo do coração.

Em Eusébia, o ideal de perfeição feminina socialmente estabelecido revela-se já fortemente imiscuído no questionamento de Brás, cuja reflexão dá conta do alijamento de quem não se amolda ao estabelecido por uma determinada época e classe social: “Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?” (p. 82)

Virgília é a face da assunção feminina dos meios destinados à mulher naquele período; casa-se com uma situação econômico-social, não com um parceiro desejado e amado. Na armadilha e prisão a que se sujeitavam as mulheres, segue o perigoso caminho do adultério – mantidas as aparências e convenções – para dar vazão ao caminho da emoção em sua vida. Portanto, a busca do sentimento sujeita-se antes à razão, ao cálculo e, por isso, o sentimento também pode ser sublimado e controlado, caso torne-se empecilho social.

A jovem Eulália, noiva da maturidade, representa a última chance romântica, a última possibilidade do feliz e tranquilo desenlace amoroso matrimonial. No entanto, morta a noiva, e pouco pranteada, desfaz-se completamente o quadro romântico. A obra, ao revelar os múltiplos reveses femininos, contraria o contexto de submissão da mulher na sociedade brasileira.

As críticas ao Realismo-Naturalismo podem ser percebidas na doutrina filosófico-científica do Humanitismo, paródia do Positivismo que tanto influenciou as

relações sociais e artísticas do final do século XIX. Na nova doutrina exposta, razão e loucura se nivelam. Sendo seu idealizador um mendigo louco e filósofo, pode-se inferir que somente uma certa dose de insanidade poderia professar e defender um ideário excludente de certas classes sociais, uma ideologia das elites dominantes.

Como afirma Bosi, *Memórias póstumas* é um “processo de inversão parodística dos códigos tradicionais que o romance fizera circular por um século” (BOSI, 1993, p. 201). Suas personagens não estão ligadas ao ideário nacional e heróico, assim como seus cenários não são nem românticos, com sua exotividade ou luxo, nem naturalistas, com sua descrição da miséria social. O romance, de tom memorialista, parece, em certos momentos, buscar um tempo perdido, um tempo em que uma falsa genealogia, como o nobre e ficcional passado dos Cubas, remeteria a uma herança romântica, herança essa, no entanto, baseada em frágeis e falsos pilares, por isso irrecuperável, insustentável.

A crítica em determinados momentos apontou uma aparente neutralidade política na obra machadiana, pois, afinal, seus personagens, e o texto como um todo, parecem assumir os valores decadentes e corrompidos da sociedade brasileira, sem que sejam criticados pela voz narrativa, que, por sua vez, parece os representar e os assumir como seus. O que se vê, em verdade, é uma obra que não se alarma, não se intimida com as vicissitudes e a miséria humana, apenas as expõe ao olhar obrigatoriamente atento e participante do leitor. A tão almejada e literariamente exaltada nacionalidade acaba-se em *Memórias póstumas* na morte de um herói sem pompas.

Machado critica a própria função da literatura brasileira, confirmado isso em seus ideais críticos como ao defender um instinto de nacionalidade que significasse ao escritor apenas “ser um homem do seu tempo”, podendo prescindir de cenários exóticos diferenciadores. Machado questiona padrões literários de um país subordinado às idéias de uma sociedade datada e de uma classe dominante, rompendo com noções de “verdade, beleza, justiça”. Suas obras, na trilha aberta por *Memórias*, desestabilizam e dessacralizam valores éticos e estéticos vigentes.

Machado causa constrangimentos ao leitor que busca simples aventuras romanescas no seu texto, como avisara ao afirmar que a obra ficaria privada do “amor dos frívolos” (p. 16), assim como também ficaria privada “da estima dos graves” (p. 16), pois sua crítica social não estava posta para aqueles acostumados ao modelo realista-parnasiano em que as teses sociais se sobrepunham ao labor composicional. Ler sua obra é um desafio à participação constante no descortinamento das entrelinhas de múltiplos significados.

Antonio Candido afirma que “Machado de Assis, enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente de suas histórias que todos podiam ler” (CANDIDO, 2004, p. 17). Todos podiam ler, realmente? O mesmo Candido explica: “Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar” (CANDIDO, 2004, p. 19). Por isso, “todos” podiam ler, pois eram obras que, em um primeiro olhar, mostravam-se elegantes e refinadas, mas nem todos podiam realmente compreender.

A obra machadiana, em especial *Memórias póstumas*, causou e ainda causa desconfortos aos seus leitores. Como exemplo, contemporaneamente, Harold Bloom, no já citado livro *Gênio*, parece ter “pudores” de repetir a dedicatória do texto, pois a considera “terrível demais para ser citada, constituindo inadequada indicação do tom do livro” (BLOOM, 2003, p. 690). Parece que a obra é ainda inadequada e um tanto imprópria para leitores do século XXI.

O caixão de Brás constitui-se em uma Caixa de Pandora, de onde saem todas as mazelas da sociedade brasileira e da alma humana, sendo Brás essa perigosa Pandora que põe a nu em seu livro, também recipiente libertário, a necessidade de questionamentos, não só morais, mas também estético-literários.

Como afirma um escritor brasileiro do final do século XX, “quando tudo parece perdido, sempre se pode cantar”⁸. Ou escrever. Ou para a obra machadiana, sempre se pode “ler”. O último “engodo”, o último desafio ao leitor de *Memórias* é perceber que o capítulo final “Das negativas” não se constitui apenas de negação, mas sim de afirmação do texto literário, do texto que pede a constante participação do leitor para existir e significar.

Referências

- ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Klick, 1997.
- BLOOM, Harold. *Gênio: os cem autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

⁸ O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu veicula essa idéia em vários de seus textos ficcionais.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CORDEIRO, Verbena Maria Rocha [Tese Doutorado]. *Itinerários de leitura: o processo recepcional de Memórias póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: Faculdade de Letras, PUCRS, 2003.
- ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1992.

***Moral em concordata* nos palcos de Lisboa: um final feliz?**

Marina de Oliveira

PUCRS/CNPq

A primeira visita da Cia. Maria Della Costa (também conhecida como Cia. de Teatro Popular de Arte) a Portugal deu-se em 1956, ano em que o público pôde assistir, no Teatro Apolo, à encenação de textos de autores variados como Abílio Pereira de Almeida (*Moral em concordata*), Henrique Pongetti (*Manequim*), Tennessee Williams (*A rosa tatuada*), Jean-Paul Sartre (*A prostituta respeitosa*), entre outros. *A rosa tatuada* caracterizou-se por ser a primeira montagem do dramaturgo americano em solo português, ainda que com cortes; *A prostituta respeitosa* só pôde ir à cena também com cortes, depois de uma longa batalha com a censura salazarista. *Moral em concordata*, por seu turno, atingiu grande sucesso de público, embora seu autor tenha sido obrigado a modificar completamente o final da trama para que a peça fosse aprovada pela censura.

A segunda estada da companhia brasileira em território luso, no Cine-Teatro Capitólio, entre outubro de 1959 e março de 1960, compreendeu as seguintes montagens: *Gimba, presidente dos valentes*, de Gianfrancesco Guarnieri; *Sociedade em pijama*, de Henrique Pongetti; o retorno de *Moral em concordata*, de Abílio Pereira de Almeida; *Do tamanho de um defunto*, de Millôr Fernandes, e *A falecida em dó-ré-mi*, de Nelson Rodrigues, juntas, no mesmo espetáculo; *Mirandolina*, de Carlo Goldoni; e *A alma boa de Se-Tsuan*, de Bertolt Brecht.

À semelhança do que ocorreu durante a primeira visita do grupo a Portugal, a segunda temporada da Cia. de Teatro Popular de Arte também apresentou inovações, pois o espetáculo *A alma boa de Se-Tsuan* caracterizou-se como a primeira peça de um texto brechtiano nos palcos lusos. Embora a montagem fosse bastante esperada pela classe artística e pelo público, a estréia foi bastante tumultuada, pois agentes da PIDE e jornalistas conservadores tentaram impedir o espetáculo, através de vaias e gritos. Depois de poucos dias, o espetáculo foi proibido, sendo o elenco expulso de Portugal.

A atuação da censura salazarista no que se refere ao destino das personagens da trama de *Moral em concordata*, de Abílio Pereira de Almeida, constitui o tema central da análise aqui encetada. Para tal tarefa serão observadas três fontes primárias de origem distintas:

- o programa da peça *Moral em concordata*, que esteve por duas vezes em cartaz em Lisboa, nos anos de 1956 e 1959;

- o artigo do dramaturgo Abílio Pereira de Almeida, publicado no jornal *Diário Popular* de Lisboa, intitulado “O final da minha peça ficou agora com reserva moral em vez de ser demolidor”;

- a carta do autor de *Moral em concordata* direcionada ao Ministro Senhor Dr. Brazão, em que o remetente pede a liberação da peça, após as modificações, expostas na documentação dos censores da “Comissão de inspeção de espetáculos”.

Na peça de Abílio Pereira de Almeida, o público depara-se com a história de duas irmãs que têm vidas opostas. A primeira, Estrela, tem dois filhos pequenos e vive num cortiço com um marido operário que, por vezes, demonstra um comportamento agressivo. Para ajudar na renda familiar, Estrela se desdobra em várias funções, lavando e passando roupa, cozinhando, cuidando dos pequenos e costurando para fora. A outra irmã, Rosário, mora com o casal e também ajuda a manter a casa, através da participação em *shows* de dança e da ajuda de amigos eventuais.

Enquanto Estrela caracteriza-se por ser uma dona de casa estressada, trabalhadora compulsiva, desleixada fisicamente e sem nenhum tempo para si mesma, Rosário é uma prostituta de luxo, elegante e alegre. Depois de firmar uma amizade com um “figurão”, Rosário ganha um sofisticado apartamento em Higienópolis e deixa o subúrbio do Brás para viver como concubina.

O conflito da trama tem início quando Estrela é abandonada pelo marido que, após ganhar uma promoção no trabalho, sai de casa para viver com a filha do patrão, levando os filhos pequenos consigo. A costureira fica desesperada; passa dias sem se alimentar e trabalhar, mantendo-se prostrada diante da situação de abandono. Rosário, diante da angústia da irmã, a convida para morar em seu apartamento, mas antes lhe paga “umas férias” em uma estação de águas termais. Estrela, antes apagada, volta com um novo brilho, descansada, mais encorpada e esbelta. No hotel, conhece um senhor idoso de posses que a corteja. Diante da oferta, a personagem, seguindo os passos da irmã, decide tornar-se amante do empresário, entrando também para o meretrício de luxo. A reviravolta na vida da figura ficcional, símbolo do trabalho idôneo, constitui o grande dilema moral da peça de teatro.

Rosário, ao saber da decisão da irmã, fica decepcionada, pois via em Estrela o seu referencial de honestidade. A preservação da integridade de Estrela “justificava” a

sua conduta imoral. Em outras palavras, Rosário, ao ajudar financeiramente a irmã trabalhadora e “correta”, sentia-se redimida de seus pecados.

A versão original de Abílio Pereira de Almeida apresenta um final desconcertante: Estrela e Rosário fazem as pazes e encontram a felicidade através do vínculo com os seus amantes, empresários casados e corruptos, que enriqueceram a partir de transações espúrias. Estrela, através de um advogado influente, consegue reaver a guarda dos filhos e passa a morar em um apartamento próprio, presente do idoso homem de negócios. Rosário, de modo similar, mostra-se satisfeita com sua relação clandestina, já que o rico amigo sustenta os seus caprichos e sonhos de consumo. No encerramento do terceiro ato, os dois casais estão em confraternização e os empresários combinam que vão abrir uma firma de costura para as duas irmãs, através de dinheiro ilegal. Estrela e Rosário adoram a idéia, constatando como é fácil atingir a felicidade quando se há recursos.

No programa da peça, Abílio Pereira de Almeida comenta que o objetivo da trama é mostrar que, infelizmente, “quase todos têm um preço”, de modo que, na atualidade, honestidade é quase sinônimo de burrice. Frisa o dramaturgo:

Provo por $a + b$ que, sendo dado o ambiente em que vivemos, duas irmãs igualmente bonitas e pobres, a desonesta leva mais vantagem que a honesta (...) Então, *Moral em concordata* aparece como o elogio, o apanágio da prostituição. Aí está, pois, o absurdo. (...) Contra essa brutal e inelutável realidade do ‘Bezerro de ouro’, só nos resta a ‘blague’, o riso e a ironia. O contrário seria investir contra os moinhos de vento. (ALMEIDA, 1956)

O irreverente final de *Moral em concordata*, todavia, não foi aprovado pela censura salazarista. Através de uma carta dirigida ao então Ministro Sr. Brazão, sabe-se que Abílio Pereira de Almeida modificou inteiramente o final da peça para que a mesma fosse aprovada. Diz o dramaturgo dirigindo-se ao ministro:

Cortei todo o diálogo que diz respeito ou poderia afetar a parte “social institucional”; cortei as expressões mais realísticas e alterei verticalmente as conclusões. Desta sorte, a peça ficou altamente moralizadora, porquanto, criando-se um conjunto de circunstâncias que poderiam naturalmente levar à desonestidade a mulher honesta, esta reage em tempo, manifestando reservas morais que a dignificam. A outra também se redime, acenando-lhe o amigo, que agora é solteiro, com um casamento muito próximo. (Carta de Abílio Pereira de Almeida ao Ministro Sr. Brazão, 1956)

O dramaturgo frisa a seguir que espera ter resolvido o impasse a contento, lembrando que a companhia espera uma solução rápida, já que a cada dia sem espetáculo o grupo perde oito mil escudos. Ressaltando que o elenco conta com a boa vontade do Ministro, Abílio finaliza com um pedido: “Pense bem na nossa aflição e neste seu admirador que, de bom grado, cingiu-se à orientação de V. Ex^a.”.

Embora a carta de Pereira de Almeida ao Ministro revele que o autor foi coagido a mudar o final por uma questão de sustentabilidade do elenco, uma entrevista do dramaturgo ao *Diário Popular* de Lisboa, alguns dias depois, com data de 19 de dezembro de 1956, desmente o fato. Na entrevista, Abílio, obviamente por exigência dos censores, comenta que fez algumas alterações no final da trama por sua própria vontade: “Fui eu, sem ninguém me pedir ou sugerir nada, que modifiquei *Moral em concordata*”. O autor afirma que as personagens corruptas apresentadas na peça dizem respeito à realidade brasileira, sendo necessária uma adaptação para os padrões portugueses. Por essa razão, o final demolidor foi substituído por um desfecho com reserva moral.

Assim, no novo *happy end*, Estrela diz à irmã que embora a moral estivesse entrando em concordata, ainda não havia falido, e que descobrira a tempo que sua relação com o amigo mais velho era impossível. Isto é, Estrela afirma não ser capaz de levar adiante uma relação calcada apenas no interesse, resgatando os seus princípios éticos. Com a ajuda da irmã, a costureira afirma que pretende abrir uma modesta loja de costura para sustentar os filhos. Rosário, por seu turno, não abdica do vínculo com seu amante, mas esse, de modo espetacular, torna-se viúvo e a pede em casamento, transformando a relação sórdida em uma união legitimada moralmente aos olhos da sociedade.

Final feliz ou não, a realidade é que *Moral em concordata*, em cartaz pela Cia. Maria Della Costa nas duas temporadas do grupo em Portugal, foi sucesso de público. Oscilando entre uma crítica mordaz à sociedade de aparências e uma fábula conservadora, a peça de Abílio Pereira de Almeida confirmou o quanto os conflitos de ordem moral tiveram forte apelo junto ao público lusitano.

Referências

ALMEIDA, Abílio Pereira de. *Programa da peça Moral em concordata*, 1959.

_____. *Programa da peça Moral em concordata*, 1956.

CARTA de Abílio Pereira de Almeida ao Ministro Sr. Brazão, 1956. Mimeo.

CELEUMA à volta de uma obra brasileira... O final da minha peça ficou agora com reserva moral em vez de ser demolidor... – disse o autor de *Moral em concordata*. *Diário Popular*, Lisboa, 19 dez. 1956.

Mulheres na ficção de Bernardo Taveira Júnior

Mitizi Gomes

FURG

Ao falarmos de Bernardo Taveira Júnior, lembramos logo da obra *As provincianas* ou *Poesias americanas*. Porém, a produção do autor não se restringe apenas à lírica, uma vez que algumas de suas narrativas estão espalhadas pelos periódicos (literários ou não) do século XIX, nas cidades de Pelotas e Rio Grande. Tais narrativas encontram-se nos jornais *Progresso Literário* e *Eco do Sul*. São elas: “Célio”, “Maria”, “O enjeitado”, “Cenas trágicas” e “Joaninha”.

Os textos coletados no jornal *Progresso Literário*, à época da pesquisa feita para a dissertação de mestrado, defendida na PUCRS em 2002, foram analisados à luz de teorias sobre o romance-folhetim francês, todavia, no decorrer do trabalho, detectou-se que, embora existissem semelhanças entre as estruturas, as diferenças eram significativas. Chegou-se à conclusão, também, que as traduções feitas por vários colaboradores do periódico, inclusive por Taveira Jr., influenciaram diretamente as produções literárias e críticas, seus estilos e estruturas. É necessário atentar, ainda, ao fato de que o autor em questão adaptou os textos à realidade na qual estava inserido. Dessa forma, a subjetividade, aliada ao posicionamento ideológico, compôs a produção artística do escritor, fazendo com que o produto final adquirisse características próprias, ajustando-se às regras do sistema.

Das narrativas escritas por Taveira Jr., especificamente duas tratam da figura feminina e abordam a temática da moça desonrada, que são “Joaninha” e “Maria”. Para este estudo, selecionamos a primeira por oferecer elementos mais significativos a serem analisados e descartamos a segunda por tratar absolutamente do mesmo assunto.

O folhetim “Joaninha” compõe-se de treze capítulos e sua publicação no periódico *Progresso Literário* começou em 24 de fevereiro de 1878, estendendo-se até 24 de março do mesmo ano, com a seguinte ordem capitular:

- 24 de fevereiro: primeiro capítulo (p. 1-3);
- 3 de março: segundo, terceiro, quarto e quinto capítulos (p. 3-5);
- 10 de março: sexto e sétimo capítulos (p. 4-5);

- 17 de março: oitavo e nono capítulos (p. 4-5);
- 24 de março: décimo, décimo primeiro, décimo segundo e décimo terceiro capítulos (p. 4-6).

O primeiro capítulo inicia-se com comentários do narrador a respeito dos problemas que acontecem diariamente com as pessoas, dando enfoque especial no egoísmo dos homens. O narrador critica esse sentimento como também a sociedade e seu posicionamento diante das mulheres seduzidas e desonradas. O segundo capítulo dá um enfoque especial à caridade divina, ressaltando que é esse o maior bem que Deus envia aos sofredores. Nesse capítulo, distingue dois tipos de homens que possuem dinheiro: os que compreendem as dores do próximo e ajudam-no, e os que fingem não perceber a infelicidade alheia e utilizam-se do dinheiro para seduzir donzelas.

O terceiro capítulo conta a história dos pais de Joaquina. O artista, cujo nome não é mencionado pelo narrador, apaixona-se por Eulália, mulher separada do marido. Dessa união, nasce Joaquina, cujo destino está sentenciado por ser fruto de uma relação não-oficial. No quarto capítulo, constatamos que a preocupação do pai de Joaquina está relacionada com a educação da filha e, ao completar sete anos, o artista manda-a para a escola. Outro fato que lhe inquieta é a impossibilidade de se casar com Eulália, considerando que seu marido ainda vive. A educação de Joaquina e suas habilidades com a costura são assunto do quinto capítulo. Neste capítulo, o artista propõe casamento à Eulália, já que recebeu a notícia da morte do marido dela.

No sexto capítulo, Joaquina fica sabendo da ilegitimidade da união dos pais, às vésperas do matrimônio do casal. Passado algum tempo, o artista adoece gravemente, vindo a morrer. O narrador, no sétimo capítulo, relata o trabalho exaustivo da mãe e da filha quando, desamparadas, tentam sobreviver com dignidade.

No oitavo capítulo, Eulália adoece, o que a impede de trabalhar. Nesse período de enfermidade, aparece na casa das mulheres um homem que é visto como um protetor, mandado do céu. O homem deixa dinheiro para que mãe e filha se mantenham, mas, mesmo assim, Joaquina não deixa as costuras. As visitas do protetor eram contínuas, bem como suas declarações de amor para a moça. No nono capítulo, com Eulália ainda enferma, o protetor resolve colocar em prática o plano de sedução, ameaçando suicidar-se, caso Joaquina não reconhecesse seu amor.

No décimo capítulo, piora o estado de saúde de Eulália e o sedutor aproveita-se do momento para sedar Joaquina e violentá-la. O protetor, no décimo primeiro capítulo, jura que reparará o erro, assim que Eulália se restabelecer. No décimo segundo capítulo,

passam-se dois meses para a completa restituição da saúde de Eulália, e Joanhina não se conforma com o incidente entre ela e o protetor. Nesse período, Joanhina perde as esperanças de resgatar sua honra, pois o sedutor havia sumido. Mostrando-se doente e triste, a mãe chama o médico para a filha, que afirma que o mal da enferma não é fatal e que fora causado pelo protetor, um homem casado e pai de família. O médico aconselha à Eulália que a resignação é o melhor remédio para os casos de desonra.

No décimo terceiro capítulo, o narrador dirige-se aos homens que têm irmãs e filhas, realizando um apelo para que não ajam de maneira torpe com as mulheres, desonrando-as e depois abandonando-as. Lembra, também, que há castigos celestes.

Ao acompanharmos essa narrativa seriada, entenderemos o porquê de um destino tão trágico para a moça que, em nenhum momento, colaborou para os acontecimentos, salvo por sua ingenuidade. As personagens que constituem a narrativa são as que estão envolvidas com Joanhina e que, portanto, têm relação direta com os acontecimentos. São elas: o artista, Eulália, Joanhina, o protetor e o médico (este tem apenas a função de identificar o malfeitor para o desenlace do texto). O pai de Joanhina, seguindo as pistas do narrador, é o culpado pelos acontecimentos, porquanto sua união ilegítima com Eulália determinou o destino da família:

Travou relações de amizade com uma pobre mulher, que andava separada de seu marido. (...) Tais relações não podiam deixar de produzir algum efeito. Este não foi, de certo, dos melhores, porque mais uma inocente criaturinha sorriu à luz da vida. Inocente, na verdade, mas nascida ao influxo de alguma estrela funesta, se por ventura as há (03 mar. 1879, p. 4).

Os acontecimentos na vida de Joanhina são o resultado dessa relação ilegal entre seu pai e sua mãe e funcionam como uma espécie de castigo por estes terem praticado atos ilícitos diante da sociedade. Entretanto, a inocência de Joanhina é o ponto chave para que o leitor tenha compaixão por ela; esse elemento é a prova de que a moça não interagiu no processo, mas de que foi apenas vítima:

Joanhina cosia. O sujeito estava calado, mas não desfitava dela os olhos.
A donzela, sem o querer, encontrou por vezes aquele olhar penetrante como a ponta de um punhal; e em todas essas vezes estremeceu e corou involuntariamente (17 mar. 1878, p. 4).

Ainda que o autor não cite o nome de Joanhina no primeiro capítulo, ele dá os rumos que a narrativa irá seguir, relatando a trajetória de uma moça ingênua enganada

pelo sedutor. Maria Teresa Cunha afirma que, nas narrativas de folhetim, “sem exceção, era literal a defesa da inocência cãndida, boa e honesta com atributos inerentes a um ideal romântico de mulher-criança, mulher-infantilizada” (1999, p. 77). A mulher com estas características, geralmente, tornava-se presa fácil de homens mal intencionados, principalmente na ausência de uma figura masculina (paterna) capaz de protegê-la. Como afirma Tania Quintaneiro, a ideologia da classe média inglesa e norte-americana relegava à mulher um papel de eterna criança, “incapaz de sobreviver sozinha, cuja pureza cercada de armadilhas era preciso defender” (1995, p. 156). Também os romances serviram como instrumentos para fazer com que as mulheres continuassem em casa presas e, deste modo, impedidas de colocar o nome da família em risco.

No texto “Joaninha”, é possível identificar os preceitos da época, em que o cunho educativo direciona-se à mulher, pois o narrador está na posição de um indivíduo que a alerta dos perigos iminentes da sociedade. Tais perigos sinalizados podem trazer consequências negativas tanto para as mulheres como para as famílias. Assim sendo, o tom da narrativa é de indignação perante os acontecimentos sociais, uma vez que o autor dedica vários parágrafos à crítica feroz que faz da sociedade. Como o objetivo do texto é bem claro, o escritor não demonstra preocupação com a questão estética, pois o tom moralizador transforma-se em alerta constante às mulheres.

Joaninha é a heroína do romance e representa as meninas seduzidas e abandonadas por homens de posses. Quando desonradas, as mulheres são apontadas pela sociedade e não têm chances de reconstruir suas vidas. Impedidas de trabalhar dignamente, as mulheres da época eram obrigadas a sobreviver de caridade ou de trabalhos manuais que lhes garantiam apenas as necessidades básicas. Diante disso, Eulália, mãe de Joaninha, abandonada pelo primeiro marido e viúva do segundo, consegue sobreviver graças a suas costuras. Quando adoece, torna-se mais vulnerável, o que abre a possibilidade de o sedutor poder dar o golpe fatal, sob a égide da tutela. O fato de as mulheres precisarem de um protetor demonstra o quão elas ficavam desamparadas sem o chefe da família.

O tema de “Joaninha” e a construção das personagens conduzem a simpatia do leitor para a filha dedicada. Pela forma como o autor articula seu texto, é impossível entender Joaninha como culpada, tendo em vista a posição da mulher na época. Uma moça não conhecia os pecados mundanos e, por conseguinte, poderia ser ludibriada por qualquer homem mal intencionado. Na perspectiva do narrador, há homens ricos que vivem exclusivamente para satisfazer seus caprichos, desonrando as meninas. Por

consequente, o sedutor, para atingir seus objetivos, não poupa esforços, porque se utiliza de todos os artifícios necessários. O vilão aproveita-se de um momento em que Joaquina está desamparada em virtude da doença da mãe e, com um discurso apaixonado, convence-a de que seus sentimentos são verdadeiros através das constantes juras de amor, o que a deixa empolgada, despertando nela sensações desconhecidas.

O capítulo introdutório dá um panorama amplo do fato que irá relatar. Sem se referir à Joaquina neste trecho, o narrador comenta um acontecimento corriqueiro nas classes baixas, buscando, aos moldes do romance-folhetim, o retrato vivo da tragédia caseira. O primeiro e o segundo capítulos assemelham-se ao *fait divers* que, além de não apresentarem personagens, caracterizam-se como um “relato romanceado do cotidiano real” (MEYER, 1999, p. 94). Tal relato vem carregado de exclamações, com tom de indignação frente ao fato que escandaliza o narrador e a sociedade: a desonra das famílias.

Para construir um texto híbrido, o autor une dois gêneros distintos: o *fait divers* e o romance-folhetim, sendo que o primeiro abre caminho para o desenvolvimento do segundo. Isso só se faz possível à medida que os gêneros, apesar de diferentes na forma, assemelham-se no tratamento melodramático dado ao conteúdo. Quando relata a história de Joaquina, Taveira Júnior desenvolve uma narrativa utilizando as técnicas do romance-folhetim e, embora de forma superficial, centra-se em uma personagem; quando, nos capítulos introdutórios, narra genericamente a trajetória das moças desonradas (oriundas de classes baixas) e o drama das famílias, bem como o poder do dinheiro, aproxima-se ao *fait divers*.

No romance-folhetim francês da terceira fase, ou *romance das vítimas*, Marlyse Meyer destaca a sedução como um dos principais temas sobre o qual se constroem as narrativas. As vítimas, geralmente, não correspondem aos sentimentos dos sedutores, caracterizando a sedução como:

crua e dura, sem máscaras nem atavios. Violência e brutalidade. Desejo desenfreado, saciado às custas da artimanha romanesca por excelência (...): um entorpecente administrado a uma vítima totalmente ignorante do seu próprio poder de sedução (MEYER, 1999, p. 243).

Assim acontece, pois o tutor de Joaquina, não conseguindo seduzi-la apenas com juras de amor, resolve utilizar outro meio para atingir seu intento: o sedativo. O artifício essencialmente folhetinesco de Taveira Júnior é o uso de “narcóticos que permitem

‘abusar’ das mulheres”, o que Meyer (1996, p.71) ressalta como um dos recursos que Eugène Sue empregava nas obras de sua segunda fase.

Em relação à estrutura do texto, percebemos que o narrador dirige-se ao leitor constantemente, para chamar sua atenção. Ao final do segundo capítulo, após suas considerações a respeito das desgraças cotidianas, o narrador encerra-o, preparando o leitor para o que será relatado nos capítulos seguintes. O final de cada folhetim escrito por Taveira é inevitável, indo de encontro à forma clássica francesa que primava pela surpresa. Nessa condição, as personagens são fixas e não surpreendem o leitor, visto que o escritor dá indícios claros do que irá transcorrer na narrativa após a introdução melodramática:

Amanhã, porém, passa por ali um libertino. A donzela não o conhece; mas quer a fatalidade que ela o conheça pelo que ele não é. As palavras insidiosas, que a inexperiência e a candura ainda ignoram, calam no coração da virgem, produzindo nele uma ferida incurável. Iludindo-se com a esperança de um futuro mais lisonjeiro, acredita no libertino, que a embala nesse fraseado ardente e apaixonado, por ela, até então, ainda nunca ouvido. Ama-o, finalmente, ama-o por sua desgraça (24 fev. 1878, p. 2).

Sabemos que a preocupação com a educação feminina aparece concomitante ao novo modelo de sociedade aspirado pela burguesia. Assim, o texto *Joaninha* era destinado à formação das mulheres, das moças de família, para que estas não fossem enganadas por homens que pretendiam apenas aproveitar-se delas. Lajolo e Zilberman (1998, p. 237) afirmam que a tarefa de educação familiar cabia à mulher, a qual deveria preparar as crianças para enfrentar o mundo. Uma vez que as mulheres não possuíam atividade pública, a literatura colaborou com a iniciativa burguesa, pois os textos passaram por mudanças estruturais, além de serem criados novos gêneros para atender às novas consumidoras. No Brasil do século XIX, mulheres levantaram-se a favor da educação e da igualdade feminina, considerando que a mãe era a primeira educadora do homem:

A mulher pode, agora, receber instrução e trabalhar, mas seu universo ainda é o da família, da casa e do marido, ao qual cabe dedicar-se. As leituras que lhes são aconselhadas conformam-se a essa moldura: folhetins, romances ou histórias de fantasia são reprovados, porque iludem e afastam a leitora das tarefas domésticas; recomendadas são as obras de **moral e religião**, que devolvem a mulher ao exercício de suas atividades mais nobres (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 263, grifo meu)

Se considerarmos que os textos eram direcionados ao público feminino, podemos concluir que possuíam o intuito de educar as mulheres, sem iludi-las com fantasias. Contudo, a mulher retratada está coberta por uma atmosfera de santidade o que, de certa forma, deveria impedir a ação de determinados homens. O narrador assim descreve Joaninha:

Era um botão de rosa cuidado à sombra do lar doméstico, e santificado pelo inextinguível amor de seus pais. (...) O tenuíssimo véu de melancolia, que constantemente pairava-lhe na fisionomia angélica, fazia sobressair nela os mimos da beleza. Se a visse o inspirado Rafael, ele a tomaria para modelo de uma das suas virgens divinas (3 mar. 1878, p. 4).

Tal como nas demais narrativas, no romance “Joaninha”, o narrador dirige-se à sociedade e a acusa de causar danos às pessoas, ameaçando aos que agem de forma torpe:

Homens de ouro – exploradores do que a pobreza honesta tem de mais precioso – este exemplo é para vós. Meditai-o, quando alguma vez vos encontrardes a sós com a vossa consciência. (...) Lembrai-vos que também tendes filhas, e que os castigos celestes também se podem converter em pena de talião! (24 mar. 1878, p. 14).

Segundo Silvia Souza (1998, p. 136), José de Alencar, em seus folhetins do *Correio Mercantil*, alertava aos homens das artes do seu tempo que deveria haver um comprometimento desses com a educação e eles deveriam produzir obras voltadas para o aprimoramento das atitudes da sociedade, contribuindo para o bom andamento da sociedade.

No século em questão, a imprensa possuiu um papel decisivo para a divulgação da literatura no Brasil, processo do qual o Rio Grande do Sul não ficou alheio. O Romantismo propagava-se como leitura popular e o gênero folhetim buscou a catequização de um novo público leitor: o feminino. A expansão da ideologia burguesa também fortificou a popularização da literatura. Com doses constantes de ideologias, às vezes camufladas, os escritores introjetavam nos leitores suas próprias perspectivas com uma escrita descompromissada e cotidiana.

Na França, o romance-folhetim era chamado de *un genre pour femmes de chambre*. Ora, se na sua origem já tinha tal intuito, nas suas ramificações isto se tornava norma. No caso brasileiro, mais particularmente na imprensa literária de Pelotas, o público alvo deste tipo de periódico era a mulher, o que podemos constatar no trecho de

abertura do primeiro número do jornal *Progresso Literário* depois da pausa de dez anos: “temos fé que não nos será negado o precioso apoio público, especialmente do sexo gentil, para quem apelamos, e que o caminho a seguirmos será todo de prosperidade” (1º jul. 1888, p. 1).

Como o jornal *Progresso Literário* dirigia-se ao público feminino, os assuntos tratados deveriam também atender a esse público. A terceira fase do romance-folhetim francês foi marcada, principalmente, pelos ensinamentos que transmitia através das histórias que os jornais publicavam. Bem como os textos franceses, os romances de Taveira Júnior objetivavam instruir a população, uma vez que seu principal alvo era o rumo que a sociedade iria tomar.

Se o regionalismo rio-grandense é marcado pela temática da campanha e pela utilização do pampa como cenário, nas obras em questão percebemos tal intuito apenas em “Cenas Trágicas”, pois, nas demais, sequer o local é citado, fixando-se apenas em cenas caseiras (casas das personagens sem especificar a localização). No decorrer dos textos “Célio”, “Joaninha” e “O enjeitado”, Bernardo Taveira Júnior não situa geograficamente o episódio. A tal escolha atribui-se o fato de, com isso, o autor querer atingir de maneira geral todas as pessoas que assim se comportam, independente do local de origem.

Uma diferença que se pode ressaltar entre a lírica e a prosa do autor é o fato de ele ter maior liberdade nesta, à medida que, quando se dirige ao leitor, explicita seus pensamentos e convicções. Os apelos que lança ao final de cada romance-folhetim¹ refletem aquilo que o autor realmente acredita. Ao escrever em um jornal literário totalmente voltado ao público feminino, buscou formar opiniões e transmitir preceitos morais ao leitor, não escapando à ideologia do romance-folhetim. Na poesia, não pode o autor dirigir-se ao público de forma tão direta, pois corria o risco de prejudicar o seu lirismo.

