

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGHIS

*As gradações do Moderno na Literatura
Brasileira (1822-1922)*

DIOGO DE CASTRO OLIVEIRA

ORIENTADOR: PROF. DRA. TEREZA CRISTINA KIRSCHNER
TESE DE DOUTORADO EM HISTÓRIA CULTURAL

PUBLICAÇÃO: 127/2010
BRASÍLIA/DF, JUNHO 2010

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGHIS

As graduações do *Moderno* na Literatura Brasileira (1822-1922)

DIOGO DE CASTRO OLIVEIRA

Tese de Doutorado submetida ao Departamento de História da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Doutor.

APROVADA POR:

Prof. Dra. Tereza Cristina Kirschner (Departamento de História/UnB)
(Orientadora)

Prof. Dr. Noé Freire Sandes (Departamento de História/UFG)
(Examinador Externo)

Prof. Dra. Maria Angélica Brasil Gonçalves Madeira (Departamento de Ciências Sociais/UnB)
(Examinadora Externa)

Prof. Dra. Elizabeth Cancelli (Departamento de História/USP)
(Examinadora Externa)

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria (Departamento de História/UnB)
(Examinador Interno)

Prof. Dra. Maria Filomena Pinto da Costa Coelho (Departamento de História, UnB)
(Examinadora Suplente)

Brasília, 23 de Junho de 2010

FICHA CATALOGRÁFICA

OLIVEIRA, DIOGO DE CASTRO

As gradações do Moderno na Literatura Brasileira (1822-1922) [Distrito Federal] 2010.

227p., 210 x 297 mm (ICH/HIS/UnB, Doutor, História Cultural, 2010).

Tese de Doutorado – Universidade de Brasília. PPGHIS.

Departamento de História.

1. História – Teses

2. História Cultural

3. Literatura Brasileira

4. Modernidade

I. ICH/HIS/UnB

II. Título (série)

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

OLIVEIRA, D. C. **As gradações do Moderno na Literatura Brasileira (1822-1922)**. Tese de Doutorado em História Cultural, Publicação 127/2010, Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010, 227 p.

CESSÃO DE DIREITOS

AUTOR: Diogo de Castro Oliveira

TÍTULO: As gradações do Moderno na Literatura Brasileira (1822-1922)

GRAU: Doutor

ANO: 2010

É concedida à Universidade de Brasília (UnB) permissão para reproduzir cópias desta tese de doutorado e para emprestar tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva outros direitos de publicação e nenhuma parte desta tese de doutorado pode ser reproduzida sem autorização por escrito do autor.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível sem a paciência, a determinação e a sabedoria de minha orientadora, professora Tereza Cristina Kirschner. Agradeço também ao apoio do CNPq, e faço questão de ressaltar a notável seriedade com que cumpre suas obrigações institucionais. À minha família, nestes quatro anos particularmente difíceis, o meu muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade empreender uma reflexão histórica sobre o conceito de “moderno” aplicado à literatura brasileira tanto em sua formulação por escritores e demais publicistas quanto na apropriação de tais significados pela crítica e história literárias ao longo do tempo. Partindo do princípio de que conceitos são, por definição, vocábulos nos quais se concentram necessariamente uma multiplicidade de significados, a presente pesquisa objetiva analisar as condições sócio-históricas que deram origem às diversas acepções alcançadas pelo termo “moderno”, de modo a possibilitar a delimitação específica de sua substância semântica, bem como as transformações de seus significados lexicais ao longo do tempo e as diversas formas de incidência do conceito no imaginário literário brasileiro no período observado (1822-1922).

PALAVRAS-CHAVE:

1. História Cultural; 2. Literatura Brasileira; 3. Modernidade.

ABSTRACT

This study aims to undertake a historical reflection on the concept of “modern” applied to Brazilian literature both in its formulation by writers and publicists such as the appropriation of meaning by literary criticism and history over time. Assuming that concepts are, by definition, words which necessarily concentrated in a multiplicity of meanings, this research aims at analyzing the socio-historical conditions that gave rise to different meanings achieved by “modern” in order to enable the specific delimitation of its semantic substance, and processing of their lexical meanings over time and various forms of incidence of the concept in the Brazilian literary imagination in the period observed (1822-1922).

KEY-WORDS:

1. Cultural History; 2. Brazilian Literature; 3. Modernity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
PRIMEIRO CAPÍTULO A assunção do espírito “moderno” no Brasil.....	23
SEGUNDO CAPÍTULO O “moderno” epistemológico.....	78
TERCEIRO CAPÍTULO O “moderno” modernista.....	131
CONCLUSÃO	199
BIBLIOGRAFIA	211

INTRODUÇÃO

a) O “moderno” como objeto

O projeto de pesquisa que deu origem a este trabalho tinha por objetivo, pelo menos em seus intuitos iniciais, desenvolver uma reflexão teórica capaz de penetrar a complexidade, controvérsia e obscuridade que, de certa forma, ainda pairam em torno do chamado “pré-modernismo” brasileiro. Diz-se ‘controvérsia’ e ‘complexidade’ pois um olhar relanceado pela bibliografia disponível deixa entrever as notáveis contradições e assimetrias entre os diversos discursos críticos, históricos e sociológicos a seu respeito. Ainda que de forma breve, vale a pena retomarmos aqui os meandros de tal discussão, afinal, são tributários de seus desdobramentos tanto a delimitação do novo objeto quanto a reorientação das premissas iniciais, bem como a feição narrativa que este trabalho por fim adquiriu.

Pedro Lyra, na introdução crítica à 15ª edição de *Luz Mediterrânea* (2000), do poeta Raul de Leoni, definiu o pré-modernismo como o “*ecletismo estético entre o novo ainda indefinido e o antigo já assimilado*”, e por isso catalogou o poeta, ao mesmo tempo, como “neoclássico”, “neo-romântico”, “neoparnasiano”, “neo-simbolista”, ou ainda, “pré-modernista”¹. José Paulo Paes, em direção oposta, anotou que os pré-modernistas, ainda que não tivessem uma estética programática como os parnasianos, os simbolistas e os modernistas, nem por isso foram menos peculiares. Segundo o estudioso, o que os identificava coletivamente enquanto grupamento histórico reconhecível e algo homogêneo era o “art-novismo” da expressão: ornamentos estilísticos, abundância retórica, o desejo de criar efeitos via arabescos descritivos². Tânia Regina de Lucca, no entanto, assinalou algo contrário. De acordo com a autora, foi a radical ruptura com o passado levada a cabo pelos modernistas de 1922 que acabou por unir os últimos parnasianos, decadentistas, simbolistas e regionalistas naquilo que eles nunca foram: um grupo – os pré-modernistas³.

Alfredo Bosi, por outro lado, registrou que “*se pode chamar de pré-modernista tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural*”. Logo, deduz-se que o pré-modernismo seria antes uma delimitação temporal. Curiosamente, o autor articula características e influências aparentemente contraditórias entre si: ao mesmo tempo em que trata a ficção do período como “águas estagnadas”, cujo esforço foi “pouco inovador”,

¹ C.f. Lyra, P. IN: Leoni, R.:2000, 22.

² C.f. Paes, J.P.:1985, 82.

³ C.f. Lucca, T.R.:1998, 264.

o tem na conta de prelúdio “inequívoco” do modernismo⁴. Antonio Candido descreveu a literatura produzida no período de modo assemelhado: “*Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo européia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo*”⁵. Francisco Foot-Hardman, no entanto, foi inversamente taxativo: a estética e a temática pré-modernistas já eram plenamente “modernas”⁶.

Como veremos no momento oportuno, nunca se soube ao certo se o pré-modernismo foi um período, um grupo, uma técnica literária ou as três coisas ao mesmo tempo, e por causa de tal indeterminação é que o conjunto dos estudos disponíveis por vezes se assemelha a uma babel polifônica e algo desmetodizada. Por outro lado, a obscuridade anteriormente referida repousa no fato de que, como sugere sua própria alcunha, o período ficou à sombra do cânone entronizado como dominante posteriormente, e o estabelecimento retrospectivo de sua funcionalidade histórica já é em si de todo problemático.

Se o sufixo ‘pré’ indicar mera precedência cronológica, vale dizer que a questão de sua feição estética própria, orgânica e original segue intocada. Contudo, se o pré-modernismo aludir a uma procedência estética prematura, torna-se claro pela referência ao modernismo o desmerecimento do período, uma vez que o que lhe dá relevo é justamente sua incapacidade de atender ou expressar o que veio a se configurar como cânone literário posteriormente. De todo modo, desnaturado por um sufixo, o conceito já surgiu duplamente esvaziado: por um lado, chamá-lo de ‘pré’ (como ‘pós’ ou ‘neo’) equivale a não lhe dar substância própria; por outro, o referente que elabora seus elementos repousa no termo “modernista”, qualificativo de um “moderno” raramente explicitado. Como não se pretende aqui pormenorizar as minúcias de um projeto que, afinal de contas, não foi levado adiante, vale dizer que foi a partir destes preâmbulos que a presente pesquisa retirou seu argumento.

A incógnita em questão pairava sobre o conceito de “moderno”, ao mesmo tempo tão vasto e vago. Se a análise bibliográfica do pré-modernismo pouco auxiliou no esclarecimento de sua substância semântica, vale dizer que uma pesquisa preliminar dos sentidos do termo “moderno” encontráveis ao longo da historiografia literária brasileira foi, ao mesmo tempo, desorientadora e instigante: como veremos, a incongruência entre a permanente reivindicação do “moderno” por escritores e estudiosos da literatura brasileira ao longo do tempo e os múltiplos – e por vezes contraditórios – significados atribuídos ao termo por si só já justificam a necessidade de se acompanhar historicamente sua incidência, uma vez que a polifonia acima referida, além de questões de foco analítico, advém de sua evidente imprecisão. Embora não

⁴ C.f. Bosi, A.:1994, 306-7.

⁵ C.f. Candido, A.:2002, 104.

⁶ C.f. Foot-Hardman, F. IN: Novaes, A.:1996, 291.

encerre as questões que a pesquisa pretende levantar, a hipótese inicial a ser considerada, e que o desenvolvimento do trabalho buscará pormenorizar, é que o uso aleatório, abusivo e pouco sistemático do “moderno” pela historiografia reflete, sobretudo, uma recorrente falta de explicitação conceitual do vocábulo.

Antes da questão do “moderno” propriamente dita, vale tecer certas considerações sobre a própria natureza dos conceitos. De acordo com Reinhart Koselleck, conceitos são, por definição, vocábulos nos quais se concentram necessariamente uma multiplicidade de significados, afinal, eles atuam na exata confluência entre teoria e história. Por um lado, como condensado das experiências do passado, eles reúnem em si a especificidade da realidade histórica tal como enfrentada pelos contemporâneos de então; por outro, atuam também como instâncias teóricas, na medida em que ajudam a delimitar, a interpretar e a fixar tais significados do passado à perspectiva contemporânea, estabelecendo bases comparativas⁷.

Porém, ainda segundo o teórico, é bastante comum registrar a existência de hiatos entre os fatos sociais e o uso linguístico a eles associado, bem como as transformações factuais e o impulso para a criação de neologismos que a elas correspondam relacionam-se entre si das mais diversas maneiras. Além do mais, a estabilidade de um significado ao longo do tempo obviamente não significa que a história dos fatos segue inalterada. Se não bastasse, uma vez definido, um conceito passa a conter em si, do ponto de vista linguístico, a faculdade de ser empregado de maneira generalizante, de modo que sua atuação abrange *“aquela zona de convergência no qual o passado, com todos os seus conceitos, adentra os conceitos atuais”*⁸.

Logo, ao estudioso dos conceitos cabe, antes de tudo, analisar a relação entre a realidade referida e o uso linguístico a ela correspondente, bem como observar a delimitação precisa dos limites da atuação conceitual, ou seja, saber a partir de quando tais conceitos passaram a ser empregados como indicadores de transformações relevantes a ponto de estabelecerem delimitações históricas. Em suma, por sua natureza intrinsecamente referencial, um conceito necessariamente deve aludir também a dados da história social, afinal, ele resume em si a forma como a totalidade das circunstâncias históricas – critérios de significação aqui incluídos – se condensou num termo sintético, coeso e denso de correspondências. Numa palavra, o deslindar do percurso histórico de um conceito passa necessariamente por sua minuciosa historicização.

No momento em que as referências canônicas, as convenções de gênero e a própria noção de história literária passam por um agudo processo de descrédito e de esvaziamento, encetar uma análise a partir de conceitos des-historicizados seria aceitar o risco de atribuir a História

⁷ C.f. Koselleck, R.:2006, 109-110.

⁸ C.f. *Idem*, 111-115.

o trabalho que é do memorialista. Ou seja, seria aceitar a validade de critérios de significação, quando, como é inerente ao próprio estatuto da ficcionalidade, tal cabe ao leitor. Logo, se não nos interessa tratar do valor ou do sentido original atribuídos a determinada literatura, mas antes reconstruir as diversas condições sócio-históricas que conformaram as modalidades de formação de sentido, pode-se dizer que o objetivo de que se nutre este trabalho é o da perseguição, tanto pela história social quanto pela historiografia literária brasileira, das diversas gradações que o termo “moderno” alcançará na intrincada dialética teórico-histórica. Vale dizer, a questão do pré-modernismo propriamente dita – como as demais inflexões que este trabalho buscará provocar – ganharia interessantes novos contornos se os vários “modernos” envolvidos em sua discussão passassem por um minucioso processo de historicização.

b) As gradações do “moderno” na literatura brasileira

Desnecessário desenvolver aqui o prestígio que o adjetivo “moderno” arrebanhou com a assunção da modernidade na vida social. Filho da noção de progresso e de uma concepção linear e cumulativa da história, o “moderno”, ao designar uma permanente atualidade, passou a exprimir um valor inquestionado. E por mais que em suas seguidas mutações ele sempre signifique um “mais novo”, o “moderno” porta em si dimensões e significados implícitos bem mais complexos e específicos quando aplicado às múltiplas dimensões que a análise literária pode comportar.

José Bonifácio de Andrada e Silva, por exemplo, reivindicava a sua obra poética a influência dos gênios românticos ingleses e as lições de Horácio, ao mesmo tempo elogiava o verso livre/solto e denunciava a “corrupção moderna”⁹. O romântico Torres-Homem, ao contrário, vociferava pelas páginas da *Minerva Brasiliense* em 1844¹⁰ contra o “politeísmo” da grega mitologia e contra a rigidez das estrofes clássicas, que em nada correspondiam às “nossas crenças”. Fazendo o elogio da “moderna” poesia, escrevia versos à maneira de Filinto Elísio... Se por um lado torna-se claro que a “modernidade” em questão, ainda que mal modulada, dizia respeito à tensão entre a outrora consensual normatividade clássica e a assunção da razão autocentrada, ou seja, à célebre dicotomia clássico-romântico, por outro, vale sublinhar que esta é apenas uma das diversas gradações do termo encontráveis naquela mesma quadra histórica.

“A literatura moderna é ainda assaz desconhecida entre nós, e todavia, fonte de gozos

⁹ C.f. Andrada e Silva, J.B. *Apud* Coutinho. A.:1980, 14.

¹⁰ C.f. Torres-Homem IN: Lopes, H.:1978, 33.

indefiníveis, devemos aproveitá-la”¹¹, alardeava *O Cronista* em 1836. Se Byron e Walter Scott já eram conhecidos à época de José Bonifácio, e as traduções de Lamartine, Vigny, Musset, Delavigne, Manzoni e Leopardi abundavam nas revistas literárias desde fins da década de 1820, vale dizer que a literatura “moderna” a que se referia o periódico, àquela altura ainda ignorada pelo público brasileiro, era a prosa de ficção romântica. Como veremos pormenorizadamente adiante, o gênero romanesco, pela liberdade formal e moral inerente à natureza de seu formato, logo foi tomado por sinônimo de “modernidade” em literatura e, em nome dela, José de Alencar insultou todas as convenções caras aos conservadores: dos enredos à língua, da descrição da natureza aos costumes, toda uma nova dimensão da realização literária foi descortinada sob a égide do “progresso” e da “modernidade”.

Porém, o contrapeso a tal ideiação “moderna” surgiu no seio do próprio romantismo. E não nos referimos aqui às morigeradas e classicizantes ressalvas de Gonçalves de Magalhães ou dos demais patricios da primeira geração romântica, mas sim ao grande rival de José de Alencar na arena regionalista. “*O romancista moderno deve ser historiador, crítico, político ou filósofo. O romance de fantasia, de pura imaginação, este não quadra ao ideal de nossos dias*”¹², anotou Franklin Távora em defesa do romance de “tese”. O “moderno” aqui já é outro, e seus contornos tornar-se-iam mais precisos com a aproximação do fim do século. Machado de Assis, por exemplo, percebeu agudamente o movimento desta nova “*musa moderna, irmã da liberdade*”, que tomava “*nas mãos a lança da justiça e o escudo da razão*”¹³. Sílvio Romero e a geração de 1870 utilizaram o termo a exaustão. José Veríssimo assim descreveu a feição da época: “*Era esta declaradamente seguir em arte como em filosofia, e ainda em política, as idéias modernas, o racionalismo científico, o positivismo filosófico, o transformismo e o evolucionismo*”¹⁴. Como veremos adiante, é enganoso pressupor que tal “moderno” seja mero sinônimo de novo, atual ou contemporâneo daquele que fala. Suas implicações ficcionais são notáveis, abrangentes e decisivas.

Todavia, não mais do que uma década mais tarde, Medeiros e Albuquerque, nas entrevistas do *Momento Literário*, faria alusão a uma outra concepção do termo: “*os sentimentos modernos tendem a ser os mesmos em todo o mundo*”, anotou, e então discorreu sobre paquetes a vapor, estradas de ferro, automóveis, telégrafo, “*os mil e um processos que aumentam a sociabilidade humana*”¹⁵. Qualquer semelhança com o ainda vindouro *Manifesto Futurista* não era mera coincidência. Aliás, Mário de Andrade, de modo similar, também

¹¹ C.f. *O Cronista* Apud Lopes, H.:1978, 25.

¹² C.f. Távora, F. Apud Martins, W.:1996(a), 300.

¹³ C.f. Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 1002.

¹⁴ C.f. Veríssimo, J. Apud Coutinho, A. e Souza, J.G.:2000, 699.

¹⁵ C.f. Medeiros e Albuquerque Apud: Rio, J.:1908, 72.

testemunhou que “*nunca jamais ele [o homem] foi tão momentâneo como agora*”¹⁶, e dessa maneira apartava “modernos” de passadistas, fossem simbolistas ou parnasianos. Manuel Bandeira, todavia, não aceitava este desterro ao passadismo: “*Sou simbolista e ser simbolista é ser moderno!*”¹⁷. E por aí vai.

Como anotaram vários estudiosos, a ruptura com a normatividade clássica iniciada pelo romantismo – pela plasticidade formal capaz de abarcar as peculiaridades dos cenários e dos povos nacionais – possibilitou à literatura brasileira autonomizar-se em face da portuguesa, de modo que a literatura brasileira só passou a ser efetivamente “nacional” quando passou a ser “moderna”. Pelo ângulo da história literária, a consequência mais relevante do processo de individuação da literatura pátria foi a gradual assimilação do nacionalismo como ortodoxia literária. Ou seja, o ficcional e o social/político se entremesclavam inextricavelmente. Os românticos, pelos apelos à originalidade pátria calcada no espírito do povo – via de regra a serviço da causa política da autonomia nacional – conseguiram incutir no imaginário ficcional do país a ideia de que apenas as obras e autores que ferissem a corda sensível da originalidade pátria irredutível eram legítimos. Debruçados sobre o passado literário nacional em busca de vestígios nativistas que prenunciassem uma identidade coletiva anterior à independência política, críticos e historiadores, mormente os do século XIX, começaram então a enxergar “modernidades” onde nem sempre as havia. A confusão mais freqüente se dá entre esparsas pinceladas nativistas (a “cor local”) e um “nacionalismo” anterior à independência.

Araripe Jr., em seu célebre *Gregório de Matos*, se dispôs a “provar” que “*há 200 anos houve no Brasil quem tivesse coragem de ser nacionalista*”, uma vez que o poeta já utilizava “*todas as fórmulas de nativismo que estão na atualidade em grande voga*”. Francisco Adolfo Varnhagen fez considerações semelhantes no *Bosquejo* que abre seu *Florilégio da Poesia Brasileira* (1850). Mas o exemplo paradigmático deste tipo de confusão conceitual é aquele fornecido pelo poeta Silva Alvarenga. Por adornar seus rondós e ditirambos com pastores e cajueiros, ninfas e beija-flores, faunos e mangueiras, Silva Alvarenga foi elevado ao status de pioneiro do nacionalismo literário. O cônego Januário da Cunha Barbosa tratou suas estrofes por “*eminentemente brasileiras*”; Ronald de Carvalho viu ali o “*elo que prende os arcades aos românticos*”; o indefectível Sílvio Romero apressou-se em taxá-lo de “*ardente mestiço*”¹⁸. Joaquim Norberto atribuiu a Silva Alvarenga o brado contra os “*compatriotas que tão pouco se mostravam nacionais em suas produções*”¹⁹. Se a mera alusão paisagística fazia dos neoclássicos brasileiros “nacionalistas”, ou se a presença de figuras mitológicas em solo

¹⁶ C.f. Andrade, M. *Apud* Candido, A.:2002, 40.

¹⁷ C.f. Bandeira, M. *Apud* Velloso, M.P.:1996, 32.

¹⁸ C.f. Todas as citações foram retiradas de Silva Alvarenga:1958, 68-9.

¹⁹ C.f. Norberto, J. IN: Lopes, H.:1978, 10-1.

pátrio era uma maneira de se traduzir a realidade da colônia para a linguagem culta, elevando-a culturalmente ao universo da Metrópole, pouco importa. Nacionalistas eles podem até ter sido, “modernos”, todavia, dificilmente.

A esta altura da argumentação já é possível entrever o complexo trabalho de historicização requerido pelos múltiplos sentidos do “moderno”, afinal, ele consubstancia em si uma gama bastante heterogênea de acepções. O “moderno” na literatura brasileira abrange desde a ruptura com a universalidade clássica à questão específica dos gêneros literários; suscita questões de filosofia da história e aspectos referentes à formação da nacionalidade brasileira; passa pela construção da história literária nacional e chega à teoria do ficcional; envolve a dialética das transformações sensoriais do mundo tecnicizado e também responde pela simples e vaga apologia do “novo”. Logo, a primeira questão que se impõe ao estudioso do “moderno” é a de como aferi-lo teórica e metodologicamente.

c) Questões de método

Como visto nos parágrafos anteriores, as categorias canônicas servem antes como datações periódicas do que propriamente como esteios estéticos confiáveis, embora com a adoção crescente de sufixos como os ‘prés’, ‘pós’ e ‘neos’ mesmo esta “virtude” tenha sido relativizada. Por outro lado, se é próprio da literatura ir sempre além do especificamente “literário”, por sua capacidade de evidenciar questões históricas, filosóficas e morais, entre outras, cabe lembrar que no Brasil é difícil, pelo menos em seus primeiros anos de soberania, não solidarizar o institucional e o literário. Inegavelmente os dois sistemas arrimaram-se mutuamente, retirando um do outro os fundamentos discursivos e a autoridade institucional de que ambos careciam. E este processo, como veremos, deixaria sua marca autenticada tanto na expressão ficcional quanto na fisionomia institucional. Logo, diante de tal empreitada, o método preferencialmente não deveria alienar ou dar prevalência a quaisquer das dimensões, afinal, em última instância, as modalidades de formação de sentido por trás dos vários “modernos” ao longo da história são insofismavelmente tributárias da dialética entre as esferas literária e social – a ordem aqui importando pouco.

Otto Maria Carpeaux, pela aguda consciência que tinha destes pormenores, anotou que a história da literatura brasileira não poderia

[...] ser só literária ou só brasileira, mas produto de um compromisso. Como história literária, tem que se inspirar em conceitos de crítica e de estética; como história e brasileira, não pode dispensar elementos históricos, etnológicos, sociológicos, ideológicos. A tarefa seria esta: extrair daquela história o que é especificamente literário e o que é

especificamente brasileiro; e manter os dois fatores, ou antes: as duas séries de fatores em constante equilíbrio. (C.f. Carpeaux, O.M.:1969, 149)

Sem embargo, as considerações do estudioso, embora bastante razoáveis, ou são praticamente inaplicáveis atualmente ou caíram em verdadeiro desuso. Por um lado, a noção de história literária tem sido bombardeada – vale dizer, com certa justeza – desde o pós-guerra. O célebre estudo de H.R. Jauss sobre o assunto, cujos argumentos retomaremos, em parte, a seguir, parece ter sido seu ponto culminante²⁰. Por outro, como anotou W.Iser, ainda que cada categoria da teoria literária perspectivize a seu modo seu horizonte de sentido, e seus métodos terminem antes por engendrar novas questões do que por solucionar os problemas dos quais se ocupou, o pluralismo não alcança, ao mesmo tempo, nem a condição de método nem a de teoria: como instância judicativa inapreensível, ao invés da tolerância e da relatividade diante do embate de metodologias, o pluralismo seria antes “*uma forma de hermenêutica impotente, pois não é capaz de captar a relação dos métodos entre si e muito menos de teorizá-la*”²¹. Se não bastasse, resta ainda a voga “pós-moderna”, que ao negar o tempo sucessivo, progressivo e teleológico – e suas metanarrativas “autoritárias” e “fantasiosas” – reitera o esvaziamento dessa concepção histórica e dialética da literatura²².

A história literária, pelo menos nos moldes românticos tradicionais que enformaram seu surgimento, é hoje uma disciplina algo desmoralizada. Porém, cabe anotar, enquanto muitas das críticas são absolutamente pertinentes, outras tantas ou recaem sobre certo ceticismo metodológico, de filiação “pós-moderna”, que a título de combater algumas “ilusões” de objetividade acabam por acertar a própria racionalidade que justifica os estudos sistemáticos, ou transportam acriticamente para novos contextos assertivas retiradas de outros cenários.

As críticas à disciplina residem no fato de que, surgida no esplendor do historicismo, ou seja, da história nacionalista oitocentista, a história literária, romântica por natureza, abandonou as normas atemporais da tradicional prescritiva clássica em detrimento de uma compreensão histórica das obras e autores, tendo por arcabouço orientador as lições da história nacional. Seu problema elementar é que, ao se respaldar em uma história política/social, a história literária invariavelmente ignorava as minúcias e especificidades de seu objeto. Assim sendo, selecionava seu material a partir de tendências gerais e fatos históricos determinantes para então abordá-lo individualmente e ordená-lo cronologicamente. Em termos analíticos, esta apreciação da literatura obedecia antes aos pressupostos filosóficos, sociológicos ou ideológicos que governavam o próprio sistema de interpretações

²⁰ Vide C.f. Jauss, H.R. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

²¹ C.f. Iser, W. IN: Costa Lima, L.:2002, 931-2.

²² C.f. Perrone-Moisés, L.:2003, 180.

da história que a escoimava, os quais, implícitos ou não, invariavelmente mostravam-se incapazes de extrair categorias estéticas intrínsecas ao processo que forjava²³.

Se não bastasse, a concepção de história linear transposta ao universo literário é em si muito problemática. Ao contrário do que ocorria no historicismo, cuja relação do passado com o presente se dava, sobretudo, no nível da “repercussão”, a relação do passado com o presente na literatura, como hoje é amplamente sabido, responde antes à sua constante reavaliação dinâmica – seja positiva ou negativa – ativada pela leitura. Além do mais, conforme anotou agudamente T.S. Eliot, a noção de progresso aplicada à literatura só é aceitável se compreendida enquanto esforço de “*uma língua para realizar suas próprias potencialidades dentro de suas próprias limitações*”²⁴.

Paul De Man, outro crítico contumaz da história literária, anotou também as implicações institucionais da disciplina, afinal, suas ambições iam além da simples descrição: ela não só possuía sua história nacional e comparativa próprias como, ao tratar de um cânone relativamente estável de textos específicos, deveria servir de modelo para as outras ciências históricas, cuja matéria é menos nitidamente definida²⁵. Num nível prático, tantos apriorismos redundaram em diversas impropriedades e artificialidades, como pode ser comprovado pelos manuais literários elaborados a partir de tais prédicas.

Se o alheamento das questões eminentemente estéticas é indefensável, o mecanismo de catalogação da história literária também é generoso em incorreções. Basta um olhar por sua estrutura episódica: a sucessão genealógica ou canônica entre ‘escolas’ ou ‘movimentos’, baseada em oposições e depurações, nem sempre é inequívoca ou monolítica, como não o é a dinâmica dos efeitos ou influências presumivelmente determinantes das redes epigonais. Conforme anotou Leyla Perrone-Moisés, a explicação de tal fenômeno pela história literária não se fez senão às expensas de verdadeiros malabarismos: ao tentar encaixar os autores em sua contextualização histórica, a história literária feria duas dimensões distintas – a dos fatos gerais e a dos fatos particulares – que quase nunca coincidiam, entre outras coisas porque é inerente ao conceito de “gênio” de que lançava mão a sua não-generalidade²⁶.

A questão aqui diz respeito à forma como se recorria à história social para buscar respostas literárias cuja explicação não dependia propriamente da dimensão contextual. Se não bastasse, mesmo uma visão historicista da literatura suscitava minúcias que a história literária, via de regra, ignorava. Segundo A.Gramsci,

²³ C.f. Jauss, H.R.:1994, 06-8.

²⁴ C.f. Eliot, T.S. *Apud* Perrone-Moisés, L.:2003, 40.

²⁵ C.f. De Man, P.:1989, 44.

²⁶ C.f. Perrone-Moisés, L.:2003, 48.

Um determinado momento histórico-social jamais é homogêneo; ao contrário, é rico de contradições. Ele adquire “personalidade”, torna-se um “momento” do desenvolvimento, graças ao fato de que certa atividade fundamental da vida nele predomina sobre as outras, representando uma “ponta” histórica. Mas isto pressupõe uma hierarquia, um contraste, uma luta. Deveria representar o momento em questão quem representasse esta atividade predominante, esta “ponta” histórica; mas de que modo julgar os que representam as outras atividades, os outros elementos? Porventura não são estes também “representativos”? E não é representativo também os que expressam seus elementos “reacionários” e “anacrônicos”? (C.f. Gramsci, A.:1986, 05).

Na questão das influências, por exemplo, é impossível equacionar com precisão a extensão, a intensidade ou a duração de determinado estímulo na literatura e nos escritores posteriores. Se a célebre hipótese de Hippolyte Taine – de que os grandes escritores seriam manifestações agudas do espírito de um povo numa determinada época – fosse correta, seria de se esperar a indelével marca do “gênio” na literatura posterior, além de um grande e imediato respaldo público. Basta observar, por exemplo, como um dos pontos altos de nossa história literária, Machado de Assis, não necessariamente atende a tais expectativas.

Portanto, se o que faz de um autor um “grande” escritor são consensos meritórios nem sempre tão evidentes como faz supor a história literária, vale ressaltar, como apontou R. Ramatt, que talvez seja mais útil aos estudos culturais a análise de um escritor ‘menor’ do que de um ‘grande’. Afinal, pela lógica da história literária, se no grande escritor o indivíduo triunfa tão completamente que termina por nos levar a atribuir à época as qualidades que são do homem, no escritor marginalizado pode-se desvendar os momentos da dialética particular da cultura, na medida em que ele não consegue, qual o grande, ‘unificar-se’ à história²⁷. Torna-se claro, pois, a partir da não-confluência entre os pressupostos e os resultados da história literária, a forma como seus julgamentos são obscuros, contingentes e relativos.

Contudo, a história literária tem também seus méritos, e muitas das críticas que sofre são comuns às teorias que a criticam. Vale dizer, os partidários de uma abordagem exclusivamente formalista da literatura nunca conseguiram negar que as diferenças entre as obras literárias são, afinal de contas, *também* históricas. Como históricos são os conceitos-chave da teoria literária. Conforme anotou W. Iser, os códigos de um período traduzem-se como métodos decodificadores do texto literário em termos propícios à consciência da qual é contemporânea. Logo, cada teoria, resultante da consciência de um tempo, “*personifica uma abstração do estado de coisas que ela se esforça em fundamentar*”²⁸. A própria lingüística nos autoriza dizer que uma linguagem só adquire sentido e autoridade dentro de quadros sociais e históricos específicos.

²⁷ C.f. Ramatt, R. *Apud* Gramsci, A.:1986, 07.

²⁸ C.f. Iser, W. IN: Costa Lima, L.:2002, 933-5.

Aliás, o anseio de historicidade da história literária, muitas vezes debochado por sua inegável senilidade, é inerente a qualquer construção epistêmica: assim como todo conhecimento informa do lugar histórico em que foi produzido, as ilusões de abrangência, objetividade e infalibilidade são tanto mais poderosas quanto mais afastado está o observador de seu objeto no tempo. Não é outro senão este o fundamento básico dos estudos diacrônicos: são as sucessivas sedimentações destas contingências temporais do saber – as inocultáveis marcas do “presente” – que dão sentido à tradição de interpretação dos estudos literários. E este é o maior dos méritos da história literária: ter deixado uma sólida base documental para os estudos comparativos posteriores.

De acordo com os críticos da história literária, a fragmentação classificatória em grandes cânones ou escolas advinha da seleção e divisão das obras e autores a partir de pressupostos numéricos: se um período reunisse uma série de fenômenos estéticos/discursivos assemelhados entre si, tanto no nível estilístico quanto no temático, é porque certo “espírito do tempo” atuava, e assim, pela via das análises comparativas, construía-se a mediação histórica entre passado e presente a partir de sínteses e oposições – não raro justificada pela concepção de progresso. Se tal concepção é inadequada às artes, vale dizer que ainda hoje, pela própria natureza dos estudos literários, o recurso à análise comparativa é de todo indispensável. Sua significação não pode prescindir das relações de contraste e assimilação com o passado, uma vez que, sem a perspectiva de fundo, o estudo da forma se perde num relativismo atemporal. T.S. Eliot tinha tal procedimento por “princípio da crítica estética”, afinal, quando uma nova obra é criada, a relação de presumível coerência entre passado e futuro é alterada²⁹.

Tornemos ao objeto de que se ocupa este trabalho. Sem ignorar que as relações entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa dos estudos históricos e dos estudos literários respondem a diferentes dinâmicas – e sem atentar contra a autonomia interna da obra de arte, a despeito da ação dos condicionamentos sociais –, vale dizer que o recurso à história social é aqui de todo indispensável, uma vez que os processos de formação de sentido se relacionam antes à esfera pública letrada como um todo do que às acepções exclusivamente teóricas ou literárias. Em primeiro lugar pela própria especificidade da relação literatura-sociedade no Brasil. A literatura não só teve um papel central na forja da nacionalidade e na difusão da ideia de Estado, como, enquanto “instituição”, teve muito pouco de autônoma até meados do século XX. Se o “homem de Estado” e o “homem de letras” durante todo o oitocentos quase sempre coincidiam no mesmo indivíduo, e a literatura, pela precariedade da irradiação do espírito técnico-científico no Brasil, congregava em si espaços que alhures

²⁹ C.f. Eliot, T.S. *Apud* Perrone-Moisés, L.:2003, 147.

cabiam à história, à sociologia e à filosofia³⁰, claro está que os apelos modernizantes oriundos da literatura raramente encerravam em si aplicações meramente literárias. Assim foi, como veremos, do romantismo ao modernismo. Alienar esta dimensão “extra-literária” da literatura no Brasil seria perder uma de suas mais enriquecedoras dimensões: a dialética simbiose entre pensamento literário e social.

Além do mais, uma análise histórica ocupada meramente de uma dimensão “livresca” de um país cuja especialização das ciências humanas/sociais e a formação de “escolas de pensamento” dar-se-iam apenas em meados de seu segundo século de vida independente seria de um evidente artificialismo. Não obstante as presumíveis críticas a tal procedimento – de que, sob tais “escusas” sociológicas, ressuscita-se o desgastado método da história literária – vale dizer que a análise das diversas gradações do “moderno” ao longo da história literária brasileira a princípio demonstra que, tanto na formulação quanto na repercussão, os conceitos estudados, via de regra, ultrapassam o “intrinsecamente” literário. Numa palavra, o significado é público porque pública é a esfera das idéias. Ainda que se recorra permanentemente ao instrumental problematizante da teoria e da crítica literária, vale lembrar que esta pesquisa é antes um exercício de observação dos processos de significação no tempo e, por isso, um trabalho inescapavelmente histórico.

Logo, uma vez que o que se pretende aqui é historicizar as múltiplas gradações do termo “moderno” qual foram operacionalizadas nos sucessivos processos de significação, para que então se compreenda a especificidade de suas respectivas incidências, o trabalho que se impõe é o de reconstruir a esfera pública das ideias numa intrincada e permanente dialética entre estímulo e repercussão, texto e contexto, individualidade e coletividade, sem, no entanto, hierarquizar, dar ascendência ou estabelecer nexos causais entre um e outro. Da enunciação à apropriação, da difusão à legitimação, da tradicionalização à reapropriação: a significação dos processos simbólicos não está no enunciado das idéias em si, mas no uso que a coletividade fez delas.

Sem negligenciar as indicações que a discussão estética possa suscitar, a finalidade deste trabalho não é a de emitir “juízos” sobre livros, ou a de deslocar ou re-hierarquizar os elementos pertencentes ao recorte histórico delimitado, mas justamente o de restaurar e esmiuçar os caminhos de nossa convencionalidade narrativa da literatura, de modo que as gradações do “moderno” possam ser captadas e historicizadas tendo em vista não apenas sua presumível ambiência histórica originária, mas também seu desenvolvimento correlato na trama historiográfica. Uma vez que, como ficou dito, nota-se ao longo da história literária brasileira uma permanente reivindicação do “moderno” por escritores e estudiosos, seria por

³⁰ C.f. Candido, A.:2000, 120-1.

demais abstrato e limitador apenas acompanhar e descrever a realidade observada: mais enriquecedor será estabelecer um diálogo de correlações e hipóteses, pelas lentes do conceito de “moderno”, com as questões que preocuparam e que, de certa forma, fundamentaram nossa tradição historiográfica da literatura.

d) Objetivos e hipóteses

O período de 1822 a 1922 foi escolhido obviamente tendo em vista os dois momentos tidos por decisivos da história literária nacional – nos quais, vale dizer, o conceito de “moderno” esteve particular e decisivamente em evidência: o de emancipação e de individuação da literatura brasileira, identificada com o romantismo, com todas as suas implicações políticas, institucionais, sociais e estéticas; e o período da assunção, na literatura brasileira, de sua “*personalidade definitiva e de adaptação criadora dos elementos tomados a outras culturas*”³¹, segundo Antonio Candido, identificada com o modernismo. Não menos importante, porém, é o momento intermediário: por um lado, a geração de 1870, ou geração naturalista, marcada pela crítica e pela reatividade aos pressupostos românticos; por outro, o chamado pré-modernismo, gestante, em teoria, dos desdobramentos vindouros decisivos.

Se tomarmos aqui a ideia de “moderno”, ainda que panoramicamente, conforme a definiu João Alexandre Barbosa, como o “*fenômeno de problematização de valores literários no amplo movimento das idéias pós-românticas*”³², a primeira questão que se coloca é a da contextualização histórica de tais discussões numa perspectiva nacional: a adaptação das ideias estrangeiras às contingências locais; a auto-imagem que uma literatura nacional neófito e algo sôfrega por uma fisionomia própria foi capaz de conceber, seja em termos identitários, seja em termos ficcionais; a influência e a permanência da tradição anterior, e a questão do espólio pré-nacional de obras e autores; o sistema da história literária, seus pressupostos, limites e contradições; a relação literatura-nacionalidade, literatura-história, literatura-sociedade; as questões ficcionais, lingüísticas e de gênero etc. O que o “moderno”, tal como compreendido pelos contemporâneos, pode nos dizer destas inflexões da história literária nacional? Se nenhuma literatura escapa à relação com a atualidade, que leituras se pode fazer hoje deste “moderno” de quase dois séculos atrás?

Uma vez que o período intermediário foi de reajustes e de reelaborações das grandes noções românticas, como, aliás, reformulada foi também a ideia de “moderno”, nos cabe recolocar as questões anteriormente endereçadas ao romantismo, bem como trazer à tona

31 C.f. Candido, A.:2002, 117-8.

32 C.f. Barbosa, J.A.:1990, 119.

outras que as contingências históricas suscitarem. As grandes noções científicas e sociológicas da época naturalista, além dos desenvolvimentos técnicos em transportes, comunicações, imagética etc foram responsáveis por toda uma nova série de gradações do “moderno”, cujas repercussões alterariam verticalmente as concepções literárias, seja em termos de gosto, de estrutura narrativa ou de “função” social da literatura. O pré-modernismo trará, em retilínea continuidade a tais desenvolvimentos, contribuições linguísticas e narrativas – bem como no que tange às discussões quanto aos rumos da vida nacional – interessantíssimas, como interessantes são as questões políticas, sociais e econômicas sob cuja ambiência surge o modernismo.

Por outro lado, Mário de Andrade, num artigo que colocava a Semana de Arte Moderna em perspectiva, afirmou que o modernismo foi responsável por um “*programatismo estético que nem um Sílvio Romero foi capaz de ter*”³³. Tendo por pano de fundo o “moderno” qual resignificado pela atmosfera filosófica e cultural do primeiro quartel do século XX, nos cabe esmiuçar tal programatismo, as experimentações modernistas, suas repercussões críticas, a capacidade de fecundação do novo ideário etc. Houve no modernismo uma definição de “moderno”, como anteriormente no romantismo e no naturalismo? Qual a substância deste “moderno”, reivindicado em termos de intervenção cultural de forma tão radicalizada? Se o modernismo é de fato o momento da maioria artística nacional, cabe perguntar como o movimento lidou com todas as questões acerca da identidade e da originalidade da literatura nacional herdadas do romantismo e da geração naturalista.

A hipótese que aqui se levanta é a de que as inflexões que a história literária estabeleceu como fulcrais para a compreensão histórica da narrativa cultural da nação são relativamente invariáveis e, portanto, comuns aos três períodos estudados – aqui, por razões que veremos no momento oportuno, optou-se por aglutinar num só capítulo o pré-modernismo e o modernismo –, inclusive em suas contradições e aporias, embora a “resposta” histórica fornecida por cada temporalidade divirja justamente a mercê das transformações do conceito de “moderno”. A ânsia pelo novo, a experimentação de formas linguísticas dissociadoras do que era então a tradição do tempo, a reelaboração das instâncias mentais como ensejo de sincronicidade com o presente do qual eram contemporâneos, a busca pela essência e originalidade nacionais, entre várias outras questões, obviamente não podiam ser as mesmas para românticos, naturalistas e modernistas, uma vez que as “modernidades” com que cada geração lidou eram bem diferentes. Em resumo, em nome dos vários “modernos” em jogo, seguidamente perdidos e reapropriados, se fez a história literária nacional. Negligenciar a história deste conceito seria negligenciar uma dimensão essencial da história da compreensão

33 C.f. Andrade, M.:1972, 49.

que temos de nós mesmos.

Obviamente que a história literária aqui praticada não é aquela de filiação romântica de duzentos anos atrás, mas a que se impõe como necessidade de perspectiva cultural. Até porque, conforme anotou Antonio Candido, a história literária é para nós “*uma etapa necessária, podendo tornar-se de uma fecundidade remoçada se conseguirmos evitar os tropeços que a comprometeram noutras terras*”. Segundo o estudioso, “*o necessário é nunca perder de vista os exageros da doutrina na aplicação da crítica [...] funcionalista, querendo com isto evidenciar não só a sua tendência de encarar as relações de variabilidade do fenômeno literário com os outros fenômenos culturais, como também o seu desejo de desempenhar uma função efetiva no complexo das outras atividades sociais*”³⁴. A história literária que aqui se faz – sim, que *aqui se faz* – é a que se ocupa da literatura enquanto permanente problematização da inteligência humana no tempo.

³⁴ C.f. Candido, A.:2002, 35.

1. A assunção do espírito “moderno” no Brasil

“A pátria é um acampamento no deserto”.

E.M. Cioran, em *História e Utopia*

Na “Dedicatória” de suas *Poesias Avulsas*, publicadas em fevereiro de 1825 sob o pseudônimo de Américo Elísio, ainda no exílio em Bordéus, José Bonifácio de Andrada e Silva se dizia um imitador da “soltura e liberdade” dos versos de Scott e de Byron e, ao mesmo tempo, um fiel seguidor dos “clássicos” gregos e latinos, bem como da poesia hebraica do Antigo Testamento. Apesar destas influências aparentemente inconciliáveis, Afrânio Peixoto certa feita anotou que as primeiras inclinações bastavam para colocar o patriarca da independência política no altar da glória literária nacional: ele seria o “primeiro romântico” brasileiro, o que, tendo em vista o papel posterior do romantismo na ânsia por originalidade literária que ocupou a inteligência pátria por todo o século XIX e meados do seguinte, equivalia a atribuir-lhe, vale dizer, também o título de patriarca da independência literária. Afrânio Coutinho, mais comedido, observou que, apesar de certa impregnação arcádica, os versos de Bonifácio de fato reagem a tal escola e ao barroquismo ainda não de todo ultrapassado, embora o apego aos preceitos horacianos, da arte enquanto *dulce et utile*, fazia dele um escritor intervalar: um autêntico pré-romântico³⁵.

Antes de mais, cabe uma consideração sobre os conceitos acima aludidos. Se por um lado se pode dizer que no âmbito da História os conceitos têm uma clara função de referência, embora sejam fundamentados em realidades empíricas bem mais complexas do que faz supor a sua concisão, em Literatura, ainda que tal também seja válido, a necessidade de se estabelecer categorias conceituais responde concomitantemente a outras razões. Se, por ser simbólica, a linguagem é uma representação concreta de sentido para sempre abstrato, um conceito terá por função também “estabilizar” a movência do ficcional para fins de circunscrição – se tal já não fosse problemático pela própria enunciação, afinal, enquanto o ficcional permanece “acontecendo”, a categoria criada para estabilizá-lo se deteriora e se desatualiza mais e mais. De todo modo, como já foi dito, em quaisquer dos casos faz-se necessário identificar com precisão quando foi que as categorias conceituais passaram a ser empregadas como indicadoras de transformações sensíveis a ponto de demarcarem especificidades históricas.

Uma vez que o que faz de um “conceito” uma palavra re-significada, cuja densidade

35 C.f. Coutinho, A.:1980, 14.

semântica a eleva ao status de instância teórica, é a forma como a totalidade das circunstâncias históricas se agrega a ela, o esforço fundamental de um estudioso ao abordá-lo consiste em historicizar sua ambiência de atuação, afinal, só assim se tornará possível evidenciar a relação cronológica entre seu enunciado e seu contexto de fundamentação, ou ainda a justaposição de permanência e alteração, de simultaneidades e não-simultaneidades³⁶. Logo, se a crítica descontextualizada de categorias cronologicamente relacionadas pode bloquear uma leitura realista das expressões sociais de determinada temporalidade, ainda outros cuidados se fazem necessários quando da apreciação das categorias canônicas da literatura brasileira, cuja crítica/historiografia, por muito tempo, esteve comprometida com uma missão algo histórica de conduzir os autores à imitação dos “bons modelos”³⁷. Deixando de lado, momentaneamente, a intrincada equação canônica, voltemos, pois, ao patriarca da independência. Deixemos que ele próprio dê suas coordenadas no tempo.

Mas se no meio da vileza e corrupção moderna não pode o escritor honrado obstar que escravos lisonjeiros não enxovalhem com inépcias e baixeiras a razão e as boas artes, pelo menos deve alçar voz em seus escritos para atacar o crime e ridicularizar o vício, para instruir e enobrecer a humanidade; e, quando o inspira Apolo, deve então com a sua musa animar a virtude, e deleitar o coração. (C.f. Bonifácio de Andrada e Silva, J. *Apud* Coutinho, A.:1980, 14, grifo meu.)

A citação não deixa margem a muitas interpretações: aparentemente trata-se de um poeta filiado à normatividade “clássica” entrincheirado em seu universo em dissolução, enquanto assiste à marcha da história assenhorear-se do mundo como um processo de irresistível decadência. O vocábulo “moderno” aparece aqui como signo não problematizado de um feixe de transformações diante do qual o poeta horaciano está impotente e martirizado. Ou seja, ainda que dedutivamente, “clássico” e “moderno” parecem antagonistas que se fundam historicamente numa oposição mútua irreduzível.

Victor Hugo, no célebre prefácio de *Cromwell* (mais tarde intitulado *Do Grotesco e do Sublime*), contextualiza a ruptura com o *páthos* clássico que antagonizou antigos e modernos na literatura. Para o autor, a normatividade clássica concebia a arte literária como o estudo da natureza unidimensionalmente submetido à certa concepção de “belo”. Tal normatividade, inicialmente de todo magnífica, como tudo o que se torna sistemático ficou em falso, amaneirado e convencional. Munida de uma nova filosofia da história e de farto misticismo cristão medieval, à musa “moderna” caberia trazer a lume não apenas o que é humanamente belo, mas também o reverso do sublime, o mal como o bem, da luz à sombra. O ponto de

36 C.f. Koselleck, R.:2006, 111.

37 C.f. Xavier Marques:1944, 27.

partida seria a abertura à subjetividade do artista criador, que não deveria furtar-se à missão de retificar a unidimensionalidade de tal ideia de natureza. Literariamente, era a disrupção do elemento humano conflituoso na poesia antes voltada apenas ao equilíbrio, à harmonia, à objetividade e à proporção que afastava a arte “moderna” da antiga. A ordem e a ponderação eram pilares de uma forma “extinta”, segundo Hugo. Este caráter apolíneo, diurno e imanente separava a literatura “clássica” da literatura “romântica”³⁸.

Perguntar-se-á se a razão estreita e relativa do artista deve ter ganho de causa sobre a razão infinita, absoluta, do criador; se cabe ao homem retificar Deus; se uma natureza mutilada será mais bela; se a arte possui o direito de desdobrar, por assim dizer, o homem, a vida, a criação; se cada coisa andarà melhor, quando lhe for tirado o músculo e a mola; se, enfim, o meio de ser harmonioso é ser incompleto. É então que, com o olhar fixo nos acontecimentos ao mesmo tempo risíveis e formidáveis, sob a influência deste espírito de melancolia cristão e de crítica filosófica que notávamos há pouco, a poesia darà um grande passo, um passo decisivo, um passo que, semelhante ao abalo de um terremoto, mudará toda a face do mundo intelectual. (C.f. Hugo, V.:1980, 25.)

A grandiloquência da metáfora – terremoto – é válida. De acordo com Luiz Costa Lima, a universalidade da normatividade clássica, que imperou, grosso modo, da baixa Idade Média ao século XVIII, surge da complementariedade entre preceitos filosóficos, religiosos e estéticos. Por um lado, uma visão universalizante das leis que governavam homem e natureza servia de base para o culto da razão possível: a que não contrariava parâmetros eclesiásticos. Por outro, através do elo entre a homogeneidade da representação do estamento culto e essa visão universalizante das leis naturais fazia com que a poesia metafísica alcançasse um grau extremo de auto-explicação. Aliás, como lembra o teórico, a obscuridade frequentemente atribuída à poesia “moderna” teria aí uma de suas origens³⁹.

Tal codificação poética buscava submeter a nascente subjetividade “autocentrada” os princípios de uma razão tida por universal, cuja ordem e regularidade se prolongavam nos discursos científico, religioso, estético, jurídico e político. Os supracitados “achatamento” e “contenção” do sujeito na era clássica tinham por origem esta imitação da natureza que abstraía a singularidade do indivíduo, fato clarificado pelas disciplinas canônicas do gosto clássico e pela obediência intelectual às doutrinas deístas, ambas refratárias à dominância da experiência individual subjetiva, transgressora da uniformidade da mesma razão⁴⁰. Ou seja, dali em diante, o ‘eu’ se tornaria o fundamento a partir do qual seria construído o universo discursivo “moderno”.

38 C.f. Hugo, V.:1980, 26.

39 C.f. Costa Lima, L.:2007, 57.

40 C.f. Nunes, B. IN: Guinsburg, J.:1978, 57.

Logo, pode-se pressupor que tais sentimentos de dessacralização, de corrupção e de decadência eram inerentes à transição da orientação objetiva, pública e imanente do mundo clássico para a orientação subjetiva, privada/individualista e anárquica da vida e da literatura no mundo moderno, na medida em que o poeta clássico era o porta-voz não apenas de certo apanágio poético da beleza, da virtude e da moral, mas também de um estado de coisas do mundo associado à vontade divina pela racionalidade profunda das leis do universo. Numa palavra, o poeta clássico, enquanto cantor de uma *concepção* de mundo, era uma espécie de “guardião do sagrado”.

Voltando a José Bonifácio, não é de se estranhar, portanto, que um poeta horaciano, crescido na estufa de um ecletismo filosófico capaz de misturar sem grandes conflitos o racionalismo de viés Esclarecido ao espiritualismo católico, tão permeado pelas noções algo missionárias e pedagógicas da normatividade clássica, amaldiçoasse a assunção de certo material ficcional cujos esteios radicais eram a não-submissão a julgamentos morais, aos condicionamentos sacramentais da razão universal de fundo teológico e às limitações literárias de cunho temático-formal – ainda que alguns aspectos desta última o cativassem. Curioso, todavia, é que o desenvolvimento histórico ulterior mostraria que justamente sob este influxo do espírito “moderno” deplorado pelo patriarca da independência é que a história cultural brasileira encetaria seu capítulo mais importante: a da busca pela própria nacionalidade, cuja paternidade, aliás, é atribuída a Bonifácio. Mas apontar nele, por isso, uma contradição, seria um exercício de anacronismo histórico de todo inadequado.

Se a concepção que se tinha de literatura à época da independência estava eivada de certa herança ibérico-renascentista do belo-escrever/retórica, à qual seria, mais tarde, embutida a documentação da natureza, dos caminhos históricos e dos costumes locais, Antonio Candido ressalta que seria impossível conciliar as vantagens do universalismo e do equilíbrio clássico sem asfixiar, ao mesmo tempo, a manifestação das peculiaridades do espírito de um povo específico numa nova pátria. Ou seja, que o espírito “moderno”, aqui materializado num romantismo tardio, ao desenvolver na ficção o intuito patriótico, possibilitou à literatura brasileira adequar-se ao seu tempo histórico particular⁴¹. Tal inferência pode ser confirmada pela aspereza diante de tal armadura normativa de um dos mais obstinados próceres da construção da nacionalidade brasileira: o historiador Francisco Adolfo Varnhagen. Ao estabelecer como critério de seu *Florilégio da Poesia Brasileira* (1850) as obras e poetas “*mais americano(s) que tivermos*”, Varnhagen se regozijava do fato de que tal antologia mostraria a um leitor europeu que “*já vai para dois séculos havia no Brasil quem julgava que*

41 C.f. Candido, A.:1975, 09.

se podia fazer poesia sem ser só com coisas de Grécia ou Roma”⁴².

Até aqui, nada mais natural do que a tensão entre as territorialidades histórico-discursivas de uma nacionalidade ansiosa pela legitimação de um novo estatuto existencial e uma normatividade estética que retirava sua unidade de um *telos* imanente pela absolutização de pressupostos filosóficos, morais e estéticos transcendentais. Tal individuação nacional não podia prescindir de formas e motivos capazes de abarcar a ação diferenciadora da natureza e da mistura étnica sobre a personalidade coletiva do novo povo, afinal, como pode ser observado nas historiografias de cunho nacional do oitocentos, as nacionalidades só estariam plenamente formadas quando culminassem definitivamente a unificação nacional e, literariamente, a canonização de um modelo pátrio inequívoco.

Ainda segundo Antonio Candido, embora no Brasil a pulsão embrionária da nacionalidade já se fizesse sentir no algo difuso “instinto nativista” oriundo dos tempos coloniais⁴³, é inegável que seu projeto arquitetônico, seu arcabouço histórico e sua reflexão crítica surgem com vigor decisivo apenas com a institucionalização do Estado brasileiro. Com a independência política surgia a necessidade de generalização da legitimidade atribuída ao poder, a urgência em racionalizar a administração pública e em tornar geral o alcance da idéia de Estado, bem como as novas posições das elites estabelecidas no tabuleiro político exigiam uma nova configuração institucional que desse conta do papel bem delineado das hierarquias e das lealdades. Tudo isso, somado à precariedade da inserção de um governo inexperiente numa ordem internacional turbulenta, geravam uma desorientação diante da qual as imagens da autoridade pareciam demasiadamente frágeis. Logo, a procura por um arcabouço simbólico orientador tornava-se muito intensa⁴⁴.

De acordo com Homi K. Bhabha,

[...] em nenhum outro lugar essa máxima fundadora da sociedade política da nação moderna – sua expressão espacial de um povo unitário – encontrou uma imagem mais intrigante de si mesma do que nas linguagens diversas da crítica literária, que buscam retratar a enorme força da idéia da nação nas exposições de sua vida cotidiana, nos detalhes reveladores que emergem como metáforas da vida nacional. (C.f. Bhabha, H.K.:2005, 203.)

Devido à equivalência algo linear entre o evento e a ideia, ou o acontecimento e a

42 C.f. Varnhagen, F.A.:1946, 03-04.

43 Segundo Antonio Candido a ocupação da terra estabiliza-se no século XVIII, dando início às primeiras tentativas de síntese do esforço desprendido pela via das histórias apologéticas de caráter linhagístico/genealógico, quando a concepção de história amalgamada ao registro de feitos individuais/familiares a serviço das armas e da governança provaria uma dignidade própria através do tempo. C.f. Candido, A.:2000, 156.

44 Tais fragilidades sócio-institucionais foram comuns à praticamente todas as nacionalidades e Estados surgidos de rupturas com o sistema colonial. Vide C.f. Geertz, C.:1989, 126.

estrutura, que a filosofia do historicismo oitocentista pressupunha, o povo, nação ou cultura necessariamente surgiam em relevo enquanto entidade cultural empírica e monolítica. Logo, à literatura, vista como co-partícipe da história, uma vez que influía no processo de pré-formação e de motivação do comportamento social, cabia simbolizar tal ensejo de individuação pela forja de imagens que respondessem ao aprendizado de determinados modelos que, ainda que não tivessem necessariamente raízes concretas no âmbito da nação, supunham a atuação de certas fantasias mais ou menos socializadas⁴⁵. Foi este constante apelo para o regime de historicidade na evolução da vida poética e artística que fez com que a obra literária do século XIX, segundo H.R. Jauss, se apoiasse na convicção de que a ideia da individualidade nacional seria “*a parte invisível de todo o fato*”⁴⁶.

Partindo do princípio de que uma postura emancipacionista tende a ser considerada como moralmente justa por quem se julga produto dela, a historiografia nacionalista do século XIX atribuiria à literatura a representação da história, e esta, dialeticamente, serviria de fundamento daquela. Mas antes da análise da literatura – e da leitura que se fazia dela – pela ótica do projeto de construção da nacionalidade, ou seja, sob o influxo do espírito “moderno” de individuação nacional, cabe tecer algumas considerações sobre o conceito de nação e seu apanágio discursivo de legitimação.

Prospectar os liames da formação de uma nacionalidade é tarefa das mais intrincadas, que de antemão demanda ressalvas cuidadosas. Por um lado, se os vetores sociológicos, religiosos, linguísticos e raciais que em conjunto deduzirão a forja de uma nacionalidade até podem ser reconstituídos historicamente, o processo real de entrelaçamento de tais frações constitutivas numa síntese algo consistente e coesa muito raramente está acessível à empiria histórica. Isso porque na narratividade nacional os dados históricos, geográficos e idiossincráticos relativamente comprováveis não raro se misturam com aspectos mitológicos, divinatórios e utópicos que pertencem inegavelmente ao mundo do artefato ideológico ou à ordem da idealidade poética. Além do mais, há problemas inerentes mesmo à observação daquela narratividade historicamente deduzível, uma vez que é próprio da historiografia nacionalista certa confusão entre sua natureza discursiva e seus propósitos públicos.

No caso do Brasil especificamente, nacionalidade recentíssima, se partirmos do princípio de que o projeto de elaboração nacional tirará da independência política seu impulso determinante, e, por outro lado, que tal projeto tomará um direcionamento menos difuso com a assunção do romantismo, ou seja, apenas três séculos após a descoberta, há que se considerar um coeficiente de indeterminação factual e uma abertura à ficcionalização do

45 C.f. Polar, A.C.:2000, 41.

46 C.f. Jauss, H.R.:1994, 12.

relato muito peculiares. Afinal, estabelecer o espírito ou caráter de todo um povo, dotar a história de uma mística ou fazer de uma coletividade uma cultura encarnada ao longo do tempo é um empreendimento que demandaria séculos e mais séculos de exaustiva exegese das origens.

De acordo com as consagradas definições de Renan e de Bagehot, o que uniria e constituiria uma nação seriam o sentimento compartilhado de um dado passado, a posse em comum de um exclusivo corpo de tradições, o desejo de se partilhar uma vida social em comunidade e a preservação e propagação indivisa desta herança cultural legada. Ou seja, se o Estado moderno surge da imposição de uma ordem político-jurídico homogênea num espaço territorial delimitado, a nação seria formada pela fusão de antecedentes culturais comuns capazes de gerar uma tradição vista como uniformidade identitária. A língua, ao criar uma comunidade intercomunicante coincidente com uma área territorial particular, a etnicidade, ao ligar os indivíduos de modo inespecífico à origem e à descendência comuns, e a religiosidade, capaz de estabelecer uma comunhão por meio de uma prática singular entre pessoas que de outro modo não teriam nada em comum são, via de regra, fortes esteios para a configuração de uma comunidade nacional⁴⁷.

Logo, a nação, ser transcendente, passa a preencher numa síntese nova e alargada o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos anteriores. A dedicação dos grupos à nação é que fará desta a fonte de todas as legitimidades, uma vez que o próprio Estado moderno se justifica pela preeminência dada à coletividade em detrimento de seus membros individualmente. Ou seja, enquanto projeção da nacionalidade, a identidade nacional, antes de tudo, para que logre um mínimo de legitimidade social, depende de que seus agentes acreditem na superioridade do fato coletivo sobre o fato individual.

A contradição que permeia tais antecedentes culturais materializados na noção de tradição nacional compartilhada é que a herança recebida, ao transcender os indivíduos, define-se como um universal que se impõe a todos. O poder de síntese próprio à noção de identidade pressupõe a superação das tensões entre os planos individual e coletivo – de posicionamento social ou de classificação cultural – por meio de uma homogeneidade média e nova e, por isso mesmo, abstrata e de pluralidade limitada. Ou seja, ao atribuir ao indivíduo ou ao grupamento humano características e aspirações determinadas, supostamente fundadas num substrato cultural estável ou invariante, a noção de identidade reduz-se a uma etiquetagem sumária – aliás, não raro apta a degenerar-se em caricatura⁴⁸.

Ou seja, enquanto virtualidade subterrânea à concretude da vida social, a identidade

47 C.f. Hobsbawm, E.:1998, 76-83.

48 C.f. Gruzinski, S.:2001, 52.

nacional se vinculará aos processos simbólicos enquanto ideologia coletiva, e será reelaborada ao longo do tempo pelas forças sociais que a sustentam⁴⁹. Noutras palavras, “*trata-se do problema de como, ao significar o presente, algo vem a ser repetido, relocado e traduzido em nome da tradição sob a aparência de um passado que não é necessariamente signo fiel da memória histórica, mas uma estratégia de representação da autoridade em termos de artifício do arcaico*”⁵⁰. Tais abstrações acerca das origens e dos mecanismos de legitimidade da nacionalidade são imprescindíveis para a compreensão da assunção do espírito “moderno” na individuação pátria e sua concomitante simbolização literária: nelas repousam a substância histórica e o sumo discursivo do romantismo brasileiro. Antes, porém, voltemos à questão da nação.

Se qualquer nacionalidade, ao transcender seus indivíduos, precisa sustentar a legitimidade que atribui ao poder simbólico que a própria nação materializa, obviamente que a eficácia social desta discursividade estará em ser tomada por idéia geral, realista e fatal, para que então aja decisivamente sobre a conjuntura social. Tais dilemas e tensões da identidade vista como um ideal de feição totalizante são inerentes a todas as nacionalidades, mas particularmente agudas numa sociedade nova, multifatorial e de passado colonial como a brasileira, onde, entre outros dilemas, o artifício do arcaico acaba por esbarrar, no limite, na teodicéia do colonizador, de quem, para se estabelecer uma dignidade própria através do tempo, faz-se necessário se descolar.

Neste sentido, como é comum a todas as narrativas nacionais, a ânsia pela individuação apelará para uma espécie de mitologia das origens, uma vez que é próprio do mito atuar como solução imaginária para tensões e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade ou da empiria histórica. À fábula da nacionalidade caberá hierarquizar e operacionalizar os processos históricos com intuito de turvar a própria origem no tempo, uma vez que o passado será mais eficaz em termos de legitimidade quanto mais remoto for: ancorada à natureza e anterior à história e aos homens, a nação surge quase como que por predestinação do sagrado, cujo poder mitogênico a torna invulnerável a discórdias⁵¹.

Os franceses, por exemplo, foram buscar na *Guerra dos Gauleses*, de César, uma matriz identitária coesa anterior a Roma. Segundo a mitologia nacional, os gauleses, franceses arcaicos, teriam atingido um grau de civilização superior à dos vizinhos germânicos e bretões, eram moralmente comprometidos com o espírito de liberdade, guerreavam como os espartanos, religiosamente eram não-idólatras, e seus poetas, druidas e sábios rivalizariam com os da antiguidade. Antonio Gramsci, apesar de deplorar o mito da eterna Itália associada

49 C.f. Ortiz, R.:1989, 135-6.

50 C.f. Bhabha, H.K.:2005, 64-5.

51 C.f. Magnoli, D.:1997, 17.

a Roma, no entanto admite que a teodicéia do passado foi fundamental no momento da unificação nacional. Mesmo no Mundo Novo tais narrativas têm suas ancestralidades. No México, por exemplo, a identidade histórica vai se ancorar no mundo pré-colombiano (Asteca), fazendo da Nova Espanha um mero interregno da ilegitimidade histórica. A epopéia da nacionalidade surge das consecutivas restaurações, onde o passado é sucessivamente perdido e reencontrado.

No caso brasileiro, tanto as origens imemoriais como o vasto manancial histórico-folclórico de formas e motivos atávicos serão devidamente delimitados e operacionalizados pela geração romântica, como veremos adiante. Todavia, politicamente falando, a saga nacional inicia-se com a descoberta e com a colonização, e isto se apresenta desde já como embaraço no momento da emancipação política e da construção da narrativa nacional. Se por colonização entendermos a aquisição, distribuição e exploração da terra, a domesticação das populações locais e a implementação de novos meios de produção, ou seja, a dominação do espaço físico, a reforma do imaginário nativo e a integração do meio econômico local à órbita européia, claro está que o sistema político oriundo de tais condições não era nacional nem em seu objetivo nem em seu caráter.

Se não bastasse, nem o questionamento da legitimidade/autoridade das instituições políticas e religiosas, permanentemente vulnerabilizadas desde 1789, nem a difusão das novas doutrinas de contrato social (representatividade política, soberania, constitucionalismo, igualdade/liberdade) mudam o fato de que o movimento independentista no Brasil, ao invés de uma aguda expressão de vontade nacionalista e separatista, foi antes anticolonial do que antimonárquico ou antiportuguês⁵². De acordo com Ângela Alonso, a independência promoveu a superação do estatuto colonial no âmbito jurídico-político e, ao mesmo tempo, interiorizou seu substrato material, social e moral. Foram mantidos o escravismo, a monarquia e a própria dominação senhorial, bem como não houve concessões na esfera da cidadania ou destruição da hierarquia social da colônia⁵³. Neste sentido, D. Pedro I surge como instrumento de consolidação da autonomia sem mobilização popular, ou seja, servia tanto aos interesses portugueses no Brasil, devido a manutenção da união com Portugal via casa dinástica, quanto daqueles que defendiam uma emancipação total, mas sem alteração da ordem social.

Além do mais, mesmo com a independência a presença metropolitana não esmaecia, uma vez que sua influência se fazia sentir pela ação de uma poderosa aristocracia lusófila, que dominava tanto os quadros políticos do primeiro reinado quanto a economia e a imprensa, ainda de todo determinada por tal tradição intelectual. Neste sentido, e no turbulento contexto

⁵² C.f. Viotti da Costa, E.:1998, 39.

⁵³ C.f. Alonso, A.:2002, 59.

do republicanismo continental, no qual a anarquia político-institucional fragmentava dia após dia o que havia restado da antiga dominação espanhola, as elites locais tinham de lidar tanto com as ameaças à unidade política quanto com a garantia da ordem social. Nesta conjuntura, ocioso dizer, a própria opção monárquica se impôs como saída dentre as demais opções possíveis entre outros motivos pelo apelo simbólico que a mística de um ‘rei’ representava em termos de superação das divergências de ordem particular. Logo, fazia-se urgente estabelecer eventos e determinantes capazes de fazer da independência uma fatalidade histórica consciente e longamente gestada. A primeira e fundamental reorientação que se fez notar a partir da institucionalização do Estado brasileiro foi a transfiguração do antigo instinto nativista em patriotismo. Vale dizer, enquanto no primeiro predomina o sentimento de pertencimento calcado no regionalismo e na natureza, no segundo é o sentido da *polis* que ganha relevo e profundidade. Daqui por diante, é o Estado que assumirá a missão de construir a nacionalidade.

De acordo com Lilia Moritz Schwarcz, o próprio cerimonial da realeza brasileira, desde o momento da unção e da sagração de D.Pedro I, já estampava uma curiosa mescla de tradições dinásticas européias ortodoxamente reencenadas com aspectos exóticos tomados de empréstimo da natureza americana. A figura do Imperador deveria representar a consciência histórica da nação, amalgamando tradição e promessa de futuro. Aliás, a criação de títulos nobiliárquicos de inspiração indígena que se seguirá não teria senão tal intuito: simbolizar nobreza e nativismo. A alteridade aqui realçará o surgimento de uma nova história, ao mesmo tempo tão nobre e legítima na origem quanto a portuguesa, mas de futuro manifestamente diverso, uma vez que ancorada na natureza e nos povos tropicais⁵⁴. Ao mesmo tempo, iniciava-se o estabelecimento de determinadas memórias, onde o perspectivismo histórico arranjado de sobejo ensaiava reabilitar tudo aquilo que na história insinuava uma coloração nativista.

Todavia, a tarefa de adequar as consciências aos propósitos públicos enfrentava obstáculos muito peculiares. Em primeiro lugar, além de tudo o que foi dito anteriormente sobre a continuidade da tradição intelectual lusófila e sobre a permanência de aspectos sociais oriundos da estrutura colonial, não havia como escamotear o fato de que a pré-história nacional legou uma sociedade heterogênea, incompatível social e etnicamente com a idéia de uma identidade nacional unívoca, uma vez que o organismo social gerado, de acordo com Capistrano de Abreu, estava a mercê de forças dissolventes e centrífugas devido à relação de exploração social e étnica que os indivíduos até então mantiveram entre si⁵⁵.

54 Vide C.f. Schwarcz, L.M. *As Barbas do Imperador*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, Capítulo 2 (pp. 35-43).
55 C.f. Capistrano de Abreu, J.:1988, 115.

Além do mais, em 1822, 95% dos 4 milhões de habitantes do país (dos quais 1,1 milhão eram escravos) eram analfabetos, de modo que o universo da inteligência brasileira era por demais exíguo para um trabalho de tamanha magnitude – o de “criar” uma identidade nacional. Se não bastasse, tal elite, além de parcialmente lusófila, era majoritariamente composta por escritores, juristas, sacerdotes e militares cuja formação remetia à Europa. Dessa feita, estava inescapavelmente identificada e comprometida com valores civilizacionais metropolitanos, de modo que as particularidades ambientais, raciais e históricas da nova civilização americana não raro lhe parecia aberrantes, uma vez que não correspondia aos padrões educacionais que lhe servira de esteio⁵⁶.

De acordo com Leyla Perrone-Moisés, tais obstáculos, talvez “epistemológicos” da construção da nacionalidade, tinham menos relação com a amplitude intelectual da inteligência brasileira à época do que com os paradoxos inerentes à idéia de nacionalismo cultural. A autora enumera alguns destes paradoxos.

O primeiro consiste em desejar uma pureza originária e sem contaminações, quando toda e qualquer cultura se desenvolve no contato com outras culturas, em lentos e complexos processos de troca e assimilação. O segundo é que a afirmação nacionalista, visando mostrar ao mundo todo o seu valor (pois o nacionalismo tende a ser competitivo, da fanfarronice ufanista à xenofobia), acaba por reforçar o localismo, o provincianismo e até o fechamento ao mundo. O terceiro paradoxo (a ordem, aqui, é indiferente) consiste no desejo de uma identificação coletiva, quando a identidade tende sempre para o uno. Assim, o paradoxo de uma afirmação nacionalista inserida num projeto universalista prossegue sem solução, desde o iluminismo. (C.f. Perrone-Moisés, L.:2007, 90-1.)

José Bonifácio de Andrada e Silva, o patriarca, quiçá a mente mais aguda do período, já vaticinava anos antes da independência a missão da inteligência brasileira diante da ambição de se individualizar enquanto nação soberana: era preciso “criar” o homem brasileiro, sua história, seu caráter, sua sagração indissociada da natureza americana. Aliás, em seus arquivos podem-se encontrar apologias da miscigenação que antecipam de muito a tese de Martius, que veremos adiante. Segundo Bonifácio, uma nação requer um povo que seja “*resultado de uma amálgama de elementos que componham um todo homogêneo e compacto, que não se esfarele ao pequeno toque de qualquer convulsão política*”⁵⁷.

Todavia, a geração da independência, se politicamente olhava para o futuro, literariamente ainda vislumbrava o passado. Além de Bonifácio, cuja filiação clássica descrevemos anteriormente utilizando suas próprias palavras, outra figura emblemática do período foi

56 C.f. Candido, A.:2000, 102.

57 C.f. Bonifácio, J. *Apud* Mota, L.D.:1999, 91.

Evaristo da Veiga, devotado seguidor dos poetas portugueses Bocage, José Agostinho de Macedo e Curvo Semedo, responsável, ao mesmo tempo, pela politicamente ousada *Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional* e pela literariamente cediça *Nova Arcádia*. Sousa Caldas, outro vulto do momento, se como pensador rousseauísta foi ferrenho adversário da mitologia greco-latina, segundo José Guilherme Merquior, literariamente era ainda um robusto neoclássico⁵⁸. Monte Alverne, por fazer do púlpito uma verdadeira tribuna política, misturando com eloquência religião e pátria, chegou a ser tido como quem supostamente teria trazido os primeiros ecos do *Gênio do Cristianismo* e da filosofia espiritualista da Europa romântica. Porém, seus sermões não resistem à leitura: seu patriotismo tinha muito mais de panegírico à monarquia absoluta e à pessoa do primeiro Imperador do que à nacionalidade conforme operacionalizada posteriormente pelos românticos⁵⁹.

Estudiosos como Antonio Candido, Alfredo Bosi e Wilson Martins atribuem tal estado de coisas ao fato de que por aqui não havia a mesma polarização entre liberais e absolutistas que assolava a Europa durante a primeira metade do século XIX, luta da qual o romantismo foi uma das mais intensas expressões. Como a consecução da independência e o Estado que ela gerou vieram de “cima”, e não do embate político entre grupos de pressão social antagônicos, as opiniões visceralmente opostas de Voltaire e Rousseau, ou de Byron e Chateaubriand, “caíam na rarefeita elite brasileira como peças de um mosaico ideal que um pouco de habilidade verbal poderia compor. O ecletismo teve nos gêneros públicos e na poesia retórica a sua melhor expressão”⁶⁰. Ou seja, premissas filosóficas algo incompatíveis formavam uma só ambiência intelectual.

