

Resenhando *O momento literário*, de João do Rio

¹ CARPEAUX, Otto Maria. Períodos da história literária brasileira. In: CARPEAUX, Otto Maria. *Obras reunidas*. Rio de Janeiro: Universidade / Topbooks, 1999. p. 727.

² A solução do compromisso proposta no volume III de *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, de substituir o rótulo de Tristão de Athayde pelos de “sincretismo”, “penumbrismo” e “impressionismo” só veio colocar mais pedras no sapato periodológico. Cf. PAES, José Carlos. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 64.

³ Mantemos o termo “inquérito”, utilizado à época. Porém nada nos impede de empregar, também, o termo “enquete” ou, ainda, o termo moderno “entrevista”. Para Magalhães Jr., os inquéritos de João do Rio foram publicados n’ *A Gazeta de Notícias*, em 1905. A edição contratada pela Garnier, em 21 de junho de 1907, aparece sem indicação de data, talvez porque o jornalista não quisesse evidenciar a defasagem entre sua publicação no jornal e a impressão em

Gilda Vilela Brandão

LEM – Universidade Federal de Alagoas

Poucos períodos da historiografia literária brasileira parecem tão enigmáticos, irregulares e desiguais quanto os dois primeiros decênios de nosso século, em que o olhar crítico parece se perder em meio a certas marcas estilísticas prenunciadoras do Modernismo e a poéticas vinculadas a estéticas do passado (o Parnasianismo e o Simbolismo).

Se de um lado, tal complexidade demonstra que o abandono daquelas formas literárias não ocorreu de modo imediato — pelo contrário, alongou-se aproximadamente por cinco décadas, em etapas marcadas por crises de idéias e de sentimentos, de outro, o acúmulo e a diversidade de idéias literárias implicaram o confinamento do período ao termo generalizante “pré-modernismo”, cunhado em torno de 1930 por Tristão de Athayde, “cômodo conceito coletivo, lembra Otto Maria Carpeaux¹, em que cabem Afonso Arinos e Graça Aranha assim como Lima Barreto e Monteiro Lobato”, o qual, acrescido de outras denominações, sugeridas por Afrânio Coutinho, só viria — é José Carlos Paes quem afirma — *colocar mais pedras no sapato periodológico* de nossa historiografia.²

Porém é sobre essa crise de escolhas, que é também uma crise de valores culturais, que João do Rio irá se debruçar, quando organiza, sob a forma de um inquérito³, o volume *O momento literário*, livro que traz, tanto no título quanto na técnica composicional empregada (a entrevista literária), a motivação interna que o gerou.

Em primeiro lugar aponta o livro para a matéria-prima com que aquele jornalista iniciante (tinha, à época, vinte e três anos e apenas um livro de crônicas publicado, *As religiões no Rio*⁴) vai trabalhar: informações extraídas de um círculo de escritores (trinta e seis) viabilizadas ora por escrito ora verbalmente, fora, portanto, da percepção da história literária à qual estamos habituados. Em segundo lugar traz à luz uma constelação de idéias que possuem um inestimável valor documental, já que, nelas, se encontra um certo número de posicionamentos acerca do lugar da literatura brasileira naquele conturbado período.

Esse caráter instântaneo e de valor documental coadunava-se com a personalidade *apressada*⁵ do jornalista que se deslocava da redação d' *A Gazeta de Notícias* para outros pontos da cidade ("Há — dizia a Júlia de Almeida — na fornalha [do Rio de Janeiro] uma outra fornalha que me espera — o jornal"⁶), à cata das respostas a seu questionário, por ele próprio caracterizado como *uma curiosidade de verão*. Não se busque, pois, aí, adverte ao leitor na seção intitulada "Antes", uma certeza. Porém algo que é passageiro, momentâneo, em estado de suspensão.

— *Uma curiosidade que desaparecerá como os figos e as mangas?*

— *Não ria. Todo o povo razoavelmente bem constituído tem duas curiosidades intermitentes e de ordem extraprática: saber em que deuses crêem seus profetas e o que realmente pensam. Essas curiosidades aparecem quando a Câmara fecha. A imprensa que fala de toda a gente, só não falou dos literatos. Entretanto nós somos um país de poetas! (...) Seria interessante fixar o que pensam ou que não pensam os caros ídolos de nossa arte. (p. 6)*

Em função dessa demanda explícita, e nos passos de Jules Huret⁷, resolve, então,

indagar a todos: "parnasianos, líricos, decadentes, clássicos, naturalistas, sociólogos, ocultistas, anarquistas, impassíveis, humoristas, simbolistas, nefelibatas" (p.7), sobre as suas preferências literárias, sobre a arte que praticavam e, desse modo, levá-los a manifestar idéias claras sobre seu tempo.

Enfim, fazer a história do "momento literário", como ele próprio confessa a um interlocutor anônimo⁸, é o problema que, no final das contas, o apaixona. Um sentimento de qualquer natureza impele-o a se jogar, de corpo e alma, nessa tarefa. Chegar, através daquele *momento*,

livro. V. JR., Magalhães. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 46. Segundo João Carlos Rodrigues, foram publicados na *Gazeta* vinte e oito entrevistas e nove foram acrescentadas ao livro, perfazendo um total de trinta e sete. RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 55. De nossa edição, não consta a entrevista individual de Filinto de Almeida, esposo de Júlia de Almeida.

⁴ Esse livro de crônicas é um exemplário dos cultos africanos e de suas manifestações na vida urbana. Segundo João Carlos Rodrigues, recebeu o seguinte parecer da Comissão de História do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: "Não é um livro, nem o autor se propôs a fazê-lo, de alta indagação crítica ou histórica sobre credos e teologia (...). mas um apanhado em flagrante de várias crenças confessionais existentes nesta Capital, nas suas práticas culturais. RODRIGUES, op. cit., p. 52.