Concomitante ao entretenimento, os jornais traziam consigo a responsabilidade de reforçar os valores sociais da época nas camadas em que circulavam. Esses ensinamentos davam-se de forma natural e alertamos que os textos não problematizavam os assuntos, impossibilitando o leitor de refletir e tirar suas próprias conclusões, apenas assimilando o que estava neles expresso. A tragicidade faz parte do

¹ Os textos apresentam a estrutura do romance-folhetim, mas não cunho folhetinesco.

projeto de escrita de Taveira Júnior, já que independente de estar inserido em um contexto romântico, preocupa-se com a essência do ser humano.

Alfredo Bosi (1995, p. 150) afirma haver, no Romantismo, uma riqueza de motivos e de temas e, assim como os teóricos já citados, defende a idéia de que o movimento expressa os sentimentos dos descontentes frente à realidade. Mesmo considerando a pluralidade da tendência, o teórico destaca alguns temas que podem ser encontrados em obras produzidas neste período, dentre eles, o problema de adaptação do "eu" com a sociedade, o qual resulta na evasão no tempo e no espaço; a temática emotiva de amor e de morte; a preocupação em retratar o espaço brasileiro; o nacionalismo e a religião.

Quanto às características das narrativas de Taveira Júnior, podemos citar Tomachevski (1970, p. 174) que, ao falar dos motivos que uma obra possui (as pequenas partículas do material temático), afirma que cada escola caracteriza-se por um conjunto de *motivos livres*, já que os *associados* podem aparecer em diferentes escolas. Dessa forma, podemos caracterizar em motivos associados os temas gerais: amor impossível, traição, engano, vingança; mas os motivos livres se assemelham em todos os textos, como, por exemplo, em “Cenas trágicas” e “Célio”, nos quais o caráter dos heróis impede-os de dar outro desfecho ao conto, transformando a tragédia em algo inevitável.

No Rio Grande do Sul, o processo não foi diferente, mas, além de os textos cativarem um público leitor (percebe-se isto pelo número de jornais literários existentes no estado no período), buscavam a afirmação do caráter rio-grandense e também transmitir uma moral social. As grandes aventuras, os enredos inesperados, os heróis imbatíveis e as narrativas povoadas de personagens não fazem parte da escrita de Taveira Júnior. O escritor, embora tendo utilizado a estrutura de romance em pedaços, não deu aos textos o cunho do romance de folhetim.

Considerando que, com essa estrutura, o autor quisesse alertar a sociedade em relação aos acontecimentos do momento, percebemos que suas narrativas são rápidas e não possuem as peripécias típicas do romance-folhetim, mas algumas características esparsas em cada texto e a estrutura de cortes, os quais são necessários para uma narrativa um tanto extensa e publicada em periódicos de, no máximo, oito páginas.

Nos romances franceses do período, a preocupação era distrair as moças casadoiras da sociedade burguesa, já a de Taveira Júnior era alertá-las para a realidade. Se os escritores utilizaram a fórmula do romance-folhetim em seus textos foi porque o

efeito surtido era positivo: atingia os leitores, ocasionando inclusive, um aumento de público. Entretanto, isso não dá aos textos do escritor a característica de romance-folhetim, uma vez que a utilização da estrutura de cortes era necessária, já que o espaço dos periódicos era restrito.

O texto “Joaninha” nada tem das peripécias típicas dos romances-folhetim franceses, tampouco é palco de uma linda história de amor. Ao contrário, é o retrato vivo da tragédia familiar, composta por acontecimentos banais em uma sociedade com tantos contrastes. O texto em questão talvez não tivesse o cunho de divertimento, mas, de acordo com o autor, estava mais a serviço de um alerta para que a sociedade não mais caísse nesse tipo de armadilha, empreendida por pessoas capazes de se comprazer da infelicidade alheia. Com estes textos, Taveira Jr. julgava prestar serviços à sociedade em que vivia. Joaninha era um exemplo a não ser seguido... Mulheres! Prestem mais atenção nos perigos que rondam suas casas.

Referências

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902*. Porto Alegre: Globo, 1956.
- CUNHA, Maria Teresa dos Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- GOMES, Mitizi de Miranda. *Romances-folhetim de um escritor provinciano: Bernardo Taveira Júnior no Progresso Literário*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- _____.; MOREIRA, Maria Eunice (Org.). Cenas trágicas, Célio, Joaninha, O enjeitado e Maria: narrativas de Bernardo Taveira Júnior. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, jun. 2003.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.
- MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS; Instituto Estadual do Livro, 1978.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

QUINTANEIRO, Tania. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1995.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Ao correr da pena: uma leitura dos folhetins de José de Alencar. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

TAVEIRA JÚNIOR, Bernardo. Célio. *Eco do Sul*, Rio Grande, ano 12, n. 47, 55, 58, 65, fev./mar. 1866.

_____. Célio. *Progresso Literário*, Pelotas, ano I - II, n. 50-53, jan./fev. 1878.

_____. Cenas trágicas. *Progresso Literário*, Pelotas, ano I, n. 2-13, fev./abr. 1877.

_____. Joanhinha. *Progresso Literário*, Pelotas, ano II, n. 4-8, fev./mar. 1878.

_____. Maria. *Eco do Sul*, Rio Grande, ano 13, n. 102, 7 maio 1867.

_____. O enfeitado. *Progresso Literário*, Pelotas, ano II, n. 29-32, ago./set. 1878.

_____. *Provincianas*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: MinC; Pró-Memória; INL, 1986.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHENBAUN, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1970. p. 169-204.

A superfície das águas e o uso de periódicos

Nicéia Oliveira dos Santos

FURG

O presente trabalho tem por objetivo discutir a influência dos periódicos como fonte primária de inspiração no romance da escritora pelotense Hilda Simões Lopes, intitulado *A superfície das águas*. O propósito é o de verificar que os jornais dão respaldo documental a pesquisadores, historiadores e romancistas, resgatando assim fatos documentados pela imprensa.

Do ponto de vista estrutural, a obra possui uma duplicidade de planos. A primeira história representa a trajetória política de Catão Bonifácio de Linhares, o sujeito histórico Augusto Simões Lopes – avô da escritora, pelotense, estancieiro e senador do governo Vargas na Constituinte de 1930. O senador Linhares, amigo e correligionário de Vargas, desilude-se com a política quando o presidente quebra a promessa de não prender os opositores ao seu governo. No momento em que Catão Bonifácio recebia do presidente a garantia de que seus opositores seriam poupados, Filinto Müller, sob ordem de Vargas, prendia-os e exilava-os. A história ainda representa a trajetória de Olegário, filho do senador Linhares que, conhecendo as vilanias do universo parlamentar e a desilusão do pai com a política, decide tomar outro rumo. Forma-se em Direito, tornando-se juiz, retorna ao campo e administra a fazenda da família.

A segunda narrativa do romance trata da sobrinha de Olegário, Laura, dividida entre o apelo e a opressão, que se envolve na luta de esquerda contra a ditadura militar, nos anos de 1970. O tio, para protegê-la, assume posição na luta e esconde na estância um perseguido político, foragido da polícia. O filho de Catão Bonifácio também fica visado pela polícia e desaparece sem deixar vestígios. Desse modo, ao construir tal representação, a ficcionista baseia-se nas memórias da família Simões Lopes e nos jornais da década de 1930, que reconstituem a trajetória política do seu avô.

Assim, Catão Bonifácio mantém as mesmas referências históricas de Augusto Simões Lopes, visto que o senador exerceu uma função na história e sua realidade, embora ficcional, é inseparável da História.

Segundo Luiz Antonio de Assis Brasil, no prefácio intitulado “Notícias do Sul”, *A superfície das águas* é um relato feito por alguém que conhece por dentro os meandros da

aristocracia fundiária do Rio Grande do Sul, a mesma que transformou Pelotas, de rotineira cidade às margens do São Gonçalo, em modelo de cultura e refinamento. Dessa forma, os cenários do romance, tanto urbanos quanto rurais, são descritos por um olhar interno, que recria espaços e cenas a partir de informações e pesquisas, de alguém enraizado em sua classe e legitimado no poder. Encontramos, na obra analisada, a descrição detalhada de ambientes senhoriais de Pelotas, com seus salões dourados, seus intermináveis jantares regados a champanhe e vinhos franceses, seus saraus musicais. Além disso, são registrados os hábitos gastronômicos da cidade, com a delicada receita dos pastéis de Santa Clara, herdada das avós portuguesas e transmitida de geração a geração.

De acordo com Teresa de Freitas, as técnicas de autentificação do discurso são as referências, ou os pontos de ligação históricos, que inscrevem a narrativa em uma realidade extratextual, ou seja, anterior ao discurso reconhecível. São elementos secundários que rodeiam ou situam fatos históricos principais, autenticando-os. Para a teórica, o historiador refere-se às fontes consultadas, enquanto o romancista raramente o faz, com exceção do novo romance histórico, em que o ficcionista se utiliza dos documentos oficiais, na maioria das vezes, citados em notas de rodapé ou incorporados ao discurso, conferindo-lhe autenticidade.

Na obra *A superfície das águas*, a escritora recorre a métodos distintos no trato com a utilização documental. Em alguns instantes, ela cita as fontes; em outros; incorpora-as a seu discurso, mesclando História e Ficção. Em determinados casos, por meio das aspas ou das palavras em itálico, faz questão de ressaltar que sua escrita foi retirada de outra(s)¹.

Desse modo, Hilda Simões Lopes elabora a representação de uma reunião de políticos em um jantar na casa de Catão Bonifácio de Linhares, cuja veracidade, pode ser atestada pelos documentos históricos, no momento em que o conteúdo dos periódicos é incorporado ao seu discurso – “Ainda estão à mesa de jantar quando eles começam a chegar: são políticos locais e de outras cidades que vão sentando-se no escritório, nas salas e saletas” (p. 21). A fonte a que ela recorreu foi o jornal *Diário da Noite*, de 1934. Nele havia uma reportagem aludindo à reunião ocorrida na casa de Augusto Simões Lopes. A pauta do dia tratava de questões pertinentes ao governo de Getúlio Vargas; logo

¹ A escritora cedeu-nos gentilmente, do seu acervo particular, os jornais que serão citados ao longo deste trabalho.

após houve a discussão de outros assuntos relativos ao sistema *by Cameral*, cujo cargo político era equivalente à função de senador da República, atualmente.

A narradora-personagem, ao representar os jornalistas como constantes observadores dos políticos, situa a origem da sua inspiração no jornal *A Nação*, datado de 28 de janeiro de 1933, ratificando o discurso histórico:

Logo enxerga Olegário retirando uma página do *A Nação* do bolso, abrindo-a, fixando o pai e gesticulando: “lendo isso, entendi o que me amofina, e nunca sei explicar direito”. Catão Bonifácio responde que já leu aquilo: “escreve o jornalista que observa a personalidade dos constituintes no plenário, nos debates, nas salas de café, corredores. Afirmo que nos analisa ao conversarmos, ao rirmos, confidenciarmos. “Na verdade, meu filho, carecem de mais trabalho esses jornalistas”. (p. 71)

A escritora ainda transcreveu para a ficção, na íntegra, tendo por respaldo o jornal *Correio de São Paulo*, de 21 de abril de 1934, a matéria que se intitulava “Negócio preto”. Nela era discutida a emenda de Augusto Simões Lopes, a qual propunha reduzir a bancada mineira de 37 para 22 deputados, gerando, com isso, brigas entre as bancadas mineira e gaúcha. Vejamos as palavras de quem conta a história; há nas mesmas uma intenção deliberada, através das aspas, em mostrar ao leitor que a referida passagem foi extraída de fontes históricas:

Na casa do Conde de Irajá, Catão Bonifácio lê jornais e assinala com um lápis que tem uma ponta azul e outra vermelha. No *Correio de São Paulo*, sublinha o trecho “ontem os dois Estados arrulhavam como pomba no telhado, saindo cinzas desses amores clandestinos, e hoje, embora dois bicudos não se beijem, estão de fogos acesos e cristas levantadas, numa briga de rinha que tanto pode acabar em ácido sulfúrico, como em dor de peito”. (...) “E não se iludam! Minas e o Rio Grande, brigando será o espetáculo mais lindo da natureza, isto é, lobo não come lobo, e lingüiça em lábios de lulu é canja pra Palestra!” (p. 85)

Outro episódio histórico, retirado dos periódicos, gerando polêmicas da opinião pública, refere-se à Emenda Ortográfica, uma lei votada na Constituinte, após a Revolução de 30, chamada de emenda Paulo Filho, grafia simplificada ou “tortografia”, cuja aprovação pela bancada gaúcha ocasionou brigas entre os políticos. A Emenda Ortográfica seria aplicada à escrita da futura Constituição. Vejamos as palavras da narradora a esse respeito:

Acontece que o deputado Calestrine de Linhares explicou que, não sendo uma questão política, os deputados gaúchos votarão, cada um,

como bem entenderem. Com o que, acusam-no de se colocar a serviço da “ganância dos livreiros rio-grandenses”. Dizem os jornais “que a Livraria do Globo, casa editora de Porto Alegre, porque tem em estoques uma formidável quantidade de livros já impressos na tortografia, além das chapas estereotipadas sobretudo de obras didáticas, apelou para os seus amigos na Assembléia. Na verdade, para fins comerciais, essa livraria ousa interferir nas deliberações da Constituinte”. (p. 87)

Na citação anterior, a romancista teve como respaldo documental os jornais *O Radical*, *O Correio da Manhã*, *O Jornal do Comércio* e *O Jornal*, todos do Rio de Janeiro, datados de 27 de maio de 1934. Segundo os periódicos destacados, a bancada gaúcha se defendeu das acusações de pactuar com os livreiros gaúchos com a aprovação da nova ortografia. Todos continham uma matéria intitulada “A questão ortográfica e a bancada gaúcha”. Neles foram ainda encontradas reportagens acusando a mesma bancada de atender aos interesses dos livreiros gaúchos, que possuíam considerável estoque de livros impressos segundo a nova ortografia. No periódico *O Jornal*, de 27 de janeiro de 1934, o senador Augusto Simões Lopes revida as acusações feitas a ele e à sua bancada, chamando o redator da matéria de caluniador desprezível, obrigando-o a apresentar provas de tais acusações. No *Jornal do Comércio*, de 27 de janeiro de 1934, há também acusações à bancada gaúcha; o *Correio da Manhã*, de 27 de janeiro de 1934, possui uma nota do deputado Augusto Simões Lopes defendendo-se das acusações endereçadas a ele.

A viagem da personagem Catão Bonifácio Calestrine de Linhares, do Rio de Janeiro para Pelotas, foi retirada de *O Globo*, do Rio de Janeiro, de 10 de janeiro de 1934. Segundo o periódico, o senador Augusto Simões Lopes viajou a bordo do navio Netuno, em companhia da sua esposa. Oriundo da Argentina e com escala no Rio de Janeiro, onde embarcou o político, atracou ainda no porto de Pelotas.

Em outra parte da narrativa, ainda perseguindo a influência da imprensa na escrita do texto de Hilda Simões Lopes, flagramos a personagem Olegário lendo o *Jornal de Recife*² de 17 de dezembro de 1933, onde o senador Simões Lopes apóia a candidatura de Getúlio Vargas:

No *Jornal de Recife*, está a nota, em letras enormes: “O deputado Calestrine de Linhares recebeu do Sr. Flores da Cunha o seguinte telegrama: Tudo devemos fazer para manter unidos, solidários, os

² Essa reportagem igualmente se encontra no *Diário do Estado*, de Belém, datado também de 17 de dezembro de 1933. A escritora transcreveu na íntegra, em sua ficção, as palavras que constam nos dois periódicos.

verdadeiros revolucionários. Nosso Estado prestigia a ação do Sr. Getúlio Vargas, com o qual marchará, haja o que houver, e está igualmente resolvido a não poupar esforços, para que a Constituinte se desempenhe livremente da alta incumbência que lhe ordenou a soberania nacional. A ordem deve ser mantida custe o que custar”. (p. 78)

A Lei Rolha, emenda de Augusto Simões Lopes, que proibia o uso da palavra que não fosse de interesse da Assembléia, causando polêmicas entre os constituintes do governo Vargas, é outra representação literária cuja autenticidade é ratificada pelos periódicos. O diálogo de Olegário e de Eudácio, motorista de Catão, dá-se em torno dessa lei. Para simular maior veracidade à narrativa, há na mesa da sala um exemplar do *Correio de São Paulo*. Entretanto, a fonte citada na ficção não confere com a realidade histórica, porque o documento que legitimou a representação foi *O Jornal*, do Rio de Janeiro, de 31 de dezembro de 1933.

Mais um exemplo de que a realidade é atestada pelos periódicos, é a conversa de Olegário com o tio, vindo do Rio Grande do Sul, falando a respeito da invalidação das penas impostas aos brasileiros acusados de delitos políticos. O assunto dos dois referia-se à imposição de Flores da Cunha feita a Catão Bonifácio de Linhares, que exigia do senador a punição dos culpados. A personagem Olegário lê no jornal *O Libertador*, de Pelotas, uma crítica a Catão por ter se submetido a tal imposição. Essa representação foi retirada, na íntegra, do periódico recém-citado, datado de 27 de dezembro de 1933: “Em Pelotas, os jornais se mostram críticos para com a bancada gaúcha na Constituinte: ‘A verdade é que os deputados que, por incumbência de Flores da Cunha, atuariam pela causa da invalidação das penas, impostas aos brasileiros acusados de delitos políticos, em favor dela, não articularam nenhuma frase. *O Libertador* brada que foi uma atitude ultra-reacionária”” (p. 82).

A narradora-personagem, em um de seus diálogos com o leitor, descreve uma refeição de Olegário com o tio, vindo do Rio Grande do Sul, feita em um restaurante português, “A Minhota”, no Rio de Janeiro. O local era freqüentado, na vida factual, por políticos e por personalidades da alta sociedade carioca. A fonte documental que respalda a cena foi retirada do jornal *O Diário de Notícias*, de 12 de janeiro de 1934; nele havia uma matéria referindo-se a um almoço, no mesmo restaurante, do sujeito histórico Flores da Cunha com alguns amigos. Também a representação do momento em que personagem Olegário lê no jornal *Correio de São Paulo* uma reportagem com as seguintes palavras, “Convencer a opinião pública de que a candidatura de Vargas é

natural, é lógica, é coerente, não indo, absolutamente aos objetivos e aos princípios da Aliança Liberal”, foi retirada, na íntegra, desse periódico, datado de 19 de janeiro de 1934.

Ao fazer alusões à República dos Farrapos no Rio de Janeiro, a narradora refere-se ao grupo de estudantes gaúchos, inclusive Augusto Simões Lopes, que foram estudar em escolas superiores e morar todos juntos em uma casa que se tornaria conhecida por República dos Farrapos. Essa representação foi inspirada por uma reportagem da *Gazeta*, do Rio de Janeiro, de 10 de janeiro de 1934; o título da matéria era exatamente este: “República dos Farrapos”.

Outra representação literária passível de “comprovação” documental, uma vez mais por meio da pesquisa em periódicos, é a sucessão presidencial, cujo candidato era Góis Monteiro. A fonte a qual a romancista recorreu foi o jornal *O Estado de Minas* de 14 de abril de 1934. Nele Augusto Simões Lopes era entrevistado e, de acordo com as palavras do senador, o assunto ainda não havia sido resolvido; o político acrescentava que todos os dias havia reuniões em sua casa pelo mesmo motivo. A crise ministerial no governo Vargas e a decepção de Catão Bonifácio com a política foram inspiradas pela matéria do jornal *A Pátria*, de 13 de janeiro de 1934. Nas suas páginas estava escrito que Augusto Simões Lopes, por ter muitos encargos na pasta da Fazenda, não poderia continuar como líder da maioria.

Em determinados momentos da narrativa, Hilda Simões Lopes, mesmo sem citar as fontes, faz alusões à História. Ao se referir “ao gordo cujas bochechas aparentam estar encobertas por *rouge*”, faz a representação do sujeito histórico Hercolino Cascardo, comandante da Marinha. O discurso da romancista vai ao encontro das descrições e da foto do referido cavaleiro, estampada na capa de *O Homem Livre*, da cidade do Rio de Janeiro, datado de 19 de maio de 1934. De acordo com o periódico, o Comandante Cascardo era um homem baixo, musculoso, tostado pelas carícias do sol dos trópicos e do vento; possuía um porte atlético e a cabeça sólida. A escritora transcreve também, para a ficção, na íntegra, as palavras de Cascardo, em entrevista concedida ao jornalista Hamilton Barata: “O movimento revolucionário de outubro teve sua origem remota na revolução federalista de 1893”.

Os elogios feitos a Catão, presentes na primeira parte da narrativa, foram retirados do jornal *O Radical*, de 8 de janeiro de 1934. A crise política do governo Vargas, que se desencadeia na primeira parte da história, foi baseada em uma reportagem dos jornais *A Nação*, de 7 de janeiro de 1934, e *O Diário de Notícias*, de 9

de janeiro de 1934. O apoio político de Catão Bonifácio a Getúlio Vargas, citado no *Correio de São Paulo*, foi extraído desse mesmo periódico, datado de 19 de janeiro de 1934; nele, há uma reportagem laudatória da autoria de Augusto Simões Lopes, dirigida ao presidente.

A oposição, representada pelos partidos contrários a Catão Bonifácio, está no *Jornal do Brasil* de 18 de janeiro de 1934; ali se constata uma crítica a Augusto Simões Lopes, por tentar convencer os eleitores de que Vargas era o candidato ideal. O pedido de demissão de Catão Linhares, como líder geral de todas as bancadas, foi retirado do jornal *O Correio da Manhã*, de 12 de janeiro de 1934. No mesmo periódico havia ainda uma notícia de que o Sr. Simões Lopes, após discutir com o Sr. Antônio Carlos, líder da bancada mineira, saiu para não voltar mais. A representação da posse de Getúlio Vargas, no Palácio Tiradentes, anunciada pelo deputado Antônio Carlos, foi inspirada por uma reportagem do jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo, em que já era cogitada a vitória de Getúlio sobre Borges de Medeiros nas eleições presidenciais. Vejamos as palavras da narradora:

No Palácio Tiradentes, levanta-se o deputado Antônio Carlos, presidente da Assembléia Nacional Constituinte, e todos os presentes acompanham seu gesto. Com voz firme, anuncia: “Em virtudes das apurações, eu proclamo Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, do quadriênio a se iniciar, o senhor doutor Getúlio Vargas”. No grande quadro, escrito a giz, o resultado da apuração com 175 votos para Getúlio Vargas e 59 sufrágios para Borges de Medeiros, além de alguns outros votos isolados. No dia seguinte, comenta-se a indignação de Borges de Medeiros. (p. 115)

Portanto, concluímos que, ao se utilizar de jornais de existência comprovada, a escritora assume o papel de historiador que procura sempre provar a veracidade do que diz e de se envolver o mínimo possível com o seu discurso. A ficção analisada ainda se apresenta como enunciação histórica, dando a impressão de que os fatos são colocados como se produziram à medida que aparecem no horizonte da História. Assim, a seleção de documentos, no caso em questão, os jornais, denuncia a presença de um organizador do discurso que se mostra como tal, deixando na sua informação um saber que deve ser justificado – como é o caso do historiador. Essa técnica é chamada de colagem e impõe também uma leitura referencial, que apela para os conhecimentos extratextuais do leitor, dando ao discurso literário um teor de autenticidade e intensificando o seu valor documental.

A citação das fontes documentais tem por objetivo justapor-se aos demais elementos históricos do romance para mostrar o ponto de vista da História, revelando a preocupação da escritora em ser fiel aos acontecimentos historicamente reconhecíveis, datados. Com isso, coloca o leitor diante de um universo concreto e real, externo ao texto literário – a História. Ao incorporar ao seu discurso episódios históricos, atestados por documentos, mesclando-os com os ficcionais, a imaginação da escritora se forma e as cenas representadas retratam o que poderia ter se passado, preenchendo assim as lacunas da História.

Referencias

- AGUIAR, Flávio et. al. *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987.
- ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. (Org.). *Política e imprensa no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2007.
- A GAZETA*. Rio de Janeiro, 24 fev. 1934.
- A HORA*. Rio de Janeiro, 30 jan. 1934.
- _____. Rio de Janeiro, 10 jan. 1934.
- A NAÇÃO*. Rio de Janeiro, 25 abr. 1934.
- _____. Rio de Janeiro, 28 fev. 1934.
- _____. Rio de Janeiro, 13 jan. 1934.
- _____. Rio de Janeiro, 7 jan. 1934.
- _____. Rio de Janeiro, 28 dez. 1933.
- A NOITE*. Rio de Janeiro, 30 jan. 1934.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Notícias do Sul. In: LOPES, Hilda Simões. *A superfície das águas*. Porto Alegre: IEL, 1997. p. 5-7.
- A TRIBUNA*. Santos, 5 jan. 1934.
- A ALVORADA DO BERÇO*. Rio de Janeiro, 24 jan. 1934.
- CORREIO DA MANHÃ*. Rio de Janeiro, 13 jan. 1934.
- _____. Rio de Janeiro, 12 jan. 1934.
- _____. Rio de Janeiro, 30 nov. 1933.
- CORREIO ESPORTIVO*. Rio de Janeiro, 10 abr. 1940.
- CORREIO DE SÃO PAULO*. São Paulo, 21 abr. 1934.

_____. São Paulo, 19 jan. 1934.

DIÁRIO DO ESTADO. Belém, 17 dez. 1933.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 12 jan. 1934.

_____. Rio de Janeiro, 9 jan. 1934.

DIÁRIO DA NOITE. Rio de Janeiro, 30 jan. 1934.

DIÁRIO DA MANHÃ. Pelotas, 16 mar. 1997.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

FOLHA DA MANHÃ. São Paulo, 12 jun. 1934.

_____. São Paulo, 18 jan. 1934.

JORNADA. Rio de Janeiro, 31 dez. 1933.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 18 jan. 1934.

JORNAL DE RECIFE. Pernambuco, 17 dez. 1933.

LOPES, Hilda Simões. *A superfície das águas*. Porto Alegre: IEL, 1997.

MAGALHÃES, Mário Osório. *História e tradições da cidade de Pelotas*. Pelotas: Armazém Literário, 1999.

_____. *Opulência e cultura na província de São Pedro do Sul: um estudo sobre a cidade de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: Ed. da UFPEL; Livraria Mundial, 1993.

O ESTADO DE SÃO PAULO. São Paulo, 24 abr. 1934.

O GLOBO. Rio de Janeiro, 10 jan. 1934.

O HOMEM LIVRE. Rio de Janeiro, 18 maio 1934.

O JORNAL. Rio de Janeiro, 25 abr. 1934.

O ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte, 14 abr. 1934.

O LIBERTADOR. Pelotas, 27 dez. 1933.

O RADICAL. Rio de Janeiro, 8 fev. 1934.

O RADICAL. Rio de Janeiro, 27 maio 1934.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. São Paulo: Papirus, 1995.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

VANGUARDA. Rio de Janeiro, 18 fev. 1934.

ZERO HORA. Porto Alegre, 23 dez. 1998.

_____. Porto Alegre, 22 maio 1997.

Machado de Assis: uma obra e muitos conceitos

Paulo Roberto Alves dos Santos

UFSM

O processo evolutivo da carreira de Machado de Assis revela um escritor talentoso e de vasta cultura literária, mas fundamentalmente um indivíduo interessado por tudo que dizia respeito ao seu ofício. Como lhe era peculiar, foi multifacetado também nessa particularidade, dividindo-se entre a afirmação da carreira e a consolidação das atividades literárias no Brasil. A primeira preocupação pode ser observada em incidências presentes nos seus contos e romances, as quais revelam uma poética que aplicou à própria obra. A segunda está presente nos textos críticos, nos quais se posiciona diante das principais preocupações literárias da época. O resultado disso são conceitos e formulações que se complementam e contribuem para a compreensão de uma trajetória e de um período, ambos muito ricos.

A trajetória de Machado de Assis é marcada pela insubmissão aos padrões das escolas estéticas, assim com a qualquer questão específica da época. Paradoxalmente, ninguém tematizou os problemas do Segundo Reinado com tanta frequência e profundidade, assim como são raros os autores brasileiros que, como ele, construíram narrativas que superam as marcas temporais. Contrastando com o retraimento e a discrição do indivíduo, construiu a carreira de um artista inquieto e inconformado com soluções prontas e consigo, num perfeccionismo que atribuía relevância a qualquer detalhe que pudesse somar qualidade ao seu trabalho. Isso se faz observar por incidências como a linguagem objetiva, de intenções e propósitos inquisidores, mas contida elegante ou pela estrutura harmônica e bem acabada, ou ainda, pela análise psicológica profunda e a fuga da ênfase e do trasbordamento sentimental.

Talentoso, teve disposição para romper com o fastidioso círculo do Romantismo que levava à alienação da realidade e à afirmação de valores da elite, contrapondo reflexões adultas, episódios e personagens verossímeis, alterando o panorama da literatura brasileira. Num processo de amadurecimento profundo, criou situações que revelam os cantos mais recônditos da interioridade humana e construiu personagens que provocaram a perda da ingenuidade, elevando nossa prosa a uma posição artística relevante, principalmente quando considerado o contexto em que Machado desenvolveu suas atividades. Apesar das adversidades, soube se impor diante dos preconceitos, das

alterações nos costumes e da resistência natural às transformações e às novidades, como se pode observar pela escolha dos temas e pelo tratamento dado a esses assuntos, em particular, pelo tom de ironia que se consolidou como uma das marcas de sua narrativa.

Nas obras de sua primeira fase, há procedimentos ao agrado do gosto romântico, porém se percebe também passagens que fogem à sensaboria da prosa da época. Para alguns críticos, os sinais de que era um autor diferente dos coetâneos e os prenúncios do grande realizador de mais adiante são visíveis na sua poesia (COUTINHO, 1986, p. 135-137), forma na qual se iniciou na literatura. Entre as obrigações masculinas do tempo estavam as incursões pela literatura como um estágio obrigatório para quem ambicionasse ascensão social ou projeção política e fruto das indefinições quanto aos papéis do escritor, do jornalista e do homem público. Assim, nada havia de estranho, que começasse a escrever para a imprensa, tendo encontrado proteção e oportunidade para tanto, a exemplo do que fizeram mestiços ilustres de sua época, como Tobias Barreto e José do Patrocínio.

Fatos de caráter biográficos se fazem perceber na carreira de Machado de Assis, pois a determinação para vencer obstáculos aparece na atividade do cronista que, em cinco anos de colaboração com o jornal *Gazeta de Notícias*, deixou de honrar seu compromisso semanal em apenas duas ocasiões (ALENCAR, 1955, p. 12). Tanto interesse pela crônica justifica-se, pois foi o gênero no qual aprimorou o estilo e a linguagem, da mesma maneira como contribuiu para o desenvolvimento da forma no Brasil, segundo observa Luciana Stegagno Picchio (1997, p. 287). Consciente do seu ofício, sabia que qualquer empenho seria nulo se o resultado não encontrasse repercussão, assim como a atenção à realidade o fazia notar que os letrados do Rio de Janeiro formavam um grupo reduzido de pessoas que, de maneira geral, não estavam habituadas a leituras mais sofisticadas.

Para romper essa barreira, recorreu à sensibilidade do artista e à percepção aguçada do homem de jornal, lançando mão de um artifício que se tornaria característico em sua criação: a evocação ao leitor, com quem buscava um diálogo direto e afetivo. O procedimento revela cuidados quanto à estratificação do público em diferentes níveis de exigência e da heterogeneidade, fenômeno ainda incipiente no Rio de Janeiro, ainda de o grosso dos leitores se constituísse basicamente por mulheres e estudantes, que, como maioria das personagens de suas narrativas, eram brancos oriundos da elite econômica e pobres espiritualmente (DIXON, 1992, p. 69). Além de indicar que Machado de Assis projetou-se para fora do seu tempo não só como escritor,

mas também como homem, a postura trouxe-lhe a vantagem de ser didático sem parecer pedante.

A intimidade e o respeito que conquistou propiciaram que avocasse para si o compromisso com a formação dos leitores, dando-lhe a certeza de que seus ensinamentos não seriam repelidos, como o faz no desfecho de “O sainete”, no qual adianta o final da trama a partir do penúltimo parágrafo. Tal preocupação chega ao extremo no conto, porque ameaça colocar em risco o desenlace das ações, uma vez que confirma por antecipação aquilo que já era antevisto. Como parte da estratégia, o narrador faz uma pergunta que, inicialmente, pode ser para si, para o suposto interlocutor ou para o público. A elucidação do destinatário está na resposta: “Leitora curiosa, a resposta está no título” (ASSIS, 1956, p. 222), porém isso o verdadeiro propósito da interrogação levar o leitor a um passeio retrospectivo pela trama.

A situação, além de uma brincadeira inesperada, ainda propõe uma reflexão sobre transformações pelas quais o Rio de Janeiro passava no período e a respeito da percepção de Machado dos fenômenos que se processavam na sociedade fluminense. Certo de que suas composições estavam destinadas a preencher as horas de ócio de uma camada da população, queria transformá-las em instrumentos de aprendizagem. Essa peculiaridade acentua-se diante da constatação de que boa parte de sua obra, em particular os contos, foi divulgada por periódicos, o que indica sua contemporaneidade em relação à época, ao perceber o alcance dos jornais e das revistas em comparação aos livros. Por essa perspectiva verifica-se ainda a afinidade de “O sainete” com a tradição do gênero quanto ao caráter lúdico e ao papel pedagógico, como evidenciam as narrações de mitos, lendas e fábulas, dando prosseguimento a uma particularidade que está na raiz da forma, segundo Luzia de Maria Reis (1984).

Machado mostrou-se prático em relação a outros acontecimentos de então, pois, apesar de ser oriundo do arrabalde do Livramento, não se deixou encantar pelo brilho de salões como aqueles por onde circulam suas personagens, assim como, ao contrário de muitos de seus contemporâneos, soube distanciar-se das grandes questões do reinado de D. Pedro II. Aparentemente, ignorou suas raízes, quando não se envolveu com as manifestações abolicionistas, nem se mostrou eufórico com a Lei Áurea, entretanto mostra-se contundente diante do problema da escravidão nos contos “Pai contra mãe” e “Mariana”¹.

¹ Machado de Assis tem dois contos com esse título, um publicado em *Contos avulsos* e o outro em *Várias histórias*. Aqui, trata-se do primeiro caso.