Tornando à literatura especificamente, Alfredo Bosi chama atenção para o hiato poético entre os últimos árcades e a introdução do romantismo como programa a partir da segunda metade da década de 1830. A rigor, entre *Glaura* (1799), de Silva Alvarenga, e os *Primeiros Cantos* (1846), de Gonçalves Dias, são nada menos do que três décadas e meia de curtíssimo fôlego lírico⁶¹. Neste período, vale dizer, o que se viu foi a repetição da temática da centúria anterior até seu completo esgotamento, de modo que, embora vez ou outra uma pincelada nativista ganhasse expressão – como nos versos do próprio Silva Alvarenga citados na

58 C.f. Merquior, J.G.:1979, 57.

59 Exemplos são as palavras de Monte Alverne num discurso sobre D.Pedro I, peça cujo perspectivismo histórico acríptico e subserviente não resiste à mais superficial confrontação: “Foi sem dúvida um dos mais soberbos triunfos da filosofia a aquisição dum príncipe que, recebendo o cetro e a coroa das mãos dum povo, que ele mesmo libertara, proclamou a soberania popular, resolveu a teoria da legitimidade e completou o grande ato da independência no Brasil, oferecendo-lhe uma constituição, na qual as inspirações mais sublimes, os votos de todos os homens generosos, e todos os penhores do engrandecimento nacional”. C.f. Bosi, A.:1994, 86-7.

60 C.f. Bosi, A.:1994, 81.

61 C.f. *Idem*, 87.

introdução –, a tensão européia entre clássico e romântico, como veremos adiante, demoraria muitos anos até que pudesse deixar as meras intenções filosofantes dos prólogos e opúsculos para atingir a substância literária propriamente dita.

De fato, mesmo com as acaloradas discussões acerca do romantismo na Europa, que assolavam o universo intelectual do velho continente desde fins do século XVIII, na segunda metade da década de 1830 a literatura brasileira ainda estava de todo a mercê das prerrogativas clássicas herdadas da tradição anterior. De acordo com Wilson Martins, no período nota-se o inequívoco esplendor de certa sublitteratura poética e dramática de viés arcaizante, tais como as *Poesias*, de João Batista da Fonseca, dedicada às “senhoras brasileiras”; *Aliança da Virtude e da Fortuna: o ditirambo nos faustíssimos anos de S.M. A Imperatriz*, de Pedro José da Costa Barros; o drama heróico *O Brasil Salvo, ou a Discórdia Abismada*, de José Antônio de Cerqueira e Silva, entre outras⁶². “A poesia é uma parte da filosofia moral”, diria horacianamente no prefácio de suas modestas *Poesias* (1832) um certo Gonçalves de Magalhães, que partia então para a Europa para retornar, quatro anos mais tarde, com a idéia do romantismo na bagagem. Mesmo *A Voz da Natureza*, publicada em 1836 por Manuel de Araújo Porto-Alegre, no segundo e derradeiro número da revista *Niterói*, apesar da inspiração romântica, ainda era um poema arcádico perturbadoramente fiel ao mais cediço filintismo.

Todavia, as dificuldades que a inteligência nativa encontrava para o estabelecimento da matéria intrinsecamente brasileira nos vários ramos da vida social eram comuns tanto à Nação quanto ao Estado. A independência escancarava o verdor dos homens públicos e a falta do conhecimento mínimo a respeito do funcionamento das instituições. Bom exemplo é a adoção, na Constituição de 1824, das Ordenações Filipinas como Código Brasileiro – apesar da revogação de algumas matérias – devido à inexperiência quanto à forma de procedimento parlamentar constituinte necessária para a provisão do estatuto legal do Estado. Tanto que, em 1830, H.Cavalcanti propõe traduzir e adotar o Digesto dos Estados Unidos, de Gordon, como manual de governo. Aliás, durante todo o primeiro reinado, a regência e os primeiros anos do segundo reinado não houve no Brasil prática parlamentar sistemática. Esta só seria iniciada, de fato e algo regularmente, por volta de 1847. Vários estudiosos, como Francisco Iglésias, José Murilo de Carvalho e Boris Fausto, entre outros, afirmam categoricamente que até o fim do primeiro reinado não havia algo que merecesse verdadeiramente receber o nome de “partidos políticos” no Brasil.

Já no âmbito da Nação, as primeiras diretrizes da teodicéia nacional, sobretudo as estético-literárias, foram quase todas estabelecidas pelos viajantes estrangeiros que por aqui passaram

62 C.f. Martins, W.:1992,195.

desde 1808. Marcos importantes de tal desvendamento foram a *História do Brasil*, de Andrew Grant (1809), e a obra homônima de Robert Southey (1810); os ensaios etnográficos *Travels in the interior of Brazil*, de James Mawe (1812), e *Travels in Brazil*, de Henry Koster (1817). Outras importantes contribuições foram os estudos etno-ambientais como a *Corografia Brasílica*, do padre Manuel Aires de Casal (1817), obra na qual a carta de Pero Vaz de Caminha aparece na íntegra pela primeira vez. De acordo com Flora Süssekind, a importância de tais impulsos estrangeiros está no fato de que “o viajante ensina a ver, organiza para olhos nativos a própria natureza/paisagem, definindo maneiras de descrevê-las”⁶³. Como veremos a seguir, as primeiras notas referentes às potencialidades estéticas da natureza americana, ponto fulcral do discurso nacionalista do romantismo brasileiro, foram pioneiramente apontadas por Ferdinand Denis nas *Scènes de la Nature sous les Tropiques* (1824), onde se avultam as inclinações tipicamente francesas pelo exótico/pitoresco⁶⁴. Humboldt foi outro a anotar que o clima, a configuração do solo, a fisionomia dos vegetais, o aspecto “risonho ou selvagem” da natureza certamente haveria de influenciar os motivos das artes e o estilo das produções.

Além do mais, a imprensa nativista, os grêmios literários e as sociedades científicas surgidos à esteira do nacionalismo se proliferavam mais e mais nos diversos centros urbanos, como os *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura* (1822), *O Jornal Científico, Econômico e Literário* (1826), a *Aurora Fluminense* (1827), de Evaristo da Veiga, *O Beijafior* (1830-1), entre outros, órgãos que abririam caminho, mais tarde, para a *Revista da Sociedade Filomática* (1833) – grupo formado por Justiniano José da Rocha, Salomé Queiroga, Antonio Augusto Queiroga e Francisco Bernardino Ribeiro, notável pela ambiguidade acerca das teses americanistas: por um lado pregava a independência literária; por outro, temia as implicações políticas que as novas tendências literárias poderiam trazer –, e, ocioso dizer, a *Niterói-Revista Brasiliense* (1836). O incipiente e rarefeito meio cultural brasileiro mantinha-se em contato espiritual com a Europa pela via das traduções de escritores ilustres em livro ou jornal, tanto de literatura de ideias quanto de ficção. Tal voga “teve influência poderosa na renovação intelectual, pela divulgação que fez da cultura estrangeira, desde que, cessada a proibição lusa à importação intelectual, se abririam livremente as portas às idéias. Assim, os ideais iluministas, enciclopedistas, revolucionários e românticos tiveram livre curso no país, produzindo rapidamente seus frutos”⁶⁵.

Aliás, a penetração e ampla voga de tais ideias confirmam o pressuposto segundo o qual a busca pela autonomia literária se deve antes ao estabelecimento de fatores estéticos de

63 C.f. Süssekind, F.:2006, 39.

64 C.f. Martins, W.:1992, 133.

65 C.f. Coutinho, A. e Sousa, J.G.:2001, 1402.

originalidade determinante do que à domesticação das influências externas. Tanto estudiosos como Paul Hazard quanto Leyla Perrone-Moisés⁶⁶ são taxativos em saudar as diretrizes francesas. Enquanto o primeiro aponta tal influência antes como excitadora do que opressiva ou doutrinária, uma vez que possibilitou aos escritores brasileiros lentamente se livrarem dos grilhões classicizantes, a segunda salienta que o interesse de intelectuais como Ferdinand Denis e Eugène de Monglave diante da jovem nação era real, receptivo e não arrogante em favor da liberdade e da nacionalização da literatura brasileira. Denis, caso mais notável, foi o primeiro a sugerir aos brasileiros que seguissem a senda indianista aberta ainda na colônia por obras como *Uruguai* e *Caramuru*. Embora posteriormente tais obras acabassem condenadas pela nova ortodoxia, Denis as via como pontos fundamentais na questão dos inícios da literatura brasileira, uma vez que alicerçava a ideia de Nação num passado anterior à história.

Em 1826, na introdução do *Resumé*, escrevia Denis:

O Brasil já sente a necessidade de beber as suas inspirações poéticas numa fonte que de fato lhe pertença e em sua nascente glória não tardará em apresentar as primícias desse entusiasmo que atesta a juventude de um povo. Se adotou esta parte da América uma linguagem que aperfeiçoou a nossa velha Europa, deve rejeitar as idéias mitológicas devidas às fábulas da Grécia... porque não estão em harmonia nem com o seu clima, nem com as suas tradições. A América, brilhante de mocidade, deve ter novos e enérgicos pensamentos... Deve finalmente a América ser livre em sua poesia como já é em seu governo. (C.f. Denis, F. *Apud* Coutinho, A. e Souza, J.G.:2001, 1403.)

Se tomarmos por válido o pressuposto de Eric Hobsbawm, segundo o qual “*não há nada como um povo imperial para tornar uma população consciente de sua existência coletiva*”⁶⁷, o anti-lusitanismo, que marca decisivamente os estertores do primeiro reinado, acelera sobremaneira o processo real de individuação nacional. Ao mesmo tempo em que o governo soçobrava, tanto pelo voluntarismo do Imperador quanto por seus malogros na questão Cisplatina e na Confederação do Equador, além do óbvio impasse na sucessão do trono português, a narrativa da Nação cada vez mais ampliava seu espectro de ação. Além da absorção de obras proto-antropológicas como *Reise in Brasilien* (1823), na qual Martius e Spix abordavam pioneiramente a fusão entre culturas raciais diversas no Brasil, novos códigos de propaganda política (*O Brasil como Império Independente* (1824), de Aloys Von Schaffer) e de informação econômica (*Tratado da Terra do Brasil*, de Gândavo, publicado pela primeira vez em Lisboa no ano de 1826) davam cada vez mais subsídios para a consolidação de um discurso nativista já efetivamente nacional.

⁶⁶ Vide, respectivamente, C.f. Hazard, P.:1927, 24-45 ; e C.f. Perrone-Moisés, L.:2007, 57-62.
⁶⁷ C.f. Hobsbawm, E.:1998, 50.

Não obstante a repercussão da figura de Almeida Garrett, cujas ideias expostas na introdução do *Bosquejo* (1826) coadunavam com as de Denis no que tange à independência literária brasileira, Portugal ainda representava aos olhos dos nacionalistas brasileiros a opressão política, a exploração econômica e o conservadorismo literário. Não tardavam a surgir, pois, as primeiras tentativas de forja de uma história literária vista como tradição nativista cumulativa. Data de 1829 o *Parnaso Brasileiro, ou Coleção das Melhores Poesias dos Poetas do Brasil, tanto inéditas como já impressas*, a primeira antologia de poetas nacionais. O autor, o cônego Januário da Cunha Barbosa, propunha-se a “*trilhar a estrada das belas-letas, quase abandonada nos últimos vinte anos dos nossos acontecimentos políticos*”⁶⁸. A antologia celebrava autores como Inácio José de Alvarenga, Basílio da Gama, Bartolomeu Antonio Cordovil, José Elói Otôni, Domingos Vidal Barbosa, Silva Alvarenga, entre outros. Em 1830, embora pela mão de estrangeiros, é a própria substância literária que se arriscava nacionalizar. Théodore Taunay publica seus *Idílios Brasileiros*, poemas neoclássicos ilustrados por paisagens tropicais que tematizam a independência do país. Também franceses, Daniel Gavet e Phillippe Boucher publicam no mesmo período o primeiro romance indianista de temática brasileira, *Jakaré-Ouassou ou Les toupinambas*⁶⁹.

De acordo com Sílvio Romero, a década de 1830, se não marca uma época literária no sentido estrito, designa-a no lato, pois é quando, segundo o autor, a invasão completa do romantismo na política e seu transbordamento na literatura se consumam. Se em Portugal o vocábulo “romântico” foi introduzido por Almeida Garrett em 1825, no *Camões*, no Brasil ele ainda não aparece nos escritos de 1826 de Gonçalves de Magalhães e de Torres-Homem. Ao contrário, só aparecerá no prefácio a tragédia *Antônio José* (1839), de Magalhães, em oposição a clássico. Aliás, em carta dirigida a Monte Alverne, datada de 1834, o próprio Gonçalves de Magalhães, a esta altura em Paris, mostrava-se algo hesitante e ambíguo diante da nova escola, como aliás manter-se-ia por toda a vida: “*Falarei do espírito literário que hoje domina este povo tão amigo do novo. [...] Os assassínios, os envenenamentos, os incestos são prodigalizados às mãos largas, mas nem por isso deixam de ter pedaços sublimes [...]. Esses poetas chamam-se românticos*”⁷⁰.

No entanto, vale ressaltar no período as contribuições definitivas à assunção do espírito “romântico” no Brasil: a década inicia-se com a substituição do antigo hino da independência de D. Pedro I pelo atual, de Francisco Manuel da Silva; em 1834 aparece a *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, de Debret, obra cujo olhar naturalista seria fundamental para um

68 C.f. Martins, W.:1992, 175-6.

69 C.f. Perrone-Moisés, L.:2007, 59.

70 C.f. Magalhães, G.:2005, XLVIII.

abrasileiramento de cenários, capaz de dotar de enredo paisagens e situações exemplares⁷¹; em 1835, de acordo com Wilson Martins, com a publicação do *Compêndio da Gramática da Língua Nacional*, de Antonio Álvares Pereira Coruja, surge definitivamente o tema do nacionalismo linguístico; 1836 é o ano fulcral, quando vem a lume tanto os *Suspiros Poéticos e Saudades* quanto o *Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil*, ambos de Gonçalves de Magalhães; em 1837, dando continuidade ao vasto trabalho de aprofundamento histórico do país, surgem *A Review, Financial, Statistical and Comercial of the Empire of Brazil*, de J.J. Sturz, e a publicação da *História da Província de Santa Cruz*, de Gândavo; por fim, em 1838, o cônego Januário da Cunha Barbosa funda o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, cuja importância para a construção da historiografia nacional é de todo inestimável.

O período que vai de 1830 até meados da década de 1840 pode ser caracterizado como uma verdadeira “virada nacionalista” e não apenas em literatura, como na própria corporificação do Estado, na delimitação de suas fronteiras internas e externas, na compreensão da unidade territorial como dogma político, na construção ideológica da Nação enquanto esquadro para onde deveriam confluír as lealdades dos grupos sem cidadania dispersos pelos rincões. Durante a Regência o centro do debate político foi dominado pelos temas da centralização ou descentralização do poder, do grau de autonomia das províncias e da organização das Forças Armadas, uma vez que a soberania do país esteve ameaçada por vários flancos. Além das revoltas internas, liberais e provinciais, havia ameaças externas à soberania territorial brasileira: o movimento Farroupilha punha em risco as fronteiras ao sul; a autoridade de Chiquitos, na Bolívia, concedia sesmarias em território mato-grossense; tropas francesas tomaram Oiapoque; havia ainda o temor de que os vizinhos se unissem para impor ao Brasil os limites de Santo Idelfonso.

Se tais circunstâncias já bastavam para apontar o quão delicado era o momento para as elites imperiais do ponto de vista da construção do Estado-nação, o período ainda é marcado por incertezas institucionais pela vacância do trono, pelo temor de rebeliões escravistas e de um movimento de restauração português, além do aliciamento e subjugação pelo imperialismo comercial de potências estrangeiras devido ao engessamento das tarifas alfandegárias. Tornava-se urgente para a exígua elite ilustrada, de acordo com Flora Süssekind, “afirmar identidades, origens e essências nacionais, mapear um Brasil-pitresco, territorialmente, ao menos, coeso e singular”⁷². Se o nacionalismo romântico que veremos a seguir pode soar como excessivo, grandiloquente ou ingênuo, vale dizer que tal se deve ao fato de que na América Latina o romantismo literário praticamente coincidiu com as

71 C.f. Süssekind, F.:2006, 123.

72 C.f. Süssekind, F.:2006, 66.

independências e com o estabelecimento das fronteiras nacionais, de modo que “*dos campos de batalha às tribunas, dos jornais aos livros, havia uma intensa circulação de fórmulas patrióticas extremamente vivas e funcionais em seus contextos*”⁷³.

É nesta atmosfera de turbulência e risco que aparece em 1836, no primeiro número da revista *Niterói*, órgão ponta-de-lança da nova geração literária, o *Ensaio sobre a História da Literatura no Brasil*, de Gonçalves de Magalhães, provavelmente sua mais importante obra e quiçá a única genuinamente escrita sob perspectivas românticas – com óbvias influências de Madame Stäel e de Victor Hugo. Além de delimitar praticamente grande parte do espectro de reflexão do romantismo brasileiro, o ensaio pode ser considerado, pelas questões que busca encetar, o primeiro capítulo de um poderoso artefato de construção da nacionalidade brasileira: a história literária.

A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas idéias, de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na moral, e de mais belo na natureza; é o quadro animado de suas virtudes e de suas paixões, o despertador de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência; e quando esse povo, ou essa geração, desaparece da superfície da terra com todas as suas instituições, crenças e costumes, escapa a literatura aos rigores do tempo para anunciar às gerações futuras qual foi o caráter e a importância do povo, do qual é ela o único representante na posteridade. (C.f. Magalhães, G. IN: Coutinho, A.:1980, 24.)

O trecho acima, abertura do *Ensaio...* (1836), de Gonçalves de Magalhães, já traz em si pistas preciosas. Em primeiro lugar, são óbvias as referências à ideia da literatura enquanto manifestação simbólica do espírito do povo no tempo. Diz Magalhães adiante: “*Seja qual for a modificação que sofra a literatura, há sempre algum acordo entre ela e as circunstâncias peculiares e temporárias do povo a que pertence e da inteligência que a produz*”⁷⁴. Como já foi dito, o apelo ao regime de historicidade pela via da articulação entre as dimensões estética e social, próprias da plasticidade romântica, era de todo imprescindível para o discurso nacionalista que então se construía, uma vez que possibilitava a delimitação de uma singularidade calcada no “espírito do povo”, isto é, ao atestar a individuação espiritual da coletividade enquanto nação soberana, reiterava-se seu direito à autonomia. E é justamente da autonomia nacional – sua reivindicação, sobretudo – do que se ocupa o artigo de Magalhães. Qual a origem e o caráter da literatura brasileira, quais circunstâncias favoreceram ou tolheram seu florescimento, tais são as questões que Magalhães se propõe a responder.

Se por um lado a própria procura pelas origens já demarca o espectro de ação da história literária, por outro, tal prospecção implicitamente também dá início à delimitação do cânone

73 C.f. Perrone-Moisés, L.:2007, 121.

74 C.f. Magalhães, G. IN: Coutinho, A.:1980, 25.

exclusivamente nacional. Afinal, a busca pelo momento de fundação, para que este seja reconhecível, pressupõe a identificação de algum valor comum tanto ao presente quanto ao passado. Dialeticamente, a projeção do passado no presente, isto é, a ideia de uma tradição continuada e atuante, ao mesmo tempo em que possibilitaria precisar os contornos perenes do espírito da nacionalidade, conferiria também um valor estético autônomo às produções nativistas anteriores, independentemente do contexto político à época. Porém, Magalhães não enceta tal busca. Ainda que o autor, pela via do elogio, incorpore certa produção colonial à literatura brasileira, no seu entender a própria textura literária evidenciava a inconsistência da ideia de uma tradição estritamente nacional: *“Tão grande foi a influência que sobre o engenho brasileiro exerceu a grega mitologia, transportada pelos poetas portugueses, que muitas vezes poetas brasileiros se metamorfoseiam em pastores da Arcádia, e vão apascentar seus rebanhos imaginários nas margens do Tejo, e cantar à sombra das faias”*⁷⁵.

Ao fazer uso de um perspectivismo histórico agudamente lusófono para justificar as restritas manifestações genuinamente nacionais, Magalhães retirava do episódio da independência política – o que confirma que sua eclosão não adveio preponderantemente de um sentimento de comunidade anterior – o impulso para conclamar os escritores a cantar sua pátria. Segundo o autor, àquela altura, *“uma só idéia absorve todos os pensamentos, uma idéia até então quase desconhecida; é a idéia da pátria; ela domina tudo, e tudo se faz por ela, ou em seu nome”*⁷⁶. Antonio Cornejo Polar nos lembra que, uma vez que a verdadeira nação deveria ter unidade de língua e de cultura, de experiência histórica e de componente étnico, *“os românticos sintetizaram o assunto recorrendo ao ‘espírito do povo’, gerando redes metafóricas – que ainda atuam – que associam a filiação à nação sem fissuras da homogeneidade”*⁷⁷. Logo, se a atribuição de um sentido patriótico à atividade literária tornava-se irresistível, era natural que a atuação do escritor ganhasse um viés de missão histórico-civilizadora.

Nada mais coerente, portanto, que Gonçalves de Magalhães criticasse, ao menos num patamar discursivo, a repetição da cediça temática clássica pelos escritores nacionais, afinal, *“o homem colocado diante de um vasto mar, ou no cume de uma alta montanha, ou no meio de uma virgem e emaranhada floresta, não poderá ter por longo tempo os mesmos pensamentos, as mesmas inspirações, como se assistisse aos olímpicos jogos, ou na pacífica Arcádia habitasse”*⁷⁸. Ao mal diagnosticado, Magalhães receitava a mesma fórmula que Victor Hugo reivindicava ao espírito “moderno” no prefácio de *Cromwell*: originalidade e

75 C.f. *Idem*, 32.

76 C.f. *Ibidem*, 34.

77 C.f. Polar, A.C.:2000, 58.

78 C.f. Magalhães, G. IN: Coutinho, A.:1980, 32.

desrespeito ao passado – “*Em poesia requer-se mais que tudo invenção, gênio e novidade; repetidas imitações o espírito esterilizam, como muita arte e preceitos tolhem e sufocam o gênio*”⁷⁹. Certamente por ‘invenção’ e ‘novidade’ Magalhães não se referia senão à eleição de critérios de originalidade determinante da exclusividade nacional, afinal, o escritor presenciou *in loco* as discussões a respeito da “cor local” suscitadas em Paris pelo prefácio de *Cromwell*. De acordo com Victor Hugo,

A cor local não deve estar na superfície do drama, mas no fundo, no próprio coração da obra, de onde se espalha para fora dela própria, naturalmente, igualmente, e, por assim dizer, em todos os cantos do drama, como a seiva que sobe da raiz à última folha da árvore. O drama deve estar radicalmente impregnado desta cor dos tempos; ela deve, de alguma forma, estar no ar, de maneira que não se note senão ao entrar e ao sair que se mudou de século e de atmosfera. É preciso certo estudo, certo trabalho para aí chegar; tanto melhor. (C.f. Hugo, V.:1980, 62.)

Uma vez compreendida enquanto formatação de imagens, pensamentos, sentimentos e maneiras de expressão exclusivas de determinado estado da natureza humana ou momento civilizacional, a cor local se estabeleceria a partir dali como dogma formal da reivindicação de autonomia literária no Brasil, cuja permanência no ideário pátrio alcançaria o século seguinte praticamente intocado. Inerente a tal projeção, portanto, seria a assunção da natureza americana como elemento estruturante das formas estéticas. Aliás, Magalhães não omite de onde retirou a sugestão: “*Falem por nós todos os viajores, que por estrangeiros não os tacharão de suspeitos. Sem dúvida eles nos fazem justiça; e o coração do brasileiro [...] palpita de satisfação, lendo as brilhantes páginas de Langsdorff, Neuwied, Spix et Martius, Saint-Hilaire, Debret, e de tantos outros viajores que revelaram à Europa as belezas de nossa pátria*”⁸⁰.

Ao se perguntar se o Brasil poderia inspirar a imaginação dos poetas, e ao responder afirmativamente, uma vez que os índios supostamente “*se avantajavam pelo talento da música e da poesia*”⁸¹ inspirados pelas maravilhas da natureza americana, Gonçalves de Magalhães articulava o homem à territorialidade que lhe abrigava como condição da originalidade, afinal, a natureza era o princípio e o fim da inspiração poética. Vale anotar o que há de teleológico e de utópico nesta constatação. Teleológico pois, ao desvendar a gênese da poética pátria, desnudava-se também o fim a que aparentemente a história literária estava destinada a cumprir. Afinal, se neste passado originário inspirado na natureza americana estava a substância da exclusividade nacional, dali por diante, pela reatualização permanente

79 C.f. *Idem*, 32.

80 C.f. *Ibidem*, 35-6.

81 C.f. *Ibidem*, 36.

deste “dogma” é que a “brasilidade” e seu concomitante processo de “tradicionalização” seriam efetivamente operacionalizados no tempo. Utópico pois ao ler o mítico como histórico, e ao re-significá-lo para os propósitos institucionais da vida secular, Gonçalves de Magalhães conciliava o *“eterno presente e a história, as delícias da idade do ouro e as ambições prometaicas, ou, para recorrermos à terminologia bíblica, refazer o éden com os meios da queda, permitir assim ao novo Adão conhecer as vantagens do antigo”*⁸². Noutras palavras, a originalidade e exclusividade nacionais, sufocadas pelo agente colonizador, pré-existiam à formação política: a autonomia, portanto, era inconteste.

Em suma, ao fazer do “mítico” o “histórico”, e ao operacioná-lo enquanto elemento fundador da tradição, Gonçalves de Magalhães criava definitivamente uma história literária brasileira. A origem e o sentido da literatura nacional, a relação escritor-país, a correspondência entre forma, argumento e cenário (delimitação do cânone), a ligação entre missão patriótica e construção da tradição, enfim, todos estes vetores discursivos formavam em conjunto o que se habituou chamar de “projeto romântico de construção da nacionalidade”. Conforme anotado por diversos estudiosos, tal projeto deve ser entendido enquanto seleção de dogmas essenciais para a delimitação da exclusividade pátria, podendo ser assim sintetizado: a literatura como missão do escritor no tempo narrativo da nação; a apologia da grandeza territorial e da opulência da natureza; a atuação da providência divina e dos imperativos transcendentais na descoberta e nos destinos do país; a benevolência, hospitalidade e grandeza dos povos aqui reunidos; a nobreza ideológica e a legitimidade histórica materializados na institucionalização do Estado (e a concomitante exclusão dos padrões lusos); as grandes virtudes patriarcais, responsáveis pela estabilidade social e por uma paz privilegiada e duradoura – esta, aliás, ainda ausente no discurso de Magalhães, sobeja na prosa romanesca das décadas seguintes.

De acordo com Abel Barros Baptista, o mais importante a ser destacado é que, pelo ângulo da história literária, ao instalar a questão nacional como centro de gravidade da reflexão artística, o projeto romântico iniciado por Magalhães harmonizaria para além de seu tempo histórico particular a ideia de que a literatura e a nação eram indissociáveis, de modo que romper tal amálgama significava lançar o destino da literatura à indeterminação. Noutras palavras, ao colocar a literatura a reboque da história, o romantismo estabelecia que um conceito de literatura brasileira não poderia existir sem solidarizar-se com um conceito de Brasil. Logo, o destino daquela dependeria da interpretação feita deste.

82 C.f. Cioran, E.M.:1994, 190.

O que é fundamental reconhecer é que nele [romantismo] encontramos um impulso que ainda se deixa situar no domínio do especificamente literário: a orientação para o presente, a procura de uma realidade exterior à literatura capaz de sustentar a recusa do passado e de satisfazer a paixão do novo e do começo radical. Numa palavra: o impulso da modernidade. (C.f. Baptista, A.B.:2003, 28, grifo meu.)

Ou seja, a “modernidade” da literatura brasileira, forjada pelo romantismo nas condições acima especificadas, tornava-se a condição de sua *nacionalidade*. Se em geral uma história literária nacional se constrói pelo grau de aproximação dos autores a uma premissa orientadora dada a priori, no Brasil, devido ao momento e às condições de sua eclosão, o nacionalismo é que serviu de baliza fundamental da história literária nacional. Consequentemente, qualquer obra/autor, como veremos adiante, que não esgotasse os cabedais de sua literatura no manancial pátrio, estaria condenado à ilegitimidade. Por isso Antonio Candido ressalta que ao romantismo coube, sobretudo, esta concepção da história literária como um processo retilíneo de abrasileiramento, que surge da descoberta da realidade da terra e da recuperação de uma posição idealmente pré-portuguesa e que passa pelo naturalismo/realismo e chega até o século XX⁸³.

Em 1861 Macedo Soares anotava: “*Festejada pelo povo e aceita pelos pensadores, a arte nova achou-se entronizada quase sem o saber: não houve perseguidores nem mártires, não precisou ocultar-se nos hipogeus, nem vestir a alva aos catecúmenos para a iniciação. Era, repito, uma necessidade do tempo*”⁸⁴. Se tal opinião não cria embaraços para o historiador contemporâneo, também não prima pelo rigor. O curioso a ser salientado no discurso romântico de Magalhães, que seria reelaborado pelas gerações vindouras sempre a partir dos mesmos esteios, é que o contrapeso a tal concepção de “moderno” foi operacionalizado pela mesma geração que a constituiu.

Ao mesmo tempo em que Magalhães afirmava no *Ensaio* que “*ela [poesia] não pode ainda, posto que naturalizada na América, esquecer-se dos sacros bosques do parnaso, a cuja sombra se recreara desde o albor de seus anos*”, e que tal “*saudosa moléstia só o tempo pode curar*”⁸⁵, escreve também, no prólogo de seus *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836) que “*o poeta, empunhando a lira da Razão, cumpre-lhe vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo e do Belo*”, e, ainda, que a poesia, “*sem religião, e sem moral, é como o veneno derramado na fonte, onde morrem quantos aí procuram aplacar a sede*”⁸⁶. Tais considerações algo morigeradas e classicizantes podem soar estranhas, uma vez que proferidas justo pelo

83 C.f. Candido, A.:2000, 83.

84 C.f. Macedo Soares IN: Coutinho, A.:1980, 282.

85 C.f. Magalhães, G. IN: Coutinho, A.:1980, 33.

86 C.f. *Idem*, 39-40.

introdutor do romantismo no Brasil. Afinal, uma ruptura deveria caracterizar-se naturalmente pela demarcação de uma diferença irreduzível.

Todavia, pela própria cultura letrada legada pelos colonizadores, não se pode negar a filiação da literatura que aqui se constituiu ao universo clássico. Natural, portanto, pela própria formação intelectual que tiveram nossos escritores, que tal ideário, ainda que por automatismo, em parte subsistisse. Por isso, ao invés de ruptura, talvez seja melhor trabalhar aqui com uma ideia de “articulação de tradições”, na medida em que não se pode delimitar com precisão o ponto onde a tradição anterior termina, mas sim o momento a partir do qual algo novo começa, paralelamente, a se fazer presente. E este é ponto fulcral para a percepção das hesitações e contradições não apenas do discurso “moderno” de Magalhães, mas de praticamente todo o romantismo brasileiro: o novo surge em discurso, mas o antigo, nem por isso, deixa de escoimar a realidade intrinsecamente literária.

De acordo com H-G. Gadamer, o romantismo foi a tensão da

superação do *mythos* pelo *logos*, cuja validade vem com o progressivo desencantamento do mundo. Representava a lei progressiva da história do próprio espírito e, exatamente porque o romantismo valoriza negativamente esse desenvolvimento, reivindica o próprio esquema como absolutamente evidente. Logo, a inversão da premissa iluminista tem por consequência a tendência paradoxal da restauração, isto é, uma tendência a repor o antigo porque é antigo, a voltar conscientemente ao inconsciente, e que culmina no reconhecimento de uma sabedoria superior nos tempos originários do mito [...] a crença na perfectibilidade da razão se converte em crença na perfeição da consciência ‘mítica’ e se reflete em um estado originário paradisíaco anterior à queda no pecado de pensar. [...] na realidade, a premissa da misteriosa obscuridade, onde se encontra uma consciência coletiva mítica anterior a todo pensar, é tão dogmática-abstrata como o de um estado perfeito de esclarecimento total ou de saber absoluto. (C.f. Gadamer, H-G.:1997, 411-2.)

Se o romantismo toma forma universalmente pela necessidade de oferecer uma nova legitimação à arte após a falência da ordem clássica, no Brasil tal influxo surge sob circunstâncias históricas bem particulares. Em primeiro lugar, conforme anotou Luiz Costa Lima, o romantismo difundido no Brasil e na América hispânica de uma maneira geral foi um romantismo *normalizado*, isto é, “*aquele que, expandindo-se pela Europa após a queda de Napoleão, se distinguia do primeiro romantismo alemão por substituir o empenho reflexivo na especificação do poético pelo realce de uma dupla presença: a do criador em sua obra, a da sociedade nacional das idiosincrasias do criador*”. Ou seja, “*o romantismo que arquivava sua agressividade política e especulativa, evidente no primeiro Friederich Schlegel e em Novalis, pela legitimação moderna do poeta e dos estudos de história literária*

nacional”⁸⁷.

Por outro lado, livre de movimentos de democratismo libertário autóctones, a independência brasileira não foi feita *contra*, mas *pela* dinastia européia aqui instalada. Ou seja, na longa aleia da nacionalidade ainda a ser percorrida, vale insistir que a tarefa de ajustar as consciências aos propósitos públicos realizava-se dentro de uma moldura institucional. Se a independência permitiu ao romantismo encontrar no extra-literário o fundamento para a construção de um projeto literário nacional, por outro lado, como bem acentuou Antonio Candido, o romantismo aqui não vinha contestar o tradicional, mas criá-lo⁸⁸. À literatura, em plena voga da valorização dos elementos nacionais diferenciadores, vale reiterar, cabia a missão de articular as dimensões estética e institucional/social. Se Abel Barros Baptista, conforme assinalamos, credita ao romantismo este inegável impulso da consciência da “modernidade” no Brasil, pelo fato de que a originalidade/invenção confluía para um lugar-comum, que era a nacionalidade, podemos concordar sem embargo que a orientação ao presente e a procura por uma realidade exterior à literatura foram inestimáveis para a renovação da vida espiritual. Porém, a capacidade de sustentar a recusa do passado e de satisfazer a paixão do novo e do começo radical atribuídas por ele ao romantismo, como se a fundação da literatura brasileira necessariamente implicasse romper com o passado clássico e colonial, soa problemática. Como visto, não se trata de uma ruptura, mas de uma sobreposição de tradições.

A questão da tradição literária no período colonial, ainda que tenha nuances, parece aqui ponto pacífico. Nas obras mais consistentes do período – *Uruguai*, *Vila Rica* e *Caramuru* – subjaz a ideia algo conformista de que a colonização foi justa e fecunda, ou seja, enviesado pelo ranço anti-português dos jovens românticos, tais obras naturalmente deveriam ser descartadas enquanto amostragem de linhagem nacional⁸⁹. Já o cordão umbilical nunca de todo rompido com a normatividade clássica, unido aos motivos conservadores do romantismo à brasileira, faz parecer a “paixão do novo e do começo radical” de difícil articulação.

A nova poesia, segundo Gonçalves de Magalhães, deveria abranger duas reformas: de gênero, que abandonasse os “*antigos e safados ornamentos*”; e de forma, de modo a não seguir “*nenhuma ordem*” na construção das estrofes, abandonando a monótona “*igualdade dos versos, a regularidade das rimas, a simetria das estâncias*”. Outra preocupação do poeta

87 C.f. Costa Lima, L.:1997, 128.

88 C.f. Candido, A. *Apud* Alonso, A.:2002, 57.

89 A leitura que Pereira da Silva faz da obra de Tomás Antônio Gonzaga, em 1836, é de todo ilustrativa: “*Nossos vates renegam sua pátria, deixam de cantar as belezas das palmeiras, as deliciosas margens do Amazonas e do Prata, as virgens florestas, as superstições e pensamentos de nossos patrícios, seus usos, costumes, e religião, para saudarem os deuses do Politeísmo Grego*”. C.f. Bosi, A.:1994, 103.

residia na questão da língua nacional, uma vez que “*uma nova idéia pede um novo termo*”⁹⁰. Porém, tal revolução poética preconizada por Magalhães e por Porto-Alegre nunca foi por eles mesmos encetada. Wilson Martins reitera que os primeiros românticos conservaram quase como herança familiar o esquema da estrofe neoclássica, numa veneração do filintismo de difícil compreensão⁹¹. E isto serve a toda a geração.

Além do mais, se na Europa o romantismo manteve de certa forma seu caráter de rebeldia contra a sociedade instituída, Magalhães, defensor inusitado da Igreja e da Revolução Francesa – justo num país eivado por movimentos anti-clericais e governado por uma casa dinástica européia – retirava do romantismo apenas seus aspectos mais neutros e atemporais, tais como a religião, a pátria, o heroísmo, a morte e a natureza. Inclusive a ida à natureza por parte do poeta romântico, se na Europa era, a princípio, um estímulo à auto-reflexão liberadora, quando o pensamento crítico optava por fugir da sociedade supostamente “artificial” e hierarquizada do *Ancien Regime*, realçando os contornos da polêmica antinomia natural/decadente, no Brasil, sem a luta contra a sociedade instituída, o contato com a natureza visava apenas desenvolver o êxtase diante de sua selvagem maravilha⁹².

Talvez a voz mais poderosa do romantismo brasileiro, a José de Alencar não passaria despercebido tais paradoxos. “*Aqueles mesmos escritores que romperam com a escola mitológica tão em voga na poesia portuguesa, para aceitarem a escola moderna, que foi iniciada sob o título de romantismo, por uma singular contradição se julgaram adstritos à linguagem clássica usada pelos antigos modelos*”⁹³. Na polêmica em que se viu envolvido por causa da *Confederação dos Tamoios*, que veremos adiante, Alencar não poupou Magalhães. As hesitações do poeta, segundo o romancista, em nada condiziam com sua reputação de “chefe” da literatura nacional. “*O Sr. Magalhães nem conservou a simplicidade antiga, a simplicidade primitiva da arte grega; nem imitou o caráter plástico da poesia moderna: desprezando ao mesmo tempo a singeleza e o colorido, quis às vezes tornar-se simples e fez-se árido, quis outras vezes ser descritivo e faltaram-lhe as imagens*”⁹⁴.

Mas é enganoso pressupor que tal ambiguidade e hesitação seriam frutos de meros condicionamentos intelectuais típicos dos pensadores de épocas limítrofes. No prefácio do drama *Antonio José*, Magalhães deixa claro que suas contradições resultavam de escolhas deliberadas.

90 C.f. Coutinho, A. e Souza, J.G.:2000, 1402.

91 C.f. Martins, W.:1992, 493.

92 C.f. Costa Lima, L.: 2006, 146.

93 C.f. Alencar, J. IN: Coutinho, A.:1980, 122.

94 C.f. *Idem*, 94.

Não faltarão acusações em todos os gêneros. Talvez tenham razão, sobretudo se quiserem medir esta obra com compassos de Aristóteles e de Horácio, ou vê-la com o prisma dos românticos. Eu não sigo nem o rigor dos clássicos, nem o desalinho dos segundos; não vendo verdade absoluta em nenhum dos sistemas, faço as devidas concessões a ambos; ou antes, faço o que entendo, e o que posso. (C.f. Magalhães, G.:2005, 08.)

A escolha pelo gênero trágico – ao invés da prosa romântica de todo esperável – confirma a inclinação arcaizante do poeta. Gonçalves de Magalhães acompanhou de perto a celeuma causada pelo prefácio de *Cromwell*, de Victor Hugo, de modo que optou pelo gênero trágico e pela estética normativa parcialmente obediente ao século XVII com conhecimento de causa. O drama estampava uma mescla algo confusa de dois programas estéticos contraditórios: por um lado, o traço estilístico das personagens e a elocução dos diálogos aproximavam a peça da matriz clássica; por outro, o estrato popular da personagem central, bem como o enredo de seu drama social referem-se às temáticas eleitas pela nova escola. Aliás, conforme anotou agudamente Wilson Martins, salta aos olhos a prodigalidade de episódios literários desorientadores proporcionados por Magalhães: do filintismo neoclássico dos *Suspiros Poéticos* à tragédia solene e cediça *Antonio José* (1838), passando pela desastrada epopéia *Confederação dos Tamoios* (1856), concluindo com os *Fatos do Espírito Humano* (1858). Todos, vale dizer, recebidos numa atmosfera de aclamação crítica e de honrarias sociais.

No prefácio do drama *Olgiato*, de 1841, o autor reitera sua posição: “*Se não sigo em tudo os princípios da moderna escola dramática, não é por ignorá-los, senão porque nem todos me parecem acertados. Em conclusão, mostre gênio o poeta, não ofenda a moral, empregue seu talento para despertar os nobres e belos sentimentos da alma, e escreva como quiser, que será estimado*”⁹⁵. Por isso ao estudioso contemporâneo, acostumado a ver na plasticidade romântica a possibilidade de obtenção da expressão particular da nacionalidade em detrimento da rigidez clássica, custa acreditar que o teatro brasileiro fosse fundado, ao mesmo tempo, pela tragédia solene, européia e arcaísta de Magalhães, e pela comédia brasileira, contemporânea e costumista de Martins Pena⁹⁶. Mas Magalhães não tergiversava sobre suas escolhas. Ainda em 1838, o poeta dizia não poder acomodar-se “*com os horrores, monstruosidades, paixões desenfreadas e ignóbeis da moderna escola*”. Ou seja, como disse Xavier Marques, Magalhães foi um revolucionário *malgré lui*⁹⁷. Aqui, o “moderno” parece ganhar novamente uma conotação deletéria, que nos remete obrigatoriamente a José Bonifácio. Onde a ruptura radical?

Aliás, se a nova geração crescida à sombra da *Niterói* e de *O Cronista* – Magalhães, Porto-

95 C.f. Magalhães, G.:2005, 143.

96 C.f. Martins, W.:1992, 243.

97 C.f. Xavier Marques *Apud* Martins, W.:1992, 240.

Alegre, Torres-Homem, Justiniano José da Rocha, Firmino Rodrigues Silva, João Manuel Pereira da Silva, Francisco de Paula Brito, João José de Souza e Silva Rio – foi considerada por nossa tradição crítica mais confiável como literariamente medíocre, sua importância como introdutora do novo *gosto*, não raro inconsciente, é inegável. *O Cronista* de 20 de junho de 1836, por exemplo, anunciava a chegada de um novo gênero ao Brasil: a prosa de ficção romântica. Segundo o periódico, “a literatura moderna é ainda assaz desconhecida entre nós, e todavia, fonte de gozos indefiníveis, devemos aproveitá-la: o triunfo da escola romântica sobre a escola clássica, tanto tempo disputado, parece ser seguro: [...] dúvida nenhuma fica de que o terrível romantismo atrai mais do que o terrível classicismo”⁹⁸. Este novo gênero “moderno” – aqui outra vez com conotação positiva – era o *Feuilleton*, ou Folhetim, e trazia versões mais ou menos fiéis de Balzac, Alexandre Dumas, Walter Scott e Eugène Sue. Segundo o periódico,

Árvore preciosa, que cultivada pelo gênio delicado da França, que bafejada pelo sopro fertilizador de um povo instruído, viçosa te adorne de abundantes flores, é com nossa mão grosseira, com nosso tosco engenho que te requeremos transplantar para o abençoado solo de nossa pátria, a natureza lhe sorri, o sol a aquece e fertiliza: nele aclimatar-te-ás, nele certo não perderás o mimo de teu aroma, o mimo de tua folhagem. Sim, amigo leitor, vai *O Cronista* dar-vos o *Feuilleton*, não que seus redatores pretendam correr parselhas com os Jules Janins, e quantos escritores de primeira ordem mandam artigos dessa espécie para os jornais franceses. (C.f. *O Cronista Apud* Süsskind, F.:2006, 168.)

A independência política, com todas as consequências oriundas do novo estatuto nacional/institucional/jurídico inerentes ao processo político que desencadeou, obrigava a ainda incipiente imprensa nacional a uma relocação de ênfase. Antes voltadas meramente aos assuntos comerciais e doutrinários, as folhas noticiosas imperiais passavam necessariamente a operar para o surgimento de uma opinião pública, que o jornalismo, aliás, pressupõe e ao mesmo tempo constitui. O outrora dever de ser “obediente” metamorfoseia-se em direito de “ser convencido”. Todavia, evidentemente tal não bastava para o surgimento de uma opinião pública autêntica: isso requereria certo grau de alfabetização, de consciência social e de capacidade de ação coletiva suficientemente livres para possibilitar certa influência na dinâmica política da sociedade.

Porém, o importante aqui é o espírito pedagógico que a imprensa incorpora ao pressupor uma relação hierárquica entre emissor e audiência: de um lado, uma “vanguarda esclarecida”, ponta-de-lança do pensamento tido por “moderno”, nacionalista e progressista; de outro, se não havia aqui uma massa de “populares” livres desprovida de ciência, refém do

98 C.f. *Apud* Lopes, H.:1978, 25.

obscurantismo e do arcaico, como nas vizinhas repúblicas sul-americanas⁹⁹, havia um exíguo, porém indispensável, contingente letrado que ainda carecia de iniciação à pedagogia da nacionalidade e às diretrizes românticas.

Não se sabe ao certo se a própria estrutura episódica do folhetim e sua artificiosa gama de temas – o amor malogrado, o casamento forjado por interesse, as crises de loucura e o suicídio moral, as vítimas da bondade ingênua, o herói paladino e sempre moralizante etc – seriam responsáveis por seu sucesso inequívoco, mas o fato é que tal literatura logrou uma receptividade surpreendente no Brasil. Mesmo Varnhagen não pôde fugir à atração do gênero. Em 1840 ele publicava em episódios a novela *O Descobrimento do Brasil. Crônica do fim do século XV*, o que clarifica o quanto a literatura servia de artefato da construção ideológica da nacionalidade. Mas o que deve ser ressaltado – e que inexplicavelmente recebe pouco tratamento acadêmico no Brasil – é que o folhetim abria caminho para a expressão máxima de “modernidade” em literatura: a prosa romanesca de ficção.

As variantes do termo “moderno”, que a esta altura da argumentação sequer lograram alcançar a metade de suas significações encontráveis ao longo da historiografia literária brasileira, já nos dão pistas do quão difícil será circunscrevê-lo. Inicialmente o chamado espírito “moderno” remetia à assunção da razão aut centrada, que pressupunha uma reação à tradição clássica e à sua respectiva normatividade. Se por tradição se entender a obediência a uma autoridade ou a fidelidade a uma origem, o que se habituou chamar de “modernidade” é senão o período histórico a partir do qual uma abertura radical a todas as alteridades possibilitou uma irreprimível dinâmica de estranhamento em vários níveis. Ou seja, a tradição e a autoridade, que antes serviam de esteios, sejam morais, sejam estéticos, foram relativizadas.

Tal relativização, como visto, alcança também o “moderno” enquanto modulação temático-formal da ideologia literária nacionalista, uma vez que esta implicava “escolha” e “sentido”, logo, arbítrio e autonomia. Porém, adiante, na maneira entusiasmada como o folhetim foi saudado, torna-se claro que “moderno”, além de “conceito”, torna-se também “adjetivo”, na medida em que ganha conotações de valor pela *novidade* que porta. Ou seja, ao se libertarem dos critérios, das regras e das restritivas mentações que conformavam a normatividade clássica, os românticos – ou “modernos” – naturalmente desencadearam uma visão da história em que a ruptura e a diferença foram reputadas positivamente.

Neste sentido, enquanto consciência aguda de um “presente” sem transcendência ou perenidade, o “moderno” nada mais seria do que um sinônimo de atualidade, logo, ele seria contemporâneo daquele que fala. Noutras palavras, o novo, o único e o original tornavam-se

99 C.f. Polar, A.C.:2000, 36-8.

valores na medida em que se assumia, ainda que subliminarmente, uma concepção linear da história. No entanto, se os tempos “modernos” estão condenados a deixar de sê-lo, chamá-lo assim equivale a não lhe dar nome próprio. Teixeira Coelho adverte que o “moderno” assim compreendido é termo dêitico: designa algo sem conceituá-lo, defini-lo ou simbolizá-lo. Se o vocábulo não tem substância própria e se sua referencialidade será sempre subjetiva, caracterizar algo como “moderno”, no limite, é abdicar de lhe dar nome próprio para expressar uma qualidade. Não é um conceito *vazio*, mas *aberto*: seu limite é o porvir¹⁰⁰.

Ou seja, se o “moderno” assim compreendido passa designar também um “valor” literário, torna-se claro que as formas artísticas assim prejudgadas serão dali por diante perecíveis, e que seu “superar” será sempre ditado pelo mais novo – ou pelo *progresso*, categoria criada para abarcar a experiência histórica ditada pela dinâmica da consumpção do atual pelo futuro. Logo, uma conclusão inevitável vem à tona: se a “modernidade” digere sua própria antiguidade, o “moderno” será, entre rupturas e retomadas, sempre um signo instável, pois ao contrário do outrora “clássico”, ele já não tem mais de onde retirar uma autoridade normativa supra-histórica. Em suma, dali por diante, os cânones implícitos do que é ser “clássico” serão criados pelo conceito próprio de “modernidade” de cada época¹⁰¹.

Se “modernidade” e progresso, portanto, de certa forma se assemelham, uma vez que ambos são manifestações do tempo retilíneo, ter a “mudança” como único valor estável após a abolição de todos os códigos já não soa tão paradoxal. Literariamente, o desdobramento mais notável do rompimento com a imanência “sagrada” da normatividade clássica será justamente a radicalização do conceito de ficcional, afinal, “*é enquanto ficção e não peça didática que a literatura exerce um potencial crítico, sem entretanto se confundir com uma alternativa ao sistema social que critica*”¹⁰². Segundo João Alexandre Barbosa, o conceito de “moderno” atingirá definitivamente esta asseção – de radicalização do ficcional – a partir dos desenvolvimentos narrativos da prosa romanesca de ficção. Embora tal desenvolvimento remeta mesmo ao *Dom Quixote*, de Cervantes, foi no século XIX que tal conotação ganhou relevo, ampla difusão e fundamentação teórica:

Mais tarde, o conceito de moderno ultrapassa a determinação histórica para caracterizar aquelas obras e autores que, mesmo anteriores ou contemporâneos do ideário romântico, independente de uma estreita camisa de força cronológica, levam para o princípio de composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre realidade e sua representação, forçando, assim, uma ruptura dos modelos “realistas”. Logo, o que se põe em xeque não é a realidade como matéria da literatura, mas a maneira de articulá-los na

¹⁰⁰ C.f. Teixeira Coelho, 1995, 13-18.

¹⁰¹ Vide: **PERRONE-MOISÉS**, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, Introdução.

¹⁰² C.f. Costa Lima, L.:1997, 189.

De acordo com Wolfgang Iser, tal toma forma pois a relação texto-autor na “modernidade” produz algo que anteriormente não existia: o artefato textual enunciado pelo escritor não deveria mais ser visto como um objeto de representação, mas como material a partir do qual algo novo é modelado. Se no período clássico todo o existente deveria ser traduzido em algo tangível, na “modernidade” o aspecto performático assume o primeiro plano. Ou seja, o texto ficcional seria composto por um universo que ainda há de ser identificado e esboçado pelo leitor, de modo a incitar o mesmo leitor a imaginá-lo e, por fim, a experienciá-lo, não importando quais novas formas a capacidade de elaboração do leitor traz à vida: todas elas transgridem, e daí modificam, o arcabouço imaginário-referencial contido no texto. Este “contrato” entre autor e leitor indica que a substância textual haverá de ser concebida não como realidade, *mas como se fosse*, uma vez que ela não visa denotar o mundo, mas apenas um *mundo encenado*. Este até poderá repetir um mundo identificável, mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não está a mercê das conseqüências inerentes ao mundo real referido¹⁰³.

Se entendermos por “modernidade” em literatura, portanto, o “*movimento de uma literatura que, perpetuamente em busca de si mesma, se interroga, fazendo de suas dúvidas e de sua fé a respeito da própria mensagem o tema de seus relatos*”¹⁰⁴, o romance materializará o desejo de mudança radical para a história do gênero não apenas por ensejar inovações narrativas permanentes, mas, sobretudo, pela natureza simbiótica do vínculo entre sua narratividade e a condição sócio-histórica que, ao mesmo tempo, possibilita e estimula sua liberdade discursiva. Uma vez que o romance não reproduz a realidade, mas a subverte para recriar novas condições e redistribuir seus elementos, ele tem relações diretas com a sociedade, uma vez que lá é o lugar onde se elaboram as categorias humanas que ele propõe deslocar, seja pela utopia, sátira ou crítica, que são, afinal, inseparáveis de sua vocação. Numa palavra, o romance atuará onde estiverem as *fronteiras* da sociedade¹⁰⁵, o que seria impossível numa ambiência histórica cujos valores filosóficos, morais e estéticos fossem invariantes e absolutos.

Logo, o romance pode ser confundido com a própria noção de literatura “moderna” na medida em que é o gênero que explora mais deliberada e permanentemente as possibilidades da linguagem, e cujo destino depende essencialmente do advento de uma condição histórica ligada ao destino da própria literatura: se a “modernidade” literária é o espaço-tempo da

103 C.f. Iser, W. IN: Costa Lima, L.:2002, 105-7.

104 C.f. Robert, M.:2007, 11.

105 C.f. *Idem*:30-1.

liberdade formal e moral, o romance será o veículo privilegiado deste direito de “dizer tudo”. Tal direito, embora inerente à ficcionalidade da literatura, faz dele uma verdadeira “contra-instituição” ao autorizá-lo por em causa (via ficção) as próprias instituições sociais – suas leis, ética, responsabilidades. O que não significa que seu papel seja crítico ou revolucionário ou progressista: fazer dele uma autoridade, no limite, o conduz a negação do princípio de dizer tudo¹⁰⁶.

Segundo Tristão de Athayde, os anos de 1840 a 1870 corresponderam, para as letras, a um esforço de nacionalismo consciente, período em que supostamente se fixaram as bases da futura tradição literária brasileira – tradição esta de todo impensável sem a contribuição da prosa romanesca. Faz-se necessário, portanto, observar cuidadosamente a ambiência sócio-política e intelectual que testemunhou o florescer de tal tradição. Politicamente falando, em 1843, após as últimas fagulhas das turbulências regenciais, Justiniano José da Rocha antevia que o apoio ao Império não poderia vir da volúvel e irrequieta massa da população, seja urbana ou rural, mas do grande comércio e da grande lavoura. Segundo o publicista, “*Dê o governo a essas duas classes toda a consideração, vincule-as por todos os modos à ordem estabelecida e identifique-as com as instituições do país, e o futuro estará em máxima parte consolidado*”¹⁰⁷. Tal concertação, levada a cabo pela elite imperial, além de estabilizar as instituições e de tornar consensuais os códigos vitais da monarquia, gerou também uma estabilidade política duradoura, fato clarificado pela “Conciliação” entre Liberais e Conservadores a partir do arranjo que equilibrava as regiões e os partidos, que durou do início da década seguinte aos primeiros anos de 1860¹⁰⁸.

Por outro lado, em termos intelectuais, a década de 1840 deixa entrever como o nacionalismo literário, a esta altura já romântico por excelência, começava lentamente a abranger o regionalismo de inspiração popular e folclórica. Tal movimento de ideias, como as notas de rodapé dos romances históricos deixariam claro, era de todo tributário do amplo esforço de revisão histórica e de redescoberta das raízes da nacionalidade brasileira encetado pelas pesquisas do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Inspirado no *Institut Historique* de Paris, o consorte nacional tinha por missão estabelecer uma visão brasileira do Império, ou seja, uma narrativa que definisse a brasilidade unificando Nação, Estado e Coroa. Conforme anotou José Honório Rodrigues, 60% das pesquisas do IHGB prospectavam o período

106 C.f. Baptista, A.B.:2003(b), 186-7.

107 C.f. Rocha, J.J. *Apud* Fausto, B.:1995, 176.

¹⁰⁸ Alguns outros eventos que aquela quadra histórica testemunhou também podem, em teoria, ser consideradas como fatores de reforço da coesão política, como as “Tarifas Alves Branco”, de 1844, que pelo aumento das taxas de importação melhoraram as rendas do Império, abrandando o ímpeto dos descontentes; a questão do Bill Aberdeen, em 1846, que suscitou ocasiões de afirmação nacionalista; e a onda revolucionária, republicana e democrática, na Europa em 1848, cujo temor de uma possível irradiação no continente americano teria facilitado os consensos intra-elite.

colonial, o que clarifica o comprometimento do Instituto com a busca pelo passado empírico da nação e, conseqüentemente, os subsídios que conferia aos escritores na escolha de temas e enredos para suas alegorizações patrióticas.

Graças ao IHGB vieram a lume obras fundamentais como a *História da Província de Santa Cruz*, de Gândavo (publicada na *Revista* do Instituto em 1858), e o *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, obra de Gabriel Soares de Sousa (publicada em 1851) que supostamente teria dado a José de Alencar as informações para a ambientação de *O Guarani*. No mesmo período apareciam as *Modulações Poéticas*, de Joaquim Norberto, precedidas pelo famoso *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, onde o autor ensaiava pioneiramente operacionalizar a tradição literária acumulativa numa hierarquia crítica e cronológica¹⁰⁹. Nele é que Norberto sofismava sobre a existência de uma literatura indígena *nossa* sufocada pelo colonizador, o que deixa entrever uma vez mais como era cara à inteligência brasileira a necessidade de omitir os constrangimentos e violências coloniais pela apologia de uma essência nacional anterior à história, ao mesmo tempo poética e heróica. Tais alegorias da nacionalidade anterior à queda guardavam em latência o embrião do nacionalismo triunfal vindouro dos indianistas românticos.

Em 1843 surgia também a *Minerva Brasiliense*, de Gonçalves de Magalhães, Torres-Homem, Bernardino Ribeiro, Pinheiro Guimarães, Joaquim Caetano da Silva e Joaquim Norberto. Com óbvias ligações com a *Niterói*, a revista se propunha a ser a porta-voz do nacionalismo literário. Na revista é que aparece o artigo *Da Nacionalidade da Literatura Brasileira*, de Santiago Nunes Ribeiro, que busca encerrar definitivamente o problema da autonomia literária nacional. Perguntava-se o autor: o Brasil “*tem uma literatura própria ou nacional, ou as produções dos autores brasileiros pertencem à literatura portuguesa, já em virtude dos vínculos que unem ambos os países, já em conseqüência de serem escritas em língua lusitana?*”¹¹⁰. A resposta é taxativa: se os brasileiros têm seu caráter próprio, também devem possuir literatura própria. No mesmo ano, Pereira da Silva publicava o seu *Parnaso Brasileiro*, mais uma antologia de poetas brasileiros.

Pouco depois, em 1845, surgia talvez a mais importante matriz teórica para a afirmação e para a elaboração de um discurso algo empírico da nacionalidade brasileira: a monografia *Como se deve escrever a História do Brasil* (*Revista* do IHGB/1845), de Martius. No documento, o autor estabelecia as diretrizes de um projeto histórico capaz de formatar a interpretação do Brasil a partir da maior “singularidade” nacional, qual seja, a mescla de raças. A metodologia histórica proposta por Martius anotava que o desenvolvimento do Brasil

109 C.f. Martins, W.:1992, 259.

110 C.f. *Idem*, 275.

teria sido muito diferente sem a introdução de escravos negros e sem a mescla destes com as demais raças aqui reunidas, de modo que a história pátria só adquiriria caráter científico se conciliasse as realidades antropológicas complementares da unidade e da diversidade brasileiras. A tese de Martius foi tão fecunda para a historiografia e para a literatura justamente por surgir num contexto de intensa fermentação nacionalista, conforme salientamos anteriormente, quando a busca por diretrizes interpretativas orientadoras da nacionalidade ganhava inequívoco relevo. Diz Martius:

Jamais nos será permitido duvidar que a vontade da providência predestinou ao Brasil esta mescla. O sangue português, em um poderoso rio, deverá absorver os pequenos confluente da raça índia e etiópica. Em a classe baixa tem lugar esta mescla, e como em todos os países se formam as classes superiores dos elementos inferiores, e por meio delas se vivificam e fortalecem, assim se prepara atualmente na última classe da população brasileira essa mescla de raças, que daí a séculos influirá poderosamente sobre as classes elevadas, e lhes comunicará aquela atividade histórica para a qual o império do Brasil é chamado. (C.f. Martius *Apud* Martins, W.:1992, 286.)

Além do mais, outros desenvolvimentos histórico-literários de vulto para a narrativa nacional do romantismo brasileiro vinham a lume ininterruptamente. O sentimento de uma tradição literária estritamente brasileira mostrava-se dia-a-dia mais evidente. Em 1845 são publicados *A Sinopse ou Dedução Cronológica dos Fatos Mais Notáveis da História do Brasil*, do rebelde José Inácio de Abreu e Lima, a reedição dos *Épicos Brasileiros (Caramuru e Uruguai)*, além da *Biblioteca dos Poetas Clássicos da Língua Portuguesa*, antologia que incluía entre as obras-primas a reabilitada *Marília de Dirceu*. O levantamento histórico do passado prosseguia acelerado e a ampliar cada vez mais seu espectro. Em 1846 Varnhagen iniciava seu *Caramuru*, romance histórico em versos, no qual o autor lançava mão do aparato histórico acerca da época colonial para desaguar a condescendência de Santa Rita Durão em relação aos portugueses. Neste contexto de turbulenta ânsia nacionalista é que o romantismo brasileiro traria à luz suas mais relevantes realizações.

Aliás, as duas dimensões mais fecundas em significações e em permanência histórica do romantismo brasileiro praticamente coincidem no tempo. Em 1843 Teixeira e Souza publicava *O Filho do Pescador*, cujo subtítulo anunciava um “Romance Original Brasileiro”. O importante aqui não é o exemplar em si – produto folhetinesco de gosto duvidoso –, mas o fato de que ele abriria caminho para o surgimento, em 1844, do primeiro romance brasileiro de repercussão geral e duradoura: *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, ponto determinante da história da prosa de ficção no Brasil. Naquele mesmo momento se engendrava também talvez o maior dos temas do romantismo nacional: o indianismo. Em

carta datada de primeiro de março de 1844, transcrita por Lúcia-Miguel Pereira, Gonçalves Dias, a futura voz mais importante da poesia romântica nacional, dizia querer “*fazer uma coisa exclusivamente americana – exclusivamente nossa*”. E seu intento não era modesto: objetivava tornar-se o “*primeiro poeta do Brasil*”¹¹¹. Em poucos anos vinham a lume os *Primeiros Cantos* (1846), que gozaram de uma recepção de todo apoteótica.

Tornando à *Moreninha*, se o livro não pode ser apontado propriamente como uma obra-prima, ele foi a melhor tradução da busca por uma essência nacional brasileira em literatura até aquele momento, uma vez que a fidelidade com que tentou reproduzir, no plano da imaginação, a sociedade real, ia ao encontro da curiosidade popular em relação à imagem de si própria que a descrição literária ainda apenas balbuciava no Brasil¹¹². Vale ressaltar a importância do “formato” romanescos na consecução de tal “realismo”, uma vez que, como sublinhou Alfredo Bosi, é próprio ao gênero o tema dos liames entre a vida e a ficção, conduzindo naturalmente à questão da verossimilhança do enredo, à coerência e densidade moral dos caracteres, à fidelidade das construções ambientais etc.

Neste sentido, o mérito real de Macedo foi o de ter descoberto muito precocemente certos mecanismos de efeito novelesco, sejam sentimentais, trágicos ou cômicos, tais como as reviravoltas insuspeitáveis, a cumplicidade com o leitor e não com o herói na sequência fatal dos desencadeamentos, os desenlaces surpreendentes etc. Como veremos ao longo deste ensaio, suas estratégias romanescas seriam elevadas ao status de verdadeiro paradigma da prosa de ficção por muitos romancistas brasileiros posteriores ao autor d’A *Moreninha*. Obviamente filiado aos romances folhetinescos, Macedo soube suprir as expectativas do público leitor de sua época na medida em que este, ao mesmo tempo, podia reconhecer aspectos da própria realidade prosaica e projetar-se como “*herói ou heroína em peripécias com que não se depara a média dos mortais. A fusão de um pedestre e miúdo cotidiano (cimentado pela filosofia do bom senso) com o exótico, o misterioso, o heróico, define bem o arco das tensões de uma sociedade estável, cujo ritmo vegetativo não lhe consentia projeto histórico ou modos de fuga além do ofertado por alguns tipos de ficção*”¹¹³.

Joaquim Nabuco certa ocasião salientou que o romance de Macedo era “banal”. Salvador de Mendonça, quiçá melhor dotado de consciência histórica, reagiu à severidade de Nabuco asseverando que Macedo havia cometido “a grande banalidade de criar o romance brasileiro”. O surgimento de um gigante da história literária nacional como José de Alencar haveria de confirmar tal censura, além de reiterar as tensões entre clássico e “moderno”, tradição e nacionalidade, romance e história. Mas não nos adiantemos.

111 C.f. Dias, G. *Apud* Martins, W.:1992, 348-9.

112 C.f. Martins, W.:1992, 301.

113 C.f. Bosi, A.:1994, 129.

No artigo *Considerações Sobre a Atualidade de Nossa Literatura*, de 1857, o ainda jovem Macedo Soares, o mais importante crítico romântico brasileiro ao lado do próprio José de Alencar, anotava que os costumes são a “cor local” da sociedade, algo como o espírito do tempo, cujo caráter “*fixa-se mais ou menos segundo as crenças, as tradições e as instituições de um povo*”. De acordo o crítico, tal deve “*transparecer em toda a poesia nacional, para que o poeta seja compreendido por seus concidadãos*”, de modo que a tarefa do poeta e os requisitos da nacionalidade da literatura seriam as de “*despir andrajos e falsos atavios, compreender a natureza, compenetrar-se do espírito da religião, das leis e da história, dar vida às reminiscências do passado*”¹¹⁴.

Partindo do pressuposto aludido no início deste trabalho, segundo o qual a crítica trabalhava para atrair os autores à imitação dos bons modelos, torna-se claro que Macedo Soares, ao instigar os escritores, por assim dizer, a um “mergulho telúrico” na substância histórica e idiossincrática da nação, de certa forma preconizava e avalizava tanto o brasileiro regionalista da prosa romântica quanto o indianismo poético enquanto meio de acesso ao núcleo emanador de significações da nacionalidade. Afinal, se o regionalismo sem dúvida cuidava da representação das crenças, tradições e instituições, menos dúvida resta que o indianismo despia “falsos andrajos e atavios”, dando vida às “reminiscências do passado” – pelo menos do passado qual vislumbrado como “legítimo” pelos românticos.

Neste sentido, Lúcia Miguel-Pereira chama atenção para o curioso percurso da evolução literária no Brasil, que parte do universalismo clássico para depois chegar ao americanismo romântico, deste atinge o brasileiro, e descobre relativamente tarde o regionalismo, quando, como seria de se esperar, o sentimento local supostamente deveria anteceder ao nacional, este ao continental, que, por sua vez, deveria vir antes do universal¹¹⁵. Alguns autores de matriz sociológica atribuem tal fato à cultura intelectual vinda da Europa, responsável por retardar nos escritores o amadurecimento da mentalidade nacional. Outros, calcados na história social, acreditam que tais incongruências são inerentes às grandes construções ideológicas desenvolvidas pela via dos projetos abstratos, que vão perseguir um substrato histórico-filosófico *a posteriori*. Mas o fato relevante a ser considerado aqui é a definitiva ofensiva da mentalidade “moderna” – leia-se: nacionalista em seu fundamento e na busca pela expressão formal adaptada à plasticidade americana – contra os resquícios classicizantes e morigerados da primeira geração romântica.

Muito já foi dito sobre os meandros filosóficos embutidos na idéia do indianismo enquanto meio de acesso a um radical bruto da nacionalidade brasileira: que a significação dos mitos

114 C.f. Candido, A.:1975, 10.

115 C.f. Miguel-Pereira, L.:1973, 181.

deve ser analisada dentro da constelação cultural e ideológica a que servem; que a retomada do mito do “bom selvagem” pelo romantismo partia de um ressentimento contra a sociedade instituída; que no Brasil o indianismo correspondeu à Idade Média lendária que não tivemos, de onde os europeus foram buscar seus mitos nacionais etc. Delimitemos o indianismo, pois, às prerrogativas deste trabalho.

Oliveira Lima, em seu impetuoso estudo *Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira*, é veemente na crítica da escolha do índio pelos românticos como portador do núcleo atávico da nacionalidade. Segundo o autor, os índios eram seres belicosos, “*de quem o indianismo literário brasileiro do século XIX procriado por Chateaubriand e estimulado pelo espírito político da independência, ansioso de romper toda a ligação com a época colonial, havia de fazer criaturas superiores pela bravura, a altivez e a nobreza*”¹¹⁶. Ainda de acordo com o autor, os românticos levavam ao último grau de dramatização a perda da existência autônoma dos índios com a chegada dos colonizadores, quando tal existência, na verdade, “*não era ocupada senão de combates entre hordas hostis, seguidos de festins antropófagos, mas que o poeta, valendo-se das liberdades que lhe confere a Musa, descreve como edênicos*”¹¹⁷.

Mas o historiador vai além: não só critica a idealização do indígena por meio de uma teogonia completa, capaz de dotar-lhe de sentimentos e de idéias que não poderiam ser senão o produto de uma longa evolução cultural, como nega qualquer influência direta destes povos sobre a formação histórica da nacionalidade brasileira. “*Neste domínio a fantasia frui insofismavelmente um papel importante – a ciência não é compatível com a imaginação – e é um terreno onde geralmente falta uma base sólida às deduções*”¹¹⁸, conclui. Tal opinião é de todo idêntica às considerações de Varnhagen sobre o tema, embora o historiador tenha colaborado para a mitificação do indígena por meio do poema mítico-religioso americanista *Sumé* (1855). Mesmo o ponderado Machado de Assis, no célebre *Instinto de Nacionalidade* (1873), embora considerasse erro excluir o elemento indígena da literatura nacional, dizia ser certo que a civilização brasileira “*não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária*”¹¹⁹. Ou seja, parece comum aos três autores a ideia da impossibilidade de aproximação empírica entre o índio histórico e o índio da ficção literária. Logo, deste enquanto totem empírico da nacionalidade.

Antes de mais, a escolha pelo índio como portador do núcleo bruto da nacionalidade obedeceu a um pressuposto empírico de todo banal: se na trindade racial brasileira os brancos

116 C.f. Oliveira Lima:1997, 43.

117 C.f. *Idem*, 48.

118 C.f. *Ibidem*, 50.

119 C.f. Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 356.

representavam os colonizadores, e os negros a extremidade mais baixa da escala social, obviamente que o componente étnico tido por genuinamente brasileiro seria o indígena. Logo, o indianismo da ficção romântica não retirava sua força discursiva, ao contrário do que se pressupõe, da idealização da figura índio, mas de seu valor implícito de documento social. Luiz Costa Lima assevera que encarar o indianismo brasileiro como uma resposta romântica nacional ao fato de que não tivemos uma Idade Média lendária à maneira européia seria apenas meia verdade. Para o autor, o indianismo funciona, sobretudo, como dispositivo estético para a fundação ficcional da nacionalidade brasileira¹²⁰.

Se, por definição, uma teogonia narra uma “origem” situada sempre antes da queda, do corpo, do mundo e do tempo, torna-se algo natural que a este índio adâmico da narrativa romântica caberia aproximar o ficcional do histórico como forma de acesso à cor local e, conseqüentemente, à alma popular enquanto fundamento do direito à existência das nacionalidades. O índio aqui será tão somente um artefato estético, cuja empiria histórica na formação da nacionalidade, se exaustivamente testada, revelar-se-á inconsistente. Não se trata de uma questão de verossimilhança, mas de reflexiva e objetiva estetização. Noutras palavras, se a inserção do índio no imaginário literário americano partia de uma ficção histórica para só então atingir a ficção literária, vale dizer que a questão que se colocava era a de como revelar o mundo indígena com os atributos de outra cultura e a partir de uma inserção social diversa.

Um bom exemplo são as críticas de José de Alencar aos *Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, exemplar reconhecido tanto num nível geral quanto pelo próprio Alencar como obra-prima, tanto pela poética quanto pelo anseio nacionalista. Aliás, segundo Antonio Candido, Gonçalves Dias foi o verdadeiro consolidador da estética romântica na literatura brasileira¹²¹. A obra em si, apesar do relevo americanista, avultado pelo prodigioso virtuosismo rítmico de Gonçalves Dias – que, de acordo com Alexandre Herculano, tinha origem nas cadências garrettianas reativadas pelo poeta, em detrimento da influência francesa que assolava seus contemporâneos –, em nada ambicionava à empiria. As críticas de Alencar, cercada por elogios, se referiam especificamente à linguagem.

Gonçalves Dias é o poeta nacional por excelência; ninguém lhe disputa na opulência da imaginação, no fino labor do verso, no conhecimento da natureza brasileira e dos costumes selvagens. Em suas poesias americanas, aproveitou muitas das mais lindas tradições dos indígenas; e em seu poema não concluído d'*Os Timbiras*, propôs-se a descrever a epopéia brasileira.

Entretanto, os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernardo Guimarães; eles exprimem idéias próprias do homem

120 C.f. Costa Lima, L.:2007, 151.

121 C.f. Candido, A. *Apud* Castro, S.:1999, 41.

civilizado, e que não é verossímil tivessem no estado de natureza.

Sem dúvida que o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as idéias embora rudes e grosseiras, dos índios; mas nessa tradução está a grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem.

O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos do seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida. É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional tal como eu o imagino. (C.f. Alencar, J. IN: Coutinho, A.:1980, 116-7.)

Ou seja, torna-se claro que não é a escolha pelo índio enquanto núcleo emanador de significações da brasilidade que Alencar questiona, mas a forma de descrevê-lo literariamente. Com o surgimento, em 1857, de obras seminais como *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, *O Guarani*, do próprio Alencar, e da epopéia *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães (cuja edição pública data deste ano, ao contrário da subsidiada por D.Pedro II, que é de 1856), tais discussões atingem seu ponto máximo de fervura. No momento em que se debatia apaixonadamente se as tradições brasileiras eram as do colonizador ou as dos indígenas, a vizinhança da épica arcaizante, algo ingênua, morigerada e politicamente subalterna de Gonçalves de Magalhães com as demais produções da nova geração romântica teve o mérito de tornar definitivamente obsoleta tanto a estética neoclássica filintista quanto a epopéia como forma superior de criação artística¹²².

Além das impiedosas e algo desmoralizantes considerações de José de Alencar nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, Alexandre Herculano, a quem D.Pedro II encomendara uma leitura crítica da obra, a desmerece tanto pela visão maniqueísta metaforizada pelo índio (brasileiro) espoliado pelo conquistador português, quanto pela opção pela epopéia enquanto plataforma narrativa. Além de dizer que “*entre o povo do Brasil e os aborígenes falta a identidade de sangue, de língua, de religião, de costumes; falta tudo o que constitui a unidade nacional na sucessão dos tempos*”¹²³, de modo que a escolha do índio como signo de brasileiro lhe parecia inadequada, Herculano insiste no anacronismo da epopéia naquele momento histórico em que se encontravam. “*Nenhum dos sumos poetas contemporâneos, Goethe, Byron, Manzoni, Lamartine, Garrett etc, tentou, que eu saiba, a epopéia. É que os seus altíssimos instintos poéticos lhes revelavam que o cometimento seria mais que árduo, seria impossível. A epopéia humana, que já não era do século passado, menos é deste século*”¹²⁴. Porém, de acordo com Wilson Martins, D.Pedro II tinha bons motivos para

122 C.f. Martins, W.:1992, 30.

123 C.f. Herculano, A. *Apud* Martins, W.:1992, 35.

124 C.f. *Idem*, 31.

consagrar a obra de Magalhães, uma vez que ela trazia em si “*a solenidade vazia, o nacionalismo ingênuo ligado a princípios estéticos europeus, convencionalismo literário e aspirações classicizantes, católico e anti-clerical, vitoriano e rousseauiano*”¹²⁵ típicos de um bom amigo da tradição. E são justamente tais facetas deletérias que a nova geração encabeçada por Alencar buscará demolir.