⁵ Consubstancializado sobretudo na crônica "A pressa de acabar", o epíteto deve ser interpretado no âmbito da experiência do repórter e do cronista, ávido em captar os efeitos produzidos pela dinâmica da vida moderna. RIO, João do. *Cinematógrafo. Crônicas Cariocas*. Porto: Chardron, 1909, p. 383-390. p. 6.

⁶ RIO, João do. *O momento literário* Rio de Janeiro: Edições do Departamento Nacional do Livro/Fundação biblioteca Nacional, 1994, p. 37. A fim de evitar remissões exaustivas à obra, em todas as citações indicaremos apenas o número da página desta edição.

⁷ Em torno de 1891, Jules Huret (a quem, conforme assegura Antoine Adam, Mallarmé confiaria a célèbre *boutade* “le monde est fait pour aboutir à un beau livre”), inaugurava, no “L’Echo de Paris”, a moda dos inquéritos literários. Diante de um naturalismo agonizante, diante do silêncio de Zola (os 31 volumes de *Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire* foram escritos entre 1871-1891), Jules Huret inquiriria escritores e artistas sobre os rumos da literatura em seu país. Cf. ADAM, Antoine. *Histoire de la Littérature Française*. Paris, Larousse, 1972, v.2, p.133 e 148.

⁸ João do Rio cria um interlocutor virtual que tanto pode ser Medeiros e Albuquerque, a quem dedica o livro, quanto ele próprio, o que vem a ser uma citação de si mesmo. Para Alfredo Bosi, Medeiros foi um “materialista e republicano cuja função histórica foi divulgar algumas novidades da ciência européia do princípio do século. Dado a resenhas literárias, revelou-se

a uma cartografia do pensamento literário de seu tempo era, de fato, sua intenção. Uma vaga conjectura de seu espírito.

2

Examinemos as cinco questões formuladas (as perguntas foram as mesmas para todos), vendo-as a partir da indagação inicial anteriormente assinalada, central para o entendimento da obra. Observe-se que se elas podem parecer, à primeira vista, de uma banalidade sem par, tinham, à época, a virtude de uma patente atualidade. 1. Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram? 2. Das suas obras, qual a que prefere? Especificando mais ainda: quais, dentre os seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais os contos, quais as poesias que prefere? 3. Lembrando, separadamente, a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que, no momento atual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação etc.) ou há luta entre antigas e modernas? Neste último caso, quais são elas? Quais os escritores que as representam? Qual a que julga destinada a predominar? 4. O desenvolvimento dos Centros Literários dos Estados tenderá a criar literaturas à parte? 5. O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a literatura?

A primeira e a segunda (das quais a terceira é o rescaldo) apresentam o mesmo foco de interesse. Totalmente distintas uma da outra, em uma primeira observação, revelam, contudo, o olho clínico e a perspicácia do permanente questionador de idéias que foi João do Rio. No que cabe, principalmente, aos poetas e aos ficcionistas e não àqueles que, iniciando-se na prosa ou na poesia, logo adentrariam a crítica literária, os estudos da língua e diversas áreas da cultura nacional (Clóvis Beviláqua, Nestor Vitor, Sílvio Romero, João Ribeiro, Augusto Franco, Rodrigo Otávio, Afonso Celso, Afrânio Peixoto [Júlio Afrânio], dentre outros), trata-se de saber se criação literária e *formação literária* (expressão que para o padre Severiano de Resende “parece querer indicar pretensiosamente o que quer que seja que se assemelhe *verbi gratia* a [sic] colação de grau”, p.133), formam um par indissolúvel. Mediante a formação literária (julgava João do Rio), poder-se-ia chegar a um jogo de combinações onde seria possível discernir, no processo de criação, certas afinidades com as obras lidas. Recai-se, alterando-o, no velho adágio: dize-me o que tu lês [com quem andas] e eu te direi quem és.

A terceira contém as últimas peças do quebra-cabeças, que, enfim, reunidas, configurariam o estado presente e o futuro de nossa literatura. Pois mostra, em seus vários desdobramentos e nos *closes* que encerra, as diferentes querelas internas (transpostas para a vida literária nas conhecidas *coteries*) que — uma vez clarificadas nas respostas — poderiam indicar a(s) tendência(s) com maior valor de prestígio, que viriam predominar.

Com isso, vai incidir na luta pelo *campo literário* — ferramenta conceitual rica em conseqüências para Pierre Bourdieu e sobre a qual paira, aliás, um ar *fin de siècle* tipicamente francês⁹. Para José Veríssimo, no entanto, que considerara a feitura do livro como uma simples veiculação do nome e da imagem dos escritores,¹⁰ a questão não é merecedora de interesse crítico, opinião da qual, mais próximo de nós, discorda Otto Maria Carpeaux.

*Não há certamente maior puerilidade que esta nossa preocupação de escolas literárias que no fim de contas nos levaria a estabelecer um padrão único para a obra de arte, contra o que protestam não só o bom senso mas a mesma história do espírito humano.*¹¹

*Não lamento a existência de partidos literários, cuja luta incessante não significa a anarquia: a estagnação dessas lutas de cafés, de livrarias e de revistas, o apaziguamento da letras teria o fim vergonhoso de todos os apaziguamentos. Não, o que lamento são certos processos de propaganda intelectual.*¹²

Passando pelo desejo de Franklin Távora (1842-1888) de que “a literatura de sua região se diferenciasse [da literatura do Sul] sobre uma base de realidade local”¹³, a quarta pergunta contém a mesma dimensão “oracular” da anterior. Refere-se aos cenáculos e aos grêmios literários em franca proliferação do norte ao sul do País, provocando o receio — hoje, anacrônico — de que uma literatura, que até então se mantivera coesa, pudesse ser abalada, no dizer de Medeiros e Albuquerque, por “[efêmeros] grupinhos estaduais que são forçados ao elogio mútuo e exagerado pela estrutura do *meio e pela dificuldade de serem conhecidos no resto do País*” (p.69), ou, ainda, como sugere João Luso, por “esses brilhantes rapazes [de Curitiba] [que] se fizeram esoteristas, simbolistas, cabalistas, impossibilistas” (p.132).