Também não se tem notícia de que houvesse se engajado na causa republicana, porém o assunto é mencionado em *Esau e Jacó*, no célebre episódio da angústia de Custódio a respeito da inscrição na tabuleta de sua confeitaria, ou no conto “Sereníssima república”. Se, por um lado, seu temperamento taciturno e arredio inibia-o de participar dos debates públicos (BROCA, 1975, p. 42), tudo indica que preferiu contemplar os acontecimentos sob uma perspectiva própria, a do artista, tratando do banal e do cotidiano com equilíbrio, fugindo da frivolidade e buscando uma nova forma de denunciar a realidade. O espírito perspicaz fazia com que se movimentasse em direção ao que estava por trás do visível, perscrutando os fatos de modo testemunhal e expressando deles uma visão íntima e profunda. Se, no conjunto, a sua produção permite a percepção do processo pelo qual sua trajetória desenvolveu-se e a maneira como ocorreu seu amadurecimento intelectual, nos contos é possível acompanhar mais amiudadamente essa evolução.

Em “Os óculos de Pedro Antão”, o diálogo que discute o mistério que envolve a narrativa encerra-se com o protagonista dizendo “Meu amigo; chama-se isto penetrar além da superfície dos fatos” (ASSIS, 1956, p. 221). Mais do que a possibilidade de especulação sobre sua visão a respeito de literatura, o conto permite a identificação de indícios que revelam um modo de criação artística, possibilitando a conclusão de que Machado formulava conceitos sobre o fazer literário e aplicava-os na própria obra. Publicado em 1874 pelo *Jornal das Famílias* com a assinatura de J. J., o texto não figura entre os mais destacados do autor. As alusões à criação artística transparecem através de uma série de indícios. A exemplo do que se verifica em contos como o já mencionado “Mariana” e “O imortal”, há neste uma narrativa embutida na outra, ambas descritas por Pedro. A primeira delas refere-se ao recebimento da casa e a segunda, que se desenvolve em torno da vida de Pedro Antão, permite uma associação com *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A semelhança não consiste apenas no fato de as personagens estarem mortas, mas na questão à qual elas remetem.

Um dos debates daquela época tinha por assunto o problema do direito autoral no Brasil, cuja regulamentação em lei ocorreria em 1898. Bem ao seu estilo, Machado de Assis vê o problema pela raiz e, no romance, faz a obra absorver o autor, propondo a discussão do conceito do termo. O escritor também quer mostrar como se faz literatura, revelando isso através da versão que Pedro constrói para a vida de Antão. A reconstituição de fatos requer perspicácia e argúcia para que se estabeleçam as conexões entre eles, como procede o rapaz ao reunir elementos e, com eles, forjar um sentido

plausível àquilo que descrevia. A ordenação dos fatos leva o amigo da personagem à perplexidade e remete a problemas relativos à criação ficcional ao sugerir relações com os papéis do autor e do narrador e à estreita, embora distinta, vinculação que existe entre ambos.

Tanto é assim que, em determinado momento, ao justificar-se, Pedro exclama “o leitor facilmente calculará” (ASSIS, 1956, p. 160), num cacoete característico dos narradores machadianos, de quem se constitui em alter ego. As reações de Mendonça, primeiro destinatário da história sobre a morte de Pedro Antão, podem ser associadas às do leitor diante da obra literária. O conto ainda discute outras questões relativas ao fazer literário, como quando Pedro lembra da necessidade de o escritor conhecer a matéria com a qual lida, ao sustentar sua argüição, citando autores como Victor Hugo, Garrett e Shakespeare. Segundo esta visão, o escritor é aquele indivíduo capaz de juntar elementos dispersos e ordená-los de uma forma compreensível, dando a essa ordenação um significado surpreendente, ampliando-lhe o sentido e revelando aos olhos do leitor aquilo que está por trás da aparência das coisas.

O próprio Machado afirma que o escritor deve “saber a matéria em que fala, procurar o espírito de um livro, descarná-lo, aprofundá-lo, até encontrar-lhe a alma, indagar constantemente as leis do belo” (ASSIS, 1955, p. 17). Aborda ainda outras questões relativas ao seu ofício, como os conceitos para os gêneros literários, quando no início do conto o narrador afirma que será fiel aos acontecimentos, escrevendo a crônica dos fatos. O anúncio, além de mencionar uma atividade à qual se dedicou por longo tempo, opõe o caráter dessa forma ao da ficção, colocando o romance como uma narrativa mais objetiva e associa o folhetim a descrições com estilo mais lento. Menciona, por fim, categorias como o romance tétrico, na qual inscreve os acontecimentos relacionados a Pedro Antão e o conto, como uma narrativa leve “para passar o tempo” (ASSIS, 1956, p. 154).

A fala de Mendonça lembra o fato de o conto ser visto com desconfiança ou como um gênero de importância menor, por se tratar de uma forma em processo de consolidação, assim assume feições de chamamento para debates em torno de uma inovação literária, que era introduzida no Brasil naquele momento. A representação tem correspondente nas opiniões do crítico, na medida em que reforça uma preocupação já manifestada anteriormente à publicação do texto, quando Machado escreveu que: “É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência

lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor” (ASSIS, 1956, p. 140).

Existem outros pormenores de “Os óculos de Pedro Antão” que ilustram as experimentações que Machado fazia. O texto apresenta uma introdução na qual são descritos três tipos de óculos, cujas funções são a correção, a vaidade e a aparência, sendo que os de Pedro Antão não se destinam a nenhuma delas. Esta quarta categoria prestava-se para “abrandar os raios da luz” (ASSIS, 1956, p. 154) durante trabalhos ou leituras noturnas. Curiosamente, o morto esclarece no bilhete que nunca os usara, assim como é peculiar a utilidade que o narrador atribui ao objeto, considerando-se que a luz usada à noite é menos intensa, em particular quando se sabe que a eletricidade foi introduzida no Brasil alguns anos após a criação do texto. Diante disso, a presença dos óculos – objeto que completa a figura de Miss Dollar imaginada dos supostos leitores do conto homônimo – só se justifica como metáfora, pois se trata de instrumento de mediação para as relações do indivíduo com o mundo, representando uma forma de ver o que lhe é exterior, independente do uso que lhe for atribuído.

O conteúdo do bilhete faz parte da relação de mediação porque, apesar de menos impressionante que os demais vestígios, é fundamental para a resolução do problema, revelando a verdade e dando outro sentido aos acontecimentos. Isso determina a mudança no comportamento de Pedro que, ao ter sua versão para os fatos destruída, decide-se por não mais se deixar levar pela aparência das coisas e passa a discutir o problema da interpretação. A relação entre interpretar e ver é própria do texto literário, cuja construção de sentido está associada à visão de mundo do leitor. Mendonça, menos dado a fantasias, não enxergava nos objetos e na sua disposição sequer aquilo que o tio havia proposto. Sem compreender o que se passava, só lhe restou o pavor, reação instintiva e primitiva do ser humano diante do desconhecido. Pedro, mostrando argúcia e percepção mais profunda das coisas, sentiu-se desafiado a criar uma grande história.

Machado de Assis valeu-se de diversas estratégias para tratar do processo de criação, inclusive pela repetição de situações. Um exemplo disso são personagens, representando jovens que vêem a poesia como trampolim para uma posição social de destaque. Luís Tinoco, personagem de “Aurora sem dia”, é modesto empregado do foro e depende da ajuda do padrinho para sobreviver. Seu alento é a crença num destino grandioso, cujo atalho é o caminho das letras. Sem qualquer senso de autocritica e entusiasmado com a publicação do primeiro soneto, despende todo seu esforço para a

divulgação de um segundo. Como lhe falta dinheiro, recorre à benevolência de amigos, para que o poema seja estampado gratuitamente num jornal.

Convicto de que fora bem sucedido, apesar de não ouvir nenhuma opinião favorável, passa a pensar na edição de um livro. Faz disso seu único objetivo, dedicando todo o tempo à produção de novas composições, a ponto de ver-se despedido do emprego, situação que aumenta sua disposição para escrever e estimula-o a mandar imprimir prospectos anunciando o volume, acompanhados de lista de subscrição com a qual pretende custear as despesas necessárias. A trajetória de Luís Tinoco remete à história da literatura brasileira, mencionando um dos caminhos percorridos por escritores da época de Machado de Assis para verem suas produções divulgadas.

O episódio permite a identificação de um posicionamento sobre a poesia no Brasil e que está registrada em “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”. No artigo, uma das observações aponta para o pouco estofamento literário dos escritores locais, a mesma situação vivenciada pela personagem do conto que se julgava agraciada por um dom natural. Quando diz que a personagem “respiçava nas alheias produções uma coleção de alusões e nomes literários (...) e não lhe era preciso, por exemplo, ter lido Shakespeare para falar *to be or not to be*, do balcão de Julieta e das torturas de Otelo” (ASSIS, 1955, p. 177), adota um comportamento recorrente e o representa através de um rosto e de um corpo.

Ainda é possível estabelecer associações com uma visão de história da literatura contemporânea, aceita apenas muito recentemente, segundo a qual cada obra tem sua própria história, sendo igualmente possível a identificação de outros aspectos da atividade literária, tais como modos de financiamento, de produção, de divulgação e de comercialização de livros. Muitas atitudes artísticas de Machado justificam-se pela experiência de quem conquistou espaços por mérito e pela superação de adversidades. Depois da publicação de um primeiro poema, passou a escrever com regularidade para a imprensa, dedicando-se ao jornalismo, à crítica, ao conto e ao teatro, até sentir-se maduro para escrever romance. A inclinação para a prosa é percebida pela crítica mesmo nos textos para encenação, segundo a opinião de José Guilherme Merquior (1996, p. 212), para quem a pouca qualidade cênica dessa dramaturgia é compensada pelo prazer que os textos ofereciam para a leitura.

Os indícios deixados pela trajetória de Machado de Assis apontam para um sentindo ascendente, a julgar por sinais como as experimentações, as meditações sobre elas, o começo por um gênero obrigatório, a poesia e a passagem por outros até optar

pelo romance e pelo conto, como evidenciam *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O alienista*, obras da mesma época e que revelam o amadurecimento intelectual do autor. A obsessão pelo máximo de excelência e um senso de juízo sobre o trabalho artístico fazem-se notar por modificações introduzidas em novas impressões de suas obras, conduta da qual ele mesmo fala na introdução de uma das edições de *Ressurreição*: “cada dia que passa me faz conhecer melhor o agro dessas tarefas literárias – nobres e consoladoras, é certo –, mas difíceis quando as perfaz a consciência” (ASSIS, 1955, p. 8).

A comparação entre textos de épocas diferentes revela sinais claros de seu contínuo amadurecimento, algo que também se verifica na comparação entre os gêneros, nos quais se constata que certas ocorrências dos contos aparecem como estágio preparatório para alguns romances. Em “Trio em lá menor”, de 1896, Maria Regina “pensava amorosamente em dous homens ao mesmo tempo, um de vinte e sete anos, Maciel –, outro de cinqüenta, Miranda” (ASSIS, 1957, p. 125). A mesma dúvida quanto aos sentimentos envolve Flora em *Esau e Jacó*, publicado em 1904, que divide seu amor entre os gêmeos. A solução para o conflito das duas moças também se assemelha. A filha de Batista, passando pelo delírio que antecede sua morte, não consegue distinguir Pedro de Paulo, fundindo os irmãos numa única figura:

- Quem é? perguntou Flora, ao vê-la [Natividade] tornar ao quarto.
- São meus filhos que queriam entrar ambos.
- Ambos quais? perguntou Flora (ASSIS, 1984, p. 202).

No desenlace do conto, Maria Regina adormece e sonha com a morte. Vê, então, a imagem de uma estrela dupla, desdobrando-se e a si mesma a oscilar entre as duas partes do astro. “O dilema de Maria Regina prefigura o de Flora”, afirma John Gledson (1998, p. 49).

Ao que se disse anteriormente quanto à frequência com que Machado explorou a dupla aparência das coisas, cabe acrescentar que o fez em vários níveis. O tema aparecera noutro conto, segundo Gledson² um dos mais importantes, embora não seja decisivo para o desenvolvimento das ações como neste. “A parasita azul”, estampado

² “‘A parasita azul’ (1872) é a mais longa e a mais ambiciosa das histórias escritas antes de 1880; na verdade trata-se de um rascunho para um romance - o romance que seria *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nesse momento, o problema do caráter nacional da literatura brasileira ocupava um lugar de destaque no pensamento de Machado. Em 1873, publicou “Instinto de nacionalidade”, o famoso ensaio no qual diz que ‘o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país’” (GLEDSON, v. 1, 1998, p. 24).

nas páginas do *Jornal das Famílias*, toca de leve numa situação ambígua, pois não está claro se Camilo tentou ou simulou o suicídio. Quase trinta anos depois, o autor expande o assunto através das conjecturas em torno da traição ou da fidelidade de Capitu. A questão da incerteza, que ainda aparece em “Missa do galo”, entre vários contos, também se revela em outra perspectiva, como aponta Paul Dixon, para quem “A situação de Flora em *Esau e Jacó* é semelhante à do leitor de *Dom Casmurro*, romance que suscita duas interpretações contrárias” (1992, p. 51).

Os indícios de que sua trajetória desenvolveu-se em cima de muitas experiências aparece de outro modo no mencionado “A parasita azul”, que também tematiza por alto o problema da nacionalidade na literatura brasileira, assunto da ordem do dia naquela época e um dos mais caros aos românticos. No dizer do crítico inglês, percebendo a complexidade da questão, o romancista carioca optou por abordá-la “com bastante ceticismo, e até mesmo com um humor irônico que mais tarde dotaria de maior sutileza, visando efeitos mais contundentes” (GLEDSON, 1998, p. 24), em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Efetivamente, o aparecimento dessa obra é concomitante à ocorrência de uma série de fatos marcantes e decisivos para a história do Brasil, a exemplo das manifestações reivindicatórias que culminaram com a queda do regime monárquico.

A associação da narrativa com os acontecimentos históricos dá outro rumo para as discussões em torno do problema da nacionalidade literária, suscitando indagações conceituais para o termo que apontam para uma complexidade que outros não enxergavam. O romance protagonizado por Brás Cubas é o coroamento fastígio da carreira do escritor, ombreando-o com os grandes nomes da literatura do século XIX. A perspicácia no tratamento dos assuntos leva a crer que, embora não propusesse a subversão completa da ordem vigente, Machado tinha um olhar suficientemente agudo para enxergar as verdadeiras causas dos fatos. Isso explica a visão irônica de um regime político cujo poder moderador, representado pela figura do monarca, protagonizava a alternância dos partidos políticos no comando do Gabinete, subvertendo os princípios do sistema que representava. Frágeis ideologicamente, liberais e conservadores só se diferenciavam por nunca estarem no mesmo lado simultaneamente, porque no resto confundiam-se, na situação ou na oposição.

Por outro lado, a rotina de crises políticas que o escritor vivenciou arrastava-se praticamente desde a chegada da Família Real e resolviam-se sempre através de conchavos e de acordos por conveniências, uma vez que as divergências davam-se dentro do mesmo segmento social e tinham como causa a disputa pelo poder. A luta

pela República não podia entusiasmar o escritor porque enxergava entre os ardorosos defensores da troca de regime muitos indivíduos dissidentes das facções que haviam sustentado a monarquia. A ironia em relação a determinados assuntos aparece no questionamento mordaz e jocoso ao determinismo científico em *O alienista*. Quanto ao movimento abolicionista, o reconhecimento da parte de Mariana que a sua realização amorosa é impossível expressa claramente o seu ponto de vista.

O indivíduo da camada intermediária que almejasse ascensão de classe tinha no casamento a grande oportunidade, uma porta pela qual Nhã-loló não passou, abatida no caminho pela fatalidade da febre amarela. O trabalho, no entanto, não se constituía em instrumento de mobilidade social, assim como os ofícios subalternos não garantiam a renda necessária para a sobrevivência. D. Plácida, doceira e costureira, precisa da caridade e submete-se à humilhação da alcovitagem e, nem por isso, escapa do fim miserável, uma representação do pouco valor atribuído à mão-de-obra livre. O outro modo de trabalho é ainda mais aviltante, como demonstra Prudêncio, o negro liberto, na pena que impõe ao seu escravo, ilustrando o quanto a submissão ignomínia um indivíduo, porque elimina dele todo e qualquer juízo de dignidade.

A repetição de incidências em obras distintas de épocas diferentes de sua longa trajetória permite perceber que Machado propôs indagações a respeito dos destinos do país que só foram respondidos bem mais tarde, pela história. No que diz respeito à criação literária, ocorreu algo semelhante, como evidencia a recepção discreta que *Memórias póstumas de Brás Cubas* teve quando de sua publicação. Seu aparecimento foi obscurecido pela divulgação no mesmo momento de *O mulato*, mais festejado em razão de, segundo opiniões acatadas de então, atender as aspirações por renovação que tanto se reivindicava. O romance de Machado fugia aos padrões que orientavam o gosto dos idos de 1880, quando: “a aferição de valores estéticos subordina-se a múltiplos fatores, entre os quais se destaca, despótica, a mentalidade da época” (JACQUES, 1974, p. 91).

Tomando-se por referência aquilo que escreveu nos diversos gêneros aos quais se dedicou, tudo indica que a preferência por Aluísio Azevedo não surpreendeu Machado de Assis. A ironia e o humor cáustico na descrição das ações de Simão Bacamarte, assim como dos métodos que emprega para tratar a doença que vê na população de Itaguaí remetem a sua posição diante dos temas que atraíam seus contemporâneos. Sua opinião a respeito do excesso de apego ao cientificismo positivista já ficara conhecida quando, em 1879, ano anterior à publicação de *O alienista*, alertava:

o modo eficaz de se mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são os luminares da ciência: releia os moços o seu Spencer e seu Darwin. Fugam também a outro perigo: o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas (ASSIS, 1955, p. 243).

Naquele momento, quando completava quarenta anos de idade, já havia lido os grandes autores de seu tempo conhecidos no Brasil e já era um crítico respeitado, podendo portanto falar com uma autoridade que se legitimava ao expor a dimensão dos fatos. Com sólida formação filosófica, distinguia-se de seus pares que, fascinados pelas novas idéias e mantendo uma tradição das elites de se alienar da realidade, contentavam-se com a realidade aparente:

A cópia servil dos sinais visíveis e perceptíveis da vida social não traduz a consciência da realidade. Há sempre uma verdade relativa e uma verdade absoluta, constituindo uma indivisível unidade [...]. Há, então, uma verdade relativa que está na superfície fugitiva dos fatos, daquilo que não se repete, e uma verdade absoluta daquilo que se repete segundo determinadas leis e que corresponde a determinadas situações. A contraposição da essência à aparência, na fusão em que vivem, valorizando a segunda, corresponde ao rompimento da unidade com que se apresentam as coisas. Voltar todas as atenções à aparência, como se nela estivesse contida toda a realidade, corresponde, assim, à posição de observadores que os naturalistas assumem, ou procuram assumir (SODRÉ, 1986, p. 382).

Dotado de percepção aguda, discernia a superfície da profundidade e inferia que essa contradição forma o todo, motivo pelo qual provocava os principiantes quanto à busca de renovação literária: “Qual é, entretanto, a teoria e o ideal da poesia nova? Esta pergunta é tanto mais cabida quanto que uma das preocupações da recente geração é achar uma definição e um título” (ASSIS, 1955, p. 183). Diante disso, é difícil acreditar na sua esperança de que *Memórias póstumas de Brás Cubas* tivesse recepção calorosa, ainda que, por trás da vida vazia e fútil do protagonista, oferecesse uma análise cortante e, até então, inédita na literatura da sociedade brasileira da segunda metade do século XIX.

Regina Zilberman aponta motivos pelos quais Machado enxergava além daqueles com quem convivia, quando diz:

o romancista acerta na mosca, indicando as duas principais falhas dos intelectuais da nova geração: o pedantismo que os faz citarem inadvertidamente os luminares do pensamento moderno; o espírito de seita, petrificador das idéias. (...) elas estavam integradas ao cotidiano

intelectual carioca e produziam seus frutos, com os defeitos que se agudizariam com o tempo (2003, p. 120).

Com efeito, o juízo do escritor sobre os acontecimentos ao seu redor aparece seguidamente na sua produção, revelando consciência do ambiente intelectual e do comportamento de uma sociedade voltada para o passado. Em “Ideal do crítico”, divulgado na edição de 8 de janeiro de 1865, do *Diário do Rio de Janeiro*, afirma que ao julgador não “é dado defender nem os seus interesses pessoais, nem os alheios, mas somente sua convicção e a sua convicção deve formar-se tão pura e tão alta, que não sofra a ação das circunstâncias” (ASSIS, 1955, p. 14). Trata-se, pois, de repúdio à vinculação entre a literatura e conceitos teóricos que seduziram muitos de seus pares, resultando numa produção artística comprometida com pregações ideológicas, em detrimento das finalidades artísticas. É ainda um anúncio de intenções, uma vez que, enquanto crítico, priorizou os fatores estéticos nas suas avaliações, postura também ostentada nas obras de sua criação.

No já citado “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade” alertava: “Faça muito embora um homem a volta do mundo em oitenta dias; para uma obra-prima do espírito são precisos alguns mais” (ASSIS, 1955, 148). O artigo que escreveu sobre *O primo Basílio*, em *O Cruzeiro* de 30 de abril de 1878, também exemplifica o seu envolvimento nos debates literários. Ali, recorre a conceitos estéticos para expor falhas na estrutura do romance, mostrar a inverossimilhança de algumas das situações engendradas por Eça e manifestar rejeição às propostas do Realismo e do Naturalismo. O fundamental no texto, no entanto, é a possibilidade que abre para a comparação entre seus escritos de épocas e gêneros diferentes, descortinando o processo ascensional de sua carreira.

O exame minucioso da obra e um julgamento não de todo favorável ao escritor mais reverenciado no Brasil naquele momento podem ser entendidos como o cumprimento das últimas etapas antes de se apresentar como artista superior. Homem metódico e metódico é de se cogitar que, quando se dispôs a criticar Eça de Queirós, o processo embrionário de *Memórias póstumas de Brás Cubas* já estivesse avançado, o que permite pensar no romance como contraposição às indagações sobre a criação artística. A passionalidade que envolvia os debates literários no final do século XX permitiu, no entanto, que muitas nuances da narrativa fossem negligenciadas, situação que perdurou por algumas décadas. Além disso, há facetas que só se tornaram mais visíveis tempos depois, quando da introdução de outros referenciais teóricos.

O fato de a narrativa revigorar-se constantemente em face de novos aparatos teóricos, enquanto a regra em relação a produções do mesmo período é o enfraquecimento, evidencia que o autor vislumbrava horizontes ignorados por seus coevos. Isso, entretanto, está longe de ser desdém diante dos acontecimentos da época, pois todos eles aparecem em sua obra, a começar pela busca de renovação literária. A forma como enxergava os fatos, entretanto, revela uma percepção mais profunda e precisa, a julgar pela maneira como se pronuncia a respeito deles:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1955, p. 135).

Daí surgem duas conclusões: uma diz respeito ao modo como se posicionou frente aos embates sobre literatura, pois, bem ao seu estilo, envolveu-se com a questão, mantendo-se à distância segura para impedir-lhe de turvar a visão. A outra é que soube superar a fase de cogitações para dedicar-se à prática que se materializou plenamente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Cabe ressaltar, ainda, que Machado de Assis aproveita o romance para manifestar-se sobre problemas da sociedade de seu tempo de modo provocativo, o que pode expressar numa frase cortante: “isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade” (ASSIS, 1937, p. 110). Assim, dá caráter artístico a convicções que vinha alimentando há algum tempo, como se observa sobre o que dizia a respeito da prosa até então: “Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária” (ASSIS, 1955, p. 137).

Essas circunstâncias fazem com que seja impossível negar que possuía um projeto literário claro e que o concretizou aos poucos, segundo levam a inferir as suas experiências gradativas, assim como se constata que suas atenções estavam voltadas para as questões mais profundas. Ao invés de envolver-se em debates efêmeros, preferiu discutir as causas e não os fenômenos, erigindo uma proposta através de sua obra. Dos interlocutores que tinha em vista, poucos eram de seu tempo e, se não podia vislumbrar o alcance de sua obra, por certo a projetava para o futuro, mais do que para o presente que vivenciou.

A discussão sobre a literatura brasileira também é abordada em *O alienista*, obra das mais representativas de sua produção e que veio a público praticamente junto com *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O autor trata do assunto pela subversão de certos temas, como se observa pelos critérios dos quais Simão Bacamarte vale-se para a escolha da esposa ideal, o que é uma referência irônica aos casamentos por interesse e à fidelidade conjugal, situação que envolve personagens como Virgília e Lobo Neves. Nesse sentido, ambas as narrativas antepõem-se frontalmente à solução que José de Alencar apresenta para resolver o impasse entre Aurélia Camargo e Fernando Seixas, protagonistas de *Senhora*, cuja publicação em 1875, também se deu em meio aos debates em torno do problema da nacionalidade, ressaltando-se que existem aí muitas situações que podem ser associadas à trajetória de Brás.

Os acordos por interesse davam sustentação política a D. Pedro II, que por sua vez fazia dos títulos nobiliárquicos uma moeda de troca, aproveitando-se daqueles que queriam prestígio social e político, como Agostinho dos Santos, de *Esau e Jacó*, agraciado com o baronato. A sociedade convivía com esse tipo de arranjo, aceitando-o como regra do jogo, portanto quem nele se envolvesse não tinha razão para se redimir. O crítico Machado de Assis percebeu ainda que as renúncias de Seixas davam-se pela busca daquilo que lhe exigia menos esforço, portanto não poderia ser alterada em nome do amor, porque isso exigia uma força de espírito que ele não possuía. Nunca pensara em trabalhar seriamente, vivendo às custas da mãe e da irmã ou de favores sexuais a mulheres ricas, em troca de cargos e de proteção; aliara as dificuldades econômicas da família à falta de energia moral para justificar a desistência dos estudos; trocara a paixão que sentia por Aurélia pelos trinta contos que receberia de dote ao casar-se com Adelaide.

Machado de Assis faz seguidas menções ao processo de criação literária e à busca permanente da perfeição por parte do artista em vários contos, enfatizando a preocupação em alguns como “Um homem célebre”. Pestana vive uma situação contraditória, pois apesar de ser reconhecido pelo sucesso que suas composições alcançam, busca a consagração através da criação de uma peça que se equipare à obra dos grandes compositores. Algo semelhante passa-se com mestre Romão Pires, de “Cantiga dos esponsais”, famoso pelo modo de reger a missa e que tem como maior ambição a criação de uma melodia grandiosa. Para Inácio, de “O machete”, o violoncelo é o instrumento que melhor corresponde “as suas harmonias interiores” (ASSIS, 1956, p. 244), mas está associado ao sofrimento e à frustração.

A situação lembra o problema apresentado em “A chinela turca”, porque Carlota mostra-se feliz, acreditando que o marido tocara para ela, quando na verdade tocara para a mãe, ou seja, a intenção do autor nem sempre corresponde à expectativa de quem recebe a obra de arte. Esses contos remetem à outra questão relativa à percepção da obra, ao permitir vinculações com as preferências e gostos dos leitores em relação à literatura, evidenciando que apesar de estar à procura do sublime, o escritor sabia que seus leitores tinham maior predileção por temas banais, aos quais se refere em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

A arte, vista como busca da perfeição, também atormenta Matias, protagonista de “O cônego ou metafísica do estilo”, à cata de um adjetivo e de um substantivo que possam completar a imagem que construiu no sermão a ser proferido durante uma festa. O dilema da personagem está justificado no argumento de as palavras casam-se entre si e que “o casamento delas é o que chamamos estilo” (ASSIS, 1957, p. 124).

Na relação entre “O machete” e “Cantiga dos esposais”, a diferença está no fato de o indivíduo viver a ambigüidade do fracasso e do sucesso, porque a facilidade de compor polcas tem um correspondente oposto: ele não consegue compor uma obra ao estilo dos grandes artistas. No impasse vivido pela personagem, estão alguns dos problemas de qualquer autor diante da criação e que, tudo indica, acompanharam Machado a vida inteira, porque em muitas passagens de sua obra aparece o descontentamento, impulsionando a busca do melhor. Felizmente, ao contrário do que sucede às personagens, o autor conseguiu alcançar seu propósito.

Determinadas incidências na sua obra somam-se às opiniões manifestadas nos artigos sobre crítica literária que assinava e à preocupação com os mais diversos aspectos da criação, dando razão a Luciana Stegagno Picchio ao enxergar nele “o laboratório operoso do artesão” (PICCHIO, 1997, p. 287). Assim, seu êxito decorre da clara consciência a respeito do ofício, do conhecimento profundo de literatura e de um profissionalismo exemplar. A partir disso, pôde falar sobre sua própria obra e do seu ofício pela voz de personagens, do enredo e do tema de alguns contos e romances. Neste sentido, o fato de conhecer a sociedade pelo lado de dentro, assim como a exposição do interior das personagens não é mero acaso, pois é revelação de uma forma de encarar a vida segundo a qual tudo deveria ser observado em sua profundidade. Por essa e por outras razões, tornou-se um dos melhores escritores brasileiros, deixando um legado riquíssimo, sempre aberto a novas interpretações.

Beneficiado por raro talento e dotado de uma capacidade invejável para o trabalho, Machado de Assis deu contemporaneidade à literatura nacional ao introduzir o aprofundamento filosófico na abordagem dos temas. Através da leitura, compreendeu que a alma do homem da civilização industrial corroía-se, percebendo em seguida que os escritores brasileiros não tinham razões para buscar no índio e em sua pureza motivo de criação literária, pois a sociedade na qual viviam, ainda que em formação, havia perdido a ingenuidade. A partir disso, passou a mergulhar na alma dos indivíduos, buscando a melhor maneira de expressar seus tormentos interiores e sua vida problematizada. O resultado é uma obra que estabelece diálogos em diversos sentidos, quer seja com as gerações subseqüentes, quer seja com as produções mais expressivas de qualquer literatura, quer seja ainda, com a tradição literária da humanidade.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.
- _____. *Várias histórias*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.
- _____. *Contos avulsos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.
- _____. *Contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.
- _____. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Jackson, 1955.
- _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1955.
- _____. *Histórias da meia-noite*. Rio de Janeiro: Jackson, 1955.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1937.
- _____. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.
- BROCA, José Brito. *A vida literária no Brasil*: 1900. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Departamento de Cultura da Guanabara, 1975.
- COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (Dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. v. 4.
- DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1952.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8. ed. atualizada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.
- VELLINHO, Moysés. *Machado de Assis: aspectos de sua vida e de sua obra*. Porto Alegre: Globo, 1939.
- ZILBERMAN, Regina. O Positivismo e a história da literatura brasileira. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *História da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

Orpheu e Klaxon: modernismos em língua portuguesa

Raquel dos Santos Madanêlo Souza

USP

O termo *modernismo* foi empregado, pela primeira vez, na França do século XVII na querela entre antigos e modernos (Cf. CALINESCU, 1987, p. 68), mas – como observa Matei Calinescu, em *Five faces of modernity* – somente a partir do século XIX é que essa palavra passou a ser usada no sentido de movimento de renovação estética:

The history of the word ‘modernism’ shows that it was not used, in Europe or elsewhere, before the Quarrel between the Ancients and the Moderns had reached its climax, that is before the first decades of the eighteenth century (...) The first to use the label of ‘modernism’ approvingly to designate a larger contemporary movement of aesthetic renovation was Rubén Darío, the acknowledged founder of *el modernismo* in the early 1890s (CALINESCU, 1987, p. 68-69).

A utilização desse conceito no campo literário, no entanto, assumiu diferentes conotações e significados, devido à própria história cultural do emprego desse termo pela crítica e historiografia de determinadas nações, como atesta Paulo Moreira em seu estudo *20th century brazilian, american, and mexican literatures*. Segundo Moreira, a aplicação do termo em espanhol difere, bastante, do uso desse conceito literário em inglês e em português; e o uso do termo em Portugal e no Brasil, especificamente, apresentaria apenas pequenas diferenças conceituais e, creio também, algumas determinações ideológicas e nacionais que acabam por influenciar uma certa leitura crítica das relações desse movimento nestes dois países.

De maneira geral, a crítica e a historiografia dessas nações definem o Modernismo como uma corrente de caráter estético e, também, como um período histórico em que se propunha uma profunda mudança nas linguagens artísticas daquelas culturas, nas primeiras décadas do século XX.

Os estudos sobre o Modernismo em Portugal associam o surgimento dessa corrente artística no país à publicação da revista *Orpheu*, em março¹ de 1915. A literatura inserida nesse impresso e o projeto literário por trás dessa produção tiveram um impacto marcante na cultura portuguesa de então e ultrapassaram seu próprio tempo, a ponto de se transformarem em referência fundadora dessa corrente neste país. Sua publicação é considerada como um ato inaugural na afirmação de uma nova postura estética e literária, tendo sido, segundo Eugênio Lisboa, um grande marco na criação de “uma língua nova”, na ruptura com o “passado” e no “empenho mais fundo” na renovação literária daquele país.

Esse periódico luso-brasileiro teve apenas dois² números, editados em Lisboa, sob a direção inicial de Luís de Montalvor, em Portugal, e Ronald de Carvalho, no Brasil. Entre seus colaboradores figuravam os nomes de Fernando Pessoa- Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e o já citado poeta brasileiro Ronald de Carvalho³, e apresentou-se ao público através de um texto assinado pelo seu idealizador lusitano, mas o escândalo causado pela publicação do seu primeiro número fez com que alguns escritores não participassem mais desse empreendimento e se distanciassem do projeto original, que chegou ao fim no segundo número, publicado em junho de 1915, com Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa como os editores.

Já no Brasil, o marco fundador do Modernismo teria se concretizado, como se lê em histórias da literatura e histórias desse movimento no país, sete anos depois do surgimento de *Orpheu*. Essa corrente literária é sempre associada à chamada Semana de Arte Moderna, evento ocorrido em São Paulo, em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal e que reuniu artistas plásticos, músicos e escritores que buscavam a citada renovação das artes e da cultura.

Alguns meses depois desse evento, surgiria *Klaxon*, que foi “o primeiro periódico modernista”, como afirma Mário da Silva Brito (1972, p. 1), na introdução à edição fac-similar dessa revista. Esse “mensário de Arte Moderna” foi publicado em São Paulo, de

¹ “Foi em 1915, em Março – e não em Abril, como erradamente já se tem afirmado –, que os primeiros exemplares da revista *Orpheu* foram postos à venda e enviados para as redações dos jornais” (FERREIRA, 1981, p. 121).

² Os planos e a orientação geral para o terceiro número de *Orpheu* já estavam organizados, mas não chegou a ser publicado na época. Em 1984, com uma introdução de Arnaldo Saraiva e uma cronologia da história desta revista, alguns estudiosos publicaram esse terceiro número pela editora Ática, responsável pelas fac-similares dos números 1 e 2.