Num momento em que o romantismo já havia se transformado em verdadeira ortodoxia literária, novos ângulos de abordagem do nacionalismo literário surgiam cotidianamente, como o *Compêndio de Ortografia da Língua Nacional*, de Antonio Álvares Pereira Coruja. Em 1850 vem a lume o já citado *Florilégio da Poesia Brasileira*, de Varnhagen, em cuja introdução o autor se identificava como um dos tantos nacionalistas “*inimigos do monopólio literário*”¹²⁶. Quatro anos mais tarde surgia a *História Geral do Brasil*, também de Varnhagen, ponto fulcral da historiografia nacional, sobre a qual Capistrano de Abreu teceria elogios pela seriedade pioneira de Varnhagen no trato dos documentos coligidos. A obra é retrato fiel do ambiente histórico em que foi concebida. Servo leal da Coroa, Varnhagen não dissimula a antipatia aos levantes populares ou intelectuais antimonárquicos, como a Inconfidência Mineira ou a Revolução Pernambucana de 1817. Além do mais, devido aos argumentos algo colonialistas para justificar o aniquilamento dos índios, o historiador entrou em exaltada polêmica com João Francisco Lisboa. O longo ensaio em tom apologético *Os indígenas do Brasil perante a História* (1859), de Gonçalves de Magalhães, vem a lume também como tentativa de refutar a visão eurocêntrica de Varnhagen. Mas o curioso é a resposta do historiador às críticas do francês D’Avezac, que esperava uma história do Brasil não a partir de Cabral, mas que contemplasse as populações locais anteriores. Varnhagen justificou seu procedimento dizendo que desejava “*ligar a história do Brasil à história da humanidade*”¹²⁷.

Em 1855 Joaquim Norberto propunha a criação de duas comissões de literatura brasileira no IHGB, sendo a função da primeira reunir pormenores para uma história literária brasileira, e a da segunda coligir obras inéditas para então se emitir juízo sobre elas. Sustentando que os Tamoios, verdadeiros bardos das florestas, se distinguiam pela “*imaginação ardente e a facilidade de improviso*”, Norberto publica em *A Semana as Americanas – Poesias Tradicionais Nheengasaras ou Bardos do Brasil*, que estudos posteriores demonstraram serem elas de todo inautênticas¹²⁸. No mesmo ano surgem *Um livro que dizem que foi feito pelo poeta macambúzio*, de Batista Caetano de Almeida Nogueira, em que se nota pela primeira vez uma paródia aos excessos ultra-românticos do nascente condoreirismo

125 C.f. Martins, W.:1992, 45.

126 C.f. Varnhagen, F.A.:1946, 03.

127 C.f. Varnhagen, F.A. *Apud* Magnoli, D.:1997, 97.

128 C.f. Martins, W.:1996(a), 09.

azevediano; e os poemas *Clássicos e Românticos*, de Francisco Moniz Barreto, em cuja introdução dizia o autor: “*casado com a escola romântica, ou nela matriculado, amo-a, sigo com entusiasmo algumas de suas lições, etc; mas, bom filho, e discípulo agradecido do clássico, venero ainda e adoto o que tinha minha mãe de excelente*”¹²⁹.

Nesta atmosfera de consciente aprofundamento da nacionalidade literária e, ao mesmo tempo, de exacerbação das discussões travadas entre as gerações românticas acerca dos rumos da vida espiritual do país, a figura de José de Alencar sobressai não apenas como romancista, mas, sobretudo, enquanto pensador da literatura brasileira. Não há gama de assuntos que a sua pena não fira. Do ataque à permanência de aspectos classicizantes na literatura brasileira à questão da propriedade de uma língua nacional, passando pela construção da história literária e do “realismo” enquanto fatalidade histórica da ficção, a tudo José de Alencar esteve atento.

Tal presença nos mais diversos campos de batalha da vida literária e política da nação custou ao romancista várias polêmicas ao longo dos anos. Se suas opiniões eram visceralmente progressistas aos olhos de seus contemporâneos de geração, aos conservadores mais afeitos ao romantismo sisudo e classicizante de Magalhães e de seus partidários a presença de José de Alencar era de todo deletéria. Além da polêmica em torno da *Confederação dos Tamoios*, o romancista bateu-se encarniçadamente com o jovem Joaquim Nabuco, com seu rival regionalista Franklin Távora e com conservadores como o Conselheiro Lafayette, que viu na heroína *Lucíola* “*um monstrengo moral*”¹³⁰. No prólogo de *Asas de um Anjo* (1859), por exemplo, respondendo às críticas sofridas pelo suposto imoralismo da peça *O demônio familiar*, José de Alencar, no mesmo tom das discussões acerca da *Confederação dos Tamoios* e ainda envolvido pelo calor da polêmica em defesa de *Lucíola*, mostrava-se um empedernido entusiasta da escola romântica – aqui, em estrito sentido hugoano. Segundo o autor, a literatura “moderna” não podia cometer o contra-senso de banir os vícios das representações teatrais.

O servilismo do espírito eivado pela imitação clássica ou estrangeira, e os delírios da imaginação tomada de louco desejo de inovar, são aberrações passageiras; desvairada um momento, a literatura volta, trazida por força irresistível, ao belo, que é a verdade. Se disseram que alguma vez copiam-se da natureza e da vida cenas repulsivas, que a decência, o gosto e a delicadeza não toleram, concordo. Mas aí o defeito não está na literatura, e sim no literato; não é a arte que renega o belo; é o artista, que não soube dar ao quadro esses toques divinos que doiram as trevas mais espessas da corrupção e da miséria.

Nas convulsões da matéria humana, no tripúdio dos vícios, na fase a mais torpe da existência social, há sempre no fundo do vaso uma inteligência e um coração; é a razão e o sentimento em tortura; é a luz

129 C.f. *Idem*, 14.

130 C.f. Bosi, A.:1994, 135.

e o perfume a apagar-se; são as cores da paleta. Se com elas o pincel não desenha sobre o fundo negro um quadro harmonioso, os olhos não sabem ver, ou a mão não sabe reproduzir.

Censurem pois *As Asas de um Anjo* porque lhe falte uma ou outra dessas condições; porque ou os reflexos ou as refrações das cenas sejam imperfeitas. Mas não censurem nela a tendência da literatura moderna – apelidando-a realismo. (C.f. Alencar, J. IN: Coutinho, A.:1980, 105, grifo meu.)

Ou seja, o agudo moralismo de Gonçalves de Magalhães e de Porto-Alegre, cujas preocupações algo horacianas com a virtude, a nobreza e a moral terminavam por delimitar o alcance da expressão literária, já não exerciam tal influência castradora na nova geração que despontava. Pelo menos não ao ponto de impedir que obras mais “realistas” viessem a tona. Aliás, tal abertura a motivos e enredos menos elevados e mais populares trazia concomitantemente a discussão acerca do linguajar literário num país cuja missão espiritual de seus escritores parecia cada vez mais caminhar no sentido de uma completa imersão na alma empírica da nação. As discussões acerca da língua brasileira, um dos pontos mais sensíveis para a nova geração romântica, ocuparia as preocupações de Alencar por toda a vida. Pinheiro Chagas, Antônio Henriques Leal e Antônio Feliciano de Castilho polemizaram por anos a fio com Alencar por suas concepções linguísticas, que de tão “progressistas” chegavam às raias da corrupção. No *Pós-escrito de Diva*, datado de 1865, o romancista criticava o purismo linguístico dos asseclas do classicismo, que o atacavam pela forma pouco solene com que suas personagens se expressavam.

O autor deste volume e do que o precedeu com o título de *Lucíola* sente a necessidade de confessar um pecado seu: gosta do progresso em tudo, até mesmo da língua que fala.

Entende que sendo a língua instrumento do espírito, não pode ficar estacionária quando este se desenvolve. Fora realmente extravagante que um povo adotando novas idéias e costumes, mudando os hábitos e tendências, persistisse em conservar rigorosamente aquele modo de dizer que tinham seus maiores.

Assim, não obstante os clamores da gente retrógrada, que a pretexto de classicismo aparece em todos os tempos e entre todos os povos, defendendo o passado contra o presente; não obstante a força incontestável dos velhos hábitos, a língua rompe as cadeias que lhe querem impor, e vai enriquecendo já de novas palavras, já de outros modos diversos de locução. (C.f. Alencar, J. IN: Coutinho, A.:1980, 119.)

Sílvio Romero atribui grande parte da cizânia em torno do romancista à sua entrada desastrosa na vida política do país. Segundo o crítico sergipano, “*a filáucia dos políticos de ofício e a grosseria dos intitulados chefes do regime imperial criaram-lhe grandes embarços, fizeram-lhes baixas picardias*”, de modo que muitas das discussões originadas da tribuna transcenderam o parlamento e ganharam os jornais metamorfoseadas em ataques de

cunho literário e moral. “A guerra foi cruel, porque, para além das lides parlamentares políticas, foram assalariados mastins para o atacarem no domínio das letras. Teve isso a vantagem de despertar um Alencar desconhecido, vibrante de paixão; cheio de cóleras, despeitos e ironias”¹³¹. O próprio Alencar, em sua autobiografia literária, salientou que nos “trinta anos vividos desde então, muita vez fui esbulhado do fruto de meu trabalho pela mediocridade agaloada; nunca senti senão o desprezo que merecem tais pirraças da fortuna, despeitada contra aqueles que não a incensam”¹³².

Mas o interessante a assinalar nas divagações críticas de José de Alencar, e de inestimável relevância para o devido dimensionamento de sua produção ficcional, que veremos adiante, é a concepção que tinha o autor da história literária brasileira. Página rara para a historiografia, o *Prefácio de Sonhos d'Ouro* traz o autor a ilustrar as fases da literatura nacional utilizando-se de sua própria produção ficcional, o que deixa entrever o seu comprometimento e sua relevância dentro do quadro geral da intelectualidade nacionalista. Pouco importa se tal esquema, como veremos na citação adiante, prova ou não que Alencar teria seguido um roteiro histórico-cronológico *a priori* na construção de sua obra ficcional. Como salienta Alfredo Bosi, o documento mostra apenas a aguda consciência histórica de Alencar em face de sua obra, o quanto importava ao romancista cobrir “com sua obra narrativa passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão, e então compor uma espécie de suma romanesca do Brasil”¹³³. Segundo o romancista, o período orgânico da literatura brasileira já contava três fases:

A primitiva, que se pode chamar de aborígine, são as lendas da terra selvagem conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo. [...] *Iracema* pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que veneram na terra da pátria a mãe fecunda – *alma mater*, e não enxergam nela apenas a alma que pisa.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido [...].

A ele pertencem *O Guarani*, *As Minas de Prata* [...].

A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço. [...]

O Tronco do Ipê, *o Til* e *O Gaúcho*, vieram dali [...].

A importação contínua de idéias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização [...].

Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira, são

131 C.f. Romero, S.:2001, 246.

132 C.f. Alencar, J.:1995, 17.

133 C.f. Bosi, A.:1994, 137.

reflexos *Lucíola*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, e tu, livrinho, que aí vais correr o mundo com o rótulo de *Sonhos D'Ouro*. (C.f. Alencar, J. IN: Coutinho, A.:1980, 132-3.)

O fato é que com José de Alencar o romance brasileiro atinge sua maturidade enquanto gênero. E isto, desde já, constitui um imbróglio nada fácil de ser desatado. De acordo com a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, José de Alencar optou pelo romance por ser o gênero “*moderno e livre*”. Porém, por uma dessas infelicidades semânticas, é atribuído ao romancista, no mesmo verbete, o título de Patriarca da Literatura Nacional, pois sua obra de ficção romanesca havia se tornado um inequívoco “*clássico da nacionalidade*”¹³⁴. Como pode, ao mesmo tempo, ser um *romancista* tido por *clássico*, e um gênero ser “*moderno e livre*”, se comprometido com a nacionalidade? Ora, a explicação corriqueira é que, se por um lado a obra alencariana obedecia a risca às estratégias narrativas romanescas do romantismo brasileiro – forte sentimento de intimidade/solidariedade entre narrador e leitor, além dos protocolos contratuais para uma pedagogia da leitura sob a forma da meta-ficção¹³⁵ –, por outro, a imersão telúrica na língua, natureza e gentes brasileiras fazia dele um ponto fulcral de uma tradição ansiada, ainda que não de todo constituída. Que tradição seria esta? Recapitulemos.

Como foi salientado anteriormente, por uma fatalidade histórica confluíram no momento da forja da história literária nacional (a) a época da valorização do elemento nacional nas literaturas ocidentais, ou seja, da literatura enquanto ‘síntese’ de um povo; (b) a independência política, que provoca uma alteração de sentido no nativismo ao integrá-lo ao corpo de um projeto novo, qual seja, a construção da nacionalidade; (c) o romantismo, o qual, com a independência, necessariamente passou a articular a questão das origens com um sentido patriótico da história e da atividade literária, harmonizando o estético e o histórico ao fazer confluir numa única finalidade a literatura e o nacionalismo. O romantismo fará da literatura, pois, a justificativa da história, e impulsionará tal amálgama para muito além de seu período histórico particular. Ou seja, dali em diante, como já salientado, um conceito de literatura brasileira não poderia existir sem solidarizar-se com um conceito de Brasil. Seria, vale reiterar, a face nacionalista da *modernidade* a tradição nuclear da história literária brasileira.

Tendo isto em vista, vamos por partes. O romance deve de fato ser considerado um gênero “*moderno e livre*”, mas o uso que José de Alencar fez dele, não. Luiz Costa Lima, em *Sociedade e Discurso Ficcional*, praticamente esgota qualquer possibilidade de leitura libertária de nosso romantismo, tanto formal quanto ideologicamente. Se a irradiação da idéia da nacionalidade no Brasil foi realizada pela via institucional, conforme salientado

134 C.f. Coutinho, A. e Sousa, J.G.:2001, 180.

135 C.f. Veloso, M. e Madeira, A.:2001, 104.

anteriormente, tal fez das gerações românticas reféns de um inegável conservadorismo temático. Além do mais, pela falta de público, elas ficaram irremediavelmente a mercê das dotações imperiais. Logo, pode-se presumir que o espectro de ação do *sentimento nacional* dos artistas românticos era por demais estreito. Aliás, ao observar o movimento partindo de uma perspectiva linear, percebe-se ao longo do tempo nos desdobramentos do empreendimento romântico no Brasil mudanças de ênfase, não necessariamente de temáticas. A observação da natureza, a re-encenação do almejado passado mítico e a descrição dos costumes – que foram, afinal, os aspectos que restaram aos românticos – cada vez mais fortemente apareciam nas obras literárias permeadas por noções gerais tomadas de empréstimo das recentes descobertas e releituras historiográficas, sociológicas ou naturalistas, de modo que a crescente e festejada verossimilhança dos cenários, das personagens e das situações sociais descritas ancorava-se num arcabouço de informações factuais e algo “realistas”.

Ilustrativas de tais constatações são as notas de rodapé dos romances históricos do próprio Alencar. Este binômio ciência-história supostamente estruturante das representações românticas conferiam aos textos um pretense lastro empírico, que, aliás, enchia de orgulho aos escritores-patriotas: enquanto solução de compromisso, as meta-ficções românticas, pelas virtudes documentais que alardeavam, tinham a óbvia função ao mesmo tempo política e literária de tornar geral o alcance das idéias de pátria/nação¹³⁶. Organização linear obediente ao desencadeamento “real” do tempo, o romance nacionalista se pretendia legível de acordo com os parâmetros da história. A irrupção do ficcional, ao contrário, por favorecer a entrada de formas de expressão incapazes de caber na consonância empírica, lançaria necessariamente a literatura em uma deriva não legitimada. Ocioso dizer, se a literatura é “documental”, tal implica a subalternização do ficcional naquilo que ele tem de fundamental: forçar as fronteiras comunitárias. Luiz Costa Lima é taxativo: no Brasil, a nacionalidade foi e ainda é um meio de se emprestar uma utilidade ao veto do ficcional¹³⁷. Portanto, o romance deve mesmo ser visto como gênero “moderno” e livre, mas o uso que José de Alencar fez dele, não.

Ainda seguindo a linha de pensamento do teórico, a sempre presente preocupação nacionalista de José de Alencar é que o levava, por exemplo, à extensa variedade de cenários para suas ficções: onde pudesse captar um tema nacional, lá ele fixava sua pena. Por isso a mutabilidade de ângulos, do romance urbano ao regional, do índio ao sertanejo etc. O primado do documental, todavia, não significava necessariamente uma empenhada paixão pela pesquisa de campo ou uma aferrada obediência a preceitos metodológicos, mas a mera e

136 C.f. Costa Lima, L.:2007, 446.

137 C.f. *Idem*:164.

obstinada defesa da “originalidade local”¹³⁸. Ou seja, seus esforços coadunavam com o próprio apelo institucional. Portanto, a partir do momento em que se tem em mente aquilo que citamos anteriormente, que a tradição nuclear que a história literária brasileira elaborou enquanto originalidade irreduzível é seu apelo nacionalista, será pelo comprometimento com a nacionalidade que fará de um autor um “clássico” para a história literária nacional. Por isso o título concedido a Alencar tem sua razão de ser, uma vez que sua expressão literária soube amalgamar a série ficcional à história nacional indissolúvelmente. Porém, a esta altura da argumentação, tal rebaixamento do vocábulo “clássico” pode soar, no mínimo, como embaraçoso. Contudo, pela polissemia histórica inerente à semântica dos conceitos, há uma explicação razoável.

Se a noção de “clássico” pode ser estabelecida normativamente, as imprecisões e polifonias inerentes ao conceito se devem ao fato de que ele também pode ser deduzido historicamente. Se no século XVII “clássico” qualificava o que merecia ser imitado (um modelo), no século seguinte foi também sinônimo do que pertencia à antiguidade grega e latina, enquanto no XIX, por oposição a romântico, designava os grandes escritores do passado responsáveis pela tessitura de determinada tradição literária *nacional* acumulada ao longo dos séculos¹³⁹. Ou seja, conforme dito anteriormente, os cânones implícitos do que é ser clássico passaram a ser estipulados pelo senso de modernidade de cada época.

Se no século XIX europeu “clássicos” seriam aqueles cujos esforços literários serviram à individuação da nação como grupamento irreduzivelmente distinto dos demais, no caso brasileiro, tal epíteto, também válido, no entanto coincidia com o romantismo. Aliás, num dos mais célebres estudos sobre o assunto (*Qu' Est-ce qu'un Classique?*), Sainte-Beuve descreveu o “clássico” como a obra do espírito humano capaz de transcender todos os paradoxos e tensões: entre o individual e o coletivo, o atual e o eterno, o local e o geral, a tradição e a originalidade, a forma e o conteúdo¹⁴⁰. O que o crítico tinha em mente era a imanência de um determinado espírito do povo. Ou seja, a obra portadora de uma essencialidade ao mesmo tempo dinâmica e imutável dentro do quadro invariante da nacionalidade identitária.

H-G. Gadamer, por outro lado, anotou que “clássico” é mais uma concepção histórica do que normativa, na medida em que, via de regra, é constituído retrospectivamente. Ou seja, reconhecido após uma decadência ulterior, logo, enquanto apogeu de um estilo entre um “antes” e um “depois”, o “clássico” se torna o modelo admissível de toda mediação entre “passado” e “presente”. Noutras palavras, se “clássico” é aquilo que, dentro de sua coerência

138 C.f. *Ibidem*:158.

139 C.f. Compagnon, A.:2006, 235.

140 C.f. *Idem*.

histórica interna atinge o *ideal*, sua intemporalidade é uma *modalidade* de seu ser histórico¹⁴¹. Aliás, o retorno do prestígio da noção de “clássico” em pleno século XIX advinha de sua “perenidade histórica” dentro, tão somente, do universo das idiossincrasias nacionais. Por isso é que José de Alencar, apesar de mitigar as possibilidades ilimitadas do ficcional via lastro documental/empírico, podia ser, ao mesmo tempo, “moderno” e “clássico”: seu agudo nacionalismo saciava, via re-elaboração dos elementos da realidade a serviço da nacionalidade, tanto o gênero romanesco de que se servia quanto a teleologia nacional corporificada na noção de tradição.

Se no início da década de 1860 o romantismo dominava amplamente a vida intelectual brasileira, nota-se no período que sua presença no ideário poético nacional assumia cada vez mais certa feição byroniana, mórbida e soturna. Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire, que dominam o momento com foros de gênio, dão ao período o tom agonístico e *maudit* que acabaria cunhado pela história literária nacional como “Condoreirismo”. Mas nem mesmo esta nova geração se libertou dos elementos arcaicos da forma poética, tão criticados na geração anterior. Talvez isso se devesse à instrução literária que receberam baseada nos moldes clássicos, preservando intuitiva e silenciosamente automatismos tenazes¹⁴².

Mas o interessante a observar é que, mesmo antes da estréia literária de peças fundamentais do romantismo brasileiro, como Castro Alves e Fagundes Varela na poesia, e antes também de importantes capítulos da história da prosa de ficção, já se notava no bojo da vida espiritual certa inquietude silenciosa. Ainda em 1859 Macedo Soares anotava que no exíguo universo intelectual brasileiro “*é impossível modular todos os movimentos da paixão e ao mesmo tempo tratar dos variadíssimos problemas que a poesia abraçada com a ciência e a religião é chamada a discutir, preparando as bases sobre que a política possa estabelecer suas soluções práticas*”. Dizia ainda o crítico que a poesia deveria “*trabalhar para a consecução do fim majestoso e supremo da regeneração social*”¹⁴³. Ocioso desenvolver aqui o que tais considerações subentendem no que tange a função social vindoura da literatura.

Considerações semelhantes foram feitas por Franklin Távora, ardoroso crítico da prosa regionalista de Alencar, cujo *Um Casamento no Arrabalde* (1869) constava como um “romance de tese”. Disse o escritor: “*Entendo que nas letras, ainda as amenas, não é lícito prescindir de um ideal que represente a vitória de um princípio, de uma instituição, de uma idéia útil à sociedade. O romancista moderno deve ser historiador, crítico, político ou filósofo. O romance de fantasia, de pura imaginação, este não quadra ao ideal de nossos*

141 C.f. Gadamer, H-G. *Apud* Compagnon, A.:2006, 245.

142 C.f. Candido, A.:2004, 78.

143 C.f. Soares, M. *Apud* Martins, W.:1996(a), 112.

dias”¹⁴⁴. Nota-se claramente que já se trata em latência de outra conotação dada ao termo “moderno”, da qual nos ocuparemos no capítulo seguinte. Em 1864, Fagundes Varela publicava as *Vozes da América*, em cujo prefácio deixava claro que o livro não se resumia nem à “*escola de morrer moço, nem tacapes e borés*”¹⁴⁵, o que confirma as transformações da atmosfera intelectual que então se processavam. Tais exemplos podem ser dados em profusão. Mesmo Machado de Assis, numa de suas crônicas d'*O Espelho*, dizia pertencer à escola “realista”, “*por mais sensata, mais natural, e de mais iniciativa moralizadora e civilizadora*”¹⁴⁶.

Todavia, concomitantemente aos primeiros espasmos deste novo espírito do tempo que mal se entreabria, vicejava um dos últimos e mais profícuos desdobramentos do empreendimento romântico no Brasil – se não propriamente profícuo, certamente longo. Confirmando a trilha evolutiva descrita por Lúcia-Miguel Pereira, o sertanismo/regionalismo romântico, surgido à esteira da obra alencariana de fins da década de 1860, confirmava o constante e gradual movimento de busca pelo lado típico, verossimilhante e ao mesmo tempo empírico da vida social brasileira.

Ponto pacífico entre críticos e historiadores da literatura, o sertanismo originava-se do contato da cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Porque valorizava negativamente o ambiente litorâneo e urbano, pelo que havia nele de amaneiramento cosmopolita devido à atuação crescente das influências estrangeiras, o sertanismo finissecular romântico irá re-atualizar a mitologia do “bom selvagem” como forma de desagravo às ameaças de descaracterização da literatura verdadeiramente nacional. Por esta ótica, o Brasil real, autêntico e ainda algo preservado do cosmopolitismo era o país dos caboclos e sertanejos, rústicos e bravios no trato, mas portadores de hombridade natural, de silenciosa altivez e rude cavalheirismo. O sertanejo seria, tomando de empréstimo a definição de João do Rio a respeito das classes populares do Rio de Janeiro da *Belle Époque*, um verdadeiro “sacrário das tradições”: último depositário dos elementos arquetípicos imunes ao cosmopolitismo¹⁴⁷.

O problema da sobreposição da cultura letrada citadina ao ermo cenário dos confins já foi exaustivamente denunciado. Afrânio Coutinho salientou que o sertanismo romântico “*é uma forma de escape do presente para o passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico*”. A contradição consiste em “*super-valorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo*

144 C.f. Távora, F. *Apud* Martins, W.:1996(a), 300.

145 C.f. Varela, F. *Apud* Martins, W.:1996(a), 194.

146 C.f. Assis, M. *Apud* Martins, W.:1996(a), 196.

147 C.f. Oliveira, D.C.:2008, 37.

em que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos e valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe”¹⁴⁸. Antonio Candido ressalta o gênero como “pretensioso”, na medida em que cria um sentimento “subalterno e de fácil condescendência em relação ao país, encarando nossa realidade mais típica com olhar europeu”¹⁴⁹. O problema, surgido do encontro entre a cultura letrada e a realidade certamente primitiva do rincão, diz respeito ao lugar social do observador e da observância de seu respectivo apanágio psíquico-intelectual no momento de descrever tal universo. Alfredo Bosi ressalva que, “como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador”¹⁵⁰. Tal incongruência, para encerrarmos a questão, de acordo com Néelson Werneck Sodré, resulta “naquela vulgaridade dos detalhes, naquele pequeno realismo da minúcia, naquela reconstituição secundária em cuja fidelidade colocam um esforço cândido e inútil”¹⁵¹.

A obra de Bernardo Guimarães, por exemplo, chama atenção tanto pela obsessão documental – *O Ermitão de Muquém* (1868), cujo subtítulo prometia contar a “história da fundação da romaria de Muquém na província de Goiás”, prevê em seu prólogo um romance “realista e de costumes” – quanto pelo acintoso descompasso entre a visão do homem culto, portador de padrões civilizacionais muitos específicos, e a comunidade rústica que buscava retratar. O veredito de Monteiro Lobato sobre o romancista, anos mais tarde, resume a questão: “Bernardo falsifica nosso mato”¹⁵². Dentre os demais sertanistas românticos, Franklin Távora é decididamente o mais ortodoxo na rigorosa e algo obsessiva busca pela verossimilhança. No prefácio de *O Cabeleira* (1876), o autor dá verdadeiros contornos políticos às suas justificações: “A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro”¹⁵³.

Um pouco na contra-mão de seus pares regionalistas está Taunay. Para a crítica literária brasileira, tanto a *Retirada da Laguna* quanto *Inocência* (ambos de 1872) ilustram o que o regionalismo romântico produziu de melhor – superando, por vezes, mesmo o voluptuoso Alencar. Embora a incongruência entre a busca pela verossimilhança e o código culto amaneirado em regionalismo por vezes obscureça suas inegáveis qualidades descritivas, Taunay, de acordo com Alfredo Bosi, soube levar a cabo o que definia por “realismo

148 C.f. Coutinho, A.:1969, 234.

149 C.f. Candido, A.:2000, 105.

150 C.f. Bosi, A.:1994, 141.

151 C.f. Sodré, N.W.:1969, 324.

152 C.f. Lobato, M. *Apud* Bosi, A.:1994, 142.

153 C.f. Távora, F.:1997, 19.

mitigado”, na medida em se arrogava de certo espírito “*diplomático, de mediador, na sua atitude em relação à matéria da própria obra*”¹⁵⁴. Ou seja, relegando sua fidelidade à observação antes a critérios pictóricos do que a emotivos, ao contrário dos exaltados investimentos líricos de um Alencar, Taunay teria conseguido dar à sua narrativa romanesca uma ambiência mais tangível e amena. Por isso é invariavelmente tido por escritor de transição para o realismo. Aliás, se *A Retirada da Laguna*, escrita originalmente em francês, não tivesse de esperar até a década de 1880 para ganhar sua tradução, certamente teria sido considerada a primeira obra “realista” da literatura brasileira.

Todavia, obviamente que um novo espírito do tempo não surge em bloco nem a partir de uma data especificamente determinada. Se por um lado deve-se registrar que o suposto “realismo” contido em várias obras do período referia-se meramente à verossimilhança na descrição de cenários, enredos e personagens, logo veremos também que várias obras taxadas de *realistas* pelos manuais de literatura traziam em si laivos ou mesmo feições românticas inteiriças que as afastavam dos novos ideais artísticos que então lentamente se delineavam. Contudo, pela própria dinâmica de catalogação da história literária, autores como José de Alencar, muitas vezes *realista* antes do *realismo*, nunca iriam se livrar da etiquetagem sumária que os ligavam à escola que os consagrou.

Wilson Martins salienta que em 1872, com a publicação quase simultânea de *Sonhos d'Ouro*, de Alencar, de *Inocência*, de Taunay, e de *Ressurreição*, de Machado de Assis, por mais que a ficção ainda hesitasse entre o romantismo folhetinesco e o novo realismo romântico, é fato que as fórmulas literárias apresentavam uma feição narrativa cada vez menos idealizante e melhor vinculadas à conjuntura social do momento, ao invés das meras imitações gratuitas e desgastadas de velhas fórmulas lírico-históricas românticas¹⁵⁵. Pelos manuais literários se encontra quem diga que o volume *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves, romântico pela inspiração, era, no entanto, realista pela temática, bem como *O Tronco do Ipê*, de José de Alencar, já excedia o então “regionalismo pitoresco”. De todo modo, a mera indecisão na rotulagem é sintoma de que os contornos estanques que validam as categorias canônicas por ora se embaralhavam.

Se uma das críticas mais constantes à história literária diz respeito à sincronia que estabelece entre os movimentos do universo literário e os da esfera social, vale dizer que tal estado de transformação literária é tímido, conservador e por demais modesto se comparado aos processos coetâneos da vida política da nação. No contexto do fim do tráfico de escravos e do conseqüente deslocamento de recursos para novas atividades econômicas, passando pela

154 C.f. Bosi, A.:1994, 145.

155 C.f. Martins, W.:1996(a), 404.

urbanização e pela expansão da cafeicultura rumo ao Oeste paulista, pela modernização da infra-estrutura e pelos estímulos à imigração, chegando ao ufanismo nacionalista derivado das intervenções imperiais no sub-contidente e da chamada “Questão Christie”, os anos de 1860 marcam também o começo da erosão do substrato econômico e institucional que sustentava o poder monárquico – cujo correlato simbólico-literário, identificado com o romantismo, ainda gozaria de enorme vitalidade por muitas décadas adiante. Por um lado, aumentava a pressão Liberal por reformas que incrementassem a participação das localidades por eles controladas na política nacional, bem como pela extinção dos órgãos vitalícios que barravam suas iniciativas. Por outro, a decadência econômica de regiões outrora bonafós gerava uma diferenciação no bojo do próprio conservadorismo: havia os partidários das reformas e os sectários do imobilismo.

A crise política se delineou nos inícios dos anos de 1860 quando líderes como Zacarias de Góes, Sinimbu, Nabuco de Araújo, Saraiva e Paranaguá abriram uma dissidência entre os Conservadores e se uniram à ala moderada dos Liberais para formar a reformista Liga Progressista. Na presidência do gabinete, a Liga foi bombardeada tanto por Liberais radicais quanto por Conservadores, e por fim caiu em 1868. Como a Câmara vetou o novo gabinete Conservador, o Imperador dissolveu a Câmara, o que se configurou como golpe de Estado na ótica dos Progressistas. O gabinete tornou então aos Conservadores mais obedientes à Coroa, que emperraram as reformas da Liga, dispostos a tornar ao imobilismo.

Daí surge o incontornável dissenso intra-elite. O partido Liberal dividiu-se entre Liberais-Radicais (1868) e o “novo” Partido Liberal, dos moderados (1869), que reunia os progressistas e os dissidentes Conservadores de 1862. O Manifesto do novo Partido Liberal, de 1869, afrontava o Imperador sem eufemismos, atribuindo a ele, por sua irresponsabilidade e improbidade, a desmoralização política do país. No ano seguinte, ocioso dizer, surgia o manifesto republicano. O ano de 1868, por todo este rebuliço em plena Guerra do Paraguai (1864-70), pode ser considerado como o ano fulcral da radicalização política que trincou a base de sustentação do regime. Joaquim Nabuco, na biografia política de seu pai, creditava à aparentemente bem-sucedida campanha militar a ruína do Império.

A guerra com o Paraguai teve importância tão decisiva sobre o nosso destino nacional, teve-a também sobre o de todo o Rio da Prata, que se pode ver nela como que o divisor de águas da história contemporânea. Ela marca o apogeu do Império, mas também procedem dela as causas principais da decadência e da queda da dinastia: o aspecto e o desenvolvimento do Prata com a fascinação que ele exerce, o ascendente militar (pelos nomes legendários, pelas reivindicações da classe, tendo à frente homens que se deram a conhecer ao exército e se ligaram entre si pela camaradagem da campanha); o americanismo; a própria emancipação dos escravos que por diversos modos se prende à guerra (residência em países sem escravos de milhares de brasileiros

de todas as classes; ultrajes constantes ao Brasil por causa da escravidão por parte de inimigos e da Aliança; inferioridade militar efetiva por esse motivo; libertação graças ao Conde d'Eu, marido da herdeira do trono, dos escravos da nação vencida); a propaganda republicana em parte de origem platina, influência das instituições e homens do Prata durante a guerra sobre Quintino Bocaiúva e outros, influxo político do acampamento aliado sobre nossa oficialidade, principalmente a rio-grandense). (C.f. Nabuco, J.:1926, 459)

Ao mesmo tempo, o questionamento da escravidão no Brasil começava lentamente a ganhar tons mais incisivos. Em 1863 Tavares Bastos publicava *As Cartas do Solitário*, cujos argumentos contra a escravidão e o latifúndio podiam ser sintetizados numa intrincada antinomia: ou o progresso, ou a escravidão. Em 1866 surgia também a primeira parte de *A Escravidão no Brasil*, de Perdígão Malheiro. Na obra, que serviria de referência para *O Abolicionismo*, de Joaquim Nabuco, o autor mostrava-se bem informado sobre a campanha abolicionista francesa, fazendo menção aos textos de Victor Schoelcher (*Histoire de l'esclavage pendant les deux dernieres années*, 1847), de A.Cochin (*De l'abolition de l'esclavage*, 1861), e de Wallon (*Histoire de l'esclavage dans l'Antiquité et dans les colonies*, 1847), além de aparentemente conhecer os relatórios oficiais editados pelas comissões parlamentares francesas nos anos que precederam a abolição total nas colônias¹⁵⁶. Se não bastasse, após o manifesto de 1870, os dissidentes republicanos não apenas lançaram o diário *A República*, como iniciaram por meio das “conferências radicais” sua agressiva propaganda política. A primeira das conferências, de Quintino Bocaiúva, intitulada “As Instituições e os Povos do Rio da Prata”, atacava “*dois cadáveres: um privilégio de raça que se chama a escravidão, um privilégio de religião que se chama fanatismo*”. A segunda, de Salvador de Mendonça, não carece de explicações: “O Regime Democrático”¹⁵⁷.

De acordo com Angela Alonso, a situação de dissenso agravou-se ainda mais com a tentativa frustrada de reformas estruturais não-consensuais levadas a cabo pelo gabinete do Visconde do Rio Branco a partir de 1870. Além da lei do “Ventre-livre”, Rio Branco fez passar a lei de naturalização dos estrangeiros, iniciou uma reforma judiciária de viés Liberal, revogando a lei discricionária de 3 de dezembro de 1841, ampliando o *habeas-corpus* e regulamentando a prisão preventiva, além de substituir o recrutamento forçado para as Forças Armadas pelo sorteio. A reforma também aumentou o acesso ao ensino superior, criou novas repartições e departamentos burocráticos, promoveu uma importante modernização da infraestrutura e das comunicações, visando gerar condições para a expansão econômica, e chegou mesmo a almejar a laicização do Estado brasileiro.

Para a autora, o resultado destas medidas foi ambíguo: uma vez aprovadas no Legislativo,

156 C.f. Bosi, A.:2003, 235-40.

157 C.f. Alonso, A.:2002, 108.

elas não foram completamente instrumentalizadas e implementadas, gerando, pois, uma modernização incompleta. Por outro lado, as reformas corroeram ainda mais a sustentação política do regime ao acirrar o conflito intra-elite, uma vez que quebraram duas regras tácitas do regime: primeiro, o princípio do consenso na tomada de decisões; segundo, o questionamento dos fundamentos da ordem imperial, tais como a escravidão, a religião de Estado e o sistema representativo. O resultado destes “atentados” às instituições foi o recrudescimento dos valores e da tradição monárquica por membros de ambos os partidos¹⁵⁸.

Como foi dito anteriormente, o espírito de inovação intelectual não é linear nem cristalino. Qualquer estudioso da história social sabe que velhos hábitos morrem devagar. Em artigo de 1869, o jovem crítico Araripe Jr., a esta altura ainda de todo embebido de esteios românticos, ressentia-se, após um longo ditirambo à natureza americana, com o fato de que a mocidade do período parecia desprezar tal manancial poético. Segundo ele, a juventude “*abandona tudo quanto é nosso, propriamente nosso, parece até ignorar a existência das suas ricas fontes, e nem mesmo liga valor à história brasileira na parte em que ela é uma verdadeira epopéia*”. Ainda de acordo com o crítico, “*que atenção lhe pode merecer a luta do colono com a excêntrica índole indígena, da civilização com a selvageria, se seu espírito, desapegado das coisas pátrias, só se nutre do que é europeu e só europeu!?*”. No ensaio, que num futuro próximo o taineano Araripe Jr. provavelmente não hesitaria em renegar, dizia inclusive que “*Peri, no meu fraco pensar, parece refletir em si tudo quanto de belo e esplêndido pode haver no rico torrão em que estavam outrora assentes as tabas sagradas de seus antepassados*”¹⁵⁹.

Machado de Assis, no mesmo *Instinto de Nacionalidade* (1873) referido anteriormente, se não delimitava propriamente a passagem de uma época literária, anotava, ao seu modo, todavia, que a missão da qual se encarregaram as gerações românticas havia sido cumprida. Ao traçar o quadro momentâneo da literatura brasileira para um jornal publicado nos EUA, Machado de Assis ia em direção de todo oposta à opinião de Araripe Jr.: “*Há nela [literatura] um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio*”¹⁶⁰.

Neste mesmo ano de 1873, na revista *Trabalho*, do Recife, Sílvio Romero já vociferava contra Gonçalves de Magalhães, José de Alencar e o romantismo de uma maneira geral. Depois reunidos no volume *A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna*, nos ensaios da revista o crítico sergipano tratava a literatura como “a voz da renovação”. Num deles escreveu:

158 C.f. *Idem*, 80-90.

159 C.f. Araripe Jr. IN: Coutinho, A.:1980, 502.

160 C.f. Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 355.

[...] o prurido das imitações há sido tão estéril como o do nacionalismo a capricho. Quando todos despirem os velhos preconceitos, e o pensamento brasileiro, original e sério, lançar-se despreocupado à procura de um grande ideal, então, sim, teremos “literatura nacional”. Para isso, [...] [a literatura] deve apoderar-se das novas inspirações que ilustram a ciência atual, e procurar acompanhá-las, entrando na pugna como combatente e não como espectador. A literatura brasileira, a de toda a América, deve ser adiantada, como filha mais nova da civilização atual. (C.f. Romero, S. *Apud* Martins, W.:1996(a), 438.)

Nos *Novos Estudos de Literatura Contemporânea* (1898), Romero tratou o período de 1869-70 como o da “*extenuação e morte inevitável do romantismo*”, responsável pelos “*germes de outra forma literária para a poesia, para o romance, para a arte em geral*” e pela introdução na crítica e na história brasileira do verdadeiro princípio etnográfico, até então falsificado pela “*mania do indianismo*”¹⁶¹. Ao contrário de Machado de Assis, que acreditava que do pecúlio de antigos e modernos é que se fazia a fortuna comum, Romero, ao menos no que tange à arte, acreditava que os modernos tinham tudo, e que nada deveriam procurar nos antigos. O crítico sergipano, embora ainda fosse àquela altura algo marginal, não era em absoluto uma voz isolada.

Em 1875 Salvador de Mendonça publicava pela Garnier o romance *Marabá*, que, apesar do título indígena e do prefácio assinado por José de Alencar, nenhuma ligação guardava com o projeto romântico: tratava-se de um panegírico apaixonado ao federalismo americano, admiração, aliás, que fazia das falas das personagens verdadeiros discursos parlamentares. Se em 1862 Quintino Bocaiúva ressentia-se com o status quo imperial por este não oferecer oportunidades a pessoas como ele, “*homens sem fortuna, desajudados de proteções eficazes, unicamente escudados na inteligência*”¹⁶², em 1876 Pereira Barreto já nada esperava do poder monárquico: “*Achamo-nos, portanto, neste dilema: ou optar pela ciência e seguir resolutamente a vereda aberta pelos países emancipados, ou com o fervor nos lançarmos sobre os braços da fé e nos resignarmos a não ocupar senão o último lugar na retaguarda da civilização*”¹⁶³.

Assim como ele alijados da vida política da nação, os expoentes da nova geração, como Rui Barbosa e Luís Gama distinguiam-se da então elite da inteligência brasileira pela oposição ideológica visceral aos ideais românticos da política imperial. Marcada na historiografia como “geração de 1870”, como veremos no capítulo seguinte, estes e outros intelectuais serão responsáveis pelos desdobramentos finais do empreendimento monárquico no Brasil, bem como pela transfiguração literária que irá se operar dali em diante.

161 C.f. Romero, S. *Apud* Martins, W.:1996(a), 438-9.

162 C.f. Bocaiuva, Q. *Apud* Alonso, A.:2002, 108.

163 C.f. Pereira Barreto *Apud* Alonso, A.:2002, 151.

Porém, àquela altura, não faltava quem se dispusesse a servir de contrapeso aos renovadores. Bernardo Guimarães, por exemplo, foi um dos que levaram mais longe a defesa das concepções e dos ideais românticos. Já nos idos de 1882, quando a febre do cientificismo parecia de todo dominante, ainda dizia não poder “acompanhar em tudo a moderna escola poética, hoje em voga no Brasil por importação. Creio que é uma importação, que, em vez de melhorar, estraga e desvaira a índole da inspiração nacional”. O escritor dizia não compreender “o que seja uma escola literária que se subjeta a um sistema crítico-filosófico-histórico-filológico-etnográfico-sociológico”¹⁶⁴. Mais uma vez, vale reiterar, o “moderno” aqui já é outro.

A moderna crítica literária, – principalmente no Brasil, onde ela, em meu entender é inteiramente descabida, – atrelada ao carro da filosofia positivista, que hoje predomina, e identificando-se com ela, pretende cortar as asas à inspiração, vedar-lhe o espaço livre, e obrigá-la a arrastar-se fatalmente por uma senda por ela cientificamente demarcada.

Está no gosto deste século do vapor, das vias férreas, e da febre do progresso material, e constitui uma espécie de engenharia literária, marcando rumos e nivelamentos, e assentando trilhos, pelos quais têm de rodar irremessivelmente as musas de todos os poetas, à maneira de vagões arrastados pela locomotiva. (C.f. Guimarães, B. IN: Coutinho, A.:1980, 348, grifo meu.)

Como veremos adiante, a permanência do ideário romântico ainda atravessaria as décadas seguintes com certo vigor. Vale reiterar: uma coisa é o aparecimento de obras “realistas” – ou realisticamente românticas –, outra diversa é a atuação programática consistente de uma nova “escola”. Logo, prospectar a assunção de um “novo espírito do tempo” pelo respaldo algo movediço oferecido pela catalogação conceitual da arena ficcional pode ser uma tarefa inconclusiva. A perenidade do ideário romântico ou as investidas do apelo realista na ficção, se levados a cabo, demonstrarão tão somente que epígonos e reformuladores coexistirão por décadas, sem que um marco temporal possa se estabelecer cabalmente.

Sintomáticos deste novo estado de ânimo na vida literária da nação foram os descatos públicos que sofreram os então “chefes da literatura nacional” no crepúsculo tanto da própria vida como do romantismo, segundo estipulado pela história literária. Se as mortes de Martins Pena, de Manuel Antônio de Almeida e de Teixeira e Souza, ainda na década de 1860, deixavam a nova geração mais à vontade para alargar o ideário romântico, na década seguinte, a indiferença pública pelas passagens de José de Alencar, Gonçalves de Magalhães e Joaquim Manuel de Macedo – este, aliás, já em 1882 – foi notada mesmo por seus críticos e adversários. Magalhães teve uma morte digna da pompa com que viveu: faleceu como

164 C.f. Guimarães, B. IN: Coutinho, A.:1980, 347.

embaixador junto a Santa Sé, mas a repercussão do fato na vida espiritual brasileira foi irrelevante. As mortes de Varnhagen, em 1878, e a de Porto-Alegre, em 1879, suscitaram apenas silêncio.

José de Alencar ainda sofreu nos últimos anos de sua vida enxovalhos públicos da mocidade inimagináveis anteriormente. Tobias Barreto, por exemplo, tinha por “mistificação” a aura de prestígio em torno do romancista: “*Que diremos porém do autor do Guarani?... Não há de faltar quem opine, ao proferir-se tão alto nome, pisarmos em terra santa; e que é preciso caminhar descalço. Mas eu não tiro os meus sapatos; confesso-me um pouco ímpio e irreverente*”¹⁶⁵. Alencar também travou uma polêmica pública pelas páginas d'*O Globo* em 1875 com o jovem Joaquim Nabuco – que atribuiu ao romancista a mais funesta influência sobre o desenvolvimento intelectual do país, além de ter julgado seus folhetins por “intoleráveis”, e de resumir sua obra como “uma soma de talento desperdiçado”. O vazio deixado pela passagem do romancista foi sentido modestamente.

Da morte de Macedo, quem dá o testemunho é Araripe Jr.: “*Depois de tantos sofrimentos, depois de uma agonia tão cheia de desolações e crudelíssima indiferença, obriga-me a estancar diante de seu féretro e perguntar se houve fundamentalmente razão para formar-se tamanho vácuo em torno de seu nome e de suas glórias. [...] As novas gerações então passaram-lhe por sobre o seu corpo, ainda palpitante, com o escárnio nos lábios e a indiferença no coração*”¹⁶⁶.

165 C.f. Barreto, T. *Apud* Coutinho, A.:1980, 700.

166 C.f. Araripe Jr. *Apud* Martins, W.:1996(b), 147-8.

2. O “moderno” epistemológico

“É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim”.
Machado de Assis, em *A Nova Geração*

À cronologia do “moderno” até então respeitada – da reação da razão autocentrada romântica diante das amarras da normatividade clássica (que irá conformar também o fundamento da teleologia literária nacionalista), passando pela delimitação do novo enquanto “valor”, até a elaboração do “moderno” enquanto ruptura formal com os modelos “realistas” de representação, cujo exemplo paradigmático na literatura brasileira será dado por Machado de Assis, como veremos adiante – vem se juntar no último quartel do século XIX uma outra conotação, que, aliás, tornar-se-ia a grande estampa referencial do período. Mote da reação anti-romântica, o naturalismo/cientificismo, visto pela perspectiva de seu malogro filosófico-literário, poderia ter sua autorreferente “modernidade” lida como apenas outro embuste desta superstição do novo a ser desmascarada pelo tempo, isto é, mais um exemplo do que há de perecível nas ideias que se arrogam do pressuposto de que o “novo” é um “valor”. Afinal, a cabal superação tanto estética quanto científica de seus pressupostos fatalmente condiciona o olhar do estudioso contemporâneo a reconhecer nele apenas mais um movimento de ideias sequioso por sagração histórica, cujo apelo contemporâneo, por assim dizer, fazia dele a “ponta-de-lança” do período.

Porém, ler assim o movimento geral dessas idéias seria limitar por demais suas pretensões. Este “moderno” literário-epistemológico cobiçava amalgamar numa só coerência performativa a arte à ciência e à filosofia. Ao contrário do romantismo, que recorria à empiria imbuído pela necessidade de densificar a teleologia nacionalista ainda algo mística, o naturalismo vislumbrava mesmo uma arte de todo científica, cujas premissas empíricas nenhum romântico ousaria almejar. Não se tratava tão apenas da sujeição da ideação ficcional ao empirismo qual estipulado pelo método das ciências naturais, mas verdadeiramente da interposição da ciência entre o “eu” e o mundo. Dali por diante, a arte deveria ser tomado por veículo privilegiado desta religião do futuro, chamada “progresso”, que assumia proporções de uma verdadeira nova escatologia humana. Críticos nacionalistas como Ferdinand Brunetière e Gustav Lanson, no final do século XIX, levavam tal argumento ao extremo: após a decadência da religião e antes da apoteose definitiva da ciência, os escritores deveriam fornecer à sociedade uma moral social¹⁶⁷.

Em 1912, ao fazer um balanço do período histórico que testemunhara, José Veríssimo

¹⁶⁷ C.f. Compagnon, A.:2006, 37.

esmiuçava a amplitude, as intenções e o apanágio discursivo deste emaranhado de ideias. A citação é longa, mas vale pelo que excede em ênfase:

O que principalmente distinguiu e afeiçãoou este movimento espiritual, ou mais propriamente literário, posterior ao romantismo, foi o pensamento científico e filosófico triunfante por meados do século XIX – caracterizado pelo preconceito da infalibilidade da ciência e por uma exagerada opinião da sua importância. Esse pensamento, aqui como em toda parte, recebeu a denominação pouco precisa, mas em suma bastante significativa, de pensamento moderno. Aqui produziu ele maior e mais raciocinado desapego às crenças tradicionais religiosas ou políticas, gerou o acatolicismo ou o agnosticismo em grande número de espíritos e o republicanismo ainda maior em número. Não chegou, porém, a criar manifestação literária alguma bastante considerável e homogênea, e suficientemente distinta, para podermos nomear com exatidão segundo os seus particulares caracteres literários. Para sair da dificuldade sem, por iludi-la, cair no erro de dar a esta fase da nossa literatura algum apelido despropositado, parece que o meio mais seguro é lhe verificar a inspiração ou idéia geral e motriz, e consoante ela denominá-la. Era esta declaradamente seguir em arte como em filosofia, e ainda em política, as idéias modernas, o racionalismo científico, o positivismo filosófico, o transformismo e o evolucionismo como um critério geral do pensamento, o liberalismo político, que levava de um lado ao republicanismo, de outro, com duvidosa coerência, ao socialismo. O “pensamento moderno”, e a sua competente apologia, foram aqui um tema literário repetido até o fastio, e sob esta denominação ou a ainda mais vaga de “idéia nova” se reuniam desencontrados conceitos, sentimentos e aspirações. Dava-lhes, todavia, unidade bastante para ao menos exteriormente os caracterizar. Não sendo possível descobri-lhes com toda a certeza o acento predominante, a feição literária essencial e por evitar a impertinência e vaidade das tentativas já feitas para agrupar em categorias definidas autores e obras desta última fase da nossa evolução literária, parece mais prudente crismá-la segundo o seu principal estímulo mental – a sua superstição das idéias modernas – e chamar-lhe de modernismo. (C.f. Veríssimo, J. IN: Coutinho, A.:1980, 608-9, grifos meus.)

O “moderno” acima referido pode até ser visto como apenas mais um “novo” (atual), ou seja, como contemporâneo daquele que fala, mas o importante a ser observado é a sua pretensão de *des-ficcionalizar* a ficção. O problema desta guinada à ciência para a atividade literária é que seus pressupostos constitutivos se afastavam da movediça substância ficcional propriamente dita para mergulhar na empiria sociológica, no materialismo de suas leis fatais (origens, determinantes e fatalidades), no programatismo estético a partir da correspondência entre as formas artísticas e as escalas de evolução histórico-civilizacionais. Noutras palavras, o racionalismo científicista finissecular almejava fazer do ficcional um servo de sua lógica sistemática particular.

Se por ficcional entendermos o discurso que se funda na força de transformação do imaginário, logo, que a ficção não documenta senão estar-se numa área discursiva onde se

admite a movência do sujeito¹⁶⁸, colocar a literatura enquanto laudatária de certa convenção do real implica necessariamente a subalternização do ficcional devido ao estabelecimento arbitrário de limites à amplitude do imaginário. Essa demarcação se refere ao processo pelo qual o imaginário opera no espaço do real, ou seja, orientá-lo ou dotá-lo de estribos é reduzir o horizonte de sentido a um conceito pragmático. Como anotou Luiz Costa Lima, “*se não confundirmos ficção com mentira ou com um modo socialmente aceito de mentira, seremos levados a vê-la como um dispositivo discursivo, isto é, como uma entre várias maneiras de tematizar-se o que se toma por verdade*”. Ou seja, a ficção, vale dizer, não abole o se toma por verdade, mas antes “*é uma maneira pela qual se encena a verdade que se crê*”¹⁶⁹.

Se é fato inapelável que a expressão literária é permeável ao espírito do tempo e ao lugar social em que é concebida, por outro lado, converter o peso do contexto espaço-temporal em fundamento ideológico absoluto significa abstrair-se de dizer qualquer coisa mais sobre o objeto de que se esteja tratando. Embebida do mesmo cientificismo programático, a crítica literária se ocupará da vigilância do cumprimento de tais premissas. Mais sociológico do que estético, tal labor analítico, ao invés de conjugar a informação sobre o contexto histórico com um conhecimento preciso do estatuto ficcional do discurso analisado, lançará mão do texto como documento social, não raro ignorando a resistência do objeto à teorização proposta¹⁷⁰. O resultado, conforme exaustivamente constatado *a posteriori*, será um reducionismo sociologizante de todo empobrecedor das múltiplas dimensões que a literatura oferece.

Porém, tal programa, com suas ideias, conceitos e sistemas, não surge no vácuo. Se não há como dissociar o arcabouço filosófico, a ideologia política e mesmo os protocolos estéticos do romantismo brasileiro do contexto histórico da construção da nacionalidade, no momento seguinte, vale dizer, é difícil conceber o ideário finissecular e sua conseqüente derivação nos novos motivos literários apartados das questões prementes da esfera pública política e social da nação. Não que se trate aqui, todavia, de colocar a literatura – no que diz respeito tanto à sua dimensão motivacional quanto à estritamente estética – a reboque da história social, mas antes da compreensão profunda do movimento intelectual, seja ele entendido por seu viés literário, científico, filosófico ou religioso, como fundamentalmente pertencentes ao debate público da esfera das ideias. A “instituição” literatura, vale dizer, ainda tinha muito pouco de autônoma em fins do século XIX, pela própria relação simbiótica que mateve até então com o poder monárquico. Por isso, as convulsões do fim do ciclo monárquico são, ao mesmo tempo, a causa e o efeito da força discursiva da geração de 1870. E a literatura, inescapavelmente, tem um papel muito bem delineado neste processo.

168 C.f. Costa Lima, L.:2007, 453.

169 C.f. Costa Lima, L.:1997, 237.

170 C.f. Costa Lima, L.:2006, 282.

O contexto em que o movimento intelectual surge é do processamento definitivo de uma transformação orgânica na esfera pública brasileira: os fundamentos tradicionais da formação social, a forma patrimonial do Estado e o regime de trabalho davam sinais inequívocos de desagregação. Para Sílvio Romero,

O decênio que vai de 1868 a 1878 é o mais notável de quantos no século XIX constituíram nossa vida espiritual. Quem não viveu nesse tempo não conhece por ter sentido diretamente em si as mais fundas comoções da alma nacional. Até 1868 o catolicismo reinante não tinha sofrido nestas plagas o mais leve abalo; a filosofia espiritualista, católica e eclética, a mais insignificante oposição; a autoridade das instituições monárquicas, o menor ataque sério por qualquer classe do povo; a instituição servil e os direitos tradicionais do feudalismo prático dos grandes proprietários, a mais indireta opugnação; o romantismo, com seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora. Tudo tinha adormecido à sombra do manto do príncipe feliz que havia acabado com o caudilhismo nas províncias e na América do Sul e preparado a engrenagem da peça política de centralização mais coesa que já uma vez houve na história de um grande país. De repente, por um movimento subterrâneo, que vinha de longe, a instabilidade de todas as coisas se mostrou e o sofisma do Império apareceu em toda a sua nudez. (C.f. Romero, S. *Apud* Coutinho, A. e Souza, J.G.:2000, 699.)

Segundo Ângela Alonso, com as transformações sócio-econômicas estruturais pelas quais passou o país desde a segunda metade do século, as regiões passavam a ter importâncias diferentes das de outrora, tanto demográfica quanto economicamente, rompendo o intrincado equilíbrio entre poder econômico e poder político sobre o qual havia sido construído a lógica da representação política no Império. Grupamentos sociais inteiros, de não-proprietários de terras/escravos a estudantes, de militares a profissionais liberais, continuavam politicamente marginalizados, uma vez que não eram representados pelos partidos tradicionais nem podiam reivindicar suas demandas pelas instituições disponíveis – aliás, uma vez que os expoentes do movimento intelectual não pertenciam a uma mesma origem social, étnica ou geográfica, vale dizer que foi devido a experiência comum de marginalização política que tal geração logrou de coesão¹⁷¹. Tudo isso, somado ao agudo dissenso intra-elite, tornava impossível uma reforma do sistema pela via consensual, o que então arrastava a monarquia, premida entre descontentes e *outsiders*, definitivamente à imobilidade. Ainda de acordo com a autora, nesta fratura da ordem surgiu toda uma nova estrutura de oportunidades políticas, por meio das

171 Vale ressaltar que a situação de marginalização política era relativa. Um movimento intelectual é, por definição, um movimento de elites, de modo que o acesso ao ensino superior, à imprensa enquanto meio de expressão de suas demandas e a políticos solidários às suas causas deixam claro que a marginalização estava longe de ser absoluta. Mesmo aqueles oriundos de estratos sociais mais pobres, que puderam estudar graças à ampliação do acesso ao ensino superior possibilitada pelas reformas de 1870, tomaram parte no movimento devido à teia de relações pessoais que caracteriza tal geração. Portanto, vale dizer, a Geração de 1870 era antes um movimento de *demandantes* do que propriamente um movimento *revolucionário*. Vide C.f. Alonso, A.:2002, Capítulo 2 (pp. 97-163).

quais os segmentos sociais politicamente alijados conseguiram tornar públicos seus descontentamentos¹⁷².

De acordo com Karl Mannheim, uma vez que a possibilidade de mobilidade social começa a erodir a ilusória “estaticidade” da vida coletiva, e o pensamento dos grupamentos alijados adquire uma relevância pública alheia à circunscrição institucional dos potenciários da ordem, é uma regularidade nos movimentos políticos modernos infundir em seus objetivos uma espécie de filosofia da história, ou seja, uma coerência interna fatalizada pelo encadeamento dos acontecimentos históricos, dos quais se passa a tomar a realidade a partir de uma concepção política. Desse modo, para solidificar a legitimidade de suas aspirações, os movimentos sociais tendem, via de regra, a politizar todas as expressões sociais a partir de uma lógica de dinâmicas e causalidades cientificamente metodizadas. Consequentemente, toda expressão social ganha uma coloração política¹⁷³. Ciência, vale dizer, não apenas como arcabouço de vetores teóricos orientadores da ação, mas sobretudo enquanto capacidade para construir procedimentos metodológicos de descrição da realidade observada para nela encontrar regularidades traduzíveis em leis cognitivas. É neste contexto de busca por uma releitura vertical da sociedade e da política a partir de categorias de análise científicas que deve ser entendido o espaço de experiência da geração de 1870.

Neste sentido, insistir na tese de que a escolha pelo substrato científico-filosófico pós-romântico europeu – a esta altura em parte já decadente na Europa – pela inteligência finissecular brasileira respondia à mera importação acrítica, vulgarizada e subserviente de panacéias culturais ocidentais, como sugere parte considerável da historiografia tradicional sobre o período, nos parece de todo temerária. Cabe salientar que com a modernização das comunicações os debates políticos europeus e americanos chegavam ao Brasil quase que instantaneamente, de modo que a atmosfera de reflexão intelectual, ensaísmo histórico e ativismo político, comuns a outras gerações de 1870, como a espanhola, a portuguesa e a francesa, instrumentalizava e sugeria modelos à brasileira. Assim sendo, o arcabouço discursivo escolhido não foi consagrado aleatoriamente, mas sim respondia a critérios de triagem pragmáticos: tal repertório político-intelectual dava subsídios para a geração de 1870, como veremos pormenorizadamente adiante, exprimir de modo sistemático via crítica intelectual e formas de ação política suas censuras à mentalidade subjacente às instituições, práticas e valores essenciais da ordem imperial (romantismo literário aqui incluído). Portanto, inescapavelmente, tinham um caráter de intervenção política¹⁷⁴.

Como anotou Luiz Costa Lima, se a construção romântica da nacionalidade levada a cabo

172 C.f. Alonso, A.:2002, 76-83.

173 C.f. Mannheim, K.:1989, 58-63.

174 C.f. Alonso, A.:2002, 39-40.

pelos intelectuais, escritores, publicistas e estadistas imperiais tinha por ambição separar-se da Europa e estabelecer uma idiossincrasia própria à Nação e ao Estado, tanto a literatura gerada quanto o sistema político-institucional legado sugerem paradoxalmente o contrário¹⁷⁵. Entre o programatismo político e a substância literária, para ficarmos apenas no terreno das letras, o nacionalismo romântico, ainda que imprescindível aos anseios emancipatórios, pouca relação guardava com a Nação empírica materializada a partir de seus próprios esforços. No contexto de intensa fermentação política, a ideia do Brasil idílico era duplamente problemática: primeiro pelo exotismo da própria auto-imagem, que não espelhava nem a diversidade cultural nem a realidade social, posto que concebida para a formulação do discurso identitário sem fissuras da homogeneidade. Ou seja, era antes de tudo conservador e anulador das tensões cotidianas.

Em segundo lugar, uma vez que a concepção de Estado que construiu a ideia de Nação erodia concomitantemente à expansão do fluxo de informação recebido do exterior, tornava-se evidente a tensão entre a ânsia pela reversão da condição marginal do país no palco das grandes nações e a busca por uma identidade nacional mais realista, abrangente, inclusiva e cosmopolita, sem, no entanto, alienar suas reivindicações de exclusividade. Conforme resumiu Leyla Perrone-Moisés, o intelectual americano do século XIX – e assim foi até meados do século XX – ao tentar definir sua identidade cultural, estaria *“sempre às voltas com essa dialética intrincada que consiste em se confrontar com uma alteridade européia que ao mesmo tempo o exclui e o implica. No que se refere à tradição literária, o problema consiste em apropriar-se da tradição européia e trabalhar, ao mesmo tempo, na consolidação de uma tradição nacional incipiente mas já independente”*¹⁷⁶.

Logo, uma vez que a meta visada pela geração finissecular era, ao mesmo tempo, reapropriar-se da identidade nacional e *“colocar o país no nível do século”*, como afirmou Roque Spencer Maciel de Barros a respeito do período, claro está que tanto o resgate identitário quanto a integração da vida espiritual nacional aos padrões civilizacionais almejados demandava um redimensionamento daquilo entendido como a origem dos problemas: a tradição prática e simbólica que materializava a cultura político-intelectual do Império – o catolicismo enquanto fiador místico da Coroa, o liberalismo utilitário inerente à estrutura econômica defasada, a concepção patrimonialista do Estado, o romantismo literário enquanto apanágio simbólico e as restrições à divisão do poder pela arquitetura institucional centralizadora. Se a noção de história coligida pela inteligência romântica partia do princípio de um desenvolvimento de uma essência dada na origem, a geração de 1870

175 C.f. Costa Lima, L.:2007, 424-5.

176 C.f. Perrone-Moisés, L.:2007, 91.

De uma parte, adotou uma *teoria evolucionária da história*. Da perspectiva científica, materialista, comum às teorias sociais da segunda metade do século XIX, o movimento intelectual reteve o diagnóstico sociológico de um movimento de mudança em escala mundial. Uma lei de evolução universal classificaria as sociedades em estágios civilizatórios conforme três padrões básicos correlacionados: formas de produção econômica, sociabilidade e tipo de “vida mental e moral”, instituições políticas. Donde uma teleologia: a história caminharia no sentido de um desenvolvimento econômico e complexificação social; secularização, com a ciência substituindo a religião como orientação normativa da conduta; expansão da participação política e racionalização do Estado. A correlação entre mudança econômica, social, cultural e política aparecia como *necessidade*. (C.f. Alonso, A.:2002, 238-9.)

Tornemos à literatura, que é o ramo específico da vida intelectual do qual se ocupa este trabalho. Se um século antes, ditando as bases para os futuros românticos, F.Schlegel dizia que “*a poesia, em sua aspiração de infinito, em seu desprezo pela utilidade, tem a mesma finalidade e as mesmas repugnâncias que a religião*”¹⁷⁷, Sílvio Romero, no prólogo dos *Cantos do Fim do Século* (1873), dizia que a literatura, como a mitologia ou a religião, “*perdeu todos os ares de mistério, depois que ciência do dia, imparcial e segura, penetrou, um pouco amplamente, no problema das origens. [...] A poesia é um resultado da organização humana, nada tem de absoluto, nem de sobrenatural*”¹⁷⁸. Dois anos mais tarde era Capistrano de Abreu quem explicava seu método crítico seguindo a mesma trilha de Romero no que tange ao materialismo das novas premissas analíticas: “*Há dois métodos de crítica em literatura: o método qualitativo e o método quantitativo. O primeiro considera o produto e fixa-lhe o valor apelando para uma idealidade. O segundo considera o processo, o característico, os antecedentes da realidade. Um julga; o outro define*”¹⁷⁹.

Em comum entre ambos, além da apologia de uma análise não-idealista/materialista da literatura, fato clarificado pelo peso atribuído aos “antecedentes da realidade” no exercício crítico, subjaz a impropriedade do romantismo – movimento propulsor de todas as idealidades – enquanto guia do futuro. À exceção de Araújo Ribeiro, velho diplomata que havia publicado *O Fim da Criação* (1875), provavelmente o primeiro livro darwinista escrito no Brasil, àquela altura os dois críticos eram vozes marginais num contexto ainda maciçamente romântico.

Arbitrariamente, como são todas as delimitações históricas, se pode demarcar o biênio de 1877-78 como o da ruptura entre a época romântica e a assunção de uma nova tradição intelectual. E não apenas devido à morte de José de Alencar, que estabelece uma transição literária simbólica, mas porque os anos referidos trouxeram a lume eventos e obras

177 C.f. Schlegel, F. *Apud* Guinsburg, J.:1978, 94.

178 C.f. Romero, S. IN: Coutinho, A.:1980, 410.

179 C.f. Capistrano de Abreu, J. IN: Coutinho, A.:1980, 383-4.

fundamentais, nos mais diversos flancos da vida espiritual brasileira, da reação naturalista/cientificista, de modo que se nota a partir de então uma transformação estrutural na inteligência brasileira.

1877 é o ano da publicação de *O Papa e o Concílio*, obra do Cônego Döllinger traduzida e prefaciada por Rui Barbosa, que daria dali em diante o tom das acaloradas discussões referentes à presença da Igreja na vida institucional do Estado – a “questão religiosa”, como a denominou a historiografia; 1877 também é o ano da publicação dos *Pequenos Ensaios Positivistas*, de Miguel Lemos, nos quais, entre outras questões, se encontra a apologia da democracia contra a monarquia (um ano depois, Lemos, Teixeira Mendes e Benjamin Constant fundavam a Sociedade Positivista do Rio de Janeiro); no ano seguinte, 1878, de acordo com o testemunho de Alberto de Oliveira, vem a tona no *Diário do Rio de Janeiro*, como eco intempestivo da *Questão Coimbrã* em Portugal, a série de artigos denominada “Guerra do Parnaso”, possivelmente o primeiro debate público em que se nota as investidas do novo ideário poético contra os valores fundamentais da “velha-guarda” romântica; neste mesmo ano aparece *A Filosofia no Brasil*, de Sílvio Romero, obra em que o autor “relê” pelo filtro do “bando de ideias novas” por ele mesmo coligido em trabalhos esparsos anteriores o espólio nacional da “literatura de ideias”; por fim, 1878 é tanto o ano da “questão militar”, cujos desdobramentos culminariam, ocioso dizer, na derrubada da própria monarquia, quanto do impulso definitivo do abolicionismo. Além da volta do partido Liberal ao gabinete após dez anos de ausência, cuja defesa da extinção do sistema servil era um dos pontos centrais de seu programa de reformas, o ano marca também a eleição de Joaquim Nabuco à Câmara, dando início a batalha parlamentar pelo abolicionismo.

O momento literário é de todo alusivo à heterogeneidade das formas de pensamento em ação no período. Se o romance histórico, romântico por definição, ainda sobejava – *Maurício, ou Os Paulistas em São João d'El-Rey*, de Bernardo Guimarães; *Os Farrapos*, de Luis Alves de Oliveira Belo; *Narrativas Militares*, nas quais Taunay tornava ao tema da guerra do Paraguai; e *O Matuto*, de Franklin Távora, sobre a guerra dos Mascates –, as obras então catalogadas no amorfo conceito de “literatura social” ganhavam terreno. Como anotou nossa tradição crítica, *Mota Coqueiro*, de José do Patrocínio, embora preservasse certa textura romântica, ilustrava bem a nova ambição de certos escritores em transformar a literatura em instrumento de regeneração social: sob a aparente temática da pena de morte pairava a denúncia da degradação humana resultante da escravidão, justo num momento em que a realidade do sistema servil começava a ser questionada. Também relevantes são *O Coronel Sangrado*, de Ingles de Souza, cujo “temperamento frio, inclinado ao exame dos fatos, como

convinha ao futuro positivista”, apagava qualquer centelha de paixão romântica¹⁸⁰; e *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis, obra tributária do melhor Alencar urbano em que, como anotou Alfredo Bosi, ganhava relevo qual uma segunda natureza o papel do contexto social na formação do “eu”¹⁸¹. Ambas colocavam o romance brasileiro num plano estilístico mais elaborado tendo em vista a ficção então em evidência.

A reedição de obras de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves no final da década mostrava tanto o fôlego da “tradição” como avalizava a poesia romântica retardatária. Embora tardasse o silêncio definitivo da “*choradeira romântica*” materializada na poesia de “*Abreus e Varelas*”, conforme as palavras dos jovens beligerantes da “Guerra do Parnaso” que veremos adiante, manifestos da nova poesia surgiam ainda que esparsamente. Segundo o testemunho de Machado de Assis, já no poema “A Poesia Moderna”, de Teófilo Dias, incluído nos *Cantos Tropicais* (1878), notava-se “a musa moderna, irmã da liberdade, tomando nas mãos a lança da justiça e o escudo da razão”¹⁸². Ainda que o romancista enxergasse em tais versos premissas políticas tateantes, “tomadas de empréstimo”, ao amalgamar os “novos ideais” ao anticlericalismo, à justiça social e à república, definindo a poesia como a “voz da revolução”, tornava-se evidente o esforço do poeta em fugir à sentimentalidade idealizante da época anterior. As *Chispas* (1877), de Assis Brasil, também são exemplares: romanticamente castiças na forma, partiam de inspirações científicas para aludir mensagens anticlericais.

No teatro tal heterogeneidade é ainda mais notável. Além do início do esplendor das revistas satíricas, pachouchadas e burletas do boêmio Artur Azevedo, os dramas românticos de Porto-Alegre (*Os Voluntários da Pátria*), Plácido de Abreu (*O Maldito*), Macedo (*Vingança por Vingança*), e Franklin Távora (*Um Mistério de Família*) conviviam com peças inarredavelmente tributárias da pauta política. A questão religiosa então travada na imprensa e no parlamento dava azo aos dramas *A Gitana*, de Luís Antônio Burgain (1839), que reaparecia com o título de *O Amor de um Padre, ou A Inquisição em Roma; Vítimas e Algozes, ou Os Mistérios da Inquisição*, de Pedro Cesário Porto-Alegre da Silva; *Os Maçons e o Bispo*, de Domingos Olímpio, entre outros¹⁸³.

Sobre *O Papa e o Concílio*, vale dizer que teve tamanha repercussão nos meios intelectuais, na imprensa e no parlamento pois, segundo o prefácio de Rui Barbosa, a questão religiosa, por sua urgência e relevância social, era a “mais política de todas as questões”. O tema ganhou tinturas de polêmica em 1872, quando D.Vital e D.Macedo Costa,

180 C.f. Bosi, A.:1994, 193.

181 C.f. *Idem*, 177-8.

182 C.f. Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 1002.

183 C.f. Martins, W.:1996(b), 12-14.

respectivamente bispos de Olinda e do Pará, ordenaram, amparados pela bula papal, que as Ordens Terceiras e Irmandades excluíssem de seus quadros todos os maçons, lançando sobre os desobedientes, posteriormente, o interdito papal. Vale dizer que a maçonaria, embora vivesse um período de esvaziamento no Brasil, tinha em seus quadros importantes nomes da política, como o líder conservador e chefe de gabinete Visconde do Rio Branco, além do próprio Imperador.

Atendendo ao apelo das Irmandades, D. Pedro II, por meio do ministro João Alfredo, tornou sem efeito o ato dos bispos, uma vez que a constituição das Ordens Terceiras e Irmandades no Brasil era de exclusiva competência da autoridade civil, de modo que o interdito constituía uma usurpação da jurisdição do poder temporal. Os bispos, ao declararem o beneplácito imperial como absurdo e herético, foram presos e condenados em 1874, embora anistiados em 1875. Para se ter uma ideia da dimensão do acontecimento, vale lembrar que o ocorrido acelerou a queda do gabinete Rio Branco, além de ter suscitado intrincada negociação diplomática com o Vaticano.

Todavia, a repercussão do ocorrido não teria os desdobramentos que teve se a conjuntura social não fosse tão propícia à radicalização política. Enquanto religião de Estado, a Igreja provia a Coroa de mecanismos simbólicos de legitimação, tais como a forma litúrgica do regime, a representação hierárquica da sociedade e o aparato de uma sociabilidade tradicional¹⁸⁴. Por outro lado, o clero gozava não apenas de influência política decisória e de dotações públicas para sua manutenção, como recebeu do Estado atribuições do poder civil em pontos fulcrais para a reforma social, como a educação e o sistema eleitoral – vale lembrar que as votações aconteciam nas capelas. Se não bastasse, a Igreja também exercia um controle social vital onde o Estado não chegava: no meio rural. Obviamente, pela relação simbiótica com o poder monárquico do qual dependia, a Igreja, no contexto de uma intensa fermentação política e de profundo questionamento das estruturas institucionais, apresentava-se aos olhos da geração de 1870 como um dos mais importantes bastiões do imobilismo e conservadorismo imperiais. Logo, tornava-se um empecilho à modernização intelectual, à racionalização do Estado e à democratização da vida pública. Não deve ser desconsiderado também o longo histórico de antipatia anticlerical no país, que remete ao próprio momento de formação do Estado brasileiro.

Tornando ao livro em si, se na Europa (1869) ele foi recebido como verdadeiro libelo anti-ultramontano, devido à escalada das aspirações políticas do Vaticano sobre o poder temporal dos Estados nacionais – em documentos como o *Fé Católica* e o *Syllabus*, no contexto ultramontano do Concílio do Vaticano, a Igreja apontava como erros do século o liberalismo,

¹⁸⁴ C.f. Alonso, A.:2002, 64.

o socialismo e atacava a maçonaria por seu ativismo político, bem como condenava o avanço das teorias científicas –, no Brasil ele chegava como legítimo manifesto das reivindicações sociais em voga. No bojo das reformas de 1870 Rio Branco havia tentado a laicização das instituições imperiais, conforme reivindicação dos Liberais, mas não logrou sucesso. Embora a proposta de extensão de direitos políticos aos não-católicos fosse essencial para a imigração, a separação Igreja-Estado e o fim do estatuto da religião oficial redundariam numa alteração drástica na lógica do poder no Segundo Reinado, uma vez que implicava uma significativa neutralização do controle moral, social e político que a Igreja exercia sobre a população livre¹⁸⁵.