A quinta, da qual não trataremos neste trabalho, focaliza as potencialidades do jornal enquanto canal de divulgação da literatura, antevidendo o advento da crônica como gênero literário a ser consignado

entre sensualão e parnasiano, pejorativamente ‘mundano’ e acadêmico, a ponto de chamar Cruz e Sousa de ‘metrificador sonoro e ôco’”. BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, MCMLXIX, p. 144.

⁹ Com uma técnica em que está sempre presente um certo ar de galhofa, Paul Guth afirma que “na liquidação geral do fim do século acotovelam-se os espíritos os mais heteróclitos, em um torvelinho semelhante àquele das mulheres nas lojas de soldos, no final da estação; (...). Dans la liquidation générale de la fin-de-siècle se coudoient les esprits les plus hétéroclites, dans un tohu-bohu pareil à celui des femmes aux magasins de soldes, en fin de saison”. GUTH, Paul. *Histoire de la littérature française*. Paris: Fayard, 1972, p. 716. Tradução nossa. Para Pierre Bourdieu, a luta pelo campo literário remete às práticas e aos discursos literários forjados na pluralidade de ideologias antagônicas. BOURDIEU, Pierre. “*Le Champ littéraire*” Actes de la Recherche en Sciences Sociales. Paris: Editions de Minuit, setembro 1991, n. 89, pp.4-46.

¹⁰ Na seção intitulada “Os que não responderam”, João do Rio escreve: “José Veríssimo, o conhecido crítico, não gostou do inquérito e numa roda chegou a dizer que era esse o processo de fazer livro à custa dos outros”. RIO, João do. Op. cit., p. 290.

¹¹ Apud LINS, Álvaro. “Um crítico literário: atualidade 50 anos depois”. In: LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1968, p. 110.

¹² CARPEAUX, Otto Maria. Op. cit, p. 458.

¹³ CANDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*: São Paulo: Difel, 1976, p. 74.

¹⁴ A vasta e heterogênea produção simbolista foi alvo de acurado estudo de Cassiana Lacerda Carollo. A autora insere *Cavaleiro do luar*, assim como outras outras, na “categoria de raridades bibliográficas, caracterizadas também pelo luxo da impressão”. CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e Simbolismo no Brasil. Crítica e Poética*. Brasília: INL, 1980, v. 1, p. XVII.

¹⁵ BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1979, p. 244.

no espaço fronteiro entre ficção e não-ficção, *status* com que João do Rio certamente sonhava e que só seria legitimado décadas mais tarde.

3

Passamos, agora, a tecer alguns comentários, sempre passíveis de argumentações mais profundas, sobre as respostas dadas por alguns dos trinta e seis escritores, independentemente da atitude que, eventualmente, possam ter assumido em outros textos, e do lugar e da importância que ocupam atualmente no quadro de nossas letras. Isso porque, embora muitos tenham caído na anonimidade, à espera de estudos que analisem os altos e baixos de suas obras (se é que, porventura, mereçam essa avaliação), eram nomes de maior ou menor prestígio nas ciências jurídicas, na literatura e no jornalismo. E aqui abro um parêntese para dizer que, dentre os escritores que trafegam pelo *Momento* e que hoje se encontram relegados ao esquecimento, figuram: Félix Pacheco, autor de *Via crucis*, e que, segundo João do Rio, “foi quase um sacerdote de uma igreja que tinha por Deus Cruz e Souza” (p.152); Rodrigo Otávio, advogado, membro da Academia Brasileira de Letras, autor de “Aristo”, uma novela, conforme afirma, que “ninguém leu nem conhece”; Lima Campos, autor d’ *O confessor supremo*; Gustavo Santiago, autor de *O cavaleiro do luar*¹⁴, “mal acolhido pela crítica indígena” (p.263), de “Pássaros brancos” e de “Saudades”, este último coletânea de poemas publicado, em 1892, em Coimbra; Mário Pederneiras, cujo livro de estréia — *Agonia* — sofreu “os maus tratos da veneranda crítica indígena” (p.201), autor, ainda, de *Rondas noturnas*, elogiado, segundo diz, por José Veríssimo, e de *Histórias de meu casal* (em fase de publicação), “história da minha vida solitária de hoje, inspirada na delicadeza de um convívio docemente sentimental das Árvores e do Mar e do Amor e de meus Filhos” (p.204); Alberto Ramos (*Ode do Campeonato*); João Luso (*Prosa*); Curvelo de Mendonça, que se mostra consciente da nulidade literária de seu romance *Regeneração* e Rocha Pombo, cujo romance *No hospício* (1905) Sonia Brayner considera, junto com *Mocidade morta* e *Horto das mágoas*, de Gonzaga Duque, “um dos mais representativos exemplos de uma visão ora impressionista ora transfigurada que se instala na ficção simbolista”.¹⁵ Para maior clareza de nossa exposição, devemos dizer que nossos comentários incidem sobre as três perguntas iniciais, podendo se reportar, subsidiariamente, à quarta.