³ Ronald de Carvalho colaborara em *A Águia*, anos mais tarde viria a colaborar em *Klaxon* e, também, em *Terra de Sol*.

maio de 1922 a janeiro de 1923, somando um total de nove números. Sem indicação de diretor ou de secretários, essa publicação assumiu-se, assim, como órgão de uma “coletividade intelectual” (BRITO, 1972, p. 1), que se apresentava como “a redação”⁴, no editorial do primeiro número.

Entre seus colaboradores, figuravam os nomes de Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, para citar apenas alguns dos mais conhecidos. Em seu editorial, dividido em quatro partes (“Significação”, “Estética”, “Cartaz”, “Problema”), a revista apresentava-se como fruto da “Semana de Arte Moderna”:

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do ‘Jornal do Comércio’ e do ‘Correio Paulistano’. Primeiro resultado: ‘Semana de Arte Moderna’ – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como ele: nem desastre, nem triunfo. Como ele: deu frutos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, KLAXON.

Através desse impresso, portanto, os “erros proclamados em voz alta”, as “idéias inadmissíveis” e os “frutos verdes” dariam lugar a um trabalho de maior reflexão e de construção. Assim como *Orpheu*, a Semana de Arte e *Klaxon* surgiram sob o signo do escândalo e causaram reações adversas no público leitor de então. Suas propostas estéticas e sua estrutura formal provocaram desconforto em parte da intelectualidade brasileira.

Pensando em relações possíveis entre essas publicações, percebe-se, de imediato, que as duas revistas, representantes do Modernismo em Portugal e no Brasil, respectivamente, tinham em comum o desejo de se afirmarem no cenário cultural de seus países. O objetivo de ambas era ter a arte como princípio e horizonte, a caminho da mudança. E as propostas artísticas presentes nos dois editoriais desses periódicos partiam da idéia da necessidade de renovação da arte e da necessidade de movimento – interpretado como “vida e palpitação” (ORPHEU, jan./fev./mar. 1915, p. 11), na publicação portuguesa; “rapidez, alegria, vida” (KLAXON, 15 maio 1922, p. 2), na brasileira – como princípios fundamentais dessa mudança. O tom dos editoriais, por outro lado, revela uma diferença marcante – à seriedade de *Orpheu* opunha-se o riso irônico e desafiador do editorial de *Klaxon*.

⁴ “Compõem-no Antônio Carlos Couto de Barros, Tácito de Almeida, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Rubens Borba de Moraes e Luís Aranha” (BRITO, 1972, p. 1).

O tempo *presente* era a tônica dos discursos e o objetivo a ser referido por essa arte que se queria divulgar: na revista lisboeta, o autor do editorial referiu-se a uma “fotografia de geração” e a um “mundo imediato”, definidos como a necessidade da presença de elementos do cotidiano na literatura; enquanto *Klaxon* proclamou que ser “**atual**”, era mais importante que ser “**novo**”, enaltecendo a velocidade, o progresso e o cinema.

Apesar da proximidade conceitual desse termo em Portugal e no Brasil e da evidente busca pela renovação das artes que se depreende dessa atitude poética nessas duas nações, observa-se uma tendência dos estudiosos do campo literário luso-brasileiro de demonstrarem a separação ou divórcio entre as duas literaturas em língua portuguesa neste período.

Em estudo recentemente publicado no Brasil e já bastante difundido e utilizado por pesquisadores brasileiros, o estudioso português Arnaldo Saraiva afirma que haveria uma

idéia generalizada de que no período em que se afirmam os modernismos de Portugal e do Brasil foram interrompidos, ou quase, os contatos literários entre os dois países, ou se pôs termo à influência da literatura portuguesa sobre a brasileira (SARAIVA, 2004, p. 21).

De fato, foram muitos e variados os depoimentos de intelectuais que denunciavam a separação e o desconhecimento entre essas nações e suas produções culturais nas primeiras décadas do século XX. Em seu livro, Saraiva questiona a idéia corrente de que o Modernismo brasileiro teria teorizado a separação entre as culturas de Portugal e Brasil e que os laços entre os dois países teriam se desfeito, definitivamente, a partir de então. Aponta o teórico, na introdução a seu trabalho, para a quase completa inexistência de estudos comparativos de “fôlego” (SARAIVA, 2004, p. 14) que busquem teorizar e pensar sobre as relações culturais entre as duas nações naquele momento e, especialmente, a inexistência de estudos que comparem esse(s) modernismo(s) em língua portuguesa.

Para comprovar a existência, naquele período, de iniciativas de aproximação entre os dois países, o autor de *Modernismo brasileiro e Modernismo português* discute amplamente questões fundamentais como a presença de uma lusofobia e brasilofobia naquelas nações e a questão da xenofobia na história das relações luso-brasileiras; as tentativas de estabelecimento de acordos ortográficos – tema em questão até hoje; as trocas

culturais entre intelectuais portugueses e brasileiros e a existência de revistas que propunham a aproximação entre Portugal e Brasil nas primeiras décadas do século XX.

Porém, Saraiva também destaca o fato de que *Orpheu*, o grande marco do modernismo lusitano, não chegou ao conhecimento do público brasileiro no momento de seu lançamento; e *Klaxon* e a *Semana* não chegaram a ser divulgadas em Portugal, por exemplo, na famosa revista lisboeta *Seara Nova*. Dessa forma, os contatos culturais, políticos e literários não deixaram de existir completamente entre as duas nações naquele momento, mas é inegável que alguns fatores acabaram por abalar as relações entre as duas nações, especialmente se nos lembrarmos de que 1922 foi o ano da comemoração do Centenário de Independência do Brasil. Esse ano teve um significado ideológico muito importante, já que a maior parte dos intelectuais afirmava a necessidade de o país, independente politicamente de Portugal desde 1822, tornar-se autônomo, também, no campo cultural e literário, a fim de consolidar e legitimar essa independência. Nesse sentido, o que uma grande parte dos intelectuais e dos artistas brasileiros parecia buscar, naqueles anos, era eliminar a idéia de influência⁵ da cultura portuguesa sobre a brasileira; e essa tendência dos intelectuais acabou por influenciar, também, a própria crítica e a historiografia brasileiras que, na tentativa de afiançar a importância dessa corrente e o seu significado no processo de afirmação da autonomia cultural brasileira, acaba por não buscar relações de contato, mas tão somente de divergência, entre os modernismos dessas duas nações.

Creemos, porém, em concordância com a opinião de Saraiva, que o estudo dessa corrente literária, nos dois países de língua portuguesa, carece de análises comparativas das literaturas produzidas nas duas nações, tomando como base os elementos poéticos – forma, temáticas, estruturas – e as propostas estéticas⁶ desse movimento, que apontem para possíveis semelhanças e, também, para as diferenças entre as produções literárias *definidas* como *modernistas* nos dois países.

⁵ “O conceito de influência tem duas acepções diferentes. A primeira, mais corrente, é a que indica a soma das relações de contato com qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor. (...) A segunda acepção é de ordem qualitativa. Influência é o ‘resultado artístico autônomo de uma relação de contato’, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto, de uma fonte por um autor” (NITRINI, 2000, p. 127).

⁶ Entenda-se “poética no sentido amplo, de criação literária” (NUNES, 2002, p. 40) e “*estética* num sentido que oscila entre a acepção estrita do termo, como indagação acerca das condições da sensibilidade artística, e a acepção ampla, como juízo de valor acerca da natureza e da função da arte, inclusive sob o aspecto particular de procedimentos e técnicas” (NUNES, 2002, p. 39).

Uma leitura rápida das literaturas publicadas em *Orpheu* e *Klaxon* permite algumas considerações preliminares: em primeiro lugar, percebe-se que os textos literários editados nesses periódicos não correspondem, todos eles, exclusivamente, ao chamado Modernismo. Ambas apresentaram poemas – principalmente – que apontavam para outras propostas estéticas, o que demonstraria a existência de uma maior multiplicidade⁷ temática e formal. Em segundo lugar, se fizermos uma leitura dos textos publicados em outras revistas contemporâneas a essas, percebemos, também, essa diversidade de propostas literárias – como se pode notar na portuense 2ª série de *A Águia*, na lisboeta *Seara Nova* e na carioca *Terra de Sol*.

Assim, apesar de aquelas revistas figurarem nos manuais como as principais representantes desse movimento nos dois países, sua leitura mostra uma realidade bastante diferente da que ficou cristalizada nas histórias literárias de Portugal e do Brasil. Essas e outras questões me fazem crer que a literatura publicada em periódicos – dada a própria natureza desse meio de comunicação – permitiria uma visão mais ampla, imediata e próxima da realidade de uma época, o que acabaria por expandir conceitos que ficaram, muitas vezes, ideologicamente determinados.

Talvez seja pouco, mas um estudo mais aprofundado entre essas revistas certamente permitiria um mapeamento da produção literária inserida nesses impressos e de possíveis diálogos literários entre Portugal e no Brasil, no advento do Modernismo; dessa forma, cremos, seria possível também ampliar as discussões estéticas e as implicações ideológicas que influenciaram a leitura dos contatos entre essas nações, além de possibilitar uma reavaliação dos estudos modernistas nesses dois países de língua portuguesa.

Referências

BRITO, Mário da Silva. *O alegre combate de Klaxon*. Edição fac-similar de *Klaxon*. São Paulo: Martins, 1972.

⁷ Cecília de Lara em seu estudo sobre *Klaxon* também aponta para essa variedade estética: “Essa poesia serena, que não representava ruptura, destoava do clima revolucionário do modernismo brasileiro em 1922”, pois a revista, que se afirmava como modernista, trazia em suas páginas uma literatura que, segundo Lara, destoava da proposta inovadora dos intelectuais de 22 (Cf. LARA, 1972, p. 125).

- CALINESCU, Matei. *Five faces of modernity*. 3. ed. Durham: Duke University Press, 1990.
- FERREIRA, David Mourão. *Hospital das letras*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1981.
- KLAXON. Edição fac-similar. São Paulo: Martins, 1972.
- LARA, Cecília de. *Klaxon & Terra Roxa e Outra Terras*. São Paulo: IEB, 1972.
- MOREIRA, Paulo da Luz. *20th century brazilian, american, and mexican literatures*. Santa Barbara: University of California, 2007.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- ORPHEU. Edição fac-similar. Lisboa: Ática, 1971.
- SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo brasileiro e modernismo português*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2004.

Revista *Senhor*: um novo Brasil nas páginas do jornalismo-cultural

Renata Gonçalves Gomes

UFSC

O termo *senhor*, se visto pela perspectiva dos estudos pós-coloniais do século XX, pode ter dimensões diversas, principalmente se tratando de países colonizados curvando-se a uma cultura imperialista colonizadora. Assim, o Modernismo contracultural que se rebelava nos países colonizadores mundo afora no fim da década de cinquenta tomava força no Brasil que ensaiava – embalado pelo boom do choque cultural que atravessava e a efervescência cultural que apontava a mistura dessas influências – a idéia de nação e identidade nacional, após séculos de submissão aos países imperialistas da Europa ocidental. Neste contexto político-social que o país atravessava, a revista *Senhor* chegava às bancas com a proposta de identificar o senhor brasileiro: aquele com o qual – pela primeira vez – o cidadão colonizado iria se identificar com o colonizador, dono, senhor de *status* e de dinheiro. O campo fora substituído pelos grandes centros urbanos, na influência de um cosmopolitismo puro dos sangues azuis que os tornavam suscetíveis às impressões das cidades grandes:

Europe constructed itself as “modern” and constructed the non-European as “traditional”, “static”, “prehistorical”. The imposition of European models of historical change became the tool by which these societies were denied any internal dynamic or capacity for development¹. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007, p. 131)

Sendo assim, mesmo tendo essa imposição européia com definições denegridoras para a inércia dos países colonizados, o Brasil na metade do século XX tinha propostas políticas avassaladoras perante mudanças estruturais na imprensa, na economia, na cultura e na política. Na política e na economia, o Brasil sustentava a idéia de Juscelino Kubitschek, na ânsia por um país desenvolvido: a construção de Brasília e consequentemente uma nova capital brasileira e novas alianças com países desenvolvidos. Na música, a Bossa Nova transformava o jazz – ritmo difundido da costa leste a oeste norte-americana – em ritmo brasileiro, regido por poetas populares

¹ “A Europa se autodenominava ‘moderna’ e nomeava os não-Europeus de ‘tradicionais’, ‘estáticos’ e ‘pré-históricos’. A imposição do modelo das mudanças históricas Européia fez com que se tornasse a ferramenta principal para que estas sociedades fossem renegadas a qualquer dinamismo ou capacidade de desenvolvimento” (minha tradução).

brasileiros como Vinícius de Moraes e Tom Jobim, que fundiam a música e poesia, somando uma das mais importantes características para a identidade nacional brasileira. No cinema, o cinema novo – encabeçado por nomes importantes como Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha – apontava o descontentamento de cineastas com o produzido então no Brasil e decididos a criar filmes mais reais e mais cosmopolitas. Glauber muito questionou a posição da cultura como forma de revolução dentro da nação, como em seu ensaio “Eyzenstein e a Revolução Soviética”, quando pergunta:

Qual é a cultura da revolução? A incultura subversiva popular ou a cultura subversiva dos intelectuais? (...) Quem são os intelectuais: operários da cultura? Produtores de cultura revolucionária que é a cultura desejada pela incultura subversiva popular? (ROCHA, 2006, p. 161-162)

O ser subversivo do qual Glauber Rocha cita em seu ensaio, no qual está ligado à revolução cultural da nação, serve de indagação primária também para os editores da revista *Senhor* e seu criador Nahum Sirotsky – ex-editor das revistas *Manchete* e *Visão* – que, não optando pelo público leitor popular, referem-se diretamente aos intelectuais e suas respectivas culturas subversivas, não necessariamente aos ‘produtores’ desta cultura, mas aos intelectuais consumidores de tal.

Com o hibridismo apresentado na revista *Senhor* com características da indústria cultural e da indústria editorial, o periódico foi pioneiro e vanguardista no fim da década de cinquenta no Brasil. Apesar de ser um meio de comunicação de massa, o leitor ideal da revista era o homem brasileiro morador de centros urbanos, com alto poder aquisitivo e intelectual. Assim, com o valor de cada edição da revista *Senhor* acima do padrão da época, havia certa seleção dos leitores já pelo poder aquisitivo. Ainda, o nome da revista também selecionava por gênero seus leitores. Não que não houvesse leitoras da revista, muito pelo contrário, há ensaios em algumas edições destinadas exclusivamente às mulheres, porém a revista é dedicada aos interesses e questões masculinas. Estas características pré-estabelecidas iam aos poucos caracterizando o leitor ideal da revista *Senhor*, que paradoxalmente com a cultura de massa exigia dele um alto poder aquisitivo e intelectual. Ao mesmo tempo em que a cultura era diferenciada por cultura de massa e cultura superior (termos utilizados por Teixeira Coelho), ela também servia como produto, fazendo um elo entre a indústria cultural e a indústria editorial:

Neste quadro, também a cultura – feita em série, industrialmente, para o grande número – passa a ser vista não como instrumento de crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa (COELHO, 1983, p. 11).

Portanto, Nahum Sirotsky tinha a idéia de fazer uma revista que não apenas servisse como material jornalístico-cultural, mas também que fizesse parte desta explosão cultural brasileira e fosse entendida como obra de arte (BASSO, 2006). É perceptível, então, a idéia de que a revista *Senhor* tenha sido uma revista de vanguarda, pois o próprio editor-chefe estipulou a interação entre revista e mercado, em um período de efervescência cultural suscetível à construção de novos padrões de revistas conceituais. Partindo de um pressuposto acrítico de uma sociedade de mercado, de uma sociedade moderna de massa, na qual a impessoalidade e a heterogeneidade não organizada das sociedades resultou na denominação da, já citada, cultura de massa:

Há, então, uma mudança qualitativa quanto às relações sócio-culturais mais antigas, mesmo dentro das anteriores fases de mercado. Pois a origem efetiva (ainda que por certo nunca a absoluta) da produção cultural está, agora, essencialmente situada dentro do mercado empresarial (WILLIAMS, 1992, p. 17).

Dentro desta idéia de mercado e produção cultural que Williams traz em *Cultura*, a revista *Senhor* acatou a mudança de levar ao seu específico público, a idéia de homem intelectual. Em si, a revista traz o conceito de cultura, estigmatizado em suas páginas figuradas por literatura, artes, design e política, seja ele por contos, charges, notas, ilustrações ou ensaios fotográficos.

Sendo assim, pode-se dizer que ao longo das edições da revista *Senhor*, teve maior incidência de artigos e reportagens em três áreas principais, que podem ser nomeadas como cultura, política e economia. Dentro destas três áreas, o ponto a que as une é o da reconstrução, da recriação, da modernização, da virada de página da cultura nacional, em toda a amplitude que o termo traz a tona: sociedade, economia e civilização:

a partir de Rousseau e até o movimento romântico, foi a base de um importante sentido alternativo de cultura – como um processo de desenvolvimento “íntimo”, distinto do desenvolvimento “externo”. O efeito primário dessa alternativa foi associar cultura com religião, arte, família e vida pessoal, em distinção, ou mesmo oposição, a “civilização” e “sociedade” em seu novo sentido abstrato e geral. Foi a partir desse sentido, embora nem sempre com todas as suas implicações, que “cultura” como processo geral de desenvolvimento

“íntimo” se ampliou e passou a incluir um sentido descritivo dos meios e obras desse desenvolvimento: isto é, “cultura” como uma classificação geral “das artes”, religião e instituições e práticas e significados e valores (WILLIAMS, 1979, p. 20).

Portanto, é com tal definição de cultura estabelecida por Williams que o termo passa por um constante processo de desenvolvimento íntimo e a cultura é convocada através de vários tipos de expressões artístico-culturais na revista *Senhor*. Assim, a revista *Senhor* é dividida em algumas seções que figuram constantemente nas edições do ano de 1959, dentre elas a “Sr. & Cia.”, “Sr. na Tecnologia”, “Sr. na Política” – que são compostas de pequenas notas informativas que deixam o leitor à margem entre realidade e ficção, por comentários muitas vezes irônicos e sem muita proximidade histórico-contextual. Nestas seções, principalmente na “Sr. & Cia.” e “Sr. & Tecnologia”, não há assinatura quanto ao autor do texto, portanto a veracidade das informações postadas nas páginas da revista ficam a mercê do que o leitor pode interpretar. Assim como Barthes explicita em seu texto *A morte do autor*, a escritura começa a partir da morte do autor, quando este desliga-se do texto e perde a sua voz. Por essa fundição entre literatura e jornalismo – pelo incerto e pelo duvidoso –, que a revista *Senhor* foi uma revista de vanguarda.

A revista é composta, ainda, por inúmeras charges de autoria quase exclusiva de Jaguar e Glauco Matoso e ensaios fotográficos de jovens senhoras que permeiam do ortodoxo ao até ousado. Os ensaios relacionados à política e economia são frequentes e recorrem ao contexto pós-guerra e pré-golpe, o que enriquece o conteúdo das páginas fortemente influenciadas por uma época em que o acontecido fundia-se com o acontecer. Numa década em que o Brasil vivia uma incongruência política, o governo de JK buscava um desenvolvimento autônomo com a construção de Brasília, mas às custas de países já desenvolvidos (voltamos ao tema do pós-colonialismo), o que a revista *Senhor* traria como um prejuízo para a nação.

Concluindo, a revista *Senhor*, apesar de pouco tempo no mercado, foi de suma importância para a fase em que o país vivia na década de cinquenta: a construção de uma identidade nacional, de um novo brasileiro - que podia não atingir a massa, mas que colocava o homem da cidade como ele realmente era, um senhor cosmopolita que ao mesmo tempo fazia parte de uma sociedade de mercado, que desvirtuava o padrão de produção editorial e indústria cultural.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Post-colonial studies: the key concepts*. London; New York: Routledge, 2007.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BASSO, Eliane Fátima Corti. Revista *Senhor*: jornalismo cultural na imprensa brasileira. *Uni Revista*, São Paulo, v. 1, n. 3, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ROCHA, Glauber. *Eyzenstein e a Revolução Soviética*. In: *O século do cinema*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2003.
- SENHOR. Rio de Janeiro, 1959, n. 6-11.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Júlia Lopes de Almeida e sua obra: o registro através da imprensa

Rosane Saint-Denis Salomoni

Tem-se dito várias vezes ser d. Júlia Lopes de Almeida o melhor romancista contemporâneo do Brasil. Não desejo estabelecer paralelo algum, contentando-me com referir que ela pertence seguramente ao grupo que ocupa o primeiro plano nas letras de seu país (*O Estado de S. Paulo*, 18 jun. 1918).

Proposição

Neste trabalho, inserido na proposta do evento de expor as pesquisas realizadas a partir de periódicos editados no passado, pretende-se ressaltar, embora de forma resumida, a importância desses meios como fonte para o mapeamento da participação das escritoras na cultura brasileira, principalmente daquelas que atuaram entre a segunda metade do século XIX e as duas primeiras do século seguinte. Essas fontes têm sido fundamentais na reconstituição da vida literária das mulheres de letras que, não tendo sido incorporadas ao cânone nacional, simplesmente deixaram de existir no horizonte da cultura brasileira. Em razão disso, as pesquisas em jornais e revistas estão servindo para preencher as lacunas que nem mesmo os poucos dicionários bibliográficos conseguem completar. Utiliza-se neste trabalho as pesquisas em torno da ficcionista carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), completamente esquecida até alguns anos atrás e redescoberta pelos estudos acadêmicos nos últimos dez anos. Nas buscas realizadas em acervos, bibliotecas e sebos, somos confrontados com material que nos comunica uma variada e volumosa produção, uma trajetória de sucesso e reconhecimento que contraria o esquecimento ao qual foi relegada por décadas.

Surge então o questionamento: como demonstrar que ela foi uma ou senão a maior escritora brasileira do período do entresséculos, se os manuais ou histórias literárias “oficiais” nunca registraram seu nome ou sua obra? Como ampliar a reduzida informação dos verbetes de dicionário que registraram sua existência? A resposta, positiva, só foi possível através de artigos de jornais, de revistas e de almanaques, ora escritos por ela, ora sobre ela. São os periódicos, neste caso, a maior e mais confiável fonte de pesquisa, permitindo a leitura da recepção crítica desta escritora e de sua obra durante o período em que essa viveu. As pesquisas mostraram que os periódicos e nos periódicos é que a vida literária se expunha cotidianamente e que são eles, no presente, que nos presentificam e ratificam o passado.

Ilustres desconhecidas

O interesse pelas escritoras brasileiras do passado começou a se desenvolver pós-anos 80 e sua atenção esteve voltada para a contestação da ausência de nomes femininos nos registros da nossa história cultural e, conseqüentemente, para a busca e a redescoberta das autoras e de suas obras. Tendo sofrido um apagamento, decorrente, muitas vezes, da dificuldade de se exporem, de veicularem sua produção, ou ainda devido à avaliação tendenciosa da crítica falocêntrica, os nomes dessas mulheres não constam dos manuais e histórias literárias, legitimadores do cânone e, conseqüentemente, não circulam pelos meios culturais, mantendo-se longe do público-leitor. Portanto, permanecem ainda “ausentes” da memória nacional, levando muitos a duvidarem de sua existência. O movimento de resgate, configurado como “arqueologia literária”, tem demonstrado o quanto foram preconceituosos os críticos e os historiadores literários que desdenharam as produções feitas por mulheres, principalmente no período antecedente ao século XX. As pesquisas mais atuais comprovam o grande número de escritoras, poetisas, contistas, cronistas que ousaram arriscar-se no restrito mercado das letras. Ana Luiza Martins (2001) assinala a trajetória destas em fins do século XIX:

Da leitora em potencial do século XIX, aprisionada pelo romance e circunscrita às práticas de leitura na intimidade do lar, desabrochou a mulher que ousou se expor através das letras. Da leitura de romances para a escrita do diário e o cultivo do gênero epistolar, ingressaram nas páginas do impresso, pela via do periodismo (p. 464).

Semelhante opinião é expressa por Marina Colasanti, ao escrever sobre o surgimento da literatura feita por mulheres no nosso país, assinalando a sua existência a partir da segunda metade do século XIX:

Reunidas ao redor de revistas para mulheres como *O Jornal das Senhoras*, *O Sexo Feminino* e *A Mensageira*, as escritoras visavam não apenas abrigar e desenvolver a mão-de-obra literária feminina, como lutar pela libertação dos escravos, por melhor educação e pelos direitos das mulheres. Eram pré-feministas, preparando o terreno para as reivindicações que viriam em seguida (p. 38).

Como foi assinalado por Colasanti, é no periodismo que elas iniciam e tem maior liberdade de escrever. Nomes como a nordestina Nísia Floresta, a gaúcha Maria Benedita Bormann, as cariocas Carmen Dolores e Júlia Lopes de Almeida ou a paulista

Presciliana de Almeida, vão encontrar nos jornais e revistas espaço para expor suas idéias e para publicar suas obras. E então, os jornais, as revistas e os almanaques serão o meio pelo qual os que agora pesquisam essas mulheres conseguirão traçar suas trajetórias literárias, obtendo informações sobre a veiculação e a recepção crítica de suas obras, sobre os assuntos que escreveram ou sobre reportagens e homenagens que as destacaram.

A maior escritora brasileira do século XIX

Embora pareça pretensão, o subtítulo acima é resultado da trajetória de Júlia Lopes – colaboradora de periódicos como *A Família* (São Paulo e Rio de Janeiro), *Revista Feminina* (São Paulo), *A Violeta* (Cuiabá), *A Mensageira* (São Paulo), *Kosmos* (Porto Alegre) e *Almanaque Bertrand* (Lisboa) – mapeada através das pesquisas em jornais e revistas contemporâneas à autora ou imediatas ao seu falecimento. Informações que não podem ser encontradas em biografias ou dicionários. Nas primeiras, por nunca terem sido escritas; nos demais, por serem verbetes breves, secos ou tendenciosos, do tipo:

Júlia Lopes de Almeida - Femme des lettres très distinguée, née à Rio de Janeiro em 1863 [*sic*] (...). Primée à divers concours littéraires, Júlia Lopes de Almeida s'est fait un nom très respecté dans la presse quotidienne et périodique. (ORBAN, s/d)

ALMEIDA, JÚLIA Valentina da Silveira Lopes de (* 24/09/1862, Rio; † 30/05/1934, idem) Esposa do escritor Filinto de Almeida. Iniciou cedo sua carreira literária, a que consagrou quarenta anos de vida. Colaborou com a imprensa do Rio e de São Paulo, deixando obra extensa e desigual. Conquanto filiada ao Realismo, e apresentando ocasionais notas naturalistas, a ficção de Júlia Lopes de Almeida exhibe influências românticas. Escrita em linguagem simples, cujo purismo gramatical não alcança redimi-la da falta de vigor e originalidade, destinava-se à leitura em família. (PAES; MOISÉS, 1967).

Como se pode observar, o tom lacônico do dicionário nem de longe sugere a popularidade ou a importância da escritora, confirmada por centenas de recortes e textos em francês, em português em italiano ou espanhol, pertencentes ao acervo familiar.

Um dos tópicos pesquisado é sua participação nas páginas do jornal *O País*, em crônicas semanais, no qual expõe sua opinião sobre fatos e personagens de seu tempo. Por mais de quarenta anos, sua crônica “Dois dedos de prosa” foi lida, comentada e reproduzida pelos quatro cantos do Brasil e até mesmo em alguns lugares da América do Sul. No entanto, quem registrou este fato? Embora a ficcionista tenha reunido

algumas das crônicas no *Livro das Noivas*, no *Livro das donas e Donzelas* e no volume *Eles e Elas*, somente a pesquisa nos próprios jornais é capaz de reconstituir a amplitude dos assuntos tratados e sua repercussão na sociedade de seu tempo, valorizando seu trabalho como cronista da cidade e do país. E aí entra em jogo a pesquisa no acervo familiar, no qual somos surpreendidos pela fartura, pela multiplicidade de recortes, folhas inteiras, exemplares amarelados e carcomidos, em que o perfil da maior escritora brasileira do século XIX revela-se. É o caso do artigo intitulado “O movimento literário brasileiro de 1910”, publicado na *Revista Americana*, no Rio de Janeiro, em 1911. No artigo, o crítico José Veríssimo comenta a coletânea de crônicas escritas por Júlia Lopes, *Eles e Elas*, assinalando que é obra "em que uma mulher de talento põe a sua experiência feminina e a sua inteligência, que não tem sexo". No parágrafo seguinte, continua a render-lhe homenagem e escreve:

A autora é, não a mais ilustre escritora brasileira, mas de algum modo a única, pois é a única cuja obra não seja feita por diletantismo ou para quem as letras não sejam uma *art d'agrement* como o piano ou os bordados, mas uma profissão ou pelo menos um mister exercido por vocação e seriedade. Neste momento é a única romancista da nossa língua, com uma obra já considerável pelo volume e mérito.

Volume e mérito, palavras do conhecido crítico, confirmam a trajetória vitoriosa da escritora e de sua obra. Outro recorte mostra que em 1913, estando em Portugal, a ficcionista de *A falência* (1902) recebe inúmeras homenagens. Nas páginas da *Revista Azul*, o articulista saúda a ilustre escritora brasileira, elogia suas obras, refere seu casamento com o poeta lusitano Filinto de Almeida e registra sua participação no mundo das letras americanas nos seguintes termos:

Temperamento de verdadeira artista, dona de um estilo elegante, suavíssimo, precioso, ora leve (...) por vezes sóbrio e deslumbrante (...) a ilustre escritora é hoje considerada como o cérebro feminino de mais pujança, a cabeça de mulher mais iluminada, de toda a América do Sul.

No mesmo ano, em Lisboa, no jornal *O Século*, o articulista João de Barros narra uma recepção organizada pelo casal Almeida no palacete de Santa Teresa, no Brasil, apresentando uma avaliação minuciosa sobre o caráter estético de Júlia Lopes, os atributos de sua escrita, mas confunde, infelizmente, a figura da ficcionista com seu papel dentro da família. Mais uma vez, define-se a importância de sua escrita através de um atributo pertencente ao gênero masculino – a virilidade –, como se ela não pudesse,

também, ser “feminil” na sua escrita e assim mesmo obter sucesso. A data é 31 de março de 1913 e o título “Impressões brasileiras – O Brasil literário”:

E a noite eu ia ser apresentado ao maior romancista do Brasil: a Sra Dona Júlia Lopes de Almeida, a psicóloga sutil da *Intrusa*, a poderosa novelista da *Falência*, a admiração prosadora de *Cruel Amor* [...] Assim era aquela mulher, de tão modesto porte, tão feminilmente esposa e mãe, a criadora viril de páginas imortais, que eu nunca meditei sem um frêmito de gratidão pela suprema alegria intelectual que elas me davam.

Aos poucos, o pesquisador interessado na vida e na obra da ficcionista começa a penetrar no universo em que esta circulava, colhe informações sobre seu posicionamento diante das questões de seu tempo, sobre as homenagens, as viagens, as publicações, as conferências e sobre o lançamento de suas obras. Descobre então que a ficcionista era a favor do divórcio, que participou do Congresso Feminista junto com Bertha Lutz, que viajou muito, que foi homenageada inúmeras vezes, que fez campanha para a criação de creches para as crianças pobres, e que publicou dez romances, três livros de contos, três de crônicas, vários paradidáticos, dois de viagens e vários de conferências.

Quanto mais nos aprofundamos no acervo, mais se amplia o universo de informações sobre Júlia e sua vida. Uma dezena de recortes faz referência ao grande banquete de 1914, em Paris. Com 400 talheres, oferecido pela Société de Gens de Lettres, celebrado nos salões do famoso MacMahon Palace Hotel, foi prestigiado pela nata da intelectualidade francesa e grandes nomes da literatura brasileira e da diplomacia: Madame Daniel Leseur, Alphonse Daudet, Adolphe Brisson, Severine, Gyp, Aurel, Rachilde, Jean Bertheroy Rostand, Madame Catules Mendés, Olavo Bilac, Medeiros de Albuquerque, Rio Branco. Entre os recitais apresentados, a brasileira Magdalena Tagliaferro e a francesa Martilly. As manchetes não deixam dúvidas a respeito da magnitude do evento e sobre a repercussão além das fronteiras: “Le banquet franco-brésilien” (*Courier du Brésil*, de 20 fev. 1914); “Carta de Paris” (*O Paiz*, de 13 mar. 1914); “Una novelista brasileña” (*El Dia gráfico*, de 17 fev. 1914); “La gloire d’une romancière brésilienne” (*Gil Blas*, de 17 fev. 1914) e “Une lettre de Madame Julia Lopes de Almeida” (*Le Figaro*, de 19 fev. 1914).

E o que dizer sobre a reportagem do jornal *A Noite* comentando seu falecimento e as homenagens recebidas? Aqueles que estiveram presentes, aqueles que discursaram, as repercussões na França, em Portugal, em Buenos Aires?

Conclusão

Se ela e sua obra não tivessem tido tanta importância, será que ela mereceria tão longas, constantes e ilustradas reportagens? Questões que somente o trabalho arqueológico de pesquisa irá, cada vez mais, iluminar. Antes de encerrar, no entanto, gostaria de destacar uma última peça, composta de grandes folhas amareladas nas quais, 25 anos depois de sua morte, ocorrida em 30 de maio de 1934, a revista *A Cigarra* rende-lhe uma minuciosa e longa homenagem. O título “Dona Júlia no tempo dos folhetins” é prosaico e reverenciador, a matéria – acompanhada de uma foto da escritora e assinada por Ana Arruda – é o testemunho de sua importância para a literatura brasileira: “a maior escritora de seu tempo”.

A pesquisa prossegue, entre jornais, revistas, almanaques. É material vivo, fonte primária de investigação capaz de resgatar uma das figuras mais importantes da literatura brasileira do entresséculos. Somente precisa ser preservado, já que os cupins, os ácaros, a umidade e o preconceito contra as mulheres de letras insistem em tentar exterminá-lo.

Referências

- COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se*. Florianópolis: Mulheres; UFG, 1997.
- DONA JÚLIA NO TEMPO DOS FOLHETINS. *A Cigarra*, n. 12, Rio de Janeiro, 1959.
- D. JÚLIA LOPES D'ALMEIDA. *Revista Azul*, Lisboa, 1906.
- IMPRESSÕES BRASILEIRAS. O Brasil Literário – uma noite de arte. *O Século*, Lisboa, 31 mar. 1913.
- LE BANQUET FRANCO – BRÉSILIEN. Paris, 20 fev. 1914.
- 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.
- ORBAN, Victor. *Litterature brésilienne*. 12. ed. Paris: Garnier, s.d. p. 417-420.
- PAES, José Paulo; MOISÉS, Massaud (Org.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira: biográfico, crítico e bibliográfico*. São Paulo: Cultrix, 1967.

VERÍSSIMO, José. O movimento literário brasileiro de 1910. *Revista Americana*, n. 4, ano II, 1911.