O resultado de tal disputa foi a formação de dois pólos de todo inconciliáveis: de um lado uma ala ultramontana, conservadora e reacionária, que defendia a religião de Estado e reafirmava a base católica do regime – “*Não devem os que a recusam [religião católica], exercer os altos cargos, cuja influência lhe podem ser diretamente nociva*”¹⁸⁶, reagia no plenário, em 1878, o senador Muritiba; de outro lado, a nova geração de Joaquim Nabuco, Silva Jardim, Valentim Magalhães e do próprio Rui Barbosa, capitaneados pelo velho e incendiário Saldanha Marinho, que diagnosticava o atraso que o catolicismo oficial impunha do país no grande tabuleiro das civilizações. Ainda em 1873 Joaquim Nabuco havia publicado dois panfletos, “A Invasão Ultramontana” e o “Partido Ultramontano”. No auge na arenga em torno dos bispos, Silva Jardim e Valentim Magalhães editaram o malicioso *Gente do Mosteiro*.

De acordo com Angela Alonso, a forma de governo, o regime de trabalho, a religião de Estado e o controle social da população não entravam em pauta, mas não porque a elite imperial os ignorasse, mas por estarem na base da ordem sócio-política. Logo, permaneciam inquestionados posto que essenciais¹⁸⁷. Ou seja, se a legitimidade mística que Igreja emprestava à Coroa fundamentava-se moralmente no respeito à tradição e na obediência ao passado fundados numa concepção particularista da divina vontade que extravasa questões de foro estritamente eclesiástico, claro está, pela impossibilidade de erigir um misticismo leigo que a destronasse, que restava aos reformistas trazer os embates com a Igreja para a arena secular. As reivindicações do movimento intelectual – que Miguel Lemos endossaria nos *Pequenos Ensaios Positivistas* –, tais como a educação leiga, o estabelecimento do casamento civil, a secularização dos cemitérios, a supressão das dotações públicas aos seminários, a abolição de nunciaturas, embaixadas e de todas as comunicações oficiais entre o Estado e a Cúria decorriam não apenas de questões de ordem social ou de anseios progressistas no que tange à racionalização do Estado. Tinham, sobretudo, fundamentação política: tirar da alçada

185 C.f. *Idem*, 249.

186 C.f. *Ibidem*, 89.

187 C.f. *Ibidem*, 64-5.

da Igreja questões eminentemente civis, desvinculando-a, pois, da arena discursiva donde as ideias concorriam pela reforma social. Ou seja, almejavam fazer da política, como desejavam Sílvio Romero e Capistrano de Abreu em relação à literatura, um assunto da esfera temporal/materialista.

Neste sentido, convém observar, a religião e o misticismo numa acepção mais ampla foram radicalmente desprezados pela geração de 1870 como remanescentes metafísicos de um passado sem legitimidade histórica efetiva, idealista e obscurantista, conservador na pior conotação da palavra, além de desvinculado do progresso científico. Ernest Haeckel, cuja *História da Criação Natural* (1868) pelo próprio título já sugeria um desmentido científico aos pressupostos religiosos, ganha foros de bússola metodológica do período pela apologia da ciência não apenas como meio de absoluto conhecimento, mas, sobretudo, enquanto único caminho à libertação e à salvação. Henry Thomas Buckle, ao estabelecer que o estágio de uma “civilização” seria inversamente proporcional à influência do mundo natural, como atesta em seu *History of Civilization in England* (1857), e Ernest Renan, definindo Jesus Cristo como “um grande homem”, davam impulso à tarefa científica de eliminar Deus enquanto “hipótese desnecessária” – sem, todavia, eliminar os preceitos sociais que então decorriam da ideia de Deus¹⁸⁸. O darwinismo social de Herbert Spencer, por um lado, ao determinar a proeminência social dos mais aptos após a guerra hobbesiana de todos contra todos, tinha um vasto público numa geração intelectualmente instrumentada e sequiosa por ascensão política. O Positivismo, por outro, pelo que havia de sedutor em sua concepção dos estágios civilizatórios a uma geração de demandantes alijados pelo tradicionalismo, e por sua mecanização holística do mundo via ciência, ganhava contornos de um verdadeiro “misticismo leigo” para a nova era que se entreabria.

Tais doutrinas, ao contrário do que se pensa, não chegavam ao Brasil tão intempestivamente. Os autores acima mencionados, além Darwin, Le Bon, Stuart Mill, entre outros, apareciam assiduamente na *Revue des Deux Mondes* e no *Journal des Débats* – aliás, daí a recorrência de pensadores e políticos franceses da emergente Terceira República, como Littré, Laffitte, Taine e Jules Simon. Como anotaram diversos estudiosos do período, Joaquim Nabuco acompanhou de perto os discursos de Thiers no senado francês, os debates parlamentares ingleses e a campanha eleitoral americana de 1877. Miguel Lemos e Teixeira Mendes tomaram parte nos comícios de Gambetta e se aproximaram de Laffitte em suas aulas aos proletários de Paris. Quintino Bocaiúva conheceu bem as repúblicas do Prata, e a André Rebouças causou forte impressão a Itália de Cavour. *La Monarchie Constitutionnelle em France* (1870) e *La Réform Intellectuelle et Morale* (1871), ambas de Ernest Renan, eram

188 C.f. Martins, W.:1996(b), 516.

souvenirs obrigatórios a todo intelectual brasileiro que viajava à Europa. Além do mais, devido à instalação do cabo telegráfico submarino, os desdobramentos das discussões acerca das unificações da Itália e da Alemanha, da mudança de regime na França, das reformas constitucionais na Inglaterra e em Portugal, do fim da breve monarquia no México e da independência de Cuba chegavam por aqui quase instantaneamente¹⁸⁹.

Se não bastasse a polêmica em torno da questão religiosa, a lenta porém constante progressão da publicidade em torno da questão servil, além da inquietante fermentação doutrinária dos publicistas e intelectuais no ininterrupto trabalho de redimensionamento da vida espiritual brasileira, houve ainda ao fim da década de 1870 o surgimento da chamada “questão militar”. Com o fim da guerra do Paraguai e o fortalecimento do espírito corporativo do Exército concomitante ao enfraquecimento da coesão política civil no seio das instituições imperiais, abria-se um novo flanco de vulneração da monarquia. A proposição pela nova Câmara de um aditivo à lei de fixação das Forças Armadas, que previa a redução do número de praças, combatentes e comissários em diversas unidades do Exército, a retração dos vencimentos, a extinção de patentes como as de alferes, tenente-coronel e furriel, além da fusão de corpos e da supressão de órgãos, como o Conselho Naval, gerou um forte descontentamento nas casernas. Sobretudo nos escalões inferiores, compostos em sua maioria por jovens oficiais formados nas escolas militares do Rio de Janeiro, que, após a guerra do Paraguai e sob o influxo do Positivismo, se tornaram notórios centros de críticas sócio-econômicas. Mesmo já aprovado o aditivo o comando do Exército estabeleceu uma comissão de oficiais para combatê-lo nos jornais, o que resultou na supressão, pelo Executivo, do direito de manifestação pela imprensa de assuntos referentes à corporação sem prévia autorização do ministro designado. Desnecessário ressaltar aqui a importância do surgimento deste foco de tensão no contexto da crescente radicalização política.

No que tange à fermentação literária, a inquietação histórico-doutrinária sobejava. Além de artigos esparsos, como os da *Revista Mensal* da Sociedade Fênix Literária, cujos títulos – “A Poesia Científica” ou “O destino do Realismo” – por si só refletiam seu conteúdo, há uma proliferação espantosa de títulos, manifestos e prólogos revisionistas e tributários do novo instrumental problematizante surgido a esteira do cientificismo. São do período o *Lirismo Brasileiro*, de José Antônio de Freitas, que visava uma “teoria da evolução dos gêneros” pela implicação dos métodos das ciências naturais à literatura¹⁹⁰; *Crítica e Literatura* (1878), de Rocha Lima; *Um Livro de Crítica* (1878), de Frederico José Correia; *Primeiras Páginas* (c.1878), de José Veríssimo; e as *Vigílias Literárias* (1879), de Clóvis Beviláqua e José

¹⁸⁹ Vide C.f. ALONSO, Angela. *Idéias em Movimento*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, (Cap.3: “Teorias para a Reforma”, pp.165-262).

¹⁹⁰ C.f. Martins, W.:1996(b), 11-3.

Isidoro Martins Júnior. Todos são inegavelmente caudatários das inspirações pioneiramente vislumbradas por Sílvio Romero, que neste mesmo ano, traria a lume a *Filosofia no Brasil*.

O livro é uma coletânea de artigos acadêmicos reunidos e retocados pelo autor, o qual buscava deslindar a produção filosófica de nomes como Monte Alverne, Gonçalves de Magalhães, Pedro Américo, Ferreira França, Tobias Barreto, entre outros. Se em seus escritos anteriores Sílvio Romero preconizava o novo movimento espiritual ainda algo informe e desmetodizado, se limitando a enumerar nas Letras, na Política, no Direito e na História as lacunas e carências que os novos intelectuais deveriam sanar, na *Filosofia no Brasil* o autor ilustra, delimita e alardeia suas preferências. Diz Sílvio Romero na conclusão da obra:

Não se pode dizer melhor: a mentira e o jesuitismo prático têm falsificado as consciências nesta época de transações indecorosas e prejudiciais. O país atira-se ao desconhecido sem saber o seu caminho, acalentado pelas frases dos retóricos, e pelo atraso dos estadistas, que não sabem da grande mutação científica e social, que a humanidade atravessa nos dias de hoje.

Entretanto devemos nos salvar, apelando para a Ciência “sem esperar discursos nem cantos, pois a salvação de um povo não admite demora, nem é questão de música”, para falar como o distinto espanhol Roque Bárcia. [...]

Sou eu, pois, sectário do Positivismo e do Transformismo? Sim; entendo-os, porém, de um modo largo e não sacrificando minha liberdade de pensar a certas imposições caprichosas que os sistemas possam, porventura, apresentar. (C.f. Romero, S.:1969, 143-8.)

Nesta conjuntura, é difícil dizer se “*em nosso país os movimentos de ordem espiritual, longe de atuarem sobre os fenômenos sociais, destes recebem impulsão e vida*”¹⁹¹, como afirmou José Veríssimo tendo em vista o período, ou se permanecia válido o pressuposto de Macedo Soares citado no capítulo anterior, segundo o qual a crítica deveria atrair os autores à imitação dos bons modelos. O fato é que simultaneamente a tais exercícios críticos de apologia das novas diretrizes literárias – sobretudo os de Sílvio Romero –, a ficção começava enfim a dar mostra de mudanças mais substanciais. Alberto de Oliveira, no ensaio *O Culto da Forma na Poesia Brasileira* (1913), e Manuel Bandeira, no prefácio da *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana* (1938), aludiram à “Guerra do Parnaso” levada a cabo por algumas semanas de maio de 1878 nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*. Nela, jovens poetas que o tempo não consagrou, como Arnaldo Colombo e Martins Jr., entre outros, reivindicavam os direitos da “ideia nova”: o realismo, a democracia e a liberdade. Se dos poemas antológicos que legaram – bons exemplos são os versos de Colombo: “*A poesia de ontem de Abreus e Varelas/Coberta com o véu do triste idealismo/só fazem-nos rir do amor as mórbidas querelas/sem olhar que a nação caminha p'rum abismo*” – fica atestado o gosto

191 C.f. Veríssimo, J. *Apud* Martins, W.:1996(b), 450.

duvidoso, deve-se registrar a busca por novos caminhos que não o idealismo lírico-histórico romântico.

Uma vez que tal “guerra”, de acordo com Alberto de Oliveira, “*nem à escaramuça chegou*”, a partir da década de 1880 de fato se estabelece e se acentua o culto da forma na poesia brasileira. A “*expressão perfeita, a ciência e o respeito à língua*” formavam, segundo o poeta, o ideal do manifesto parnasiano jamais escrito, o que nos leva a considerar aqueles críticos e historiadores que apontam que a tendência formalista na poesia decorria do sentido de objetividade da doutrina sócio-cultural científica, positivista e naturalista. Se para Alberto de Oliveira a poesia romântica, assim como outrora a clássica, havia chegado efetivamente aos derradeiros limites da convenção devido à “*repetição enfadonha de seus temas e à descuidada execução destes*”¹⁹², o verso livre – adorado pelos românticos, uma vez que respeitava o corte onde findava a inspiração – entrava em vertiginosa decadência. Machado de Assis foi um dos primeiros a constatar seu inequívoco inverno nas letras nacionais: “*Estamos bem longe do tempo em que Filinto [Elísio] proclamava galhardamente a sua adoração ao verso solto, adoração latina e arcaica*”¹⁹³.

Se o “parnasianismo” ainda informe teria de aguardar obras como *Sonetos e Rimas* (1880), de Luís Guimarães Jr., *As Fanfarras* (1882), de Teófilo Dias, *Sinfonias e Versos* (1883), de Raimundo Correia, as *Meridionais* (1884), de Alberto de Oliveira, e as *Poesias* (1888), de Olavo Bilac, para adquirir definitivamente sua feição própria, algo programática e distintiva, Machado de Assis anotava, todavia, o afoito tatear de uma poesia nova: “*expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado*”. Contudo, segundo o romancista, se não havia “*um fôlego igual e constante*”, o essencial era que tal geração não se dava “*ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou*”¹⁹⁴.

Certamente o observador tinha em mente ao citar o que havia de difuso e de transitivo no movimento a vaguidade de suas diretrizes orientadoras, embora atribuísse ao desenvolvimento das “ciências modernas” o desencantamento do subjetivismo romântico. Ainda que corroborasse a leitura geral do período feita por Sílvio Romero no prólogo dos *Cantos do Fim do Século*, Machado de Assis censurava o crítico sergipano por não ter ido além da enumeração genérica dos novos ideais:

Entretanto, o lirismo não pode satisfazer as necessidades da moderna poesia, ou como diz o autor, – “não pode por si só encher todo o ambiente literário; há mister uma nova intuição mais vasta e

192 C.f. Oliveira, A. IN: Coutinho, A.:1980, 584-94.

193 C.f. Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 996.

194 C.f. *Idem*, 991.

mais segura”. Qual? Não é outro o ponto controverso, e depois de ter refutado todas as teorias, o Sr. Sílvio Romero conclui que a nova intuição literária nada conterà de dogmático, – será um resultado do espírito geral da *crítica* contemporânea. Esta definição, que tem a desvantagem de não ser uma definição estética, traz em si uma idéia compreensível, assaz vasta, flexível e adaptável a um tempo em que o espírito recua os seus horizontes. Mas não basta à poesia ser o resultado geral da crítica do tempo; e sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais. (C.f. Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 994, grifo meu.)

No artigo *A Nova Geração* (1879), Machado de Assis anotava que por faltar “um verdadeiro prefácio de *Cromwell*” capaz de ordenar a heterogeneidade dos anseios e de dotar de direcionamento o que havia de difuso no intuito dos moços, os poetas não raro soçobravam a mercê da vaga noção de “justiça” enquanto alça-de-mira da nova poesia, tentando erigir em doutrina literária o que não passava de uma generosa aspiração. “*Falta unidade ao movimento, mas sobram confiança e brilho [...] [os moços] estão na idade em que a irreflexão é condição de bravura; em que um pouco de injustiça para com o passado é essencial à conquista do futuro*”, anotou. Porém, o romancista fazia ressalvas e deixava conselhos: “*A nova geração frequenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos*”. No entanto, a verdadeira ciência nada tinha que ver com o pedantismo das terminologias tiradas dos compêndios, as quais a maioria do público certamente ignoraria, “*mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é mostrá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente*”. Outra consideração apontada por Machado de Assis era a necessidade de se evitar um “espírito de seita”, próprio “*das gerações feitas e das instituições petrificadas*”¹⁹⁵.

Machado de Assis sabia muito bem o que dizia quando se referia às “gerações feitas”. A transição literária era coetânea à política. Depois das passagens de Zacarias de Góes (1877) e de Nabuco de Araújo (1878), nos idos de 1880 o Império perderia dois outros de seus importantes baluartes: o Duque de Caxias e o Visconde de Rio Branco. Tal renovação nos quadros políticos possibilitava que a agenda referente à escravidão ganhasse em urgência. Embora as duas leis mais importantes referentes ao trabalho servil do Segundo Reinado, a de 1850 e a de 1871, tivessem sido aprovadas por gabinetes Conservadores, a questão do trabalho escravo pertencia historicamente à alçada Liberal. Por isso, ainda em 1880 Joaquim Nabuco iniciava na Câmara a discussão do projeto de abolição imediata.

Derrotada a causa no parlamento, começava então, de acordo com Francisco Iglésias, a primeira manifestação autêntica da nacionalidade brasileira: o amplo debate acerca da

195 C.f. *Ibidem*, 1020.

escravatura¹⁹⁶. Sem ressonância no poder legislativo, a luta então extravasa o Congresso. Nabuco, André Rebouças, João Clapp, e o folclórico José do Patrocínio, entre outros, criaram a “Sociedade Brasileira contra a Escravidão”, inspirada na “British and Foreign Society for the Abolition of Slavery”. Além do início das Conferências Abolicionistas, surge outro importante veículo da propaganda anti-escravista: o jornal de circulação diária *O Abolicionista*, que ao lado dos incendiários artigos de Ferreira de Meneses na *Gazeta da Tarde* e dos do próprio José do Patrocínio na *Gazeta de Notícias*, começava a tirar a questão servil da alçada moral para erigi-la em questão política, econômica e social inadiável.

Embora ainda restasse no alvorecer de 1880 insistentes defesas estéticas de fórmulas literárias já algo cediças, como as de Bernardo Guimarães e de Franklin Távora – Joaquim Manuel de Macedo, nas *Memórias da Rua do Ouvidor*, referia-se ao linguajar embolorado de Filinto Elísio como “de ouro de lei”¹⁹⁷ –, a década é o momento em que tanto as aspirações políticas quanto as literárias diluídas no bojo dos vagos “novos ideais” lograram pleno êxito. Todavia, se n’*A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna* (1880) Sílvio Romero radicalizava a necessidade de reforma do pensamento crítico nativo, atacando o sentimento religioso e a filosofia espiritualista legados pelo romantismo e refratários ao espírito “moderno” – embora reconhecesse que o grito do Ipiranga da inteligência nacional diante da Lusa havia sido desferido pelos mesmos românticos que criticava –, fato é que a literatura brasileira nada tinha, no início da década de 1880, de contrastante com a tradição anterior. O teatro permanecia loteado entre a revista satírica e o dramalhão morigerado. Em poesia, o culto a Castro Alves, Junqueira Freire e Fagundes Varela atestava a força da tradição romântica. Na ficção romanesca, ainda que o avanço do naturalismo parecesse irresistível, a estréia de três baluartes da nova geração causa senão desapontamento e desorientação no estudioso contemporâneo: obras como *O Esquisitão*, de Valentim Magalhães, *Uma Tragédia no Amazonas*, de Raul Pompéia e *Uma Lágrima de Mulher*, de Aluísio de Azevedo, mostravam o quanto a prosa de ficção ainda era tributária das lições de Macedo.

Chama atenção no período, conforme veremos daqui por diante, a proliferação do termo “moderno” enquanto qualificativo das produções e intenções literárias alardeadas. Além do poema de Teófilo Dias e do título estampado na obra de Sílvio Romero, citados anteriormente, João Ribeiro escreve seus *Idílios Modernos*, obra nunca publicada, a respeito da qual Romero comentaria que, além de não notar no *realismo* brasileiro o lado estéril do movimento, ou seja, “a pintura exclusiva de imoralidades cruas”, o novo espírito literário supria uma indispensável demanda pública, uma vez que “a corda nova que se juntou à lira dos poetas é

196 C.f. Iglésias, F.:2000, 178.

197 C.f. Macedo, J.M. *Apud* Martins, W.:1996(b), 28.

a corda política e social”¹⁹⁸.

Nas *Visões de Hoje* (1881), Martins Jr. ensaiava os primeiros e titubeantes passos de uma tal “poesia científica”. Nos intróitos da obra, intitulado “Linhas Explicativas”, o poeta almejava uma poesia capaz de retratar a “*síntese moderna*”: “*Quero a poesia contemporânea alimentando-se dos sentimentos filosóficos da nossa época, mas cantando-os sem tratadizar (seja-me lícito empregar esse termo) no poema ou na ode, uma ciência particular ou uma ordem de conhecimentos especiais*”¹⁹⁹. Se as tendências sociais na literatura advinham em parte da fermentação política do momento, o impulso do abolicionismo acentuava definitivamente a politização dos discursos. No entanto, o ressurgimento de obras como *Vozes D’África* e *Navio Negreiro*, de Castro Alves, de acordo com Wilson Martins, deixava claro que qualquer polarização histórica maniqueísta que separe realistas, abolicionistas e republicanos de um lado, e escravocratas, monarquistas e românticos, de outro, é pura falácia²⁰⁰.

Para os intuítos deste ensaio, o ano de 1881 traz a lume duas das mais fecundas produções de todo o período. Fecundas e, vale dizer, antagônicas. 1881 é o ano em que surgem tanto as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, quanto *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo. Duas gradações do “moderno” irreduzíveis uma à outra terão aqui seus exemplos paradigmáticos: a do “moderno” enquanto radicalização do ficcional; e a do “moderno” enquanto pretensão de des-ficcionalizar a ficção. Diante da obra romanesca de Machado de Assis que se inicia a partir deste período, os críticos, teóricos e historiadores da literatura brasileira, dos mais divergentes pontos do espectro analítico, parecem unânimes em apontar o romancista fluminense como o primeiro escritor “moderno” de nossa literatura. Atribuir a Machado de Assis tal comenda, cabe ressaltar, se não é propriamente um erro, é, no mínimo, uma escolha.

Como já foi dito, a necessidade de acompanhar historicamente as diversas gradações do termo reside justamente no fato de que seu uso aleatório e pouco sistemático pela historiografia literária brasileira é fruto de uma concepção do conceito raramente explicitada. Se é fato que toda uma geração de “modernos”, cada um a seu modo, precedeu a Machado de Assis, vale ressaltar que nenhum deles levou a noção de ficcional aos limites como fez o escritor fluminense. Por outro lado, apesar da enxurrada de tentativas similares, poucos são os exemplares que lograram de maneira tão exitosa o cumprimento das premissas naturalistas calcadas na “realidade objetiva” e na “defesa de uma tese sociológica” como os romances de Aluísio de Azevedo – sendo *O Mulato* o primeiro deles. Em suma, apesar de partirem de premissas de todo opostas, pode-se dizer que ambos são, de acordo com suas premissas,

198 C.f. Romero, S. *Apud* Martins, W.:1996(b), 109.

199 C.f. Martins Jr. *Apud* Martins, W.:1996(b), 111-2.

200 C.f. Martins, W.:196(b), 92.

paradigmaticamente “modernos”.

Clóvis Beviláqua, no interessante estudo “Aluísio de Azevedo e a dissolução Romântica”, incluído no volume *Épocas e Individualidades* (1888), anotava que além de intentar ser “*o daguerreótipo fiel, exato da vida real, o romance deve ter outro fito: o estudo de uma tese social, psicológica ou outra; uma cousa assim como tentaram Eugéne Sue e George Sand. Tudo hoje procura ter uma utilidade universal visível, e o romance deve inspirar-se nesse princípio*”. Para o crítico, o romance guiado por tais diretrizes já teria sobre os demais, de pura imaginação, “*uma vantagem palpitante, incontestável*”²⁰¹. E foi justamente por atender a tais diretrizes que *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo, teve tanto impacto. De acordo com Wilson Martins, ainda que o romance fosse por demais paradigmático, perdendo um tanto em espontaneidade e em imprevisão, seu “espírito de sistema”, aliado à inequívoca conotação de documento social e político – menos a do preconceito racial na sociedade escravista e mais a do anticlericalismo militante e sistemático –, lhe renderam grande notoriedade²⁰².

Chama atenção, antes de tudo, a silenciosa impassibilidade de Beviláqua – aliás, comum a toda a geração – diante da contradição entre a pretensa “análise objetiva” e a “defesa de tese”. Ora, se ao romance cabia ser o daguerreótipo fiel da realidade, pouco deveria importar se ele contradissesse ou não determinada tese; ou, ao contrário, se a defesa de uma tese é que deveria animar o romance, claro está que a “realidade” nele descrita poderia ser subvertida para a consecução de seus fins, perdendo então sua tão cara objetividade. O próprio Machado de Assis, no já longínquo *O Culto do Dever* (1865), anotava que “*se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação*”²⁰³. Mesmo Hippolyte Taine, um dos heróis da geração naturalista, ressaltou algo semelhante: “*se a exata cópia das coisas fosse o fim da arte, o melhor romance ou o melhor drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judicial*”²⁰⁴. Tal paradoxo jamais foi sanado pelos escritores naturalistas.

Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, caminhava no sentido diametralmente oposto. Se não bastasse o narrador do enredo ser um defunto, “*o personagem mais importante de Memórias Póstumas de Brás Cubas é o narrador Brás Cubas, não é Brás Cubas da ação relatada*”²⁰⁵, que então articula via metalinguagem as duas séries da trama, a narrada e a vivida, sendo a personagem da primeira a expectadora objetiva da segunda. É justamente pela indeterminação irredutível – e pelas redes metonímicas que gera – entre os limites das vozes de Machado de Assis (enquanto autor de ficção), do Brás Cubas narrador

201 C.f. Beviláqua, C. IN: Coutinho, A.:1980, 563.

202 C.f. Martins, W.:1996(b), 101.

203 C.f. Machado de Assis *Apud* Bosi, A.:1994, 131.

204 C.f. Taine, H. *Apud* Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 994.

205 C.f. Barsey, K.J. *Apud* Martins, W.:1996(b), 115.

(enquanto ficção de autor) e do Brás Cubas da ação narrada que se deve a primeira originalidade da obra. Abel Barros Baptista chama atenção para o que há de inextricável na técnica do romancista, uma vez que Machado de Assis pode até ser o autor por trás de uma “ficção de autor” (o Brás Cubas narrador), mas o limite entre suas vozes é indecível: “*A possibilidade de as separar [o autor de ficção e a ficção de autor] é muito problemática: implica sempre que a feição do livro seja encarada como obstáculo à compreensão do livro e obriga a leitura a assinalar a si mesma a tarefa de a tornar transparente. Sobretudo, o risco de nenhuma identidade de Machado sobreviver na separação é justamente o que toda tradição crítica tem experimentado*”²⁰⁶. Ou seja, por subverter a representação objetiva ao criar um descompasso entre o escritor e sua realidade via articulação de metalinguagem e estória, Machado de Assis transformava a “linguagem da realidade” em “realidade da linguagem”²⁰⁷, levando ao limite a rotura do modelo realista de representação.

Enquanto Beviláqua elogiava a obra de Aluísio de Azevedo por sentir no texto “*palpitar o coração brasileiro, o íntimo e inculto coração do povo provinciano*”, por ver ali retratada a vida nacional “*tal como todos a conhecemos, sem os refolhos e os dissímulos das convenções hipócritas dos fabulistas sentimentais*”, chegando inclusive a sugerir, por sua utilidade “doutrinária”, que tais páginas deveriam “*ser lidas e meditadas por muita gente a quem está confiado o augusto mister da educação das crianças*”²⁰⁸, Machado de Assis segue uma direção de todo contrária. Se o realismo “ortodoxo” ditado pelos manuais é aquele erigido em paradigma por Gustave Flaubert, donde a impassibilidade empática do autor para com o texto deve sugerir praticamente uma assepsia autoral, a técnica “realista” de Machado, ao invés de atenuar sua presença autoral na substância da expressão, insiste, ao narrar, em contar como o fez. Os meandros da narrativa do autor, tais como a fragmentação e a não-linearidade, somada à indecível ambiguidade do escritor, aos famosos “parênteses” machadianos, tudo permanentemente instrumentalizado pela metalinguagem, termina por embaralhar o tempo do enunciado com o tempo da enunciação, misturando indissolivelmente a voz do narrador à voz da personagem, a ação secundária à sequência principal. A metalinguagem, de acordo com Wilson Martins, é seu instrumento realista por excelência²⁰⁹.

Não que se trate aqui de hierarquizar ou de atribuir valor às respectivas narrativas. Exemplo de ruptura sob aparência de continuidade, a obra de Machado de Assis realça o contraste com as premissas naturalistas em voga na época pois apresentava algo precocemente no Brasil certos aspectos mais afeitos ao que veio a ser valorado bem mais tarde como norte

206 C.f. Baptista, A.B.:2003(b), 366.

207 C.f. Barbosa, J.A.:1990:121.

208 C.f. Beviláqua, C. IN: Coutinho, A.:1980, 565-7.

209 C.f. Martins, W.:1996(b), 115.

da prosa de ficção: a abertura irrestrita às lides ficcionais. Se, de acordo com Alfredo Bosi, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* cavaram um verdadeiro fosso entre dois mundos literários, uma vez que a revolução que personificava é ao mesmo tempo ideológica e formal, pelo áspero desprezo às idealizações românticas e por ferir de morte o mito do narrador onisciente²¹⁰, o fato é que tanto a obra de Machado de Assis quanto a de Aluísio de Azevedo respondem satisfatoriamente ao qualificativo “moderno” que as acompanha pela historiografia. Embora, como está claro, as concepções de “moderno” aqui divirjam cabalmente.

Clóvis Beviláqua, páginas adiante no mesmo ensaio, ao analisar *Casa de Pensão* (1884), censurava o naturalismo de Flaubert, Balzac, Stendhal, Eliot, Dickens e Gogol pois estes autores, pela amontoado de cenas abjetas e de personagens repulsivos que coligiam, falseavam a finalidade do romance pelo relevo que davam ao lado “mau” da vida tanto quanto o sentimentalismo o fazia por só ver o lado “bom”. Aluísio de Azevedo, pela capacidade artística de sobrelevar tais extremos, ganha foros de mestre.

Casa de Pensão é urdida sobre um acontecimento que alarmou, há tempos, a sociedade fluminense. Sobre esse fundo histórico levantou o artista seu romance, e o executou por tal forma que o leitor chega a supor que não está folheando um romance, mas a narração de um fato real escrito com elegância e muita habilidade. Os caracteres são todos verdadeiros, se expondo naturalmente, sem contradição e sem surpresas; as cenas são copiadas do natural, revivem os cantos obscuros da sociedade fluminense, reproduzem a vida íntima que se retrai da claridade solar das ruas e se desabotoa na tepidez do gineceu e das recâmaras frouxeladas.

Aluísio sabe ver com olhos de observador perspicaz, e descreve as observações colhidas como verdadeiro artista. (C.f. Beviláqua, C. IN: Coutinho, A.:1980, 569.)

A citação não deixa margem a contradições. A alcunha de “verdadeiro artista” atribuída a Aluísio de Azevedo traz em si as premissas do realismo *a la* Flaubert, mas vai além: há uma clara apologia da arte literária e, conseqüentemente, sua valoração, enquanto “real *não-ficcional*”. O escritor se distingue pela “narração de um fato real”, no qual os “caracteres são todos verdadeiros”, as cenas “são copiadas do natural” e executadas com tanta habilidade que o leitor “chega a supor que não está folheando um romance”. A subalternização do ficcional ao dado real – ou a ambição de des-ficcionalizá-lo – atinge aqui sua culminância estética.

Ainda que Antonio Candido ressalve que “*não é a representação dos dados concretos particulares que produz na ficção o senso da realidade, mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados [o real e o fictício] e dá consistência tanto aos*

210 C.f. Bosi, A.:1994, 177.

dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício”²¹¹, Aluísio de Azevedo põe o sentimento da realidade a reboque do dado real, mitigando os princípios mediadores do ficcional, de modo que é pelo desequilíbrio intencional entre as duas séries que se estrutura sua narrativa – resolvendo, de forma algo hegeliana, o que W.Preisendanz chamou de dilema do naturalismo: a “*articulação problemática entre a realidade subjetiva e a faticidade objetiva*”²¹². Inegavelmente, a obra do romancista atinge o esplendor da “modernidade” – se levarmos em conta os parâmetros e as expectativas gerais de sua época – sintetizados pela visão da literatura enquanto “momentânea suspensão voluntária da incredulidade”, conforme afortunada expressão de Antoine Compagnon²¹³. Vale reiterar, o paradoxo entre a defesa de uma tese e a obediência à descrição realidade em nada preocupava aos críticos e escritores.

Tal “utilidade doutrinária” das páginas de Aluísio de Azevedo recomendadas por Beviláqua aos educadores das crianças, oriunda de uma concepção de livro, de literatura e de prosa romanesca enquanto instrumentos objetivos de intervenção social, contrastava sobremaneira com a interrogação que pairava sobre a finalidade pública da obra de Machado de Assis – requisito geral para as produções da época, que, aliás, daria farto subsídio para seus críticos. Abel Barros Baptista salientou que é a própria “modernidade” da obra do romancista que interdita instrumentalizá-la em algo que se aproxime de uma “utilidade” social, uma vez que o escritor compreendeu profunda, aguda e precocemente o que há de ilimitado tanto no gênero romanesco quanto na matéria ficcional. Noutras palavras, que em seu período histórico particular, Machado de Assis se apercebeu de que a literatura não tinha outro sentido senão interrogar a si própria: “*É inútil discutir se Machado era ou não um escritor empenhado, lúcido, crítico das instituições e idéias do seu tempo: ele era, antes de tudo, se não apenas, um romancista, e por isso toda a sua obra se foi erguendo contra aquela idéia de livro, de romance e de literatura*”²¹⁴.

Mas o par antinômico formado pelo aristocrático Machado de Assis e o boêmio Aluísio de Azevedo guarda entre si também curiosas ambivalências morais. Como subproduto do peso elevado que confere às distorções oriundas da iniquidade social, é inerente ao naturalismo – como veremos adiante, de forma radicalizada, nos romances de Júlio Ribeiro e de Adolfo Caminha – certa propensão ao grotesco e ao escândalo, que nada mais é senão o recalque de um agudo moralismo de viés fiel às convenções burguesas. Aliás, convencionalismo burguês cujo portador melhor acabado e ilustrado na literatura brasileira não é outro senão o

211 C.f. Candido, A.:1970, 20.

212 C.f. Preisendanz, W. *Apud* Costa Lima, L.:2007, 95.

213 C.f. Compagnon, A.:2006, 98.

214 C.f. Baptista, A.B.:2003(b), 400.

oportunista defunto-narrador Brás Cubas. Nele têm livre trânsito todas as mazelas morais que supostamente corrompiam a sociedade, as forças do inconsciente melhor sublimadas, a libido repleta de baixa volúpia e a vontade de poder mais comezinha. Se a mensagem que fica é a da nulidade da afirmação da própria vontade, e que não há grandeza que chegue num mundo em que os destinos humanos são aleatórios, nada mais contrastivo do que o desenlace melodramático de *O Mulato*: a fuga dos amantes malogra, pois o herói é vitimado por impedimentos sociais intransponíveis.

A incompreensão em torno de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* respeitava tanto aqueles simpáticos à obra quanto seus críticos. Páginas de impressões sobre o livro abundam pela imprensa da época, via de regra elogiosas. Mas mesmo os encômios nunca ultrapassam certa generalidade de temas, como o fino humor do romancista, a ácida porém contida ironia, a beleza escultórica de seus períodos, os laivos de filosofia pessimista *a la* Schopenhauer. Ou seja, refletem a incapacidade de fazer uma outra leitura que não a que enxerga na literatura uma arte de representação. Curiosa, todavia, é a reação crítica desfavorável.

No já citado artigo *A Nova Geração*, Machado de Assis julgou impiedosamente os *Cantos do Fim do Século*, de Sílvio Romero. Para resumir, o romancista afirmou que Sílvio Romero “*não possui a forma poética*”, e que seus versos davam a impressão “*de um estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional*”²¹⁵. Talvez já prevendo a reação vindoura do polemista, sempre tão azedo nas controvérsias, Machado de Assis alertou a Romero que os “*criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo idéia de uma imensa mediocridade, – ou de uma fatuidade sem freio, – ou de ambas as coisas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém*”²¹⁶. Não adiantou. Sílvio Romero deixou de lado as etiquetas e qualquer parâmetro crítico no panfleto *O Naturalismo em Literatura* (1882), de onde vem seu desagravo. Nele o sergipano afirma que Machado de Assis era um escritor de “*ordem terciária*”, um “*sobriquet da cauda romântica*”, “*infeliz desclassificado*”, que catalogá-lo como escritor realista era “*demais!*”.

A passagem de Emílio Zola para o Sr. Machado de Assis é um destes saltos mortais da inteligência provocados pela lei dos contrastes. Depois de um talento, de um estilista, de um crítico sincero, de um romancista de força, de um homem, avistar um meticuloso, um lamuriento, um burilador de frases banais, um homenzinho sem crenças... é uma irrisão! Mas é preciso romper o enfado que me causa essa ténia literária e despi-la à luz meridiana da crítica. Esse pequeno representante do pensamento retórico e velho, o mais pernicioso enganador que vai pervertendo a mocidade. [...] Pôde iludir e ilude ainda a alguns ignorantes pela palavrosidade de seus períodos ociosos, vazios, retortilhados e nada mais. Sem convicções

215 C.f. Machado de Assis IN: Coutinho, A.:1980, 1011.

216 C.f. *Idem*, 1012.

políticas, literárias, ou filosóficas, não é, nunca foi um lutador. Esse auxiliar de todos os ministérios, esse rábula de todas as idéias, é, quando muito, o conselheiro da comodidade letrada. O que ele quer é representar o seu papel equívoco. O autor de *Brás Cubas*, bolorenta pamonha literária, assaz o conhecemos por suas obras, e ele está julgado. (C.f. Romero, S. *Apud* Martins, W.:1996(b), 144.)

Parece haver muito bom senso naqueles que dizem que a cultura tradicional reage desejando que o futuro não exista. Se as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não suscitaram em seus contemporâneos qualquer influência, pelo menos não no que tange às possibilidades abertas por sua paradigmática estrutura narrativa, a prosa científica, com seus novos recursos estilísticos – a feição de tese, as metáforas organicistas e químicas –, também a muitos não seduzia. A pujança lírica e o fôlego descritivo que dos romances alencarianos permaneciam vívidos em obras como *Céus e Terras do Brasil*, de Taunay, ou *O Martírio de Tiradentes, ou Frei José do Desterro* (“lenda brasileira”), do velho Joaquim Norberto. Mesmo o então “revolucionário” Aluísio de Azevedo tornava ao velho folhetim macediano com as novelas *Memórias de um Condenado* e *Mistérios da Tijuca* – ao que tudo indica, ambos escritos anteriormente ao *Mulato*, provavelmente ressuscitados devido às agruras da vida boêmia do romancista, que não podia prescindir de cada tostão por linha de folhetim que lhe pagavam os jornais da época²¹⁷. A popularidade do teatro satírico, por outro lado, deixava entrever a existência de espaços não-doutrinários na literatura da época, fato que merece estudos mais parcimoniosos dos historiadores e dos críticos da literatura brasileira.

Deixando de lado momentaneamente a ficção, vale dizer que lentamente a nova epistemologia científicista tornava-se consensual na crítica e na história literária. Por um lado, aparentemente saíam de pauta os vagos e prolixos manifestos das novas diretrizes estéticas e filosóficas, a apresentação dos já não tão novos “ideais”, a enumeração de autores indispensáveis e de seus respectivos diagnósticos sociológicos. De outro, surgiam estudos revisionistas do passado literário nacional calcados numa releitura do ambiente cultural romântico da monarquia, nos quais avultam as tentativas ainda algo experimentais de aplicação dos novos métodos analíticos. As *Vigílias Literárias* (1882), de Clóvis Beviláqua, ilustram bem o que se tornaria uma obsessão dos críticos a partir de então: o esvaziamento do romantismo enquanto fórmula literária sintetizadora da nacionalidade.

“O romantismo, pois, nada edificou, podemos dizer em conclusão”, diz o crítico. “Representou, no campo da imaginação, o que a monarquia constitucional representa na política ou, com mais propriedade, o que representa a metafísica na ordem filosófica, – uma fase transitória, exercendo sobre os espíritos uma ação negativa indispensável para o

217 C.f. Oliveira, D.C.:2008, 77.

aplainamento do terreno. [...] Da dissolução romântica brotara a poesia socialista, a parnasiana, a científica, como é hoje compreendida, e o romance naturalista”²¹⁸. Ali também se encontram as impressões do autor a respeito do *Brás Cubas*, editado no ano anterior. Mais uma vez, torna-se patente a dificuldade de se conceber a literatura fora do viés representacional: “*Não temos a fina ironia que se emana sob o tênue véu de uma doce melancolia, nem a forma do desdém, do motejo, do escárnio que se enroupa no humour, o incomparável humour de Sterne, Dickens e Thackeray*”²¹⁹. Sobre a estrutura narrativa do romance, nenhuma palavra.

Araripe Jr., após longo inverno romântico, reapareceu numa série de artigos sobre literatura na *Revista Brasileira*. Iniciada com a biografia de José de Alencar, o autor objetivava botar em prática – o “primeiro crítico a fazê-lo no Brasil”, como se jactava – o determinismo de Hippolyte Taine aplicado à literatura brasileira. No prefácio do *Gregório de Matos*, dez anos depois, o ensaísta explicitava suas diretrizes: “*O método que adotei, na preparação deste ensaio, é o mesmo que tenho seguido desde 1878. Orientado no evolucionismo spenceriano e adestrado nas aplicações de Taine, procurei depois fortalecer-me no estudo comparado dos críticos vigentes*”. Todavia, Araripe Jr. ressaltava não desprezar as lições dos mestres do passado, tanto clássicos quanto românticos, ao dizer que muito ainda aprendia “*relendo Aristóteles, Longino, Horácio e principalmente o bom Quintiliano. [...] Lessing, pelo menos, convenceu-me de que os princípios da arte, os elementos simples, já eram conhecidos da antiguidade grega, e que a crítica moderna apenas desenrolou, equilibrando-os, e agora trata de adaptá-los à vida complexa do espírito secular*”²²⁰.

Como veremos adiante, a partir da *História da Literatura Brasileira* (1888), de Sílvio Romero, tal sistema de determinantes de origem spenceriana e taineana implicava, na prática, exatamente o dogmatismo das “intuições literárias” deplorado pelo mesmo Romero nos intróitos dos *Cantos do Fim do Século* (1873). Afinal, Hippolyte Taine responde pela matriz teórica segundo a qual o olhar do crítico deve se deslocar do objeto particular para investigar os fatores naturais determinantes do estado moral de cada povo e época. Deste modo, o escritor seria uma espécie de espírito representativo da evolução mental de uma civilização. Logo, a obra literária seria caudatária de uma normatividade estética e filosófica cuja referência remeteria às escalas evolutivas histórico-civilizacionais do ocidente. Ou seja, qualquer critério que levasse em conta a questão da originalidade deveria ser suspenso, uma vez que eram as dívidas com os modelos das civilizações adiantadas que conferiam valor às produções.

218 C.f. Beviláqua, C. *Apud* Martins, W.:1996(b), 142.

219 C.f. *Idem*, 143.

220 C.f. Araripe Jr. *Apud* Bosí, A.:1994, 251.

A influência da ideia do abolicionismo na vida espiritual brasileira parece corroborar a sentença de José Veríssimo citada anteriormente, segundo a qual o movimento social é que impulsionava a vida intelectual. Toda uma literatura eivada de comprometimento à causa da escravidão vinha a tona justo no período de maior repercussão da propaganda abolicionista. São tributárias do período a biografia do conservador abolicionista *O Visconde de Rio Branco*, de Taunay; surgem também *O Escravocrata*, de Urbano Duarte, e o drama abolicionista *Cora, a filha de Agar*, de João Adolfo Ribeiro da Silva; na poesia, além de reimpressões de *Navio Negreiro* e de *Os Escravos*, de Castro Alves, Bittencourt Sampaio traduziu o *Poema da Escravidão*, de Longfellow; *A Cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, foi adaptada ao teatro e encenada repetidas vezes no Brasil a partir de 1880. Mas a produção mais notável e impactante do período foi sem dúvida alguma *O Abolicionismo*, de Joaquim Nabuco, em cujo prefácio dizia o autor esperar ver a obra acolhida por aqueles “*que sentem a dor do escravo como se fora própria e, ainda mais, como parte de uma dor maior – a do Brasil, ultrajado e humilhado; os que têm a altivez de pensar – e a coragem de aceitar as conseqüências desse pensamento – que a pátria, como a mãe, quando não existe para os filhos mais infelizes, não existe para os mais dignos*”²²¹. Vale lembrar que 1883 é o ano em que José do Patrocínio e outros abolicionistas conseguem unificar as diversas agremiações anti-escravistas de todo o país em torno da “Confederação Abolicionista”. O resultado imediato é uma radicalização do teor dos discursos libertários.

Aliás, se uma das formas de se elevar a uma alta potência os interesses que os grupos têm em afirmar publicamente suas opiniões é a criação de jornais, o Brasil, no ano de 1883, chegava a impressionante marca de 464 jornais²²². José do Patrocínio, sem dúvida alguma o maior dos publicistas abolicionistas, escrevia ainda em 1882 linhas de todo proféticas na *Gazeta da Tarde*.

Na capital 15 associações disputam a primazia na coragem cívica e na dedicação pela sorte dos cativos; em S.Paulo desabrocha o sentimento abolicionista em clubes nos principais órgãos da sua imprensa; no Rio Grande do Sul a propaganda assoberba todas as dificuldades, coroando-se com o prestígio do nome de Silveira Martins; no Ceará dão-se as mãos todos os grandes elementos das grandes transformações. Desde a vela branca da jangada até o sorriso da mulher, desde a dedicação dos homens eminentes até a greve dos artistas, tudo é esperança para os cativos naquela província, sobre a qual se curva, como auréola inextinguível, a luz equatorial. Não sente Sua Majestade alguma coisa de extraordinário nesse momento que em dois anos se comunicou a todo o país? Não lhe parece que é o produto de um terremoto que se aproxima? Quando fender-se o amaldiçoado solo árido, que tem bebido por três séculos o suor e o pranto de milhões de homens, não teme Sua Majestade que uma das ruínas seja

221 C.f. Nabuco, J.:2000, 12.

222 C.f. Oliveira, D.C.:2008, 45.

o seu trono? A lealdade impõe-nos uma advertência a Sua Majestade. Com uma fisionomia protéica, mudando de aspecto conforme o ponto de que é vista, só há atualmente neste país uma questão séria: é a abolição da escravidão. [...] As revoluções de que Sua Majestade tem notícia nasceram de simples questões políticas, de paixões muitas vezes ridículas. Poucas foram as que se inspiraram em grandes sentimentos e estas venderam muito caro a derrota. (C.f. Patrocínio, J. IN: *Gazeta da Tarde*, 19 de junho de 1882.)

A campanha pelo abolicionismo retirava sua enorme força discursiva da aglutinação dos argumentos de diversos grupos sequiosos por reformas que não tinham necessariamente entre si demandas comuns – senão a abolição. Na mesma trincheira se encontravam os positivistas “ortodoxos” Miguel Lemos e Teixeira Mendes, também sectários de um republicanismo centralizador; os liberais monarquistas Joaquim Nabuco e André Rebouças; os hesitantes republicanos federalistas de São Paulo, Rio Grande do Sul e da Côrte; e os que oscilaram entre todas estas posições conforme o andamento dos fatos, como José do Patrocínio e, indubitavelmente, Rui Barbosa. Por isso a extensa gama de argumentos contra a escravidão: além das referências cristãs sempre presentes, havia também o legalismo por trás da exigência de cumprimento das leis anti-escravistas anteriormente ignoradas (1815, 1831, 1850 e 1871), as motivações econômicas – uma vez que as casas de crédito começavam a negar empréstimos avalizados por cativos –, e ainda as justificações modernizadoras oriundas dos recentes movimentos políticos estrangeiros e suas respectivas teorias da história.

A partir de 1881, com a transformação da antiga sociedade positivista em Centro Positivista Brasileiro por Miguel Lemos e Teixeira Mendes – que não só reuniu imediatamente 55 assinaturas como também se alastrou até São Paulo e Recife –, iniciava-se a publicação de suas “Circulares” doutrinárias: entre 1881-84 saíram 39 opúsculos. Em 1883, a defesa apaixonada do abolicionismo resultou na ruptura entre o congênere nacional e o Centro Mundial Positivista liderado por Pierre Laffitte²²³. No ano seguinte surge *O Positivismo e a Escravidão Moderna*, coletânea de textos anti-escravistas de Comte, seguidos pelo apêndice “Apontamentos para a solução do problema servil no Brasil”, assinado por Teixeira Mendes, em que se denunciava a ilegitimidade da propriedade escrava, além de propor a transformação do trabalhador servil em operário com regime de horas de trabalho, descanso semanal e salário garantidos. O volume vinha com dedicatória a Dominique Toussaint L’Ouverture, líder da rebelião escrava que culminou na independência do Haiti.

223 Ribeiro de Mendonça, fazendeiro do Vale do Paraíba e dono de escravos, foi expulso por Miguel Lemos do já então Apostolado Positivista Brasileiro em 1883 por transgredir os ensinamentos do mestre Comte, que condenava o cativo. Ele então recorre a Pierre Laffitte, herdeiro de Comte na direção mundial do movimento, que então afirma que apenas o chefe do positivismo no ocidente teria tal poder de “excomunhão”. A solução conciliatória proposta por Laffitte causa indignação aos ortodoxos brasileiros, que então rompem com o poder central de Laffitte. Tal ruptura suscita, no ano seguinte, o lançamento dos textos antiescravistas de Comte, que sai em volume com o título *O Positivismo e a Escravidão Moderna*.

O argumento positivista contra a escravidão aludido nos textos de Auguste Comte baseava-se na teoria lamarckiana dos caracteres adquiridos. Ao partir do pressuposto de que a hierarquia entre as raças não derivava de uma superioridade biológica intrínseca, mas de graus diferentes de especialização adquiridos ao longo do desenvolvimento histórico-social, a explicação para a exploração entre os homens limitava-se especificamente a uma questão de ordem sociológica: dizia respeito ao estágio social, intelectual e moral de cada sociedade²²⁴. Por isso o positivismo combinava abolicionismo e republicanismo. A monarquia enquanto sistema político corresponderia às fases teológica e metafísica da história, que deveriam ser suplantadas pela evolução “natural” que conduziria a sociedade à fase positiva – industrial, científica, comandada por uma ditadura republicana. Municiados por tais diretrizes, há no período uma superabundância de publicações, como *A Filosofia Positivista no Brasil* (1883), de Clóvis Beviláqua, e a *Fórmula da Civilização Brasileira* (1883), em que Aníbal Falcão criticava o catolicismo – gênero religioso próprio ao mundo feudal e à servidão antiga, incapaz de conviver com a indústria, a ciência e a liberdade – pela hostilidade tanto ao progresso social quanto ao desenvolvimento da inteligência²²⁵.

Além dos artigos de Patrocínio na imprensa, dos discursos de Nabuco na tribuna do parlamento e dos panfletos positivistas, o período é marcado por farta propaganda republicana e federalista. Apesar do esvaziamento do partido Republicano via cooptação monárquica, que fica evidente em seu novo manifesto de 1880 – contava com apenas oito signatários –, seu ativismo político nunca foi tão incisivo. Obras como a *Política Republicana* (1882), de Alberto Sales, a *História da República Rio-grandense* (1882) e *Oportunismo e Revolução* (1883), de Assis Brasil, eram, pelo próprio título, programas inteiros. Seus fundamentos não variavam: as leis fatais da história conduziram o Brasil, a despeito da resistência de certos setores, à organização “científica” do Estado. Logo, a um “previsível” republicanismo democrático federalista.

Todavia, como alerta Angela Alonso, apesar da impressão de autoridade que a aparente consistência doutrinária de tais escritos transmitia, vale dizer que ao invés de obras filosóficas, amadurecidas por longos anos de estudos sistemáticos, a maioria não passava de panfletos produzidos em poucos meses por gente via de regra muito jovem, recém-formada ou ainda a estudar, e que invariavelmente apenas compilava artigos avulsos publicados anteriormente em jornais locais e folhas de agremiações acadêmicas. Como ressaltou a estudiosa, a geração de 1870 não se engajou para formar escolas nativas de pensamento: a catalogação dos grupos pelas doutrinas que professavam é uma construção histórica

224 C.f. Alonso, A.:2002, 219.

225 C.f. *Idem*, 215.

retrospectiva, feita já na República, que reflete antes a auto-imagem de seus membros. Vale reiterar: era uma identidade contrastiva com a elite imperial que dava coesão ao movimento – devido à experiência comum de marginalização política. Aliás, tal se tornará claro com a pulverização do movimento após a consecução de suas demandas. Os diferentes gêneros de criticismo utilizados por cada grupo refletiam o grau de correspondência entre suas demandas e a linhagem de discursos mais eficazes para a sua consecução. Logo, cada grupo construía sua leitura particular da realidade, dando relevos diferentes às dimensões da sociedade imperial que especificamente lhes afrontava²²⁶.

Se ainda restavam epígonos da idílica tradição imperial como o Dr. Maximiano Marques, que nos idos de 1884 insistia em protestar nas sessões do IHGB contra a invasão das doutrinas positivistas no Brasil, Wilson Martins salienta que a esta altura ser “moderno” já não significava ser apenas “científico”, libertário, anticlerical ou cosmopolita, mas naturalista, parnasiano, abolicionista e republicano. A correspondência entre os movimentos da incontornável radicalização política e os da definitiva corrosão do *páthos* romântico revela mais do que mera sincronia: de fato, é a complementariedade entre as dimensões literária e política que salta aos olhos.

Literariamente, além do já citado *Casa de Pensão*, de Aluísio de Azevedo, o período assiste ao início do longo apogeu parnasiano na poesia brasileira. A acolhida calorosa de obras como as *Miniaturas*, do poeta português aqui radicado Gonçalves Crespo, as *Sinfonias*, de Raimundo Correia, e as *Meridionais*, de Alberto de Oliveira, além dos volumes de poetas menores como Valentim Magalhães, Teófilo Dias e Luís Delfino, fazia da poesia romântica retardatária e do coro dos contrários, como Urbano Duarte e Luís Murat, visivelmente extemporâneos.

O termo “moderno”, a esta altura mais do que nunca a serviço do ativismo político, continuava a grassar intensamente pela inteligência nacional. De 1884 é *A Poesia Científica*, ensaio de Martins Jr., no qual o abuso do termo “moderno” deixaria estrangido ao mais entusiasta dos futuristas vindouros. No Maranhão, Francisco Moreira de Vasconcelos publicava *O Espectro do Rei*, primeiro volume duma trilogia jamais completada, em cujas notas finais dizia o autor: “*Interpretando o ideal moderno pretendemos realizar [...] uma obra de atualidade, onde a lira, preocupada de sentimentalidades inaproveitáveis, tome lugar na ambulância da reforma política. Ninguém desconhece a crise que começa de assolapar o Império. [...] Pretendemos abranger toda essa dissolução onímoda numa obra que se deve intitular – Síntese Moderna. O Espectro do Rei é o primeiro volume; devem-lhe seguir mais*

226 C.f. *Ibidem*, 162-178.

dois – Síntese Religiosa e a Família”²²⁷. Em 1885, na introdução de *A Musa Moderna* – “poesias críticas e sociais” –, Damasceno Vieira escrevia que, “*Impelido pela fatalidade de meio, o poeta moderno não pode deixar de ser positivista, porque inquestionavelmente esse é o estado que a humanidade atravessa*”²²⁸.

Vale dizer que tanto os resultados formais quanto os ideológicos tributários da tal poesia “científica”, então propalada como a verdadeira voz do tempo, como salientaram diversos historiadores que se debruçaram sobre o período, não deixavam de ser decepcionantes: se raramente tais poetas “científicos” iam além da mera enumeração de princípios e da etiquetagem distintiva, quando empenhavam de fato a substância científica ao discurso poético não raro se resumiam a fazer rimas sobre a síntese da clorofila e temas correlatos. Aliás, formalmente falando, a moderníssima poesia “científica” nem mesmo revelava obrigatória filiação às novas doutrinas métricas. Se por um lado a inconsistência discursiva da mentação poética “cientificizada” tornava cristalina a puerilidade de seu engajamento, por outro, não menos enganosa é a chamada “impassibilidade” dos então vanguardistas poetas parnasianos. Tal veredito, que abunda pelos manuais literários, merece aqui uma dúplici contestação.

Em primeiro lugar, pela própria natureza da atividade literária, exigir do discurso poético alguma responsabilidade sócio-política excede os intuítos próprios do ficcional, ainda que a recíproca não seja verdadeira: o escritor pode lançar-se por meio de sua obra à refrega política, mas não necessariamente, por isso, ao crítico cabe esperar do literário qualquer forma de ativismo. Além do mais, a “impassibilidade”, se é fato que por vezes se pode apontá-la, talvez seja mais factível se compreendida como reação programática às ingenuidades lírico-históricas da poesia romântica. Alfredo Bosi, por exemplo, observando o nexos literatura-sociedade à época, atribui aos princípios liberais/republicanos e à díade burocracia-boemia a perda de terreno da poesia de combate, que então desaguava na “escola oficial do verso parnasiano”²²⁹. Ora, analisando o período romântico anterior, ignora-se – à exceção de *algum* Castro Alves – o que poderia ter sido uma “poesia de combate” que supostamente perdeu terreno. Não obstante, como salientado em obra anterior²³⁰, a geração boêmia, durante os derradeiros momentos da monarquia, era visceralmente contestatória. Entre outros motivos, pela nenhuma permeabilidade da burocracia estatal aos jovens escritores. Não se pode dizer nem mesmo que os ideais republicanos e liberais foram unânimes em tal geração, menos ainda que os literatos boêmios se filiassem tão somente à estética parnasiana: havia nela

227 C.f. Martins, W.:1996(b), 211.

228 C.f. *Idem*, 219.

229 C.f. Bosi, A.:1994, 219.

230 C.f. Oliveira, D.C. *Onosarquistas e Patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2008.

vários refratários empedernidos do último romantismo, como os já citados Murat e Urbano Duarte, além do *boêmio-mor* – e, por fim, *monarquista-mor* – que foi José do Patrocínio.

Tornando à arena política, por mais que subsistissem os apelos dos escravocratas no que se refere à desorganização da economia e do trabalho caso fosse levado a cabo a abolição imediata e sem indenização, uma vez que 70% das rendas do Império ainda eram oriundas da grande lavoura, em 1884, além da adesão do partido Liberal à causa do abolicionismo peremptório, a escravidão foi extinta em províncias como o Ceará e o Amazonas, escancarando a apatia da Coroa diante das contradições em que se encontrava. O Partido Republicano Paulista, apesar da hesitação quanto à abolição, patente tanto pela aberta recusa da lei do ventre livre (1871) quanto por seu tardio ingresso no movimento anti-escravista (1887), consegue eleger Prudente de Moraes e Campos Sales como deputados. Se não bastasse, a lei Saraiva-Cotegipe (“lei dos sexagenários”) acirrava ainda mais os ânimos na já combalida base monárquica.

Enquanto a tensão entre Estado e Forças Armadas chegava ao seu ponto máximo de fervura com o episódio Sena-Madureira na Escola Militar do Rio de Janeiro, além da demissão de Deodoro da Fonseca da chefia do Exército no Rio Grande do Sul – pela recusa do Marechal em reprimir os oficiais insubmissos e em capturar escravos fugidos –, em 1885 os republicanos já contavam com 237 clubes espalhados pelo Brasil, além de 74 jornais²³¹. Panfletos como “O Erro do Imperador”, de Joaquim Nabuco, “A Salvação da Pátria”, de Silva Jardim, e “A Abolição da Miséria”, de André Rebouças, mostram o quão agudo era o momento vivido pela monarquia brasileira. Termômetro sensível das atribulações políticas e sociais, os artigos de José do Patrocínio pela imprensa da côrte já demonstravam que as discussões ganhavam um tom ainda menos conciliatório.

É sabido que todos os Braganças foram sempre amigos da escravidão, ao ponto de fazerem dela meio de ganhar dinheiro. Desde d. Pedro II, de Portugal, o moedeiro falso, até Pedro I, do Brasil, a casa do bastardo João IV se desenha na História com a fisionomia de uma família de traficantes. A única exceção é de d. José I, porém este, todos sabem, não passou de um jumento manso, em que o marquês de Pombal subiu a montanha da imortalidade, comodamente, como a gente sobe a serra de Sintra em jericos de aluguel. D. João VI fez do Tratado de 1817 meio de pilhar seiscentas mil libras da Inglaterra; d. Pedro I aconselhava o nosso ministro Brant, junto à corte de Londres, que empregasse todo o esforço para que fosse permitido ao Brasil mais oito anos de tráfico; reinando o sr. d. Pedro II, usufrutuário dos escravos da nação, a mordomia recebia dinheiro e mandava avaliar a liberdade de escravos. É um fato histórico que a Monarquia só se fundou no Brasil por ser a da escravidão. (C.f. Patrocínio, J. IN: *Gazeta de Notícias*, 19 de setembro de 1885)

231 C.f. Sodré, N.W.:1998, 238.

Ou ainda este, da mesma *Gazeta de Notícias*, escrito uma semana depois do anterior.

O Governo pode e vai mandar trancar a tribuna popular; pode fazer calar a imprensa, perseguindo-a com processo, pode reduzir-me à miséria, mandando que os seus apaniguados vão roubar-me disfarçados em donos de escravos, que tenho acoutado; mas o que o Governo não pode fazer é calar a minha consciência, é privar-me do brio, com que o desespero. A sua lei não é para mim senão um incitamento à perseverança. O Império está desacostumado da resistência cívica, pois nós vamos iniciá-la. Não há de ser pela miséria de uma vida que se há de sacrificar a honra de um povo. O Império nasceu da hipocrisia e do embuste; foi um negócio de um grupo de especuladores, que empolgou a simplicidade de alguns brasileiros de mérito. [...] Nada criou, à exceção do servilismo; nada conservou, afora a escravidão. Nada tem de respeitável: nem homens, nem instituições. Dentro das suas leis, está a emboscada ao direito; dentro do seu parlamento, o garrote à liberdade; dentro das suas finanças, o assalto à fortuna do cidadão. Com que prestígio, pois, ele vem gritar-nos: calem-se! [...] A nossa voz faz-lhe mal. Tanto pior para ele. Falaremos cada vez mais alto, porque é preciso que o mundo nos ouça e, que não continue a acreditar que somos governados como povo livre, quando nos tratam como a um eito de escravos. (C.f. Patrocínio, J. IN: *Gazeta de Notícias*, 26 de setembro de 1885)

Enquanto as questões políticas se agravavam publicamente, o revisionismo histórico da geração de 1870 seguia a plenos vapores na obstinada e sistemática desconstrução de todo o raio de ação abarcado pelo romantismo brasileiro. Em 1886 saía a *Filocrítica*, de Artur Orlando, obra em que o autor historicizava a trajetória da “decadência” espiritual no Brasil. Ao tratar o indianismo por “*nacionalismo contrafeito*”, em que sobressai o “*português pintado a urucu*”, o autor afirmava categoricamente que “*nós não temos literatura*”. E como parecia ser comum à geração inteira, a necessidade de dotar seu volume de uma “utilidade” levava o autor a dignosticar soluções práticas: “*Para sairmos do estado anormal e decadente, em que ache-se o país, precisamos criar um estado de espírito novo, modificando profundamente as condições intelectuais da nossa população*”²³². Assim como a monarquia parecia aos positivistas um estágio defasado da evolução política, a idealização romântica do índio era julgada como apenas uma fase do processo universal que já superávamos. Mesmo o insuspeitável Franklin Távora, tão aferrado construtor de tipos nacionais “verídicos”, reclamava a ampliação do espectro de categorias do “homem brasileiro” que a ficção literária então espelhava: “*Nós brasileiros somos mais alguma coisa que sertanejos, criadores de gado, ou matutos, cultivadores de mandioca*”²³³.

O perspectivismo histórico também inundava as obras doutrinárias, os panfletos políticos ou mesmo os artigos na imprensa diária. Reabilitava-se tudo o que se opunha à história da monarquia no Brasil. O levante Pernambucano de 1817, as rebeliões Regenciais, figuras

232 C.f. Orlando, A. *Apud* Martins, W.:1996(b), 225.

233 C.f. Távora, F. *Apud* Martins, W.:1996(b), 229.

marginalizadas da história oficial como Tiradentes, Frei Caneca e Bento Gonçalves eram atualizados e regenerados enquanto autênticas manifestações da nacionalidade sufocadas pela mão de ferro da monarquia “portuguesa”. Segundo Capistrano de Abreu, a abdicação de D. Pedro I passou a ser lida como uma “grande vitória popular”, a Regência quase como um “período democrático”, e não lhe causaria espanto se a sanha revisionista transformasse, em sua ardorosa desforra anti-monárquica, o traidor Calabar em “patriota e vidente”²³⁴. Mesmo heróis da guerra do Paraguai, como Caxias e Osório, pela identificação que tinham com a política Imperial – um conservador, o outro liberal –, eram substituídos por figuras menores no palco da guerra, como Deodoro e Floriano Peixoto, que devotavam sua lealdade antes à corporação militar do que ao regime. Após a queda da monarquia seus nomes passariam por um verdadeiro processo de mitificação.

Se em fins de 1887 saía *O Homem*, de Aluísio Aluísio de Azevedo, obra em que o autor faz um estudo clínico da histeria para demonstrar uma “tese científica”, e em cuja epígrafe aconselhava que “*quem não amar a verdade na arte e não tiver a respeito do naturalismo idéias bem claras*” faria, “*deixando de ler este livro, um grande obséquio a quem o escreveu*”²³⁵, 1888 é o ano em que as intenções modernizantes e revolucionárias próprias dos manifestos de fins da década de 1870 se cumprem cabalmente.

A satisfação de Sílvio Romero por não haver no realismo brasileiro o lado estéril do movimento, ou seja, “a pintura exclusiva de imoralidades cruas” – citada anteriormente nas considerações a respeito dos *Idílios Modernos*, de João Ribeiro –, encontraria seu termo com a publicação de *A Carne*, de Júlio Ribeiro. O romance, visivelmente concebido com a intenção de radicalizar as premissas naturalistas então em voga, termina por deixar no estudioso contemporâneo a impressão de uma verbosidade científicista capaz de deixar um Augusto dos Anjos de todo perplexo. O abuso do linguajar médico-científico, das expressões em latim retiradas dos compêndios, das metáforas fisiológicas e bioquímicas e, claro, das descrições abjetas, que se pretendiam “realistas”, ilustram como poucas obras como a tendência naturalista sempre esteve perigosamente apta a degenerar-se em tautologia. No mesmo ano vem a tona *O Ateneu*, de Raul Pompéia, volume cuja importância já foi excessivamente operacionalizada pela historiografia literária brasileira. Do período também são as *Poesias*, de Olavo Bilac, que não apenas davam continuidade ao empreendimento parnasiano, mas o aprimorava e o elevava de vez ao status de cânone histórico, cuja sagração chegaria intacta ao primeiro quartel do século seguinte. Mas a obra mais relevante para os intuitos deste trabalho é a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero.

234 C.f. Capistrano de Abreu:1988, 134.

235 C.f. Azevedo, A.:1938, 16.

Se Aluísio de Azevedo, Júlio Ribeiro, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha formavam a espinha dorsal da reação anti-romântica na prosa de ficção naturalista, assim como Alberto de Oliveira, Raimundo Corrêa e Olavo Bilac o eram na poesia parnasiana, a *História da Literatura Brasileira* (1888) foi o exemplar correlato pioneiro de tal tendência na crítica e na história literárias. Se a obra não é de todo paradigmática das concepções científicas aplicadas à literatura, uma vez que, conforme visto, tais teorias há muito vinham sendo testadas por diversos estudiosos, o método crítico de Romero, àquela altura revolucionário, foi a primeira bem-sucedida sistematização do arcabouço científico capaz de estruturar-se a partir de um novo conceito de cultura, de modo que tanto os cortes temporais tradicionais quanto a maneira de lê-los criticamente tornaram-se imediatamente obsoletos. Nos primeiros capítulos da obra, Romero já dava pistas preciosas da silenciosa revolução que punha em movimento: “*Mas, afinal, que é, que deve ser a crítica? Refiro-me à crítica em si, sem mais confusões quaisquer com retórica, ou poética, ou história, ou estética*”²³⁶.

Embora Sílvio Romero responda com tergiversações algo gongóricas, o relevante aqui é a aceção do termo alheia a uma análise estética da literatura – ou intrínseca, como prefeririam os *New Critics*. Uma vez que a concepção de literatura de Sílvio Romero não se restringia às belas-letas (ficção), mas se estendia a todas as produções genéricas escritas do espírito humano, cabendo no conceito tanto a retórica como o sermão, claro está que a análise que buscava empreender deveria se balizar por considerações outras que não as formais/normativas. É partir de tal constatação que a combinação das diversas matrizes científicas de que faz uso ganha seu escopo.

De acordo com a sistematização de Roberto Ventura²³⁷, o método crítico de Sílvio Romero surge da combinação e da aplicação à literatura das diversas teorias disponíveis no universo mental brasileiro finissecular: de Taine toma a busca pela representatividade sociológica do escritor dentro da cultura, como elemento portador do “espírito do tempo”; da combinação de positivismo, determinismo e evolucionismo de cunho spenceriano, a busca pelo posicionamento na evolução cultural, tendo por escala de referência os modelos ocidentais, medida do “coeficiente” de civilização; do romantismo preserva o juízo centrado no “critério” nacionalista, na perspectiva da correspondência entre a forma artística e as determinações étnicas e paisagísticas/climáticas; por fim, a rejeição do prisma estético/retórico, uma vez que este não alcançava os meandros psíquicos, políticos, morais e sociológicos, restringindo-se às “bisbilhotices” sobre livros e autores²³⁸, somada a atuação das influências estrangeiras

236 C.f. Romero, S. IN: Coutinho, A.:1980, 456.

²³⁷ C.f. Ventura, R.:1991, 75.

²³⁸ C.f. Sílvio Romero, nos intróitos de sua *História*, alardeava duas maneiras de escrever a narrativa da literatura nacional: a estética e a sociológica. Se nacionalidades ‘prontas’ como a italiana, a francesa, a alemã e a inglesa

determinantes, completam o quadro.

Era, pois, o critério chamado “etnográfico” que Sílvio Romero disponibilizava: *“Enquanto não houver por aqui uma bem nítida compreensão dessa ordem de idéias, a política e a vida social serão objeto de investigações e expedientes puramente empíricos, a literatura e a crítica serão apenas uma retórica banal mais ou menos habilmente manejada”*²³⁹. Logo, é preciso se ter em mente o que desejava Sílvio Romero com sua obra, uma vez que obviamente não se tratava meramente de emitir juízos sobre livros. Como veremos por suas próprias palavras, sua ambição não era modesta.

A nacionalidade da poesia brasileira só pode ter uma solução: acostar-se ao gênio, ao verdadeiro espírito popular, como ele sai do complexo de nossas origens étnicas. É uma questão de instinto dos povos essa do nacionalismo literário. Isto vem espontaneamente; as nações têm todas *uma força particular que as define e as individualiza*. Todos sabem qual é ela no inglês, no alemão, no francês... Também teremos, se o não temos ainda bem definido, o nosso espírito próprio.

O gênio deste país, ainda vago e indeterminado, um dia, ousou esperá-lo, se expandirá aos raios de um forte ideal que o há de fecundar. Andar, porém, estonteado hoje, como sempre, no empenho de nacionalizar a poesia, a literatura, parece-me cousa igual à luta inútil do antigo vidente, do antigo profeta quando buscava furtar-se à ação do Deus que o dominava... *O indício nacional há de aparecer*, sem que haja necessidade de o procurar adrede; o poeta é antes de tudo homem e homem de um país. Seus sentimentos mais arraigados, as inclinações mais fortes de seu povo hão-de forçosamente aparecer. (C.f. Romero, S. IN: Coutinho, A.:1980, 470, grifos meus.)

Inusitada semelhança, o que Romero buscava ao empreender tal análise crítica das produções espirituais pátrias era senão erigir uma teoria do “caráter brasileiro”, porém, agora “cientificamente” delimitada. Fazia-se necessário chegar à essência psico-biológica por trás das formas mentais nacionais, uma vez que a literatura seria tão somente o epifenômeno refletido daquela. Logo, a questão racial, seus meandros sanguíneos e as diversas influências que assimilou na travessia histórica pelos ambientes físicos e psico-sociais específicos tornavam-se os esteios de seu método crítico: *“será preciso deixar ver como o descobridor, o colonizador, o implantador da nova ordem de cousas, o português, em suma, foi-se transformando ao contato do índio, do negro, da natureza americana, e como, ajudado por tudo isso e pelo concurso de idéias estrangeiras, se foi aparelhando o brasileiro, tal qual ele*

podiam se dar ao luxo de escrever uma história de fundo ‘estético’, o mesmo não era possível no Brasil, nacionalidade jovem, onde as formas ainda viviam, por assim dizer, numa fase de experimentação. A opção sociológica podia ser mais interessante (pois, para Sílvio Romero, nada mais prazeroso do que estudar os grandes vultos da humanidade), mas o Brasil também carecia de documentação para uma história íntima, algo pinturesca e anedótica de seus escritores. Logo, em sua *História*, não lhe restava outra opção senão ajudar na fixação das premissas constituintes do gênio, do espírito e do caráter do povo brasileiro. C.f. Romero, S.:1960, 53-5.

239 C.f. Romero, S. IN: Coutinho, A.:1980, 466.

é desde já e ainda mais característico se tornará no futuro”²⁴⁰.

Portanto, uma vez que o produto deste percurso histórico era o “mestiço”, protótipo idiossincrático que abarcaria a todos os brasileiros, restava aos escritores uma dupla responsabilidade: por um lado, *“deve saber do que vai pelo mundo culto, isto é, entre aquelas nações européias que imediatamente influenciam a inteligência nacional”*; por outro, devem *“também não perder de mira que escreve(m) para um povo que se forma, que tem suas tendências próprias, que pode tomar uma feição, um ascendente original”*²⁴¹. É justamente por trás desta dupla ordem de fatores que está a ambiguidade – senão o paradoxo – do sistema cultural de Sílvio Romero.

Se já chama atenção logo de início o fato de que a condenação do romantismo – *“O pensamento daquela escola encerra para quem bem atender à estrutura atual da sociedade brasileira [...] alguma coisa que é a negação do gênio nacional”*²⁴² – convive sem grandes conflitos aparentes com a falácia romântica segundo a qual a literatura brasileira teria se formado a partir da junção cultural das três tradições raciais aqui reunidas, contradição maior se nota quanto à mestiçagem. Exemplos ambivalentes encontrados em seu livro podem ser dados em profusão. Romero por vezes deplora a mestiçagem, por vezes a elogia. Ora diz que a pobreza da literatura pátria adviria do fato de que *“negros e índios pouco puderam fornecer, e os portugueses já tinham, com a Renascença, esquecido em parte as tradições da Idade Média, quando o inconsciente das cousas os atirou às nossas plagas”*²⁴³; ora diz que, se num ramo puro como o ariano observa-se todo um universo de aptidões diversas, *“no Brasil a tendência à diferenciação [de aptidões] pode ser ainda maior do que entre aqueles povos”*²⁴⁴. Logo em seguida, porém, prefere concluir que *“pouco adianta por enquanto discutir se isto é um bem ou um mal; é um fato e basta”*²⁴⁵.