Assim, sobre a relação existente entre gênese de leituras e formalização, é possível afirmar que muitos escritores (alguns, até com a convicção, como Mário Pederneiras, de quem assina um testemunho para a posteridade) aproveitaram a trama deixada em aberto pela primeira pergunta para, utilizando as palavras de Raimundo Correia, “[remexerem fundo] nas cinzas frias, esquecidas a um canto da memória” (p.285). Aliás, dirigindo-se aos leitores (ou a Medeiros e Albuquerque), o próprio João do Rio, na seção intitulada “Depois”, confirmaria esse pendor com as seguintes palavras: “Os escritores consultados, quase na sua totalidade, contaram com especial prazer a própria vida. Tem v., para sempre, um livro de consulta biográfica” (p.295). Porém, nesse veio memorialístico, largamente explorado por João Ribeiro, Artur Orlando, Clóvis Beviláqua, Luís Edmundo, Medeiros e Albuquerque (“esta resposta está degenerando em autobiografia”, diz) há recompensas inesperadas, definidoras do perfil sentimental de dois escritores com atuações diferenciadas: Coelho Neto, na ficção, e Sílvio Romero, na crítica literária, ambos guardando as marcas da paixão que nutriam pelo ambiente rural em que viveram. São recordações de um passado ancestral radicado na natureza, ora no limiar dos mitos e das lendas que excitam a imaginação (Coelho Neto),

Para minha formação não contribuíram autores, contribuíram pessoas. Até hoje, sofro a influência do primeiro período da minha infância no sertão. Foram as histórias, as lendas, os contos ouvidos em criança, histórias de negros cheias de piores, lendas de caboclos palpitando encantamentos, contos de homens brancos, a fantasia do sol, o perfume das florestas, os sonhos dos civilizados... A minha fantasia é o resultado da alma dos negros, dos caboclos e dos brancos. É do choque permanente entre esse fundo complexo e a cultura literária que decorre toda minha obra e daí Baladilhas, Rapsódias, livros de uma fatura absolutamente especial. (p.53)¹⁶

ora buscado em um ambiente marcado por perdas familiares, em que ganham relevo imagens ternas e lembranças melódicas (Sílvio Romero). Deixando perceber, nas entrelinhas, um certo espírito de submissão caracterizador do ideograma da mestiçagem, e que parece servir de anteparo às análises interpretativas que lhe concederam um prestígio sem paralelo de representante das idéias deterministas no Brasil, o crítico literário afirma:

¹⁶ Autor de um dos primeiros romances policiais brasileiros (*O mistério*), publicado em capítulos no jornal *A Folha*, de Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto foi considerado, pela *Semana* de 22, o mais subestimado dos escritores. Morreu descontente com a vida literária. Com cinquenta volumes publicados àquela altura (chegaria a cento e trinta), Coelho Neto reflete, n' *O momento literário*, sobre sua condição de “trapista do trabalho”, imagem que Herman Lima, citando Paulo Dantas, abaixo reproduz: “[Eu] saía uma vez por semana, às pressas, para não perder tempo. As horas soavam-me no mealheiro doméstico e uma, que eu perdesse na cidade, far-me-ia falta no fim do mês(...). Quando vencido de fadiga, sentia os olhos obscurecerem-me em onubilações, ou doerme o dorso da longa curvatura em que o forçava, saía a espaiar um pouco no jardim, fumando um cigarro, à sombra das árvores ou divertindo-me com a correria da criança. Logo, porém, tornava ao trabalho, passando da novela à crônica, esboçando um tema dramático ou encadeando cenas de romance.” LIMA, Herman. In: Coelho Neto: as duas faces do espelho. In: *Coelho Neto. Obra seleta*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 17.

Quando os bois e os cavalos eram bem mansos, eu também trepava na almanjarra e ajudava a cantar a alguns tangedores.(...) Tudo o que sinto do povo brasileiro, todo meu brasileirismo, todo meu nativismo vem principalmente daí. Nunca mais pude arrancar d' alma, por mais que depois viesse a conhecer os defeitos de nossa gente, que são também os meus defeitos. Outra coisa me ficou incrustada no espírito, e com tanta tenacidade que nunca mais houve crítica ou ciência que dali ma extirpasse: a religião. Devo isso à mucama de estimação, a quem foram, em casa de meus avós, encarregados os desvelos de minha meninice. Ainda hoje, existe, nonagenária, no Lagarto, ao lado de minha mãe, essa adorada Antônia, a quem me acostumei a chamar também de mãe. É um dos meus ídolos, dos mais recatados e mais queridos. Nunca vi criatura tão meiga e nunca vi rezar tanto. (p.41)

Passando ao largo dessas lembranças, entrecortadas de imagens afetivas, alguns conferem um estatuto improvisado, pontuado de ressonâncias familiares, às suas leituras. Alegando, em tom de blague, que “[preferia] ler um anúncio de leilão a um soneto”¹⁷ (p. 24), João Ribeiro, mais calmo (“Arriscaria a dizer que me recebeu com três pedras na mão se não tivesse a certeza de que era muito maior o número delas”, afirma o jornalista) faz uso de sua ironia costumeira:

[Da biblioteca de meu avô] (...) [que embirrava com padres e frades], o que me atraía era uma magnífica coleção do Panorama e a do Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro; se a estes se ajuntar o Manuel Enciclopédico de Emílio Aquiles Monteverde, que eu lia na escola, terá v. o gênese de todas as minhas letras, ciências e artes daquela quadra. Confesso que não aumentei de um centil aquele patrimônio, e em muitas coisas o dissipei e diminuí. (p.21)

Outros, sem o estofô intelectual de João Ribeiro apegam-se a uma instrução caseira como Magnus Söndhal, “o escritor complicado, cheio de palavras exóticas” (p.223), autor de um livro (inédito), intitulado *Assim falou Si-nur*, “ex-colaborador de A Cidade do Rio (...)”, esotérico, precursor do Naturismo em nosso país”¹⁸. Ajustando o tom de acordo com a personalidade dos escritores pessoalmente entrevistados, João do Rio transcreve o depoimento de Söndhal em páginas de um delicioso sarcasmo:

¹⁷ João Ribeiro refere-se aos Novos. Em *Notas de um estudante*, dedica páginas a Raimundo Correia. V. “A arte de emendar em Raimundo Correia”. In: RIBEIRO, João. *Motas de um estudante*. São Paulo: Monteiro Lobato & C.s/d. pp.43-50. Sobre Ribeiro, v. também “O exemplo do velho”. In: FARIAS, Marcos de (org.). *João Ribeiro, o polígrafo polimorfo*. Sergipe: Secretaria de Educação e Cultura, s.d.