_____. *Letras e literatos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

José Veríssimo em defesa de Machado de Assis

Sandro Fabres Viana

FURG

As primeiras produções de histórias da literatura brasileira, elaboradas ainda durante o impulso ascendente do Romantismo, buscavam seu referencial de nacionalidade na visão que os estrangeiros tiveram de nosso país. Ferdinand Denis, escritor francês que veio ao Brasil como membro da Missão Artística Francesa, contratada pelo governo em 1816 para fundar uma Academia de Belas Artes, apontou a natureza como elemento caracterizador da nossa identidade, algo que “não era apenas a cena, mas o cerne da realidade nativa, a ser aprofundada pela literatura” (NUNES, 1988, p. 208). O autor francês, ao elaborar seu *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l’histoire littéraire du Brésil*, de 1826, separou a literatura brasileira da portuguesa, atitude que, talvez devido à proximidade da Independência do Brasil, permitiu que sua obra granjeasse grande repercussão. Denis não só reconheceu a característica própria da produção literária brasileira, como também estabeleceu diretrizes para o desenvolvimento de uma literatura independente, utilizando motivos próprios fornecidos pelo meio ambiente.

A atitude de Denis veio ao encontro da estética romântica, que já utilizava a natureza como motivo para inspiração artística. Além disso, esse elemento tinha também importância especial para a futura nação, pois, por suas características, tidas como exuberantes aos olhos de um europeu, parecia proporcionar exatamente o elemento diferenciador de que se precisava para construir uma identidade artística independente de Portugal.

Também o crítico português Almeida Garrett, em seu *Parnaso Lusitano* (ZILBERMAN; MOREIRA, 1998, p. 26-73), ao selecionar produções brasileiras, usou como parâmetro de julgamento das obras a presença da natureza como elemento configurador de um caráter nacional. Garrett, adotando como Denis a estética romântica, considerava que o poeta de maior valor para uma nação é aquele que melhor expressa o conceito de nacionalidade.

Na avaliação desses críticos, o caráter nacional era a premissa básica que orientava

o juízo das obras selecionadas, bem como estabelecia as diretrizes para a produção artística vindoura, o que seria amplamente aceito e colocado em prática pelos românticos brasileiros, primeiro pelos críticos, através dos debates que se realizavam nas revistas literárias da época e mais tarde na prática, notadamente na obra de Alencar.

Para a geração romântica, as produções literárias teriam tanto mais valor quanto mais capazes fossem de representar os valores da sociedade que as gerou e eram analisadas pela capacidade de expressar os elementos de nacionalidade. Essa concepção historicizante do Romantismo viria a preparar o terreno para as teorias críticas ligadas ao positivismo e ao evolucionismo, que influenciariam boa parte das gerações seguintes, impulsionadas por um historicismo sociológico, que dominou o século XX.

A utilização do meio como motivo para as produções literárias uniu-se, num certo sentido, às idéias positivistas, que, somando-lhe os fatores de clima e raça, serviram como pontos de apoio para os modelos realista e naturalista. Percebia-se naquele momento que não seria possível definir a “cor local” sem a utilização dos modelos teóricos vigentes no resto do mundo. Fazia-se necessário legitimar nossa nacionalidade utilizando meios de prestígio internacional que pudessem validar nossa reivindicação de uma identidade cultural.

Os modelos teóricos a serem utilizados eram, como sempre, os europeus, e é nesse momento que surge nossa primeira *História de literatura brasileira*, escrita em 1888 por Sílvio Romero, que, utilizando-se dos modelos de Taine e Buckle, busca estabelecer um conceito “darwinista” da literatura brasileira. Para Romero, a literatura era a expressão do espírito, do caráter de seu povo, definido, no caso dos brasileiros, pela mestiçagem das raças e influenciado pelo ambiente, tradições populares, instituições políticas e sociais e presença de influências estrangeiras. Romero extrapolou o conceito biológico da miscigenação racial até o plano moral e espiritual, de que derivariam as características da nossa arte e literatura. Relacionou ainda seu desenvolvimento com causas sociais e políticas vigentes nos diferentes momentos das produções artísticas e, para isso, desenvolveu o plano de sua história da literatura nos moldes do que hoje consideraríamos uma história da cultura, na qual se inserem as produções em política, economia, arte, criações populares etc.

Ao fazer uma abordagem tão eclética da nossa produção intelectual, Sílvio Romero utilizaria a sua história da literatura como ferramenta para caracterizar a identidade

nacional, a meta tão ansiosamente perseguida pelos românticos. Em função desse objetivo, Romero viria a privilegiar as produções literárias que melhor expressavam essa característica, reduzindo a importância daquelas cujo foco não estava ancorado na expressão de elementos explicitamente nacionais, como acontecia com as obras de Machado de Assis e Cruz e Souza.

Essa forma de abordar a literatura sofreu oposição do crítico José Veríssimo, que questionou a validade do critério nacionalista como ferramenta adequada para julgar uma obra literária. Veríssimo procurou utilizar um critério que não limitasse o campo de atividade dos escritores à vida nacional, definindo que “somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura”¹ (VERÍSSIMO, 1981, p. 30). Essa declaração demarcaria a separação entre literatura e sociologia e viria a inaugurar, no Brasil, a utilização de um critério estético que tem a prerrogativa sobre o de nacionalidade.

Tal divergência tinha suas raízes num atrito maior entre as duas vertentes de crítica literária vigentes na época: o grupo de Recife, liderado por Tobias Barreto e tendo, como seu principal arauto, Sílvio Romero, que enfocam a literatura a partir do pensamento científico da época; e o grupo ligado à abordagem estética da literatura, ao qual se vinculam Machado de Assis, José Veríssimo, Araripe Júnior, Joaquim Nabuco etc. Machado de Assis, ao escrever um artigo sobre a Nova Geração, publicado em 1879, na *Revista Brasileira*, criticou os novos poetas por sua ânsia em exprimir os novos conhecimentos científicos em sua poesia (VENTURA, 1991, p. 96).

Sílvio Romero não gostou nem um pouco da crítica e, após escrever dois artigos atacando o estilo do escritor, produziu um ensaio intitulado “Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira”, no qual “empregou os métodos das ciências naturais, para comparar, como um botânico ou zoologista, dois ‘espécimes’ literários, Machado de Assis e Tobias Barreto” (VENTURA, 1991, p. 101). Sílvio Romero considera que a literatura relaciona-se à sociedade por meio do indivíduo, que na sua obra deve representar o grupo social e o momento em que vive. Como ele considera a ironia e humor presentes na obra de Machado como estranhos ao caráter do brasileiro, além de um estilo atrasado, ligado a um Romantismo tardio, Romero afirma categoricamente que Machado não viria a

¹ Doravante, as referências a esta obra trarão apenas a indicação do número da página.

ter nenhuma influência no nosso desenvolvimento literário, elegendo Tobias Barreto como o maior intelectual brasileiro daquele século. José Veríssimo, por sua vez, compartilhando das idéias de Machado sobre literatura, elabora sua história da literatura em função deste, pois é o conceito de nacionalidade que Machado expõe em seu ensaio *Instinto de nacionalidade* que dá a Veríssimo o ponto de apoio sobre o qual construir sua história da literatura: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, s/d, p. 14).

Na introdução de sua *História da literatura brasileira*, José Veríssimo afirma que: “a Literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa” (p. 23). Vemos aqui explicitados, desde o princípio, os dois critérios de nacionalidade que o historiador utiliza para identificar a existência de uma literatura nacional: a expressão de um pensar e sentir típicos de um povo e uma forma particular de expressá-los na língua.

Veríssimo reconstrói o percurso de literatura nacional desde seus primeiros esboços, sob a forma de um sentimento nativista presente nas produções coloniais, até seu ápice, situado pelo autor no Romantismo, como escola, e em Machado de Assis, como artista máximo. Dessa forma, o autor toma o momento da escrita da história de literatura como o de maturidade da literatura nacional. Veríssimo volta-se para o passado e justifica o alcance de sua retomada histórica ao afirmar que essa característica distintiva já estava presente e “veio formando desde as nossas primeiras manifestações literárias”. Vemos, portanto, que sua história da literatura segue um enredo narrativo típico de ascensão de um herói. Esse herói, nascido da relação entre o autor e o meio em que vive, é o que José Veríssimo chama de “sentimento nacional”, que como característica literária passa por uma longa gestação e, cuja presença, Veríssimo aponta nas diversas obras que escolhe para contar a história de nossa literatura. Quando a gestação chega ao fim, “a literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português” e é em Machado de Assis que Veríssimo identifica a personificação desse herói.

O último capítulo da *História da literatura brasileira*, o ponto focal de toda a obra, é todo dedicado a Machado de Assis e começa de forma apoteótica: “Chegamos agora ao

escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis” (p. 277). Essa afirmação de abertura tem como finalidade contrapor-se, como visto anteriormente, ao parecer de Sílvio Romero, que destacara Tobias Barreto em detrimento de Machado.

Machado personifica, para Veríssimo, a figura do gênio, o artista que não é limitado por rótulos ou estilos, porque segue apenas sua inspiração:

A data do seu nascimento e de seu aparecimento na literatura o fazem da última geração romântica. Mas sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que tendo atravessado vários momentos e correntes literárias, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a isenção (p. 277).

Ao fazer essa afirmação, José Veríssimo procura solucionar dois problemas: o primeiro e mais urgente refere-se à posição cronológica de Machado na sua história da literatura, visto que está deslocado na seqüência. Ao libertar o escritor das amarras estilísticas, Veríssimo sente-se livre para situá-lo no momento narrativo mais importante de sua história, o clímax final, ainda que se desviando do critério cronológico adotado no resto da obra. O segundo problema a ser solucionado, este de caráter mais implícito, era responder a Sílvio Romero, quando este acusara Machado de ser atrasado por escrever num estilo de Romantismo tardio.

Outra declaração feita por José Veríssimo para traçar o perfil que caracteriza a superioridade de Machado em relação aos seus contemporâneos refere-se à sua escolaridade:

Era dos engenhos privilegiados que, sentindo fortemente a vocação literária, com a clara consciência da necessidade de ajudá-la pela aplicação do trabalho, a si mesmo se educam. Fez-se ele a si próprio. Teria apenas freqüentado a ínfima escola primária da sua meninice, aprendido ao acaso das oportunidades algo mais do que ali lhe ensinaram, e lido assídua e atentamente. Precisando cuidar muito cedo de si, pois os pais, sobre paupérrimos, lhe morreram quando lhe começava a puberdade, trabalhou então, ao que parece, como sacristão da igreja de Lampadosa, e depois caixeiro da pequena livraria e tipografia de Paula Brito, prazo dado dos escritores feitos ou por fazer da época (p. 278).

Ao selecionar esses detalhes específicos da vida de Machado, podemos afirmar que José Veríssimo está, de certa forma, construindo um personagem que representa a oposição a tudo o mais que o antecederia ou sucedera. O destaque dessas três características – muita leitura, pouco acesso à educação formal e começou desde cedo a “cuidar de si” devido aos infortúnios da vida – estabelece um contraste ponto por ponto com os demais escritores, que, sob a visão do historiador, tinham muito estudo, pouca leitura e pouco aprendizado de vida (p. 235).

Essa oposição contribui não só para salientar o que considera um sinal de superioridade do escritor em relação aos demais, e principalmente em relação aos discípulos de Tobias Barreto, que motivaram esse comentário, como também para enquadrá-lo de forma geral no critério de originalidade, fundamental na sua história da literatura. Veríssimo tem a preocupação em observar que a originalidade de Machado estava presente desde suas primeiras produções, como em *Crisálidas*, a primeira coletânea de poemas que inaugura sua vida literária, na qual o historiador destaca: “Distinguiam-se pela emoção menos desbordante que o nosso comum lirismo e por um apuro de forma insólito da nossa poesia” (p. 278). Referindo-se ao estilo da época, Veríssimo considera que Machado poderia ter aproveitado o momento de desencenja e desconsolo na poesia, inaugurados por Álvares de Azevedo e seus companheiros, para utilizar como inspiração suas legítimas mazelas; porém, tamanha era sua originalidade, que não o fez.

Tamanha ênfase na originalidade cria, de fato, um problema para o critério de nacionalidade literária proposto por Veríssimo que, como vimos, é o de Machado. No ensaio “Instinto de Nacionalidade”, Machado destacara que “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, s/d, p. 14). Assim, não querendo transformar a originalidade de Machado num obstáculo para a caracterização da sua literatura como nacional, Veríssimo afirma, sobre o poema “Vísio”: “Trazem certamente o cunho do tempo, porém com tal medida e acerto que, no seu encantador lirismo, muito nosso, nos são contemporâneos” (p. 279).

Quando identifica a influência modernista na poesia de Machado, Veríssimo ressalta que ela se faz pouco presente na sua produção poética. E é justamente nas poesias em que

se faz sentir essa tendência que o historiador identifica uma sentimentalidade mais profunda, característica que, no seu parecer, sempre faltara à poesia nacional:

Com todas as suas brilhantes e não raro tocantes qualidades de emoção, faltou sempre à poesia brasileira profundidade de sentimento. Viva, eloqüente até a facúndia, exuberante, colorida e vistosa, carece por via de regra de intensidade na sensação e de sobriedade na expressão. Não quero dizer que estas virtudes lhe falem de todo, mas apenas não são propriamente as suas. Machado de Assis é um dos poucos poetas nossos que as teve, e distintamente, e as manifestou, como já ficou notado, desde a sua estréia (p. 283).

Se Veríssimo não economiza elogios para o poeta, o mesmo faz para o prosador, que considera o maior dos nossos escritores, o único clássico da nossa literatura, destacando seu talento para os contos. Já quanto aos romances, no primeiro, *Ressurreição*, o historiador aponta a virtude de não trazer a marca do brasileirismo então vigente, antes produzindo de forma inovadora o romance psicológico, no qual se mostraria capaz de expressar as íntimas peculiaridades nacionais através dos seus personagens. É nesta característica que Veríssimo identifica o caráter nacional de sua obra:

não obstante o seu desprendimento do brasileirismo, qual o entendiam aqui, porventura o mais intimamente nacional dos nossos romancistas, se não procurarmos o nacionalismo somente nas exterioridades pitorescas da vida ou nos traços mais notórios do indivíduo ou do meio. Como o que sobretudo lhe interessa é a alma das coisas e dos homens, é ela que ele procura exprimir e que geralmente exprime com insigne engenho e arte (p. 284).

Ao afirmar isso, Veríssimo está, ao mesmo tempo, justificando-se e legitimando o estilo do escritor, pois já manifestara mais de uma vez, na sua história da literatura, a opinião de que a identidade nacional de uma literatura não pode se basear unicamente nos temas ou motivos, mas na expressão de um sentimento e pensamento nacional. Machado faria exatamente isso, sendo a demonstração cabal do conceito de Veríssimo, que, ao legitimar com seu parecer o estilo de Machado, está de fato legitimando, pelo exemplo de uma realização prática, sua própria visão sobre a identidade nacional de uma obra literária.

Falando da obra dramática de Machado, Veríssimo destaca que o escritor conhecia suas limitações nessa área, que eram, a seu ver, a incapacidade de acomodar-se “ao gosto do público e à perspectiva particular da rampa” (p. 288). Para Veríssimo, a inabilidade de Machado deve-se à impossibilidade de reduzir a qualidade de sua obra ao nível da

compreensão do público, habilidade essa que não considera positiva para a literatura: “Basta que esta por sua mesma natureza se enderece a uma platéia, que será sempre em maioria composta de ignaros ou simples, para que lhe não bastem as qualidades propriamente literárias” (p. 288).

Ao abordar a produção de Machado como crítico, Veríssimo classifica-o como impressionista, pois “comprazia-lhe principalmente na crítica a análise da obra literária segundo a impressão recebida. Porém não se limitava a esse tipo de crítica, como bem o demonstra seu ensaio ‘Instinto de nacionalidade’” (p. 288), no qual analisa os conceitos literários então vigentes e aponta o que considera equivocado. Veríssimo destaca que, ao contrário dos demais críticos, Machado não sofria de “condescendência camaradeira” para com os escritores, defeito que historiador apontara como uma constante na crítica nacional passada e presente. Para o historiador, a produção machadiana é “um incomparável modelo numa obra de criação que ficará como o mais perfeito exemplo do nosso engenho nesse domínio”. Poeta, prosador e crítico acima de todos os demais, Machado representa, na obra de Veríssimo, o ponto culminante da nacionalidade manifesta numa individualidade.

Tudo o que vem após Machado de Assis é visto como estrangeirismo, como modas importadas da Europa, sem que tivessem de fato alguma relação com o caráter nacional, consideradas incapazes de produzir uma literatura que represente nossa identidade e, portanto, fadadas à efemeridade, característica fatal para a literariedade de uma obra.

Tendo iniciado sua obra pretendendo apontar a presença do elemento machadiano do sentimento nacional desde as primeiras manifestações escritas no Brasil, Veríssimo, após a morte do escritor, agora prega o fim definitivo da literatura nacional, atribuindo a culpa à influência estrangeira. Morto o gênio inspirador, nada mais resta ao historiador que não o pessimismo generalizado que domina o capítulo sobre o Modernismo.

Referências

ASSIS, Machado de. In: ALENCAR, Mário de. (Org.). *Crítica por Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Garnier, [s. d.]. Coleção dos Autores Célebres da Literatura Brasileira.

NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.

- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Letras & Letras, 1981.
- ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

***Corimbo* e espaço feminino**

Sara Maria Maio Ezedin Pinho

FURG

“A woman must have money and a room
of her own if she is to write”.
Virginia Woolf

O periódico *Corimbo* surge na cidade do Rio Grande em 21 de outubro de 1883, fundado pelas irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro¹. A folha apresentava uma característica incomum ao meio jornalístico rio-grandino da época, já que, além de pertencer a duas mulheres, também era dirigida e redigida pelas mesmas. Segundo Rita Terezinha Schmidt, é importante salientar dois aspectos do jornal. O primeiro refere-se à abertura de um espaço favorável à militância de idéias feministas, marcadas pela solidariedade entre as mulheres que nele publicavam seus textos, saudando-se mutuamente e dedicando seus escritos a uma ou outra companheira. A segunda característica é a configuração do *Corimbo* como um porta-voz das mulheres do final do século XIX e início da centúria seguinte, primando por sua igualdade numa sociedade essencialmente masculina. De acordo com a pesquisadora, “o jornal promovia, assim, uma consciência feminina pautada na necessidade de união e luta pela emancipação” (SCHMIDT, 2000). A ensaísta aponta que, apesar do *Corimbo* oferecer suas páginas para a produção feminina, o periódico seguia o princípio do “não-sectarismo, abrindo espaço para diversos escritores”².

Já Hilda Agnes Hübner Flores aponta o periódico como um espaço conservador, visto que “a questão do feminismo está ausente do *Corimbo*” (FLORES, 1998c), já que “as irmãs Melo defendiam a necessidade de instrução, não como meio profissional, mas como preparo para o lar” (FLORES, 1998b). A historiadora, assim como Schmidt, alega que o jornal possuía duas correntes, ideologicamente distintas. A primeira pertenceria a um grupo tão conservador quanto sua redatora-chefe, que permitia publicações como “Original contrato de casamento”, um acordo criado por Ferdinando Martino em 1901,

¹ De acordo com Hilda Agnes Hübner Flores, o jornal foi criado por Revocata Heloísa de Melo, redatora-chefe, e após uma breve interrupção em 1885, sua irmã, Julieta de Melo Monteiro passa a dirigir o jornal com ela. Em 1928, Revocata se vê novamente sozinha com a direção do *Corimbo*, dado o falecimento de sua irmã. Ambas eram cronistas, poetisas e dramaturgas (FLORES, 1998c).

² Entre eles: Castro Alves, Vicente de Carvalho, Cruz e Sousa, Paulo Setúbal e Olegário Mariano, para citar alguns (SCHMIDT, 2000).

que apresenta 24 quesitos a serem obedecidos por sua noiva. Além desse texto, valendo-se do binômio *educação x instrução*, a ensaísta posiciona-se da seguinte forma:

Ao longo das décadas, o *Corimbo* apresenta duas correntes distintas: o grupo conservador que se coloca ao lado da proprietária. Identifica educação com instrução e a restringe [a mulher] aos limites domésticos, aceitando apenas o magistério como continuidade da missão educativa afeta ao lar, isto é, à mulher, pois ao homem cabe prover o sustento da família. Educar era criar os filhos para serem bons cidadãos da Pátria e as filhas para serem repetidoras da missão materna. Instruir/educar era tarefa pertinente à mulher, própria de sua vocação de “rainha do lar”, como pregava o Positivismo e reforçava a Maçonaria. (FLORES, 1998a)

A segunda corrente seria menor e menos expressiva e pertenceria ao grupo que prezava pelo preparo profissional das mulheres, sua igualdade política e econômica em detrimento de uma educação essencialmente voltada para o espaço doméstico e para a conservação da imagem da mulher como *rainha do lar*. Dentro desse grupo podemos encontrar escritoras como a baiana Inês Sabino e a gaúcha Andradina de Oliveira. Mesmo assim, Flores defende que as irmãs Melo presenciaram fatos importantes da história brasileira, como a Proclamação da República, em 1889, e a Revolução de 1893. Contudo, pouco se posicionaram diante de tais eventos, principalmente Revocata de Melo, que preenchia as folhas do periódico com poesias para seus parentes falecidos ou com a finalidade de exaltar algum/a escritor/a e, assim, questões feministas, históricas e sociais nem sempre foram matéria poética para ela.

Dessa forma, o presente trabalho tem a finalidade de colocar em confronto as duas visões antagônicas acerca do *Corimbo* e que, conseqüentemente, surgem de sua redatora-chefe, Revocata Heloísa de Melo: o ponto de vista de Rita T. Schmidt, que apresenta o periódico como o espaço propício para a *emancipação feminina*, fruto do trabalho de uma *mulher romântica*, e o conceito de Hilda A. H. Flores, o qual define o jornal como o elemento essencial de preservação das mulheres em âmbito doméstico, obra de uma *mulher conservadora*.

O ensaio intenta, também, subverter as correntes apontadas por Flores, conferindo maior prestígio ao seguimento que lutou por um espaço feminino em detrimento do (suposto) conservadorismo de Revocata. Para tanto, serão analisados três textos publicados no periódico, os quais servirão para erguer a figura feminina que emergia do jornal, a mulher em busca de si mesma e de seu espaço de igualdade com vistas a reforçar a corrente *pró-emancipação*. Entre eles o conto “Sara”, de Andradina de

Oliveira, no qual a jovem protagonista opta pelo suicídio como uma forma de autocontrole do seu corpo e da sua mente; o artigo de Inês Sabino, “A mulher e as fases da vida”, em que a autora baiana constrói o itinerário da vida feminina, da infância à fase adulta, problematizando a condição da mulher na sociedade masculina; e o soneto “A meu irmão Otaviano”, de Revocata Heloísa de Melo, que trata da morte de seu irmão e é, aparentemente, alheio a qualquer questão social, histórica e feminista.

Antes que se inicie a análise dos textos acima referidos, é necessário apresentar um breve histórico da pequena imprensa rio-grandina do século XIX, para que se possa compreender de forma mais nítida a importância e o papel do *Corimbo* no âmbito jornalístico de então.

A pequena imprensa rio-grandina desenvolveu-se, de acordo com Francisco das Neves Alves (1997), em três fases. A primeira etapa é marcada pelo surgimento da atividade jornalística, em 1832. Segundo o historiador, “a pequena imprensa teve as suas origens diretamente ligadas ao tenso clima político do jovem Estado Nacional Brasileiro e à fermentação dos confrontos partidários e ideológicos que resultaria na Guerra Civil de 1835” (ALVES, 1997, p. 17-18). Sendo assim, as primeiras folhas em circulação veiculavam ideais favoráveis ou contrários à Revolução Farroupilha e, até o ano de 1836, a imprensa progride, com o surgimento do movimento rebelde e com a criação da República Rio-Grandense. Porém, entre 1842 e 1844, presencia-se a decadência das atividades jornalísticas e, depois, seu completo desaparecimento.

Esse encerramento da produção jornalística deveu-se a dois fatores, sendo um deles o “próprio desgaste político-militar advindo do prolongamento da guerra, trazendo também, como consequência direta, a crise econômica para a Província” (ALVES, 1997, p. 18). Dessa maneira, as condições de sobrevivência da população e seus padrões de consumo sofrem um declínio. Somado a tal contexto está o fato de que os periódicos não eram gêneros de primeira necessidade. A outra razão dessa ausência está ligada à Legislação de dezembro de 1841, que visava reduzir as práticas jornalísticas caracterizadas pelo seu partidarismo e pelas disputas políticas. Assim, os pequenos crimes de imprensa eram julgados pelos delegados da polícia local, o que se configurava em um controle (uma censura não seria melhor?) ao que estava sendo impresso.

Palco para o desenvolvimento da Revolução Farroupilha, os jornais imprimiam em suas páginas os confrontos discursivos entre legalistas e rebeldes. Portanto, percebe-se que a primeira fase da pequena imprensa foi de cunho extremamente político-partidário.

A segunda fase principia em 1846 e é marcada por demasiado avanço inicial, devido à elevada publicação de *pasquins*, jornais que discutiam os ressentimentos do clima pós-revolucionário, denunciando, assim, a continuação dos embates políticos, através dos escárnios pessoais e das pequenas misérias humanas. Destarte, entre as décadas de 1850 e 1860, “os pequenos jornais rio-grandinos iriam entrar numa fase de predominante declínio” (ALVES, 1997, p. 19), devido às dificuldades econômicas pelas quais passava o município e pelas concorrências com os *grandes* periódicos da imprensa rio-grandina.

Apenas na segunda metade da década de 1860 nota-se o crescimento da pequena imprensa e uma variação de seus gêneros: além dos *pasquins*, surgem as folhas informativas e literárias com vistas a, respectivamente, informar e investir no crescimento cultural do público.

O terceiro período é, segundo Alves, “o de maior desenvolvimento da pequena imprensa rio-grandina” (ALVES, 1997, p. 20) e, também, do auge do surgimento e da circulação das *grandes folhas*. Entre 1892 e 1897, o município presencia uma expressiva circulação de periódicos e o aparecimento das folhas caricatas, com suas gravuras e textos pautados na ironia e no humor. Apesar disso, a pequena imprensa rio-grandina não vence a concorrência com os jornais diários e encerra suas atividades em 1910.

Nota-se, partindo de tal retrospecto, que o *Corimbo* é fruto da terceira fase da pequena imprensa rio-grandina. Essencialmente literário, a própria Revocata H. de Melo já anunciava, na edição de 1889, que em seu jornal não havia espaço para “as cores políticas”; juntamente com “as questões pessoais, as mofinas, os editais, as posturas da Câmara Municipal, as seções livres, e muitos outros assuntos de interesse próprio, vulgares à imprensa diária, porém, seriamente abomináveis e nada recreativos” (*Corimbo*, 15 set. 1889, ano V, n. 1). Antagônico a qualquer folha produzida nesse período, não apenas por ser obra feminina, mas também pela sua longevidade, o *Corimbo* atravessou o século XX até o início da década de 1940, quando se deu a morte de sua redatora-chefe e com ela o término de seu jornal. A folha literária passou por algumas mudanças em sua circulação ao longo do tempo e funcionou “em periodicidade semanal, quinzenal, mensal e, ao final, bimensal” (FLORES, 1998a). Todavia, é inegável o sucesso de sua proprietária e a força do periódico, ao sobreviverem em um ambiente jornalístico dominado pelas *grandes folhas diárias*.

As três fases da pequena imprensa rio-grandina são marcadas, cada uma a seu modo, ora de maneira mais significativa, ora menos, pelo discurso político-partidário e, nesse cenário, o *Corimbo* escolheu manter-se alheio a alguns acontecimentos histórico-sociais que movimentavam tanto o cenário brasileiro como o mundial na segunda metade do século XIX e no início do século XX. É justamente essa abstinência que Hilda A. H. Flores critica no periódico. O jornal silenciou-se diante dos diversos fatos históricos, como a Proclamação da República, já que, segundo a historiadora, a redatora-chefe era filiada à Maçonaria e ao ideário positivista.

Já Rita T. Schmidt transforma o que Flores chama de *conservadorismo* em uma visão inteiramente romântica, solidária e altruísta no tocante à proprietária e seu discurso maçônico:

Revocata Heloisa de Melo foi uma mulher de índole romântica, de personalidade forte e de atuação combativa marcante em termos de luta por idéias em que acreditava, num contexto marcado por acirradas polarizações e preconceitos. Posicionou-se como ardente defensora do ideal abolicionista, realizando conferências para as quais cobrava ingresso e com cuja verba comprava escravos para dar-lhes, logo em seguida, a alforria. As posições políticas (...) foram influenciadas pelo ideal maçônico de liberdade, justiça e paz, o qual procurava difundir e promover através de seus freqüentes escritos sobre o assunto. (SCHMIDT, 2000)

Além disso, Schmidt defende que o periódico mantinha relações histórico-sociais com sua época, em especial, com os movimentos feministas, na instância em que relatava “as vitórias do feminismo no cenário nacional e internacional com referências aos movimentos liderados pelas irmãs Pankhurst, na Inglaterra, por Margaret Sanger nos Estados Unidos, e por Emma Goldman no partido feminista inglês” (SCHMIDT, 2000). Ainda a folha registrou a realização do I Congresso Feminista do Brasil, em 1923, a fundação da *Tribuna Feminina*, órgão do Partido Republicano Feminino, e a fundação da Liga Comunista Feminina.

Para elucidar a imagem pró-emancipação feminina sustentada pelo *Corimbo*, inicia-se a análise dos textos escolhidos, que foram publicados no periódico entre 1890 e 1896.

O conto “Sara”, de Andradina de Oliveira³, foi publicado em dois fragmentos no jornal literário em estudo, em março de 1891. Uma voz narrativa onisciente apresenta

³ Andradina de Oliveira nasceu em Porto Alegre em 12 de junho de 1878 e faleceu em São Paulo no ano de 1935. Era contista, biógrafa, romancista, poetisa, teatróloga, professora e jornalista (COUTINHO; SOUSA, 2001).

ao/à leitor/a a jovem Sara. Extremamente bela, era uma “mulher que aos vinte anos passava a existência deslocada e triste”. Órfã, morava com o tio, Dr. Almerio, seu único parente vivo. A protagonista não é apenas dotada de uma beleza divinal, mas, igualmente, de muita inteligência e “as ciências mereciam-lhe especial predileção. Na música, Sara era um portento. (...) Aos dezesseis anos concluíra seus estudos. Falava com perfeição várias línguas; era poetisa em suas sublimes estrofes”.

Tendo “quase que um completo conhecimento de mundo e de suas misérias”, Sara opta por isolar-se da sociedade à sua volta, vivendo no seu gabinete, entregue aos estudos e à leitura. Na tentativa de retirar sua sobrinha do isolamento, Dr. Almerio tenta convencê-la de que o casamento é a resposta para uma vida feliz, pois, o “matrimônio, com raras exceções, é uma instituição sublime. Que coisa mais divinal que a eterna união de dois entes que se amam”. Sara não discorda do seu tio, porém aponta para o espírito possessivo do homem que destrói o amor, a união, o casamento:

O casamento nos dá a felicidade e a infelicidade: aquela, porque é a realização de uma ilusão; esta porque é a morte dessa ilusão. (...) se o marido tivesse sempre pela mulher o romantismo de namorado, eu acreditaria na felicidade do casamento; mas a posse do homem mata a ilusão, a ilusão que era o amor, o amor que era a ventura!

No dia seguinte, após o diálogo com o tio, Sara suicida-se e deixa um bilhete com as seguintes palavras: “Vou procurar no túmulo a felicidade que é uma ilusão na vida”.

Na narrativa em questão, não há a concretização do amor, e a curiosidade e a dúvida da protagonista, ao imaginar um outro futuro para si – um casamento de cumplicidade e não apenas de posse –, resultam no suicídio da jovem. É o que Clarissa Pinkola Estés chama de “a morte na casa do amor” (ESTÉS, 1999, p. 171); por não achar um parceiro que queira ser seu companheiro e não seu dono, a mulher tem um fim trágico. Como não havia espaço no século XIX para mulheres como Sara, seu suicídio evidencia não apenas um conflito com o meio, mas uma forma de expansão, como afirma Eliane A. Campello:

O suicídio não significa simplesmente que ela ocupa apenas a posição de vencida, ou o abandono da vida, da luta, escapismo e passividade. Ao contrário, a raspagem do significado literal leva a ver em seu suicídio um ato de rebelião, de resistência, de denúncia, de domínio de sua vontade, de controle de seu corpo. (CAMPELLO, 2003)

A orfandade, no conto, mostra-se reveladora da descontinuidade do sistema familiar patriarcal: sem a mãe, Sara não tem um exemplo a seguir para dar continuidade

à missão maternal de ter filhos e educá-los. A ausência do pai também é crucial: “o papel paternal é concebido como desencorajador dos esforços de emancipação, exercendo uma influência que priva, limita, esteriliza, mantém na dependência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 678). Além disso, a protagonista tem acesso ao conhecimento científico e humano, justamente o que a guia pela razão e a põe em dúvida em relação ao casamento.

Andradina de Oliveira, com sua protagonista, parece subverter o mito de Psique, uma jovem muito bela que não consegue se casar. Seus pais vão ao oráculo, que os manda amarrá-la no cume de uma montanha para ser desposada por um monstro. Em vez da terrível criatura, Eros é quem captura Psique e casa-se com ela que, entretanto, não pode ver seu rosto. Incitada pela dúvida, Psique ilumina o rosto de Eros e seu amor passa a correr risco. Contudo, ela desiste de seu pensamento curioso e volta para Eros e o amor nasce e se concretiza (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 46-48). A semelhança entre ambas não fica restrita ao campo da beleza física, mas se estende ao âmbito do pensamento duvidoso. Enquanto Psique desiste da razão para dar origem ao mito do amor juntamente com Eros, Sara abraça veementemente sua racionalidade e opta pela morte a entregar-se a um homem que irá privá-la de si própria.

Dessa forma, Sara representa a mulher que deseja emancipar-se em um meio ainda hostil para aceitá-la. O suicídio da protagonista é uma clara alusão à aspiração de sua liberdade de pensamento, sentimento e escolha. Andradina de Oliveira antecipa em quase quarenta anos a sugestão estética feita por Virginia Woolf: matar o *anjo da casa*, a submissa, a esposa silenciada e erguer a mulher independente e forte no texto literário de autoria feminina.

No artigo de Inês Sabino⁴, “A mulher e as fases da vida”, publicado em quatro fragmentos no *Corimbo*, no ano de 1890⁵, tem-se, através de uma escrita ora mais direta, ora mais disfarçada pela ironia, o que, segundo Linda Hutcheon, é “uma estratégia discursiva que opera no nível da linguagem”, apresentando, normalmente, “uma crítica corrosiva” (HUTCHEON, 2000) à problematização da mulher em uma sociedade comandada por homens. Nessa proposta, Sabino leva a *leitora* a viajar nas diferentes fases da vida feminina.