Todavia, Sílvio Romero parece não se decidir também quanto ao futuro da mestiçagem no Brasil, se ela iria se difundir ainda mais ou se ela haveria de decair. Tendo em vista que todo o seu sistema cultural gira ao redor da premissa racial, a hesitação do autor põe em risco a própria dinâmica da evolução que buscava deslindar. Num primeiro momento Sílvio Romero diz que o homem brasileiro *“não é uma formação histórica, uma raça sociológica, repetindo a palavra de Laffitte, porque ainda não temos uma feição característica e original. Temos porém os elementos indispensáveis para tomar uma face étnica e uma maior coesão*

240 C.f. *Idem*, 426.

241 C.f. *Ibidem*, 429.

242 C.f. *Ibidem*, 469.

243 C.f. *Ibidem*, 435.

244 C.f. *Ibidem*, 434.

245 C.f. *Ibidem*, 435.

histórica”²⁴⁶. Para o autor, tal “maior coesão” aparentemente seria conseguida com uma intensificação da mestiçagem, uma vez que os mestiços formavam a maioria da população e “o seu número tende a aumentar, ao passo que os índios e negros puros tendem a diminuir. Desaparecerão num futuro talvez não muito remoto, consumidos na luta que lhes movem outros ou desfigurados pelo cruzamento”²⁴⁷.

Porém, páginas adiante, considera que “as leis da seleção na literatura e no povo brasileiro dão a perceber que a raça há-de vir a triunfar na luta pela vida, neste país, é a raça branca. A raça selvagem e negra, uma espoliada pela conquista, outra embrutecida pela escravidão, pouco, bem pouco, conseguirão diretamente para si”²⁴⁸. Vale dizer que Sílvio Romero se referia ao branco “puro”, e não aos descendentes mestiçados deste branco. O curioso é que tal espécime era o de menor número no Brasil segundo Romero, e que não se deveria esperar grande impulso na arianização do país por parte da imigração, uma vez que os europeus recém-chegados ficavam adstritos ao sul do país, criando comunidades próprias e realizando cruzamentos internamente. Fica a pergunta: como então a raça branca haveria de triunfar étnica e literariamente no Brasil? Como se vê, nenhum direcionamento quanto ao destino da cultura pode ser auferido a partir da questão racial e dos meandros da mestiçagem descritos pelo próprio Romero.

Outro ponto delicado da teoria cultural romeriana, que se alastraria aos seus pares de geração, é a radicalização de seus pressupostos. Como anotou Roberto Ventura, uma vez absolutizados, os critérios científicos/sociológicos, sobrepostos ao parâmetro nacionalista de mensuração crítica, tendiam a transformar em exigência o que era apenas um princípio de interpretação. A “raça” brasileira em questão – que, em teoria, deveria governar a vida espiritual do país – deixava de ser uma abstração biológica para tornar-se uma *lei* algo autoritária, na medida que anulava o que havia de supostamente científico em seus argumentos ao exigir aferradamente sua legitimação. A ciência, destinada a ser a inimiga moderna da idolatria, acabava servindo à mistificação de um *élan* nacional e à absolutização agora sociologizada de uma velha tradição. Por mais que houvesse divergências entre Sílvio Romero e seus pares de geração – Araripe Jr. lhe cobrava uma crítica mais objetiva que satírica, Capistrano de Abreu pedia equilíbrio entre dados quantitativos e qualitativos, José Veríssimo, mais atenção à teoria estética e à retórica –, é cabal a incapacidade do período em orientar-se por diretrizes menos deterministas. Não é senão por tal motivo que os críticos mais talentosos desta geração cometeram tantos deslizes analíticos.

João Alexandre Barbosa anotou que Araripe Jr. ou encetava análises históricas,

246 C.f. *Ibidem*, 433.

247 C.f. *Ibidem*, 434.

248 C.f. *Ibidem*, 470.

descuidando completamente da forma, ou abandonava de todo a parte histórica, ocupando-se de adequações de ordem gramatical e retórica. Tais limitações, por exemplo, o levaram a esboçar um paralelo enfadonho e algo bizarro entre Rui Barbosa e Euclides da Cunha. José Veríssimo – que segundo Afrânio Coutinho confundia estética com “polidez da expressão” e com “convencionalismo acadêmico”, revelando-se, por trás do ar de severo pedagogo, não mais do que um impressionista de jornal “*sem base cultural nem geral nem literária*”²⁴⁹–, pela incapacidade de aceitar a literatura senão como representação da realidade, enxergava toda evolução como degenerescência, e por isso incompreendia, por exemplo, o simbolismo. Mas foi mesmo Sílvio Romero, quiçá pela vocação à controvérsia, quem melhor ilustrou os tropeços críticos desta geração. Não bastasse ter deixado de fora de sua *História da Literatura Brasileira* personagens como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Martins Pena, Sílvio Romero ainda tratou a obra de Machado de Assis por “nula”, uma vez que estaria em desacordo com a formação racial/caráter geral do povo brasileiro – conceito que, como visto anteriormente, nunca chegou a ser explicitado. Em resumo, a questão central aqui é a articulação problemática entre a realidade subjetiva da ficção e a objetividade de uma forma de leitura que ignora o estatuto do discurso ficcional.

Os dilemas em torno da mestiçagem, comuns a quase todos os países latino-americanos, devem ser compreendidos enquanto esforços de recomposição local de um universo desagregado. Uma vez que o empreendimento político estritamente nacional iniciado a partir das independências não foi capaz de equacionar, no âmbito social, o descompasso entre a periférica situação colonial e a almejada emancipação nacional, a percepção que os intelectuais de tais países marginais ao ocidente tinham da identidade nacional era contraditória: a tensão entre a integração à civilização e a gênese da nação era mais fortemente sentida do que a formação de uma consciência coletiva propriamente dita²⁵⁰. Uma vez que a mestiçagem “miniaturizava” num patamar individual a desagregação mais ampla do universo local, a idéia de que os ex-colonizados eram, ao mesmo tempo, a causa e o efeito do sistema, terminou por institucionalizar estereótipos e ideologias políticas/culturais discriminatórias, tornando a questão racial antes pertencente à política do que à ciência do período.

Neste sentido, estudiosos como Geoffrey Barraclough, Marc Ferro e Eric Hobsbawm²⁵¹ assinalaram que há similitudes e regularidades na forma como as mais diversas nacionalidades oriundas de matrizes coloniais buscaram sanar em fins do século XIX a fratura identitária e o atraso civilizacional resultantes de um passado histórico em que as trocas e

249 C.f. Coutinho, A.:1980, 821.

250 C.f. Ventura, R.:1991, 68.

251 C.f. Respectivamente: Barraclough, G.:1966, 251; Ferro, M.:1996, 154; Hobsbawm, E.J.:1999, 190.

assimilações respondiam por processos muito intrincados. Segundo tais autores, à inteligência destes países caberia descobrir, interpretar e apresentar aos seus povos a trajetória histórica que desaguava na realidade contemporânea, a partir da qual construía sínteses do processo no tempo. Diante da trama formada pelo encontro do elemento nacional específico com a civilização ocidental que, ao mesmo tempo, lhe excluía e lhe incluía, a tais intelectuais periféricos restava harmonizar os elementos disruptivos especificamente nacionais às lides civilizacionais do ocidente. Por ser, naquela quadra histórica específica, a questão racial a mais urgente, aparente e profunda característica de tal destoar – sem dizer das múltiplas implicações sociológicas e psíquicas que determinava –, não restava aos intérpretes das culturas nacionais senão erigir teorias eugênicas que possibilitassem ao menos equalizar as bases biológicas que pré-determinavam os processos sociais. Como anotou Luiz Costa Lima, por depender de resultados que apenas os sucessivos cruzamentos “purificadores” trariam com o passar do tempo, a “*espera do futuro se tornava a quase única motivação dos evolucionistas das margens do ocidente*”²⁵². Sílvio Romero e seus pares de geração, a despeito de seus enganos e radicalizações, devem ser entendidos neste contexto mais amplo. Porém, esta trilha já escapa aos intuítos deste trabalho.

Faz-se necessário aqui abrir parênteses para um breve comentário a respeito de *O Guesa*, do poeta maranhense Joaquim de Sousaêdrade, cuja última versão pertence também ao ano de 1888. Diz-se parênteses pois, ainda que tal obra aparentemente trouxesse uma outra e historicamente precoce gradação do termo “moderno” – assunto de que trata o próximo capítulo –, ela não repercutiu decisivamente entre seus contemporâneos, sejam críticos, público ou publicistas. Sousaêdrade e todas as significações encontráveis em sua obra foram “resgatados” apenas na década de 1970. Ou seja, não nos cabe senão situá-lo no tempo, pois que seria arbitrário destacá-lo na sucessão de eventos sócio-históricos que se busca reconstruir, uma vez que a recepção dos aspectos que por ora nos interessam foi ulterior.

Feita a ressalva, Haroldo e Augusto de Campos, no notável estudo *Re Visão de Sousaêdrade*, atribuem ao poeta motivações e inovações formais tão antecipadoras que prenunciariam as ainda distantes *vanguardas* modernistas. Pela própria alcunha que caracteriza tais movimentos, apesar de exceder nossos intuítos neste momento, as vanguardas artísticas do início do século XX tinham por intenção, grosso modo, realizar num único movimento de ideias e formas a junção entre as acepções formais e históricas do “moderno”: por um lado, levavam ao limite a rotura da representação pela experimentação permanente das possibilidades da linguagem – que não raro atingiam as raias da inteligibilidade; por outro, absolutizavam com tal radicalidade a ideia do novo como “valor” que projetavam um

252 C.f. Costa Lima, L.:1997, 72.

“moderno” para além de seu tempo histórico particular, uma espécie de “moderno do futuro”, se tal simplificação já não fosse problemática pela própria enunciação. Numa palavra, as vanguardas intuía um conteúdo artístico *para além* do “moderno”.

Tornando a Sousândrade, o *Guesa* é uma alegoria extraída de um mito observado por Alexander Von Humboldt junto aos índios Muíscas, da Colômbia, que narra o rapto de uma criança destinada a ser sacrificada num ritual ao deus-sol para salvar seu povo. Sousândrade reconstrói a narrativa indígena transformando-a numa alegoria do silvícola massacrado pelo colonizador, e então o espírito do jovem sacrificado erra pelo continente, onde toma consciência das fatalidades da história. O epicentro da trama, transformado em verdadeiro círculo infernal, é Wall Street, com todos os seus financistas e usurários identificados como espoliadores.

Além da temática algo inusitada para o seu tempo e universo cultural, chama atenção na épica de Sousândrade a estrutura narrativa fragmentada, o plurilinguismo, a multivocalização, as instabilidades semânticas e alterações súbitas de perspectiva. As releituras do poeta maranhense que os desenvolvimentos teóricos posteriores proporcionaram possibilitaram encontrar em suas obras prenúncios tidos por “inequívocos” do vanguardismo vindouro. Astolfo Serra notou em seus “versos esquisitos” um presságio convicto do futurismo²⁵³. Luiza Lobo se perguntava até que ponto ele teria vaticinado a escrita automática surrealista ou a poesia das “palavras em liberdade” dos modernistas²⁵⁴. Fausto Cunha, pela corrupção dos vocábulos à sua conveniência criadora, o via como predecessor das lições de Ezra Pound e de James Joyce, embora ainda o poeta não tivesse sido de todo capaz de equacioná-las com precisão²⁵⁵. Augusto e Haroldo de Campos, calcados em uma exaustiva exegese da linguagem sousandradina, atribuem ao poeta, por seu inconformismo e desajuste, motivações oriundas de inquietações filosóficas e existenciais de todo “modernas”. As inegáveis inovações no léxico, o arrojo estético e a aguda perspectiva social, dizem os estudiosos, se entremesclavam num difícil equilíbrio entre forma e conteúdo revolucionários²⁵⁶.

Por outro lado, Sílvio Romero, demonstrando perplexidade – aliás, um dos únicos contemporâneos a emitir juízo sobre a obra do poeta –, resumiu-se a dizer que se tratava de um poeta irregular, capaz de audácias que o projetavam fora da “toada comum do tempo”, mas cujo resultado tinha escassa inteligibilidade²⁵⁷. Luiza Lobo faz considerações semelhantes, e se pergunta até que ponto se pode, efetivamente, ler Sousândrade. Antonio Candido é mais assertivo nas críticas ao poeta: “*Penso que na poesia tão discrepante de*

253 C.f. Serra, A. *Apud* Campos, A. e H.:2002, 55.

254 C.f. Lobo, L.:1979, 88.

255 C.f. Cunha, F. *Apud* Campos, A. e H.:2002, 63.

256 C.f. Campos, A. e H.:2002, 123.

257 C.f. Romero, S. *Apud* Campos, A. e H.:2002, 535.

*Sousândrade, louvada como precursora pelas vanguardas de hoje, há menos uma inovação sem precedentes do que a presença de algo desta tradição anfigúrica e nonsensical*²⁵⁸. Por fim, Wilson Martins é o mais veemente crítico da ininteligibilidade do poeta maranhense: *“Em literatura, os gênios prováveis valem tanto quanto os imbecis reconhecidos: como toda forma de invenção artística, ela se define pela realização, não pela concepção eventual ou possível; e mesmo no plano desordenado ou complexo da genialidade, esta última só se afirma, em termos de arte, se, para além de sua singularidade, fornecer os elementos indispensáveis para o julgamento propriamente estético*²⁵⁹. Catalogadas as diversas visões que o poeta maranhense suscitou, aqui se fecha o parênteses sousandradino.

Tornando à conjuntura social, vale dizer que apesar da inegável popularidade arrebanhada de sobejo pela monarquia após abolição, a assinatura do decreto solapou a última base de apoio do Império: os conservadores do Vale do Paraíba cruzaram definitivamente para o lado republicano. José do Patrocínio, novamente convertido à monarquia, botava o que restava de sua credibilidade a serviço de uma causa de todo perdida: *“Há no meu procedimento uma contradição e eu a não contesto. Quem é o responsável, porém, eu ou o Partido Republicano? Eu era republicano revolucionário durante a propaganda abolicionista e nesse tempo o Partido Republicano negou-se a deixar aferir a sua bandeira pelos sentimentos abolicionistas”*, escreveu na *Cidade do Rio*, em 14 de setembro de 1888. Pouco adiante, no dia quatro de janeiro de 1889, no mesmo periódico, Patrocínio escrevia que havia compreendido, *“como todos os homens de bem, que a República não era senão a máscara grosseira de que se servia o escravismo, para ver se fazia dos propagandistas que o haviam derrotado instrumentos da sua vingança e dos seus interesses. [...] Declararam-me traidor à República e como sabem que eu sou pobre e sou negro, venderam-me ao Governo”*.

Acossado por seus antigos partidários, Patrocínio ilustra muito bem a falta de unidade programática e a natureza negativa dos vínculos que então atavam os diversos grupos demandantes na corrente geral das reformas encetadas pela geração de 1870. A pulverização do movimento em contra-correntes diversas remonta à tensões pré-existentes aos desenlaces do final da década, mas que puderam ser contornados enquanto restavam inimigos comuns: a escravidão e o sistema político monárquico.

A ambiguidade de Quintino Bocaiúva em relação à escravidão o tornara suspeito ainda no início da década de 1880 aos olhos de Patrocínio e de Miguel Lemos, e tal desconfiança jamais arrefeceu. Com a reconversão de Patrocínio à monarquia, tanto os republicanos de Bocaiúva quanto os positivistas de Miguel Lemos se voltaram contra o jornalista. Antes, nas

258 C.f. Candido, A.:2002, 112.

259 C.f. Martins, W.:1996(a), 283.

eleições de 1887, Silva Jardim, defendendo a unidade do partido republicano da Côrte, abriu mão de sua candidatura para apoiar Quintino Bocaiúva, e por isto foi expulso por Miguel Lemos do Apostolado Positivista. Os positivistas de Pernambuco, todavia, ficaram ao lado de Silva Jardim contra Miguel Lemos, rompendo com o Apostolado do Rio.

Mais tarde, na convenção de 1889, Silva Jardim perdeu a presidência do partido para Bocaiúva, e seu grupo acabou se retirando em bloco da agremiação. Por outro lado, Joaquim Nabuco era açoitado pelos positivistas por causa de sua visita ao Papa. Os republicanos Bocaiúva e Silva Jardim, que viam em sua reaproximação com o catolicismo um recrudescimento monárquico, também romperam com o tribuno. Rui Barbosa foi outro que inimizou-se com Nabuco e com André Rebouças, pois estes defendiam uma federalização ainda dentro do regime monárquico, que Rui queria ver encerrado. Pela opção pela república, Rui também deixou o partido Liberal de que fazia parte. Por fim, os federalistas paulistas e gaúchos, que nunca apostaram em representações partidárias nacionais, entraram em atrito com o partido republicano da Côrte, que se encontrava rachado e enfraquecido.

Após a queda da monarquia, a pulverização torna-se irreversível. Porém, à exceção de Patrocínio – “herói em disponibilidade”, conforme anotou Brito Broca –, que ficou isolado e mitigado pelos desbrios públicos que sofreu, todos os demais grupos e personagens se enquadraram de alguma forma ao novo regime. Quase todos os republicanos históricos foram constituintes em 1891. Os federalistas do PRP, ocioso dizer, tomaram a dianteira do processo. Os militares, discípulos de Benjamin Constant, chegaram efetivamente ao poder com Floriano Peixoto, abrindo caminho para os positivistas do Apostolado, que a esta altura já se denominava Igreja Positivista do Brasil. Esta ganhava foros de verdadeira religião oficial: “*era intolerante, dominadora, exclusiva; regulava o pavilhão nacional, dava interpretações legais e religiosa dos atos do governo e já se preparava para viver as custas do tesouro*”²⁶⁰. A cargo dela ficou a escolha dos símbolos do novo regime. Mais tarde, com a transferência do poder aos federalistas paulistas, o positivismo perdeu sua importância. Por isso os historiadores limitam sua ação por volta de 1900.

André Rebouças e Afonso Celso foram voluntariamente para o exílio. Rui Barbosa, senador pela Bahia, e reconvertido ao catolicismo, tornou-se o líder do governo provisório. Joaquim Nabuco, que segundo José Veríssimo tornou-se “sebastianista”, agora fazia oposição ao novo regime, perfilando-se ao lado de escravocratas convictos contra os quais se bateu, como Paulino de Souza, filho do conservador Visconde do Uruguai. Mais tarde, cooptado pelo novo regime com uma verdadeira sinecura no consulado-geral em Londres, Nabuco afastou-se da política nacional. Em carta a André Rebouças, datada de 1893, o tribuno

260 C.f. Martins, W.:1996(b), 364.

queixava-se dos antigos companheiros de luta.

Com que gente andamos metidos! Hoje estou convencido de que não havia uma parcela de amor ao escravo, de desinteresse e de abnegação em três quartas partes dos que se diziam abolicionistas. Foi uma especulação a mais! A prova é que fizeram esta república e depois dela só advogam a causa dos bolsistas, dos ladrões da finança, piorando infinitamente a condição dos pobres. É certo que os negros estão morrendo e pelo alcoolismo se degradando ainda mais do que quando escravos, porque hoje são livres, isto é, responsáveis, e antes eram puras máquinas, cuja sorte Deus tinha posto em outras mãos (se Deus consentiu na escravidão); mas onde estariam os propagandistas na nova cruzada? Desta vez nenhum seria sequer acreditado [...] Estávamos metidos com financeiros, e não com puritanos, com fâmulos de banqueiros falidos, mercenários de agiotas etc.; tínhamos de tudo, menos sinceridade e amor pelo oprimido. A transformação do abolicionismo em republicanismo bolsista é tão vergonhosa pelo menos como a do escravagismo. (C.f. Nabuco, J. *Apud* Alonso, A.:2002, 245)

Tornando à esfera literária, em 1889 Farias Brito publicava seus *Cantos Modernos*, que pelo título já dão uma idéia da perenidade do prestígio do termo desde fins da década de 1870. Contudo, em 1887, n'A *Quinzena*, ele havia posto em xeque a poesia científica então apologizada: “*O homem tem necessidade de completar o quadro terrivelmente esmagador da realidade pela concepção harmoniosa de um mundo ideal. A realidade o aterra: é preciso entrever a possibilidade de um mundo melhor. Tal é a missão da poesia. Pensando desta maneira julgamos desnecessário observarmos [...] que estamos francamente em oposição a esta chamada poesia realista ou científica, que alguns dos nossos críticos têm procurado introduzir entre nós como a verdadeira poesia moderna*”. O problema é que ele não especifica o que seria então a verdadeira poesia “moderna”. Aliás, a poesia simbolista, cujo surgimento a história literária tradicional tomou como resposta à apolínea parnasiana, também aparentemente era por ele descartada, uma vez que “*os deuses morreram e o que caracteriza a poesia moderna é justamente a ausência do sobrenatural*”²⁶¹. No ano seguinte, vale o registro, apareceria *O Cortiço*, melhor e derradeiro romance de Aluísio de Azevedo, que, depois de ser nomeado cônsul, teria confessado a Coelho Neto sua aposentadoria literária: “*Que! Romances, contos? Está doido. Vou ser cônsul e nada mais*”²⁶².

1891 também foi um ano importante. Na prosa de ficção surge *O Missionário*, de Ingles de Souza, e *Quincas Borba*, em que se consuma, de acordo com Alfredo Bosi, o maneirismo de um Machado de Assis “clássico”, sempre “*propenso a dissolver em meias-tintas e ironias paixão e entusiasmo*”²⁶³. Na literatura de ideias Sílvio Romero lançava o incendiário

261 C.f. Farias Brito *Apud* Martins, W.:1996(b), 328.

262 C.f. Azevedo, A. *Apud* Oliveira, D.C.:2008, 137.

263 C.f. Bosi, A.:1994, 182.

Doutrina contra Doutrina. Se nos idos de 1883, em *A Filosofia Positivista no Brasil*, Clóvis Beviláqua já alertava que o cientificismo no país tomava rumos diferentes ao norte e ao sul – ao norte a doutrina ia se transformando em evolucionismo, com Spencer e Haeckel aos poucos substituindo a Comte, enquanto ao sul o positivismo preservava seu caráter ortodoxo – , o cisma crescente entre o Spencerismo e Comtismo chegava a um ponto efetivo de tensão com a publicação do livro de Romero. O autor atacava frontalmente aos positivistas, que ele reputava como tão indesejáveis quanto jacobinos e socialistas, ao mesmo tempo em que louvava a “democracia paulista” em nome dos princípios do evolucionismo.

No contexto de uma acalorada discussão acerca dos rumos da vida nacional, claramente havia uma ambivalência quanto às visões do Estado que cada grupo defendia: de um lado, o Positivismo ortodoxo reivindicava um estado centralizador, racional e tutelar; por outro, o evolucionismo Spenceriano, defendido por Romero, pendia para o liberalismo clássico, uma vez que um parlamento burguês, com suas reformas espontâneas e gradativas parecia mais afeito ao ideal de aprimoramento constante próprio da seleção natural. Se a questão não era nova, a desconfiança pública em relação ao governo provisório e o tom sempre acintoso de Romero – “*O Positivismo é uma coisa perigosa e deve ser combatido com seriedade*”²⁶⁴, diz na frase que abre a primeira parte do livro – certamente contribuíram para acirrar os ânimos. Em poesia aparecia também os *Versos Modernos*, de Luís Egídio Soares da Nóbrega, cuja importância se resume pelo que ilustra da obsessão pelo termo “moderno”, a esta altura já algo esvaziado de conteúdo efetivo e inócuo de correspondência poética.

Segundo Wilson Martins, se a poesia “científica” emudecia sem despojar-se da decepção que a acompanhava, o mesmo não se podia dizer dos desdobramentos científicos noutras áreas do conhecimento. Em 1893 saíam as *Lições de Legislação Comparada Sobre Direito Privado*, de Clóvis Beviláqua, e *A Nova Escola Penal*, de Viveiros de Castro. À esteira de Lombroso, Ferri e Garofalo surgia então a antropologia criminal no Direito brasileiro, escola cuja proeminência se estenderia até meados do século XX. Nina Rodrigues também trazia a lume *As Raças Humanas e a Responsabilidade Penal no Brasil*, obra que ambicionava estabelecer uma nova criminalística no Brasil a partir da interpretação sociológica da configuração étnica do país.

Já na prosa de ficção apareciam *A Normalista*, de Adolfo Caminha, e *Aborto*, do jornalista e futuro colunista do mundo *chic* da *Belle Époque* Figueiredo Pimentel. Ambos pairavam na indecível fronteira entre a descrição científica e a abjeção teratológica, se enquadrando justamente naquilo que Caminha criticava: a “libidinagem literária”, o “amor do escândalo”, a

264 C.f. Romero, S.:1969, 314.

descrição das “cenas imorais” e dos “episódios eróticos a título de naturalismo”²⁶⁵. A esta altura, o naturalismo já havia se amaneirado em pernósticas e prolixas provocações.

Após a consecução dos objetivos políticos que mobilizaram toda a geração, as primeiras decepções com o governo provisório, personificadas tanto na crescente exacerbação jacobinista quanto pela bancarrota causada pelo Encilhamento, deixavam claro que o arrefecimento do frenesi revolucionário era momentâneo. Em 1893, n’*O Álbum*, Aluísio de Azevedo pintou um retrato de tal desapontamento. “*Depois da bancarrota, o público brasileiro divide-se apenas em duas ordens: a dos que tudo perderam e a dos que tudo ganharam. Os primeiros morrem de fome e os segundos tremem de medo pela sua riqueza mal adquirida. Uns se escondem para ocultar a miséria; outros para fugir à justiça... Um belo carnaval! E ninguém lê livros*”. Raimundo Corrêa também registrou tal estado de espírito rebaixado. O curioso a anotar é a percepção que tinha o poeta da íntima conexão entre literatura e sociedade: “*A época atual é, com efeito, dura e penosa para a vida do espírito. Que vemos nós em torno? O patriotismo, a abnegação heróica e as mais nobres virtudes deixam de ser uma realidade, evaporando-se em frases ocas... O aspecto sob o qual todas as coisas são encaradas presentemente por uma literatura doentia e “fin du siècle”, traduz com triste exatidão esse mal-estar que nos oprime e asfixia*”. A visão do fenômeno parecia generalizada, como atestam as palavras algo assemelhadas de Capistrano de Abreu: “*À parte um ou outro fenômeno isolado, um ou outro caso esporádico interessante e digno de estudo, o quadro é sempre o mesmo. Invariavelmente sombrio e desolador... Preferimos a suave palestra, descuidada e livre, do beco do Ouvidor, ao penoso trabalho de gabinete... A nova geração continua a fazer literatura por simples diletantismo, sem ideal definido e civilizador, reproduzindo no mais das vezes, em estilo pobre e defeituoso, autores estrangeiros*”²⁶⁶.

Porém, para o alento de tão amargurados intelectuais, o sombrio ano de 1893 não terminaria sem duas importantes e vivificantes estréias. Coelho Neto iniciava sua prolífica carreira de romancista com *A Capital Federal*, uma crônica romanceada narrada por um jovem emigrado do Norte justo em meio às convulsões políticas do Rio de Janeiro do final do século. Chama atenção na obra a intensidade descritiva com que o escritor documenta tal ambiente da capital, os tipos urbanos, as agruras da adaptação a uma cidade hostil, turbulenta e competitiva. Os esforços de Coelho Neto, como atestam tanto sua longa obra romanesca quanto sua correspondência, parecem orientados no sentido de dotar a literatura nacional de universalidade, pretensão, aliás, jamais dissimulada por sua geração. Todavia, devido ao amplo espectro temático de sua obra – em momentos diferentes Coelho Neto mostrou-se

265 C.f. Martins, W.:1996(b), 432.

266 C.f. Todas as citações foram retiradas de Silva Brito, M.:1971, 16-8.

retardatário do último romantismo, naturalista de “teses sociológicas”, algo simbolista e não raro ornamentalizado qual bom parnasiano, além de ser responsável direto pelo reaparecimento do regionalismo – o escritor continua lido até hoje como genuína expressão da desorientação literária que teria assolado à inteligência brasileira da última década do século XIX até o primeiro quartel do século XX.

Em poesia, 1893 também é o ano em que debuta Cruz e Sousa, com *Missal e Broquéis*. Dario Veloso, na introdução das *Esotéricas* (1900), assim tentava equacionar a questão do surgimento algo inusitado do simbolismo em pleno esplendor parnasiano/cientificista: “*Não há negar que o século XIX lutou valorosamente para melhorar as condições vitais do homem; mas em sua azáfama, em sua abstração toda de Analista e de Experimentador, não encontrou a INCÓGNITA, não pôde se colocar num ponto de vista elevado, de onde abrangesse o problema moral da missão do SERES através dos Mundos [...] Quando o Homem compreendeu que a Ciência não lhe resolveria in totum, o problema da Vida – tentou volver ao seio da CRENÇA*”²⁶⁷. Aliás, considerações desta natureza são as mais célebres dentre as encontráveis nos manuais de história literária disponíveis.

De acordo com Alfredo Bosi, se os escritores surgidos à esteira da aguda crise de transição monárquica, como Artur e Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia, Adolfo Caminha, Olavo Bilac e Raimundo Corrêa, entre outros, são invariavelmente entendidos como expressões cristalinas do momento pelo qual passava a sociedade brasileira, como então entender os simbolistas, cujo primeiro e afortunado exemplo é Cruz e Sousa? Afinal, assim como os naturalistas e parnasianos, Cruz e Sousa também se formou à sombra de leituras como Renan, Spencer, Haeckel, Taine, Flaubert, Zola, Eça de Queiroz, Antero de Quental e Baudelaire. Textos como “O Padre” – publicado em *Tropos e Fantasias*, em parceria com Virgílio Várzea, em 1885 –, ou “A Consciência Tranquila”, “As Crianças Negras” e a “Litania dos Pobres” mostram que o poeta também se engajou nas causas do período como seus coetâneos.

Ao mesmo tempo, obras como as *Canções da Decadência* (1889), de Medeiros e Albuquerque, ou *Versos* (1890), de Wenceslau de Queirós, ambas apontadas por parte da crítica como obras sincréticas entre o parnasianismo e o futuro simbolismo, parecem muito insatisfatórias para serem tomadas como precursoras do poeta catarinense²⁶⁸. Por outro lado, a visão de que a diferença entre as duas escolas é apenas de ênfase, sendo uma o *culto da forma*, e a outra a *religião do verbo*, tomando o simbolismo, enquanto técnica, como sucedâneo fatal do parnasianismo, parece escoimada numa visão do movimento simbolista tirada em perspectiva, ou seja, tendo em vista o que ele veio a se tornar depois, o que deixa

267 C.f. Veloso, D. *Apud* Martins, W.:1996(b), 446.

268 C.f. Bosi, A.:1994, 268.

intacta a questão de seu surgimento.

Especular sociológica e biograficamente sobre as determinantes da expressão literária vale antes enquanto exercício de curiosidade intelectual do que propriamente como mecanismo analítico. Aliás, as vicissitudes da vida do poeta sem dúvida servem de ferramenta contextual para a apreciação de seu posicionamento nos enredos sociais da época. É fato que, por um lado, vítima de preconceitos raciais que a emancipação dos escravos não conseguiu descondicionar, o poeta viveu muito intensamente a desilusão científica, uma vez que o tal progresso intelectual que o cientificismo julgava cumprir jamais lhe alterou a realidade social. Por outro lado, os infortúnios de sua vida familiar, certo sentimento de marginalidade e de abandono, sua dependência às teias sociais e suas escassas oportunidades, acabaram por fazer dele um homem muito pouco resignado diante da própria condição. Se isto é suficiente ou adequado para explicar certo sentimento de anomia ao mesmo tempo mística, social e poética, que emana de seus versos, é uma questão meramente especulativa. O fato é que a poesia de Cruz e Sousa transmite uma fulgurância alheia à limpidez de seus pares parnasianos, num movimento de interiorização que de todo contrastava com o ativismo cívico crescente dos poetas, como veremos adiante.

A revolta da Armada de setembro de 1893, sob comando do Almirante Custódio de Melo, ilustra o dramático cisma entre as classes militares quanto aos rumos da vida republicana. A bordo do couraçado *Aquidaban* os revoltosos bombardearam o Rio de Janeiro, forçando Floriano Peixoto a decretar estado de sítio, o que soltou as amarras do feroz jacobinismo republicano. O evento, ao despertar antagonismos cruentos entre a intelectualidade, desarticulou por completo a vida literária da capital, uma vez que suscitou perseguição a escritores, jornalistas e políticos críticos à militarização do regime. Patrocínio foi preso e degredado, Olavo Bilac foi encarcerado na fortaleza da Lage por seis meses, Coelho Neto se refugiou no interior, enquanto outros, como Guimarães Passos e Luís Murat, se juntaram aos revoltosos no *Aquidaban*. Jornais foram empastelados, comerciantes portugueses perseguidos, militares suspeitos teriam sido fuzilados.

Mal sufocadas a revolta da Armada e a revolução dos Maragatos no sul, surge Canudos. Dada a impressionável fermentação política, o novo movimento naturalmente foi visto como continuação dos demais, sobretudo após o fracasso das primeiras expedições. É nesse ambiente de turbulência institucional e jacobinismo que Floriano Peixoto irá “consolidar” a primeira república no Brasil. Tais eventos, somados à pulverização do movimento intelectual vista anteriormente, demarcam bem o espaço de experiência da Geração de 1870. Como sintetizou Wilson Martins, tais intelectuais “[...] *sabiam que bastilha estavam tomando; mas, como era também inevitável, cumprida a imensa tarefa histórica, ficaram na situação dos*

portugueses que, depois de descoberto o caminho marítimo das Índias, segundo o verso famoso de Fernando Pessoa, ficaram sem trabalho”²⁶⁹.

A vida espiritual brasileira passava por transformações cuja profundidade só seria revelada plenamente na década seguinte. Por um lado, o episódio da guerra de Canudos suscitava questões como o do filão monárquico subterrâneo supostamente redivivo e a capilaridade do misticismo católico popular; a insularidade da cosmopolita república litorânea em contraste com o algo “deserdado” Brasil provinciano; as tradições arcaicas brasileiras e a precariedade do alcance das reformas sociais. Não é à toa que o regionalismo tornava ao centro da agenda literária. Afonso Arinos publicava *Pelo Sertão* e a novela sertaneja *Os Jagunços*; Coelho Neto soltava *Sertão*; Virgílio Várzea o volume *Mares e Campos*; Rodolfo Teófilo, *Os Brilhantes*. Mesmo Júlio Pernetta, autor simbolista, publicou *Amor Bucólico*, ao qual se juntavam *Mãe Tapuia*, de Medeiros e Albuquerque, e a novela *A Fazenda do Paraíso*, de Artur Guimarães²⁷⁰. O regionalismo de Simões Lopes Neto e de Valdomiro Silveira na década seguinte será diretamente tributário deste impulso do final da década.

Por outro lado, a prosa de ficção naturalista, ainda que perdurasse por meio de obras como *O Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha – feito segundo os moldes do “mais puro zolismo”, de acordo com José Veríssimo –, *Femina*, de Max Fleiuss (1896), *Inverno em Flor* (1897), romance de “tese” de Coelho Neto, e a *Viúva Simões* (1897), de Júlia Lopes de Almeida, perdia, todavia, dois de seus baluartes. Além do esgotamento literário do próprio Adolfo Caminha, Aluísio de Azevedo se retirava definitivamente da cena literária. O vocábulo “moderno”, então identificado com a poesia “científica” e a prosa “des-ficcionalizada”, começava a entrar em relativo recesso após duas décadas de esplendor.

Valentim Magalhães, a respeito de seu romance *Flor de Sangue* (1897), escreveu que não fazia “*um romance naturalista, nem de aventuras, nem de psicologia, nem simbolista, nem idealista*”. Havia resolvido “*simplesmente fazer um romance*”²⁷¹. Certamente as palavras do escritor nada dizem de mudanças substanciais na vida intelectual do país. Porém, seguem um mesmo fluxo de hesitação das premissas então erigidas em leis fatais da vida espiritual. O que não quer dizer que a retórica cientificista não tenha cruzado o novo século, ou que tenha perdido espaço crucial nos corações da intelectualidade brasileira. Tratava-se, vale dizer, de hesitações, e não de refutação cabal e abrangente.

A respeito de Araripe Jr., anotou Wilson Martins: “*É curioso lembrar que, desde 1895, em*

269 C.f. Martins, W.:1996(c), 102.

270 O discurso de posse de João Ribeiro na Academia Brasileira de Letras, em 1898, clarifica o momento de sobreposição entre cidade e sertão: “*Calculais acaso o que isso seja para uma alma agreste e rude como é a minha, que viu a luz na aridez do deserto, não viveu senão sob o clima provinciano e cúvido da barbária e só uma vez sob o clima provinciano sentiu o terror pânico da grande civilização?*”. C.f. Martins, W.:1996(c), 58.

271 C.f. Magalhães, V. *Apud* Martins, W.:1996(b), 545.

artigo para a Revista Brasileira, Araripe Júnior havia rejeitado as ‘tendências pessimistas’ de Taine, ‘o seu determinismo seco e a sua falta de lirismo’, passando a procurar ‘outro ponto de apoio, sem contudo perder a riqueza dos processos taineanos’; a partir de então, escreve ele numa conseqüência que nada tem a ver com as premissas, que ‘a alegria interior passou a ser para mim um credo’²⁷². Vários outros articulistas da vida literária também manifestariam críticas às teorias que outrora ajudaram a tornar consensuais. Clóvis Beviláqua, por exemplo, refletia em 1898 sobre o destino do naturalismo na carta-prefácio ao romance *Morbus*, de Farias Neves Sobrinho:

Estará esta flexível forma literária do romance nos inícios de uma decadência...? [...] Falo em naturalismo, porque seu romance pertence a esta modalidade estética. Creio mesmo que é essa a forma literária peculiar à nossa época de observação e experiência. Mas, a meu ver, nem o naturalismo exclui uma certa dose de idealismo essencial à arte, nem o zolaísmo é sua expressão mais genuína, nem há, no momento atual, equilíbrio mental suficiente para que somente uma escola seja legítima representante da época. [...] Considero a obra de Zola de alto valor estético e de grande importância para a evolução e aperfeiçoamento das formas do romance. É a minha convicção; não digo que seja a verdade. Mas, ao mesmo tempo, reputo Zola, no romance, como Augusto Comte na filosofia. Ambos executaram uma construção grandiosa, com elementos amontoados por outros; ambos condensaram, com vigor e elevação, o pensamento de uma época; mas ambos pretenderam jungir, em limites muito estreitos, a atividade mental; pelo que, dentro de pouco tempo estavam atrasados em relação à sua época, e o filósofo mais que o romancista, porque mais orgulhoso e pirrônico. (C.f. Beviláqua, C. *Apud* Martins, W.:1996(c), 61.)

O mesmo Beviláqua, nos *Esboços e Fragmentos* (1899), escrevia que o positivismo, “*que era, a princípio, uma condição de disciplina mental, tornou-se uma prisão*”. A publicação, neste mesmo ano, do volume *Uma visita aos lugares Santos do Positivismo*, de Teixeira Mendes, ilustra bem a degradação da “religião científica”. Ao mesmo tempo, Farias Brito, talvez o único intelectual do período a gozar do status de “filósofo”, trocava a outrora “solução definitiva do problema religioso e metafísico”, que era o naturalismo filosófico, pelo spinozismo, no volume *A Filosofia Moderna* (1899)²⁷³. No artigo “O Século XIX”, publicado na *Gazeta de Notícias* e impresso em opúsculo em 1900, José Veríssimo enfatizava que no fim do “século do progresso” ou “da civilização” o descontentamento reinava por toda parte. “*Ninguém está satisfeito, mesmo os satisfeitos, que sentem, por uma espécie de vaga adivinhação, que o mundo caminha para uma revolução qualquer*”. Ainda segundo o crítico, “*não sabemos qual será o regime futuro dos séculos XX ou XXI; mas qualquer que ele seja,*

272 C.f. Martins, W.:1996(c), 473.

273 C.f. Carvalho, L.R. *Apud* Martins, W.:1996(c), 69.

não será o nosso”²⁷⁴. O artigo de Veríssimo circulava ao mesmo tempo em que a tradução de *As Mentiras Convencionais de Nossa Civilização*, de Max Nordau, aparecia em volume. O pessimismo de Nordau teve vasta penetração em nossa intelectualidade. Vale dizer que um análogo “desencanto civilizacional” recheava também as obras de um certo Frederico Nietzsche, que então chegava ao Brasil.

Ao mesmo tempo, é inegável que outro capítulo da vida literária brasileira iniciava-se a partir das diversas transformações ocorridas no fim do oitocentos. Em 20 de julho de 1897 Machado de Assis proferia o discurso de fundação da Academia Brasileira de Letras. Conforme anotou Brito Broca, a prova de compostura tornar-se-ia imprescindível para a admissão no novo grêmio, que desde o início se revestia de uma dignidade oficial incompatível com os desmandos da boemia de outrora. Dali em diante, a carreira literária ganhava tinturas oficialescas, de missão moral algo sisuda, nacionalista, civilizatória e altamente decorosa em seus propósitos, de modo que a espontaneidade, a picardia e a capacidade de ironia da vida intelectual anterior perdiam inestimável terreno.

Na política – salvo engano a afortunada expressão é de Renato Lessa –, o federalismo brasileiro produzia oligarquias como à jabuticabeira cabia produzir jabuticabas. Com o arranjo dos governadores de Campos Sales, os ideais republicanos se afastavam mais e mais das antigas utopias de 1870. Além do mais, transformações técnicas como o oniógrafo, o cinema, o gramofone, a fotografia, as ilustrações coloridas nas revistas, o telefone, bem como mais tarde o automóvel e os aeroplanos, operavam uma verdadeira transformação sensorial na forma de reprodução da realidade, de modo que a técnica literária, altamente sugestível numa geração ansiosa pelo cosmopolitismo, sofreria influências determinantes, como veremos adiante. Tanto que os dois jornalistas mais populares da fase vindoura, João do Rio e Figueiredo Pimentel, assinavam, respectivamente, por colunas de todo ilustrativas: “Cinematógrafo” e “O Binóculo”.

Literariamente falando, o fim do século testemunhou sincretismos anteriormente insuspeitáveis entre as diversas correntes poéticas e narrativas. Talvez seja isto que os manuais literários queiram dizer ao fazerem referência à desorientação literária do final do século. Olavo Bilac, no *Momento Literário* (1905), afirmou que o grupo simbolista e o parnasiano se odiavam tenazmente, embora à distância. Cruz e Sousa deixou registrado que o ambiente parnasiano era marcado por uma “*politicazinha engenhosa de médiocres, de estreitos tacanhos, de perfeitos imbecilizados ou cínicos, que faziam da arte um jogo capcioso, maneiroso, para arranjar relações e prestígio no meio, de jeito a não ofender, a não*

274 C.f. Veríssimo, J. *Apud* Martins, W.:1996(c), 92.

fazer corar o diletantismo das suas idéias”²⁷⁵. Apesar do testemunho dos mestres, não faltam exemplos de poetas que deixaram suas fileiras para flertar com o “inimigo”. Surgia um novo “cânone”: os indecíveis “parnasos-simbolistas”, dentre os quais vale citar Raul Augusto Villeroy, Luiz Edmundo, B.Lopes, Mário Pederneiras, Júlio Afrânio (futuro Afrânio Peixoto) e Guimarães Passos. Já Valentim Magalhães, Luis Guimarães Jr., Antonio Sales e Raul Pederneiras cruzavam a inesperada ponte entre o parnasianismo e a poesia romântica algo extemporânea. Na prosa de ficção, a estética simbolista sobrepunha-se à técnica realista, sendo *Signos*, de Nestor Vitor, *A choupana de Rosas*, de Garcia Redondo, *Filhotada*, de Pedro Rabelo, o *Álbum de Calibã*, de Coelho Neto, e *Mocidade Morta*, de Gonzaga Duque, exemplos curiosos.

A morte precoce de Cruz e Sousa provocaria uma verdadeira cisão entre os simbolistas. De acordo com Brito Broca, mexericos, intrigas e hostilidades acabaram por separar a turba em dois grupos distintos e rivais: de um lado a trupe da *Rosa-Cruz*, comandada por Félix Pacheco; do outro, o bando liderado por Nestor Vitor, em parte, mais tarde, agrupados na revista *Fon-fon*. Se a *Rosa-Cruz* editou o testamento literário do poeta catarinense, que eram as *Evocações*, Nestor Vitor foi o responsável pela publicação de seus *Últimos Sonetos*. Ainda em 1899, Nestor Vitor escreveu uma pequena monografia intitulada “Cruz e Sousa”, na qual apresentava o poeta negro como “moderno”, embora buscasse dissociá-lo do grupo simbolista para anexá-lo aos espíritos “positivos do parnasianismo”, seja lá o que isto queira dizer.

José Veríssimo, que tinha Cruz e Sousa na conta de um negro “*bom, sentimental, ignorante, de uma esquisita sensibilidade*”, sem “*nenhuma concepção teórica da sua arte, nenhuma estética a comunicar, nem [...] consciência de seu estro*”, dizia que foram tais estudos dedicados por amigos que “*lhe insuflaram ou lhe emprestaram vaidades de esteta, que sua obra e a sua poesia desmentiam*”²⁷⁶. Aliás, a presença de jovens simbolistas orbitando ao redor do zolesco Adolfo Caminha era ilustrativo, segundo o crítico, do que havia de inconsistente, de superficial e de insincero no movimento. Para o empedernido estudioso, o simbolismo, a despeito de suas reivindicações místicas e ambientações soturnas, não passava de um ramo decadente do parnasianismo, sendo Cruz e Souza um parnasiano leitor de Verlaine, e Alphonsus de Guimarães outro marmóreo, porém pessimista, mofado e beato.

Mas o fim do século não era marcado apenas por indeterminações formais, decepção política e pessimismo filosófico. A publicação de romances como *Mocidade Morta*, de Gonzaga Duque, e *A Conquista*, de Coelho Neto – nos quais os autores narram a culminância dos ideais políticos da geração de 1870 vista pela ótica da então juventude boêmia –, de certa

275 C.f. Cruz e Sousa *Apud* Martins, W.:1996(c), 53.

276 C.f. Veríssimo, J. *Apud* Alencar, H. IN: Veríssimo, J.:1981, 04-5.

maneira plasmava as vitórias de uma geração que então envelhecia, tanto no sentido do tempo quanto no das ideias. Era preciso seguir, buscar novos ideais, cultivar novas indignações, esquecer a satisfação com antigas conquistas, pois novas batalhas se pronunciavam. Se quando jovens José de Alencar era ainda o “chefe” da literatura nacional, naquele momento ele era senão uma estátua inaugurada com pompas e melancolia. O livreiro Garnier, a *Revista Brasileira* de José Veríssimo, a boemia literária, o vulto do outrora heróico José do Patrocínio, todos estes signos do passado se apagavam justo na celebração do quarto centenário do jovem Brasil. Era uma data para ser celebrada, afinal, um século que assistiu à independência, à conquista da própria nacionalidade, à libertação dos escravos e à assunção do regime democrático consolidado a duras penas não podia suscitar senão orgulho e ufanismo.

Toda uma gama de publicações nacionalistas vinham a lume, obviamente para propagandear com eloquência a dignidade da jovem raça no tempo. Os títulos são cabais: *Pátria!*, de Alfredo Varela; *História do Brasil*, de João Ribeiro; *História Militar do Brasil*, de D. José de Mirales; *Brasil*, de Zeferino Cândido; *Quatro Séculos de Atividade Marítima*, do Almirante Jaceguai; *A Descoberta das Índias*, de Coelho Neto; *Sagres*, de Olavo Bilac; *Heróis*, de Venceslau Queirós; *História Diplomática Brasileira*, de Oliveira Lima; *Festas e Tradições Literárias do Brasil*, de Melo Moraes Filho, *A Literatura no Brasil*, de Múcio Teixeira, *Ensaio de Sociologia e Literatura*, de Sílvio Romero, sem falar do *Livro do Quarto Centenário*, publicação oficial em que Coelho Neto tratava das belas-artes, José Veríssimo do sistema educacional e da imprensa, Sílvio Romero da literatura, o Almirante Jaceguai das Forças Armadas etc.

Invariavelmente tido por ponto central deste nacionalismo finissecular revigorado, o livrinho *Porque me ufano de meu país* (1900), de Afonso Celso, é sem dúvida muito mais do que um libelo à pátria. Poeta parnasiano delicado, voluntariamente exilado após a expulsão da família real, Afonso Celso é uma daquelas personagens históricas, tão comuns aos momentos de transição, em que uma aparente contradição revela na verdade uma profunda coerência, seja com os próprios valores, seja enquanto obediência a uma índole particular – José do Patrocínio pode ser considerada uma figura análoga. Republicano na monarquia, monarquista na república, filho do chefe do gabinete imperial derrubado por Deodoro, o poeta era antes de tudo um amante das coisas e gentes de seu país. Enquanto a utópica república corporificou a promessa de engrandecimento da nação, o poeta se colocou de pronto em suas hostes. Diante das deformidades do novo regime, tornava ao monarquismo nostálgico, mas sem desafortar-se em revoltas ou em urdiduras políticas. Ao contrário, deixava um livro simplório e idílico, dedicado aos filhos, para que aprendessem a amar sua terra.

Mais do que mero exemplar da ingenuidade nacionalista *fin-du-siècle*, *Porque me ufano de*

meu país é um verdadeiro canto do cisne da ideia de nacionalidade qual cultivada e estabelecida pelo Império, ou seja, a visão romântica de que o Brasil, a despeito dos regimes políticos e das permanentes correções de rota, acertadas ou não, permanecia nobre na origem, afortunado no presente e prenhe de futuro. A afetuosa recepção que teve o livro – tanto os críticos quanto os entusiastas reponderam afetosamente a sua chegada – talvez indique que as diferentes visões da nacionalidade brasileira, ao invés de se afrontarem ou de se substituírem, na verdade se sobrepunham e se conciliavam. Noutras palavras, a ternura suscitada pelo livro atestava o sucesso incontestado da projeção lírica da nacionalidade qual operacionalizada pelo romantismo. *Porque me ufano de meu país* era a elegia exata para o encerramento de um século como o XIX brasileiro.

Segundo o autor, ser brasileiro “implica distinção e vantagem”, afinal, o Brasil é um dos mais vastos países do globo; não há planta exótica que nele não germine; nenhum antagonismo cruento separa grupos sociais; não há país mais belo: as florestas, “democracia das plantas”, além de não conterem animais ferozes, abrigavam aves que não emigravam, pois se sentiam bem onde estavam, e pelo mesmo motivo enumerava-se “duas vezes mais tipos de borboletas do que na Europa”; não era sem razão que a arte encontrava “fonte inesgotável de gozos”; a riqueza derivava apenas da quantidade de trabalho despendido, e era o trabalho que corria atrás do trabalhador, e não este a procura daquele; as feridas cicatrizavam mais rápido do que na Europa; os índios eram verdadeiramente bons selvagens, os negros menos bárbaros do que os de alhures, os colonizadores filantropos, e o ser “mestiço” não padecia de inferioridade alguma; os abnegados homens de Estado saíam do poder mais pobres do que entravam; o regime colonial fora “dos mais suaves do mundo” e, ao contrário do que dizem da guerra do Paraguai, seria fato incontestável “nosso cavalheirismo no trato de outros povos”; a peia de índios foi “civilizadora”; Palmares, pelo isolamento atentatório ao encadeamento da nacionalidade, foi um “asilo de desgraçados”; os holandeses eram “hereges”, ao contrário dos senhores de escravos, que “tratavam os negros como cristãos”; aliás, a sociedade os incluiu após a abolição em pé de perfeita igualdade... E por aí vai²⁷⁷.

Como anotou Wilson Martins, tomando de empréstimo a terminologia spenceriana do período, a fisionomia nacional, ao findar-se o século, era bem mais complexa do que havia sido em cada um dos quatro séculos anteriores, num movimento retilíneo do homogêneo para o heterogêneo. Apesar disso, o que o livro de Afonso Celso parecia querer sublinhar – para uma era de indeterminação que se entreabria premida entre o pessimismo fatalista de uns e o otimismo ingênuo de outros – é que, teleologicamente falando, a utopia, uma vez que certamente estava no passado, também estaria, não menos certamente, no futuro.

277 C.f. AFONSO CELSO. *Porque me ufano de meu país*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1997.

3. O “moderno” modernista

“O nacionalismo aqui vem lançando âncoras no fundo do mar revoltado da idéia moderna, como para prendê-la à tradição”.
Lindolfo Xavier, em *Oásis*.

Na sistematização da história literária, “Pré-modernismo” diz respeito à conjuntura intelectual do intervalo entre os cânones herdados do século XIX e a Semana de 1922 – fronteira delimitadora do novo cânone. Cunhado por Tristão de Athayde, tal “conceito” é problemático, antes de tudo, por inculcar uma homogeneidade ilusória a um conjunto tão heterogêneo de obras, isto é, por reunir os ditos pré-modernistas num apanhado que sugere certa coesão que eles jamais tiveram entre si. Aliás, com salutares exceções, o tom geral da historiografia sobre o período é de rebaixamento – “estagnação”, “esterelidade”, “esgotamento” são adjetivos comuns – destes artistas pela não-concessão de um atributo de “valor” a suas produções: o cânone *modernista*, cuja problematização veremos adiante. Ora, se por “aferição crítica” se toma o grau de correspondência entre uma obra e o que veio a se tornar o cânone literário no futuro, ou seja, se se sublinha num período histórico particular aquilo que ele não foi capaz de se tornar, estamos inequivocamente diante de um perspectivismo crítico indefensável. Embora em constante reavaliação, o período não raro permanece refém desta camisa-de-força sistematizadora que, a bem da verdade, diz muito mais dos limites do método de catalogação da história literária do que propriamente da ambiência intelectual daqueles anos.

O inventário legado pelos críticos do “pré-modernismo” joga luz sobre tais questões. Se Antonio Candido utiliza a expressão ‘pós-romântico’ para o período que vai de 1880 a 1922 – período de um provável amadurecimento da consciência crítica da nacionalidade literária²⁷⁸ –, Afrânio Coutinho, utilizando expressão de Tasso da Silveira, definiu-o apenas por “sincretismo”, momento de transição entre o simbolismo e o modernismo pós-Semana, o qual, pelo fracasso da estética simbolista e pela ânsia por renovação diante da “estagnação” do período, nenhuma corrente de estesia unificante pôde formar-se. Logo, *“cada genuína vocação teve de rodopiar sobre si mesma, elaborando sua síntese própria, fundindo cada uma na unidade de sua arte, os elementos em mais profunda afinidade com seu temperamento próprio”*²⁷⁹.

Para Sérgio Miceli, pré-modernismo designa o conjunto de letrados que, diante das diretrizes estéticas oriundas da “ruptura” modernista, estaria excluído da linhagem que a

²⁷⁸ C.f. Candido, A.:2000, 104.

²⁷⁹ C.f. Coutinho, A. e Sousa, J.G.:2001, 1509.

apoteose política de tal movimento entronizou como dominante. Tal desclassificação serviria também para delimitar os estertores das escolas dominantes do final do oitocentos e seus respectivos epígonos, além de eufemizar produções esteticamente “retrógradas” de modernistas na antevéspera da regeneração de 1922, que reconverteram suas posições na direção do modernismo²⁸⁰. Tânia Regina de Luca desdobra as sugestões de Miceli sobre a nova hegemonia cultural dos modernistas e identifica os pré-modernistas como intelectuais disponíveis no hiato histórico que separa as grandes causas políticas de 1870 e 1930²⁸¹. Há também farta vertente que insiste em ver toda a literatura do momento como alienada e decorosa, típica da alcunha “sorriso da sociedade” da *Belle Époque*. Outros, como José Paulo Paes e Alfredo Bosi, vão buscar na arte um conceito para a literatura devido ao estilo “enfeitado” e desejoso de “armar efeitos”, “próprios” do pré-modernismo. Aparece então um estilo *Art Nouveau* na literatura brasileira, como outrora houvera um Barroco²⁸².

Em suma, trata-se de um controverso capítulo da historiografia literária brasileira. Fazendo um balanço do período anterior, Jeffrey Needell afirmou que “*a tragédia da geração de 1870 foi o fracasso de suas esperanças de regeneração nacional, manifesto na década de 1890 [...] marcado pelo afastamento literário dos homens de letras em relação ao ativismo e por seu embourgeoisement na academia e no jornalismo*”²⁸³. Antonio Edmílson Martins Rodrigues, por outro lado, anota que tal aburguesamento, isto é, “*a necessidade de universalização do brasileiro, significa uma absorção concreta dos ideais liberais europeus de uma consciência individual que reforce a vida privada e estabeleça as bases para a incorporação da liberdade e da vontade como conquistas da sociedade*”²⁸⁴. Noutras palavras, enquanto o primeiro denota certa ideia de decadência geracional, tendo em vista a efervescente politização pretérita dos literatos supostamente estabilizada, o segundo reivindica o processo – aliás, contra a opinião corrente, que enxerga em tal transcurso mera alienação desnacionalizadora – como indispensável à modernização intelectual, uma vez que ajustava o quadro geral de valores, a realidade imediata e a percepção de mundo brasileiras ao cenário mais amplo do exterior. Embora divergentes, num e noutro caso reponta a ideia de que o estatuto do escritor e a relação literatura-sociedade atingiam um novo status sensivelmente percebido ainda nos primeiros anos da nova centúria.

Além do que já foi dito sobre a Academia Brasileira de Letras, e sobre sua contribuição para o redimensionamento da atividade literária no Brasil, havia outras transformações determinantes em curso na esfera pública nacional que se refletiriam diretamente no universo

²⁸⁰ C.f. Miceli, S.:2001, 15-6.

²⁸¹ C.f. Luca, T.R.:1998, 22.

²⁸² C.f. Paes, J.P.:1985, 71.

²⁸³ C.f. Needell, J.:1993, 267.

²⁸⁴ C.f. Rodrigues, A.E.M.:2000, 85.

literário. Como já foi dito, os combativos intelectuais da geração de 1870 se arranjaram muito bem na nova conjuntura republicana. Raro é o caso do escritor que no novo século não vivesse às custas do serviço público, ao contrário da vida errante das redações de outrora. Aliás, a crítica pela atenuação do ativismo ou pelo afastamento político dos intelectuais, como veremos adiante, soa algo enganosa.

Se no período romântico era comum aos homens de Estado cultivarem também as letras, no novecentos eram os escritores que abundavam na política. Medeiros e Albuquerque, Eduardo Ramos, Luís Murat e Farias Neves Sobrinho, entre outros, eram parlamentares desde a década de 1890. Sílvio Romero elegeu-se deputado em 1902, e Coelho Neto em 1909. Foram também parlamentares Artur Orlando, Félix Pacheco, Alcindo Guanabara, Luís Delfino, dentre outros. Sem contar Rui Barbosa – este certamente mais político do que escritor. Mesmo aqueles não lotados em repartições ou sem mandato eletivo prestavam serviços ao Estado em vários níveis. Pelo Colégio Pedro II passaram Coelho Neto, João Ribeiro, Capistrano de Abreu, Carlos de Laet, Sílvio Romero, entre outros. Pelo Itamaraty, Lafaiete, Beviláquia, Martins Jr., Euclides da Cunha, Olavo Bilac, João Ribeiro e Capistrano de Abreu. Nos serviços consulares, além de Aluísio de Azevedo e Joaquim Nabuco, estavam Domício da Gama, Rui Barbosa e Graça Aranha.

Vale lembrar que após a fracassada experiência papelista do Encilhamento²⁸⁵ o governo iniciou um saneamento fiscal levado às últimas conseqüências a partir de 1898, cujos frutos aparecem já no início do novo século. Com o ajuste fiscal, o aumento nas exportações de borracha e os maciços investimentos estrangeiros, o país cresceu 4% ao ano entre 1900 e 1913, possibilitando a formação de capital na indústria e grandes obras de infra-estrutura urbana, portuária e de transportes. Além da ampliação da oferta de energia, da rede de comunicações e das linhas ferroviárias (previsão de 5060 km de novas estradas), a reforma do porto do Rio de Janeiro, tida por essencial para a imigração, o aumento do comércio e a entrada de capitais europeus, acabou por excitar a remodelação urbana de toda a capital, e esta foi a tônica do governo de Rodrigues Alves. Em um ano e meio foram destruídas 590 edificações, arrasados os morros do Castelo e de São Bento, aberta a Avenida Central (Rio Branco), além do surgimento de uma inédita normatização das posturas públicas no espaço urbano. A cidade se modernizava rapidamente: ganhou bondes com tração elétrica, teatros

285 De acordo com Gustavo Franco, o período entre 1890 e 1900 foi marcado pela inelasticidade do meio circulante, ou seja, pela incapacidade dos bancos em expandir e contrair créditos de acordo com as necessidades. Com o colapso da casa bancária Baring Brothers, em Londres, somado à moratória da Argentina, ao aumento do déficit orçamentário, e, conseqüentemente, aos desequilíbrios externo e fiscal, há uma torrente de falências bancárias no Brasil. Em 1898, dando início ao processo de reestruturação, o governo republicano recorre a um Funding Loan para rolar compromissos externos, oferecendo como contrapartida garantias de juros e saneamento fiscal e monetário. C.f. Franco, G. IN: Abreu, M.P.:1990, 31-71.

climatizados, moderna iluminação e toda uma nova arquitetura.

Por outro lado, se 18,5% da população eram alfabetizados em 1890, o índice dobrou em 1900. Tal fato coincidia com a modernização dos parques gráficos dos jornais. Antigas folhas tipográficas cediam espaço definitivamente para empresas jornalísticas estruturadas, de feição industrial, cujo produto final crescia em tiragem e em volume de páginas, além da distribuição mais ágil e abrangente. Novos métodos fotoquímicos de reprodução de fotografias, veiculação sistemática de propaganda ilustrada, perda de espaço da coloboração literária – doutrinária, ficcional ou ensaística – para o noticiário e para a reportagem, sobretudo a policial e a esportiva então nascente, tudo isso preparava o jornalismo brasileiro para atingir pela primeira vez um público verdadeiramente de massa. Consequentemente, tal nova feição valorizava mais a “tarimba” de redação do que propriamente o estro literário. Nas revistas dava-se o mesmo. Caricaturas e charges já não bastavam para dar cabo do amplo interesse ilustrativo, corporificado na voga do fotógrafo. Em 1901 surgia, nos moldes da *L'Illustration Française*, a *Ilustração Brasileira*, com prevalência da foto sobre o traço. Em 1904 surgiam a *Kosmos* e a *Renascença*, com as mesmas premissas. A *Rua do Ouvidor*, a *Fon-Fon* (1907) e a *Careta* (1908) supriam o novo filão do mundanismo *chic*.

Vale aludir também ao consórcio entre literatura e publicidade que se generaliza no novo século. Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Hermes Fontes, Bastos Tigre, entre outros, emprestavam o domínio parnasiano para o enobrecimento de xaropes, emplastos e comprimidos, o que clarifica a definitiva compreensão da linguagem poética enquanto técnica, isto é, como domínio da linguagem válido no espaço do trabalho. Ou seja, uma vez desmistificado o credo romântico dos “mistérios” da inspiração, a técnica tornava os produtos literários acessíveis a uma análise imediatamente social, abrindo caminho para que o escritor tomasse consciência definitiva de seu papel na cadeia produtiva²⁸⁶.

Além do mais, a popularização de diversos aparatos técnicos como o cinematógrafo, a reprodução fotográfica, o fonógrafo, a telefonia, o automóvel etc, causavam uma verdadeira revolução no imaginário social pela expansão sem precedentes dos estímulos psico-sensoriais. Segundo Flora Süssekind, tal “remitização” da realidade imediata foi responsável, ao menos num primeiro instante, por uma tensão entre a técnica literária e a linguagem midiática. A obsessão dos publicistas por um vocabulário rico, ornamental e dramatizado revelava uma agudização retórica cuja resistência pela ênfase visava enfrentar a multivocalização que a fragmentação das percepções espaço-temporais oriunda dos novos meios técnicos permitia. Mais tarde, da tensão fez-se o diálogo: a crônica, ao invés do tom confessional cheio de preciosismos e ornamentações, deixava de competir com a imagem visual, passando a

286C.f. Bolle, W.:1994, 242.

trabalhar com uma concisão maior, fruto da consciência precisa da urgência e do espaço jornalísticos²⁸⁷.

Contudo, se as implicações desta nova conjuntura para a atividade literária foram de fato abrangentes e relevantes, resumir toda ambiência intelectual do período a esta faceta específica de seu amplo contexto é tão enganoso quanto a generalização dos aspectos frívolos e alienados de certa literatura do período. Tais transformações são antes gradativas e algo silenciosas do que prontamente estruturadas e efetivamente implementadas. A ambiência intelectual do oitocentos, cabe anotar, alcançava a nova centúria de todo intocada. O mundanismo ainda em formação será tão próprio do período quanto a voga do cientificismo militante, bem como o pessimismo político-filosófico convivia em invertida simbiose com o ufanismo nacionalista. Mesmo os bordões mais caros à intelectualidade de certa forma se anulavam e se completavam: por um lado, “o Rio civiliza-se”, mote dos entusiastas da regeneração dos costumes; por outro, “esta não foi a república dos meus sonhos”, dos ativistas mais militantes. As antinomias literárias, seja entre simbolismo e parnasianismo na poética, seja entre regionalismo e mundanismo na prosa, seguiam uma mesma e contínua tendência de diversificação e de complexificação da cultura nacional, que já em fins do século XIX demonstrava que uma identidade una e indivisível não encontrava respaldo empírico algum na diversidade do Brasil – aliás, diversidade avultada pela lei de povoamento do solo, que possibilitou a entrada de um milhão de imigrantes em apenas oito anos.

Quanto à literatura, talvez até então apenas 1888 – ano das *Poesias*, de Bilac, da *História...*, de Romero, e d’*O Ateneu*, de Raul Pompéia – fosse comparável a 1902. Surgiam simultaneamente *Canaã*, de Graça Aranha, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, a segunda e ampliada edição da *História da Literatura Brasileira*, de Romero, a edição definitiva das *Poesias* de Olavo Bilac (com a inclusão de *O Caçador de Esmeraldas* e outros poemas), a edição das *Poesias Completas* de Machado de Assis, além de obras menores, porém exitosas, em prosa – *Aves de Arribação*, de Antonio Sales, e *A Falência*, de Júlia Lopes de Almeida – e em poesia – *Rosa, Rosa de Amor...*, de Vicente de Carvalho, *Turris Eburnea*, de Luis Edmundo, e o ignorado *Kiriale*, de Alphonsus de Guimarães. Apareciam também novas edições do *Curso de Literatura Brasileira*, de Melo Moraes Filho, e da *História Diplomática do Brasil*, de Oliveira Lima, além de reimpressões de Castro Alves, Aluísio de Azevedo, José de Alencar e Franklin Távora.

Numa crônica de *A Semana*, datada de 14 de fevereiro de 1897, Machado de Assis comentava o livro de contos *Sertão*, de Coelho Neto, a partir do qual tecia ponderações pertinentes à conjuntura social momentânea. “[...] quando acabar esta seita dos Canudos,

287 C.f. Sússekind, F.:1987, 38.

*talvez haja nela um livro sobre o fanatismo sertanejo e a figura do Messias. Outro Coelho Neto, se tiver igual talento, pode dar-nos daqui um século um capítulo interessante, estudando o fervor dos bárbaros e a preguiça dos civilizados, que os deixaram crescer tanto, quando era mais fácil tê-los dissolvido com uma patrulha, desde que o simples frade não fez nada. Quem sabe?”*²⁸⁸. Premonitórias ou indutoras, o fato é que as palavras de Machado de Assis não poderiam ter sido mais precisas. Executado por um talento de fato similar ao de Coelho Neto, *Os Sertões* não retratavam senão o fervor dos bárbaros, o fanatismo do sertanejo, a figura do Messias e a preguiça dos civilizados. A recepção do livro de Euclides da Cunha – até 1905 já contava com três edições, somando um total de cerca de seis mil exemplares – só foi comparável a *Canaã* e a *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto, oito anos mais tarde.

Conforme já exhaustivamente sublinhado, Canudos foi a trágica e inequívoca materialização das contradições nacionais alienadas pelas reformas institucionais que desaguavam no republicanismo “litorâneo” do fim de século. No contexto do então ainda robusto cientificismo oitocentista, o episódio possibilitava um verdadeiro corpo de delito da nacionalidade, pelo que condensava de premissas étnicas, geográficas, políticas e religiosas. Insofismavelmente tributário da obra de Sílvio Romero, Euclides da Cunha empreendeu a partir do trágico evento da então história recente do país a persecução de uma essência nacional capaz de desvendar a gênese de suas contradições e, conseqüentemente, de abrir caminhos mais largos ao futuro.

Como bom evolucionista, o autor reiterava a idéia de que a inferioridade racial e, por conseguinte, o atraso social do país, remetia ao cruzamento desordenado entre si de raças já anteriormente mestiçadas. Em tal encadeamento, o mestiço corporificaria uma verdadeira seleção natural às avessas: por um lado, minorava a capacidade intelectual do ascendente superior; por outro, não obtinha o mesmo vigor físico do ascendente inferior. Independentemente dos apriorismos da teorização, o fato é que a guerra de Canudos possibilitou questionamentos acerca da nacionalidade brasileira de todo inestimáveis: se não pelas conclusões a que chega, certamente pelas contradições que encerra – além de demarcar subliminarmente os limites da teorização científica disponível.

Um dos cernes de tais contradições é a diferenciação que Euclides estabelece entre as duas “qualidades” de mestiços que então se enfrentavam. De um lado, mestiços litorâneos, “proteiformes”, sucedâneos da anarquia de cruzamentos ininterruptos do litoral, que aprofundavam progressivamente a degenerescência dos costumes e a debilidade do caráter. Do outro, o mestiço sertanejo, filho do encontro entre colonizadores e índios, o qual, devido

288 C.f. Machado de Assis *Apud* Martins, W.:1996(c), 203-4.

ao isolamento geográfico que o meio agreste lhe imputava, não realizava cruzamentos desordenados como os litorâneos, isto é, o processo degenerativo teria sido interrompido pela estabilização étnica forçada pelo meio.

Segundo Luiz Costa Lima, pela adaptação do evolucionismo à concepção de nacionalidade de extração romântica – ou seja, a sofismática essencialidade originária –, o determinismo étnico de Euclides da Cunha o fazia ver na guerra a luta civilizatória entre duas “alternativas” nacionais igualmente indesejáveis: ou a civilização degenerada (a do mestiço proteiforme), ou a retrógrada (a do sertanejo). Aliás, tal retrogradação do sertanejo, segundo o escritor, encerrava de forma cabal a questão do suposto monarquismo do arraial: “*O jagunço é tão inapto para apreender a forma republicana como a monárquico-constitucional. – Ambas lhes são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro*”²⁸⁹.

Seguindo a argumentação de Euclides, a motivação por trás das expedições, os atos de barbaria cometidos pelos agentes supostamente civilizados do Estado, a utilização de meios técnicos desproporcionais às possibilidades dos jagunços, tudo isso tinha por origem uma aguda incompreensão de um fenômeno de natureza sociológica. A grande questão que o enfrentamento levantava era a da coexistência, num mesmo território e tempo histórico, de dois “arquetipos” civilizacionais racialmente antagonizados na luta simbólica pela primazia de representar o monólito da nacionalidade. Noutras palavras, era uma guerra fratricida entre então “embriões” de nacionalidades brasileiras possíveis.

Devotando inocultável simpatia ao sertanejo – afinal, “*aquela rude sociedade, incompreendida e olvidada, era o cerne vigoroso da nossa nacionalidade*” –, Euclides da Cunha vislumbrava nos desdobramentos da campanha o aniquilamento do que via como um ramo ainda imaturo da autêntica “raça brasileira”. O futuro da nação, com a destruição do arraial, era lançado à indeterminação. O tom algo épico é de todo tributário da significação histórica do acontecimento qual percebida pelo autor, que então conferia tinturas de verdadeiro holocausto ao episódio. Aliás, de acordo com Antonio Candido, é enganoso presumir que tal modulação narrativa se resumia a mero adereço.

Em Ratzel, ou em Buckle, não há tragédia: há jogo mútuo quase mecânico entre o homem e o meio. Em Euclides, porém, seu discípulo, podemos falar de sentimento trágico, porque nele as determinantes do comportamento humano, os célebres *fatores* postos em foco pela ciência, no século XIX, são tomados como as grandes forças sobrenaturais, que movimentam as relações dos homens na tragédia grega. Só o compreenderemos, pois, se o colocarmos além da sociologia – porque de algum modo subverte as relações sociais

289 C.f. Costa Lima, L.:1997, 41-3.

normalmente discriminadas pela ciência, dando-lhes um vulto e uma qualidade que, sem afogar o realismo da observação, pertencem antes à categoria da visão. (C.f. Candido, A.:2002, 182.)

Seguindo a narrativa euclideana, tornava-se inevitável que um incômodo repontasse como saldo da batalha. Esfumada pelo ingênuo ufanismo nacionalista do período, a nação brasileira tinha de lidar com o fato de que, entre um bando de regredidos e outro de degenerados, a balança havia pendido justamente para o lado fatal, de modo que uma analogia pirrônica tornava-se irresistível. Surgiam desta constatação questões irrespondíveis: por exemplo, o que poderia atestar o determinismo das aptidões raciais, tendo em vista o desfecho da luta? Que futuro restava à nação proteiforme, que devorava canibalisticamente suas últimas esperanças de regeneração na pira do holocausto? Por trás destas questões jazia o imorredouro essencialismo pátrio que *Os Sertões* buscaram perseguir, assim como Sílvio Romero havia malgradadamente tentado equacionar na sua *História da Literatura*, e os românticos ainda muito antes desta. Em ambos os casos, a questão seguia sem solução, uma vez que algo intangível como uma essência nacional não era passível de aferição pelo instrumental científico disponível, não importando seu grau de elaboração. Ou seja, por trás destas abstrações pairava em soberana ironia a fantasmática concepção de identidade nacional romântica.

Aliás, a irônica fatalidade do evolucionismo no Brasil parecia um detalhe sutilmente ignorado à época. Arquitetura epistemológica algo caleidoscópica, o jogo de combinatórias do evolucionismo, que possibilitava construções narrativas espantosas qual *Os Sertões*, encontrava seus limites justamente na obra que mais o dignificou, isto é, em seu apogeu euclideano. Araripe Jr., ao escrever sobre o livro em 1903, parecia ter captado muito bem as intrincadas sugestões que a obra parecia levantar: “*Em Canudos, [...] encontram-se caudilhos brancos, mulatos, caboclos, curibocas, cabras e tutti quanti. Quais os mais arrojados, é difícil apurar. Todos faziam a mesma coisa, com maior ou menor intensidade: não há meio de diferenciar, pelos atos, um Pajeú e um Vila Nova. – esta circunstância dá o que pensar sobre o valor efetivo da raça na formação do jagunço*”²⁹⁰. Em suma, se a essência nacional capaz de descerrar algo como a “totalidade” do brasileiro permanecia inacessível, a cultura brasileira nunca mais seria a mesma depois de *Os Sertões*. Porque da terra ao homem, passando pela fé e pela batalha, seja entendida enquanto sociologia, seja lida como ficção, o fato é que a obra fertilizou múltiplas dimensões da sensibilidade nacional, da raça à estética, da política à ciência, da religião à poesia.

Se *Canaã*, de Graça Aranha, não era exatamente um contraponto à obra de Euclides, era,

290 C.f. Araripe Jr. *Apud* Costa Lima, L.:1997, 124.

sem dúvida, ao lado desta, uma inestimável amostra da heterogeneidade das formas mentais que habitavam a mesma quadra histórica. Pouquíssimas obras na literatura brasileira foram capazes de plasmar em si tantas premissas estéticas e ideológicas quantas disponíveis. Nas palavras de José Veríssimo, *Canaã* conseguia a “[...] *união difícil, mas nele íntima e perfeita, do mais alto idealismo com o mais vivo realismo*”²⁹¹. *Canaã* se punha na exata confluência entre a herança oitocentista, afinal, ainda era um romance de “tese”, e as correntes de pensamento que então se popularizavam entre a inteligência brasileira, quais sejam, o “super-humanismo” de Nietzsche e o pacifismo tolstoiano, sob o manto do qual se abrigavam tanto o anarquismo quanto o socialismo utópico.