¹⁸ RODRIGUES, João Carlos. Op. cit., p. 55.

— *No entanto sou obrigado a dizê-lo (...) que sou puramente um CRIADOR, tendo posto fora toda a minha velha Erudição, como Bagagem inútil e incômoda..*

Começa o assombro. Curvo-me. O Mago continua:

— *A minha formação literária, artística e filosófica foi, em rigor, o resultado de uma excepcional Educação, fornecida por minha Mãe, um tipo superior- uma Poetisa ilustrada. (p.223)*

Porém, o que se lê, n' *O momento*, é a indisfarçável predileção por romancistas e poetas estrangeiros e, para falar com Machado de Assis, “não se fazendo aqui livros de filosofia, de lingüística (...), de crítica literária, de alta política e outras assim”¹⁹ por outras figuras (filósofos e sociólogos) consagradas do pensamento europeu: franceses, sobretudo; ingleses, alemães, espanhóis, russos, italianos e portugueses, em menor número. Considerando a influência da cultura francesa na elite brasileira, conforme têm focado estudos críticos ou de caráter histórico-cultural abalizados, seria lícito esperar que os escritores selecionados por João do Rio (não nos cabe, aqui, julgar seus critérios de escolha),²⁰ não buscassem um claro sentido de observação, ou seja, um quadro de referências, um conjunto de expectativas e de teorias, em nossa realidade. Ainda assim, ao buscarmos as linhas literárias de origem, surpreendeu-nos o inacreditável acervo de obras estrangeiras, lidas, provavelmente em grande parte, no original,²¹ o que nos leva a crer que possuíam um amplo domínio das línguas francesa, inglesa, alemã, espanhola, russa e italiana. Lê-se com desenvoltura — a relação é longa, além dos poetas e dramaturgos greco-latinos (Sousa Bandeira lamenta ter lido Homero, Aristófanes, Sófocles, Ésquilo, Horácio e Plauto através de traduções), Montaigne, Rabelais, Victor Hugo (*Os miseráveis* e *Nossa Senhora de Paris* são os mais citados), Eugène Sue, Richepin, Alexandre Dumas, Renan, Taine, Augusto Comte, Molière, Anatole France, Zola, os Goncourt, Ribot, Paul Bourget, Lecomte de Lisle, Amiel, Maupassant, Michelet, Voltaire, Jules Verne, Musset, Chateaubriand, Mme. De Stäel, Lamartine, Diderot, Mirabeau, Montesquieu, D’Holbach, Théophile Gautier, Sully Prudhomme, Baudelaire, Verlaine, Flaubert (Júlia de Almeida leu Flaubert aconselhada pelo marido, Filinto de Almeida), Heredia, George Sand; Shakespeare, Byron, Shelley, Stuart Mill, Darwin; Schiller, Heine, Nietzsche, Kant, Shopenhauer, Goethe, Max Stirner; Cervantes; D’Annunzio, Dante, Petrarca; Tolstoi e Dostoiévsky; Camões, Frei Luís de Sousa, Antero de Quental, Fialho, Herculano, Garret, Ortigão, Eça de Queirós, Camilo Castello Branco, e, finalmente, Maeterlinck, poeta belga.²²

¹⁹ ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade*. In: ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Porto Alegre: Jackson INC., 1951, p. 141.

²⁰ Além de José Verissimo, desse universo estão ausentes, por motivo de viagem ou outros, Graça Aranha, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Alberto de Oliveira, Gonzaga Duque e Emílio de Menezes. Lima Barreto e Monteiro Lobato ainda não haviam iniciado suas carreiras literárias. De todo modo, teriam sérias divergências com João do Rio. “Por falar em semelhante paquiderme” (João do Rio), diz Lima Barreto (...), “eu tenho notícias de que já não se tem conta de homem de letras, senão para arranjar propinas com os ministros e presidentes de Estado ou senão para receber sorrisos das moças brancas botafoganas daqui — muitas das quais, como ele, escondem a mãe e o pai”. CAVALLHEIRO, Edgar. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional. Os Cadernos de Cultura, 1955, p. 22.

²¹ Pouco podemos dizer sobre uma “história” das traduções no Brasil. Em meio a condições laboriosas e difíceis, Maria Lígia Coelho Prado surpreende-se com o fato de que a Junta Administrativa da

então denominada Imprensa Régia, inicialmente ocupada com a tradução de compêndios e de manuais das ciências médicas e exatas, tenha liberado a tradução de novelas, de conteúdo desviante aos bons costumes, supostamente destinadas a um público feminino. PRADO, Maria Lígia Coelho. "Lendo novelas no Brasil Joanino". In: PRADO, Maria Lígia Coelho. *América Latina no século XIX*. Tramas, Telas e Textos. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 119-149.

²² A relação não se encontra periodizada. Excluímos uma grande quantidade de escritores citados quase que exclusivamente por Sívrio Romero e Medeiros e Albuquerque Conforme assinala Antonio Candido, lê-se também bastante no plano nacional, estritamente falando. *Entre 1875 e 1922, mais ou menos, estende-se um período rico e diversificado, — o primeiro, em nossa literatura, que apresenta um panorama completo da vida literária, com todos os gêneros florescendo, com as instituições culturais se multiplicando, com periódicos numerosos e relativamente lidos.* Candido, Antonio. Op. cit., p. 89.