⁴ Maria Inês Sabino Pinho Maia nasceu em Salvador, na Bahia, em 31 de dezembro de 1853. Faleceu no Rio de Janeiro em 13 de setembro de 1911 (MUZART, 2000, p. 591-609).

⁵ I → *Corimbo*, Rio Grande, 23 fev. 1890, ano VI, n. 24, p. 2-3.

II → *Corimbo*, Rio Grande, 2 mar. 1890, ano VI, n. 25, p. 1.

III → *Corimbo*, Rio Grande, 16 mar. 1890, ano VI, n. 27, p. 1.

IV → *Corimbo*, Rio Grande, 23 mar. 1890, ano VI, n. 28, p. 1-2.

A infância é apresentada pela autora como o período de igualdade entre os sexos – “ainda tínhamos carta branca para as vadiagens e a uma menina de colégio, tudo ser permitido e desculpado, como sucede aos rapazes nessa mesma idade”. É uma época também de liberdade, porém, ao mesmo tempo, Sabino denuncia a precariedade do ensino de línguas estrangeiras conferido às meninas – “respondemos em mal francês ou num inglês assassinado a alguma pergunta inocente”.

Já quando a “natureza se faz mais grave”, as meninas saem da escola, o que é um “prêmio”, e seu preparo para o casamento começa. Após a saída da escola, as jovens largam os livros e ficam restritas ao espaço doméstico, aprendendo com suas mães as mais variadas prendas caseiras. A castração de sua liberdade está intimamente ligada ao seu preparo para o matrimônio. Como fica evidente na passagem que segue, Inês Sabino ironiza a solidão que passa a acompanhar as mulheres nessa fase de suas vidas:

Estabelecidas de vez no nosso domicílio doméstico, sonhamos mil quimeras, abandonamos os livros para sempre, atiramos com desdém o lápis e o *crayon* do desenho em qualquer canto, e ficamos de agulha de crochê na mão desde que findamos a refeição matinal, até a tardinha, quase sempre de pé, e à janela. Quando estamos de bom humor, abre-se o piano às instâncias da mamãe, e nisto cifra-se a elegância do sexo feminino aqui na terra.

No relato de uma reunião dançante, Sabino mostra claramente o descaso de um jovem rapaz ao desrespeitar uma moça instruída – “as moças espirituosas ou que pretendem sê-lo, respondem aos cumprimentos adrede preparados, mas que no geral são frívolos, rasteiros, sem verve, e até incivis para uma senhora instruída, misturados com umas frases no mesmo teor”.

A autora preza pela figura de boa esposa e mãe, porém, ataca novamente as estruturas patriarcais quando critica o modo como a sociedade trata as viúvas e a consideração do trabalho feminino, obrigando a mulher a abandonar suas virtudes para poder sobreviver:

A viúva sem recursos, carregada de filhos, que trabalha a morrer para obter os meios de subsistência e, que em troca de uma esmola que pede, recebe a irrisão alheia! Nessas conjunturas, quase sempre, a infeliz, ou sucumbe ao peso das procissões, ou deixa-se cair do seu trono de virtude!

No final do artigo, atesta à sua *leitora* que a razão deve prevalecer como o foco da vida de uma mulher – “com a prática que tenho tido de raros dias felizes, e dias por demais tempestuosos, tudo me impele a crer que a mulher em qualquer fase da vida só

se deve governar pela razão”. Dessa forma, a mulher que segue a razão não sairia da escola, buscaria independência financeira, justiça e igualdade. Enfim, um “teto todo seu”, renda própria e sua vocação, como viria a propor Virginia Woolf (2004).

Aparentemente antagônico a tudo isso, encontra-se nas páginas do *Corimbo* o poema de Revocata Heloísa de Melo, referente à morte do seu irmão. A breve análise que o segue serve para debater a ausência do contexto histórico reclamada por Hilda Flores:

A meu irmão Otaviano

20 de fevereiro

Como inunda meu peito angustiado
Uma saudade, que não mais tem fim;
Meu irmão, meu irmão, que é do passado,
Por que me foi a existência ingrata assim?

Quão belo outrora o nosso lar, ditosos,
Aos carinhos, aos beijos maternais
Na doce paz de uns sonhos venturosos
Não prevíamos perto os temporais?

E hoje... quanta sombra lutuosa!
Neste dia de aurora azul, radiosa
O dia de teus anos ainda em flor,

Não te abraço, oh irmão estremecido,
Apenas em teu túmulo querido
Deixo as rosas de um peito sofredor. (*Corimbo*, 2 ago. 1896, ano XIII, n. 22)

No soneto de Revocata de Melo, seus versos decassílabos, no que concerne à sonoridade, apresentam assonâncias nos sons orais fechados, /ê/ e /ô/, e no aberto /a/. Essa oscilação sonora, ora de som aberto, ora de sons fechados, alude à volta ao passado, época de felicidade, e a consciência do presente, tempo de sofrimento. As aliterações nos sons orais vozeados /d/ e /r/, na sibilante /s/ e no som nasal /m/ envolvem em musicalidade a transição temporal do eu-lírico.

A predominância de substantivos abstratos contrastando com os verbos de ação apontam para a realidade objetiva, a morte do irmão, mergulhada na subjetividade do universo interior do eu-lírico, a saudade, criando assim o tom melancólico do soneto. O eu-lírico indaga-se, nos últimos versos das duas primeiras estrofes, frente à morte repentina do irmão. Tais perguntas não buscam uma resposta e são, na realidade, o desabafo de um *peito sofredor*.

É justamente esse desabafo materializado na escrita de um soneto que une Revocata Heloísa de Melo ao desejo de emancipação feminina, presente no seu periódico e nos textos de Andradina de Oliveira, Inês Sabino e na sugestão de Rita T. Schmidt. Essa produção literária pode não explicitar um fato ligado à história, à sociedade ou à política presente na época de sua produção, uma vez que expressa a morte de um parente, é um episódio biográfico, particular e não universal. Porém, o ato de sua escrita já constitui, em si, um ato feminista e libertário, representando a recusa ao silêncio. A redatora escreve em um tempo em que às mulheres nada é permitido, a não ser casar e ter filhos.

Sendo assim, a corrente fraca do *Corimbo*, a da *emancipação*, identificada por Hilda A. H. Flores, ganha força nos textos mencionados e em muitos outros publicados ao longo da existência do periódico. Em relação a artigos como “Original contrato de casamento”, que fortifica a tese defendida pela corrente conservadora, não é difícil imaginar o que aconteceria com o jornal se sua proprietária se negasse a publicar textos de autoria masculina. Na tentativa de sobreviver no meio jornalístico rio-grandino, Revocata teria que arcar com alguns infortúnios dessa natureza. Contudo, sempre houve um espaço para mulher expressar suas angústias, ideais de igualdade e liberdade. E esse espaço torna-se o mais forte, pois repercute nos estudos e na valorização do *Corimbo* na contemporaneidade. O resgate dos textos escritos por mulheres traz à luz o sentimento feminino daquele tempo. Seus discursos *rebeldes* e *reflexivos* são a prova de que essas mulheres não se deixaram silenciar, como afirma Rita T. Schmidt.

Vale ressaltar que o ponto divergente entre as idéias de Rita T. Schmidt e as de Hilda A. H. Flores, representadas pela defesa de uma postura de emancipação e conservadorismo, respectivamente, as unem em uma relação especular, criada por ambas, entre Revocata Heloísa de Melo e seu periódico, *Corimbo*. A imagem de Narciso, segundo Gaston Bachelard (1989, p. 25), pode representar a exaltação de um ideal. Dessa forma, o jornal é visto como uma extensão de sua redatora e vice-versa.

As recomendações de Virginia Woolf para o plano estético de uma narrativa literária de autoria feminina e para a vida de uma mulher que deseja se tornar escritora são seguidas por Andradina de Oliveira no suicídio de Sara, e sugeridas por Inês Sabino quando ela alude à razão. Porém, são levadas a cabo por Revocata Heloísa de Melo, que nunca casou, viveu com renda própria, teve seu emprego e manteve seu periódico por sessenta anos. O término do jornal se deu apenas com o fim de sua vida. É muito provável que a escritora inglesa nunca tenha ouvido falar da redatora rio-grandina, mas

é inegável a correspondência do ideal feminino entre as duas. O que Woolf indica que seja feito no plano literário, *a morte do anjo da casa*, e no plano real, a *renda* e o *teto próprio* para que a mulher inicie uma carreira de escritora, é elaborado em uma palestra apenas em 1928, quando já desde 1883 Revocata de Melo praticava esses ideais, ao inaugurar seu *Corimbo* e junto com ele a sua liberdade de escrita e a de outras mulheres também.

Referências

- ALVES, Francisco das Neves. A pequena imprensa rio-grandina no século XIX: um breve histórico. In. ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique (Org.). *Imprensa & história*. Porto Alegre: Associação dos Pós-Graduandos em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1997. p. 15-25.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- CAMPELLO, E. T. A. O tema do suicídio em contos de Maria Benedita Bormann. In: V Seminário Internacional de História da Literatura. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2003. 1 CD-ROM.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- CORIMBO, Rio Grande, 1889-1896.
- COUTINHO, A.; SOUSA, J. *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2 v. São Paulo: Global, 2001.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. As irmãs Melo e o *Corimbo*. *Presença Literária – ALFRS*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1998. p. 71-79. (a)
- _____. *Corimbo* x educação. In. NEUBERGER, Lotário (Org.) *RS: educação e sua história*. Porto Alegre: EDIPLAT; CIPEL, 1998. p. 43-52. (b)
- _____. *Corimbo* e feminismo. *Continente Sul/Sur* – Revista do IEL, Porto Alegre, n. 7, p. 245-258, jan. 1998. (c)
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.

MUZART, Zahide Lupinacci. Inês Sabino. In: _____ (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. p. 591-609.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Revocata Heloísa de Melo. In. MUZART, Zahide Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. v. 1. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul, EDUNISC, 2000. p. 892-897.

WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. Nova York: Penguin, 2004.

O homem maldito, o início do romance rio-grandino

Sheila Fernández Garcia

FURG

A literatura tem um papel de suma importância para a compreensão da sociedade, pois através dela diversos intelectuais, filósofos, pensadores e escritores têm conseguido resgatar culturas e dessa forma buscado compreender o presente em relação aos aspectos histórico, político, social e ambiental da humanidade.

É com esse intuito que o projeto “Dicionário de autores de Rio Grande no século XIX” tem pesquisado sobre os primeiros escritores desta cidade gaúcha e suas respectivas obras, buscando assim resgatar, organizar e divulgar as informações sobre a formação e consolidação do sistema literário rio-grandino. Esses dados são coletados através de pesquisas em fontes primárias, como o jornal *Eco do Sul* (1856-1889) e *A Imprensa* (1855), e outras fontes que abordem a literatura produzida na região Sul do Estado.

O referido projeto, coordenado pelo professor Artur Emilio Alarcon Vaz (ILA/FURG), conta com a colaboração de acadêmicos dos cursos de Letras da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), sendo que cada pesquisador atua num autor e/ou numa obra da formação do sistema literário rio-grandino. Dessa forma, meu foco de pesquisa tem sido o romance *O homem maldito*, de Carlos Eugênio Fontana, publicado em Rio Grande/RS no ano de 1858, tornando-se, provavelmente, o primeiro romance de um autor local publicado na cidade.

O único exemplar encontrado dessa obra encontra-se no acervo da Biblioteca Rio-Grandense (Rio Grande) e possui uma peculiar anotação de um leitor – provavelmente do século XIX, pelo estilo da grafia – que aproxima autor e protagonista ao escrever um breve comentário na página 47: “Nunca me constou que em Jaguarão tivesse manuscrito nenhum chamado Carlos a não ser o meu amigo Fontana; por isso tenho deduzido disso o seguinte: o autor é o protagonista da obra”.

As informações encontradas em relação ao autor ainda são escassas e repetitivas: sabe-se que Carlos Eugênio Fontana nasceu em Pelotas no dia 4 de novembro de 1830 e mudou-se com sua família para Buenos Aires ao eclodir a Revolução Farroupilha. Atuou

como jornalista na cidade uruguaia de Rio Branco, onde dirigiu o *Comércio de Litoral* (1853), e trabalhou como redator no *Eco do Sul*, em Rio Grande, e no *Imparcial*, em Jaguarão, em 1857. Não se conhecem ainda dados sobre a sua data de morte.

Sinteticamente, o romance *O homem maldito* conta a história dos filhos do capitão Fabiane: Carlos, rapaz moreno de estatura regular, e Heloísa, moça formosa de cabelos pretos e rosto angelical, que teve sua vida desgraçada por José Luís, homem sedutor, sem escrúpulos, calculista e assassino. Ao saber que a filha tinha perdido a inocência, Fabiane morre de desgosto, depois de fazer o filho Carlos prometer que iria vingar a honra da família.

Um ano após a morte do pai, Carlos vai à festa de aniversário de sua amada Sofia, com quem dança e declara seu amor, descobrindo que é também amado, porém sua felicidade dura pouco, pois nessa mesma noite descobre que Sofia foi prometida em casamento ao pior inimigo de Carlos: José Luís. Carlos decide então ir à casa de José para lhe dar um ultimato: ou ele se casaria com sua irmã Heloísa ou morreria. A princípio José Luís prefere a morte, mas acaba jurando falsamente que irá se casar com Heloísa após oito dias, tempo de planejar a eliminação de Carlos, de Heloísa e do filho dela, recém-nascido. No dia do casamento, três capangas de José Luís matam Heloísa, na frente de Carlos, e acreditam ter matado Carlos e o seu sobrinho.

Dias depois, no casamento de José Luís com Sofia, Carlos reaparece, detalha os crimes de José Luís na frente de todos os convidados e entrega-lhe o cadáver do recém-nascido. Desmascarado, José Luís luta com Carlos e sai vencedor, embora não consiga realizar seu casamento.

Em 1855, dez anos depois da morte de Carlos, José Luís, satisfeito e tranquilo no apogeu de sua glória e esquecido de seus crimes, parecia um homem com sã consciência e sem remorsos, vivendo uma vida feliz com a sua família e usufruindo de um emprego público, obtido graças a falsas denúncias.

Surgem, então, alguns dados históricos no romance, como a elevação, à categoria de cidade, da Vila do Espírito Santo de Jaguarão, solicitada por Manuel Pereira da Silva Ubatuba à Assembléia Provincial, assim como o lançamento, em 7 de setembro de 1855, do primeiro número do *Jaguareense*, primeiro jornal da cidade. Também faz parte da narrativa a epidemia de cólera, que matou centenas de pessoas na cidade naquele ano do século XIX.

Esses dados históricos são intercalados com os personagens José Luís, que – ameaçado por denúncias de desvios de dinheiro público – manda matar o redator do *Jaguareense*, e Sofia que, solitária, morre de cólera. José Luís, ao ver seu plano frustrado, decide processar o redator do jornal – agora já com o nome de *Eco do Sul* –, que acaba preso por nove meses, sendo julgado e absolvido em 1º de abril de 1857, apesar de dez dos doze jurados serem cúmplices de José Luís.

A narrativa termina mostrando a morte do filho de José Luís, no dia 7 de setembro de 1858, vítima de um terrível incêndio em sua casa, fazendo com que José Luís fique louco e com um terrível remorso.

Pode-se perceber neste resumo da obra que o romance tem quatro personagens principais: Carlos, Heloísa, José Luís e Sofia, os quais se apresentam de forma plana, o que, segundo E. M. Forster, os torna comuns, unidimensionais, podendo ser definidos em uma ou duas frases. Nesta obra, as referidas personagens são apresentadas física e emocionalmente no início da história, mantendo-se iguais até o fim do enredo, como Carlos, que é “de estatura regular dotado de uma dessas fisionomias que vulgarmente apelidam simpática...” (FONTANA, 1858, p. 11).

Neste capítulo, o leitor pode perceber que Carlos será o “mocinho” da história e é assim que ele termina: agonizando na hora da morte, mas feliz por ter vingado sua família e salvado a pobre Sofia das mãos de José Luís. O protagonista, assim, não impressiona, nem causa surpresa ao leitor, sendo totalmente previsível, e assim acontece com todas as outras personagens da obra de Carlos Eugênio Fontana.

Esses quatro personagens principais encontram-se todos numa das vertentes temáticas: a história de amor entre Carlos e Sofia, que não pode ser concretizada devido à ambição de José Luís, que engravida a irmã de Carlos. Outra vertente apresenta fatos históricos, como a Revolução Farroupilha, o surgimento da imprensa em Jaguarão, os boicotes políticos e o surto de cólera, assim como diversos locais da cidade mencionados eram reais: a Praça da Matriz (p. 4), a Rua do Triunfo (p. 24), a Rua do Comércio (p. 32, 41 e 92), a Rua Boa Vista (p. 41), a Rua Nova (p. 81) e a Rua Direta (p. 88).

Esses dados são influenciados pela presença de um tempo bastante datado e linear, pois embora não haja a definição do ano na página 1, há outras diversas datas ao longo do romance: 7 de setembro de 1855 (p. 77), quando surge a imprensa com o jornal *O*

Jaguareense; 21 de novembro de 1855 (p. 80), dia em que a cólera mata mais de cem pessoas na cidade de Jaguarão; 1º de abril de 1857 (p. 86), dia do julgamento do proprietário do *Eco do Sul*. Há outras, ainda: 8 de outubro de 1857 (p. 88); 11 de junho de 1858 (p. 91); 14 de junho de 1858 (p. 99); 7 de setembro de 1858 (p. 101); 7 de setembro de 1836 (p. 102). Assim, pode-se dizer que o tempo da obra é cronológico, pois os dois primeiros capítulos passam-se em oito dias; o terceiro passa-se em um ano; o quarto, em um dia; o quinto, em oito dias; e o sexto (epílogo), em dez anos.

O narrador onisciente, em terceira pessoa, julga constantemente, colocando suas opiniões e mostrando que lado apóia e um exemplo disso é a maneira como descreve as personagens, dando ao leitor a revelação de quais são os personagens de sua preferência. Note a maneira como o capitão Fabiane é descrito de forma carinhosa e Heloísa com traços positivos: “Numa casinha perto da Praça da Matriz, via-se um velho cuja cabeça estava coberta de cabelos tão brancos como a neve (...) Perto dele estava sua filha, bela como o primeiro raio de sol de primavera, formosa como um espírito celeste...” (p. 4).

Essa colocação do narrador em relação aos referidos personagens transmite a impressão de pessoas bondosas: um senhor de idade avançada e sua bela filha, que em seu próprio corpo físico lembra a superioridade de um espírito divino.

Já o modo como o narrador descreve José Luís em todo o romance passa a idéia de um homem sem escrúpulos, falso e frio: “José Luís, no apogeu de sua glória, tinha se esquecido inteiramente de seu último crime, e satisfeito e tranqüilo, parecia um homem de consciência sã, que não tem remorsos que devorem o coração” (p. 75). Nesse trecho, percebe-se claramente a opinião do narrador acerca do caráter e da personalidade de José Luís.

Além disso, em relação ao narrador onisciente, pode-se dizer que são marcantes na obra os diversos momentos em que este abre espaço para a voz dos personagens, mostrando o tempo presente da ação e levando o leitor ao tempo real dos fatos. No trecho a seguir, o fato é trazido para o presente, e para fortalecer no leitor o tempo exato da ação, o narrador dá voz aos personagens: “Nesse momento chegaram à casa de José Luís, de donde saía um negro carregado de foguetes; José Luís ao avistá-lo bradou com força. – Maldito! Onde vás? – Vou para a câmara que manda o senhor Rosa...” (p. 98). Percebe-se que no primeiro

momento o narrador onisciente está narrando em terceira pessoa e em seguida dá vida aos personagens para ratificar no leitor a impressão de momentaneidade temporal.

A obra apresenta características românticas, como a valorização da natureza, em que a paisagem é tecida de acordo com as emoções das personagens:

O céu negro e fechado parecia ameaçar a terra com os horrores duma próxima tempestade.
Numa casinha perto da Praça da Matriz, via-se um velho cuja cabeça estava coberta de cabelos tão brancos como a neve, e cujo rosto indicava estar macilento pelo desgosto e o passar. (p. 4)

Note-se como o narrador, antes de explicitar o estado emocional das personagens, cria um cenário natural que logo em seguida vem ao encontro do real estado em que os personagens estão, já que tempestades lembram turbulência e medo, enquanto o barulho dos relâmpagos pode lembrar tiros de guerra. No exemplo citado, através da descrição da natureza, o narrador antecipa ao leitor a situação tensa pela qual os personagens irão passar.

A idealização da mulher e a descrição minuciosa dos fatos também deixam evidenciadas as características românticas da obra:

Perto dele estava sua filha, bela como o primeiro raio de sol de primavera, formosa como um espírito celeste. Seus cabelos tão pretos como o ébano davam um lindo realce a seu rosto tão alvo como o alabastro; seus olhos eram encantadores, e seus lábios de carmim se assemelhavam a uma Vênus. (p. 4)

Neste caso, o narrador idealiza a mulher, como é próprio do Romantismo, comparando-a com a beleza da natureza e com a perfeição divina. Essa tendência romântica de idealização feminina pode ser notada em diversos autores e obras da época. O romance *Iracema*, de José de Alencar, é um exemplo da idealização feminina, em que o autor retrata-a como uma síntese perfeita das maravilhas da natureza. Iracema é muito mais do que uma mulher, ela não anda, flutua. A heroína é o próprio espírito harmonioso da floresta virgem. Observe-se, no trecho a seguir, do romance *Iracema*, como Alencar, não diferentemente de Carlos Eugênio Fontana, compara a mulher à natureza e como a mesma também é usada para descrever a personalidade da personagem:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. (ALENCAR, 1997, p. 5)

Nesta pequena citação da obra de José de Alencar, pode-se perceber que o romance rio-grandino *O homem maldito* usava das mesmas técnicas dos romances publicados na época no Brasil e hoje canonizados.

Além dessas características, percebem-se o egocentrismo, explicitado na figura de José Luís, e o Teocentrismo, conforme se aponta no trecho abaixo:

A tempestade tinha-se desenvolvido com todas as suas forças; os relâmpagos davam momentaneamente às trevas a luz do dia; os trovões... Pareciam o soar da trombeta do anjo exterminador anunciando aos homens a hora final.
Qual será o homem que, a vista dum espetáculo tão terrível e sublime, não pense na grandeza e poder do criador?
Tens razão, minha filha; o ser supremo não abandona seus filhos. (p. 5)

É notável, nesse parágrafo, a maneira como Deus é o centro de tudo o que acontece na vida das pessoas, só Ele pode livrá-los dessa terrível tempestade, da guerra, das maldades. O homem não tem domínio sobre sua vida, Deus é o responsável pelo que acontece de bom e mau.

Com base em todas as análises feitas, percebe-se que *O homem maldito* é um romance histórico dentro dos moldes românticos, como era comum nesse período, estando adequado ao padrão literário nacional da época, tanto em relação à estrutura quanto à temática abordada. Além de José de Alencar, também se percebe o alinhamento de Fontana aos moldes românticos ao se comparar a obra *O homem maldito* com *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, que também traz a temática do amor de forma semelhante, já que a união entre Álvaro e Isaura é impedida pelo vilão Leôncio; já o narrador e o tempo, no romance de Guimarães, são desenvolvidos de modo semelhante ao livro de Fontana, com a presença do tempo cronológico e do narrador em terceira pessoa onisciente.

Outro tema abordado no romance em análise, comum na literatura brasileira da época, é a virgindade feminina. Fontana, através da personagem Heloísa, expõe ao leitor o fim trágico que uma moça tem ao se entregar ao desfrute da carne antes do casamento; essa mesma característica pode ser percebida no romance *Lucíola*, de José de Alencar, em que a personagem Lúcia também acaba morrendo, junto com seu filho, ao final da história.

Além desses, poderíamos citar diversos outros autores e obras canonizados que comprovam a adequação do romance analisado aos moldes literários nacional da época, como Joaquim Manuel de Macedo na obra *A Moreninha*; Oliveira Belo na obra *Os farrapos*, entre outros. Isso comprova que o município de Rio Grande tinha uma produção literária satisfatória para os padrões do período, mesmo que de forma incipiente.

Referências

- ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST, 1982.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- FONTANA, Carlos Eugênio. *O homem maldito*. Rio Grande: Tip. do Eco do Sul, 1858.
- MAGALHÃES, Mário Osório. *Opulência e cultura na província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: Ed. da UFPEL, 1993.
- MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS; IEL, 1978.
- MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST, 1982.
- NEVES, Décio Vignoli das. *Vultos do Rio Grande*. Tomo I. Santa Maria: Palloti, 1981.
- VILLA-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense*. Porto Alegre: A Nação; IEL, 1974.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
- _____. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

O pensamento nacionalista na produção crítica do século XIX: de Bouterwek a Machado

Taíse Neves Possani
FURG

A produção literária no Brasil passou por inúmeros processos antes de atingir o *status* de Literatura Brasileira. Isto se deu, de forma geral, devido a sua posição colonial, a qual, mesmo após a independência política, continuou perpassando as produções artísticas do então chamado Novo Mundo. De fato, a relação entre a metrópole portuguesa e sua colônia americana sempre fora marcada pela tensão, uma vez que seus habitantes transitaram por longo tempo entre os dois mundos. Principalmente, aqueles jovens homens que buscavam a ilustração e o contato com as belas letras. Assim, formou-se em solo brasileiro a possibilidade de desenvolvimento artístico e intelectual. Da mesma forma que, paralelamente às produções literárias, teve início a busca pelo nacional, ou melhor, por uma independência no âmbito da literatura.

Com o surgimento de textos literários, a nação brasileira passa a expressar-se artística e culturalmente, isso porque a literatura vem a ser vista como manifestação da nacionalidade e da cultura de um povo. Processo este que acarretou no interesse de intelectuais, os quais buscaram não só historicizar as obras produzidas, como também deitar sobre elas um olhar crítico-estético, capaz de categorizá-las. O presente trabalho tem por objetivo, justamente, observar o percurso evolutivo pelo qual passaram algumas obras críticas desde o início até o final do século XIX, tendo como foco as abordagens do pensamento nacionalista. Isso, a fim de mapear como ocorreu a formação e o desenvolvimento do desejo de constituir o ideário da nova nação através do literário.

De fato, com a independência política, surge o desejo de fazer do Brasil uma nação civilizada, capaz de produzir sua própria literatura e suas organizações culturais. Para tanto, passou-se não apenas a construir o pensamento nacional, como também os ideários literários necessários para a formação de características identitárias próprias, capazes de nos diferenciar de Portugal. Tudo aliado ao pensamento de que, ao fazer uma literatura própria, os pensadores brasileiros estariam fazendo um pouco da nação. Antônio Candido traduz exatamente esse movimento ao defini-lo como a “encarnação literária do espírito nacional” (1975, p. 26), deixando claro que:

Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los. (CANDIDO, 1975, p. 26)

Há então uma necessidade explícita de diferenciação, pois, para constituir-se plenamente como país independente, o Brasil precisava de uma face própria, que em nada lembrasse o mundo europeu. Dessa forma, o nacionalismo acabou por originar o indianismo, que marcará, através da figura do índio, a produção literária e a identidade brasileira. Isso porque, diante das três etnias presentes em solo brasileiro, somente o índio poderia representar o específico nacional, já que buscávamos afastarmo-nos do branco colonizador e o negro era considerado ainda como um objeto. Dessa maneira, passamos a criar e idealizar a figura representativa do nativo, tido como o herói da nação e logo vemos a glorificação dos valores locais, como a natureza e o povo. Além disso, a independência exigia dos intelectuais brasileiros um desenvolvimento intenso, o qual fizesse com que realizassem produções literárias semelhantes às realizadas na Europa.

É, também, de grande importância, observarmos que tanto antes da independência política, quanto depois, o Brasil fora foco de estudiosos, críticos e pesquisadores. Dotado de uma natureza exuberante e intocável, assim como de costumes exótico, diante do olhar europeu, o solo brasileiro serviu para o desenvolvimento de muitas teorias literárias, sociais e científicas. De maneira que tal envolvimento acarretou na publicação de trabalhos de naturezas diversas, os quais foram fundamentais para a solidificação dos primeiros passos da literatura brasileira. Dentre estes críticos e ensaístas estão, por exemplo, Ferdinand Denis, Almeida Garrett, entre outros. Antonio Candido menciona a importância de tais autores e o seu engajamento com a formação de uma literatura nacional, permeada por características locais:

A idéia de que a literatura brasileira *deve* ser interessada (no sentido exposto) foi expressa por toda a nossa crítica tradicional, desde Ferdinand Denis e Almeida Garrett, a partir dos quais tomou-se a *brasilidade*, isto é, a presença de elementos descritivos locais, como traço diferencial e critério de valor. Para os românticos, a literatura brasileira começava propriamente, em virtude do tema indianista, com Durão e Basílio, reputados, por este motivo, superiores a Cláudio e Gonzaga (1975, p. 28).

Nessa medida, o autor da *Formação da literatura brasileira* trata também do papel, como critério de valoração das obras, assumido pelos elementos naturais, ou melhor, pela presença, ou não, da chamada “cor local”. De maneira que, a partir do que fora exposto por Candido, é válido ressaltar que é justamente sobre o revisitar dos textos produzidos pelos críticos anteriormente mencionados que recai o foco e o objetivo deste trabalho. Tudo com o intuito de observarmos o percurso realizado pelas idéias nacionais em cada texto, visualizando como são abordadas, se trazem inovações, e como se dá o diálogo com as produções anteriores.

Para tanto, selecionamos os autores nos quais a questão nacional foi evidenciada de forma mais clara e completa. Isso porque, em função da necessidade da delimitação do trabalho, deixamos de lado aqueles que, embora tratem da questão local, não fazem dela foco de seu trabalho. Assim, trataremos de Friedrich Bouterwek, Simonde de Sismondi, Almeida Garrett, Ferdinand Denis, Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Santiago Nunes Ribeiro e Machado de Assis.

Friedrich Bouterwek (1805), considerado um dos pioneiros da historiografia no âmbito da literatura portuguesa e, até mesmo, da brasileira, é, segundo Guilhermino Cesar, “o mais remoto precursor da nossa historiografia literária” (1978, p. 2). Dessa forma, não há como não considerá-lo em estudos literários, e como salienta Guilhermino: “o seu ideário romântico, tal como se configurou no alvorecer da historiografia literária, contaminou muita gente. Gonçalves de Magalhães, Santiago Nunes Ribeiro e outros” (1978, p. 2). De fato é com Bouterwek que temos a primeira referência a um autor brasileiro, em que Cláudio Manuel da Costa é abordado pelo crítico e suas influências italianas já são evidenciadas.

No entanto, não temos ainda críticas relacionadas à ausência de localismo e a aversão à imitação, como surgirá mais tarde na historiografia. Assim, a contribuição de Bouterwek é justamente a de ser pioneiro, de forma que contribuíra amplamente para a formação de um sistema crítico iniciado nos anos oitocentos e que serviu de base para a consolidação da literatura nacional.

Por outro lado, Simonde de Sismondi (1813) é o primeiro estudioso a referir-se ao nacionalismo, utilizando para isso o termo “cor local”. Ao abordar e introduzir a obra de Silva Avarenga, Sismondi afirma que:

o principal atrativo desses poemas é ainda a sua cor local, as imagens sugeridas pelas árvores, pelas borboletas, pelas serpentes da América;

ou o convite para mitigar os calores de dezembro nas frescas ondas de um regato (1978, p. 26).

Aliado a isso, está o fato do crítico ter lido o seu predecessor Bouterwek, isso porque não só aborda Cláudio Manuel da Costa de forma semelhante, como também, refere-se a partes do texto de Bouterwek. Nessa medida, Sismondi dialoga com a produção que o antecederia, contribuindo para uma possível sistematização da crítica oitocentista e para a consolidação das temáticas recorrentes. Enfim, embora o Brasil e sua literatura ainda estejam atrelados a Portugal, Sismondi já introduz traços que serão apontados no nacionalismo.

Já no período que sucede a independência política do Brasil, temos a publicação dos textos de Almeida Garrett e Ferdinand Denis, ambos em 1826 e altamente importantes para a consolidação do pensamento nacionalista. Almeida Garrett é quem consolida o cânone árcade brasileiro, uma vez que o que fora eleito primeiramente por Garrett é, basicamente, mantido até os nossos dias, constituindo-se de Santa Rita Durão, Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama e Tomás Antonio Gonzaga. Contudo, Garrett desconsidera a independência do Brasil, mantendo o seu foco sobre a literatura e a língua portuguesa, dentro das quais parece ainda manter o Brasil. Isso porque associa a idéia de nação a de língua nacional, o que reforça a dependência brasileira.

Mas, mesmo ao considerar, por exemplo, Cláudio Manuel um poeta português, Garrett defende o uso da natureza e da paisagem local, preconizando o ideário romântico de exaltação da natureza e a temática do nacionalismo:

E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilos, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades (CESAR, 1978, p. 56).

Através do texto de Garrett, podemos também verificar como a cor local e a busca dos autores pelo específico nacional tornam-se critérios de valoração das obras literárias. Por exemplo, Durão e Gonzaga são criticados pelo autor por não tratarem de maneira adequada da questão nacional, já Basílio é prestigiado por configurar paisagens nacionais. Tais questões tornam-se freqüentes no decorrer da historiografia, muitos

serão os críticos que utilizarão a cor local no julgamento das obras, elegendo, assim, ora um, ora outro autor como referência da temática.

Semelhante a Garrett, temos o pensamento de Ferdinand Denis, o qual formulou as bases para o nacionalismo. Com o crítico francês, os rumos da produção literária no Brasil são traçados e, como salienta Guilhermino Cesar, Denis “foi o primeiro crítico europeu a garantir a possibilidade artística de uma literatura efetivamente nossa” (1978, p. 32). Considerou a independência política brasileira, ao contrário de Almeida Garrett, buscando contribuir efetivamente para a independência literária. De fato, Denis sempre se posicionou de maneira consciente e crítica diante da realidade das letras no Brasil, buscando traçar um caminho sólido a ser seguido por nossos autores.

Além disso, defendeu o indianismo e expandiu a doutrina indianista, deixando influências para todos os gêneros da literatura brasileira, como a poesia, o romance e o teatro. Assim, através de um texto extremamente normativo e dogmático, Ferdinand Denis acaba por orientar as bases da literatura no Brasil, fato comprovado pelo seu uso incondicional nos estudos literários até os dias atuais. Com Denis, o nacionalismo ganha consistência à medida que o autor focaliza a independência e a necessidade do Brasil diferenciar-se de Portugal.