Ao retratar os imigrantes alemães no Espírito Santo, Graça Aranha personificava nos personagens ambivalentes Lentz e Milkau os direcionamentos morais contrários aludidos. Lentz vaticinava a supremacia ariana diante dos indolentes mestiços tropicais. Entre niezstchiano e darwinista, acreditava que a seleção dos mais aptos e a moral do mais forte conduziriam a uma incontestada sagração da civilização que ele representava: “*Não acredito que da fusão com espécies radicalmente incapazes resulte uma raça sobre que se possa desenvolver a civilização. Será sempre uma cultura inferior, civilização de mulatos, eternos escravos em revoltas e quedas*”²⁹². Ou ainda: “*O problema social para o progresso de uma região como o Brasil está na substituição de raça híbrida, como a dos mulatos, por europeus*”²⁹³. Milkau, por outro lado, defendia *a la* Tólstoi a harmonia entre os povos, discurso que logo descamba para o fim da propriedade, para a abolição da ingerência do Estado, para a supressão de todas as hierarquias e mecanismos sociais de subjogação do homem pelo homem, características utopicamente vislumbradas na terra prometida de *Canaã*. “*O mal está na força, é necessário renunciar a toda autoridade, a todo o governo, a toda posse, a toda a violência*”²⁹⁴, diz o personagem. Pacificista, anarquista ou socialista, fato é que *Canaã* foi tido por “ideológico”, aliás, o “*primeiro romance de seu gênero no Brasil e em Portugal*”²⁹⁵, segundo Veríssimo.

Entre o evolucionismo raciológico e a utopia universal, a lei do mais forte e a fraternidade entre os povos, o nacionalismo ufanista e o provincianismo subalterno, Graça Aranha punha em circulação não apenas um amplo quadro geral de ideias disponíveis, mas também texturas estéticas variadas ao longo do enredo. Se no naturalismo “tradicional” a descrição de cenas abjetas e brutais concorria para o reforço da “tese” perseguida, em *Canaã* tal não era diferente. A narração visceral – como quando o filho de Maria é devorado por porcos

291 C.f. Veríssimo, J. IN: Coutinho, A.:1980, 845.

292 C.f. Aranha, G.:1959, 43.

293 C.f. *Idem*, 54.

294 C.f. *Idem*, 62.

295 C.f. Veríssimo, J. IN: Coutinho, A.:1980, 844.

selavagens, ou na cena dos cães se digladiando por um cadáver – servia justamente para ambientar a repulsa à lei do mais forte, isto é, para reforçar à “tese” da fraternidade e da harmonia universal. Se não bastasse, diversos estudiosos afirmam que *Canaã*, mais acentuadamente do que *Mocidade Morta*, era àquela altura o romance simbolista nacional por definição. Outros sublinham passagens como impressionistas, sobretudo as cenas da natureza, cujos investimentos líricos por vezes remetem ao romantismo.

Aliás, no que tange à linguagem, cabe retornar a *Os Sertões*. Além das premissas científicas, dos descaminhos da nacionalidade e das fatalidades da história, a substância literária em si também suscitou muitas ponderações. Se até então o território discursivo da narrativa científica delimitado tanto pelos não-ficcionistas quanto pelos poetas e romancistas finisseculares era marcado por certa “doutrina da objetividade”, uma vez que a fantasia e a ficção se apresentavam como verdadeiros empecilhos à verdade, *Os Sertões* conjugavam a mais refinada argumentação científica a uma textura literária deliberadamente ornamentada e exuberante. Exuberância, vale dizer, em seu sentido etimológico de abundância excessiva. A quinta edição de *Os Sertões* (1927), que foi a utilizada aqui devido à completa adequação às anotações e correções que o autor deixou, traz nas folhas de rosto uma fotogravura da terceira edição que mostra a preocupação incessante de Euclides da Cunha com o melhoramento do texto. Euclides ensejava alterações meramente vocabulares, tendo em vista antes o refinamento do que a fluidez da narrativa: trocava “noites perigosas” por “noites aziagas”, “visões” por “visualidades”, “provações” por “flágícios” etc.

Em carta a José Veríssimo, datada de três de dezembro de 1902, Euclides da Cunha afirmava estar convencido de que *“a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta – e que, nesse caso, a comedida intervenção de uma tecnografia própria se impõe obrigatoriamente – e é justo desde que se não exagere ao ponto de dar um aspecto de compêndio ao livro de que se escreve, mesmo porque em tal caso a feição sintética desaparece e com ela a obra de arte”*²⁹⁶.

Pode-se ler tal assertiva de duas maneiras: ou a mentação científica alçava-se naquele momento a tal patamar de autoridade que botava a expressão literária a reboque de seus protocolos de ênfase e convencimento; ou se desvaneciam as fronteiras estanques que mantinham apartadas uma e outra territorialidade discursiva, ganhando a ciência ares de arte, perdendo a literatura o preconceito cientificista de “enganosa mentação”. Em ambos os casos, como visto no capítulo anterior, é evidente que a obra de Euclides da Cunha, ainda que tenha sido vista por parte de seus contemporâneos como paradigmática de certo “barroquismo” linguístico, dava prosseguimento à expressividade copiosa já experimentada por Coelho Neto,

296 C.f. Cunha, E. *Apud* Costa Lima, L.:1997, 18.

Júlio Ribeiro, Inglês de Sousa, entre outros. Aliás, como veremos adiante, curiosamente Euclides da Cunha passaria pelo crivo semanista em relativa incolumidade se comparada à demolição que sofrerá Coelho Neto. E os dois escritores, cabe dizer, guardavam entre si insofismáveis afinidades no que se refere ao trato que davam à linguagem.

De acordo com Wilson Martins, àquela altura, a literatura brasileira parecia atender a duas tendências mais ou menos interligadas: por um lado, uma forte implicação nacionalista; por outro, um estilo conscientemente ultraliterário²⁹⁷. Esta última retirava sua força indubitavelmente de um dos mais pitorescos episódios da história da primeira república: o da *Réplica*, de Rui Barbosa. Se tal episódio não pode ser responsabilizado pelo estilo de *Os Sertões*, uma vez que a obra foi redigida antes que ele viesse a tona, certamente se pode atribuir ao tribuno baiano o verdadeiro policiamento linguístico que a vida intelectual brasileira testemunhou ao longo da primeira década.

De acordo com Brito Broca, uma vez que a Clóvis Beviláqua fora confiado pelo então ministro da Justiça a redação do projeto do Código Civil brasileiro, Rui Barbosa, ao que tudo indica enciumado por sequer ter sido cogitado para tal demanda, atacou pelas páginas d'*A Imprensa* tanto o atropelo do governo, que queria ver o código aprovado ainda no quadriênio de Campos Sales, quanto o “noviço” a quem havia sido confiado o trabalho. Segundo o senador baiano, faltavam a Beviláqua o saber jurídico e o “*requisito primário, essencial, soberano para tais obras: a ciência de sua língua, a vernaculidade, a casta correção do escrever*”²⁹⁸.

Em 1901, após receber emendas na Câmara, o projeto foi recebido no Senado por uma comissão especial sob a presidência de Rui Barbosa, que, ao fim de três dias, redigiu um espantoso documento de 560 páginas sob o título de *Parecer do Senador Rui Barbosa sobre a redação do Projeto da Câmara dos Deputados*. Não havia críticas aos aspectos jurídicos do texto, mas censuras à sua redação final. Rebatido em suas ponderações pelo gramático Carneiro Leão, Rui Barbosa então publicou a *Réplica*, segundo Brito Broca um verdadeiro “momento de saber gramatical” jamais atingido em nossas letras. O senador foi buscar no português solene, clássico e hierático de Pe. Vieira o lastro para suas assertivas.

Sintaticamente rigoroso, estilisticamente arcaizante, e irremovivelmente formal, a concepção de norma culta do senador se afastava completamente do linguajar cotidiano abasileirado, mesmo aquele tido por culto ou literário. A polêmica apaixonou de tal modo os meios políticos, jornalísticos e literários que, como veremos adiante, toda a esfera escrita dali em diante seria por ela contaminada. A questão gramatical ganhou aspectos policialescos:

297 C.f. Martins, W.:1996(c), 205-6.

298 C.f. Barbosa, R. *Apud* Broca, B.:2004, 273.

tanto escritores quanto críticos deveriam se enquadrar à austeridade linguística que o senador inoculou com sua *Réplica*. O fato atrasou por dez anos a aprovação do código. E fez também com que Euclides da Cunha passasse madrugadas inteiras a consertar às canivetadas os erros tipográficos dos mil exemplares da edição d'*Os Sertões*.

Deixando de lado o episódio, vale dizer que a “alienação” que a historiografia realça no período pouco condiz com a inquietude da intelectualidade diante dos rumos da vida espiritual da nação. Em 1902, Frota Pessoa publicava o seu *Crítica e Polêmica*, no qual tratava a literatura brasileira nos seguintes termos: “*Uma literatura de quatro séculos tanto pode apresentar documentos do desmedido progredimento intelectual de um povo, como revelar a sua inópia, a sua anemia cerebral e a tardança desoladora de seus passos no acompanhar do movimento evolutivo do globo. Este último é o nosso caso*”²⁹⁹. Como se vê, nada mais contrastante com a puerilidade ufanista de então. José Veríssimo era outro crítico empedernido da “patriotada ufaneira”. “*Que havia a esperar de tal cruzamento [entre o “selvagem inferior”, o “negro boçal” e o “vil português”], que nação havia de surgir de conluos tão disparatados e tão homogêneos ao mesmo tempo em sua essência, crescendo que a metrópole, com seu guante de opressão, conteve os nossos ímpetos de independência após três séculos?*”³⁰⁰.

Simetricamente antagônica era a sanha nacionalista, responsável por diversas publicações de cunho histórico ou de apologia institucional. O *Duque de Caxias e a Integridade Nacional*, de Sílvio Romero, o *Ensaio Histórico sobre a Gênese e Desenvolvimento da Marinha Brasileira*, do Almirante Jaceguai, *A Bandeira Nacional*, de Peçanha Póvoa e Eduardo Ramos, e *A Pátria Brasileira*, de Virgílio Cardoso de Oliveira, todos de 1903, tinham em comum não apenas as implicações patrióticas, mas sobretudo certo tom respeitável e solene, que era a modulação literária tanto do patriotismo pedagógico quanto da propaganda nacional exportável.

O recrudescimento do nacionalismo era em parte obviamente tributário da reformulação urbana da capital federal e do novo estado de espírito que ela trazia, uma vez que a materialização do progresso e a “regeneração dos costumes” eram sentidas como inequívoco encurtamento da “distância civilizacional” que então apartava o Brasil do ocidente. Aliás, o que geralmente se trata por cosmopolitismo não é senão a imagem invertida do mais agudo provincianismo, se por provincianismo se entende o ‘pertencer’ a uma civilização de forma lateral, sem participar do desenvolvimento direto e dos destinos que ela conduz, em subordinar-se a ela inconsciente, acrítica e mimeticamente. Noutras palavras, o

299 C.f. Pessoa, F. *Apud* Martins, W.:1996(c), 188.

300 C.f. Veríssimo, J. *Apud* Martins, W.:1996(c), 188.

cosmopolitismo é o tributo pago pelo provincianismo aos grandes centros onde são selados os destinos da humanidade, destino, vale dizer, que o provinciano aplaude e pelo qual deseja ser arrebatado. Por isso, são faces de uma mesma moeda a obsessão pelo progresso e a incapacidade de ironia, que é o que está por trás da solenidade grave, austera e algo postiça das publicações nacionalistas do século que se entreabria.

No entanto, a modernização da capital federal – e, num patamar mais amplo, a intensificação das relações capitalistas no Brasil – e o conseqüente incremento do investimento estrangeiro e das trocas comerciais acarretaram uma aguda elevação nos custos de vida no Rio de Janeiro. Tal fenômeno atingiu praticamente todos os grupamentos sociais desassistidos pelo clientelismo político, que a esta altura parasitava verticalmente todo o aparelho estatal. Num contexto de acelerada urbanização e crescimento demográfico, de intenso fluxo de migrantes internos e estrangeiros e de expansão inédita da atividade industrial, a greve deflagrada de 12 de agosto a cinco de setembro de 1903 na capital federal mostrava tanto aos ufanistas quanto aos pessimistas que um novo ator invadia a ribalta da vida social: o proletariado fabril urbano.

Iniciada pelos trabalhadores têxteis da Fábrica de Tecidos Alliança, a greve logo se estendeu às demais categorias, como os trabalhadores portuários, bancários, de transportes, além dos comerciários e dos prestadores de serviços. Comandados pela Federação dos Operários em Fábricas de Tecidos e pela Liga dos Artistas Alfaiates, os trabalhadores reivindicavam aumento salarial e redução da jornada de trabalho. Com a adesão de outras categorias, e com o impasse entre trabalhadores e patronato, o poder público interveio via ação policial para garantir a ordem pública, a propriedade e a liberdade dos trabalhadores não engajados na paralisação. Conflitos, depredações e arruaças foram inevitáveis. Obviamente, a responsabilidade pelos tumultos pairava sobre os “apátridas e desordeiros” anarquistas, que então se infiltravam e contaminavam a laboriosa classe trabalhadora brasileira.

Em carta enviada ao presidente da república, transcrita no *Correio da Manhã* em 22 de agosto de 1903, o Centro Industrial de Fiação e Tecelagem de Algodão aludia ao “*sopro da anarquia que inflama os espíritos e fomenta as perturbações do trabalho*”³⁰¹. O conservador *Jornal do Comércio*, porta-voz do empresariado, publicou no dia anterior um editorial exigindo o fim da greve e advertindo aos operários: “*Precisamos não nos embalarmos em utopias*”³⁰². Por outro lado, havia também jornalistas que defendiam os grevistas, não sem uma certa dose de ironia, o que deixa claro que mesmo após a modernização dos jornais a picardia continuava sendo um notável instrumento de crítica. “*Não há motivo nenhum para*

301 C.f. *Apud* Azevedo, F.N.:2005, 110.

302 C.f. *Idem*, 107.

greve”, dizia *O Paiz* em 22 de agosto, “o operário, afinal, vive melhor que qualquer de nós. Muito. Passa um vidão ... Ainda o operário se queixa ... É porque ainda não lançou os olhos para as amarguras que sofre a infeliz e abandonada classe dos capitalistas”³⁰³. Rocha Pombo, no *Correio da Manhã* de 27 de agosto, além de dizer que a pobreza era uma alucinação da classe trabalhadora, que insistia em ignorar o estado de opulência em que vivia o país, recomendava à diretoria de uma fábrica de biscoitos, temerosa de que seus trabalhadores infantis se rebelassem, que distribuísse bolachas à criançada antes que ela se tornasse também desordeira³⁰⁴.

Diante de tais acontecimentos, em 1904 o então deputado Medeiros e Albuquerque lançou um projeto-de-lei que almejava regular alguns aspectos trabalhistas, entre eles o pagamento obrigatório de indenização por acidentes de trabalho. No prólogo dos *Estudos e Ensaios*, Souza Bandeira batia na mesma tecla, afinal, “com a desmoralização do sistema parlamentar e a corrupção das classes dirigentes, não restava às classes populares a inevitável e natural tomada de consciência política”³⁰⁵. Vale lembrar que a greve de 1903 foi apenas o prólogo de ações assemelhadas em 1906-07 e 1917 em São Paulo. Além de leis trabalhistas, o governo também agilizou o trâmite de leis repressivas, como a lei “Adolfo Gordo”, de 1907, que previa a expulsão sumária de estrangeiros envolvidos em distúrbios, e, mais tarde, a lei “Aníbal de Toledo” (lei Celerada), que previa o fechamento de organizações cujos interesses fossem considerados lesivos ao bem público – leia-se sindicatos, jornais, agremiações classistas e partidos políticos.

“A verdade é que, quando uma causa social consegue apaixonar desse modo a totalidade dos homens civilizados, o seu definitivo triunfo está próximo: o governo russo vai entrar pelo terreno das concessões e, em breve, os pobres filhos daquela imensa terra receberão a única esmola que pedem: o direito de ser tratados como homens, e não como uma bestialidade miserável”³⁰⁶, escrevia Olavo Bilac, na revista *Kosmos*, sobre a malograda revolução russa de 1905. A ainda recente memória da greve geral de 1903, somada à violenta revolta da vacina em 1904, e às notícias de convulsões e turbulências no velho mundo por si só desmerecem a ideia de que a inteligência brasileira do período esteve alheia às agitações sociais.

“Há forças poderosíssimas em ação – há o movimento industrial e o movimento socialista; mas quem pode conhecer antecipadamente o que vai resultar da incubação formidável a que assistimos?”. Assim respondia Nestor Vitor a João do Rio, no *Momento Literário* (1905), à

303 C.f. *Ibidem*, 108-9.

304 C.f. *Ibidem*, 181.

305 C.f. Martins, W.:1996(c), 247.

306 C.f. Bilac, O. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 97.

questão do estágio em que se encontravam nossas letras àquela altura. Apesar deplorar a obediência de parte dos escritores ao ideário de vinte ou trinta anos atrás, Nestor Vitor acreditava que a nova conjuntura urbano-industrial certamente agitaria o estro literário no Brasil, embora ressalvasse que, *“preocupado franca e diretamente com essas perspectivas de que falo, só há um livro de arte, – Canaã, do Sr. Graça Aranha”*³⁰⁷.

Fábio Luz e Curvelo de Mendonça pensavam de forma semelhante. Para este, aliás, *“o Brasil todo se agita em um trabalho de renovo e progresso. Não é só no Rio de Janeiro que a vida econômica e industrial se expande, como parece que acreditam alguns enclausurados da rua do Ouvidor e da Avenida Central. A novidade das coisas reflete-se nos corações e nos espíritos. Abrem-se novos horizontes aos moldes acanhados da velha literatura”*. Fazendo uma verdadeira linha do tempo no que tange à complexificação da vida social brasileira, Curvelo de Mendonça via nas manifestações que aquela quadra histórica testemunhava um verdadeiro movimento de inclusão do Brasil na modernidade ocidental. *“Passaram os clássicos, os românticos e as pequeninas escolas realistas, naturalistas, simbolistas, e outras, mais ou menos extravagantes e precárias. O que hoje se ensaia, se esboça e já se faz, é alguma coisa de mais forte e grandioso do que as tentativas de uma literatura em formação. É o Brasil que adquire consciência de si mesmo e aborda as grandes correntes universais do pensamento moderno. Somos mais nacionais assim, isto é, sendo mais hábeis e mais originais na colaboração que prestamos ao movimento mundial”*³⁰⁸.

Este sentido conferido ao termo “moderno”, a sugerir a influência da complexificação das redes sociais sobre o pensamento e a sensibilidade, parecia ser caro também Elísio de Carvalho. Idealizador por aqui do “naturismo”, definido como a “expressão estética do socialismo”, o poeta dizia querer *“reconstituir toda a vida estética, colocar a arte moderna sobre novos fundamentos, mais sólidos e mais verídicos”*. Afinal, *“o espírito moderno não concebe a arte, qualquer que seja sua forma, senão social, tendo uma atividade vital e uma função humana. A arte é um apostolado social porque é um sacerdócio da beleza, sendo sua principal missão: restituir à humanidade sua heróica beleza, desembaraçando o homem de todos os prejuízos morais e religiosos, estabelecer os laços que o unem a terra, formar a consciência universal para produzir a sinergia social – a anarquia”*³⁰⁹.

Olavo Bilac, por outro lado, não julgava que as inquietações oriundas da complexificação das relações sociais, celebradas então por força propulsora da sensibilidade tida por “moderna”, fosse de fato responsável no Brasil por esta literatura supostamente engajada. Para o poeta, macaqueávamos inclusive a revolta diante das iniquidades sociais. *“Nós nos*

307 C.f. Vitor, N. *Apud* Rio, J.:1908, 119-20.

308 C.f. Mendonça, C. *Apud* Rio, J.:1908, 158-9.

309 C.f. Carvalho, E. *Apud* Rio, J.:1908, 271-2.

regulamos pela França. A França não tem agora lutas de escola, nós também não; a França tem alguns moços extravagantes, nós também; há uma tendência mais forte, a tendência humanitária, nós começamos a fazer livros socialistas”³¹⁰. Félix Pacheco era outro cético da literatura social: “*Não creio que no Brasil o romance social dê coisa melhor que o Canaã, obra estupenda e gloriosa. Ignoro o que significa poesia de ação. Deve ser muito complicada, mais complicada e obstrusa que a musa científica do Sr. Martins Jr.*”³¹¹.

Antes de mais, cabe ressaltar algumas questões implícitas ao *Momento Literário*. Primeiramente, é notável a quase ausência do velho linguajar e das grandes noções científicas nas entrevistas, bem como já é outra completamente diversa a acepção empregada ao termo “moderno”, que depois de certo outono tornava ao discurso dos escritores e intelectuais. Ao mesmo tempo, apenas pelo fato de constar no questionário conduzido por João Rio uma pergunta sobre o valor, a validade e o futuro das literaturas estaduais já basta para se ter em mente o processo de diversificação cultural dentro da unidade brasileira. Por outro lado, a grande minoria dos entrevistados acreditava que o momento intelectual fosse estagnado ou retrógrado. Grande parte, se não teciam elogios, asseveravam que uma inquietude silenciosa tributária das transformações técnicas, econômicas e urbanas certamente reverberaria na criação literária.

Raimundo Corrêa, por exemplo, assim opinou sobre a “estagnação” do momento: “*O período atual é, ao contrário, de transição. Transição em tudo; na política, nos costumes, na língua, na raça e, portanto, na literatura também, que é onde melhor se refletem o espírito e o sentimento das nações. Quem se puser um pouco ao lado desse movimento, dessa ebulição geral, assistirá ao espetáculo miraculoso de uma sociedade, de um povo inteiro em vias de formação. Tudo se mescla, se mistura, se confunde de tal modo que só de hoje a 90 anos é que lhe poderei dizer ao certo o resultado disso*”³¹².

Assim como anteriormente ressaltaram Curvelo de Mendonça e Elísio de Carvalho, Medeiros e Albuquerque também parecia tributar os novos caminhos do pensamento e da sensibilidade à complexificação da vida social aludida por Raimundo Corrêa. Subjacente a tal processo de modernização e de complexificação social estaria a homogeneização entre as formas de pensar e de sentir do brasileiro e dos povos de alhures. Noutras palavras, o Brasil se incorporava definitivamente à modernidade ocidental, e não mais de forma retardatária, afinal, “*os sentimentos modernos tendem a ser os mesmos em todo o mundo. Os paquetes a vapor, as estradas de ferro, os automóveis, a imprensa, o telégrafo, os mil e um processos que aumentam a sociabilidade humana, tendem a reproduzir todos os cérebros do mundo o que a*

310 C.f. Bilac, O. *Apud* Rio, J.:1908, 07.

311 C.f. Pacheco, F. *Apud* Rio, J.:1908, 175.

312 C.f. Corrêa, R. *Apud* Rio, J.:1908, 319.

física ensina que sucede com o nível dos líquidos nos vasos comunicantes”³¹³.

Ou seja, o vocábulo “moderno” associava-se cada vez mais à vida agitada dos grandes centros urbanos, às manifestações e movimentos de massa, às técnicas e invenções contemporâneas, à velocidade e ao fluxo incessante dos processos informacionais, de modo que a transmutação pela qual passava a vida social parecia imiscuir num mesmo turbilhão a arte literária e os processos industriais, a ação política e a estetização da sociabilidade, a ciência e a propaganda com os estímulos sensoriais. Em suma, a nova sensibilidade “moderna” parecia congregiar toda a variedade de estímulos que o mundo tecnicizado inesgotavelmente oferecia, conforme reivindicaria Marinetti no manifesto Futurista de 1909. Como anotou João do Rio, “[...] *a alma e o cérebro do Brasil tomam as feições modernas, as idéias do mundo são absorvidas agora com uma rapidez que pasmaria os nossos avós [...] [sendo o novo homem de letras] capaz de sair dessa forja de lutas, de cóleras, de vontade, muito mais habilitado, muito mais útil e muito mais fecundo*”³¹⁴.

Ora, diante de tais constatações, a insistência na perpetuação de noções depreciativas como “alienação” e “frivolidade” soa como falta de boa vontade. Um dos ícones de tal “alienação”, o salonismo literário emergente, por exemplo, tido por substituto da antiga boemia dos cafés, de fato servia de palco para toda uma estirpe de requintados, dândis e *raffinés* com afetações de elegância e cultura – a boemia *dorée*, como a denominou Brito Broca. Porém, ao contrário do que afirmamos em obra anterior³¹⁵, o salonismo literário não era produto “legítimo” da nova centúria: basta um olhar relanceado sobre *Os Salões e Damas do Segundo Império*, de Wanderley Pinho, bem como para as tertúlias literárias oferecidas por Olívia Penteado e Paulo Prado nos “frementes” anos de 1920 em São Paulo para se constatar que a sociabilidade regada a elitismo e alta cultura é inerente à esfera burguesa de um país em que a instrução básica e a cultura geral são tão restritas. Se, ainda assim, se argumentar que o repertório literário do salonismo de então era retrógrado, mundano ou decadente, cabe perguntar em *referência a que* tal repertório é assim descrito. Afinal, como já salientado, censurar uma época por não ter atendido aos anseios do futuro é de um perspectivismo histórico desolador.

Outro ponto sensível aos críticos da “superficialidade” do período são as conferências literárias, que ampla voga tiveram na primeira década do século. Porque escritores proferiram palestras e porque tais solilóquios abrangiam ocasionalmente temas literários, grassa pela historiografia uma correlação descuidada entre as conferências e a dinâmica literária como um todo. Ignora-se, via de regra, que as conferências tinham uma natureza essencialmente lúdica. Logo, devem ser tomadas por entretenimento, e não por atividade crítica ou

313 C.f. Medeiros e Albuquerque *Apud* Rio, J.:1908, 72.

314 C.f. Rio, J.:1908, 330.

315 C.f. Oliveira, D.C.:2008, 134.

eminentemente intelectual. O público era majoritariamente feminino, as sessões respeitavam grades de horários qual os cinemas atuais, havia venda de bebidas e de alimentos nos intervalos, e pelos jornais se anunciava semanalmente o *menu* de “sensações” oferecidas. Se Coelho Neto discorreu sobre as grandes figuras da Bíblia, Bilac sobre a tristeza dos poetas brasileiros, Manuel Bomfim sobre o cinema, e Alberto Nepomuceno sobre a música popular, também houve conferências sobre o “pé e a mão”, a “arte de beijar”, as “técnicas para mentir”, as “delícias do inferno” e os “perigos do automóvel”. Tanto é assim que, segundo Brito Broca, após o fastio de tal divertimento, o público o trocou pelo cinematógrafo, que, além de mais breve, divertido e barato, “podia-se levar as crianças”³¹⁶.

Outra condenação que pesa de maneira persistente sobre o período diz respeito à atuação da Academia Brasileira de Letras. Wilson Martins salienta que após a morte dos gigantes que a fundaram, somado às discutíveis eleições que o “critério dos expoentes” possibilitava, a ABL perdera manifestamente sua orientação, uma vez que, refém de um agudo “academicismo”, se tornara “incapaz de prolongar o passado e de preparar o futuro”. De fato, a eleição de Mário de Alencar em 1905, em detrimento de Domingos Olympio, bem como a de Lauro Müller em 1912, em desfavor de Ramiz Galvão, suscitaram considerações e censuras. Todavia, tais arbitrariedades permeiam toda a história da ABL, inclusive na contemporaneidade, não sendo tal fato, em absoluto, privilégio exclusivo do momento aludido.

No que se refere ao conservadorismo e academicismo da Academia, tais características remetem às ambições precípua que nortearam sua fundação. Basta uma breve consulta aos estatutos da congênere francesa que lhe serviu de modelo – ainda nos tempos de Richelieu, cujos estatutos, vale dizer, foram mantidos após a refundação por Napoleão – para dirimir qualquer dúvida quanto à natureza da instituição. A *Académie Française* se responsabiliza formalmente pela regulamentação da gramática e ortografia francesas e pela *oficialização* da literatura nacional. Aliás, o discurso de Machado de Assis quando de sua fundação em 20 de julho de 1897 é taxativo: “A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais é indício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles o transmitam aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira”. Em suma, tais considerações sobre o conservadorismo e o academicismo

316 C.f. Broca, B.:2004, 196.

acentuados da Academia Brasileira de Letras no período referido não têm fundamento.

Tornando às produções literárias propriamente ditas, o momento é heterogêneo. Na prosa de ficção, de 1904 a 1908 Machado de Assis trouxe a lume *Esau e Jacó* (1904), a peça *Lição de Botânica*, os papéis avulsos de *Relíquias da Casa Velha* (ambos de 1906), e, por fim, *Memorial de Aires* (1908). Além de Machado de Assis e do verdadeiro “manifesto nostálgico do simbolismo”³¹⁷ em prosa, que foi *No Hospício* (1905), de Rocha Pombo, aparecia também o melhor Coelho Neto: *Turbilhão* (1905). Em 1908 o mesmo Coelho Neto tornava com *Esfinge*, e, no ano seguinte, Lima Barreto debutava com as *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. No ramo não-ficcional, ao lado das algo “oficiais” produções nacionalistas – *A Educação Nacional*, de José Veríssimo, a *História Territorial do Brasil*, de Felisberto Freire e a *Etnografia Americana* (todos de 1906), de Roquete-Pinto –, surgiam quatro obras de inquestionável fecundidade: *América Latina – males de origem* (1905), de Manoel Bomfim, *Capítulos de História Colonial* (1907), de Capistrano de Abreu, *Dom João VI no Brasil*, de Oliveira Lima, e *Inferno Verde* (ambos de 1908), de Alberto Rangel. Por outro lado, se as salas vazias tornavam inocultável a crise da dramaturgia nacional, que não conseguia se renovar após duas décadas de predomínio do teatro ameno, burguês, picante e algo moralizante, na poesia o momento é de indefinição.

Se a segunda série das *Poesias*, de Alberto de Oliveira, já tornava clara a mecanização das fórmulas parnasianas – mecanização realçada pela publicação do *Tratado de Versificação* (1906), de Guimarães Passos e Olavo Bilac –, volumes como *Alegoria*, de Emiliano Pernetta, e *Horas Sagradas* (ambos de 1904), de Magalhães de Azeredo, demonstravam que o sincretismo entre a ambiência simbolista e o rigor parnasiano se estabelecia cada vez mais como o cânone poético da primeira década. Vale dizer que o espólio poético do até então último grande renovador da poesia brasileira, que foi Cruz e Sousa, ainda dava seus frutos. Como foi dito, a morte do poeta causou um cisma entre o grupo simbolista. Se ainda no século anterior a trupe da *Rosa Cruz* havia publicado as *Evocações*, Nestor Vítor publicou em 1905 os *Últimos Sonetos* do poeta catarinense. O sincretismo ali se mostrava mais agudo do que nunca. Não faltavam sequer as parnasianíssimas chaves-de-ouro, aliás, como anotou Brito Broca, das mais “cantantes” de toda a poesia brasileira.

Esteticamente ainda mais indecisas são as *Poesias* (1907), de Goulart de Andrade: o poema “O Ouro” foi dedicado aos parnasianos, “A Glória” aos líricos, e “O Amor” aos simbolistas³¹⁸. Mas em 1908, entre o parnasianismo automatizado e o simbolismo formalizante, surgiam as *Apoteoses*, de Hermes Fontes, cujos arrojados quais “*a assimetria estrófica, o verso*

317 De acordo com Massaud Moisés, o romance de Rocha Pombo foi o “*exemplar mais bem acabado do simbolismo em prosa entre nós*”. Vide C.f. Martins, W.:1996(c), 283-4.

318 C.f. Martins, W.:1996(c), 353.

*polímórfico, os efeitos aliterantes, o colorido vocálico, a fruição do léxico raro ou inventado apareciam pela primeira vez em nossa poesia como fruto de ambiciosa pesquisa*³¹⁹. Torna-se evidente, pois, como a “estagnação” e o “conformismo” do período precisam ser relativizados, ainda que o êxito de tais experimentações fosse discutível.

É interessante observar no livro de Manoel Bomfim – *América Latina – males de origem* – a interpretação que o autor deu ao atraso social do país, ao saldo da colonização portuguesa, bem como o uso que fez do instrumental evolucionista, já então algo enfermiço. Bomfim apontava como razões da decadência dos povos ibéricos o apego a preceitos “anti-modernos”, que os colocavam na contra-mão do processo histórico. O catolicismo recrudescido do Concílio de Trento, guardião do absolutismo, por julgar que a razão e o pensamento livre eram crimes contra Deus, teria obliterado a liberdade moral e a sinergia das vontades individuais, adormecendo as iniciativas. Por outro lado, o aristocrático espírito guerreiro, reforçado pelas conquistas ultramarinas, opunha-se naturalmente aos progressos da burguesia, a “classe moderna por excelência”, civilizadora e empreendedora, justo numa época em que o espírito do tempo cobrava aos povos trabalho, indústria, ciência e comércio.

Citando Nietzsche, para quem o irrespeito e o desprestígio estavam na raiz de todo progresso, Bomfim salientava que o pensamento político da obscurantista monarquia portuguesa se resumia à fórmula “*conserva as cousas como estão*”³²⁰. Tal apatia e conservadorismo, por um lado, teria gerado entre o povo o vezo de tudo esperar passivamente do poder público; por outro, sem o espírito de iniciativa capaz de engendrar o progresso, que segundo Bomfim chegava ao ponto de Portugal enviar sua cortiça para a Inglaterra lhe devolver rolhas, restou à coroa senão parasitar seus domínios. “*Uma nuvem de gafanhotos, que desde o século XVII devorava tudo em Portugal, e ia pousar agora no Brasil, para, em casa, melhor o devorá-lo*”³²¹, assim descrevia Bomfim, tomando de empréstimo uma citação de Oliveira Martins, a transferência da corte para o Brasil. Ou seja, ao invés de especulações evolucionistas, Manoel Bomfim aplicava verdadeiramente a noção de parasitismo das ciências naturais à compreensão dos organismos sócio-políticos: como o parasita que se compraz na seiva alheia, a coroa portuguesa se tornara indolente pela atrofia de suas faculdades laboriosas.

Mas o que até então parecia uma fatalista visão histórica – afinal, éramos os parasitados – se reverte num apelo à consciência da nacionalidade, cujo destino dependia da ruptura de tais grilhões “anti-modernos”. Atribuindo à plasticidade intelectual e à sociabilidade

319 C.f. Damasceno, D. *Apud* Martins, W.:1996(c), 377.

320 C.f. Bomfim, M.:1906, 130.

321 C.f. Martins, O. *Apud* Bomfim, M.:1906, 258.

desenvolvidíssimas do português³²² a capacidade de inocular em seu domínio americano a mesma indolência, o mesmo atraso da instrução pública, a tendência paralisante do conservantismo político e a índole parasitária na vida social, Bomfim renegava então verticalmente as teorias raciais então em voga enquanto causa do atraso brasileiro. A falta de iniciativa econômica, a inadvertência da vida social, o desânimo e melancolia idiossincráticos teriam por causa a interiorização de tais pressupostos parasitários, e não questões intrinsecamente raciais. Segundo o autor, os índios e negros eram almas rudimentares, sem virtudes ou defeitos. O atraso civilizatório advinha da ausência de cultura, de modo que o contato com a civilização deveria preencher esses vazios. Assim, Bomfim absolvía o mestiço e a miscigenação. Ou seja, ao contrário dos evolucionistas, para quem a inferioridade das sociedades mestiças se baseava numa degenerescência biológica, Bomfim atribuía tal às deficiências de educação, isto é, corrigíveis pela instrução pública. A teoria da inferioridade racial encontrava seu primeiro franco contestador. Afinal, segundo Bomfim, a “*demonstração científica não chega a ser pérfida, porque estulta*”³²³.

Sílvio Romero, que se arrogava do papel de oráculo das questões raciais aplicadas à cultura brasileira, não poderia deixar de desagrar tais considerações. *A América Latina*, de 1906, vinha a lume para responder ao “acervo de erros, sofismas e contradições palmares” de Manoel Bomfim. O documento é um verdadeiro instantâneo da senilidade do cientificismo no Brasil. Para Romero, a igualdade entre as raças vislumbradas por Bomfim, bem como suas teses industriais e educacionais, eram “uma verdadeira comédia”. Escoimado em Gustave Le Bon, para quem as massas seriam pouco “aptas ao raciocínio”, Romero dizia que “*a instrução, com ser uma bela coisa e uma arma muito útil, é ineficaz para preparar um largo e brilhante futuro ao Brasil*”³²⁴. Uma analogia histórica explicava seu ponto de vista: a Índia e a Grécia, apesar da cultura secular, eram “infelizes e pobres”, ao passo que a China e Roma, menos cultas, eram “maravilhas da história”. Quanto à industrialização, “a fúria manufatureira e fabril” tinha viciado “toda a vida econômica nos últimos cinquenta anos”. Ao Brasil sugeria Romero: “*cuide de sua lavoura, melhorando a produção de todos os gêneros de cultura; cuide de desenvolver e aperfeiçoar a criação dos gados; cuide de sua mineração com todo o desvelo; cuide sistematicamente de suas indústrias extrativas; e, quanto à produção fabril, manufatureira e mecânica, reduza-se a um minimum inteligente daquilo que puder, nas grandes capitais, fazer com perfeição*”³²⁵. Ou seja, com a “barreira” étnica do país, o pacto colonial parecia mais realista a Sílvio Romero do que as irrisões idealistas de Manoel

322 C.f. Bomfim, M.:1906, 266.

323 C.f. *Idem*, 281.

324 C.f. Romero, S. *Apud* Martins, W.:1996(c), 301.

325 C.f. *Idem*, 301.

Bomfim.

Se a decrepitude cientificista parecia irresistível, vale dizer que tal sistema de pensamento, embora cada vez mais acuado, ainda conservava parte da autoridade amealhada desde 1870. As *Páginas de Estética* (1906), de João Ribeiro, atestam como o mecanicismo evolucionista, e suas intrincadas equações de determinantes, continuavam a seduzir tenazmente parte da inteligência brasileira. João Ribeiro alardeava ingenuidades cientificistas já plenamente extemporâneas. Dizia, por exemplo, que o humor dependia de circunstâncias étnicas que o tornavam exclusividade dos países “brancos e nevados do extremo norte”, assim como o estilo literário dependia de circunstâncias biológicas que só os homens de “bom caráter” possuiriam. Em direção oposta, e singularmente posicionado próximo a Manoel Bomfim, José Veríssimo, na quinta série de seus *Estudos Literários*, anotava que a concepção de que só seria nacional aquilo que derivasse “imediatamente da mestiçagem, física e moral, do português com o índio e com o negro” pode até ter sido válida nos quatro primeiros séculos, sendo relativa “a mesma exaçaõ ao cabo do quinto ou do sexto”³²⁶.

Todavia, na intrincada dialética do pré-modernismo brasileiro, o mundanismo literário era o reverso da moeda das preocupações acima aludidas. De 1907 a 1914, atendendo a crescente ansiedade em relação à aparência e ao estilo, a coluna “Binóculo”, da *Gazeta de Notícias*, ironicamente assinada por Figueiredo Pimentel – o ex-naturalista responsável pelo romance *Aborto* –, era o verdadeiro Corão do alto mundo carioca. Segundo Brito Broca, neste microcosmo dourado tudo era descrito como sublime, apoteótico, transcendental e *chic*. Luiz Edmundo criou à sombra deste estado de espírito, em 1908, a *Liga Contra o Feio*, cujo objetivo era policiar os costumes e posturas urbanas para evitar que os hábitos bárbaros da plebe emporcalhassem a cidade regenerada de Pereira Passos. Obviamente tal estado de espírito geraria sua literatura. Em 1909 surgiam *Vida Mundana*, de Coelho Neto, *Five O'clock*, do “socialista” Elísio de Carvalho, e *Cinematógrafo*, de João do Rio.

Ao mesmo tempo, o câmbio favorável, o interesse dos jornais por correspondência e as facilidades concedidas a escritores pelas companhias de navegação tornavam Paris mais acessível. Espécie de Grécia à moderna, Paris nunca exerceu tanto fascínio como nestes anos da *Belle Époque*. “[...] eu amo Paris como um parisiense, amo essa cidade maravilhosa com paixão, com respeito, com fúria, com volúpia, com ternura, com amor divino e amor profano”³²⁷, escrevia Tomás Lopes a Coelho Neto. Graça Aranha foi outro medusado pela França. Numa entrevista disse que, se não fosse a eclosão da guerra, teria ficado em Paris e tornado-se um poeta francês. Mesmo Alberto Torres, o vindouro arauto do chauvinismo

326C.f. Veríssimo, J. *Apud* Martins, W.:1996(c), 294.

327 C.f. Lopes, T. *Apud* Broca, B.:2004, 143.

brasileiro, caiu na tentação cosmopolita: publicou, em francês, seus *Vers la Paix* (1909) e *Le Problème Mondial* (1913). Escreveram em francês também Alphonsus de Guimarães, Freitas Vale e Jean Itiberê da Cunha – que antes de Paris chamava-se “João”. Relatos de viagem sobejavam: *365 dias de boulevard*, de Théo Filho; *Corpo e alma de Paris*, de Tomás Lopes; *Paris Luz, Paris Trevas*, de José Augusto Correia; *Paris*, de Nestor Vítor – este último, vale dizer, o único crítico, lúcido e não-subalterno.

Nesta atmosfera de provinciano cosmopolitismo vem a lume o romance-estandarte do meio social *chic*: *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto. A segunda edição saiu um mês após a primeira. Foi o maior sucesso editorial do Brasil àquela altura. Pela pintura minuciosa do alto mundo carioca, dos salões aristocráticos, do meio diplomático e político, da sociedade elegante, *A Esfinge* arrebatou o público médio, mormente o feminino, além da crítica de jornal. Escrito numa linguagem afetada, frívola e ultraliterária, *A Esfinge*, nas palavras de Wilson Martins, poderia ser assim resumido: “*A Grécia antiga não diferia muito da ‘alta sociedade’ do Rio e de Petrópolis, cuja descrição em tonalidades irônicas dava ao romancista e aos seus leitores a deliciosa sensação contraditória de participarem de seus encantos e de se lhes sentirem superiores; o grande mérito da civilização grega e de sua arte estava em parecerem ‘modernas’, em responderem ao gosto e ao vocabulário dos costureiros elegantes*”³²⁸.

Depreende-se, portanto, a amargura de Lima Barreto diante do êxito de Afrânio Peixoto, uma vez que suas *Memórias do escrivo Isaiás Caminha* buscavam justamente desagrar esta sociedade frívola que fazia triunfar o romance oposto ao seu. “*O aparecimento do meu primeiro livro não me deu grande satisfação. Esperava que o atacassem, que me descompusessem e eu, por isso, tendo o dever de revidar, cobraria novas forças; mas tal não se deu; calaram-se uns e os que dele trataram o elogiaram*”³²⁹, escreveu Lima Barreto em seu diário.

Ao fim da primeira década já se pode esboçar um primeiro balanço do período. A geração naturalista-parnasiana, assim como a velha-guarda da ortodoxia positivista e os sectários da Escola do Recife rapidamente desapareciam. As mortes de José do Patrocínio, Machado de Assis, Artur Azevedo, Guimarães Passos, Joaquim Nabuco e Euclides da Cunha, bem como as vindouras de Raimundo Corrêa e Araripe Jr. (ambos em 1911), Aluísio de Azevedo (1913), Sílvio Romero (1914) e José Veríssimo (1916) deixavam claro que todo um capítulo da história da inteligência brasileira se encerrava. O cientificismo, como visto, estertorava. Sílvio Romero, a esta altura já então menoscabado como mero vulgarizador das doutrinas

328 C.f. Martins, W.:1996(c) 480.

329 C.f. Barreto, L. *Apud* Martins, W.:1996(c), 399.

evolucionistas no Brasil, conforme anotou asperamente Assis Chateaubriand em *A Morte da Polidez*, se perdia cada vez mais em seu labiríntico frenesi polemista, como ilustram as *Zeveryssimações ineptas da crítica* (1909). A não-ficção, por outro lado, parecia demonstrar fecundidade e robustez.

Se a poesia começava verdadeiramente a entrar em compasso de espera, e o teatro nacional parecia próximo à extinção, é fato que a prosa de ficção rendeu bons frutos no período, embora fossem sem dúvida epigonais em relação ao século anterior. Por outro lado, as promessas da literatura social, assim como outrora os da musa científica, se perderam nas declarações de princípios varridas pelo redemoinho da *Belle Époque*. A crítica literária cada vez mais se resumia às gramatiquices barbosianas, como a autoridade amealhada pelo “guarda-noturno” da língua portuguesa, Osório Duque-Estrada, tornava claro. Com a morte dos três baluartes da crítica evolucionista, a análise literária também entraria em compasso de espera até o surgimento de Tristão de Athayde, salvaguardando, com justiça, algumas páginas de Nestor Vitor e outras poucas de João Ribeiro.

O nacionalismo se intensificava e se polarizava cada vez mais entre pessimistas e ufanistas, bem como a literatura regionalista, sua manifestação estética, entrava numa espiral de sagração que chegaria algo intacta à década de 1930. O mundanismo, por outro lado, sofreria um duro golpe com a crise econômica do pré-guerra, enquanto a ABL continuava como sempre fora: oficialista e conservadora. Se o contexto geral é de aparente calma, cabe anotar que foi no turbulento ano de 1910 que as sementes da vindoura agitação modernista foram lançadas à terra – fato via de regra subestimado pela historiografia disponível, seja ela de viés literário/cultural ou político. A vitória de Hermes da Fonseca sobre a Campanha Civilista de Rui Barbosa na eleição presidencial não apenas desnudou toda a tensão política no seio do frágil arranjo republicano, bem como animou o surgimento de um “nativismo” paulista fundamental para os desdobramentos literários vindouros.

Sobrinho de Deodoro, e assim como ele marechal, Hermes da Fonseca materializou o descontentamento dos estados ressentidos com a hegemonia paulista na primeira república, sobretudo Minas e o Rio Grande do Sul. A presença de um militar na disputa eleitoral, somada ao agudo tom anti-paulista da campanha, inoculava nos líderes do PRP e nos cafeicultores sob sua proteção um angustiante receio de ressurgimento do malcurado jacobinismo florianista. Além de desordem social e de perseguições políticas, as prováveis agitações militares certamente abalariam a já combalida credibilidade internacional do Brasil, algo indispensável para a manutenção dos fluxos de capital e de imigrantes de que a lavoura necessitava. São Paulo lançou Rui Barbosa candidato, que então percorreu o país a alardear a reforma constitucional, a defesa dos princípios democráticos, das liberdades individuais e das

tradições liberais contra a “intervenção” do exército na política e o reacionarismo de oligarquias vistas como “autoritárias”. A derrota de Rui Barbosa não apenas arranhou permanentemente as relações entre a oligarquia cafeeira e as Forças Armadas, como criou rancores e temores profundos entre a classe dirigente paulista. Temendo intervenções federais, surgia em São Paulo um agudo instinto nativista, como veremos adiante.

Outro fato de pouca monta para a historiografia ocupada do surgimento do movimento modernista é a aguda crise de 1913. Às portas da guerra o governo teve de recorrer a um novo *Funding Loan*, de modo que a coincidência entre a liquidação cíclica do sistema e o fechamento dos mercados externos ao café pela ameaça de guerra acertavam um duro golpe na artificiosa política de manutenção de preços. Desnecessário desenvolver o profundo ressentimento paulista contra o “abandono” da cafeicultura pelo governo de Hermes da Fonseca, que, neste caso em particular, nada tinha de responsabilidade. Com a recessão e a estagnação das importações de todo inevitáveis, a crise econômica evidenciava a incapacidade dos setores inconformados com a burguesia cafeeira em erigir uma alternativa econômica diversa da agro-exportadora. São Paulo, ao contrário do Rio, atirado ao marasmo econômico, vê crescer à sombra da cafeicultura toda uma série de novas atividades fabris e urbanas, que com o tempo tornariam o deslocamento do eixo econômico inevitável. Aliás, a inextricável complexificação da vida social em São Paulo em 1920, equivocadamente tomada como causa do modernismo, é senão a simplificação do fenômeno a partir da observância de seus efeitos finais mais visíveis.

Se grande parte da historiografia³³⁰ toma invariavelmente o modernismo como a expressão literária correlata à nova sensibilidade oriunda dos estímulos sensoriais caudatários da complexificação social urbana, vale dizer que os elementos então especulativamente enumerados como desencadeadores do modernismo paulista já estavam presentes anos antes no Rio de Janeiro, sem que despertasse então algo assemelhado nas letras. Mário de Andrade, na célebre conferência “O Movimento Modernista”, pronunciada em abril de 1942, afirmava que São Paulo estava mais “ao par” da vida “moderna” do que o Rio, de modo que sua “atualidade comercial” e sua “industrialização”, isto é, seu “*contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo*” fizeram com que o modernismo só pudesse ter sido “*importado por São Paulo*”³³¹.

Tal assertiva foi reproduzida por uma quantidade enorme de críticos e historiadores da

³³⁰ Raríssimos são os autores que relativizam a co-relação entre modernidade social e modernismo. Tal idéia, de que este seria expressão refletida daquela, está presente, como veremos adiante, nos testemunhos de todos os “semanistas”, bem como em Mário da Silva Brito, por anos tido como o historiador “oficial” do movimento. Tal reprodução passa incólume por grande parte da historiografia do século XX, chegando à contemporaneidade com enorme vigor.

³³¹ C.f. Andrade, M.:1972, 236.

literatura, bem como pelos próprios semanistas e publicistas contemporâneos simpáticos ao movimento, de modo que a enumeração de exemplos se torna aqui de todo ociosa. Os dados econômicos, os sensos demográficos, os relatos históricos e as crônicas do cotidiano desautorizam cabalmente tais assertivas causais. Se em 1907 o estado do Rio de Janeiro respondia por 33,2% da produção industrial brasileira contra 16,6% de São Paulo, em 1920 o estado de São Paulo assumia a primazia com 31,5% contra 20,8% do Rio. Porém, no que tange apenas às cidades-capitais, São Paulo superaria o Rio de Janeiro apenas em algum momento entre meados da década de 1920 e 1938³³². Logo, por si só a industrialização e as questões dela emanadas não devem ser simploriamente apontadas como causa.

Por outro lado, o processo de metropolização de São Paulo, conforme descrito por autores à esteira de Mário da Silva Brito, é algo modesto se comparado ao Rio de Janeiro da mesma época. Enquanto São Paulo chegava à marca de 500 mil habitantes em 1920, o Rio de Janeiro já contava com mais de um milhão. Os desdobramentos da metropolização na sociabilidade e nos estímulos sensoriais – conforme aqui ilustradas pelas entrevistas do *Momento Literário* (1905) –, bem como as mobilizações de massa tanto em eventos esportivos como em causas políticas, que não raro são utilizados como ilustrativos do “desvairamento” de São Paulo, são correlatos às descrições datadas de vinte anos antes no Rio de Janeiro. Não são raros os relatos pelos jornais de São Paulo no início da segunda década do século XX contra a imundície das ruas e avenidas causada por carroças e charretes. Neste mesmo período o Rio enfrentava problemas *algo* mais “modernos”, como atropelamentos e acidentes automobilísticos. Conforme observamos anteriormente neste capítulo, o mesmo pode ser dito das greves e das turbulências sociais, das agitações anarquistas e socialistas, da irrupção de imigrantes, da febre do cinematógrafo etc.

No artigo “Na maré das reformas”, publicado no *Correio Paulistano* em 24 de janeiro de 1921, Menotti del Picchia assim correlacionava a fremência da vida paulistana às novas percepções sensoriais: “*A vida multiforme e absorvente, maravilhosa na sua complexidade, violenta na sua tragédia e na sua vertigem, a vida século XX, com fábricas e bolchevismo, com sangue ainda quente derramado no holocausto da grande guerra, pede outra técnica para a sua representação, outra expressão verbal para a sua extrinsecação artística*”. À exceção da alusão à guerra e ao bolchevismo, tal não se assemelha, pois, às considerações de João do Rio em *Vida Vertiginosa* ou no *Cinematógrafo*, década e meia antes? Em suma, não se trata de negar a modernidade de São Paulo às vésperas da década de 1920, mas uma atitude de cautela antes de apontá-la como causa do modernismo: em história social a explicação mais fácil é, via de regra, a menos consistente. Mas não nos adiantemos.

332 C.f. Fausto, B.:1995, 288.

Além do deslocamento do eixo econômico, do agressivo empreendedorismo paulista e do “nativismo” adiante pormenorizado, outro fator fundamental para a futura assunção do modernismo foi a desilusão filosófica européia e o conseqüente questionamento profundo de sua realidade cultural no pós-guerra, que muito implicariam na renovação das formas artísticas nacionais. A mera substituição dos antigos “projetos” por “manifestos” por si só evidencia a nova radicalidade dos preceitos artísticos no século XX. O primeiro deles, o manifesto Futurista de Marinetti, publicado no *Le Figaro* em 20 de fevereiro de 1909, trazia em si grande parte dos argumentos assumidos pelos vindouros renovadores da arte brasileira: questionando profundamente a herança cultural recebida, o futurismo indissociava a nova arte da “moderna civilização técnica”, a qual, aliás, ganhava tinturas heróicas. Naturalmente tal pressupunha um aguerrido teor de renovação antitradicional pelo combate ao passadismo corporificado pelas academias, cânones e museus, ao mesmo tempo em que apologizava um novo sensorialismo estético e técnico condizente com a fragmentação das percepções cotidianas.

Reproduzido no Brasil no mesmo ano de 1909 – em junho em *A República*, de Natal, e em dezembro no *Jornal de Notícias*, de Salvador – sem nenhuma repercussão, ao manifesto Futurista seguiram-se em 1912 o manifesto Cubo-futurista de Moscou, que preconizava uma “bofetada no gosto público”; em 1913, Apollinaire publicava o manifesto Cubista em Paris, que defendia a representação da realidade, dos sentimentos e das impressões como algo fracionado, descontínuo, superposto e simultâneo; em 1916 eram os Dadaístas suíços que lançavam seu apelo contra o “bom-senso e o bom-gosto”; por fim, em 1924, os Surrealistas apelavam ao inconsciente como porto seguro das experiências estéticas autênticas. Vale notar como cada um deles contribuirá fracionadamente para o vindouro vanguardismo brasileiro. Porém, as alusões às vanguardas européias no Brasil só apareceriam anos adiante, ora num rodapé de *Vida Moderna*, por Oswald de Andrade, ora na correspondência de Monteiro Lobato. A realidade literária brasileira no início da segunda década do novo século era ainda fortemente oitocentista.

A poesia claramente carecia de um sopro rejuvenescedor. De um lado, o parnasianismo “puro” mostrava-se vigoroso com a terceira série das *Poesias*, de Alberto de Oliveira, e dos *Versos da Mocidade*, de Vicente de Carvalho; entre os parnaso-simbolistas destacava-se Olegário Mariano, com *XIII Sonetos e Evangelho da Sombra e do Silêncio*; o lodo do penumbrismo saltava aos olhos pelos próprios títulos de obras como *Flocos*, de Leonete Ferranda de Oliveira, *Estalactites*, de João Pinto da Silva, e *Zíngaros*, de Jackson de Figueiredo. Se não bastasse, restava ainda o lirismo rústico dos *Poemas Bravios*, de Catulo da Paixão Cearense, a entonação camoniana de todo extemporânea de José Albano, com

Alegoria, Cançam a Camoens (na grafia original), *Ode à Língua Portuguesa* e *Redondilhas* (todos de 1912), e a poesia repleta de faunos e ninfas e flautas de *Ânforas*, de Agripino Grieco. Nesse contexto de passadismo e evasão, o surgimento de *Eu*, de Augusto dos Anjos, não poderia senão soar como saudosismo cientificista, e como tal foi soberbamente ignorado: a fruição do lirismo amargurado do poeta, de sua lúgubre “anti-metafísica” e da permanente ambiência de solidão de seus versos – aliás, de soberba cadência rítmica – acabou ofuscada pela estranha simbolização científica de que se utilizou.

Na prosa o período é de esplendor regionalista. Vale lembrar que o regionalismo no Brasil, a despeito das reivindicações de “realismo” e de anti-subjetivismo que nortearam sua assunção, é fenômeno de extração romântica, cujo impulso inicial se devia à necessidade de dotar de empiria o romance histórico. Se o que chama atenção “*nos procedimentos narrativos do regionalismo finissecular é justamente esse movimento épico de buscar nos “causos” estereotipados do sertão [...] uma função paradigmática que o fechasse num universo autônomo, diferenciado, típico, mesmo que exótico ou bizarro*”³³³, a então prosa regionalista, algo atrelada ao “nacionalismo de Estado” e ao refinamento gramatical, não poderia deixar de ser formalmente ultraliterária, eivada de idealizações dignificantes e paternalistas, senão compensatórias. E o fenômeno parecia ubíquo: em Goiás, *Casos Reais*, de Pe. Zeferino de Abreu; no Rio Grande do Sul, *Cancioneiro Guasca*, de Simões Lopes Neto, e *Ruínas Vivas*, de Alcides Maia; em São Paulo, *Musa Caipira*, de Cornélio Pires. Mesmo o cosmopolita Afrânio Peixoto, já em 1914, não poderia fugir à tentação regional, publicando então *Maria Bonita*, que, a despeito da tentativa de simular a rusticidade de tratos e a ambientação algo sertanista, trazia em si a mesma mentação afetada, psicologismo frívolo e linguajar copioso de seus romances mundanos.

Na não-ficção seguia-se uma mesma tendência nacionalista. São do período *A Pátria Brasileira*, de Coelho Neto e Olavo Bilac; *Os Jesuítas e o Ensino*, de Pandiá Calógeras; *História Militar do Brasil*, de Leopoldo de Freitas; *Anita Garibaldi: história da heroína brasileira*, João Vicente Leite de Castro, entre outros. O incorrigível Sílvio Romero, em “O Brasil na Primeira Década do Século XX”, incluso no volume *Estudos Sociais*, em parceria com Artur Guimarães, denunciava que os “paliativos descoordenados e episódicos” historicamente receitados para os problemas nacionais ocultavam na verdade a “*incapacidade orgânica, oriunda de vícios étnicos, falta de educação ou seleção, apta a extirpá-los nuns casos, a minorá-los noutros*”³³⁴. Vale também registrar a voga dos manuais literários e de versificação, que denotam não apenas a domesticação dos processos poéticos, mas sua

³³³ C.f. Vicentini, A.:1997, 11.

³³⁴ C.f. Romero, S. *Apud* Martins, W.:1996(c), 484.

doutrinação. Datam de 1913 *A Arte de Escrever*, de Xavier Marques, publicada junto com a edição revista e aumentada do *Compêndio de Literatura Brasileira*, de Coelho Neto, o *Dicionário de Rimas*, de Guimarães Passos, “o mais completo até hoje publicado, revisto por Olavo Bilac”, além da *Antologia da Língua Vernácula*, de Almáquio Diniz³³⁵.

1913 importa para a historiografia pela estreia de dois baluartes do modernismo vindouro. Menotti del Picchia debutava como parnasiano “clássico” com *Poemas do Vício e da Virtude*; Ronald de Carvalho, simbolista não menos “clássico”, publicava *Luz Gloriosa*. Este foi muito bem recebido: Andrade Muricy, aguerrido detetive de genealogias poéticas, apressou-se em apontar no moço a influência de Hermes Fontes, o que equivalia a um elogio. “*Aqui temos a voz da poesia nova do Brasil*”³³⁶, sentenciou Graça Aranha, aparentemente menos ansioso por modernizações do que dá entender os testemunhos historiográficos. O caso de Menotti é mais interessante. Mesmo com prefácio do acadêmico Sousa Bandeira, o que por si só demonstrava certo prestígio, o livro foi mal recebido, excetuando-se os encômios de Osório Duque-Estrada. Mais tarde, já maduro, o poeta acusaria “os nédios Júpiteres do passadismo” pelo malogro da coletânea. Segundo del Picchia, naquelas “*rimas de adolescência*” ele já “*tentava fazer a poesia paulista evadir-se ao cárcere das irreduzíveis fórmulas em uso*”. Todavia, seu “*pavor totêmico pelos magnatas literários da época coartou o insopitado anseio de libertação que se entrevê naqueles versos. A obra saiu tateante e incerta, alternada de concessões e de levantes modernistas*”³³⁷. Ora, de modernista o livro não tinha absolutamente nada, e a bem da verdade é que um verdadeiro “magnata literário” da época assinava seu prefácio. Se não bastasse, se alguém merecia o epíteto de “Júpiter do passadismo” na crítica do período era sem dúvida alguma Osório Duque-Estrada, que foi, afinal, quem o recebeu bem.

Não se trata, ao contrário do que parece, de um mal-entendido inconsciente ou de um anacronismo cometido por distração. O perspectivismo histórico algo mistificador, obviamente ocupado em eufemizar obras retrógradas e passadistas, será um artefato discursivo comum a quase todos os modernistas de 1922, bem como aos historiadores simpáticos ao movimento. Mário de Andrade, por exemplo, cujos sonetos parnasianos enviados a Vicente de Carvalho não suscitaram resposta alguma, publicou anos adiante o livro *Há uma gota de sangue em cada poema...*, versos que Manuel Bandeira achou ruins, “*mas de um ruim esquisito*”, talvez pela mistura de resquícios ultra-românticos e decadentistas³³⁸. Mário da Silva Brito garante que *Há uma gota de sangue...* foi uma “intencional ritualização”

335 C.f. Martins, W.:1996(c), 526.

336 C.f. Aranha, G. *Apud* Martins, W.:1996(c), 529.

337 C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 82.

³³⁸ C.f. Bandeira, M. *Apud* Bosi, A.:1994, 334.

do rompimento de Mário de Andrade com o passado³³⁹, o que, tendo em vista o constrangimento do poeta diante da própria obra posteriormente, traz em si uma questão irrespondível: por que, então, o artista a publicou?

Aliás, o mesmo historiador alude a um poema de Oswald de Andrade que se perdeu, chamado “Último passeio de um tuberculoso pela cidade, de bonde” – supostamente escrito após o contato do escritor com o futurismo de Marinetti em Paris –, urdido sem rimas ou métrica, e que teria sido motivo de zombarias. Tendo em vista a estréia de Oswald anos depois com *Os Condenados*, ou mesmo os excertos da primeira versão das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, transcritos n’*O Pirralho* em 1917, a modernidade precoce do poeta Oswald sugerida pelo próprio título torna-se algo inverossímil. Não que se trate aqui, como anotou Alfredo Bosi, de uma questão de juízo idealista, mas apenas a evidência do risco “*que representa a mitização de suas brilhantes inconsistências, no nível do pensamento e da prática*”³⁴⁰.

A *Rua*, de 26 de março de 1914, na seção “A Evolução dos Literatos”, trazia uma entrevista com Coelho Neto, que naquele momento podava “impiedosamente suas obras” devido aos “excessos de adjetivação pomposa e meridional”. O célebre romancista assim explicava as razões de sua súbita concisão: “*Por ter compreendido que era excessivo. Só agora é que começo a meditar sobre a minha obra. Dantes, eu escrevia para ganhar o pão de cada dia. O que me saía da pena ia diretamente para o prelo. Não havia tempo para análises*”³⁴¹. O curioso era que justamente a ornamentação por vezes excessiva – João do Rio o chamava de Rudyard Kipling brasileiro, por ser supostamente o escritor nacional de maior vocabulário – lhe havia não apenas conferido parte da celebridade de que gozava, como também ajudado a entronizar o vocabulário ultraliterário como valor então dominante. Tal consenso continuava ensejando inúmeros manuais de estilo, como *Dicionário de Rimas para uso de Portugueses e Brasileiros*, de Costa Lima. Dicionário de rimas a princípio de muita utilidade para Jorge de Lima, que como bom parnasiano também estreava naquele ano com seus *XIV Alexandrinos*.

Mas a discussão que ocupava o mundo literário era a fundação da *Sociedade Brasileira dos Homens de Letras*, símile da francesa *Société des Gens de Lettres*, cujo propósito era a defesa dos direitos autorais. Oscar Lopes lançou a idéia n’*O Paiz*, ao reclamar da exploração dos escritores pelas casas editoras. Para se ter uma idéia, Machado de Assis vendeu em 1899 os direitos de suas obras a Garnier – num total de 15 livros – por oito contos de réis, fora a terceira edição das *Memórias Póstumas* e a segunda de *Quincas Borba*, negociadas em 1896 por 250 mil réis cada. Uma vez que Machado ganhava, na mesma época, 50 mil por conto

³³⁹ C.f. Silva Brito, M.:1971, 78.

³⁴⁰ C.f. Bosi, A.:1994, 343-4.

³⁴¹ C.f. Coelho Neto *Apud* Martins, W.:1996(c), 538.

saído na *Gazeta de Notícias*, pode-se ter uma ideia do baixo valor pago.

Segundo Brito Broca, a sociedade durou pouco mais de três anos, uma vez que direitos autorais pareciam luxo ou demagogia numa época em que o problema real era ser editado³⁴². Mas tais discussões tornaram-se frívolas com o início da guerra. João do Rio lançou na *Gazeta de Notícias*, em 7 de agosto 1914, o artigo “O imperador Louco”, visceralmente pró-aliado. José Veríssimo, n’*O Imparcial*, fez o mesmo. A inteligência brasileira apaixonadamente polarizou-se entre germanófilos (Oliveira Lima, Capistrano de Abreu, João Ribeiro e Múcio Teixeira, entre outros) e a maioria de “aliadófilos”.

Não obstante a recessão econômica e as feridas malcuradas da Campanha Civilista, a guerra suscitava demonstrações nacionalistas, que não raro ultrapassavam a mera sanha jacobina e chegavam às raias do chauvinismo. Após uma década de belicismo velado decorrente das constantes tensões com a Argentina – o “império ruinoso da paz armada”³⁴³ –, o efeito imediato da guerra no Brasil foi a crescente preocupação com a “segurança nacional”, fato que ensejaria, adiante, a criação da *Liga de Defesa Nacional* por Olavo Bilac, Pedro Lessa e Miguel Calmon, bem como a campanha pelo serviço militar obrigatório, pela ocupação estratégica do território nacional etc, eventos que desaguavam inadvertidamente no fortalecimento e no realce do papel das Forças Armadas. Acuados desde a quebra do pacto oligárquico em 1910, os políticos paulistas se precavam de eventuais conflagrações internas fazendo uso das brechas emancipacionistas que própria Constituição de 1891 lhes assegurava: a descentralização econômica e a faculdade de criar milícias estaduais. Antes mesmo da guerra, se um acordo militar com a Alemanha instruía e modernizava o Exército, uma missão francesa correlata equipava a milícia paulista. À reorganização da força estadual somava-se a criação de um Colégio Militar para Oficiais, a formação da polícia civil e várias reformas autônomas nos sistemas penitenciário, investigativo e correcional.

Segundo Nicolau Sevckenko, com a ascensão do historiador Washington Luís à prefeitura de São Paulo a partir de 1914, e ao governo do estado em 1920, toda uma ânsia “nativista” vinha a tona. Além do saneamento das finanças nos moldes da administração Campos Sales, Washington Luís reformou o sistema educacional tendo em vista as peculiaridades locais; reorganizou o Museu Paulista, dividindo em departamentos distintos a História do Brasil e a História de São Paulo; financiou pesquisas de história local, espetáculos e publicações regionais, a criação de um escudo heráldico para a cidade etc. Adiante, com a aproximação do centenário da independência, estabeleceu concurso público para a construção de monumentos comemorativos, uma vez que a emancipação fora “obra” do paulista José Bonifácio. Nesta

³⁴² C.f. Broca, B.:2004, 95.

³⁴³ C.f. Moniz Bandeira, L.A.:2003, 55.

ambiência localista é que ganha força a idéia do bandeirante como estandarte da nacionalidade, tão em voga a partir da década de 1920.

Alguns historiadores viram em tal movimento de cunho localista uma reação “nacionalista” paulista. Se havia um inimigo externo, que era o governo central, havia também um inimigo interno, que eram os novos imigrantes, que chegavam às pencas a Piratininga. As tinturas xenófobas começavam a aparecer: “*Os brasileiros estão ameaçados de passar, por imprudência, de senhores de terras a colonos dos estrangeiros, que vencem*”, escreveu Sampaio Dória no *Estado de S.Paulo*. Bruno Ferraz do Amaral endossava o coro: “*De fato, quando frutificar o nacionalismo, que restará de brasileiro em São Paulo? Capitais, estrangeiros; indústria dita nacional, estrangeira; colonos, estrangeiros; fazendeiros, estrangeiros; proprietários, estrangeiros...*”³⁴⁴.

Se o nacionalismo preenchia todo o espectro intelectual, vale dizer que a guerra possibilitava a diferenciação de seus vários e muitas vezes antagônicos matizes. Juntando artigos publicados na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal do Comércio*, além de conferências proferidas no IHGB, Alberto Torres, ex-governador do Rio e autor dos já citados *Vers la Paix* (1909) e *Le Problème Mondial* (1913), lançava simultaneamente duas obras de “cabeceira” de todo nacionalista de direita vindouro: *A Organização Nacional* e *O Problema Nacional Brasileiro*. Apesar do tom autoritário, Alberto Torres deve ser enquadrado como um herdeiro do ufanismo do início do século. Tudo o que emanava da pátria era motivo de orgulho, bem como o que viesse de fora deveria ser descartado. De acordo com Wilson Martins, seu patriotismo, todavia, é ingênuo. Se por vezes crítica implacavelmente os atrasos do país por meio de uma retórica parlamentar algo travestida de sociologia, seu programa político era anacrônico e o econômico simplório, além de invariavelmente se contradizer em questões importantes. Sua concepção de governo era autoritária, elitista e centralizadora: “*O governo forte em seu papel de apoiar e desenvolver o indivíduo e de coordenar a sociedade, num regime de inteira e ilimitada publicidade e de ampla e inequívoca discussão, deve ser revigorado com outras atribuições*”³⁴⁵.

Contudo, além do “nativismo” de São Paulo e do ufanismo autoritário de Alberto Torres, outras gradações do nacionalismo concorriam entre si. Gilberto Amado, em carta de 1914 transcrita por Brito Broca, se irritava com os retardatários evolucionistas que insistiam no renitente discurso da inferioridade pátria calcada em pressupostos étnicos. “*Por minha parte me desvaneceria mil vezes mais a firmeza sem ênfase com que o Brasil se reconhecesse a ‘República mestiça’ dos cientistas europeus, que falam a verdade, do que a facilidade vaidosa*

³⁴⁴ C.f. Sevcenko, N.:1992, 137-9.

³⁴⁵ C.f. Torres, A. *Apud* Martins, W.:1996(d), 05.

com que ele se acredita a 'República latina'... 'o país irmão'... 'os irmãos latinos da América'... [...] Sejamos cafuzos ou curibocas resignados, procurando honrar o nosso sangue pela dignidade de nosso estilo de homens e não pelo blasonar de hereditariedades que não são nossas"³⁴⁶.

Também desmistificadores do ufanismo ingênuo eram Lima Barreto e Monteiro Lobato. Em 1915 o primeiro traria a lume *Numa e a Ninfa e Triste fim de Policarpo Quaresma*; no ano seguinte Lobato soltava o "Jeca-tatu" em periódico, que só sairia em volume em *Urupês* (1918). Conforme já exaustivamente salientado pela crítica literária, se por um lado Lima Barreto remontava à turbulenta época florianista de "consolidação" para jocosamente debochar das ingenuidades do ufanismo, personificados no idealista e desgraçado Policarpo Quaresma, Monteiro Lobato acertava um duro golpe no "caboclisto" regionalista condescendente e idealizante com seu personagem carcomido de doenças e de ignorância. Eram duas formas algo complementares de auto-crítica nacionalista: enquanto o primeiro demolia sarcasticamente projeções tão caras à nossa mitologia identitária – a apologia do nativismo indianista, a suposta vocação agrária, a amabilidade de trato etc –, o segundo invadia a ribalta privilegiada do nacionalismo para denunciar-lhe a alienação.

No dia 23 de janeiro de 1915, num rodapé de *Vida Moderna*, Oswald de Andrade citava o termo "futurismo". Assim como a exposição de Lasar Segall em 1913, o artigo de Ernesto Bertarelli sobre a literatura futurista em 1914 no *Estado de S.Paulo*, e a primeira exposição de Anita Malfatti, a arte "moderna" ainda não causava repercussões. Ao contrário, na edição de janeiro d'*O Pirralho*, na seção "Lanterna Mágica", Oswald de Andrade censurava aos bolsistas brasileiros que voltavam do exterior artisticamente desnacionalizados, bem como anunciava orgulhosamente os novos colaboradores da revista: Coelho Neto e Olavo Bilac. Oswald e Guilherme de Almeida escreviam conjuntamente àquela altura duas comédias em francês (*Mon Couer balance* e *Leur âme*), saídas mais tarde sob o título de *Théâtre Brésilien* – vale dizer, omitidas das posteriores obras completas dos autores.

Se o nacionalismo prescrevia um retorno às raízes da nacionalidade e a exclusão de tudo o que fosse importado no pensamento e nos costumes, o surgimento em 1916 da *Revista Brazileia* calcava-se num projeto de restauração católica explícito, afinal, nada mais congênito e ubíquo na tradição brasileira do que o cristianismo da Igreja de Roma. Um dos poucos veículos abertamente germanófilos durante a guerra, a *Brazileia* estampava o programa clássico da direita ideológica vindoura: tradicionalismo nacionalista, espiritualismo cristão, xenofobia (aqui, anti-lusitanismo). Sob os vultos de Farias Brito e de Alberto Torres, Jackson

³⁴⁶ C.f. Amado, G. *Apud Broca*, B.:2004, 159.

de Figueiredo, Xavier Marques, Tasso da Silveira e Álvaro Bomfílcar seriam, como mais tarde orgulhosamente realçado, os pais espirituais de Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e outros verdeamarelistas fascistóides.

Todavia, faz-se necessário diferenciar, dentro do mesmo nacionalismo, o reacionarismo militante do mero conservadorismo. Também em 1916, Alfredo Pujol, Júlio de Mesquita e Luís Pereira Barreto fundavam a mais importante publicação nacionalista do período: a *Revista do Brasil*, assumidamente conservadora e nacionalista, mas nada assemelhada à *Brazileia*. De feição antes cultural que literária, a *Revista do Brasil* não escamoteava seu propósito político tácito: ser um núcleo emanador da propaganda nacionalista, porém não-xenófoba. No editorial de apresentação, Júlio de Mesquita preconizava um mergulho no passado pátrio capaz de despertar “*nas coisas e nos homens, uma larga fonte de inspiração, de amor e de orgulho*”, estimulando então “*todas as energias atuais para um trabalho de observação e criação científica e literária, que nos patenteie a todos a profundez e a riqueza de nossos tesouros intelectuais*”³⁴⁷.

Pela gama de temas abordados – o amplo espaço concedido à *Liga de Defesa Nacional*, apoio à segunda candidatura de Rui Barbosa, reivindicações de autonomia linguística *a la Alencar*, discussões permanentes sobre a formação étnica e o nativismo brasileiro, além da difusão de preceitos básicos para os problemas higiênicos e educacionais do país – deixam claro que o modelo progressista defendido pela *Revista* era o paulista, com suas fazendas bonasas, redes ferroviárias, grandes indústrias e prósperas cidades. Os atributos do progresso paulista, como a soberania política, o manancial de feitos históricos gloriosos, o compartilhamento coletivo de valores nativistas, traços étnicos, linguísticos e culturais por seus habitantes deveriam ser amplificados nacionalmente. Como deixa claro o editorial de lançamento, sem nenhum traço de xenofobia.