²³ "Ninguém ousou dizer o nome maldito de Wilde", diz Rodrigues. RODRIGUES, João Carlos. *Op. cit.*, p.56. Wilde, de quem João do Rio iria publicar, provavelmente da versão francesa, *Salomé*, faleceu em 1900. *De Profundis* surge, postumamente, em 1905.

O largo espaço e o altíssimo valor conferido a romancistas, e a poetas estrangeiros merecem alguns comentários esclarecedores. Em primeiro lugar, trata-se, como se vê, de um amplo repertório de leituras que, se bem atentarmos, origina-se no período renascentista (Rabelais e Montaigne) e, à exceção de Jean Richepin (1849-1926) e Théodule Ribot (este último com bom trânsito no "Prefácio Interessantíssimo" marioandradino), parece estacionar em torno de 1880.²³ É possível, então, deduzir que ainda não aportavam por aqui os sinais *avant-coureurs* da vanguarda, européia, que já começavam a acontecer no interior do cenário artístico de Paris, para onde afluíam escritores e artistas vindos tanto das províncias quanto de países próximos, imbuídos da necessidade de promover uma renovação radical na arte. Em segundo lugar, não se nota, principalmente nos escritores que citam à exaustão autores estrangeiros, qualquer procedimento crítico, qualquer rigor analítico, breve porém penetrante, qualquer menção estética que possa vir esclarecer a "certeza" da influência, ou que pelo menos justifique quais os impulsos que os moveram a escolher seus escritores prediletos, muitos dos quais apresentam convicções artísticas conflitantes com aquelas que, se imagina, os escritores entrevistados pareciam professar. Não se intenta aqui comparar suas preferências à corrente literária por eles perfilhada (parnasianismo, nefelibatismo, naturalismo etc.) mesmo porque desconhecemos grande parte de suas produções integrais, dificilmente encontráveis no mercado editorial. Trata-se apenas de sublinhar, mesmo no que concerne a escritores mais conhecidos, que elas não se expressam de forma organizada. Citamos quatro exemplos ilustrativos, retirados respectivamente de Inglês de Sousa, Garcia Redondo, Raimundo Correia e João Luso:

Os autores que mais contribuíram para minha formação literária, diz Inglês de Sousa, foram Erckmann-Chatrrian, Balzac, Dickens, Flaubert e Daudet. (p.212)

Não quero fazer uma autobiografia, mas posso agora, resumindo, dizer que os escritores que mais influência exerceram para minha formação literária foram: Gonçalves Crespo, João Penha, Ramalho Ortigão, Eça de Queirós, Alencar, Edgar Poe, Henri Heine, Th. Gautier, Guy de Maupassant, Vitor Hugo, Bartrina, Byron, Shelley, e De Amicis. (Garcia Redondo, p.169)

Por muito tempo oscilei entre [Hugo e Gautier]. Se um parecia desobrigar-me de ter maior fôlego, o outro parecia desculpar-me de não ser menos imperfeito. Não me pude gabar nunca de lhes conhecer

a obra inteira; mas do pouco que fiz muito lhes devo. (Raimundo Correia, p.286)

Quais os autores que mais influíram na minha formação Zola, Flaubert, Maupasant, Eça de Queirós e muitos outros. (p.191)

Em terceiro lugar, registre-se a presença menor de escritores portugueses, citados por poucos e com parcimônia, o que parece indicar sua magra acolhida dentro do pensamento literário brasileiro (dava o Brasil um leve aceno de despedida às amarras portuguesas?). E, nessa ordem de idéias, foi possível também observar a pouca circulação de escritores brasileiros, apenas limitada à geração romântica, e sempre lembrados por aqueles que preferiam se manter à distância dos *Novos*, para bem longe das abstrações nefelibatas ou por aqueles mais voltados para uma investigação crítica de nossa literatura: Júlia de Almeida, Clóvis Beviláqua, Nestor Vitor, Lima Campos, padre Severiano Ribeiro (a ausência de Bilac desta relação deve-se ao fato d' "A Musa Perfeita", como o chama João do Rio, ter, como autores prediletos, Renan e Cervantes).

Na trilha dos comentários anteriores, é possível já levantar a hipótese, a crer na fiabilidade das respostas, de que ao escolherem, de forma radical, seus escritores preferidos no âmbito das literaturas de línguas estrangeiras, com a quase exclusão da literatura portuguesa, procuravam ascender à posição de homens cultos, intelectualmente preparados, bem informados, antenados com as idéias importadas dos grandes centros universais europeus. Se, por um lado, tais preferências denotam, positivamente, o interesse de pôr-se em dia com o circuito internacional de produção intelectual, por outro, há o risco de desvalorizar a sociedade em que se vive. Pois, em sentido inverso, o Brasil quando é nomeado, aparece como uma cultura inarrredavelmente atrasada, uma "botoculândia", segundo Félix Pacheco, ou, conforme afirma João Ribeiro, ao aludir às *coteries*, àquele espírito sectário caracterizador do período, como "uma sociedade primitiva e guerreira (...) em que a regra é *eliminar os discordantes*. (p.25, grifo de João do Rio). Retoma-se, ainda, os termos assinalados no princípio deste trabalho, altamente depreciativos com que se refere à crítica literária brasileira, classificada de "indígena", sinônimo de não-européia, não-civilizada, portanto inferior. Inserido nesse contexto Elísio de Carvalho parece confirmar sua complicada trajetória intelectual, ou, nas palavras de Antonio Candido, "a grande salada, [sua] estranha evolução"²⁴:

²⁴ O próprio Elísio se declarou anarquista — de um anarquismo passageiro e confuso — , ligado em parte à sua adesão à escola poética francesa chamada *Naturismo* (...). Mas como (ainda a exemplo da moda francesa) sofreu também a influência de Stirner e Nietzsche, misturou-o a um anarquismo aristocrático e individualista, que associado a seu esteticismo recalcado acabou desandando num esnobismo de diletante e, mais tarde, num nacionalismo reacionário, afidalgado e racista. Grande salada, estranha evolução, como se vê. CANDIDO, Antonio. "Radicais de ocasião". In: CANDIDO, Antonio. *Tere-sina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 87.