No prefácio à reedição lançada em 1978, o organizador Guilhermino Cesar chama a atenção para os propósitos de Ferdinand Denis ao colocar que:

Denis estava simplesmente aprofundando o solo nacional, em busca das raízes, de fontes genuínas, como o faria a seguir, a quase totalidade de nossos escritores mais representativos. Isto serviu, em última análise, ao “engajamento” característico da literatura brasileira – voltada para realidades que a literatura matriz desdenhara, demasiado presa ao processo literário clássico (1978, p. 28).

Ferdinand Denis foi um dos críticos oitocentistas que mais esteve envolvido com o projeto nacionalista. De fato, quis muito mais ser o guia de uma literatura em formação do que propriamente o historiador de fases extintas, mantendo como objetivo maior de seu *Résumé* “abrasileirar a literatura do Brasil”. Neste âmbito, Denis afirma:

O Brasil, que sentiu a necessidade de adotar instituições diferentes das que lhe havia imposto a Europa, o Brasil experimenta já a necessidade de ir beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertença. (...) a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo (CESAR, 1978, p. 36).

Com Denis, temos não só a releitura de textos anteriormente produzidos, o que dá continuidade a um processo historiográfico em evolução, como também a abordagem da temática da cor local como critério de valor, como já visto, por exemplo, em Garrett e continuará perpassando fortemente a crítica no século XIX.

No rumo de Garrett e Denis, temos Gonçalves de Magalhães (1836), o qual através de uma linguagem extremamente poética trata da relação do Brasil com Portugal e traz conceitos a respeito da nação. Magalhães compõem imagens naturais do Brasil, no entanto não deixa de relacioná-lo com Portugal, mas, assim como os demais críticos, critica a imitação e a ausência da cor local na poesia brasileira:

Em poesia requer-se mais que tudo invenção, gênio, e novidade; repetidas imitações o espírito embrutece, como a muita arte, e preceitos tolhem, e sufocam o gênio; as primeiras verdades da ciência, como os mais belos ornamentos da poesia, quando a todos pertencem, a ninguém honram. O que dá realce, e nomeada a alguns dos nossos poetas não é certamente o uso destas ficções; mas sim outro gênero de belezas naturais, não colhidas nos livros, mas não só a pátria lhes inspirara. Ora, tão grande foi a influência, que sobre o gênio brasileiro exerceu a grega mitologia transportada pelos poetas portugueses, que muitas vezes poetas brasileiros em pastores se metamorfoseiam, e vão apascentar seu rebanho nas margens do Tejo, e cantar a sombra das faias (MAGALHÃES, 1836, p. 5).

De modo geral, Magalhães desaprova a relação de dependência ainda existente entre Brasil e Portugal, apontando para a necessidade dos autores utilizarem as imagens da terra. Com isso, acaba por contribuir com a construção do perfil nacional de nossa literatura, como vêm fazendo os críticos que o precederam. De fato, Magalhães desempenha grande papel na configuração do nacionalismo romântico. Antonio Candido, ao referir-se de Magalhães, em sua história da literatura, faz menção a isso: “Os estudos críticos de Magalhães e Pereira da Silva estabeleceram o ponto de partida para a teoria do Nacionalismo literário, (...), aclimando as idéias de Denis, que lhes servia de bússola” (1975, p. 13). Segundo Candido, o Romantismo brasileiro foi “tributário do nacionalismo”, estando os dois lado a lado dentro do percurso literário brasileiro.

Realmente, é no Romantismo que veremos os temas idealizados por críticos e pensadores do nacionalismo sendo postos em prática. Através das obras de diversos autores, temos o ideário nacional sendo concretizado, com a presença do índio como herói da nação, sendo narrado em meio às paisagens nacionais. Em sua totalidade, a escola romântica engloba o indianismo, o nativismo e o patriotismo. Enfim, o projeto de

literatura nacional fora efetivamente iniciado pelos românticos do século XIX, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e, posteriormente, José de Alencar. No entanto, como podemos observar, é possível detectar um projeto romântico de literatura nacional já na Arcádia.

No mesmo rumo dos demais, Joaquim Norberto de Sousa Silva (1841 e 1844) trata da nacionalidade, da imitação, da cor local como critério de valor, além de fazer uma importante retomada da produção crítica e historiográfica produzida desde os primórdios do século XIX. Com isso, ressalta o prestígio da pátria e a importância dos textos aqui produzidos: “ainda não éramos nação, e já tínhamos historiadores, que memorassem a glória da pátria, poetas, que celebrassem a vitória de seus compatriotas, e oradores, que do alto da tribuna sagrada, os incitassem aos feitos do heroísmo” (SILVA, 1859).

Além disso, Sousa Silva concede aos brasileiros o mérito de serem “os únicos povos da América, que possuem a sua literatura nacional” (SILVA, 1859). Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira, ao tratarem do autor, colocam que:

Sua obra é extensa, e sua contribuição à literatura brasileira do século XIX, fundamental: apresentou argumentos e teses comprobatórias para a discussão da autonomia literária brasileira, firmando-se como precursor na escrita da história da literatura nacional (1998, p. 92).

Outro aspecto relevante é o fato de Sousa Silva trazer traços da escrita de Magalhães para sua obra, o que confirma a hipótese de releituras, e de uma forte continuidade entre as obras críticas e ensaísticas publicadas no decorrer do século XIX. Sousa Silva é também responsável por iniciar a periodização, de maneira mais completa, de nossa literatura, trabalho que acaba por contribuir para a organização posterior de histórias da literatura, como a de Silvio Romero.

Como vemos, Sousa Silva coloca-se como autor relevante dentro do pensamento nacionalista, da formação da historiografia e da própria literatura brasileira. Na sequência da análise dentro do propósito nacionalista, temos Santiago Nunes Ribeiro (1843), com seu ensaio intitulado *Da nacionalidade da literatura brasileira*, o qual já no título acaba por afirmar simultaneamente o nacional e a independência literária. O autor, assim como os demais citados, vai abordar a necessidade da diferenciação com relação à literatura portuguesa, também acaba por dialogar criticamente com os demais estudiosos, buscando conceituar a literatura brasileira.

Nunes Ribeiro é enfático no seu texto ao afirmar: “se os brasileiros têm seu caráter nacional, também devem possuir uma literatura pátria” (1843, p. 4), sugerindo, no decorrer do texto que “nós temos que demolir para construir” (RIBEIRO, 1843, p. 5). Nesse âmbito, o crítico lança a tese em que questiona a nacionalidade da literatura e sua relação com Portugal. Tudo a fim de desenvolver argumentos capazes de comprovar a tese. Assim, conceitua primeiramente o termo literatura, a partir do qual desenvolverá seu texto. Para o autor, a literatura é vista como “a voz da inteligência humana, o complexo dos símbolos que representam o espírito de uma idade, ou o caráter de uma nação” (RIBEIRO, 1843, p. 3).

Ainda dentro da temática nacional, Nunes Ribeiro em seu texto dialoga com o que foi dito pelos demais críticos, como Garrett, Denis e Magalhães, mostrando que, diferente do que estes acreditavam, não considera as produções brasileiras na Arcádia pura imitação. Uma vez que os autores, como Gonzaga e Cláudio Manuel, produziram obras coerentes com o seu tempo histórico, fazendo apropriações não só da literatura portuguesa, mas também da literatura universal. De maneira que as apropriações do local só surgem com a evolução e o amadurecimento das letras no país. Assim, “a disposição dos espíritos não permitia que a natureza fosse encarada sob o aspecto que hoje nos agrada tanto, e que não é lícito exigir de um século aquilo que ele não pode dar” (RIBEIRO, 1843, p. 6).

Por fim, Nunes Ribeiro parece responder aos que souberam apenas acusar a literatura brasileira de imitadora, afirmando que:

o gênio dos brasileiros pertence ao clima, ao solo, ao Brasil finalmente. Assim em vez de considerar a poesia do Brasil como uma bela estrangeira, uma virgem da terra helênica, transportada às regiões do Novo Mundo, nós diremos que ela é a filha das florestas, educada na velha Europa, onde a sua inspiração nativa se desenvolveu com o estudo e a contemplação de ciência e natureza estranha (1843, p. 11).

Ao que nos parece, com Nunes Ribeiro já estamos diante de um modo mais evoluído de observar as produções literárias e a própria nacionalidade das obras. Evolução esta que será concretizada com o texto crítico de Machado de Assis, “Instinto de nacionalidade”, em 1873, através do qual o autor questiona o conceito de nacionalidade e a apropriação da cor local nos textos literários até então produzidos. Com isso, busca discutir justamente que caminhos foram percorridos pela literatura e pela crítica na delineação do conceito de “nacional” atribuído à nossa literatura. Diante disso, afirma que possuímos um instinto de nacionalidade, uma vez que a literatura

brasileira é perpassada pela intensa busca de características próprias e locais, capazes de representar a nação. Nessa medida, Machado de Assis afirma:

Quem examina a atual Literatura Brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro (1999, p. 9).

Para o autor, o que seria visto como algo positivo e capaz de impulsionar a literatura brasileira acaba por impedi-la de desenvolver-se. Isso porque, o instinto nacional, como vinha se apresentando, levava somente a crítica oitocentista a aplaudir e consagrar as obras que trazem os traços nacionais, como o indígena e a exuberante natureza. Além disso, salienta que a tão almejada independência literária jamais poderia acontecer sem o desenvolvimento intelectual necessária ao país. E acrescenta que esta é muito mais um processo, o qual só se concretizará efetivamente através do tempo, do que um fato dado em tempo e modo específicos. Assim, “esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para até perfazê-la de todo” (ASSIS, 1999, p. 10).

Aliado a isso, Machado de Assis analisa a crítica feita aos poetas árcades, os quais foram acusados de imitadores por não demonstrarem envolvimento com a pátria brasileira, uma vez que não utilizavam em sua temática imagens locais, engajadas com a consolidação do nacional. Para escritor, estes autores jamais poderiam deter-se com algo que nem se quer estava consolidado. Se não éramos independentes, se não possuíamos uma consciência explícita de busca pelo nacional, não podíamos esperar que os poetas do Arcadismo simplesmente o fizessem. Quanto a isso, Machado de Assis argumenta: “Não me parece, todavia, justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados daquele mal; nem igualmente justa a de não haverem trabalhado para a independência literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro” (1999, p. 11).

Além disso, Machado de Assis coloca que tanto Durão quanto Basílio da Gama, mesmo utilizando paisagens e temas locais, não possuíam a consciência da busca pela independência literária. De fato, com eles, os ideais, que mais tarde seriam utilizados no raio do Romantismo, só estavam começando a surgir. Na tentativa de analisar de maneira crítica o instinto nacional presente nas obras, Machado de Assis observa que,

diferente do que vêm sendo pregado, nossas raízes literárias não podem ser encontradas em bases indígenas, mas sim européias. Em verdade, o índio serviu mais como temática e representação do que influência literária propriamente dita. Nesse âmbito, afirma:

Compreendendo que não está na vida indiana o patrimônio da Literatura Brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiavam poetas e prosadores (ASSIS, 1999, p. 15).

Ao defender que a nacionalidade não está ferrenhamente atrelada às características locais, Machado de Assis acaba rompendo com uma tradição crítica que desenvolveu o pensamento nacional até então, tendo por base a cor local. Sendo justamente neste ponto que se observa a renovação do autor. Isto porque, Machado de Assis dialoga com os textos críticos e literários produzidos desde o início do século XIX, assim como contribui para o pensamento literário nacional, à medida que os liberta dos grilhões do localismo e do patriotismo, os quais para o autor limitam imensamente nosso patrimônio literário.

Enfim, através do texto “Instinto de nacionalidade”, podemos observar que o fato de simplesmente escrever ou não sobre as cores específicas da terra não faz com que o texto literário torne-se mais ou menos nacional. Pelo contrário, isto só empobreceria nossa literatura. Assim, Machado de Assis coloca que o autor, muito mais do que preocupação nacional, deve ter “certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (1999, p. 18).

Machado de Assis, como intenso apreciador da boa literatura mundial, soube bem os rumos que nossa literatura teria que tomar para alçar vôos mais altos. Diante disso, não só encantou-se com a produção brasileira em vários gêneros, como também produziu obras que temos como modelo de perfeição literária até nossos dias. De maneira que sempre buscou deitar sobre elas um juízo crítico condizente com o labor estético, sem deter-se e limitar-se por radicalismos. O crítico priorizou a imaginação presente em cada obra, afirmando que é ela quem deve guiar o autor, dando-lhe toques, os quais devem ser naturais e não forjados.

Por fim, o que temos em “Instinto de nacionalidade” não é apenas a negação de uma tradição que buscou uma face nacional, mas sim a tentativa de limitá-la ao papel de

inspiração literária, pois, para Machado de Assis, a tão discutida cor local cabe muito mais dentro de traços estéticos do que propriamente na definição do caráter nacional e de um sistema literário sólido. Assim, o escritor conclui seu texto ressaltando justamente a inconstância de nossa literatura e o seu direito de ser inconstante, já que ainda se encontra em processo de formação:

Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de gosto, carência às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual Literatura Brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro (ASSIS, 1999, p. 36).

Contudo, na tentativa de revisitarmos os textos da crítica e da historiografia literária do século XIX, deitamos nosso olhar sob o que alguns dos autores desenvolveram com relação à consolidação do nacionalismo e, conseqüentemente, da literatura nacional. De fato, na grande maioria dos autores, o que podemos observar, a partir da análise, foi a busca incessante pela sedimentação de uma face própria, capaz de enaltecer os valores da terra em oposição aos cultivados na Europa. Tudo a fim de moldarem ideais e mitos literários próprios, os quais tiveram como base a exuberante natureza e o heróico povo indígena.

Em suma, dentre os autores analisados, percebemos que a temática nacional seguiu um percurso evolutivo passando por todos eles, de maneira que buscaram enfatizar a necessidade da presença da cor local nas produções literárias brasileiras, assim como fizeram desta característica um critério severo de valoração das obras. Com isso, gradativamente tivemos a consolidação de um cânone nacional, baseado quase que exclusivamente na presença ou não da cor local. De maneira que o juízo estético propriamente dito só tenha surgido com a evolução do sistema.

Por fim, é fundamental considerarmos a importância da crítica desenvolvida no século XIX, não só para a historiografia literária, como também para a consolidação dos primeiros passos de nossa literatura. Quanto a isso, Antonio Candido coloca que:

ela deu amparo aos escritores, orientando-os, confirmando-os no sentido do nacionalismo literário e, assim, contribuindo de modo acentuado para o próprio desenvolvimento romântico entre nós. Sobretudo, desenvolveu um esforço decisivo no setor do conhecimento da nossa literatura, promovendo a identificação e avaliação dos autores do passado, publicando a suas obras, traçando as suas biografias, até criar o conjunto orgânico do que hoje entendemos

por literatura brasileira – um cânon cujos elementos reuniu, para que Silvio Romero o definisse (1975, p. 328).

A partir de Candido, vemos o quanto a crítica oitocentista, mesmo que incipiente, auxiliou na tomada de consciência de que necessitávamos de um ponto de vista, o qual denunciasse que a literatura produzida no Brasil era em algo muito diferente da que viera da colônia européia. Por fim, no momento em que se fez necessária a busca pela independência e pela diferenciação de nossa literatura, tivemos Denis, por exemplo, para guiar nossos rumos. Já mais tarde, no momento de nos libertarmos do nacional enfadonho, tivemos Machado de Assis como grande libertador e mestre.

Referências

ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: EDUSP, 1975. 2 v.

CESAR, Guilhermino (Org.). *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia – crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

GARRETT, Almeida. Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa. In: CESAR, Guilhermino (Org.). *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia – crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. *Niterói: Revista Brasiliense*, Paris, n. 1, 1836. Disponível em: www.bn.br. Acesso em: 6 mar. 2009.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 7-23, 1º nov. 1843. In: TEXTOS RAROS de história da literatura brasileira – Século XIX. Porto Alegre: Faculdade de Letras/PUCRS, 2004. CD-ROM.

SOUSA SILVA, Joaquim Norberto de. Introdução histórica sobre a literatura brasileira. *Revista Popular*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 357-364, out.-dez. 1859. In: TEXTOS RAROS

de história da literatura brasileira – Século XIX. Porto Alegre: Faculdade de Letras/PUCRS, 2004. CD-ROM.

SISMONDI, Simonde de. De la littérature du midi de l'Europe. In: CESAR, Guilhermino (Org.). *Historiadores e críticos do Romantismo*: a contribuição européia – crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *O berço do cânone*: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

Historiografia literária nos periódicos gaúchos da segunda metade do século XIX: textos pioneiros

Vinícius Marques Estima
FURG

Até a data da publicação da pesquisa de Guilhermino Cesar, em 1956, pode-se afirmar que a historiografia literária do Rio Grande, nos moldes tradicionais, resume-se à contribuição de João Pinto da Silva, que em 1924 compõe o primeiro grande levantamento acerca da produção sulina. No entanto, ao percorrermos as páginas dos ensaios críticos produzidos no Estado desde a metade do século XIX, percebemos que, em alguns casos, o assunto principal gira em torno da reflexão sobre a existência, ou não, de uma literatura capaz de simbolizar o espírito daquela sociedade, distinta, em muitos aspectos, do modelo nacional. Assim sendo, tomando como princípio que a escrita historiográfico-literária tem por motivação organizar, pela via da narrativa histórica, autores, obras e instituições capazes de comprovar a existência de um patrimônio literário que represente a identidade cultural de um país, ou região, torna-se possível localizar nos periódicos dedicados às questões culturais e literárias alguns textos dispersos que, de alguma forma, procuram ponderar a presença, a extensão, os limites e os méritos do que seria a literatura sul-rio-grandense.

As primeiras preocupações em se pensar os domínios da literatura gaúcha podem ser encontradas nas páginas da *Arcádia*, periódico que circulou nas cidades de Rio Grande e Pelotas, entre os anos de 1867 e 1870, sendo de fundamental importância na fixação do ideário romântico na Província, uma vez que reuniu em torno de si os primeiros intelectuais dedicados ao exercício da crítica literária¹. Pelas páginas dessa publicação, Glodomiro Paredes escreve “Poetas e poesia. Crítica?” (1869), um dos primeiros artigos dispostos a avaliar a situação literária do Rio Grande do Sul. Compreendendo que a produção sulina se encontrava ainda em um estágio “embrionário”, o crítico avalia a dependência com relação aos modelos artísticos em voga no centro do País como um fator que limitava a literatura local, constatação que o leva a avaliar que esse quadro só seria ultrapassado na medida em que os autores

¹ Ver, a respeito, BAUMGARTEN (1997).

desvinculassem sua arte dos parâmetros nacionais e voltassem sua atenção para o que havia de mais original e particular nos cenários de sua terra:

A poesia rio-grandense ainda está em estado de feto, mas há-de nascer; há-de. Isto será quando houver em nossa mocidade escritora, bastante amor ao que é seu, para desprezar os rofegos dos intrincados versos de hoje, que pecam, pela maior parte, por sua ancha sensaboria. E, quando aparecer essa escola, que lindas produções, que quadros tão belos nos hão-de oferecer as graças de nosso solo em tudo feracíssimo. (PAREDES, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 215)

No caso em questão, percebe-se que as reivindicações de Glodomiro Paredes vêm embasadas na tese que aponta as diferenças culturais entre a região Sul e o restante do Brasil, raciocínio que o faz compreender a literatura praticada no centro do País como incapaz de representar o homem e a cultura gaúcha, pois “o Rio Grande que, moralmente, forma uma nação à parte, também terá uma literatura propriamente sua” (PAREDES, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 215). No influxo do espírito romântico daquele tempo, o crítico acaba apontando o caminho pelo qual os jovens escritores de então poderiam erguer uma literatura própria, que se mostrasse representativa com relação aos sentimentos mais íntimos do povo gaúcho:

Já me quer parecer que vejo um Bernardim Ribeiro a descrever a vida do gaúcho, o ser nacional por excelência, tão cheia de lances poetizáveis. Antevejo um Antônio Ferreira, revelando, com amável bucolismo, os nossos costumes tão patriarcais e rudes, quão lhanos e francos. Há-de haver tudo isso; há-de haver muito mais. (PAREDES, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 215)

No mesmo ano de 1869, ainda pelas páginas da *Arcádia*, Antônio M. Pinto, partindo do conceito de que o progresso literário deve acompanhar o desenvolvimento da sociedade – “As sociedades modernas têm dado grandes passos na carreira do progresso. (...). E se a literatura, como disse Ancillon, é a expressão da sociedade, como pois, (...), ficarmos imóveis ante o desenvolvimento apresentado nesses últimos tempos” (PINTO, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 217) –, acaba avaliando, em “A literatura no Rio Grande”, que o amadurecimento literário e cultural do Estado se daria através da versatilidade artística dos jovens escritores – “Na variedade, está, pois, a grandeza do poeta” (PINTO, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 218) –, postura que somente alguns poucos autores daquele tempo tinham conseguido alcançar:

Carece, pois, a nossa literatura de muitos melhoramentos. Ela está inçada de grandes defeitos.

Todos temos, o que é incontestável, bebido inspirações na mesma fonte. Jamais nos abalançamos a deixar a velha rotina. Contamos alguns poetas; mas dentre eles só Carlos Ferreira, Taveira Júnior e Porto Alegre forma exceção, os demais abraçam-se exclusivamente ao lirismo, quando deveriam entregar-se aos diversos ramos da poesia. (PINTO, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 218)

Segundo o crítico, a tarefa de aprimorar e desenvolver a literatura sulina já havia sido iniciada por um intelectual que se destacara justamente pela versatilidade com que atuara nas esferas política e literária, bastando às gerações seguintes, portanto, abandonar a inércia que caracterizava aquele momento para dar continuidade aos caminhos indicados:

É chegada a hora de dar continuidade à obra empreendida por um grande artífice. (...) Félix da Cunha, essa inteligência personificada, esse atleta da imprensa e da tribuna, esse homem – progresso que em sua frente sentia o remoinhar de lavas tão ardentes como as que brotam do crânio de Victor Hugo. Félix da Cunha, repetimos, lançou a semente: a nós, pois, a mocidade de hoje, incumbe o imperioso dever de tratar da árvore que dela vingou. O mais difícil está feito; a base é segura; continuemos a obra. (PINTO, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 217-218)

Partidário desse mesmo entusiasmo com relação ao futuro das letras gaúchas, Bernardo Taveira Júnior escreve, ainda pelo periódico rio-grandino, dois artigos em que se pode notar uma visão muito consistente com relação aos pontos fundamentais para a composição do sistema literário sul-rio-grandense. Em “Reflexões sobre a literatura rio-grandense” (1869), o crítico ressalta as constantes e numerosas publicações dedicadas aos debates em torno de questões literárias, panorama em que se destacaria a atuação da *Arcádia*, não só pela qualidade de seus artigos como pela incomum, à época, longevidade de quatro anos atingida. Percebe-se que Taveira Júnior compreende a circulação desses jornais como fator indispensável no desenvolvimento da literatura gaúcha, uma vez que, além de influenciarem na formação de um público leitor fiel e participativo, esses espaços de veiculação das idéias acabariam conclamando a juventude de então ao trabalho intelectual e artístico:

De todos os periódicos literários o que mais tem perdurado em existência é por sem dúvida a *Arcádia*. É incontestavelmente a publicação que até hoje mais serviços tem prestado às nossas letras. A mocidade dos principais pontos da província, acorrendo aos convívios da inteligência, tem vindo semear em suas páginas os dons da primeira florescência. A *Arcádia* pois deve ser hoje considerada como um modesto monumento, erguido e conservado pelo amor das letras, que começa por inspirar a nossa juventude. O seu nome ocupará um lugar

honroso na história da literatura rio-grandense. (TAVEIRA JÚNIOR, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 220)

Ao avaliar a relevância dos periódicos dedicados às questões literárias, o crítico acaba realizando o primeiro apontamento no âmbito da historiografia literária acerca das origens da literatura gaúcha. Segundo Bernardo Taveira Júnior, caberia à revista *O Guaíba*, e à geração de intelectuais reunidos em torno desse jornal, o mérito de, em 1856, darem o passo inicial da produção literária sul-rio-grandense:

Antes de prosseguirmos, é de justiça não omitirmos que da curta porém gloriosa publicação do *Guaíba*, na capital, é que devemos contar a **benéfica alvorada da literatura de nossa província**. Colaborado por diversas penas mais ou menos hábeis, **aquele periódico foi a pedra fundamental assentada para o levantamento do edifício de nossas letras**. (TAVEIRA JÚNIOR, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 220. Grifos meus)

Outro ponto tido por indispensável para o desenvolvimento de qualquer sistema literário é tema do artigo “*Mulher e mãe* (Drama pelo Sr. Eudoro de Souza)”, de 1870, texto em que Bernardo Taveira avalia a atividade crítico-literária do Rio Grande do Sul como inexistente – “A crítica literária ainda não existe em nossa província” (TAVEIRA JÚNIOR, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 223). No artigo em questão é possível notar a consciência do autor a respeito das bases necessárias para o surgimento de um sistema literário consistente, que tornaria possível à província do Sul ultrapassar o nível das manifestações dispersas e almejar uma produção organizada em torno de critérios temáticos e estéticos que lhe conferissem unidade e maturidade:

A crítica, pois, é de absoluta necessidade no mundo literário. Ela é a estrela mais fiel que possa guiar a nau do progresso e do bom gosto no vastíssimo oceano das letras. É por ela que se corrigem as tendências para as falsas teorias em que se descarreia um grande número de belos talentos; é por ela que a chama da emulação se expande com todo o brilhantismo, e que as produções do engenho aperfeiçoam-se aos moldes do belo, útil e honesto. (...) Letras, sem crítica, jamais poderão constituir uma literatura. (TAVEIRA JÚNIOR, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 223)

Embora o quadro circunstancial da época fosse marcado pela produção e circulação de um grande número de periódicos, Bernardo Taveira conclui pela necessidade de uma atividade crítica mais especializada na análise do texto literário, visto que a maior parte dos comentários acerca das obras resumir-se-ia em noticiar as

publicações e elogiar, sem o menor embasamento técnico, os possíveis méritos e qualidades artísticas dos autores:

O jornalismo que, pela maior parte, em seus infaustos prospectos promete tratar de assuntos literários – esse jornalismo que nada faz em benefício das letras. Quando entre nós surge alguma produção literária, cifra-se ele em noticiá-la apenas, ou elogiá-la, sem contudo demonstrar a razão por que elogia. (...) Como há um jornalista avaliar o mérito de um drama, de uma poesia, de um romance, de uma história ou mesmo de qualquer produção artística, se ele não conhece a estética de nenhuma dessas coisas? (TAVEIRA JÚNIOR, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 224)

Ainda que mais direcionados à crítica literária, esses textos publicados nas páginas da *Arcádia* demonstram uma preocupação historiográfica muito pontual, na medida em que evidenciam, nesse momento das letras gaúchas, uma atenção semelhante àquela encontrada nos escritos dos primeiros historiadores da literatura nacional, que no influxo do ideário romântico propunham a exploração dos traços mais característicos da natureza brasileira como argumento para a afirmação de uma autonomia cultural em relação ao conjunto europeu. No caso local, uma vez constatada essa incompatibilidade entre a região Sul e o restante do País, essa geração assume como postura a defesa da exploração artística das particularidades da natureza, dos costumes e do folclore rio-grandense como o caminho mais seguro para tornar consistente a literatura gaúcha, fazendo com que essa tendência ao regionalismo, no âmbito do ensaio crítico tributário das tendências do Romantismo em voga, fosse compreendida como uma espécie de versão gaúcha para o nacionalismo brasileiro, como sugere o pensamento de Bernardo Taveira Júnior:

Em nossas lendas, em nossas tradições, em nossos costumes, no valor de nossos bravos, encontrareis uma fonte inexaurível para o romance, para o drama, para a história, para a epopéia. Tudo nos favorece e anima. Tudo nos faz entrever largos horizontes nos caminhos das letras. Avante, pois, ó mocidade! Caminhar é progredir. (TAVEIRA JÚNIOR, apud BAUMGARTEN, 1997, p. 221)

No entanto, uma vez que essa preocupação com o regionalismo literário assume tamanha relevância, sendo percebida como necessidade primordial para a configuração de uma literatura original e auto-suficiente, o ensaio crítico sulino acaba apresentando uma dupla perspectiva quanto à questão. No curso dos debates, correntes opostas concebiam a vinculação às particularidades locais como discurso de cunho separatista, enquanto outros compreendiam a tematização das características regionais como sendo

a contribuição da Província para o projeto de independência literária e cultural do País, como indica Carlos Alexandre Baumgarten ao investigar a origem dessa complexa divergência²:

Contudo, mais importante do que a originalidade que possa ter, é o caráter ambivalente que marca o discurso crítico que está na origem do regionalismo, pois, ao mesmo tempo em que o gaúcho é elevado à condição de símbolo da nacionalidade brasileira, o estado é concebido como uma nação à parte e, portanto, merecedor de uma literatura que o represente e o distinga no contexto geral do país. No primeiro caso, abre-se a possibilidade para a concretização de uma literatura regionalista como mera variante do nacionalismo romântico, uma vez que a perspectiva dominante é a da integração do Rio Grande do Sul ao restante do território brasileiro; no segundo, pelo isolamento da região, estimula-se o desenvolvimento de um regionalismo de cunho separatista. (BAUMGARTEN, 2005, p. 140)

Após a extinção da *Arcádia*, o ensaio crítico sulino só viria a registrar algum tipo de preocupação com relação à situação literária do Estado, como, por exemplo, discutir o regionalismo como necessidade para a afirmação da literatura gaúcha, através do pensamento de Alcides Maya, mais especificamente nos textos “Rio Grande independente” e “O Rio Grande mental”, ambos reunidos em seu livro *Através da imprensa*, de 1900. Embora o foco principal seja o debate em torno das questões que envolvem os pressupostos cientificistas em voga a partir da segunda metade do século XIX, o crítico acaba recolocando a discussão acerca do regionalismo literário sulino como ponto de relevância, uma vez que utiliza esse tema como argumento para reivindicar um maior reconhecimento da intelectualidade gaúcha por parte da crítica e da historiografia literária nacional³:

O Rio Grande, no Brasil, para os brasileiros, é uma espécie de Macedônia de atraso e de barbarismo. (...) E é com um sorriso de fina ironia que ouvem qualquer referência intelectual ao nosso Estado. (...) Nas classificações literárias de poetas e escritores nacionais os rio-grandenses são excluídos por sistema ou por ignorância. Quando um deles aparece, tratam-no sempre com insultuosa superioridade. (...) Ao federalismo político, definitivamente triunfante, corresponda o federalismo literário. O Brasil não pode ser, em estética, uma dependência da Capital Federal. (MAYA, apud CHAVES, 1979, p. 20-21)

No curso desse raciocínio que intenta comprovar os méritos da produção local, Alcides Maya acaba concebendo o que seria uma das primeiras tentativas de

² Ver, a respeito, BAUMGARTEN (2005).

³ Ver, a respeito, MAYA (1979).

organização de um cânone literário rio-grandense, seleção que tem por principal motivação rebater a tese de Adolfo Caminha, que conclui que os fatores climáticos da região Sul não seriam estimulantes à floração das idéias:

Certo, não merece a imputação de estúpido e de incapaz, intelectualmente falando, o Estado que ouviu os versos de Lobo da Costa e Múcio Teixeira, de Porto Alegre e Bernardo Taveira Júnior, de Menezes Paredes e Félix da Cunha, de Carlos Ferreira e Macedo Júnior, de Fontoura Xavier e Assis Brasil; o Estado que se honra com os nomes de Eurídice Barandas e Delfina, a cega, de Rita Barém e Amália Figueiroa, de Revocata Heloísa e Julieta de Melo Monteiro, de Luciana de Abreu e de Ana Aurora, de Ibrantina Cardona e Cândida Fortes; que possui a tradição de oradores e jornalistas como Felipe Nery, Gaspar Martins, Félix da Cunha, Rocha Galo, Koseritz, Vasconcelos e Castilhos; publicistas e escritores do valor de Assis Brasil, Alcides Lima, Apolinário Porto Alegre, Hilário Ribeiro, Artur Rocha, Argemiro Galvão, Vítor Valpério e muitos outros, para citar ao acaso da memória e ao rápido deslizar de pena no papel. Entre os *Novos* destacam-se talentos de primeira estofa, artistas de um temperamento delicado, dignos de figurarem ao lado dos melhores da moderna geração literária nos centros mais adiantados do país. (MAYA, apud CHAVES, 1979, p. 21-22)

Pouco tempo após compor a primeira história literária sul-rio-grandense, João Pinto da Silva revisita o debate em torno do regionalismo gaúcho a partir do livro *A Província de São Pedro* (1930). No texto em questão, mais especificamente no capítulo intitulado “Separatismo político e regionalismo literário”, conclui que “A situação, hoje, é idêntica à de ontem. O regionalismo literário, no Rio Grande, não é órgão, nem nunca o foi, do nosso tão falado – mais falado do que real – separatismo político” (SILVA, apud CHAVES, 1979, p. 80), assertiva que tem por argumento os diversos momentos históricos em que o Rio Grande atuou na defesa da soberania nacional brasileira – “Ora, nem a revolução farroupilha foi rigorosamente separatista, nem a história do Rio Grande, posterior ao evento, autoriza qualquer receio de infidelidade ao Brasil” (SILVA, apud CHAVES, 1979, p. 79).

Concebendo que esse traço localista configuraria, antes de tudo, uma característica estético-temática particular da produção sulina, e não alguma espécie de tentativa excludente com relação ao quadro literário nacional, o crítico justifica que tal tendência à exploração artística das singularidades da Província se deve à forte presença dos costumes rústicos e campestres no viver das populações, mesmos as situadas na capital e nos grandes centros do Estado. Na sequência de seu raciocínio, esse critério de vinculação regionalista é empregado na identificação de um momento em que a

produção sulina se definiria justamente pela sujeição a essa vertente enquanto motivo literário, ou seja, no âmbito do pensamento historiográfico, teríamos uma espécie de periodização em que a unidade seria garantida pela exploração do traço regional:

Não obstante, atravessou o nosso *separatismo literário* – chamemos-lhe assim – um período relativamente longo de declínio, ou desfalecimento. Foi com *Ruínas vivas* e *Tapera*, do Sr. Alcides Maya, que se lhe abriu, enfim, era nova, em 1911. Desde a data do aparecimento desses belos livros gauchescos, contam-se numerosas obras de sabor e perfume regionais. De 1925 para cá, entretanto, é que mais abundantemente se tem mostrado essa literatura refletora dos traços específicos da fisionomia rio-grandense. (SILVA, apud CHAVES, 1979, p. 80)

Ainda que a situação literária do Rio Grande, diretamente vinculada às discussões em torno do regionalismo, configurasse um ponto importante no âmbito da crítica e da historiografia literárias, percebe-se que os debates em torno dessa particularidade se deram a partir de manifestações esparsas, como as de Alcides Maya e João Pinto da Silva, exceção feita aos textos reunidos em torno da *Arcádia*, que foi a primeira publicação regular a centralizar a idéia de que a poetização acerca das peculiaridades locais seria de extrema relevância para a sustentação de um sistema literário consistente. No entanto, em meados do século seguinte, essa tarefa de realizar a interpretação histórica da literatura sulina ficaria a cargo da revista porto-alegrense *Província de São Pedro* que, sob a direção de Moisés Vellinho, circulou entre os anos de 1945 e 1957, contando com a colaboração de nomes significativos do cenário intelectual brasileiro⁴.