O que há por trás do título desta Revista e dos nomes que a patrocinam é uma coisa muito simples e imensa: o desejo, a deliberação, a vontade firme de constituir um núcleo de propaganda nacionalista. Ainda não somos uma nação que se conheça, que se estime, que se baste, ou, com mais acerto, somos uma nação que ainda não teve o ânimo de romper sozinha para a frente numa projeção fulgurante da sua personalidade. Vivemos desde que existimos como nação, quer no Império, quer na República, sob a tutela direta ou indireta, se não política ao menos moral do estrangeiro. Pensamos pela cabeça do estrangeiro, vestimo-nos pelo alfaiate estrangeiro, comemos pela cozinha estrangeira e, para coroar esta obra de servilismo coletivo, calamos, em nossa pátria, muitas vezes, dentro de nossos lares, a língua materna para falar a língua do estrangeiro! [...] O seu nacionalismo não é, porém, e não será nunca uma forma de hostilidade ao estrangeiro. Não queremos isolar o Brasil da

³⁴⁷ C.f. Mesquita, J. *Apud* Luca, T.R.:1998, 47.

humanidade, o que seria um disparate, nem podemos negar a dívida de civilização que nos prende ao estrangeiro. (C.f. Mesquita, J. *Apud* Coutinho, A.:1970,138.)

Pelo corpo de colaboradores, a *Revista do Brasil* estava destinada a ser mais uma incubadora de fermentação “nativista” paulista. Amadeu Amaral, Lobato, Valdomiro Silveira, Cornélio Pires, Paulo Setúbal, entre outros, faziam da cena rural e da “cultura caipira” uma manifestação que em breve atingiria ampla vigência social. O regionalismo ganhava foros de descrição do “verdadeiro Brasil”, que suscitava peças teatrais – como *Nossa Terra, Nossa Gente*, de João Felizardo Jr., que, segundo o *Estado de S.Paulo*, discrepava pelo luxo da ambiência caipira – e mesmo saraus regionalistas, onde se cantava as modas sertanejas de Catulo da Paixão Cearense e se lia excertos de livros regionalistas.

Wilson Martins alude à febre dos “bailes pastoris” promovido pela *Sociedade de Cultura Artística* no Teatro Municipal de São Paulo, como complemento e coroação do curso de Afonso Arinos sobre as *Lendas e Tradições Brasileiras*³⁴⁸. Nicolau Sevcenko anota que tal mania logo chegaria ao nascente cinema brasileiro por meio de filmes como *A caipirinha, Alma sertaneja, As festas de São Roque, Na terra do ouro e da esmeralda* etc. No *Estado de S.Paulo* abundavam crônicas sobre festas populares típicas, sobre a cultura e a arquitetura tradicional da capital paulista, notas sobre inauguração de bustos de bandeirantes, de estátuas de personalidades históricas do estado ligadas à independência etc. Segundo o autor, tratava-se de “*sobreposições e fusões entre tradição, nativismo, modernidade e cultura popular, [...] contingências imponderáveis das condições de urbanização, transformação tecnológica e oscilações na estrutura sócio-econômica*”³⁴⁹. De fato, a partir de 1916, a economia retomava certo fôlego pelo aumento das exportações não-tradicionais somadas à recuperação industrial interna. Em 1918, pela coincidência do fim da guerra com fortes geadas, os mercados internacionais foram reabertos sem que houvesse excesso de oferta, o que aumentou os preços, o volume de exportações e de importações, reabrindo o fluxo maciço de imigrantes.

Em 1916 o futurismo começava a aparecer mais constantemente na imprensa, sobretudo na correspondência estrangeira, agora já envolto em uma aura de polêmica. Na Academia Brasileira de Letras, em discurso de recepção a Goulart de Andrade, quem pronuncia o termo é Alberto de Oliveira, que implicitamente admitia a incapacidade de sua geração em se renovar. Segundo o poeta, “em letras e em tudo”, “*falta um ideal superior que a todos irmane e congregue. Político? Moral? Religioso? Religioso, moral e político, e, no que nos toca, artístico e literário. [...] Desta conflagração ou abrasamento dos povos, das cinzas da*

³⁴⁸ C.f. Martins, W.:1996(d), 15.

³⁴⁹ C.f. Sevcenko, N.:1992, 248-50.

destruição do incêndio da guerra, hão de surgir as forças produtivas da paz e do trabalho fecundo”³⁵⁰. O inquérito de *O Pirralho* sobre “O estado atual das letras no Rio de Janeiro”, realizado no dia seis de março, atestava o mesmo estado de espírito: Hermes Fontes resumiu o contexto por “desolador”; Duque-Estrada via uma “crise geral”; para Lima Barreto, o Rio estava “absolutamente idiota”³⁵¹. Se dos obituários cabia registrar as mortes de Afonso Arinos e de José Veríssimo, ambos deixando seus testamentos intelectuais, que são as *Lendas e Tradições Brasileiras* e a *História da Literatura Brasileira*, respectivamente, no plano estilístico surgia o primeiro renovador consistente da prosa de ficção no Brasil: Adelino Magalhães, com *Casos e Impressões*.

A nota editorial das obras completas de Adelino Magalhães, publicadas em 1963, as descreve como infusão da ideação simbolista sobreposta à técnica realista, cujo resultado foi um estilo “impressionista” – expressionista, na verdade, como as releituras críticas têm retificado. Segundo Eugênio Gomes, que assina a apresentação crítica, Adelino possuía uma “visão atômica” da realidade, cujo “instintivismo” o aproxima de autores como D.H.Lawrence, Proust, James Joyce, Virginia Woolf e Dorothy Richardson, de modo que sua obra seria “*um ‘sudário’ em que não reproduz a ‘carne viva’ das experiências cruciais, mas a intimidade profunda possibilitada pelos recursos da psicanálise*”³⁵². Além da realidade adensada, oriunda do sensorialismo filtrado pela psiquê, Adelino Magalhães ainda trazia certas excentricidades linguísticas como a corrupção de desinências verbais, o uso de adjetivos adverbiados ou compostos, a re-significação semântica dos vocábulos a mercê de sua conveniência criadora, tudo, vale dizer, de muito anteriores às correlatas experiências de Oswald de Andrade. Todavia, conforme anotado por Wilson Martins, o sobressalto dos leitores com os palavrões, com a sordidez com que o autor esmiuçava pormenores e com as anedotas escatológicas terminava por embaçar a apreciação do que ele realmente trazia de novo, “moderno” e antecipatório, condenando-o, pois, ao papel secundário de mero precursor³⁵³.

Levando-se em conta o simultaneísmo da análise e os desdobramentos vindouros, Tristão de Athayde fazia na edição de setembro de 1917 da *Revista do Brasil* uma síntese preciosa do momento histórico que testemunhava. Dizia ele:

Hoje, a mesma lei da história, que tem encontrado entre nós, como vemos, confirmação plena, nos autoriza dizer que o futuro movimento intelectual do Brasil vai irradiar de São Paulo. Vivendo o pleno

³⁵⁰ C.f. Oliveira, A: *Apud* Silva Brito, M.:1971, 37.

³⁵¹ C.f. *O Pirralho Apud* Martins, W.:1996(d), 23.

³⁵² C.f. Gomes, E. IN: Magalhães, A.:1963, 53.

³⁵³ C.f. Martins, W.:1996(d), 64.

germinar da idéia regionalista, desfrutando metade da fortuna nacional, possuindo uma aristocracia da terra, tendo herdado os seus filhos a altivez e o bom-senso dos “paulistas” de Piratininga, prepara-se São Paulo para a realeza da República. Não é caso de invejas pequeninas; esforcemo-nos somente, porque o regionalismo, em vez de abafar o nacionalismo, lhe insufla novo vigor. O século XVI pertenceu a Pernambuco, o XVII à Bahia, o XVIII a Minas Gerais, o XIX ao Rio de Janeiro; o século XX é o século de São Paulo. (C.f. Athayde, T. *Apud* Martins, W.:1996(d), 103.)

O ano de 1917, que havia começado com a notícia da Revolução Russa de fevereiro, assistiria ainda à greve surgida da revolta contra a morte de um operário em São Paulo, iniciada em junho, que em poucos meses agregaria todas as categorias e ainda se espalharia pelo Rio de Janeiro e por outras capitais. À greve seguiu-se a formação e organização de núcleos anarquistas e comunistas. Se o desdobramento imediato foi a aparição de jornais como *A Plebe*, *La Bataglia* e *Avanti!*, os desdobramentos posteriores seriam a fundação do PCB (1922) e a refundação do PSB (1925). Se não bastasse, o torpedeamento de navios mercantes sob bandeira brasileira por submarinos alemães em outubro levaria o país à guerra. A efervescência patriótica – catalisada também por solavancos da política interna, como a revolta dos sargentos, a pacificação do Contestado e a realização da segunda valorização do café – justificava a criação da *Liga Nacionalista*, que combatia ferozmente as dependências mais fortemente sentidas no país: a cultural e a econômica. Como coroamento final, em 12 de dezembro de 1917 foi aberta a exposição de Anita Malfatti no Salão da Rua Líbero Badaró, em São Paulo, que ensejaria o virulento artigo de Monteiro Lobato pelas páginas do *Estado de S.Paulo* em 20 de dezembro. Era a faísca de que precisavam os irriquietos renovadores de 1922.

Em maio, n’*O Imparcial*, João Ribeiro criticava o parnasianismo de Alberto de Oliveira e Bilac como “inteiramente demodée, fora do tempo”, incapaz de exercer “qualquer influxo sobre os homens novos”, concluindo que os mestres deveriam, portanto, “ceder a outras correntes estranhas”³⁵⁴. Se o período assistia a um verdadeiro esplendor do passadismo – *Poesia Escolhida*, de Luis Murat; *Últimas Rimas*, de Emílio de Menezes; *Poemas e Canções*, de Vicente de Carvalho; *Verão*, de Martins Fontes –, vale dizer que praticamente toda a geração modernista estreava em volume sem inovações. Após debutar com o simbolista *Dentro da Noite* (1915), Cassiano Ricardo tornava parnasiano com *O Evangelho de Pã* – a ser relançado em 1925 sob o título de *A Frauta de Pã*. Guilherme de Almeida apareceu com seu lírico e tecnicamente virtuoso livro de sonetos *Nós* – que obteve boa repercussão, embora tenha sido jocosamente desprezado por um demolidor como Alberto Torres. Também

³⁵⁴ C.f. Ribeiro, J. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 92.

parnasianos eram os versos de *Par Le Sentier*, assinados por *Serge Milliet*, que a esta altura se comprazia em macaquear a poesia francesa.

Ousado foi Murilo Araújo, cujos *Carrilhões* traziam o “futurismo” no prefácio. São palavras do autor: “*Meus versos apresentam-se em certas páginas com formas inda não usadas, formas intermédias entre estrofes antigas e a métrica nova: livres às vezes aparentemente ou livres-complementares, ou formando séries de decassílabos com as tônicas deslocadas simetricamente linha a linha; são tentativas nascidas não da extravagância, mas da insatisfação que nos causam sempre as formas de exprimir*”³⁵⁵. Em meio às “embromações literárias”, João Ribeiro viu ali alguma “genuína poesia”. Como veremos adiante, os prefácios explicativos dos futuros modernistas, seja do tipo “como ler”, seja em forma de advertência ou de provocação, servem, via de regra, para escamotear inconsistências técnicas ou hesitações ideológicas não condizentes com seus anseios e promessas de renovação. Vale dizer, anseios e promessas certamente sinceros, embora mal-realizados. *Carrilhões* serve de exemplo: seu prolegômeno suscitou mais deboches do que elogios.

Mário de Andrade, conforme salientado, surgiu também em 1917 com *Há uma gota de sangue em cada poema...* Vale dizer que tal livro em nada diminui, relativiza ou desmerece a inteligência privilegiada que foi Mário de Andrade, bem como sua importância cultural. Todavia, o fato é que a historiografia só se lembra de *Há uma gota de sangue...* devido ao fatídico verso em que o vento continuava “com seu oou...”, sem dúvida a mais pobre onomatopéia jamais cometida por outro poeta em língua portuguesa.

A estréia de Manuel Bandeira, com o simbolista *Cinza das Horas*, se não causou comoção em especial, também não provocou deboche ou silêncio. Para a *Revista do Brasil*, Bandeira ainda não podia ser considerado “*um poeta de alto coturno, capaz de determinar correntes*”, afinal, possuía “*as qualidades e os defeitos médios da maioria de nossos poetas atuais*”³⁵⁶. O primeiro modernista incensado foi Menotti del Picchia, cujo *Juca Mulato* todos os “Júpiteres do Passadismo” aplaudiram. Mário de Alencar, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Oliveira Lima e Rodrigo Otávio exaltaram o jovem poeta. O livro, disse Goulart de Andrade, era um prodígio de ritmos “*pelos heptassílabos das suas canções eminentemente brasileiras, pela toada mórbida, pelo sensualismo desalentado e pela tristeza ansiosa de amor com que nos marcaram as raças formadoras*”³⁵⁷. Clóvis Beviláqua, Vicente de Carvalho e Pedro Lessa também entoaram loas. “*O livro tenta um brasileirismo entre Alencar e B.Lopes*”³⁵⁸, sentenciou Nestor Vítor. O reacionário Jackson de Figueiredo não podia deixar de registrar

³⁵⁵ C.f. Araújo, M. *Apud* Martins, W.:1996(d), 87-8.

³⁵⁶ C.f. *Apud* Martins, W.:1996(d), 85.

³⁵⁷ C.f. Andrade, G. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 83.

³⁵⁸ C.f. Vítor, N. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 84.

seus encômios: “*Há alguns anos atrás, quem teria coragem de publicar um poema com esse título?*”³⁵⁹. Aluísio de Azevedo.

Ora, pela própria gama de entusiasmados comentadores pode-se deduzir que a inovação não era parâmetro de avaliação levado em conta no julgamento. Curioso mesmo é o fato de Mário da Silva Brito ter visto no poema “*uma despedida da era agrária, da industrialização que começa a comprometer os alicerces rurais do Estado*”³⁶⁰, quando este não passava de um poema regionalista de extração romântica típico do olhar subalterno e auto-condescendente das piores mistificações nacionalistas. Wilson Martins assevera que se não fosse pelo nacionalismo de entonação regionalista do *Juca Mulato*, e pela participação do autor nos trâmites da Semana de Arte Moderna, Menotti del Picchia jamais teria sido colocado entre os cultores da revolução literária.

Se o influxo das vanguardas européias despertaria tanto o anseio quanto o instrumental da renovação artística, além de forçar a reflexão crítica do nacionalismo, é inegável que sua fagulha excitante, capaz de aglutinar ensejos dispersos, surge do episódio entre Anita Malfatti e Monteiro Lobato. Sem dúvida virulenta e, vale dizer, de todo ignorante das premissas técnicas e filosóficas da arte de vanguarda, a crítica à exposição de Anita Malfatti assinada por Lobato no *Estado de S.Paulo* em 20 de dezembro de 1917 – conhecida por “Paranóia ou mistificação?”, quando originalmente era apenas “A propósito da Exposição Malfatti” – transformou a jovem pintora numa espécie de Joana D’Arc modernista. De fato, as palavras do então celebrado articulista são demolidoras. Após o elogio dos “processos clássicos dos grandes mestres”, Lobato tratou de outra casta de artistas:

A outra espécie é formada pelos que vêem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. [...] Embora eles se dêem como novos, precursores duma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; [...] Quando as sensações do mundo externo transformam-se em impressões cerebrais, nós “sentimos”; para que sintamos de maneira diversa, cúbica ou futurista, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em “panne” por virtude de alguma grave lesão. [...] Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e “tutti quanti” não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É a extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma, – caricatura que não visa, como

³⁵⁹ C.f. Figueiredo, J. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 85.

³⁶⁰ C.f. Silva Brito, M.:1971, 141

a primitiva, ressaltar uma idéia cômica, mas sim desnortear, aparvalhar o espectador. [...] Na poesia também surgem, às vezes, furúnculos desta ordem, provenientes da cegueira nata de certos poetas elegantes, apesar de gordos, e a justificativa é sempre a mesma: arte moderna. (C.f. Lobato, M. IN: Batista, M.R., Lopes, T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 45-6, grifo meu.)

A historiografia anota que após o artigo seguiram-se mais ataques à jovem pintora; que o público, suggestionado pelo articulista, julgou precipitadamente a exposição; que telas já vendidas foram devolvidas, e que um senhor de bengala em riste tentou rasgar alguns dos quadros de Anita Malfatti. Também se alude à defesa imediata assumida pelos vindouros modernistas após o artigo de Lobato, fato que uma pesquisa cuidadosa demonstra ser, senão inverídico, certamente exagerado. Tida por ponto alto do desagravo modernista, a defesa de Malfatti por Oswald de Andrade – no *Jornal do Comércio* de 11 de janeiro de 1918 – não vai além de escusas e de declarações de simpatia. “*Na arte, a realidade na ilusão é o que todos procuram. E os naturalistas mais perfeitos são os que melhor conseguem iludir. Anita Malfatti é um temperamento nervoso e uma intelectualidade apurada, a serviço do seu século. A ilusão que ela constrói é particularmente comovida, é individual e forte e carrega consigo as próprias virtudes e os próprios defeitos da artista*”³⁶¹. Foi o que de mais técnico ou filosófico disse Oswald de Andrade. Sobre a substância da arte “moderna” em si, nenhuma palavra.

Mário da Silva Brito diz que Sérgio Milliet atribuiu a aspereza de Lobato ao despeito. Também avultam pela historiografia a “aversão às inovações artísticas” do pai do “Jeca-tatu”, ou sugestões de que seu conhecimento crítico se resumia às lições acadêmicas e tradicionalistas, o que é meia verdade. O encantamento de Lobato com a obra de Brecheret a seguir mostra que aquele não só não era um tradicionalista empertigado como havia procurado entender melhor a arte “moderna” após o episódio. Em 1939, na *Revista Anual do Salão de Maio*, Anita Malfatti, já podendo avaliar o episódio com a perspectiva que lhe conferia a passagem do tempo, anotou decepcionantemente que “*a arte moderna é a expressão do indivíduo de hoje. Ninguém ainda soube criticar um trabalho de inspiração individual; pois não havendo precedentes só poderiam limitar-se a um insulto*”³⁶².

Por outro lado, Menotti del Picchia, escrevendo sobre “A Arte Nova” no *Correio Paulistano* já em 1920, dizia qual Lobato que a busca enlouquecida pelo inédito havia feito muitos artistas degenerarem para o mórbido, o bizarro ou o hermético, no que foram ajudados pelos “fanáticos” que fingiam compreender o absurdo: “*Daí aparecer uma arte doentia, que se chamou cubismo, uma escola enigmática e doída, que se chamou futurismo. [...] na*

³⁶¹ C.f. Andrade, O. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 50.

³⁶² C.f. Malfatti, A. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 44.

loucura crescente de se reformar a face do mundo, os artistas hodiernos escarnecem desse passado e, por uma ironia irritante, engendram uma arte pueril, absurda e efêmera, que divinizam sob a égide do primitivismo e da ingenuidade [...] que amanhã, pela reação sensata dos artistas menos radicais, apenas será uma ridícula memória na história da arte”³⁶³.

O que os exemplos acima clarificam – inclusive o testemunho da própria Anita Malfatti – é que, ainda que movidos pela mais genuína e admirada das simpatias, os futuros articulistas da Semana de 22 não tinham àquela altura a menor ideia do que fosse a “arte moderna”, no sentido tácito fornecido pelas vanguardas européias. Aliás, como também não tinha o próprio autor de “Paranóia ou mistificação?”. Por isso o episódio animado por Monteiro Lobato é sem dúvida o desencadeador do movimento modernista: não tanto por ter aglutinado jovens irriquetos com estado das artes e das letras no país, o que tem sido superestimado, mas por ter forçado os então simpatizantes da “arte nova” a justificarem suas posições, isto é, a arranjam um discurso estético-filosófico minimamente condizente com a consistência que se espera de um movimento intelectual que se arroga da regeneração e da modernização da cultura nacional. Noutras palavras, as vagas intuições modernizantes dali em diante teriam de passar à ação ou ao mutismo completo.

Aliás, a perseguição de tal consistência discursiva, seja no sentido técnico, histórico, político ou filosófico é que animará toda a primeira geração modernista. A dificuldade ou quiçá a incapacidade de circunscrever ou explicitar a amplitude, os limites e a própria substância do “moderno”, que reivindicavam de forma tão eloquente num nível de intervenção cultural, será uma das características inegáveis e, por efeito colateral, das mais fecundas de tal geração: a hesitação filosófica em estabelecer o “moderno” é que permitirá uma abrangência impressionante ao termo, capaz de atender às reivindicações mais radicalmente antagonizadas, além de possibilitar a reformulação de seu ideário sucessivamente ao longo das gerações seguintes. Mas não nos adiantemos.

Se a agitação operária animava vasta propaganda socialista – conferências de José Ingenieros sobre “A Democracia Funcional na Rússia”, folhetos de Hélio Negro como “O que é o Bolchevismo” e “Programa Comunista”, artigos de Saturnino Brito e de Lima Barreto na *ABC* –, as produções ensaísticas nativistas esbanjavam fôlego: *Pátria Rediviva*, de Heitor Morais; *Noções de História do Brasil*, de Osório Duque-Estrada; *História da Colonização do Brasil*, de Joaquim da Silva Rocha; *A Capitania de São Paulo*, de Washintong Luís etc. Andrade Muricy, em *Alguns Poetas Novos*, criticava a inércia parnasiana e as experimentações dos simbolistas, já estéreis no nascedouro – “*caracteres em cores diversas*,

³⁶³ C.f. Picchia, M. *Apud* Martins, W.:1996(d), 186-7.

versos em linhas sinuosas ou ondulantes, em tipos de diferentes corpos” etc. Além de anotar a tendência ao espiritualismo, Muricy dizia que os jovens “*nenhum esforço fazem para compreender o seu verdadeiro papel social e artístico; para se por em dia com a evolução da arte nos grandes centros; para tomar conhecimento das modernas tendências do pensamento*”³⁶⁴.

Porém, se Adelino Magalhães retornava com aquele que seria seu grande livro, *Visões, Cenas e Perfis*, a monotonia seria vencida de fato com o lançamento de *Urupês*, de Monteiro Lobato, que trazia pela primeira vez em volume o polêmico “Jeca-tatu”. Nenhum personagem em toda a literatura brasileira – nem mesmo Capitu ou Peri – suscitou tanta polêmica quanto o Jeca, e por isso as impensáveis cinco edições do livro naquele mesmo ano de 1918. E o motivo era um só: o Jeca-Tatu forçava a reflexão do nacionalismo. A interpretação dada ao Jeca equivalia à demarcação de um território no vasto continente da nacionalidade. Aliás, Sud Menucci, na resenha para o *Estado de S.Paulo*, o comparou, pela fixação do tipo nacional caipira, a *Os Sertões*. Para o jornalista, *Urupês* era “*uma mostra formal do quanto pode o sentimento nativista em arte*”³⁶⁵.

Oswald de Andrade, em belo texto de 1923 – *O Esforço Intelectual do Brasil Contemporâneo*, saído em *Revue de l'Amérique Latine* em Paris, depois traduzido na *Revista do Brasil* –, aludiu ao uso político que fez dele Rui Barbosa em sua malograda terceira tentativa presidencial. Segundo o político baiano, o Jeca seria o instantâneo do Brasil apático, desnudado de idealismos. Mas, de acordo com Oswald, o símbolo se “vingou”: “*A imaginação popular viu nele o Brasil tenaz, cheio de resistências físicas e morais, fatalizado mas não fatalista, tendo adotado, pelas circunstâncias das suas origens e do seu exílio, esta espécie de vocação para a infelicidade, observada inconscientemente pelos etnólogos e pelos romancistas*”³⁶⁶.

Candido Mota filho, por outro lado, cioso da imagem de nacionalidade que o lastimável personagem incutiria no estrangeiro, anotou que “*se a moda pega, será esplêndido para o estrangeiro que, com prazer, verá o Brasil ao sabor de sua ganância e de sua má vontade: o Brasil do selvagem antropófago, do aimoré todo em plumas e dentuças humanas; o Brasil do miserável mestiço, inepto e indiferente a tudo, ao estado de sua gente, à integridade de sua pátria; o Brasil do mulato borracho, das mucamas sapecas, que só cuidam da pinga e das folias do tambu*”³⁶⁷. Tal mal-estar levou certos ufanistas a criarem personagens-símbolos antagonicamente simétricos ao Jeca: caipiras cheios de virtudes, como o Mané Chique-

³⁶⁴ C.f. Muricy, A. *Apud* Martins, W.:1996(d), 91.

³⁶⁵ C.f. *Apud* Sevcenko, N.:1992, 238.

³⁶⁶ C.f. Andrade, O. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 213.

³⁶⁷C.f. Mota Filho, C. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 202.

Chique, do deputado Idelfonso Albano, ou o Jeca-Leão, de Rocha Pombo.

Pouco importava se a obra era estilisticamente convencional. Era a questão nacional ali candente que predispunha sua recepção. Infelizmente, Lobato, ao contrário de Machado de Assis, não exerceu seu direito a não-resposta, e cometeu o pecado de “explicar” uma personagem de ficção: “*Os outros, que falam francês, dançam tango, fumam havanas e, senhores de tudo, te mantêm nessa geena infernal para que possa a seu salvo viver vida folgada à custa de seu dolorido trabalho, esse, meu caro Jeca Tatu, esses têm na alma todas as verminoses que tu tens no corpo. Doente por doente, antes como tu doente só do corpo...*”, escreveu no prefácio à quarta edição. Ao determinar sua deliberada intenção, o autor acertou um tiro de morte na polifônica e acalorada repercussão que seu personagem suscitou. Neste quesito, Capitu ainda sobrepuja o Jeca.

Com a segunda eleição de Rodrigues Alves, o passadismo chegava mesmo à política. A prosa de ficção permanecia dominada pelo regionalismo³⁶⁸. Na poesia, nem a morte de Bilac parecia inspirar rebeldias. Por um lado, ressurgiam edições de nossos “clássicos” outrora “românticos”, como Gonçalves Dias, Fagundes Varela e Castro Alves. Qual o regionalismo rendia romances, o parnaso-simbolismo rendia novos poemas, como *A Dança*, de Martins Fontes, *Lírios Brancos*, de Félix Pacheco e *Rosa dos Ventos*, de Luiz Edmundo. Ronald de Carvalho, depois da estréia simbolista com *Luz Gloriosa*, converteu-se ao parnasianismo com *Poemas e Sonetos*. Serge Milliet insistia em ser francês com *En singeant* (1918) e *Le depart sous la pluie* (1919). Tal mimetismo só chegaria a termo em 1923, com o derradeiro canto francófono que foi *L'oeil de boeuf*.

Guilherme de Almeida também retornava neste ano com *Messidor* e *A Dança das Horas*, cujo lirismo tenro e ardente arrebatou o público feminino por gerações. Como sublinharam seus críticos, já nos primeiros volumes já se delineavam suas qualidades e defeitos: o virtuosismo rítmico, por um lado, a restrita gama de temas, por outro. Já Manuel Bandeira, com *Carnaval*, sinalizava mais efetivamente um percurso renovador. E não apenas pelo verso livre ou pelas experiências em matéria de rima e assonância, mas, sobretudo, pelo prosaísmo coloquial e trigueiro de poemas como “Sonho de uma terça-feira gorda” e “Os Sapos”, que caiu nas graças dos modernistas pela sátira dócil aos processos parnasianos. Vale registrar também dois debutantes parnasianos: Plínio Salgado, com *Thabor*, e Cecília Meireles, com *Espectros*, obra não apenas jamais reeditada como omitida de suas obras completas.

Se até aquele momento o Brasil tinha basicamente dois historiadores de seu espólio

368 São exemplos: *Quem conta um conto...*, de Cornélio Pires, *Mau olhado*, de Veiga Miranda, *A boa madrasta*, de Xavier Marques, *Contos do Sertão*, de Viriato Correia, *Na roça*, de Francisco Damante, *Fruta do Mato*, de Afrânio Peixoto, *Coivara*, de Gastão Cruls, *Alma Cabocla*, de Paulo Setúbal, *Os Roceiros*, de Aníbal Mascarenhas, *Os Caboclos*, Valdomiro Silveira, *O dialeto caipira*, de Amadeu Amaral, *Tropas e boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos.

literário – os compêndios de Coelho Neto e de João Ribeiro eram pronunciadamente pedagógicos e escolares –, a *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho, chamava atenção pelo aspecto sintético que sugeria. Como visto, a obra de Romero, embebida de cientificismo, era antes sociológica que literária, uma vez que as premissas estéticas não tinham prevalência sobre as éticas. Já a de Veríssimo era senão a ordenação cronológica de trabalhos críticos esparsos, ficando o processo histórico de transformação estética no tempo negligenciado, além de trazer inúmeros erros na datação das obras que enumera. Vale dizer, suas análises tinham menos de estético do que gostava de alardear o crítico.

Já a obra de Ronald de Carvalho parece hesitante, insegura. Conforme anotou Medeiros e Albuquerque no prefácio, “*Ronald de Carvalho tem esta primeira originalidade entre os nossos grandes historiadores da literatura nacional: é o primeiro que sabe escrever*”³⁶⁹. De fato, Romero e Veríssimo eram prolixos e tediosos. Também conta a favor de Ronald um melhor ajustamento entre os processos estilísticos nacionais e os influxos europeus. Todavia, ainda na introdução, Ronald de Carvalho discorria sobre o meio físico americano, sobre o homem aqui lançado e o meio social que construiu, para só então chegar à literatura. Isto é, trinta anos depois da *História da Literatura Brasileira*, as categorias romerianas ainda escoimavam a compreensão histórica da literatura brasileira. Além do evidente impressionismo crítico do autor, que parece algo orgulhoso em destoar dos velhos mestres, cabe anotar a hesitação dos julgamentos à medida em que o passado narrado se aproxima do presente, quando, afinal, nem o cânone nem o juízo comum haviam se estabilizado. O silêncio crítico sobre *Os Sertões*, escrito dezessete anos antes, parece atestar tal insegurança.

A breve recuperação econômica anterior perdia fôlego em 1920 com a recessão nos EUA e na Inglaterra, causando a queda dos preços do café e um agudo desequilíbrio comercial, mesmo com retenções de estoques e com a depreciação cambial. O déficit público tornava-se ingerenciável, e seu agravamento estaria na raiz das convulsões de 1929. A retração econômica tinha consequências sociais bem mais complexas após uma década de metropolização, de aumento da produção industrial, de organização de círculos operários politizados e da formação de um verdadeiro exército de imigrantes. A partir da década de 1920 a produção industrial aproximava-se do montante gerado pelo total das vendas do café, de modo que o desequilíbrio na balança política entre o mundo rural/oligárquico e o universo industrial/financeiro tendia a reajustes. Segundo Nicolau Sevcenko, Washington Luís, ao perceber a magnitude desta reestruturação, comprometia sua plataforma para o governo paulista em 1920 com os grupos emergentes. Associações como a *Sociedade Rural Brasileira*

369 C.f. Medeiros e Albuquerque IN: Carvalho, R.:s/d, 07.

e a *Liga Agrícola Brasileira* lentamente eram alijadas do processo de tomada de decisões. Pela mesma tendência Antonio Prado fundaria o partido Democrático em 1926.

Como salientado, não era a metropolização em si que agudizava o momento cultural, mas a confluência de exacerbação política, dilema econômico, implicações nacionalistas, turbulências sociais, complexificação técnica e influxo de novas correntes de pensamento. A ação do localismo “nativista” paulista anterior, seu fechamento num universo autônomo e particular, descolava a ambiência intelectual local da preeminência discursiva subliminarmente exercida pelo Rio de Janeiro, o que permitiria aos vindouros reformadores uma ampla fruição de suas ideias. Aqui, cabe uma ressalva no que tange aos diferentes influxos cosmopolitas recebidos pelo Rio e por São Paulo. Como sublinhado no capítulo anterior, havia no Rio de Janeiro da geração de 1870 toda uma ansiedade em integrar o país à modernidade ocidental. O cosmopolitismo foi uma conquista conscientemente gestada. As próprias reformas urbanas do início do século na capital, seu agressivo viés parisiense, somado ainda à condenação dos hábitos e tradições populares, tinham inequívocas intenções civilizatórias.

Já o cosmopolitismo paulista, impulsionado no pós-guerra, partia de uma realidade cultural européia profundamente questionada e desencantada. A fuga do velho continente levada a cabo pelo modernismo europeu, ansioso por experiências “autênticas”, é que engendraria o fascínio por tradições culturais alheias ao ocidente. Datam deste período a fascinação ocidental com os ideogramas chineses, com os haikais japoneses e com os rubais Persas, a ampla difusão ocidental do Corão e do Bhagavad Gîtâ, a paixão pelos artefatos escultóricos africanos e indígenas, que impulsionarão, entre outros movimentos, a antropologia cultural moderna e a psicologia experimental. Ou seja, de certa forma, toda uma década de resgate e valorização da identidade local, de busca pelas raízes e memórias tradicionais nativas de São Paulo coadunavam, por vias tortas, com o discurso modernista que chegava de uma Europa exaurida de racionalismos e de cânones.

O vocábulo “moderno”, depois de certa hibernação, reaparecia corriqueiramente na linguagem do cotidiano, seja no jargão político, poético, científico ou publicitário. Suas conotações iam “*do exótico ao mágico, passando pelo revolucionário*”³⁷⁰.

O vocábulo “moderno” vai condensando assim conotações que se sobrepõem em camadas sucessivas e cumulativas, as quais lhe dão uma força expressiva ímpar, muito intensificada por esses três amplos contextos: a revolução tecnológica, a passagem do século e o pós-guerra. “Moderno” se torna a palavra-origem, o novo absoluto, a palavra-futuro, a palavra-ação, a palavra-potência, a palavra-libertação, a palavra-alumbramento, a palavra-reencantamento, a

³⁷⁰ C.f. Sevcenko, N.:1992, 227.

palavra-epifania. Ela introduz um novo sentido à história, alterando o vetor dinâmico do tempo que revela sua índole não a partir de algum ponto remoto no passado, mas de algum lugar no futuro. O passado é, aliás, revisitado e revisto para autorizar a originalidade absoluta do futuro. (C.f. Sevcenko, N.:1992, 228, Grifos meus.)

Tributário de tal “modernolatria”, o ideário modernista, que enfim começava a ganhar algum formato, a princípio combinava basicamente futurismo e nativismo. Ou seja, uma aguda reivindicação de originalidade local somada à percepção da fragmentação sensorial derivada dos novos estímulos técnicos e urbanos. “*O erro de nossos censores é o erro de todos os envelhecidos: estão fora da psicologia do telégrafo sem fio, do aeroplano, da estrada empedrada de automóveis [...] Respeitem-os. Mas que eles também respeitem o surto divino da metrópole cosmopolita*”³⁷¹, escreveu Oswald de Andrade no *Jornal do Comércio* em 1921. No mesmo ano, mas no *Correio Paulistano*, Menotti del Picchia descrevia São Paulo como “*uma metrópole febril, milionária, impressionantemente enorme*” onde “*as emoções de todas as raças e os tipos de todos os povos agitam uma das vidas sociais mais violentas e gloriosas do universo*”. Para o autor do *Juca Mulato*, “*São Paulo de hoje é um Paris, um Nova York menos intenso, um Milão mais vasto... É uma gloriosa cidade ultramoderna*”³⁷².

Olhando mais de perto fica claro que não era apenas devido aos instantâneos da paisagem paulistana que os jovens reivindicavam o futurismo. No dia seis de dezembro de 1920 – no mesmo *Correio Paulistano* em que havia tratado a arte futurista por doentia, enigmática e doida – um re-catequizado Menotti del Picchia escrevia que “*tudo o que é rebelião, o que é independência, o que é sinceridade, tudo o que guerreia a hipocrisia literária, os falsos ídolos, o obscurantismo, tudo o que é belo e novo, forte e audacioso, cabe na boa e larga concepção de futurismo*”³⁷³. Oswald de Andrade, ao dizer que “*todos os inovadores foram logicamente futuristas em relação ao seu tempo*”³⁷⁴, parecia também assimilar o futurismo como provocação desafiadora ao tradicionalismo.

Aliás, o mesmo Oswald de Andrade, que no artigo de desagravo a Malfatti sequer balbuciava o novo vocabulário vanguardista, alheio às suas premissas, esnobava a audiência de *Papel e Tinta* em 1921 com seu provocativo domínio dos processos artísticos hodiernos: “[...] *de fato, o artista é o ser do privilégio que produz um mundo supra-terreno, antifotográfico, irreal que seja, mas um mundo existente, chocante e profundo [...]. Mas isso que faz o critério julgador de nossas populações (frases assim: Como está parecido! Que beleza! É como se fosse...) é a maior vergonha de uma cultura. Arte não é fotografia!*

³⁷¹ C.f. Andrade, O. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 204.

³⁷² C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 206.

³⁷³ C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 206.

³⁷⁴ C.f. Andrade, O. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 43.

*Nunca foi fotografia! Arte é expressão, é símbolo comovido!*³⁷⁵. Tendo isto em vista, fica patente, num curtíssimo intervalo de tempo, o salto entre os então encurralados e gaguejantes simpatizantes de Anita Malfatti em 1917 e os já auto-intitulados “futuristas” de 1920. Não seria menor o salto, aliás, do Mário de Andrade de *Há uma gota de sangue...* para o de *Paulicéia Desvairada* (1922). O elo perdido entre a fagulha irradiada pela exposição de Anita Malfatti e a Semana de 1922 chamava-se Victor Brecheret.

A descoberta do jovem escultor recém-chegado dos estudos na Itália por Oswald de Andrade em 1919 causou uma profunda impressão no grupo. De 1920 em diante o jovem seria promovido pelos confrades como verdadeiro baluarte das ideias então ainda subterrâneas. Sobre ele escreveu Monteiro Lobato³⁷⁶ na *Revista do Brasil* em fevereiro de 1920: “*Honesto, fisicamente sólido, moralmente emperrado na convicção de que o artista moderno não pode ser mero “ecletizador” de formas revelhas e há de criar arrancando-se à tirania do autoritarismo clássico, Brecheret apresenta-se-nos como a mais séria manifestação de gênio escultural surgida entre nós*”. A revista *Papel e Tinta* do primeiro semestre do mesmo ano anotava que “*Brecheret não reflete apenas as idéias modernas. Não é um espelho, é uma fonte viva de criação, impressionante na coerência com que junta à utilização eloquente do símbolo a sadia inocência dos primitivos*”³⁷⁷. O instantâneo caso de amor dos jovens futuristas com a maquete do Monumento das Bandeiras, feita pelo jovem escultor visando à celebração do centenário da independência, também suscitou eloquentes entusiasmos. Mário de Andrade escreveu na *Ilustração Brasileira* que a maquete a todos “arrastou”, exceto aos “*arraigados a tradições falsíssimas e que só compreendem figuras ‘pour porter da peau’*”³⁷⁸. “*Culto, criado num ambiente moderno, ele realiza sempre, dentro dos mais puros ideais artísticos, obras cheias de verdade e personalidade*”³⁷⁹, reiterava Di Cavalcante meses depois.

Se por um lado a obra de Brecheret fascinava pelo arrojo escultórico em si, cuja ousadia formal foi identificada com o “moderno”, embora a ideia por trás do termo permanecesse implícita, por outro, reponta nos testemunhos um inocultável orgulho “nativista”. Tal entusiasmo não teria encontrado terreno mais fértil do que aqueles anos iniciais da década de 20. Vale lembrar que o período assistia à tumultuada campanha presidencial entre o gaúcho Borges de Medeiros e o mineiro Arthur Bernardes, este identificado e denunciado como fiador

³⁷⁵ C.f. Andrade, O. *Apud* Tolipan, S.:1983, 41.

³⁷⁶ Em *Brasil: primeiro tempo Modernista*, os autores anotam que tal resenha não trazia assinatura alguma. A atribuição do artigo a Monteiro Lobato coube a Mário da Silva Brito, em *História do Modernismo Brasileiro*. C.f. Lobato, M. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 51.

³⁷⁷ C.f. Ivan IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 52.

³⁷⁸ C.f. Andrade, M. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 58.

³⁷⁹ C.f. Di Cavalcanti IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 58.

do esquema de valorização do café, quando o país em teoria esperava finanças equilibradas e sobriedade orçamentária. No calor da campanha ainda vieram a tona em jornais as cartas secretas de Bernardes cheias de ofensas e ameaças a Hermes da Fonseca e às Forças Armadas, que agitaram sobremaneira aos militares e aos nacionalistas proto-jacobinos, embora a inautenticidade do material fosse cabal aos olhos de um observador minimamente dotado de bom-senso.

Ao mesmo tempo, as agitações sociais urbanas, decorrentes da crise econômica e da politização operária – que a fundação do PCB e o levante Tenentista de 1922 tornam patente – preparavam todo um ambiente repressivo que seria confirmado adiante, com a aliança entre polícia, patronato, Igreja, elite política e intelectual contra galegos (portugueses), anarquistas (estrangeiros) e comunistas (ateus). Neste sentido, nada discrepava mais do país exemplar calcado no modelo paulista vislumbrado por anos de intensa apologia localista do que o rosto conservador, repressivo e oligárquico que o poder central readquiriria. Sobretudo na antevéspera do centenário da independência, celebração da nacionalidade “nativisticamente” enviesada: se a construção da nacionalidade fora “obra” dos bandeirantes, quem soltou suas amarras do jugo português fora o não menos paulista José Bonifácio.

Neste sentido, ao contrário de Anita Malfatti, cujo excessivo apego às doutrinas européias, entre outras censuras, desagradou aos tradicionalistas, o “Monumento das Bandeiras” de Victor Brecheret materializava num só movimento renovação e nacionalismo. Uma vez que o ideário modernizante permanecia carente de fundamentação, torna-se crível, pela combinação de retórica anti-tradicionalista e de celebração da nova sensibilidade que o mundo tecnicizado exigia, que uma releitura amadurecida do até então menosprezado manifesto futurista finalmente sugeriu um direcionamento menos difuso aos modernizadores. No entanto, se tal linguagem correspondente à fragmentação das percepções e à exacerbação dos estímulos urbanos ainda precisava ser instrumentalizada pela realização literária, a demolição do passado, ao menos retórica, iniciava-se imediatamente. Em 24 de janeiro de 1921, novamente pelas páginas do *Correio Paulistano*, Menotti del Picchia publicava o provocante “Na Maré das Reformas”.

Toda a indumentária lírica ou prosaica que aberrava dos últimos figurinos talhados pelos realizadores originais e revolucionários passa, mofada, patriarcas do obsoleto, como passaram os quintos atos do dramalhões dantanho, os modismos arcaicos, os torcicolos parnasianos, as longas páginas descritivas dos romances à Zola. [...] Casimiro de Abreu não pode, com seu lirismo romântico, cantar a agitação das greves, nem Alencar, indianizado, descrever a paixão das mulheres vestidas de seda e dos homens vorazes, de garras aduncas e olhar de gerifalte. [...] Colocando o problema da reforma estética entre nós, pouco se salva do passado. Tudo, quase, vai raso. A liquidação literária do Brasil, assume proporções de queima. Raramente tivemos

personalidade. Euclides, Machado, dois ou três cumes da cordilheira de picos escassos, salvam-se nesse amontoado incolor de “pastiches” eceanos, camilianos, franceses, sobretudo franceses. A nossa independência política não nos alforriou numa independência mental. [...] É preciso reagir. É preciso esfacelarem-se os velhos e rancidos moldes literários, reformar-se a técnica, arejar-se o pensamento surrado no eterno uso das mesma imagens. A vida não pára e a arte é vida. Mostremos, afinal, que no Brasil não somos uns misonéistas faquirizados, nem um montão inerte e inútil de cadáveres. (C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 189-191.)

O que se encontra a partir de então na documentação legada pelos modernistas é uma verdadeira revolta edípica contra o passado cultural da nação. Para Menotti, Peri era a renitente reencarnação do academicismo arcaico dos “Durões”; a escultura de Aleijadinho, a prova da “*unicultura tradicionalista*”; o regionalismo, por dar as costas ao mundo, era “*pseudonacional*”; Canudos representava tudo que havia de “*obsoleto e anacrônico*”; Candido Mota Filho referia-se a Castro Alves como “*trovejador espanholesco e fanfarrão, ridículo e caricatural*”; para Oswald, o poeta baiano não passava de um “*batateiro épico da língua*”; Eça de Queirós e Émile Zola eram dois “*retalhistas de açougue para um público de cozinheiras e moços de recado*”; Cassiano Ricardo, numa citação obviamente anacrônica de Mário da Silva Brito, tinha o parnasianismo por irradiador do “*sonetococcus brasiliensis*”³⁸⁰ etc. Tal áspero revisionismo, para Tristão de Athayde, é que fez do “*Modernismo, na sua fase inicial, [...] acima de tudo, um movimento [do] contra*”³⁸¹.

Neste ambiente de volúpia demolidora vêm a lume os dois documentos mais celebrados da “modernidade” dos modernistas. Por um lado, Oswald de Andrade publicava a 27 de maio no *Jornal do Comércio* o artigo “Meu poeta futurista”, sobre Mário de Andrade, que logo em seguida refutaria o epíteto, pois teria com Marinetti “apenas pontos de contato”. Aliás, vale registro, no artigo Oswald preconizava “nossa estesia atual” aludindo aos versos parnasianos do autor de *Nós* e à “*racialidade impressionante de Juca Mulato – o poema do Brasil paulista – e à épica realidade de Moisés, repousando assim nas duas personalidades de Menotti e Guilherme o nosso orgulho de criadores de uma poesia bem nossa, filha da São Paulo crepitante do Centenário...*”³⁸². Ocioso dizer o quanto havia de desorientação “modernizante” àquela altura.

Por outro lado, a partir de agosto de 1921, no mesmo jornal, Mário de Andrade iniciava a série “Mestres do Passado”, em que analisa criticamente a obra dos príncipes parnasianos. A análise que Mário leva a cabo é surpreendentemente elegante para com os poetas, se não fosse o áspero saldo do empreendimento crítico: belos, porém mortos. Pouco importa que Mário de

³⁸⁰ C.f. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 192-98.

³⁸¹ C.f. Athayde, T. *Apud*, Sodré, N.W.:1982, 526.

³⁸² C.f. Andrade, O. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 183-4.

Andrade, tanto pela imprensa quanto em correspondências, tenha se arrependido posteriormente dos artigos, conforme vem anotando sistematicamente a historiografia – em carta a Bandeira, em 1929, escreveu: “*de propósito eu apresentara os defeitos e ocultara as qualidades dos em questão*”³⁸³. O que importa é que a série foi o primeiro ataque objetivo contra a tradição literária então dominante.

Todavia, as escolhas que a encruzilhada entre o novo e o antigo exigiam atestavam o verborrágico dos jovens em tal empreendimento. “*Entre os da geração velha, não há negar atualidade e vigor em espíritos claríssimos como o de Afrânio Peixoto, Graça Aranha e outros mais, cuja mocidade se eterniza com vigor capaz de aderir à formidável reação literária que se pressente*”, anotou Menotti em novembro de 1921. Candido Mota Júnior endossava a opinião: “*Graça Aranha tem uma concepção artística completamente moderna. Na fórmula que adota na Estética da Vida está a mais franca rebeldia, a mais inteligente, a mais erudita revolta contra os preconceitos artísticos tão confortavelmente instalados entre nós*”³⁸⁴.

Como veremos adiante, o encantamento com Graça Aranha duraria muito pouco. O tateante anseio de renovação, todavia, é ainda mais fortemente sentido em obras como o romance *Laís*, de Menotti del Picchia, publicado em agosto de 1921. Escrito em 1914, e reescrito em 1919, o romance vinha recheado de referências à arte “moderna” – Debussy, Cubismo, Brecheret etc. Tais enxertos “modernizantes” numa ambientação regionalista fortemente demarcada pelo estilo danunziano realçavam a superficialidade da artimanha do autor, cujo saldo é um anacronismo de todo inverossimilhante³⁸⁵.

Teoricamente falando, em História um acontecimento é “marcante” na medida em que pode repercutir no futuro, ainda que a princípio não haja certeza sobre esta vindoura concretização. Se o tempo “confirmar” tal repercussão, sem embargo pode-se dizer que houve uma experiência histórica “factual”. Caso contrário, novos eventos, via de regra, solaparão os antigos. Noutras palavras, os “eventos” têm uma importância crucial quando se entende a história como a tessitura de passados que permanecem “acontecendo”. Ou seja, o evento será de fato “histórico” quando as relações entre o presente e o futuro estabelecidas pelo agente observador continuam a remeter à presença do impulso pretérito originário. Neste sentido, pelo que foi dela re-atualizado em termos de permanente estruturação da memória cultural do país, isto é, pela capacidade de cristalização no imaginário histórico de seu impulso criativo inicial, a Semana de Arte Moderna de 1922 pode ser indubitavelmente considerada como um evento “histórico”.

³⁸³ C.f. Andrade, M. *Apud* Martins, W.:1996(d), 450.

³⁸⁴ C.f. *Apud* Silva Brito, M.:1971, 319-21.

³⁸⁵ C.f. Martins, W.:1996(d), 220.

Concebida por Di Cavalcanti, financiada por Paulo Prado, Alfredo Pujol, Alberto Penteado, Antônio Prado Jr., René Thiollier, entre outros, e “avalizada” pelo vulto consagrado de Graça Aranha, a Semana de Arte Moderna, nas palavras de seu idealizador, previa uma “*semana de escândalos literários e artísticos de meter os estribos na barriga da burguesiasinha paulistana*”. Se Manuel Bandeira ressaltaria nela o escândalo que suscitou, por ter despertado “*o interesse dos jornais para um debate até então confinado a uns círculos restritos de intelectuais jovens e ainda pouco conhecidos do grande público*”, o espírito do evento resumido por Guilherme de Almeida – “*um pouco de idealismo, muito de curiosidade e muitíssimo de gozação*”³⁸⁶ – deixa claro como a estetização algo heróica do evento em si pela historiografia merece ser relativizada.

Aliás, como a souberam relativizar Sérgio Milliet – “*A Semana não teve uma filosofia*”, admitiu mais tarde numa entrevista ao *Estado de Minas* – e Paulo Prado, para quem a SAM “*teve senões evidentes, e falhas inevitáveis em empreendimentos desse gênero levado a efeito num meio acanhado e em cidade provinciana*”³⁸⁷, embora ressaltasse com justiça o que houve nela de protesto coletivo, agitação intelectual e ânsia renovadora. O próprio Mário de Andrade, em 1924, nas “*Crônicas de Malazarte*”, recusava a palavra “*triunfo*” para definir as repercussões do evento.

Oh! Semana sem juízo. Desorganizada, prematura. Irritante. Ninguém se entendia. Cada qual pregava uma coisa. Uns pediam liberdade absoluta. Outros não a queriam mais. Cantilínarias. O público vinha saber. Mas ninguém lembrava de ensinar. Os discursos não esclareciam coisa nenhuma. Nem podiam, porque não havia tempo: os programas estavam abarrotados de música. Noções vagas; entusiasmo sincero: ilusão engraçada, ingênua, moça, duma ridiculez formidável. Muitos de nós poderíamos nos queixar do sacrifício que fazíamos, se o sacrifício não fosse geral. A Semana de Arte Moderna não representa nenhum triunfo, como também não quer dizer nenhuma derrota. Foi uma demonstração que não foi. Realizou-se. Cada um seguiu para o seu lado, depois. Precipitada, divertida. Inútil. A fantasia dos acasos fez dela uma data que, creio, não poderá mais ser esquecida na história das artes nacionais. Eis a famosa Semana. A culpa não cabe a ninguém. (C.f. Andrade, M. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 74-5.)

De acordo com Ronaldo Brito, naquele momento “*nossa arte introjetava subjetivamente mais do que vivia objetivamente a técnica e a ciência. Ela não resultava do choque direto com a estrutura lógica do real, e sim com um anseio esperançoso, um pouco angustiado, diante do mundo moderno*”³⁸⁸. Por isso, ainda segundo o estudioso, as conotações utópicas da Semana: o simples *querer ser* “*modernos*” mostra que tais jovens ainda não eram. Se o

³⁸⁶ C.f. *Apud* Sodré, N.W.:1981, 526.

³⁸⁷ C.f. Prado, P. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 87.

³⁸⁸ C.f. Brito, R. IN: Tolipan, S.:1983, 15

escândalo foi a linguagem possível para a comunicação com um público predispostamente contrafeito – como testemunham a agitação pela leitura de “Os Sapos”, ou os grunhidos da platéia com a apenas aparente contradição do discurso anti-futurista de Menotti del Picchia³⁸⁹ –, a bem da verdade é que ao fim do polêmico evento os jovens modernistas ainda não tinham sido capazes de publicar uma só obra que materializasse a realização literária de todos aqueles tumultos “modernos”. Ronald de Carvalho recitou versos de Ribeiro Couto e Plínio Salgado. Oswald leu excertos de *Os Condenados*...

No dia 15 de maio, no manifesto da revista *Klaxon*, Mário de Andrade não definia a substância da “modernidade” então apregoada, antes a encarava como “uma tarefa a ser construída”. Além do fim das “totalidades, absolutos e correlatos”, e da correlação entre “nacional e internacional”, o texto pregava o progresso sem “desconsideração do passado”, a ciência e a técnica como meios de se estabelecer um “ideal construtivo e não destrutivo”, cuja meta seria a “busca da alegria”³⁹⁰. A *Terra Roxa e Outras Terras*, já em 1926, dizia algo semelhante: “*Os trabalhos publicados obedecerão a uma linha geral chamada de espírito moderno, que não sabemos bem o que seja, mas que está patentemente delineada pelas suas exclusões*”³⁹¹. O mesmo Mário de Andrade, no “Prefácio Interessantíssimo” de *Paulicéia Desvairada* (1922), diria que “ninguém pode se libertar de uma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita se pretendesse representar a orientação moderna que ainda não compreende bem”³⁹². Aníbal Machado, em *Estética*, parecia também alheio ao assunto: “*nós não sabemos exatamente o que queremos, mas sabemos muito bem o que não queremos*”³⁹³.

A esta altura da argumentação, a concepção de “moderno” dos modernistas não ia além de uma equação muito primária: nacionalismo, anti-tradicionalismo e reivindicações técnicas acopladas à nova sensorialidade tecnizada do mundo “século XX”, ainda que um tanto frouxas. Como frouxa e superestimada é a ideia da repercussão da Semana de Arte Moderna em outras regiões do país³⁹⁴. Porém, adiante, os contornos começam a se tornar mais precisos.

³⁸⁹ “Não somos, nem nunca fomos “futuristas”. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é para nós um precursor iluminado, que veneramos como um general da grande batalha da Reforma, que alarga o seu “front” em todo o mundo. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o futurismo ortodoxo, porque o prestígio de seu passado não é de modo a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojadada sinceridade”. C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 15.

³⁹⁰ C.f. Helena, L.:1996, 69.

³⁹¹ C.f. *Apud* Castro, S.:1979, 60.

³⁹² C.f. Andrade, M. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 188.

³⁹³ C.f. Machado, A. *Apud* Peregrino Jr.:s/d, 05.

³⁹⁴ Ainda que Mário de Andrade tenha arrogado para a geração semanista o papel de “senhor do Bomfim dos novos do país”, e Joaquim Inojosa insistisse na irradiação do modernismo no Norte, a citar por exemplo revistas como a paraense *Belém-Nova*, entre outras efêmeras correlatas, o fato é que tal não se sustenta. No Recife, por exemplo, a importante *Revista do Norte* tendia antes ao regionalismo tradicionalista à la Gilberto Freire do que

Se devido ao centenário da independência 1922 assistiria a uma enxurrada de obras históricas, regionalistas, biográficas e ensaísticas calcadas no nacionalismo ufanista, várias obras dos então “modernos” renovadores saíam do prelo. Nos *Epigramas Irônicos e Sentimentais*, ainda que de Ronald de Carvalho tentasse substituir o nacionalismo do adjetivo pelo do substantivo, cantando as coisas pátrias plasticamente, e não pela condescendente via celebratória³⁹⁵, para Mário de Andrade tratava-se de uma obra “*genuinamente latina, [...] clássica*”³⁹⁶.

Passadista também era *O Homem e a Morte*, de Menotti del Picchia. Sobre o autor dizia a *Revista do Brasil* que “*jogava com pau de dois bicos, isto é, conservava-se passadista na sua literatura para não perder os leitores que conquistou à força de trabalho e de talento, e confessava-se futurista para ficar de bem com o grupo barulhento e ganhar-lhe também os aplausos*”³⁹⁷. O livro também desagradou a claqué de *Klaxon*, cuja redação preparava um artigo demolidor. “Danunziano e passadista”, era o teor da resenha. Porém, Mário de Andrade enfrentou aos demais, e conseguiu emplacar uma crítica favorável. *A Mulher que Pecou*, publicado no mesmo ano, não diferia muito do anterior. Como anotou Dirce Côrtes Riedel, Menotti pecava justamente pelo que censurava no passado: o eruditismo rebuscado e declamatório, o tom eloquente e a sedução de “escrever bonito”³⁹⁸. Não menos passadista é o volume *Os Condenados*, de Oswald de Andrade. Para resumir, basta o veredito também de Mário de Andrade: inçado de “barbarismos internacionais”, *Os Condenados* “*eram mais uma contemporização. No fundo obra realista. Na forma o discurso corria lento, arreado de bugigangas sonoras. Assim a prosa não podia correr. Quanta campanha!*”³⁹⁹.

Se poetas como Hermes Fontes, Raul de Leoni e Rodrigo Otávio Filho produziam ainda em 1922 versos parnasianos de boa qualidade, na ótica do jovem Plínio Salgado, parnasianos eram também Guilherme de Almeida – Péricles Eugênio da Silva Ramos não entendia como as *Canções Gregas* eram consideradas “modernas” –, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, embora este lhe parecesse buscar novas direções. No entanto, para o poeta de *Thabor*, o “prato do dia” era *Paulicéia Desvairada*, do “*adepto do futurismo radical, embora negue*”, Mário de Andrade. Se o rançoso Pauci Vero Electi escreveu n'*A Gazeta* de 22 de fevereiro de 1922 que o “abcesso de futurismo” ameaçava empestear a cidade, cujas proporções tornava

ao modernismo. José Lins do Rego reitera a assertiva: “*Para nós do Recife, essa Semana de Arte Moderna não existiu*”. (C.f. Rego, J.L. *Apud* Santiago, S.:1982, 04.). Ao Sul é inegável a demora na irradiação do modernismo qual vislumbrado por São Paulo, bem como no Rio. Revistas como *Festa* e *O Mundo Literário* tinham uma concepção de modernização que conciliava tradição, nacionalismo e espiritualismo, logo, oposta à SAM. Apenas Minas – com *A Revista* (1925) – respondeu algo rapidamente ao estímulo da SAM. O grupo *Verde* (1926), de Cataguazes, também negava filiação à SAM.

³⁹⁵ C.f. Martins, W.:1996(d), 235.

³⁹⁶ C.f. Andrade, M. *Apud* Ramos, P.E.S. IN: Coutinho, A.:1970, 95.

³⁹⁷ C.f. *Apud* Martins, W.:1996(d), 245.

³⁹⁸ C.f. Riedel, D.C. IN: Coutinho, A.:1970, 259.

³⁹⁹ C.f. Andrade, M. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 220.

necessário “*aplicar sem detença e sem piedade a estes propagadores da peste artística o remédio heróico com que se alcançou extinguir a peste bovina*”⁴⁰⁰, vale dizer que o futurista Mário de Andrade tinha também críticos mais arejados. O mais importante deles, Tristão de Athayde, embora enxergasse as novas ideias como fenômenos de importação, assinou uma resenha equilibrada de *Paulicéia Desvairada* – certamente a primeira obra a plasmar poeticamente a “modernidade” propalada, embora tecnicamente ainda algo tímida, não obstante generosa de sugestões vindouras. Segundo Tristão de Athayde, o livro, “*fremente de impaciências, sonoro de imprecações, despenteado na luta que sustenta contra o marasmo, contra a rotina, contra a indiferença*”, não podia ser isento de exageros.

Poesia de impressões vívidas, literatura de ação, apesar de todos os excessos conscientes a que se atira, é a expressão magnífica dessa juvenildade sadia de alma, que o paulista sempre possuiu desde as entradas, em contraste com todos os males de uma civilização de aventura e riqueza. Longe de ser mero futurismo de imitação, como se espalha, é um livro que procura o que há de novo nesta civilização americana que tentamos, o significado literário de cem anos de independência. Haverá muita coisa transitória nessa poesia a um tempo demolidora e construtora, não poderá agradar facilmente à grande maioria dos leitores cujo gosto ainda refuga com razão a certas ousadias das sínteses poéticas atuais, já superadas como vimos em outras literaturas – forçará muitas vezes a nota com o simples intuito de espantar os burgueses (muito convencional esse ódio ao burguês, que já vem da correspondência de Falubert), – terá por vezes condescências excessivas com seu sub-consciente lírico. Será tudo isso exato, sem dúvida, mas representa o livro uma corajosa clarificação de tendências, uma visão poderosa da vida atual e de todos os contrastes da civilização moderna, uma reação necessária contra a asfíxiante rotina das formas consagradas e bem gramaticadas, e, sobretudo, uma tentativa de originalidade literária brasileira, – ainda presa demais ao urbanismo talvez, para poder uma realidade mais vasta, – mas cheia de força, de possibilidades, de inteligência conquistadora. A poesia não é só isto, é certo. Nem há fórmulas de arte; o necessário é que cada artista procure a si mesmo. E o encanto da vida literária é justamente a diversidade das tendências e o jogo das personalidades. O sr. Mário de Andrade é um homem de muito espírito para não compreender tudo isso, assim como viu que em seu livro a “blague” se entrelaçava à seriedade. Seja como for, vale por toda uma vanguarda. (C.f. Athayde, T. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 202-3, grifo meu.)

No dia dois de julho a relação entre as Forças Armadas e o então presidente Arthur Bernardes chegaram a um ponto de tensão determinante. Após críticas à atuação militar no conflito em Pernambuco, o ex-presidente Hermes da Fonseca foi preso, e o Clube Militar, enquadrado pela Lei Adolfo Gordo como “associação nociva à sociedade”, foi fechado. O desagravo ao desaforo civil veio na revolta do Forte de Copacabana três dias depois, uma quartelada levada a cabo por jovens tenentes, cujo desfecho trágico terminaria por criar a

⁴⁰⁰ C.f. Electi, P.V. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 61.

mística do civismo tenentista, tão decisiva nos desdobramentos finais da primeira república. A consequência imediata foi o aumento da repressão: decretação do estado-de-sítio e perseguição aos inimigos do regime, fossem militares rebeldes, fossem agitadores operários. Para acalmar os ânimos nas turbulentas zonas industriais, o governo aprovou leis trabalhistas, como a Caixa de Aposentadorias e Pensões, as férias remuneradas, o Código de Menores etc. Porém, sob bloqueio do patronato, tais medidas foram apenas parcialmente implementadas. Ao mesmo tempo, o governo recorria à velha estratégia anti-cíclica para evitar o colapso da economia cafeeira, e a desvalorização da moeda gerava mais inflação, carestia e endividamento. Insatisfeitos com a criação do Instituto do Café do Estado de São Paulo, que na prática tirava do poder central a responsabilidade pelas políticas anti-cíclicas, os cafeicultores solapavam ainda mais a já temerária sustentação do regime republicano.

No ano seguinte chegava ao fim a pioneira e internacionalista revista *Klaxon*. Porém, sua ausência não foi tão sentida, uma vez que a *Revista do Brasil*, sob a nova direção de Paulo Prado e de Sérgio Milliet, começava a perder a coloração conservadora. Menotti del Picchia, tendo em vista a ameaça das “ideologias estrangeiras”, insuflava os brasileiros a “*ativar o culto de todas as suas fúlgidas tradições, tutelar o patriotismo sacrossanto de sua língua e preconizar uma política de incansável defesa do seu espírito nacional*”. E não era apenas na política que o escritor antevia vulnerações. A própria arte “moderna” começava a lhe cheirar a estrangeirismo: “*O que impressiona no atual momento estético, é que o mimetismo começou a empeçonhar o credo novo e as primeiras chapas futuristas começam a entrar em voga. Já se tem quase uma receita para ser artista moderno: basta falar em jazz-band, aeroplano, velocípedes, frigoríficos etc*”⁴⁰¹.

Também no período encontram-se novas e veementes refutações do futurismo por Ronald de Carvalho, Oswald e Mário de Andrade. Segundo Wilson Martins, os intelectuais brasileiros começavam a se sentir dilacerados entre o cosmopolitismo e o nacionalismo, “*percebendo com extraordinária acuidade que o país se encaminhava para um destino industrial, isto é, no fundo, “standard” e não brasileiro – e querendo encontrar nesse desenvolvimento, que lhes parecia em contradição com o passado livresco, afrancesado e agrícola, a fisionomia genuína da nacionalidade*”⁴⁰².

Ou seja, se até ali o futurismo lhes havia agasalhado do passadismo que deploravam, o que se veria dali em diante seriam contribuições mais autorais, nas quais as trocas e assimilações estrangeiras se mostrariam mais equilibradas, tendo por resultados discursos mais originais e adequados à realidade brasileira qual vislumbrada por cada um individualmente. Interessantes

⁴⁰¹ C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 22.

⁴⁰² C.f. Martins, W. IN: Coutinho, A.:1970, 502.

desta reorientação são dois textos de Oswald de Andrade de 1923. Escreveu o autor na conferência “A Tortura da Arte Contemporânea”: “*Respeitemos as tradições, saibamos compreender a obra do passado, mas não nos confinemos dentro das fórmulas rígidas, nem confundamos o preconceito com a verdade. [...] A modernolatria, entretanto, é tão perigosa quanto a classicolatria. Dentro desses dois pólos está a sabedoria. Libertemo-nos tanto de um quanto de outro preconceito*”⁴⁰³.

Se tal “conciliação” soa algo estranha se contrastada, por exemplo, com seu correlato simetricamente invertido, que é a série “Mestres do Passado”, de Mário de Andrade, no “Esforço Intelectual do Brasil Contemporâneo” vê-se um Oswald de Andrade ainda mais inusitado. O futuro antropófago sem embargo reconhecia a dívida do presente para com os cultores do passado. Além de admitir que o “sentimento brasileiro” se anunciava já nos cantos de Basílio da Gama, passando por Gonçalves Dias e Alencar, embora denunciasse o que havia de idealizante e “chateaubrianesco” n’*O Guarani* e em *Iracema*, Oswald anotava que tais autores ainda serviam de “base psíquica à nossa literatura”. “*Uma série inteira de escritores estava a preparar o romance de hoje*”, resumiu.

Dada a nossa matéria psicológica e nosso sentimento étnico, a obra do Brasil contemporâneo consiste em aliar a estas riquezas adquiridas uma expressão e uma forma que podem dirigir nossa arte para o apogeu. Estamos persistindo ao esforço científico da criação de uma língua independente, por sua evolução, da língua portuguesa da Europa [...] [Até então] Faltava a eclosão das realidades presentes, onde o fundo e a forma, matéria, sentimento e expressão pudessem dar ao Brasil de hoje a medida intelectual da sua mobilidade industrial, técnica e agrícola. (C.f. Andrade, O. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 212)

As palavras de Oswald de Andrade embaralham sobremaneira os já escassos elementos que orientavam até então a delimitação conceitual do “moderno”. Uma vez que tal concepção, pelo menos num patamar discursivo, parecia escoimada na eleição do nacionalismo enquanto busca de uma substância intrinsecamente brasileira, numa ainda informe reivindicação de renovação técnica, e na recusa cabal e irrestrita do passado literário nacional, vale dizer que, conforme atesta a cronologia documental empreendida, nem a renovação técnica ultrapassou até então a mera reivindicação, nem o nacionalismo plasmou originalidades irredutíveis, nem a recusa ao passado literário nacional, como Oswald deixa claro, era unânime. Porém, capítulos imprescindíveis para persecução deste “moderno” ainda estavam por vir. O primeiro deles, talvez, seja o referido por Mário de Andrade a Manuel Bandeira em carta datada de 15 de novembro de 1923: “*Oswaldo traz um romance Memórias Sentimentais de João Miramar – segundo me contaram interessantíssimo, moderníssimo, exageradamente de facção. Morro de*

⁴⁰³ C.f. Andrade, O. *Apud* Martins, W.:1996(d), 309.

Curiosidade”⁴⁰⁴.

Por mais que as *Memórias Sentimentais de João Miramar* sejam hoje consensualmente tidas por paradigmáticas dos novos processos narrativos então ansiados – Haroldo de Campos o tratou por romance “cubista”, na medida em que a representação da realidade como algo fracionado, pela superposição de planos e de simultaneidades, resultaria numa reordenação dos objetos pela impressão que causam –, em sua época a obra teve pouco respaldo. Mesmo com a explicação de Machado Penumbra no prefácio, no qual o autor explicava o “direito sagrado das inovações” materializados no “estilo telegráfico” e na “metáfora lancinante” como meio de acompanhar “a evolução emocional dos surtos humanos”, a realização de suas ousadias foi questionada. Menotti del Picchia, de forma ambígua, viu o livro como “*um furacão cubista, que desintegra o idioma, faz uma salada de galicismos, idiotismos e barbarismos*”⁴⁰⁵. Embora Mário de Andrade tenha dito que com tal volume Oswald se incorporava definitivamente “*ao grupo dos modernistas brasileiros*”, a análise que fez na *Revista do Brasil* foi o que de mais áspero se escreveu sobre o romance.

É fato que Mário de Andrade exigia dos literatos um profundo conhecimento da língua, o que não significava aferrada obediência gramatical, mas antes cuidados narrativos que evitassem a fragilização da expressão. Aliás, seu rigor se voltava contra si mesmo, como atestam as inúmeras redações de suas obras. Cheio de ambiguidades, de escorregadios elogios após linhas inteiras de ironia, a análise de *Memórias Sentimentais* por Mário de Andrade resulta num saldo amargo. Além de duvidar da sinceridade do autor – “*Oswald de Andrade é inconscientemente o maior espectador de si mesmo. Isso conscientemente seria um pouco vil; eu ainda creio que o homem tem de ir além do espetáculo que dá...*” –, Mário diria que Oswald, “[...] *quando cria neologismos, ou estes são insustentáveis pela formação antipsicológica ou são de monotonia gasta e cansativa. Quase todos se resumem a uma vasta criação de adjetivos por meio do sufixo “al”. [...] Aliás essa preguiça de completar empresas difíceis é feição distintiva de Osvaldo Andrade. Por isso toda essa destruição jovial incruenta, vai-lhe admiravelmente. Deixa se levar. O trocadilho enxameia*”.

Tal apego à expressão caótica faria de Oswald de Andrade “*um improvisador sem tese*”, uma vez que “*não se sabe mais o que é voluntário e o que nasceu da inadvertência*”. Em suma, ainda segundo Mário, por sequer ter apresentado os elementos para uma diferenciação entre o falar brasileiro e o lusitano, Oswald “*organizou um dicionário satírico de imbecilidade e ignorância, de tudo o que não se deve dizer. É um Cândido de Figueiredo do*

⁴⁰⁴ C.f. Andrade, M. *Apud* Martins, W.:1996(d), 347.

⁴⁰⁵ C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 26.

riso”⁴⁰⁶. Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, repetindo críticas similares na resenha publicada em *Estética*, colocavam o livro “entre os livros de gênero indeterminado”⁴⁰⁷. Tristão de Athayde também chiou. O restante da “crítica” simpática ao modernismo ignorou a obra. O público ficou-se indiferente.

Mas o que salta aos olhos nesta mesma resenha de Mário de Andrade, e que paira algo ignorado pela historiografia, é que por trás das azedas considerações sobre o romance está o eloquente desagravo ao artigo de Oswald citado anteriormente, quando este admitia a dívida para com a inteligência do passado. Mário não escamoteia sequer os autores citados pelo confrade.

As poucas tentativas dum Basílio da Gama, dum Gonçalves Dias, dum Alencar eram falhas porque intelectuais em vez de sentidas, porque dogmáticas em vez de experimentais, idealistas em vez de críticas e práticas, divorciadas do seio popular, descaminhadas da tradição, ignorantes dos fatos e da realidade da terra. Apenas alguma coisa da ironia do caboclo, da sua melancolia, do sentimentalismo brasileiro urbano, da petulância pernóstica do mulato e sua chalaça lusa se podia aprender na obra dum Gregório de Matos, dum Casimiro de Abreu, dum Álvares de Azevedo. Outros pouquíssimos. O resto eram pátrias-latejo-em-ti gritalhões, idealistas, inócuos. Nesse sentido os regionalistas tinham grande valor. Verdade é que se todos esses homens de grande talento mas paupérrimos de inteligência crítica (esta observação não é minha) nada conseguiram, isto se deu também porque ainda não existia uma consciência nacional. (C.f. Andrade, M. IN:Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 224.)

Se o contraste permite entrever os divergentes caminhos que se abriam ao anteriormente coeso modernismo, a raiz de tais dissonâncias reside, vale reiterar, na ausência de uma definição precisa, contundente e consistente do “moderno” que então reivindicavam. Substância algo movediça, o “moderno”, tendo em vista as radicalizações históricas, literárias e políticas que os diversos grupamentos assumiriam adiante, será responsável pelos seguidos cismas entre os renovadores, na medida em que a simbolização que cada grupo ou autor extrai dele estará sujeito a reivindicações contrárias dos demais. Ou seja, o que se verá adiante é uma encarniçada luta discursiva pela apropriação do “moderno”.

O exemplo que animará aguerrida cizânia seria animado pelo mesmo Oswald de Andrade ainda em 1924: a publicação do manifesto *Pau-Brasil* – publicado no *Correio da Manhã* em março, e reproduzido em seguida na *Revista do Brasil*; o livro de versos *Pau-Brasil* sairia no ano seguinte. Tendo em vista o ambiente literário de 1924, ao qual deve ser acrescentado o próprio *João Miramar*, o manifesto não poderia mesmo passar incólume. Menotti del Picchia reeditava *Moisés* junto com *O crime daquela noite*, no qual se nota o esforço do escritor em

⁴⁰⁶ C.f. Andrade, M. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 220-23.

⁴⁰⁷ C.f. *Apud* Martins, W.:1996(d), 348.

“acelerar os processos narrativos”⁴⁰⁸. Guilherme de Almeida, com *A fruta que eu perdi* (*Canções Gregas*) e *Natalika*, parecia fugir conscientemente da renovação. Ribeiro Couto, segundo o veredito da *Revista do Brasil* transcrito por Wilson Martins, era um desses que haviam abandonado “o ramerrão de outrora” sem, no entanto, se entregarem ao novo ideário. Dele vinha a lume o *Poemeto de Ternura e de Melancolia*, penumbriada e ainda sem versos livres. Ao mesmo grupo, diz o estudioso, pertenciam Cassiano Ricardo, com *Mentirosa de Olhos Verdes*; Rodrigo Otávio Filho, com *Alameda Noturna*; Cecília Meireles, com *Criança, meu amor*; Tasso da Silveira, com *As imagens acesas* e *A alma heróica dos homens*; e mesmo Manuel Bandeira, que com o volume *Poesias* (incluindo a *Cinza das Horas*, *Carnaval* e *O ritmo dissoluto*) encerrava seu primeiro ciclo. Olegário Mariano e Martins Fontes seguiam atestando o estro laborioso e fértil do intempestivo parnasianismo⁴⁰⁹.

Sobre o manifesto *Pau-Brasil*, vale dizer que ele desencadeou todo um redimensionamento da antiga questão que assombrava a inteligência local desde os anos remotos da independência: a da originalidade determinante, cujo apelo inicial, como visto, reivindicava a autonomia espiritual e política da nação. A polêmica de *Pau-Brasil* estava em remeter a questões muito intrincadas. Parodística e alegoricamente Oswald conclamava a um mergulho na subterrânea seiva popular da nacionalidade, então subtraída pelo oficialismo douto, bacharelesco e acadêmico macaqueado da civilização européia. Logo, ao truanesco espírito “moderno” cabia “desencartolar” o Brasil, retornar ao “natural” em nós mesmos, “ver com olhos livres”.