Li e leio continuamente as máximas de Epíteto, Helvetius, Chamfort e La Rochefoucauld. Conheço muito superficialmente a literatura clássica. Zola, escritor que eu detestava e combatia... sem nunca o ter lido, empolgou-me de emoção (...). Zola (...) foi um dos espíritos que mais influíram na minha primeira formação intelectual, mas essa influência não persiste. Prefiro Mirbeau e Anatole France, os mestres admiráveis do romance moderno (...). Os escritos de Proudhon, Bakunin, Kropotkin, Machay, Tucker, Réclus, etc. fizeram de mim um anarquista convicto; e Buchner, Spencer, d' Holbach, Lange, Diderot, etc., converteram-me num ateu convicto. (p.233-34-35)

²⁵ Arnoni Prado mostra como a postura de Elísio de Carvalho indica um certo descomprometimento com a problemática brasileira: Mas esse “rebelde por instinto, por temperamento, por pessoal vontade de vida”, como sempre fez questão de definir-se, nunca deixou de ser o erudito d’ “A Meridional”, a ponto de auto-excluir-se da literatura brasileira por entender que todas as suas influências o qualificavam como um espírito europeu. PRADO, Antonio Arnoni. *Itinerário de uma falsa vanguarda. Os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo : Brasiliense, 1983, p. 16.

Em seguida, confirmando a tese de Antonio Arnoni Prado²⁵, conclui: “Como vistes, não citei nenhum escritor brasileiro entre os que mais influíram na minha formação literária e isto muito naturalmente, crede com sinceridade, porque não sofri a influência de nenhum deles”. (p.239)

É fácil, porém, perceber, agregados, Nestor Vítor, Artur Orlando e Sousa Bandeira, pela disposição de tornarem suas notações um pouco mais precisas. O primeiro, descrito por João do Rio como uma temperamento irrequieto que os ares de Paris apaziguou, ressalta os poetas românticos brasileiros e sua dedicação a Cruz e Sousa (“Quando nos encontramos, as minhas tendências já se achavam definidas”. p.109); o segundo discerne, em Cervantes, a função do riso, abominado pela Escola (“O professor, por força da disciplina, capricha em não rir”. p.126) e o terceiro “em carta longa e brilhante” (p.248) procura resumir estilos e apontar nuances.

Se, presuntivamente, todo escritor começa por um processo de resignificação de seus modelos, foi bastante um primeiro relance para se perceber que, n’ *O momento*, a gênese de leituras não foi bebida nem saciada em fontes literárias brasileiras, ao contrário, por exemplo, do que ocorreu com uma literatura ancestral como a francesa, onde as mudanças estilísticas atendem, em parte, ao que já foi anteriormente conseguido, e estão sempre prontas a receber acréscimos ou a projetar o término daquilo que faltou ou do que ficou subentendido.

4

Poder-se-ia imaginar, muito coerentemente, que, das leituras feitas, fossem extraídas idéias originais e produtivas para que se pudesse examinar, de mais perto, o *local*. síntese espontânea da assimilação e

da transformação de tendências e estilos gestados alhures. Tristão de Athayde mostra como a história das idéias estéticas no Brasil foi subsidiária.

*Considerada em bloco, e sem penetrarmos em sua realidade essencial e efetiva, que é sempre o indivíduo, é certo que não tivemos em nossa historia uma literatura espontânea, que viesse a lume naturalmente, como produto do solo em que nascia e como frutificação natural da civilização em marcha. Tivemos, pelo contrário, e à semelhança das instituições sociais, uma literatura transplantada.*²⁶

Em termos genéricos, é possível afirmar que uma *literatura transplantada* procura manter, tanto quanto possível intacto, o centro do qual ela depende e que, conseqüentemente, não ocupa um posto proeminente em equilíbrio com outros centros; não aponta erros nem preconceitos sem que observe como os centros se comportam; não consegue erguer antecipações, para ela infundadas. Desse modo, pode-se chegar a entender por que as respostas dadas à terceira e à quarta questões são tratadas sem muita diversidade de matizes. Além de sua dimensão “oracular”, o que as une é o fato de abrangerem uma visão crítica da literatura brasileira naquele período, delas fazendo emergir, para retomar as palavras já ditas anteriormente por João do Rio, *o que pensavam ou não pensavam os caros ídolos de nossa arte*. As marcas desses matizes aparecem, ora mais nítidas, ora menos, mas sempre compondo um todo coerente: 1) Na atmosfera do elogio mútuo entre pares ou, inversamente, nas ofensas dirigidas aos adversários (“Nunca o Brasil intelectual, diz acertadamente Gustavo Santiago, andou um quarto de hora mais belicoso”. p.265); na defesa, generalizada, da unidade nacional e, paradoxalmente, no truísmo de que somos uma “raça” (termo tainiano), uma nacionalidade em formação, argumento que conduz fatalmente ao enaltecimento das letras estrangeiras, especificamente francesas; numa prolixidade generalizada que contrasta com a clareza e a elegância do dizer em Coelho Neto ou na pura e simples indecisão como bem frisa, em tom sincero, Artur Orlando, expressando-a em pouquíssimas palavras e em francês (nada mais natural do que ter um estilo chiquemente afrancesado): “Tenho minhas simpatias mas entre umas e outras, *mon coeur balance* (...). Estou como o burro de Buridan, o mais filósofo dos burros: não sei para que lado me vire”. (p.127)

O essencial a reter nesse ponto é que esse conjunto de matizes ocultava naquela ocasião uma definição conceitual da literatura brasileira.