Ainda que se caracterizasse por uma focalização mais ampla, abrangendo não só as questões da literatura local como também se apresentando como um espaço de divulgação de estudos voltados para questões de história e crítica literária nacional e estrangeira, o periódico é responsável por reconduzir o debate em torno da relevância e das características do regionalismo gaúcho enquanto fator presente nas letras do Sul. Nesse sentido, tal questão volta a ser objeto de investigação nos seguintes textos: “Os fundamentos econômicos do regionalismo” (1945), de Dyonélio Machado; “Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense” (1947), de José Salgado Martins; e “Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense”, escrito por Carlos Dante de Moraes (1954).

⁴ Ver, a respeito, BAUMGARTEN (2005).

O artigo de Dyonélio Machado inicia pela afirmação de que o regionalismo gaúcho, apesar dos estudos já realizados, não teria sido ainda corretamente investigado, o que, em sua opinião, exigiria que se levassem em consideração as diferentes situações socioeconômicas da Província ao longo dos tempos – “Para mim, a maior incompreensão reside exatamente no fato de nunca terem sido abordados (...) os seus fatores econômicos, de nunca haver sido traçada a história econômico-social que se dissimula por de trás da simples expressão da arte” (MACHADO, 1945, p. 128) –, o que possibilitaria a identificação de diferentes perspectivas de representação literária.

De acordo com o crítico, o regionalismo literário sulino apresentaria duas etapas, sendo uma primeira fase que se poderia denominar “regionalismo clássico”, em que a literatura poetizaria os quadros naturais e rústicos do viver campesino das populações, apresentando o tipo humano munido de laço e boleadeiras, sempre pronto a campear e guerrear; oposta ao que chama de “localismo”, que apresentaria o gaúcho na figura do trabalhador do campo, destituído dos aparatos que o caracterizavam, principalmente de sua montaria, transformação que é atribuída à modernização das zonas rurais iniciada pela industrialização da pecuária. Em resumo, a divisão proposta por Dyonélio Machado acaba concebendo esse estágio da ficção sulina, o da década de 1930, como representante de uma nova tendência na narrativa literária no Rio Grande:

Na verdade cava-se um enorme sulco entre as duas atitudes literárias. Os clássicos, trazem-nos o camponês rio-grandense à moda gaúcha, heróico e fanfarrão mesmo na sua miséria. O “Localismo” (...) apresenta o semi-proletário rural despido dos seus atributos que se diria próprios e notáveis: ele percorre os livros dos autores rio-grandenses modernos a pé e desencantado. Gaúcho a pé – é o que caracteriza essas sombras desses farrapos de gente do nosso romance regional atual. (MACHADO, 1954, p. 128)

O artigo de José Salgado Martins, demonstrando a preocupação de investigar a trajetória e os diferentes momentos do regionalismo na literatura gaúcha, identifica três estágios particulares na ficção sulina. Segundo seu raciocínio, uma primeira etapa seria correspondente à geração de Apolinário Porto Alegre, em que prevalece uma concepção romântica nas descrições e caracterizações, sendo as personagens destituídas de qualquer conteúdo psicológico – “Nessa fase, a ficção literária era puramente sensorial. Era o romance ou conto de superfície, sem intenções psicológicas” (MARTINS, 1947, p. 108) –; seguida por um segundo momento em que, sob o influxo do Naturalismo, os escritores buscariam incorporar à literatura a geografia dos pampas, buscando um

aprofundamento mais intenso na caracterização dos tipos humanos – “Compreende-se, nessa segunda fase, a necessidade de imprimir um relevo maior ao conteúdo humano, às vivências espirituais que dão perspectiva subjetiva à vida regional” (MARTINS, 1947, p. 108). Nessa seqüência, uma última fase seria observada a partir da década de 1930, em que as reivindicações de cunho social se somam aos traços de intensidade psicológica – “Nos nossos dias, ao lado dessa preocupação de fixar a psicologia dos tipos, começa a ouvir-se um rumor de reivindicação social” (MARTINS, 1947, p. 108).

Ainda nesse texto, o crítico estabelece uma perspectiva comparatista entre as produções de Alcides Maya e João Simões Lopes Neto a fim de perceber qual dos dois escritores estaria “mais próximo das fontes puras do nosso regionalismo” (MARTINS, 1947, p. 106). Assim sendo, mostrando um posicionamento diferente daquele encontrado na pesquisa de João Pinto da Silva e de outros ensaístas da época, José Salgado Martins avalia que caberia a Maya o mérito dessa questão:

Se tomarmos a expressão – literatura regional – como significando o resumo, através da arte, da paisagem humana e social de uma determinada região, nas suas peculiaridades mais expressivas, (...), diríamos que o autor de *Lendas do Sul* não está mais próximo que o escritor de *Tapera* das verdadeiras fontes a que se abebera a inspiração literária, em busca dos quadros locais. (...) **Simões Lopes Neto fez a transposição para o plano literário das cenas e dos homens do campo com a singeleza com que se desenham e reacionam na vida real. Não tentou interpretá-los. Alcides Maya não era um simples copista de quadros e tipos humanos. No anseio de decifração filosófica da vida, pela intuição sutilíssima de seu engenho artístico, Alcides Maya foi muito além.** (MARTINS, 1947, p. 106. Grifo meu)

O regionalismo e as diferentes etapas da literatura gaúcha também são a preocupação de Carlos Dante de Moraes, que principia seu artigo afirmando que considera autores gaúchos não só os nascidos no Estado, mas outros que vindos de fora influíram com suas idéias para a maturação das letras do Sul – “Como excluir, por exemplo, um Carlos von Koseritz, alemão naturalizado brasileiro? Ele se assenhoreou da língua nacional, fundou jornais, adestrou-se em mais de um gênero romântico e foi uma das figuras do ‘Partenon Literário’” (MORAES, 1954, p. 7). Nesse sentido, o teórico ainda entende que uma história literária sulina deveria compreender ainda “aqueles que escreveram obras de ‘expressão’ rio-grandense, pouco importando a sua proveniência natal” (MORAES, 1954, p. 7), o que sugere que, na sua concepção, a

literatura local apresentaria características próprias que tornariam possível sua distinção com relação às demais obras escritas em outros centros do País.

Ao tomar o critério do regionalismo como ponto norteador de sua investigação acerca da literatura gaúcha, Carlos Dante de Moraes afirma que “quem abre o ciclo do regionalismo é o seu mais acabado, mais perfeito representante: João Simões Lopes Neto” (MORAES, 1954, p. 10), uma vez que, em sua avaliação, a geração literária em torno do grupo do Partenon não teria feito mais do que subjugar sua arte aos parâmetros do Romantismo nacional, utilizando o gaúcho e os temas locais como pretexto na criação de uma literatura “sem nenhuma raiz local e que nada diz, no seu verbalismo frouxo, dos verdadeiros sentimentos humanos” (MORAES, 1954, p. 9).

Assim como procedeu José Salgado Martins, Carlos Dante de Moraes também se detém na análise comparativa entre a produção literária de Alcides Maya e Simões Lopes Neto. No entanto, demonstrando um posicionamento contrário ao conterrâneo, mas condizente à maior parte da crítica e historiografia literária sulina que, à época, mostrava-se empenhada em resgatar a obra do escritor pelotense através da reedição de textos e da publicação de inéditos pelas páginas da própria *Província de São Pedro*, o crítico reconhece maior naturalidade na arte literária do autor de *Contos gauchescos*:

O regionalismo de Simões Lopes não é governado por nenhuma tendência saudosista ou regressiva, como o de Alcides Maya. Aos olhos deste, que tudo vêem em translação no tempo, o passado se abate, se desmorona, sob a injunção de fatores implacáveis. A sua nostalgia, como a de outros regionalistas que lhe seguiram, é genuinamente romântica: ele desejaria, no fundo, que o passado, tão formoso, retornasse... Simões nos fala de um Rio Grande antigo, em cujos campos não havia cercas nem tapumes, (...). Mas a superioridade é que, guiado unicamente pela intuição artística, o narrador faz presentes, atuais, vivos, os rincões distantes, sem que possamos perceber qualquer segunda intenção de sociólogo ou ensaísta. (MORAES, 1954, p. 11)

Ao considerar a literatura produzida a partir da década de 1930, o crítico avalia que um outro tipo de regionalismo caracteriza o modernismo literário do Sul, diferente dos moldes tradicionais, na medida em que os escritores se aproximam dos diversos setores da sociedade gaúcha, buscando traduzi-los a partir de sua visão particular – “A paisagem que neles predomina já não é a rural ou campesina dos regionalistas, mas a urbana, com seus tipos e cenários” (MORAES, 1954, p. 16). Levando em consideração essa mudança de perspectiva, aliada à complexidade atingida pelos processos de criação

no âmbito da arte literária, Carlos Dante de Moraes percebe como finalizado o ciclo mais particular da literatura gaúcha:

Está encerrado o ciclo regionalista? Se tivermos em mente o gênero nos seus moldes estritos ou típicos, somos obrigados a concluir que sim. (...) A ficção oriunda do regionalismo, esta assumiu um ritmo francamente progressivo. Aí não só o quadro social se ampliou bastante, como as intenções e os processos literários adquiriram uma complexidade incompatível com o gênero primitivo. (MORAES, 1954, p. 16-17)

De modo geral, ainda que a historiografia literária sul-rio-grandense apresente como único exemplar, até a publicação da pesquisa de Guilhermino Cesar, o estudo realizado por João Pinto da Silva, pode-se perceber que a preocupação com relação à abrangência, aos méritos e à delineação dos traços mais caracterizadores da literatura gaúcha são motivos de reflexão no âmbito do ensaio crítico sulino.

Ao acompanharmos o percurso desses debates acerca da situação literária do Rio Grande, diretamente vinculado às discussões em torno do regionalismo, percebe-se como de fundamental importância a atuação do periódico *Arcádia*, responsável por centralizar as primeiras avaliações com relação ao momento literário sulino, que, sob inspiração dos ideais românticos, reivindicava a necessidade da poetização acerca das singularidades da cultura regional como fator de extrema importância para a constituição de um sistema literário que revelasse a identidade da região. Da mesma forma, destaca-se a atuação da revista porto-alegrense *Província de São Pedro* que, dando seqüência ao intento da precursora rio-grandina, bem como às idéias encontradas nas manifestações esparsas aqui evidenciadas, possibilitou novas avaliações históricas da literatura sulina, ainda que a uniformidade de pensamento, principalmente em torno do conceito de regionalismo, não configurasse a marca dessa publicação.

Não obstante as divergências e confluências dos pensamentos e avaliações acerca dos diferentes momentos das letras do Sul, esses textos se somam à *História literária do Rio Grande do Sul*, de João Pinto da Silva, e à *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, para constituir o discurso historiográfico-literário sulino.

Referências

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A *Província de São Pedro* e a história da literatura. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira; VAZ, Artur Emilio Alarcon (Org.). *Literatura em revista (e jornal): periódicos do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais*. Rio Grande: Programa de Pós-Graduação em Letras/História da Literatura; Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, 2005. p. 137-162.

_____. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS, 1997.

MACHADO, Dyonélio. Os fundamentos econômicos do regionalismo. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 2, p. 128-130, set. 1954.

MARTINS, José Salgado. Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 10, p. 105-108, dez. 1947.

MAYA, Alcides. O Rio Grande mental. In: CHAVES, Flavio Loureiro (Org.). *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868-1960): teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979. p. 20-29.

MORAES, Carlos Dante de. Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 19, p. 7-18, 1954.

SILVA, João Pinto da. Separatismo político e regionalismo literário. In: CHAVES, Flavio Loureiro (Org.). *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868-1960): teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979. p. 78-81.

Primórdios da imprensa no Brasil:
o Jornal dos Debates Políticos e Literários (1837-1838)

Viviane Viebrantz Herchmann
PUCRS/IBGEN

No período do Segundo Império, no Brasil, quando ainda se estabeleciam critérios para publicação de materiais impressos, surgiu o *Jornal dos Debates Políticos e Literários*¹. A partir do título, percebe-se a proposta audaz do periódico, já que se propunha uma discussão, um questionamento sobre as questões políticas e literárias, nesse período, 1837 e 1838, governado pela Corte, em que a liberdade de imprensa apresentava restrições na divulgação do material impresso.

O *Jornal*, publicado no Rio de Janeiro, mostra as duas tendências da imprensa periódica da época: a política e a literária. Este estudo detém-se nas produções literárias presentes no periódico e teve como objetivo primeiro resgatar este *Jornal*, que estava fora de circulação, apresentando apenas exemplares na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. O resultado desta pesquisa originou uma dissertação de Mestrado, com a orientação da Profa. Dr. Maria Eunice Moreira, no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em 2004, e buscou-se neste estudo recuperar, organizar e descrever as seções referentes à literatura. O texto-fonte utilizado para o trabalho foi o microfilme do periódico, que originou fotografias em cor sépia, que permitiram a leitura e a atualização dos textos de forma mais confiável.

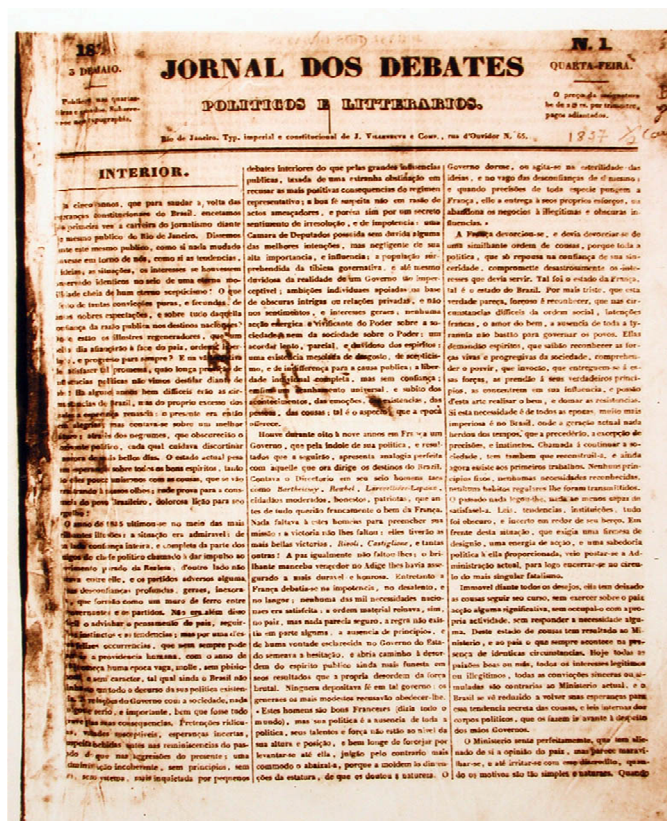
A importância deste periódico assenta-se no fato de que o *Jornal* constitui um dos órgãos pioneiros do Romantismo brasileiro, considerando-se que nele constam artigos de e sobre diversos autores nacionais e estrangeiros, assim como ensaios de grandes nomes da nossa literatura, como João Manuel Pereira da Silva, Francisco de Sales Torres Homem e Domingos José Gonçalves de Magalhães.

A significância desses textos literários gerou uma publicação, pela EDIPUCRS, na coleção Cadernos de Pesquisa em Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em novembro de 2007, com o objetivo de disponibilizar os textos, para sua conservação, acesso e pesquisa. Pela grandeza e qualidade dos textos resgatados, a pesquisadora elegeu o *Jornal dos Debates Políticos e Literários* como

¹ A partir deste momento, também identificado apenas por *Jornal*.

elemento de estudo para sua tese de Doutorado, propondo-se a analisar cada texto, destacando seu papel e sua relação com o período político, social e literário da época, bem como investigar seu vínculo com idéias e ideais de autores nacionais e estrangeiros. Além disso, objetiva-se salientar o papel do precursor do Romantismo no Brasil, Domingos José Gonçalves de Magalhães.

O Jornal dos Debates Políticos e Literários teve sua publicação de estréia em 3 de maio de 1837 e sua última edição foi em 20 de setembro de 1838. No ano de 1837, o *Jornal* era bissemanal, saindo às quartas-feiras e aos sábados, e em 1838 passou a ser publicado apenas nas quintas-feiras. Nesse período, quatro tipografias foram responsáveis pela sua publicação: Tipografia de J. Villeneuve e Companhia, Tipografia de Crémère, Tipografia de L. A. Burgain e Tipografia do *Diário* de N. L. Viana. O periódico é composto de quatro páginas e a paginação de uma edição para outra é sequencial, de maneira que no período de 3 de maio a 2 de agosto de 1837, ou seja, em 3 meses, contabilizou-se 100 páginas. Em 1838, quando mudou novamente a tipografia, iniciou-se uma nova paginação. O *Jornal* em nenhum momento apresenta ilustrações.



Página da primeira edição do *Jornal dos Debates Políticos e Literários*, em 3 de maio de 1837.

Nesses quatro momentos, o *layout* não teve muitas alterações. Em 5 de julho de 1838, no entanto, a Tipografia do *Diário* de N. L. Viana, que estava publicando o *Jornal* desde primeiro de março de 1838, muda o cabeçalho, passando a denominar o periódico apenas como *Jornal dos Debates*.

Ao total, o *Jornal dos Debates Políticos e Literários* possui 85 edições e 14 seções. Entre essas quatorze, sete referem-se especificamente à literatura: “Bibliografia”, “Literatura”, “Literatura Alemã”, “Literatura Brasileira”, “Literatura Dramática”, “Revista Dramática” e “Variedades Literárias”.

Abaixo, seguem discriminados os conteúdos apresentados nas citadas seções:

SEÇÃO	TÍTULO	AUTOR	DATA
Bibliografia	<i>Viagem pitoresca e histórica ao Brasil</i> , residência de um artista francês no Brasil, desde 1816 até 1831, por J. B. Debret	M.	27 maio 1837
Bibliografia	<i>Elementos de lógica</i> escritos em vulgar, e apropriados para as escolas brasileiras, por José Saturnino da Costa Pereira, Senador do Império	M.	27 maio 1837
Bibliografia	<i>Último dia de um condenado</i> de Victor Hugo, traduzido por um brasileiro	P. S.	25 out. 1837
Bibliografia	<i>Considerações sobre as causas da grandeza e decadência dos romanos</i> , de Montesquieu, traduzido por J. C. D.e Silva	Sem autor	25 out. 1837
Bibliografia	<i>Manual do júri</i> , traduzido do inglês, por J. S. de Azevedo	Sem autor	25 out. 1837
Bibliografia	<i>Gustavo, ou o rapaz extravagante</i> , romance de Paulo de Kock	P. S.	25 out. 1837
Literatura	<i>Suspiros e saudades poéticas</i> , por Domingos José Gonçalves de Magalhães. Paris 1836. 1v. in-8	Sem autor	3 maio 1837
Literatura	Teoria e influência dos teatros. Aplicação aos do Rio de Janeiro. Traduções modernas francesas. <i>Novo Totila</i>	P. S.	3 jun. 1837
Literatura	Estado dos teatros na Europa. - Sistema clássico, romântico, ultra-romântico - Revista teatral do Rio de Janeiro	P. S.	1 jul. 1837
Literatura	Sem título (sobre os autores da poesia cristã, em especial Delamartine)	M.	19 jul. 1837
Literatura	Lord Byron	P.S.	29 jul. 1837

Literatura	Schiller	P. S.	2 set. 1837
Literatura	Os romances modernos, e a sua influência	P. S.	23 set. 1837
Literatura	Estado da literatura dramática em França. Victor Hugo	P. S.	27 set. 1837
Literatura	Eloquência parlamentar. Daniel O’Conne	P. S.	4 out. 1837
Literatura	Casimir Delavigne	P. S.	7 out. 1837
Literatura	Frei Francisco de S. Carlos	P. S.	18 out. 1837
Literatura	Alexandre Dumas – Eugênio Scribe	P. S.	11 nov. 1837
Literatura	Sem título (<i>Afonso e Isolina</i> – Balada de Lewis)	Sem autor	9 ago. 1838
Literatura	Sem título (<i>O Cão de Louvre</i>)	Sem autor	13 set. 1838
Literatura Alemã	Goethe	P. S.	16 set. 1837
Literatura Brasileira	Estudos sobre a história literária do Brasil	M.	16 set. 1837
Literatura Brasileira	Sem título (sobre literatura e nação)	M.	4 nov. 1837
Literatura Dramática	Teatro Fluminense- Nova Tragédia intitulada - <i>O Poeta e a Inquisição</i> – composta pelo Sr. D. J. G. de Magalhães	Sem autor	22 mar. 1838
Revista Dramática	Teatro da Praia de D. Manuel, primeira representação de uma <i>Nova Castro</i> , pelo Bacharel José Joaquim Sabino	P. S.	10 jun. 1837
Revista Dramática	Teatro da Praia de D. Manuel — Primeira representação da <i>Noiva de Lammermoor</i> , drama em cinco atos, traduzido do francês, e tirado de um romance de Walter Scott	P. S.	8 jul. 1837
Revista Dramática	Teatro Fluminense – Primeira representação do <i>Ministro traidor</i> , comédia em três atos, por um fluminense	P. S.	8 jul. 1837
Revista Dramática	Teatro da praia de D. Manuel – <i>A Mulher Vingativa</i> – Comédia de Goldoni – Teatro italiano do século passado	P. S.	19 jul. 1837
Revista Dramática	Teatro Fluminense – Primeira representação de <i>Ricardo Darlington</i> , drama de Dinaux, traduzido do francês	P. S.	26 jul. 1837
Revista	Teatro Fluminense – <i>Última assembléia dos condes</i>	M.	2 ago.

Dramática	<i>livres</i> , drama do Sr. Burgain – <i>Gomes Freire de Andrade</i> , drama em três atos.		1837
Revista Dramática	Teatro da Praia de D. Manuel – <i>Frederico M.</i> , drama de Anicet, traduzido do francês	Sem autor	2 ago. 1837
Revista Dramática	Episódio de uma viagem ao outro mundo Diálogo de duas sombras sobre o Brasil	Sem autor	2 ago. 1837
Revista Dramática	Teatro Constitucional Fluminense. Primeira representação da <i>Morte de Luís de Camões</i> , drama em três atos do Sr. L. A. Burgain	P. S.	30 ago. 1837
Revista Dramática	Teatro da Praia de D. Manuel. <i>Semiramis</i> , tragédia de Voltaire	P. S.	6 set. 1837
Revista Dramática	Primeira representação de uma <i>Paixão desenfreada</i> , drama em cinco atos, pelo Dr. J	P. S.	20 set. 1837
Revista Dramática	Bahia	Sem autor	20 set. 1837
Revista Dramática	Os dois teatros e o Círculo Olímpico	Sem autor	11 out. 1837
Revista Dramática	Teatro de D. Manuel – <i>Fayel</i>	P. S.	14 out. 1837
Revista Dramática	Teatro Fluminense – <i>Trinta anos da vida de um jogador</i>	P. S.	14 out. 1837
Revista Dramática	Teatro de D. Manuel – <i>Os fabricantes do canção em Pernambuco</i> , comédia em três atos	P. S.	28 out. 1837
Revista Dramática	Teatro Nacional – <i>A Mágica</i> . (Primeiro artigo)	P. A.	11 nov. 1837
Variedades Literárias	Sem título (sobre o Abade de Laménais)	P. S.	28 out. 1837
Não pertence à seção	Os maus poetas (Comunicado)	Sem autor	3 maio 1838

A seção “Bibliografia” é composta de seis textos e refere-se basicamente a comentários de obras. Entre outras, destaca-se o comentário da obra *Último dia de um condenado*, de Victor Hugo. O articulista assina como P. S., que, pelas iniciais, identificou-se na *Enciclopédia de Literatura Brasileira de Afrânio Coutinho* (1990) tratar-se de Pereira da Silva². P. S., então, Pereira da Silva, elogia a obra de Victor Hugo, considerando *Último dia de um condenado* uma das melhores obras do autor e elogia também o tradutor, um advogado brasileiro que não é identificado. Em

² Esta constatação foi a partir da dedução, pois Afrânio Coutinho cita o *Jornal dos Debates* e aponta dois redatores do periódico: Pereira da Silva e Francisco de Sales Torres Homem.

contraponto com os elogios, P. S. faz uma análise crítica da obra *Elementos de lógica*, de José Saturnino da Costa Pereira. Nessa análise, Pereira da Silva aponta categoricamente que o que falta na obra é lógica, por possuir definições contestáveis e nenhum caráter científico. A partir desses dois exemplos, pode-se perceber a postura crítica dos articulistas do *Jornal*, que se relaciona ao próprio título, que sugere um debate. Uma proposta, de certa maneira, ousada, considerando que havia ressalvas para divulgação de impressos e a administração política era o Império.

Além da seção “Bibliografia”, tem-se a seção “Literatura”, que totaliza quatorze textos e abarca desde artigos sobre poesia, comentários sobre poetas, traduções de baladas e poemas até a análise de peças teatrais. A primeira aparição desta seção deu-se na primeira edição do *Jornal*, com um vasto artigo sobre a obra *Suspiros poéticos e saudades*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães. Embora não conste no periódico a autoria do artigo, o autor é Francisco de Sales Torres Homem, pois esse texto já havia sido publicado na Revista *Niterói* um ano antes. Sobre o texto marco do Romantismo brasileiro, Torres Homem afirma:

Esta produção de um novo gênero é destinada a abrir uma era à poesia brasileira. Permita Deus que ela não fique solitária no meio da nossa literatura, como uma suntuosa palmeira no meio dos desertos. Apesar de tudo, cremos que o tempo futuro não conseguirá riscar da memória dos admiradores das Musas o nome do autor dos *Suspiros Poéticos*. (*Jornal dos Debates Políticos e Literários*, n. 1, p. 3-4; *Niterói – Revista Brasiliense*, n. 2, p. 254)

Outro texto longo, que ocupa duas páginas do *Jornal* – considerando que cada exemplar possuía quatro páginas – está na seção “Literatura Alemã”, que contabiliza apenas um artigo. Essa seção apresenta a história da literatura alemã e a vida de seu máximo representante: Goethe. O artigo é assinado por Pereira da Silva e aborda a importância da obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, marco do Romantismo alemão.

A seção “Literatura Brasileira” constitui-se de dois textos. Um deles, denominado *Estudos sobre a história literária do Brasil*, destaca-se como um dos grandes artigos do *Jornal*. O articulista, que assina por M., que se deduz ser Domingos José Gonçalves de Magalhães, por ser uma das iniciais de seu sobrenome e pelas idéias que coincidem com um texto publicado na Revista *Niterói*, na qual o autor faz menção de publicação, traz um panorama sobre a literatura brasileira. Neste estudo, M. cita o Padre José de Anchieta, Bento Teixeira Pinto, com o poema *Prosopopéia*, e segue sua abordagem com Antônio de Sá, que, entre outros feitos, consagrou-se pela conversão

dos índios nos sertões do Rio de Janeiro. O segundo artigo dessa seção, que merece destaque, também de M., mostra uma das questões muito debatida na época: a literatura vinculada à nacionalidade. Discutia-se que a função da literatura era enaltecer os grandes feitos patrióticos, e que, portanto, a independência política de um país e a liberdade de um povo são condições imprescindíveis para a existência de uma literatura nacional. A partir dessa questão, Magalhães traça um panorama da história do Brasil, e, citando Camões, volta-se para a história de Portugal. Esse assunto já havia sido escrito pelo autor na Revista *Niterói* e, quando ele apresentou esse artigo no *Jornal dos Debates*, abordou com algumas modificações, o que evidencia que o autor trabalhou no texto, mantendo interesse pelo tema.

A seção “Literatura Dramática” consta, como a seção “Literatura Alemã”, de apenas um artigo. Este artigo, que não possui indicação de autoria, refere-se à tragédia *O poeta e a Inquisição*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães. A história é de um advogado, também poeta dramático, que apresentava idéias contrárias a do Tribunal da Inquisição. Ele foi acusado de professar o judaísmo, sendo então queimado vivo aos seus trinta e cinco anos.

Segundo Huppés (1993), a estréia de Magalhães no teatro deu-se em 13 de março de 1838, com a tragédia *Antonio José ou o poeta e a Inquisição*. Huppés destaca sobre Magalhães: “líder do Romantismo brasileiro, o escritor introduz a tragédia histórica e cultiva o gênero nas duas peças que compõe”. Lafayette Silva completa: “Magalhães não tem a glória única de haver desbravado o caminho que outros palmilharam, depois, no palco brasileiro... Iniciou entre nós a verdadeira literatura nacional” (HUPPES, 1993, epígrafe).

Tem-se também no periódico a seção “Revista Dramática”, que comporta o maior elenco de textos: dezesseis. A grande maioria é de peças teatrais, que eram encenadas no Teatro da Praia de D. Manuel e no Teatro Fluminense, os dois teatros existentes no Rio de Janeiro naquela época. Peças como *A mulher vingativa*, do italiano Goldoni, e a *Noiva de Lammermoor*, drama inspirado num romance do autor escocês Walter Scott, foram comentadas. Nos artigos, eram analisadas a tradução das peças, o cenário, as vestimentas e as performances dos atores. Nessa seção, a maioria dos artigos é assinada por P. S. (Pereira da Silva), mas também tem artigos de M. (Domingos José Gonçalves de Magalhães) e, inclusive, um, que é assinado por P. A., que embora não esteja explícito, conclui-se ser Manuel de Araújo Porto Alegre, que comenta sobre grandes óperas, destacando uma em especial, intitulada *A mágica*.

Nesta seção consta também o comentário da peça *A última assembléia dos condes-livres*, de Burgain, um francês estabelecido no Brasil desde muito jovem. Segundo pesquisas de Huppés (1993), esta é a peça de estréia do Teatro Fluminense, em 30 de maio de 1837.

A última seção de análise é a “Variedades Literárias”, que consta apenas de um artigo, cujo autor Pereira da Silva dedica-se a comentar sobre a vida de Abade de Lamenais. Há também um artigo no *Jornal* sem apresentação de seção, que aborda sobre poesia. O autor não identificado aconselha a todos aqueles que não nasceram poetas a manterem-se em silêncio, ao invés de incomodar o público com pobres versos.

Expõe-se aqui apenas uma amostra dos diversos artigos abordados e da variedade e qualidade dos temas discutidos. Os próprios textos e seus autores já evidenciam a importância do *Jornal*. Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva, Francisco de Sales Torres Homem, entre outros escritores, qualificam a propriedade dos artigos, uma vez que eram homens que realmente se dedicavam à literatura.

A postura crítica dos articulistas e os temas escolhidos mostram o comprometimento com a literatura selado com o título, e evidencia o período literário da época. As questões pertinentes à literatura são bem destacadas e as sete seções abarcam textos representativos das preocupações estéticas da época e dos acontecimentos culturais do período, sobretudo o teatro.

Poucos historiadores e pesquisadores, tanto de História e de Literatura Brasileira, quanto estudiosos sobre a imprensa nacional e/ou periódicos fazem referência ao *Jornal dos Debates Políticos e Literários*. Por ser indiscutível seu significado na historiografia nacional e na história do País, mostra-se evidente seu estudo e sua divulgação, uma vez que se torna imprescindível para a literatura nacional conhecer e reconhecer o mérito deste periódico.

Propôs-se, portanto, colocar novamente em circulação este periódico, em versão atualizada – foi transcrito para o português atual – e, para facilitar sua consulta, elaborou-se tabela de publicação e os dados do periódico foram discriminados por autoria, seção, tema e cronologia. Além disso, teve-se como objetivo colaborar para a historiografia literária brasileira, considerando que este é um trabalho que visa contribuir para a recuperação dos primórdios da nossa vida literária.

Referências

- AMARAL, Luiz. *Técnica de jornal e periódico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.
- AZEVEDO, Sílvia Maria. *De Revista Popular a Jornal das Famílias: a imprensa carioca do século XIX a serviço dos interesses das famílias brasileiras*. Belo Horizonte: 2º Congresso ABRALIC: literatura e memória cultural, 1991.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. *Jornalismo, informação, comunicação*. São Paulo: Martins Fontes, 1971.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895.
- BRANCO, Renato Castelo et al. (Org.) *História da propaganda no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiróz, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1836)*. v. 1. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Gonçalves de Magalhães: trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1961.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial (1500-1808/1836)*. São Paulo: Cultrix, 1981. v. 1.
- CESAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo. A contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.
- CHIAVENATO, Júlio José. *As lutas do povo brasileiro: do “descobrimento” a Canudos*. São Paulo: Moderna, 1988.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Ática, 2007.
- COELHO, Jacinto. *Dicionário de literatura*. Porto: Figueirinhas, 1984.
- COUTINHO, Afrânio (Org.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. Brasília: MEC; Fundação de Assistência ao Estudante, 1990. 2 v.
- _____. *A literatura no Brasil: Romantismo*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1969.
- CRULS, Gastão. *Aparência do Rio Janeiro: notícia histórica e descritiva da cidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. 2 v.

DOYLE, Plínio. *História de revistas e jornais literários*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976.

FONSECA, Gondim da. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1941.

GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985.

HOBBSAWM, Eric Jacob. *A era das revoluções: Europa, 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Brasil monárquico*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1993. 5 v.

HUPPES, Ivete. *Gonçalves de Magalhães e o teatro do primeiro Romantismo*. Porto Alegre: Movimento; Lajeado: FATES, 1993.

NITERÓI – Revista Brasiliense. Paris: 1836 (vol. 1-2). Reimpressão fac-similar da Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1978, v. 9.

LOPES, Hélio. *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

LÖWY, Michael. *Revolta e melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Edição revista e anotada por Gastão Penalva. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1942.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PARANHOS, Haroldo. *História do Romantismo no Brasil*. São Paulo: Cultura Brasileira, 1937.

PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*. São Paulo: EDUNESP, 1999.

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: EDUNESP, 1996.

RIZZINI, Carlos. *O jornalismo antes da tipografia*. São Paulo: Nacional, 1968.

_____. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil, 1500-1822: com um breve estudo geral sobre a informação*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1946.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

VIANNA, Hélio. *Contribuição à história da imprensa brasileira: 1812-1869*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

_____. Crítica literária romântica no Brasil: primeiras manifestações. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 5. n. 2, ago. 1999.