Ainda que àquela altura Oswald não tenha chegado ao inextricável debate da “essência” nacional, certamente a discussão ali terminaria. Afinal, uma “originalidade constitutiva” pressupõe a sagração e a permanência no tempo de determinados elementos. Logo, a concepção de identidade, que subjaz a de “originalidade”, tira sua força da ideia de tradição, ainda que tal palavra fosse proibida. Logo, a questão que se coloca não é a da conciliação em si entre o direito à experimentação estética e a tradição, mas a capacidade de desvencilhar, efetivamente, o nacional “bruto” de suas projetivas e sedimentadas idealizações. Em suma, retornar à verdadeira “brasilidade” não era senão perseguir a boa e velha essência nacional.

Não causa estranhamento, portanto, que a primeira reação viesse justamente do acadêmico, douto e bacharelesco Graça Aranha, que obviamente não podia aceitar que a condenação pela desnacionalização recaísse sobre os ombros de gente como ele próprio, que certamente muito trabalhou para “encartolar” o Brasil. O episódio mostra nitidamente até onde o arejado romancista poderia acompanhar a modernização almejada. Por mais que o autor de *Canaã* se

⁴⁰⁸ C.f. Riedel, D.C. IN: Coutinho, A.:1970, 257.

⁴⁰⁹ C.f. Martins, W.:1996(d), 338-40.

indispusesse com a Academia Brasileira de Letras pelo alheamento da instituição em relação à época que testemunhava, ele vislumbrou muito precocemente onde desaguiariam as assertivas do modernista. “*Se escaparmos da cópia européia não devemos permanecer na incultura. Ser brasileiro não significa ser bárbaro. Os escritores que no Brasil procuram dar de nossa vida a impressão de selvageria, de embrutecimento, de paralisia espiritual, são pedantes literários [...] Ser brasileiro não é balbuciar uma linguagem imbecil, rebuscar os motivos da poesia e da literatura, unicamente numa pretendida ingenuidade popular*”⁴¹⁰, verberou. Oswald contra-atacou. Se antes esfumava incensos ao diplomata, agora via nele “*um dos mais perigosos fenômenos de cultura que uma nação analfabeta pode desejar*”, um “*espalha-brasas ilustre*”, sem “*autoridade para meter-se em movimentos modernistas*”⁴¹¹.

Por mais que Mário de Andrade tenha afirmado na série “O mês modernista que ia ser futurista” que o “*primitivismo do Modernismo Brasileiro provém de que nós um dia resolvemos ter coragem de nossa ingenuidade*”⁴¹², vários estudiosos, dentre eles Eduardo Jardim de Moraes, levantam a hipótese de que tal ressurgimento seria antes tributário das discussões acerca do primitivismo na arte européia⁴¹³. Se tal fato exemplifica ou não o processo de “substituição de importações” de bens culturais, é irrelevante. O que chama a atenção é o paradoxo embutido nesta reivindicação primitivista, uma vez que projeta para o futuro o que resgata do passado: uma teodicéia nacional anterior à queda e à história – ainda que “esclarecida” e *modernisticamente* remitizada. Aliás, duplamente problemática, afinal, partindo de um movimento “iconoclasta” das formas tradicionais, soa no mínimo embaraçoso que justo *este* viés específico da nacionalidade tornasse à condição de esteio da cultura.

Por outro lado, sendo o Brasil àquela altura uma nacionalidade ainda muito jovem, e a história de sua subjetividade precária ao ponto de ser difícil reunir manifestações “autênticas” suficientes para encorpar o próprio conjunto de “formas tradicionais”, vale dizer que a insurreição modernista – assim como o “sentimento nacional” dos românticos outrora diante dos neo-clássicos, ou o “instinto de nacionalidade” dos naturalistas em face dos românticos, ou o “ver com olhos livres” dos modernistas contra os parnasianos – era antes um ataque às formas mentais estritamente estrangeiras então disponíveis em nosso espaço cultural do que verdadeiramente uma desforra contra manifestações “tradicionais/passadistas” *brasileiras*. Vale dizer, aqueles artistas que sublimaram as amarras formais das escolas sob cujo influxo se formaram, como Machado de Assis, Euclides da Cunha e Cruz e Sousa jamais foram incomodados no sono espesso em que pairavam pelas blagues modernistas. Ao contrário, os

⁴¹⁰ C.f. Aranha, G. *Apud* Andrade, O. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 216.

⁴¹¹ C.f. Andrade, O. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 218.

⁴¹² C.f. Andrade, M. IN:Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 237.

⁴¹³ C.f. Moraes, E.J.:1978, 17.

jovens admiravam, agora sim, o escasso contingente que enformava a “nossa tradição”. Por isso tais manifestos de retorno às origens soam tão falsos: o verdadeiro trabalho literário estava em dar prosseguimento na construção de tal originalidade nacional, e não no retorno a algo que sequer adolescência.

Com o segundo levante tenentista, o momento político atingia seu momento mais agudo. Após 23 dias de “bombardeio terrificante”, Arthur Bernardes retomava São Paulo, declarava estado de sítio permanente, fechava seções operárias, prendia e expulsava lideranças subversivas, censurava a imprensa. Se não bastasse, restava a fantasmática Coluna Prestes a deambular pelo país assombrando as instituições. Se os tenentes ambicionavam tomar o Estado para “reconstruir a nação”, o que dava azo a inúmeras demonstrações nacionalistas seduzidas pelo pégaso jacobino do poder centralizado, forte e tutelar, o episódio possibilitava a liga entre estes militares, as oligarquias dissidentes e as classes médias urbanas então marginalizadas do processo político.

Neste turbulento contexto de fermentação política, de dissidência e subversão, tornava-se evidente o recrudescimento do sectarismo nacionalista, que entre a intelectualidade reverberava como politização e engajamento. “*Basta de sarilhos! Surjam, agora, as penas capazes da obra séria de reconstrução*”⁴¹⁴, anteviu Menotti del Picchia no *Correio Paulistano*. O ideal de uma arte “séria” – doutrinária e molarizadora, sem pinduricalhos esteticistas, evasões sentimentais, sortilégios internacionalistas ou trocadilhos humorísticos – reivindicada por parte considerável dos antigos modernistas de 1922 mostrava que o movimento modernizador deixava as lides propriamente artísticas para embarcar na luta ideológica. A radicalização doutrinária não podia gerar senão mais dissensão.

Ao mesmo tempo em que obras como *Literatura Reacionária* (1924), de Jackson de Figueiredo, *À Margem da História da República* (1924), coletânea de vários autores, e *As Razões da Inconfidência* (1925), de Alberto Torres, vinham a lume para fecundar de sectarismo um público consideravelmente permeável à doutrinação nacionalista, outro contingente de artistas partia para a Europa para aprofundar o conhecimento acerca da estética “moderna”. Entre eles estavam Brecheret, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Rêgo Monteiro, Di Cavalcanti, Vila-Lobos, Oswald de Andrade e Sérgio Milliet. Formavam, nas palavras do próprio Milliet, “nossa embaixada intelectual na Europa”. Aliás, neste mesmo ano de 1924, Oswald, Mário, Tarsila e Paulo Prado ciceroniam o poeta Blaise Cendrars numa viagem de “redescoberta do Brasil” por Minas, Rio e São Paulo. Nada mais contrastivo que tal “internacionalismo”, portanto, do que o conservadorismo ultranacionalista, católico e xenófobo encampados, por exemplo, por Jackson de Figueiredo e Alberto Torres.

414 C.f. Picchia, M. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 25.

Em *Literatura Reacionária*, Jackson de Figueiredo apologizava que a arte, “*para ser realmente arte, tem que ser moral, tem que ser católica*”. Tal reação conservadora trazia em si o programa dos governos totalitários de direita em todo o seu esplendor ortodoxo, incluindo o anti-semitismo⁴¹⁵. Como ortodoxo e jacobino era também o livro de Antonio Torres, o mais truculento artefato anti-lusitano jamais escrito no Brasil. Já *À Margem da História da República*, se não era em si reacionário – como certifica o belo texto de Tristão de Athayde, “Política e Letras” –, trazia ensaios que ajudavam a desgastar a já combalida legitimidade da primeira república, como “O idealismo da Constituição”, de Oliveira Viana, “Preliminares para a Revisão Constitucional”, de Pontes de Miranda, “O Clero e a República”, de Jonatas Serrano, “As Instituições Políticas e o meio social no Brasil”, de Gilberto Amado, e “Os deveres das novas gerações Brasileiras”, de Carneiro Leão etc. Em meio ao impressionável anseio de “salvação” nacional, a “evasão” européia dos modernistas soava, como anotou Plínio Salgado, como mera “literatice banal dos tributários”.

Conforme anotou agudamente Wilson Martins, o anti-modernismo anterior à Semana de Arte Moderna, bem como a posterior filiação de parte do movimento ao reacionarismo militante, é parte integrante, complementar e necessária à intrincada dialética do modernismo. As contradições do movimento são paradoxos da realidade mais ampla e vaga do próprio nacionalismo, uma vez que este englobava todas as antinomias então em luta. Tradicionalismo e futurismo, reação e revolução, materialismo e espiritualismo, direita e esquerda, nativismo e cosmopolitismo, todas estas díades constituíam um mosaico identitário e político tanto questionado quanto perseguido⁴¹⁶. O maniqueísmo paroquial fazia com que a sanha jacobina se voltasse antes aos patrícios pouco patrióticos do que aos estrangeiros. “*O acirramento das militâncias queria ver em cada criatura um soldado, numa guerra que só admitia dois lados, o certo e o errado, o justo e o opressivo, o bem e o mal*”, anotou Nicolau Sevcenko. Dali em diante, diz o estudioso, “*poucas inteligências conseguem manter a lucidez e a presença de espírito para avaliar os riscos do naufrágio da reflexão e da crítica*”⁴¹⁷.

“*Pau nefasto, [...] expressão de país subserviente, capitania, governo geral, sem consciência definida, balbuciante, etc. Ainda hoje na acepção tomada por Oswald, pau importuno, xereta, metido a sebo. Aparece prestigiado por franceses e italianos. Mastro absurdo da nossa festa do Divino, carregado por Oswald, Mário e Cendrars*”⁴¹⁸, diria xenófobamente Cassiano Ricardo sobre o manifesto de Oswald de Andrade. Era o movimento “Verdamarelo”, de Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Candido Mota Filho e do próprio

415 C.f. Martins, W.:1996(d), 323.

416 C.f. *Idem*, 144.

417 C.f. Sevcenko, N.:1992, 300.

418 C.f. Ricardo, C. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 27.

Cassiano Ricardo, que surgia para combater as “vassalagens espirituais” de Mário, Oswald e cia. Segundo Plínio, “*num país de levantes militares freqüentes e sem significação histórica, sem um alto sentido político, é preciso agirmos [...] a fim de educarmos o povo dentro do sentimento da ordem e prepararmos a nacionalidade para uma evolução natural sob as circunstâncias do tempo e as realidades sociais que se irão criando [...]*”⁴¹⁹. Inútil desenvolver aqui o autoritarismo por trás de tais reivindicações de ordem.

Mas ao invés de polarizar o modernismo, a poesia *Pau-Brasil* antes pulverizou o movimento. “*Aliás a Falação [o prefácio, assinado por Paulo Prado] que encabeça o livro é um primor de inconsistência cheia de levandades. Indigestão de princípios e meias-verdades colhidas com pressa de indivíduo afobado. Falação de sargento patriota, barafuscada de parolagem sem ofício. Sobretudo essa raiva contra a sabença. Pueril O. de A*”, escreveu Mário de Andrade. Seus argumentos contra a condescendente celebração da cultura popular cheiravam a Graça Aranha: “*Preconceitos pró ou contra erudição não valem um derréis. O difícil é saber saber. De resto, Falação exemplifica o que ela tão justamente se revolta contra: é escritura dum naufrago na erudição*”⁴²⁰.

Curiosamente, uma geração tão crítica quanto a modernista não produziu um único crítico sequer saído de suas lides. Os melhores analistas do período – à exceção de Tristão de Athayde – foram os próprios escritores. No caso de *Pau-Brasil*, tecnicamente falando, foi o jovem Carlos Drummond de Andrade quem melhor o analisou. E também não foi pródigo de elogios: “[Oswald] *Hoje é um dos nossos bons poetas, se bem que não entenda uma palavra de anatomia do verso. Não passou pelo serviço militar da métrica. Ora, eu acho isso quase indispensável. A gente só se liberta daquilo que não prende. Ninguém nasce livre [...] A poesia dele peca por pobreza de processos. É tecnicamente mal construída. [...] Excesso de liberdade*”⁴²¹. Quanto ao apelo primitivista em si, Tristão de Athayde, ao dizer que se tratava de “*apenas um reflexo da última moda de Paris*”⁴²², insistia em sua denúncia à importação do cosmopolitismo. Nisto Mário de Andrade discordava, mas, como sempre, cheio de sugestivas ambigüidades: “*Pau-Brasil é rótulo condescendente e vago significando pra nós iluminadamente a precisão de nacionalidade*”⁴²³.

Após tantos escândalos e atitudes desafiadoras, o fato é que o modernismo empalidecia em meias-tintas algo melancólicas. Àquela altura, Guilherme de Almeida, após o fracasso de seus dois novos livros, *Meu* e *Raça*, reclamava que o futurismo só lhe trazia dor de cabeça: “*Interessante e curioso, inexplicável mesmo, é que essa feição, que era apenas moderna,*

⁴¹⁹ C.f. Salgado, P. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 28.

⁴²⁰ C.f. Andarde, M. IN:Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 230.

⁴²¹ C.f. Andrade, C.D. IN:Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 238-9.

⁴²² C.f. Athayde, T. *Apud* Martins, W.:1996(d), 353.

⁴²³ C.f. Andarde, M. IN:Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 231.

*fosse considerada futurista até pelos críticos... Coisas deste país, onde tudo quanto não é bem compreendido passa a ser catalogado como futurista*⁴²⁴. Sobre *A escrava que não é Isaura*, obra em que Mário de Andrade especula confusamente sobre as tendências poéticas “modernas”, basta dizer que, para Prudente de Moraes Neto, que o resenhou para *Estética*, o livro “perturbou e irritou muito”. Embora sugissem em 1925 três poemas de Carlos Drummond de Andrade na revista *Estética* (“Construção”, “Sentimental, e “Raízes e Caramujos”), e *O Mundo do Menino Possível*, a definitiva renovação da poesia de Jorge de Lima, vale dizer que o grosso da produção literária era decepcionante. Cassiano Ricardo, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa nada traziam de novo nos volumes então publicados.

À medida que a turbulenta década de 1920 caminhava para o fim, salta aos olhos de qualquer observador um aqodamento intelectual verticalmente abrangente, cujas contradições atingiam tanto a estética quanto a política. Enquanto Oswald de Andrade lançava sua quixotesca e ignorada candidatura à vaga de Alberto Faria na Academia Brasileira de Letras, literatos conservadores finalmente se rendiam ao movimento deflagrado em 22. *Poemas Análogos*, de Sérgio Milliet, *Chuva de Pedra*, de Menotti del Picchia, *Alegorias do Homem Novo*, de Tasso da Silveira, *A Iluminação da Vida*, de Murilo Araújo, *Vamos Caçar Papagaios*, de Cassiano Ricardo, todos, em maior ou menor grau, traziam inovações de expressão, ênfase ou temática de alguma forma tributários dos questionamentos e experimentações modernistas.

Ao mesmo tempo, o velho João Ribeiro, justo no período de maior conflagração intelectual, estudava os “clássicos e românticos” brasileiros, uma vez que o “*modernismo não revelava nenhum assombro de ineditismo*”... Para o não menos velho Nestor Vitor, “*o movimento já deu o que tinha que dar. Vai morrendo em ondas epigonais lá para os confins de São Paulo ou de Minas...*”⁴²⁵. Enquanto isso, Mário de Andrade, na pernóstica entrevista que deu à *A Noite* para a abertura da série de artigos “O mês modernista que ia ser futurista” dizia, após todos os desdobramentos políticos e estéticos que sua geração provocou, que “*todo o segredo de nossa revolta estava em dar uma realidade eficiente e um valor humano para nossa construção. Isso estamos descobrindo*”⁴²⁶. Ou seja, sua concepção de “moderno” ainda pairava desoladamente vaga. Por isso, para um tradicionalista não-reacionário como Gilberto Freyre, não deixava de ser, “*o Mário de Andrade, posição, em grande parte de sua modernice mais copiada de modernismos europeus que inspirada em sugestões da situação brasileira*”⁴²⁷.

⁴²⁴ C.f. Almeida, G. *Apud* Martins, W.:1996(d), 354.

⁴²⁵ Para ambas as citações vide: C.f. Martins, W. IN: Coutinho, A.:1970, 517-8

⁴²⁶ C.f. Andarde, M. IN:Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 236.

⁴²⁷ C.f. Freire, G. *Apud* Martins, W.:1996(d), 342.

Aliás, Mário e Oswald de Andrade, então plenipotenciários da “ortodoxia modernista”, conforme afortunada expressão de Wilson Martins, retornavam amiúde com volumes algo contraditórios entre si. No caso de Mário de Andrade, se *Losango Caqui* (1926) e *Clã do Jaboti* (1927), bem ou mal realizados, eram obras indubitavelmente modernistas, *Primeiro Andar* (1926) e *Amar, verbo intransitivo* (1927) pouco tinham de contrastante com a prosa da década anterior que tanto combateu. Na advertência de *Losango Caqui* Mário classificou o volume como “possivelmente Pau-Brasil e romântico”. Pelo teor das críticas que recebeu, torna-se claro a filiação da obra: Menotti del Picchia lhe censurou o “automatismo” da escrita, a forma como o autor escrevia “tudo o que lhe vinha à cabeça”; Tristão de Athayde também condenou a coletânea, o que, levando-se em conta sua obstinada incompreensão do modernismo, soava como um atestado de procedência não-passadista. Já Manuel Bandeira anotou a “frescura de sensações e de imagens sem igual na obra restante do autor”⁴²⁸, provavelmente pelo coloquialismo e pelo tom de blague. Por outro lado, tanto os contos de *Primeiro Andar*, escritos antes de 1922 – em cuja “Advertência Inicial” o autor explicava a obra como sendo “um primeiro andar de casa crescendo”, ou seja, resultado de suas “ilusões de aprendiz” dos tempos de “experiência literária”, quando ainda estava a mercê das influências de Eça de Queiroz, Coelho Neto e Maeterlink – quanto *Amar, verbo intransitivo*, pouco acrescentavam ao movimento de renovação.

O caso de Oswald de Andrade é análogo. Enquanto no *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927) o autor dá prosseguimento aos desenvolvimentos de *Poesia Pau-Brasil*, n’*A Estrela do Absinto* (1927), segundo reporta o mesmo Wilson Martins, o autor repudiava tacitamente as experiências estilísticas do *João Miramar*, tornando ao estilo danunziano pré-22 de sua prosa à maneira d’*Os Condenados*. Aliás, como atesta o estudioso, cabe anotar que à exceção das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, nesta primeira década modernista aparentemente apenas a poesia foi submetida às experimentações, ficando a prosa restrita, enquanto estilo, ao regionalismo, ao romance histórico, e a certas veleidades de cunho social⁴²⁹.

Assim como da geração modernista não surgiu nenhum crítico de ofício, não houve também um “teatro modernista” na década de 1920, e por isso o silêncio a seu respeito nestas últimas páginas. Tido por precursor do teatro “moderno” no Brasil, *Deus lhe Pague*, de Juraci Camargo, só surgiria em 1932. Mesmo nas artes plásticas, epicentro do movimento intelectual de renovação artística, até o final da década o modernismo ainda não havia sido capaz de impor seus cânones e tendências.

⁴²⁸ C.f. Bandeira, M. *Apud* Ramos, P.E.S. IN: Coutinho, A.:1970, 57.

⁴²⁹ C.f. Martins, W.:1996(d), 403.

Das lides opostas, estas sim a esbanjar coerência, saíam *O Estrangeiro* (1926) e *Literatura e Política* (1927), ambos de Plínio Salgado, e *O Curupira e o Carão* (1927), de Plínio, Menotti e Cassiano Ricardo. Ao tratar da “invasão estrangeira” no país, Plínio classificou seu romance-ensaio *O Estrangeiro* como “um aviso”. Como anotou Agripino Grieco, ali o ideólogo e o sociólogo destroem o romancista: os personagens são meros veículos da doutrinação ideológica⁴³⁰. Ou seja, mais uma vez o ficcional era subalternizado por demandas externas à ficção.

No prefácio de *Literatura e Política* o autor enumera sua gama de ideólogos: “*Sentir-se-á nestas páginas a impressão que me tem ficado da obra de Antonio Torres, das ponderações de Tavares Bastos, do novo pensamento nacional que, com feições diferentes, por vezes contrastantes, espelha-se na literatura social e política de Oliveira Viana, Pontes de Miranda, Licínio Cardoso, Roquete-Pinto, Tristão de Athayde, Jackson de Figueiredo e outros de igual merecimento*”⁴³¹. O vindouro discurso Integralista já se encontrava àquela altura plenamente formulado. “*Verano Magni escreveu um longo artigo em Il Nuovo Giornale, de Florença, sob o título “L’Anta e il Selvaggio”, mostrando como a nossa revolução intelectual corresponde exatamente a em que se empenham os espíritos novos da Itália, no momento atual*”⁴³², escreveu orgulhosamente Plínio Salgado no artigo “O Significado da Anta”, publicado no ano seguinte em *Festa*.

Já *O Curupira e o Carão*, bem como os artigos do período de Menotti, Plínio e Cassiano Ricardo, sejam no *Correio Paulistano*, sejam na revista *Novíssima*, apologizavam a então doutrina “Verdamarelista”, cujo cerne discursivo residia na radicalização algo chauvinista do discurso nacionalista e, conseqüentemente, na negação militante e reativa das influências estrangeiras materializadas nas experimentações vanguardistas de Mário, Oswald e cia. Cassiano Ricardo deplorava a importação dos *ismos* europeus; Menotti del Picchia reiterava que *Pau-Brasil* era afrancesado, alienado e politicamente subalterno; Plínio Salgado denunciava o “novo preconceito de forma e de estilo” oriundo do jugo a “figurinos literários europeus”, cuja origem repontava ao contexto geral das “fórmulas políticas retardatárias”⁴³³. Adiante, com a transformação do então literário grupo “Verdamarelista” no político grupo da “Anta”, Plínio Salgado definitivamente aprisionava a literatura às demandas ideológicas: “*Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente,*

⁴³⁰ C.f. Grieco, A. *Apud* Riedel, D.C. IN: Coutinho, A.:1970, 261.

⁴³¹ C.f. Salgado, P. *Apud* Martins, W.:1996(d), 409.

⁴³² C.f. Salgado, P. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 285.

⁴³³ C.f. Salgado, P. IN: Batista, M.R., Lopes T.P.A. e Lima, Y.S.:1972, 285.

através de todas as expressões históricas”⁴³⁴.

Mário de Andrade, tendo em vista a exacerbação intelectual do final da década, anotou posteriormente que *“tudo estourava, políticas e famílias, casais de artistas, estéticas, amizades profundas*”⁴³⁵. Raul Bopp caiu em desgraça com os antigos companheiros ao deixar as lides “Verdamarelistas” para integrar o grupo rival de “Antropofagia”, de Oswald de Andrade. Aliás, “Antropofagia” que guardava inocultáveis afinidades com o grupo “Verdamarelista”, como sugerem o tom jacobino e xenófobo do manifesto Oswaldiano. Vale lembrar que o próprio Plínio Salgado contribuiu no primeiro número da revista com um artigo sobre a etimologia tupi. Ou seja, o antagonismo entre os grupos parece menos cruento do que faz supor a historiografia.

Por outro lado, como se vê na “segunda dentição” da revista em 1929, Oswald de Andrade tornava suas baterias agressivamente contra os antigos companheiros de trincheira: na seção *Hors d'oeuvre*, de 14 de abril de 1929, Oswald jocosamente desfazia do que chamou de “democracia do bonde da Penha”, onde colocava, indistintamente, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira e Graça Aranha⁴³⁶. Era a pulverização.

“Agora já não careço mais disso [de forçar o brasileirismo]. E até reconheço que um bocado de água fria na fervura brasileira não fará mal. Eu tenho muita culpa de tudo o que sucedeu e se tivesse imaginado que a moda ficava tamanha de certo que havia de ser mais moderado”⁴³⁷, escreveu Mário a Manuel Bandeira, em carta de junho de 1929. A esta altura, a reivindicação do “moderno” se degenerava na romântica busca por “personagens-sínteses” da telúrica brasilidade. *República dos Estados Unidos do Brasil*, de Menotti del Picchia, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Martin Cererê*, de Cassiano Ricardo, bem como o vindouro *Cobra Norato*, de Raul Bopp, operacionalizavam, cada qual à feição de seus autores, o radical bruto da nacionalidade. Como afirmou Abgar Bastos, *“O nacionalismo se convertia em pasta colorida na superfície do problema. Através da síntese do herói nacional que virava mito e por isso mesmo servia de eixo apenas para a literatura simbólica e sumamente abstrata, determinados grupos se deixaram exaltar pela simbologia exagerada, em torno, não do que havia de vivo na humanidade brasileira, mas justamente à roda do que sobrava em abstração e mito*”⁴³⁸.

No auge da convulsão de 1929, ao lado de novas edições de Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Augusto dos Anjos, apareciam os *Novos Poemas*, de Jorge de Lima, e *Navio Perdido*, de

⁴³⁴ C.f Salgado, P. *Apud* Helena, L.:1996, 78.

⁴³⁵ C.f. Andrade, M. *Apud* Silva C.f. Helena, L.:1996, 62. Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 34.

⁴³⁶ C.f. Andrade, M. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 34.

⁴³⁷ C.f. Andrade, M. *Apud* Silva Brito, M. IN: Coutinho, A.:1970, 34.

⁴³⁸ C.f Bastos, A *Apud* Martins, W.:1996(d), 427.

Augusto Frederico Schmidt. Na prosa de ficção, Macedo, Alencar e Afrânio Peixoto ressurgiam na mesma época em que *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. Extemporâneo ou não, o espólio literário do passado parecia mais presente do que nunca no interesse dos leitores. Ironicamente ou não, talvez justo no auge da revolta edipiana dos modernistas é que a idéia de uma *tradição* literária nacional demonstrava contornos mais sólidos. Se Nicolau Sevcenko tomou *Macunaíma* por texto fundador da “moderna” ficção brasileira⁴³⁹, Oswald de Andrade o teve por “*Odisséia nacional*”, enquanto Nestor Vítor, após as indefectíveis considerações sobre o “bom-selvagem” de Rousseau, o emparelhava à tradição indianista de Chateaubriand, Fenimore Cooper e José de Alencar... O surrealismo parecia chegar então à política, e esta é a única explicação razoável para a defesa apaixonada do pacto oligárquico e da candidatura de Júlio Prestes à presidência pelo libertário, irreverente e já “comunista” Oswald de Andrade. Como surreal é a associação que Getúlio Vargas fará entre a revolução de 1930 e os ideais modernistas, ao qual se filiou oportunisticamente. Porém, tais fatos já escapam aos limites deste ensaio.

⁴³⁹ C.f. Sevcenko, N.:1992, 226.

4. Conclusão

De acordo com a célebre formulação de Charles Baudelaire, a “modernidade” literária teria por fundamento a transitoriedade do presente e a consequente impossibilidade de uma concepção de “belo” invariável, perene ou mesmo duradoura, uma vez que a voragem do progresso fatalmente reduziria os fenômenos artísticos a relíquias do tempo linear. Se no período clássico o poeta vivia às voltas com o passado, uma vez que o valor literário residia numa inflexão normativa tradicional, e não na originalidade de uma subjetividade particular, na “modernidade” o poeta se vê às voltas com um presente sempre fugidio, pois que o ritmo acelerado das transformações técnicas e sociais invariavelmente condenam as manifestações artísticas a uma corrosão estético-formal algo precoce. Logo, a noção de “belo” torna-se temporal, transitória, e à própria “modernidade” cabe segregar sua antiguidade, uma vez que a demanda por atualização torna imprescindível sucessivas reconstruções. O novo torna-se “valor” na medida de sua adequação a um presente sem transcendência. A conclusão de Baudelaire é que “modernos”, portanto, seriam aqueles capazes de viver em harmonia com a sua “modernidade” particular.

O mérito da definição de “moderno” de Baudelaire é que, ao não cair na tentação de defini-lo ou de estabilizá-lo, o poeta percebeu de modo assaz agudo que a movediça “substância” do termo é definitivamente histórica, e não normativa. Logo, se o “moderno” será estabelecido pelo senso próprio de “modernidade” de cada época, claro está que sua definição é senão exercício de perspectivismo histórico inerente à liberdade axiológica do agente observador, o que não quer dizer que os limites do objeto sejam definitivos. Aliás, esta é a primeira inflexão que este trabalho buscou despertar, ainda quando da discussão do pré-modernismo na introdução: se o termo “moderno” porta em si tantas significações temporais específicas, o historiador de suas repercussões tem, necessariamente, a obrigação de historicizá-lo às prerrogativas de seu discurso. Caso contrário, o “moderno” implicitamente delimitado conduzirá senão ao engano, haja visto não apenas seu aspecto multiforme, mas a própria dinâmica dos conceitos, afinal, *“só é passível de definição aquilo que não tem história”*⁴⁴⁰.

A análise do processo de historicização do conceito de “moderno” nos permite sublinhar, no contexto geral da literatura brasileira, alguns aspectos e perspectivas que, de outro modo, permaneceriam implícitos ou negligenciados. Se o corte temporal escolhido foi do romantismo ao modernismo devido ao particular relevo ou evidência que o termo “moderno” adquiriu na duração entre os dois momentos, faz-se necessário, portanto, evidenciar os

⁴⁴⁰ C.f. Nietzsche, F. *Apud* Koselleck, R.:2002, 109.

processos de formação de sentido embutidos e irradiados pelo termo, e então colocá-los em perspectiva com a narrativa cultural da nação conforme operacionalizada no tempo pela historiografia literária, que foi, afinal, o objetivo que norteou esta pesquisa. Neste sentido, vale dizer que, apesar da sagração do movimento modernista – a começar pela própria alcunha, pelo que enfatiza e reitera de sua feição “moderna” – como epicentro da “modernidade” artística brasileira, e independentemente das experimentações estéticas e da radicalidade das negações aos pressupostos artísticos do passado, a dissensão profunda e incontornável com os dogmas literários tradicionais foi aquela empreendida pelo romantismo, a despeito de seu viés nativo conservador e da permanência inicial de aspectos formais filiados à normatividade de extração clássica.

Num patamar mais amplo, se compararmos a atomização da ideação literária no contexto romântico com a homogeneidade das representações clássicas, cujos estribos filosóficos embutidos em sua normatividade colocavam limites na ideação artística correlatos às fronteiras daquela concepção de mundo, pode-se dizer sem embargo que desde então a atividade artística ganhou foros de verdadeira demiurgia. Na afortunada expressão de Marthe Robert, “o romantismo declarou o pensamento onipotente em si mesmo, independente de sua legitimidade para a experiência”⁴⁴¹. Como anotaram vários estudiosos da história da arte, do ponto de vista histórico-filosófico, a “modernidade” – em literatura iniciada com o romantismo – representou a superação dos ideais estéticos que até então haviam determinado a própria concepção de arte. Por isso um pensador afeito às totalidades, como Hegel, preconizava o fim da arte com o encerramento do período clássico. Por motivos simetricamente opostos, Jauss vislumbrou na “modernidade” justamente o período de esplendor da arte.

Transportando a discussão para terras nativas, visões algo análogas às de Hegel e às de Jauss acerca da ruptura com o universo clássico podem ser ilustradas na literatura brasileira pelas posturas de José Bonifácio e de José de Alencar. Enquanto em Bonifácio tal transição cheirava à anarquia, decadência e corrupção, Alencar, por reputar positivamente a superação do *páthos* clássico pelas possibilidades que abria à individuação da literatura nacional, dizia gostar “do progresso em tudo, até da língua que fala”⁴⁴². A tradição e a autoridade, que antes escoimavam moral e esteticamente a linguagem artística, ao serem relativizadas possibilitaram que a literatura brasileira, ao mesmo tempo, estabelecesse sua originalidade e assegurasse sua autonomia, forjasse seu sentido histórico e alcançasse sua atualidade. Ou seja, a assunção da razão “autocentrada” e o conseqüente questionamento da normatividade

441 C.f. Robert, M.:2007, 81.

442 C.f. Alencar, J. IN: Coutinho, A.:1980, 119.

clássica, que formam a primeira gradação do “moderno” aqui realçada, trazem em seu bojo problematizações que chegariam, no limite, ao próprio cerne da teoria da arte. Dada a amplitude e a complexidade de tal abstração, delimitemos, pois, o raio de ação destas transformações às prerrogativas deste trabalho.

Como estipulado na introdução, a compreensão do “moderno” ganharia contornos de fato interessantes e abrangentes se ajudasse a colocar em perspectiva as questões tradicionalmente eleitas como fundamentais para a compreensão da narrativa cultural da nação. Neste sentido, cabe anotar que a sistemática reivindicação do “moderno” pelas três temporalidades em discussão possibilitou clarificar como tal “liberdade” para problematizar a literatura brasileira após a ruptura com o universo clássico se ocupou de uma gama de questões que se manteve algo invariável ao longo do tempo – o delineamento e o aprofundamento dos contornos da nacionalidade; a renovação estética pela adaptação das ideias estrangeiras às contingências locais; a adequação da literatura nativa ao seu tempo histórico particular, além do desejo de sincronidade espiritual com a realidade mais ampla do ocidente; a criação, pesquisa e revisão da história pátria; a reivindicação nacionalista de uma língua própria, autônoma e independente, capaz de abarcar seus aspectos regionais e coloquiais; a abertura aos aspectos da cultura folclórica e popular etc. Conjunto este que, aliás, confirma a tese romântica do nacionalismo enquanto núcleo irradiador da história literária brasileira.

Logo, a primeira inferência que se faz é que o “moderno”, isto é, o amplo fenômeno de problematização das questões literárias oriundo do questionamento da ordem clássica, conforme definição panorâmica de João Alexandre Barbosa aludida ainda na introdução, dizia respeito, no contexto da literatura brasileira, especificamente à busca pelos contornos da nacionalidade. Tal afirmação se baseia no fato de que todos os vetores que emanavam deste “moderno” dissociador da tradição anterior, em grande parte já delimitados por Gonçalves de Magalhães no *Discurso...*, confluíam para um grande mosaico de aspectos temáticos, linguísticos, históricos, e, de maneira geral, idiossincráticos que, em conjunto, desaguavam no grande manancial da “nacionalidade”. Naturalistas, pré-modernistas e modernistas dariam uma continuidade praticamente linear a tais questões levantadas pelos românticos.

Tendo em vista o romantismo e o modernismo – momentos particularmente agudos *deste* “moderno” – vale dizer que a luta pelo estabelecimento da cláusula nacionalista em literatura, embutida nos manifestos de autonomia linguística e de originalidade estética, foi inegavelmente mais árdua diante de um passado recente efetivamente português – sobretudo no que diz respeito à tenacidade da tradição intelectual lusitana – e sem qualquer empiria narrativa nacional, como na conjuntura enfrentada pelos românticos, do que numa ambiência contaminada pelo automatismo das influências estrangeiras, porém no contexto da

nacionalidade já formada, como no caso dos modernistas. Os esforços institucionais, as meta-ficções dos romancistas, a ação dos publicistas nas diversas revistas temáticas, a busca pela verossimilhança de enredos e personagens do regionalismo, a busca pela ativação estética de um passado mítico e inacessível, a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e as pesquisas, prêmios e viagens de exploração que este estimulou parecem corroborar tal afirmação.

No que tange à questão linguística, não obstante a pesquisa não ser conclusiva nem oferecer argumentos para afirmações mais assertivas – o que demandaria estudos mais específicos da ordem da análise dos discursos – o abasileiramento da expressão literária nos parece questão correlata, como as encarniçadas polêmicas em que se meteu José de Alencar parecem ilustrar. Embora, inegavelmente, o modernismo tenha dado continuidade e aprofundamento à questão linguística iniciada no romantismo – ainda que as experimentações de Oswald de Andrade tenham sido bombardeadas, tidas por insuficientes, pelos próprios modernistas, e a “gramatiquinha” de Mário de Andrade nunca tenha ganhado forma –, salta aos olhos a forma como o linguajar literário da década de 1890, por exemplo, reflete um universo mental algo alheio ao da década de 1840.

Questionar-se-á, todavia, até que ponto tais projeções de nacionalidade do romantismo antes obstaram o acesso a essa mesma “identidade”, na medida em que o trabalho do qual se ocuparam tanto naturalistas quanto modernistas foi, sobretudo, o de desconstruir as idealizações e mitificações da nacionalidade de cunho romântico. Por um lado, como foi dito, o recurso à mitologia das origens e às idealidades poéticas – o processo de transformação do “mítico” em “histórico”, bem como as demais auto-imagens geradas pela história literária – é inerente à própria (e algo paradoxal) ideia de nacionalidade, não sendo, em absoluto, peculiaridade do processo histórico brasileiro. Por outro, as nacionalidades brasileiras algo “empíricas” dos naturalistas e dos modernistas não se mostrariam menos fantasiosas, abstratas e idealistas, a despeito do novo instrumental intelectual disponível: se Sílvio Romero e Euclides da Cunha, ao fazerem uso do instrumental cientificista então em evidência, perseguiram a mesma e fantasmática “essência” nacional herdada do romantismo, os apelos nativistas de Oswald de Andrade em *Pau-Brasil* – para ficarmos aqui apenas no exemplo modernista mais explícito – projetava no futuro o que resgatava do passado, remitizando “modernisticamente” uma *teodicéia* nacional anterior à *queda* e à história.

Aliás, o mesmo pode ser dito da busca pelo passado histórico da nação. Ao romântico coube alicerçar os fundamentos da exegese das origens, e não por outro motivo Oswald de Andrade foi buscar nos cronistas coloniais desencavados pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) o lastro empírico para o seu mergulho telúrico de *Poesia Pau-Brasil* –

“mergulho telúrico” cujo itinerário já havia sido percorrido por Alencar ao buscar no *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, de Gabriel Soares de Sousa, publicado em 1851 na Revista do IHGB, a ambientação de *O Guarani*. Ao mesmo tempo, como anotou nossa melhor tradição sócio-antropológica, a sagração da matéria popular como seiva vivificante da cultura está no cerne da própria cosmologia brasileira: a permeabilidade dos estratos eruditos às manifestações dos elementos populares, bem como a tentativa de criar personagens intermediários entre os dois segmentos, invariavelmente indicam o esforço de mediação cultural e de conciliação simbólica de uma sociedade profundamente dividida desde suas origens⁴⁴³. Não é senão tal matéria que impulsionou e que mais repercutiu ao longo dos anos na prosa de ficção romanesca, gênero romântico por excelência. Em suma, se os românticos ativaram os pressupostos “modernos” embutidos no questionamento da ordem clássica, aos modernistas couberam elevar tais premissas a uma alta potência. Entre os dois movimentos há uma coerência praticamente sem descontinuidades: as “modernidades” com que lidaram é que eram muito diferentes.

Aliás, a segunda gradação do “moderno” aqui discriminada, a da prosa romanesca especificamente, é de todo caudatária deste mesmo movimento de superação da ordem clássica, mas vai além dela. Antes de mais, chama atenção o modo como os diversos estudiosos do gênero, a despeito da extração teórica, dão especial relevo às condições sócio-históricas determinantes de seu surgimento e à natureza disruptiva de sua discursividade. Segundo Marthe Robert, a própria etnologia atestaria a inexistência da literatura romanesca em sociedades cujas estruturas sociais fixadas pela tradição se apresentavam invariantes. Logo, é uma ambiência sócio-histórica algo “democrática” que teria ensejado sua difusão pública. Abel Barros Baptista, a partir de considerações semelhantes, ressalta no formato, pela ambiência histórica em que surge, o “direito de dizer tudo”. Georg Lukács atribuiu ao gênero a capacidade “*de imitar em sua forma própria o conteúdo esquivo do mundo*”, adaptando-se assim à sua inerente desarmonia, para então transcrevê-lo em elementos formais⁴⁴⁴. Em comum entre eles, a visão de uma esfera pública – ao menos em teoria – livre de impedimentos tradicionais e permeável à redistribuição de seus elementos.

Se de início a prosa romanesca no Brasil foi usada, em parte, como artefato a serviço da nacionalidade, pela obediência de seus escritores aos apelos institucionais, mais tarde ela curiosamente seguiu por sendas de todo opostas. Por um lado, encontrou em Machado de Assis o primeiro escritor verdadeiramente íntimo de suas potencialidades enquanto gênero. Soltando as amarras do ficcional, ao fazer do espaço-tempo da narrativa, bem como da

443 C.f. Damatta, R.:1984, 120.

444 Respectivamente: C.f. Robert, M.:2007, 31; Baptista, A.B.:2003(b), 186-7; e Lukács, G.:2000, 224.

própria voz, os dínamos da ficcionalidade, Machado de Assis ainda hoje é tido por ponto culminante de tal “modernidade” no Brasil: foi o primeiro realizador relevante de uma literatura “moderna” no limite da acepção genérica do termo. Curiosamente, tal “modernidade” especificamente genérica revela inclusive certa “divisão do trabalho” na esfera dos estudos literários: se para os estudiosos da formação histórica da literatura brasileira o primeiro prosador “moderno” seria José de Alencar, para os críticos tal posto pertence invariavelmente a Machado de Assis⁴⁴⁵. Todavia, no mesmo período, surge uma terceira gradação do “moderno” assaz curiosa, e cuja problematização ainda poderá ensejar uma vastidão de novos estudos.

Como visto, ainda no final do ciclo romântico – conforme testemunhos de Franklin Távora, passando por Machado de Assis e pelo relutante Bernardo Guimarães, entre outros – já se notava certa reivindicação da literatura enquanto instrumento de “regeneração” social. Levando-se em conta que a “pauta” literária do período mostrou-se agudamente sensível às convulsões da esfera pública, vale atentar para o que há de paradoxal entre a natureza do formato romanesco e o uso que os escritores fizeram dele num período de forte engajamento social. Afinal, como anotou Luiz Costa Lima, se “*é enquanto ficção e não peça didática que a literatura exerce um potencial crítico, sem entretanto se confundir com uma alternativa ao sistema social que critica*”⁴⁴⁶, como compreender que justo no momento mais agudo de crítica intelectual, de ativismo cívico por meio da literatura e de verdadeira desconstrução tanto do Estado quanto da Nação “romântica” por ele idealizada, os escritores mais relevantes do período – a exceção é a produção machadiana – exibam uma notável pretensão de *desficcionalizar* a ficção?

A esta altura, cabe tecer algumas considerações sobre o modo de incidência e os mecanismos de ativação dos sentidos do “moderno” qual observado na esfera intelectual brasileira dentro dos limites temporais analisados. Como visto, ainda que as gradações do “moderno” aqui delimitadas sejam historicamente datadas, nem o seu perímetro histórico de atuação nem sua força discursiva são estanques ou necessariamente correlatas aos movimentos intelectuais de que surgiram, bem como está claro que uma nova “gradação” não solapa ou esvazia de sentidos a anterior. Noutras palavras, a relação entre enunciação e apropriação é aleatória, nem mecânica nem linear, e articula-se à tradição anterior das mais diversas formas. Aliás, não foi senão tal constatação que justificou a necessidade de evidenciar tais processos contextualmente.

⁴⁴⁵ No primeiro time se encontram Afrânio Coutinho, José Guilherme Merquior, Néelson Werneck Sodré, Ronald Carvalho, Antonio Candido, Wilson Martins e Massaud Moisés, entre outros. No segundo, Abel Barros Baptista, João Alexandre Barbosa, Silviano Santiago, José Paulo Paes e Luiz Costa Lima, entre outros. Vide Bibliografia.
⁴⁴⁶ C.f. Costa Lima, L.:1997, 189.

Se naturalistas e modernistas deram prosseguimento à questão do “moderno” enquanto discussão dos desdobramentos literários sob o pano de fundo invariável da nacionalidade, tal discussão, vale reiterar, tomou caminhos específicos de acordo com as “modernidades” com que cada período teve de lidar. Por um lado, a interposição da ciência entre o ‘eu’ e o mundo, característica da mentação naturalista, gerou uma “modernidade” vista como predisposição a decodificar a realidade – sobretudo a nacional – em categorias de observação científicas, cuja observância de funções, causas e determinantes ensejavam a tradução de regularidades em leis cognitivas. Em literatura, seu produto típico foi o romance naturalista, romance de “tese”, que ao tentar atenuar as lides ficcionais, tidas por “idealidades românticas”, buscava a depuração e a adequação da linguagem artística ao mundo “moderno” qual vislumbrado à época. Adequação que também atingia a linguagem poética: ao parnasiano coube sepultar de vez os resquícios classicizantes refratários à poética romântica.

Por outro lado, há o modernismo, às voltas também com as questões da nacionalidade, mas já no contexto da fragmentação da percepção do espaço-tempo, da velocidade dos fluxos informacionais e dos estímulos urbanos decorrentes da massificação social e da revolução técnica – a quarta gradação do “moderno”. Tais condicionamentos, aos quais deve-se somar também os influxos vanguardistas europeus, em suas realizações estéticas mais relevantes ansiaram tal amplitude ficcional que acabaram por gerar livros de “gênero indeterminado”. Conforme anotou Antonio Candido, sem dúvida *“a partir de 1922 encontramos cada vez mais escritores que não apenas filtram com originalidade as influências externas, mas se formam, nas coisas essenciais, a partir de antecessores brasileiros”*. Ou seja, tal fato clarifica *“em nossa literatura aquela espécie de causalidade interna que, nos fenômenos da cultura, é marca de personalidade definitiva e de adaptação criadora dos elementos tomados a outras culturas”*⁴⁴⁷. Contudo, considerar a empresa modernista como a continuação/conclusão de um esforço iniciado por outras gerações não lhe subtrai o mérito, mas antes restitui a historicidade ao movimento, fato que o próprio Mário de Andrade admitiria passado o cabotismo das décadas de 1920 e 1930⁴⁴⁸.

Ao discorrer sobre as conquistas e feitos da Semana de Arte Moderna num artigo de 1932 (“Luis Aranha ou a poesia preparatoriana”), mais tarde incluído no volume *Aspectos da Literatura Brasileira*, Mário de Andrade atribuía ao modernismo um *“programatismo estético que nem um Sílvio Romero foi capaz de ter”*⁴⁴⁹. Como vimos, pelo menos em sua década determinante, nem as experimentações modernistas foram tão numerosas, nem as experiências melhor sucedidas foram criticamente consensuais dentro das próprias trincheiras

447 C.f. Candido, A.:2002, 117-8.

448 C.f. Vide C.f. Luca, T.R.:1998, 283 e Foot-Hardman, F. IN: Novaes, A.:1996, 291.

449 C.f. Andrade, M.:1972, 49.

vanguardistas, nem a capacidade de fecundação do novo ideário se alastrou como sugestionado por parte extensa da historiografia. O tal “programatismo” sequer estipulou diretrizes menos vagas à noção de “moderno”, como arriscaram as gerações anteriores, que também reivindicaram o atributo às suas produções.

Fora das lides da ficção, outro ponto sensível agregado ao espólio cultural do modernismo – qual enfatizado por grande parte da historiografia – diz respeito a um movimento de “redescoberta” do Brasil, àquela altura tido por “sem precedentes”. Se ao romântico coube alicerçar os fundamentos da exegese das origens, a necessidade histórica de abrir o Estado brasileiro à fruição plena da nacionalidade pelos grupos sociais então alijados fez com que a geração de 1870 – conforme visto no segundo e terceiro capítulos – encetasse uma releitura vertical da história, da sociedade, das populações brasileiras. A “redescoberta” do Brasil, tão em voga a partir de 1930, se iniciou verdadeiramente com Sílvio Romero, Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha, Manoel Bomfim e Oliveira Lima, passando por Nina Rodrigues, Alberto Rangel e Roquette-Pinto, chegando então a Oliveira Viana, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. Usurpar o mérito de tal empreendimento da irrequieta geração naturalista é uma grotesca falsificação histórica.

Análoga a esta constatação, a ideia de que a fixação do caráter nacional em literatura e nas artes em geral remete a 1922 é inescapavelmente ingênua. Como anotou Afrânio Coutinho, não seria crível que “*um gesto de rebeldia tivesse o condão mágico de implantar, da noite para o dia, o caráter de um povo, só então apto a traduzir-se em arte*”⁴⁵⁰, sobretudo quando era opressor o peso das influências estrangeiras. Ao contrário, tal fixação foi lenta, constante e gradual. No caso da literatura especificamente, os motivos nacionais vão se aprofundando no imaginário coletivo com o alargamento da gama de temas feridos pela sensibilidade artística e pela “evolução” nas formas para descrevê-la. Do índio ao escravo, do bandeirante ao sertanejo, do caipira ao imigrante, o processo é retilíneo, estruturante e inclusivo. Ao mesmo tempo, se ainda assim nenhuma das gerações estudadas logrou se “libertar” plenamente da Europa, tal se deve ao fato de que não é possível, segundo Angel Rama, “*abandonar o que já está entranhado na personalidade criativa das Américas, em sua estrutura mental e hierarquia de valor*”⁴⁵¹. Não por causa do “determinismo” das influências forâneas, mas pelo simples fato de que a matriz cultural americana é a tradição ocidental. Ou seja, as “gradações do moderno”, levando-se em conta a questão da nacionalidade, devem ser lidas também como verdadeiras “etapas do moderno”.

Em suma, se o “moderno” originalmente agrega em si todo o amplo fenômeno de

⁴⁵⁰ C.f. Coutinho, A.:1968, 167.

⁴⁵¹ C.f. Rama, A. *Apud* Mignolo, W.:2003, 230.

problematização das questões literárias oriundo da ruptura entre a era clássica e a romântica, e o modernismo a radicalização dos desdobramentos “modernos” num nível de intervenção cultural vertical, cabe anotar entre “modernos” e modernistas, apesar da aparente inconciliação temporal sugerida pelas histórias literárias calcadas nas sucessões canônicas, há uma coerência discursiva plena, fato comprovável até pelas contradições compartilhadas.

Por um lado, é comum às três gerações aqui estudadas a ânsia pelo novo; a experimentação de formas linguísticas dissociadoras do que então era a tradição do tempo; a readequação das formas mentais como desejo de sincronicidade com o presente do qual eram contemporâneos; a reatualização da teleologia nacionalista – a comprovar a tese do nacionalismo como originalidade irreduzível; a busca pela constante inclusão de novos matizes constitutivos do nacional, incluindo os imigrantes; as conexões com o estrangeiro como instrumento de prospecção de premissas nacionais mais fidedignas diante da complexificação da cultura etc. Por outro lado, as contradições também são comuns: os limites entre as influências externas e a submissão cultural; a conflituosa relação entre o direito à pesquisa estética com a reafirmação do dogma da originalidade nacional; as fronteiras entre a língua local e a norma culta, o nacionalismo e suas idealizações, o popular e sua estilização literária; a tenuidade entre política e literatura; a definição da essência da brasilidade; a subalternização do ficcional e a busca por um padrão estético autônomo etc.

Logo, se as conquistas do modernismo conforme estipuladas pelo próprio Mário de Andrade – o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência estética/artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional – merecem, a partir da historicização do conceito de “moderno”, uma irrestrita relativização, vale dizer que, assim como as gerações anteriores, o modernismo tem também seus méritos intrinsecamente característicos, fecundantes e permanentes. Um extraordinário senso de oportunidade permitiu à jovem geração modernista vislumbrar com precisão a agudeza da confluência histórica que o período testemunhava, tanto no sentido nacional como no universal. A algo genérica transição antevista pelos evolucionistas, entre o mundo monárquico, rural/feudal e católico, para um cenário democrático, industrial/urbano e científico, abrigava correlações nativas muito mais intrincadas e nuançadas do que qualquer teórico da reforma social de 1870 poderia conceber. As linhas de força da história social se entrecruzavam inextricavelmente.

Entre a sociabilidade da era da escravidão e os efeitos da imigração no imaginário coletivo; o simultaneísmo cosmopolita longamente ansiado e o nacionalismo xenófobo militante; a inequívoca vocação agrícola e a sombria subversão comunista; o terror jacobino e a salvação nacional; a rígida língua portuguesa e a plástica língua portuguesa; o *deus ex machina* e o

machina ex deus; enfim, todas as dimensões da sobreposição de temporalidades diversas que confluíam naquele momento histórico particular – tais eram os vetores a serem equacionados artisticamente por aquele grupo de jovens ainda bastante provincianos. Como resumiu Francisco Foot-Hardman, “o drama da modernidade constitui-se precisamente no choque que interrompe o fluxo da experiência tradicional, na destruição sistemática desses espaço-tempos insulados, no esquecimento produzido pelo desencontro de linguagens, na lógica desestruturante das identidades comunitárias, na violência como apanágio legal do estado”⁴⁵².

Diante da magnitude da tarefa, e tendo sob os olhos a própria experiência histórica das gerações anteriores, quando semelhante comprometimento com o devir da cultura nacional terminou seguidas vezes perdido e reapropriado, os modernistas acabaram por criar, da frouxidão filosófica não-dogmática e do idealismo de assumir-se enquanto nação a partir das permanentes assimilações, uma linguagem extraordinariamente plástica, abrangente e inclusiva. Dali por diante, tudo o que surgiu na cultura nacional foi, e de certa maneira ainda é, tributário do modernismo. O romance nordestino (“neo”) regionalista de 1930, ainda que exhiba um elo evidente com a tradição anterior, é tido como modernista por excelência. Os novos estudos sociais, os versos parnasianos da música popular suburbana, a arte performática e as manifestações folclorísticas mais arcaicas, tudo, porque aceito enquanto expressão das múltiplas dimensões da sensibilidade pátria, remete ao modernismo. Noutras palavras, o movimento modernista, a despeito de todas as suas contradições e inconsistências, “carnavalizou” a ideação artística no Brasil – desde que entendamos a “carnavalização” em sua acepção mais brasileira: a confraternização de elementos díspares (em sua origem e em seu sentido) para a ritualização da espontaneidade enquanto forma de libertação de todas as hierarquias.

Como foi salientado anteriormente, faz-se imprescindível não ignorar o perigo “que representa a mitização de suas brilhantes inconsistências, no nível do pensamento e da prática”⁴⁵³. Por um lado, tal “mitização” reponta mesmo às histórias literárias disponíveis, que inadvertidamente encerram seu espectro de análise em “capítulos-síntese”, via de regra intitulados “tendências contemporâneas”, cuja amplitude raramente ultrapassa a década de 1960 ou 1970. Ou seja, mesmo com meio século de produtividade literária, subentende-se que o modernismo foi o último grande espasmo de inquietação artística no Brasil⁴⁵⁴. Por outro, como parece sugerir a análise das diversas coleções didáticas de literatura brasileira – as “Bibliotecas Brasileiras”, como são chamadas as coleções que selecionam um apanhado de

⁴⁵² C.f. Foot-Hardman, F. IN: Novaes, A.:1996, 293.

⁴⁵³ C.f. Bosi, A.:1994, 343-4.

⁴⁵⁴ Todas as “Histórias da Literatura Brasileira” constantes da bibliografia assim procedem, sem exceções.

obras “básicas” de nossa melhor tradição literária –, o modernismo parece mais vivo nos estudos acadêmicos do que propriamente no interesse do público leitor⁴⁵⁵.

Conforme visto ao longo do terceiro capítulo, conceitos como os de “ruptura”, “negação”, “descontinuidade” ou “revolução” devem ser muito cuidadosamente delimitados, haja visto que as motivações frementes do movimento modernista apontam para a retomada de questões algo “arquetípicas” da cultura nacional. O próprio Mário de Andrade, já no fim da vida, buscou amenizar o protagonismo histórico criado ao redor do modernismo.

Vítima de meu individualismo, procuro em vão nas minhas obras, e também nas de muitos companheiros, uma paixão mais temporânea, uma dor mais viril da vida. Não tem. Tem mais é uma antiquada ausência de realidade em muitos de nós. [...] O engano é que nos usemos combatendo lençóis superficiais de fantasmas. Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valores eternos, ou saciar a nossa curiosidade de cultura. E si agora percorro a minha obra já numerosa e que representa uma vida trabalhada, não me vejo uma só vez pegar a máscara do tempo e esbofetear-la como ela merece. Quando muito lhe fiz de longe umas caretas. Mas isto, a mim, não me satisfaz. (C.f. Andrade, M. *Apud* Bosi, A.:2003, 240-1.)

Cabe fazer aqui também algumas considerações sobre o conceito de “clássico”, talvez tão em voga quanto o de “moderno”. Ainda que seja inerente à “modernidade” o perecer dos motivos literários, vale dizer que nenhuma literatura escapa à relação com a atualidade. A ativação dos pressupostos do passado se dá pela re-presentificação da obra, seja pela leitura lúdica, seja pela crítica, de modo que a empatia ou o julgamento necessariamente se tornam caudatários do quadro de valores e das referências fornecidas pelo momento histórico em que se encontra o leitor/observador. Grosso modo, o discurso do passado encontrará mais ou menos repercussão de acordo com a permeabilidade da sensibilidade própria de cada quadra histórica ao seu apelo. Historicamente falando, toda obra capaz de continuar repercutindo e, portanto, fecundando de significações a perspectiva contemporânea invariavelmente acaba tida por “clássica”. Ou seja, os clássicos, mesmo na autofágica “modernidade”, seriam aqueles capazes de re-suscitar: sejam novas leituras, sejam reinterpretações.

Neste sentido, o esforço empreendido pelas diversas vanguardas artísticas do século XX ao levar a cabo o direito permanente à pesquisa estética, a valorização da linguagem enquanto tema e objeto da arte, a desobediência aos procedimentos consagrados e mesmo a incursão rumo às plagas do inconsciente, deve ser entendido enquanto tentativa de atualizar

⁴⁵⁵ C.f. Oliveira, Diogo de Castro. *Macunaíma: o herói sem nenhum leitor – uma análise das coleções didáticas “Bibliotecas Brasileiras”*. 2010. (Artigo inédito).

permanente e sincronicamente os fenômenos artísticos de modo a acompanhar as transformações análogas na feição das sociedades. Porém, também a mercê do progresso e da contingência do tempo linear, a própria ideia vanguardista ficou em convenção e amaneiramento, tornou-se patrimônio dos mesmos museus anteriormente por ela rejeitados. Todavia, assim como o lastro idealista que atestava a nobreza do ofício poético na era clássica, ou a ideia de “gênio” romântica, ou ainda a noção herdada dos naturalistas da influência do meio social na feição literária, a concepção vanguardista da linguagem enquanto meio de acesso à historicidade da literatura perdura mesmo após a superação de boa parte de suas experiências.

Curiosamente, se é próprio do clássico não perder seu poder emanador de significações, não menos próprio do processo de “classicização” é a forma como pouco a pouco os transitórios antagonismos de estilo, gosto e escola se dissolvem⁴⁵⁶. Ou seja, as outrora “radicalidades irreduzíveis” entre as temporalidades que se sucedem são atenuadas progressivamente uma vez pertencentes ao grande espólio do tempo. Ali, clássicos, românticos, parnasianos e modernistas conhecem a indistinção dos soterrados. Tornam-se, enquanto “clássicos”, antes de tudo, portadores de um carimbo de boa procedência literária. Paradoxalmente, pela cumplicidade estrita com o progresso e por tirar do processo histórico a possibilidade de transcendência, acertando um golpe fatal nas autoridades e nos modelos normativos supra-históricos, não seria a “modernidade” uma grande fábrica de “clássicos”, enquanto “modernos” são todos e nenhum?

Vale citar uma experiência contemporânea algo pitoresca: ao assistir uma dessas reportagens televisas sobre mais uma exposição de arte modernista, percebi que algo escapava ao padrão das matérias desta natureza. Enquanto a repórter narrava pedagogicamente o papel de tais artistas na história no Brasil, e o operador de câmera destacava telas de Portinari, de Tarsila do Amaral e de Di Cavalcanti, a música erudita ao fundo, já de todo convencional neste tipo de reportagem, destoava: por um descuido tocava-se Mozart, e não uma peça de Villa-Lobos, como era de se esperar. Não foi o que se tornaram, dentro da cultura nacional, os “modernos”, modernistas e vanguardistas? Verdadeiros *clássicos* da cultura nacional? Impossível não retornar aos versos mitológicos de Silva Alvarenga no já distante século XVIII, suas ninfas e cajueiros, seus faunos e beija-flores. Nossos “clássicos” são “modernos” porque a história do Brasil é a história da modernidade.

456 C.f. Martins, W.:1996(d), 94.

5. Bibliografia

AFONSO CELSO. *Por que me ufano de meu país.* Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1997.

ALENCAR, José. *Como e porque sou romancista.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

ALMEIDA, Nelly Alves. *Estudo sobre quatro regionalistas.* Goiânia: UFG, 1985.

ALONSO, Ângela. *Idéias em Movimento.* São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira.* São Paulo/DF: Martins/MEC, 1972.

_____. *O Empalhador de Passarinhos.* São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

_____. *Ponta-de-lança.* São Paulo: Globo, 1991.

ARANHA, Graça. “Machado de Assis e Joaquim Nabuco” IN: *Obra Completa (v.1).* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.

ARAÚJO, Murilo. *Quadrantes do Modernismo Brasileiro.* Rio de Janeiro: MEC, 1958.

ATHAYDE, Tristão. “Política e Letras”, IN: **VVAA.** *À Margem da História da República (ideais, crenças e afirmações).* Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924.

_____. *Quadro sintético da Literatura Brasileira.* Rio de Janeiro: Agir, 1959.

AUERBACH, Eric. *Mimesis.* São Paulo: Perspectiva, 1998.

AZEVEDO, Francisca de Nogueira. *Malandros Desconsolados.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação social” IN: *Enciclopédia Enaudi (v.5).* Rio de Janeiro: Antropos, 1985.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos Poetas Brasileiros da fase Parnasiana*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1965.

BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome*. Campinas: Unicamp, 2003.

_____. *Autobiografias*. Campinas: Unicamp, 2003.

BARBOSA, João Alexandre. *A Leitura do Intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

_____. *A Biblioteca Imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1996.

BARBOSA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil*. São Paulo: Ática, 1974.

BARRACLOUGH, Geoffrey. *Introdução à História Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

BARROS, Roque Spencer Maciel. *A Ilustração Brasileira e a idéia de Universidade*. São Paulo: Edusp, 1959.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BASBAUM, Leôncio. *História sincera da República (v. 1 e 2)*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

BASTIDE, Roger. *A Poesia Afro-Brasileira*. São Paulo: Martins, 1943.

BATISTA, Maria Rossetti, **LOPES**, Telê Porto Ancona e **LIMA**, Yone Soares. *Brasil: Primeiro tempo Modernista (1917-1929)*. São Paulo: IEB/USP, 1972.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Petits Poèmes en Prose (plus) Oeuvres Critiques*. Paris: Larousse, 1963.

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de História" IN: *Obras Escolhidas (V.1)*. São Paulo:

Brasiliense, 1985.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *Por que o Modernismo ainda vigora*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1989.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. UFMG: Belo Horizonte, 2005.

BILAC, Olavo. *Últimas conferências e discursos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1924.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A Vanguarda Antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Edusp, 1994.

BOMFIM, Manoel. *A América Latina. Males de origem*. Rio de Janeiro: Garnier, 1905.

BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 1966.

BORGES, Jorge Luis. “O escritor argentino e a tradição” IN: *Discussão*. São Paulo: Difel, 1985.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. *Céu, Inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. *O Pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969.

BRITO, Ronaldo. “A Semana de 22: O trauma do Modernismo” IN: **TOLIPAN**, Sérgio (org). *Sete Ensaios sobre o Modernismo*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas*. Campinas: Unicamp, 1991.

_____. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

_____. *Ensaio de mão canhestra*. Brasília/São Paulo: INL-MEC/Polis, 1981.

BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio/UNB, 1998.

CAMPOS, Augusto e Haroldo. *Re-Visão de Sousândrade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CANDIDO, Antonio. “A dialética da malandragem”. IN: *Revista de Estudos Brasileiros n° 8*. São Paulo: USP, 1970.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Edusp, 1975.

_____. *A Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Ed.34/Duas Cidades, 2002.

_____. *Tese e Antítese*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1978.

CAÑIZARES-ESGUERRA, Jorge. *How to write the history of the new world*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

CAPISTRANO DE ABREU, J. *Capítulos de História Colonial*. São Paulo: Itatiaia, 1988.

CARONE, Edgar. *A República Velha*. São Paulo: Difel, 1972.

CARPEAUX, Otto Maria. *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: São José, 1960.

CARVALHO, José Murilo. *A Construção da Ordem & Teatro de Sombras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *A Formação das Almas*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

_____. *Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

CARVALHO, Ronald. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, s/d.

CASAI MONTEIRO, Adolfo. *Figuras e problemas da Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: IEB/Edusp, 1972.

CASTELO, José Aderaldo. *Textos que interessam à História do Romantismo Brasileiro*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960.

_____. *Realidade e Ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp, 1965.

CASTRO, Sílvio. *Teoria e Política do Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. (org). *História da Literatura Brasileira*. Lisboa: Alfa, 1999.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

CIORAN, Émile-Michel. *História e Utopia*. Venda Nova [Portugal]: Bertrand, 1994.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COELHO NETO, Henrique Maximiano. *Falando: discursos na Câmara, discursos literários*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1919.

COHEN, Keith. “O New Criticism nos Estados Unidos” IN: **COSTA LIMA, Luiz** (org). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COSTA LIMA, Luiz (org). *Teoria da Literatura em suas fontes (v.1 e 2)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Terra Ignota*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *História Ficção Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. *Trilogia do Controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. (org). *A Literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

COUTINHO, Afrânio (org). *A Literatura no Brasil: Era Romântica*. Rio de Janeiro: José Olympio/UFF, 1970.

_____. (org) *A Literatura no Brasil: Realismo-Naturalismo-Parnasianismo*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

_____. (org) *A Literatura no Brasil: Simbolismo-Impressionismo-Transição*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

_____. (org) *A Literatura no Brasil: Modernismo*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970.

_____. *A Tradição Afortunada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

_____. (org). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas/MEC, 1980.

_____. (org). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

COUTINHO, Afrânio e **SOUZA**, José Galante. *Enciclopédia de Literatura Brasileira (v.1 e 2)*. São Paulo: Global, 2001.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1927.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro, Rocco, 1984.

- DARNTON**, Robert. *O grande massacres de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- DASSIN**, Joan. *Política e poesia em Mário de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- DE MAN**, Paul. *A Resistência à Teoria*. Rio de Janeiro/Lisboa: Edições 70, 1989.
- DOSSE**, François. *A História*. Bauru: Edusc, 2003.
- ELIAS**, Norbert. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FABRIS**, Annateresa (org). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado de Letras, 1994.
- FALCON**, Francisco J.C. “História e Representação” IN: *Revista de História das Idéias* (n.21). Coimbra: Faculdade de Letras, 2000.
- _____. *A História Cultural*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- FALCON**, Francisco J.C. e **RODRIGUES**, Antonio Edmílson Martins. *Tempos Modernos: ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. *A Formação do Mundo Moderno*. Rio de Janeiro: Campus, 2006.
- FAORO**, Raymundo. *Os donos do poder*. São Paulo: Globo, 2001.
- FAUSTO**, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial, 2002.
- _____. *A Revolução de 1930*. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- FEBVRE**, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa: Presença, 1989.
- FERNANDES**, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- FERRO**, Marc. *História das Colonizações*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

FONTIUS, Martin. “Literatura e História: desenvolvimento das forças produtivas e autonomia da arte – Sobre a substituição de premissas estamentais na teoria da literatura”. IN: **COSTA LIMA**, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

FRANCO, Gustavo. “A primeira década republicana” IN: **ABREU**, Marcelo de Paiva. *A Ordem do Progresso*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

FREYRE, Gilberto. *Reinterpretando José de Alencar*. Rio de Janeiro: MEC, 1955.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, Ângela de Castro. *A Invenção do Trabalhismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e Vida Nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Cia das Letras: São Paulo, 2001.

GUINSBURG, J.(org). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HALPERIN DONGHI, Tulio. *História da América Latina*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas” IN: **NOVAES**, Adauto. *Tempo e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

HAZARD, Paul. “As Origens do Romantismo no Brasil” IN: *Revista da Academia Brasileira de Letras* (vol. XXV). Rio de Janeiro: ABL, 1927.

HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. *Filosofia da História*. Brasília: UnB, 1995.

HELENA, Lúcia. *Modernismo Brasileiro e Vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

_____. *Caminhos e fronteiras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

HÖLSCHER, Lucien. “The new annalistic: a sketch of a theory of history” IN: *History and Theory*. 36/3. Middletown, 1997.

HOBSBAWM, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. *A Era dos Extremos*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1999.

HUGO, Victor. *Do Grotesco ao Sublime*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

IGLÉSIAS, Francisco. *Trajatória Política do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir e o que é fictício no texto ficcional” IN: **COSTA LIMA**, Luiz (org). *Teoria da literatura em suas fontes (v.2)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. “Problemas da Teoria Literária atual: o imaginário e os conceitos-chave da época” IN: **COSTA LIMA**, Luiz (org). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAKOBSON, Roman. *Língua, Discurso, Sociedade*. São Paulo: Global, 1983.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JOUVENEL, Bertrand. *As Origens do Estado Moderno*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

JUNQUEIRA, Ivan. *O Encantador de Serpentes*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

KOSELLECK, Reinhart. *Passado Futuro*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

KOTHE, Flávio R. *O Cânone Imperial*. Brasília: UnB, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2004.

LESSA, Renato. *A Invenção Republicana*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Lisboa: Martins Fontes/Portugalia, s/d.

LIMA, Lezama. *A Expressão Americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LÔBO, Luiza. *Tradição e Ruptura: O Guesa de Sousândrade*. São Luís: Sioge, 1979.

_____. *Épica e Modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

LOPES, Hélio. *A Divisão das Águas*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

LOVEJOY, Arthur. “The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas”. IN: *Journal of the History of Ideas*. (volume II, number 3). New York: John Hopkins University, June, 1941.

_____. “Reply to professor Spitzer” IN: **KELLEY, Donald** (org). *The History of Ideas*. New York: University of Rochester Press, 1990.

LUCCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil*. São Paulo: Unesp, 1998.

LUKÁCS, Georg. “O Romance como epopéia burguesa”. IN: *Ad Hominen* (n.1, Tomo II). Santo André: Edições Ad Hominen, 1999.

_____. *Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Instinto de Nacionalidade”. IN: **COUTINHO, Afrânio** (org). *Caminhos do Pensamento Crítico*. Rio de Janeiro: Pallas/MEC, 1980.

_____. “A Nova Geração”. IN: **COUTINHO, Afrânio** (org). *Caminhos do Pensamento Crítico*. Rio de Janeiro: Pallas/MEC, 1980.

MACHADO NETO, A L. *Estrutura Social da República das Letras*. São Paulo: Edusp, 1973.

MAGALHÃES, Gonçalves. “Discurso sobre a História da Literatura Brasileira” IN:

COUTINHO, Afrânio (org). *Caminhos do Pensamento Crítico*. Rio de Janeiro: Pallas/MEC, 1980.

_____. *Tragédias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MAGNOLI, Demétrio. *O corpo da pátria*. São Paulo: Moderna/Unesp, 1997.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira (1794-1855)*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992.

_____. *História da Inteligência Brasileira (1855-1877)*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.

_____. *História da Inteligência Brasileira (1877-1896)*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.

_____. *História da Inteligência Brasileira (1897-1914)*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.

_____. *História da Inteligência Brasileira (1915-1933)*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.

_____. *O Modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Cultrix, 1973.

MARTINS FONTES, José de. *Nós, as abelhas (reminiscências da época de Bilac)*. São Paulo: J. Fagundes, s/d.

MAYER, Arno. *A Força da Tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José J.C.C. *Quando eu era vivo*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário Literário Brasileiro*. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias Locais/Projetos Globais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (1870-1930)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983.

MONIZ BANDEIRA. Luiz Alberto. *Brasil, Argentina e Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

MORAES, Eduardo Jardim. *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

_____. *Limites do Moderno*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

_____. *A volta de McLuhanaíma*. São Paulo, Cias das Letras, 1990.

MOTA, Lourenço Dantas (org). *Introdução ao Brasil*. São Paulo: Senac, 2002.

MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1952.

MURICY, Kátia. *A razão céptica – Machado de Assis e as questões do seu tempo*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

_____. *O Abolicionismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. *Um Estadista do Império*. Rio de Janeiro: Garnier, 1926.

NEEDELL, Jeffrey. *A Belle Époque Tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

O’GORMAN, Edmundo. *A Invenção da América*. São Paulo: Unesp, 1992.

OLIVEIRA, Alberto. “O Culto da Forma na Poesia Brasileira”. IN: **COUTINHO**, Afrânio (org.). *Caminhos do Pensamento Crítico*. Rio de Janeiro: Pallas/MEC, 1980.

OLIVEIRA, Diogo de Castro. *Onosarquistas e Patafísicos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

OLIVEIRA, Franklin. *A Semana de Arte Moderna na contramão da História*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

OLIVEIRA LIMA. *Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *A Aventura Literária*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

_____. *Canaã e o ideário Modernista*. São Paulo: Edusp, 1992.

PEREGRINO JR. *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: MEC, s/d.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e Mexe Nacionalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

_____. *Altas Literaturas*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Martins, 1942.

POLAR, Antonio Cornejo. *O Condor Voa*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

PONTES, Eloy. *A vida exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

1969.

QUENTAL, Antero. *Prosas Sócio-Políticas*. Angra do Heroísmo [Portugal]: Imprensa Nacional, 1982.

RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia Moderna*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

_____. *Do Barroco ao Modernismo – Estudos de Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: LTC, 1979.

REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.

REVEL, Jacques. *A Invenção da Sociedade*. Lisboa: Difel, 1990.

RIBEIRO, João. *Clássicos e Românticos brasileiros*. Rio de Janeiro: ABL, 1952.

RICARDO, Cassiano. *22 e a poesia de hoje*. Rio de Janeiro: MEC, 1964.

RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907.

_____. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

ROBERT, Marthe. *Romance das Origens, Origens do Romance*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

RODRIGUES, Antonio Edmílson Martins. *João do Rio – A cidade e o poeta*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

_____. *Obra Filosófica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ROMERO, Sílvio e **RIBEIRO**, João. *Compêndio de História da Literatura Brasileira*. Aracaju/Rio de Janeiro: UFS/Imago, 2001.

ROZOV, Nicolai. “An apologia for theoretical history” IN: *History and Theory*. 36/3. Middletown, 1997.

RÜSEN, Jorn. *Razão Histórica*. Brasília: UnB, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Fechado para Balanço: 60 anos de Modernismo*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1982.

SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português*. Porto: Editora Porto, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *Literatura como missão*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SCHORSKE, Carl E. *Viena Fin-de-siècle*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SCHWARTZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SILVA BRITO, Mário. *História do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

SILVEIRA, Tasso. *Definição do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Forja, 1931.

SODRÉ, Néelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Difel, 1982.

SOUZA, Gilda de Melo. *O Tupi e o Alaúde*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

_____. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

TEIXEIRA COELHO. *Moderno pós Moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *Prefácios de Romances Brasileiros*. Porto Alegre: Acadêmica, 1986.

TOLIPAN, Sérgio. *Sete ensaios sobre o Modernismo*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte/Secretaria da Cultura do Rio de Janeiro, 1983.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Florilégio da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: ABL, 1946.

VELOSO, Mariza e **MADEIRA**, Angelica. *Leituras Brasileiras*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

_____. *Descobertas do Brasil*. Brasília: UnB, 2001.

VELOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Brasília: UnB, 1981.

VICENTINI, Albertina. *O regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*. Goiânia: UFG, 1997.

VIOTTI DA COSTA, Emília. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Unesp, 1999.

XAVIER MARQUES. "Evolução da Crítica Literária no Brasil" IN: *Ensaio*. Rio de Janeiro: ABL, 1944.

WHITE, Hayden. *Tropics Of Discourse. Essays In Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.