²⁶ ATAHYDE, Tristão de. “Antecedentes e analogias”. In: ATAHYDE, Tristão de. *Afonso Arinos*. Rio de Janeiro/Lisboa / Porto: Anuário do Brasil / Seara Nova / Renascença, 1922, cap. VI, p. 113. Sobre o crítico, v. LAFETÁ, João Luiz. 1930: A crítica e o modernismo. São Paulo: Ed. 34/ Duas Cidades, 2000.

Assim, no terreno das injúrias e dos encômios mútuos que, em diferentes lugares, perpassam os textos, não há lugar para muitas descobertas. Apenas sua leitura torna-se extremamente divertida e agradável. Pois não se vêem argumentos sólidos que acenem para o comprometimento com a “formação literária”. Desse modo, exceções feitas a Nestor Vitor, Fábio Luso, Olav Bilac, Coelho Neto, Luís Edmundo, as respostas à terceira questão caem nos inevitáveis juízos valorativos de cunho impressionista, sujeitos às emoções do gostar e do não gostar e que, quando dirigidos nominalmente aos opositores, demonstram pouca ou nenhuma preocupação ética. Júlio Afrânio (Afrânio Peixoto) e Silva Ramos, “[cujo] bigode branco [lembrava] o de Edmond Goncourt e [cuja] voz [ganhava] um sonoro sotaque alfacinha” (p. 161) — nas notações personalíssimas de João do Rio — não são, de modo algum, além de Gustavo Santiago, os únicos exemplos ilustrativos do clima de rivalidade existente.

Respeito a luta entre novos e definitivos, nada há a dizer de novo, porque isso é já definitivo: os que chegaram e venceram estão senhores da situação; os que chegam e os agridem desejam aquela vitória e esta situação. Isto se faz as (sic) vezes com talento, mas, entretanto, com pouco espírito e muito insulto. (p. 271, grifos do autor.)

Demais, brigas de literatos poderá havê-las, lutas de escolas é que não; por muitíssimas razões, das quais apontarei apenas a primeira; é que no Brasil não há escolas.

Se polêmicas houvesse, é claro que a razão estaria com certeza da parte dos que pensam como eu, e que seriam eles os vencedores; porque há muito que estou convencido desta verdade profundíssima, que constitui o princípio fundamental da crítica entre nós: os nossos amigos são uns gênios, os outros gênios, os outros são todos uns alardes. (p.162)

O ponto chave da discussão está, contudo, em situar nacionalismo e regionalismo em posições extremadas, vendo esse último como um enclave na construção da unidade nacional. Entenda-se, porém, que o regionalismo, de que se falava, estava restrito à voz de Frankilin Távora, conforme já mostrado, que clamava por uma literatura tendente à representação e à ilustração de espaços regionais, social e culturalmente diferenciados. E, apesar de os cenáculos e os grêmios literários não constituírem, aos olhos de hoje, ameaças sérias — na medida em que não operavam uma renovação dos princípios da criação literária em voga — a questão angariou foros de discussão, em virtude de apontar para uma eventual cissiparidade da literatura brasileira.

Para Antonio Candido, a figuração regionalista desenvolvida no período não possuía uma precisão artística convincente, apenas atingida por Simões Lopes Neto.

Pouco depois [do Romantismo] surgiu o regionalismo na ficção, assinalando as peculiaridades locais e mostrando cada uma delas como outras tantas maneiras de ser brasileiro. (...) Essa linhagem especificadora percorre a história da nossa literatura com momentos de maior ou menor significado. No século XIX teve um importante sentido social de reconhecimento do País. No começo do século XX, sob o nome de "literatura sertaneja" tornou-se na maioria dos casos uma sublitteratura vulgar, explorando o pitoresco conforme o ângulo duvidoso do exotismo, paternalista, patrioteiro e sentimental. Creio que apenas Simões Lopes Neto fez ficção realmente boa dentro desse enquadramento comprometido, porque soube, entre outras coisas, escolher os ângulos narrativos corretos, que identificavam o narrador com a personagem e, assim, suprimiam a distância paternalista e a dicotomia entre o discurso direto ("popular") e o indireto ("culto").²⁷

Ainda assim, não era possível, para o pensamento intelectual da época, lidar com nossas diferenças, ou seja, conceber uma literatura verdadeiramente nacional constituída de formas expressivas que, de modo complexo, se articulam com diversos estratos socioculturais, no interior de uma mesma sociedade.

Arnoni Prado mostra-nos como as noções de nacionalismo e de cosmopolitismo eram manipuladas por uma "falsa vanguarda", de forma a camuflar as contradições do País.

Da perspectiva em que venho alinhando a questão, acrescento que nacionalismo e cosmopolitismo combinam-se aí [nesse período] como duas forças de um mesmo processo de contenção: pelo primeiro, legitimava-se o interesse das elites em anular os vários desequilíbrios regionais, para diluí-los no projeto ideológico de um novo tempo da unidade nacional; pelo segundo, retomava-se o cacoete europeizante da burguesia ilustrada em ascenso, para impor às reformas um modo de ruptura que não chegava ao antagonismo.²⁸

²⁷ CANDIDO, Antonio. "Os brasileiros e a literatura latino-americana". São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, dez. 1981, v.1.1, p. 61. Grifo do Autor.

²⁸ PRADO, Antonio Arnoni. Op. cit., p.9.

Trazendo a questão para o plano da literatura, um ponto importante, mas analiticamente frágil, reside na maneira de dar formulações abstratas a um conceito tão amplo quanto o de nacionalismo literário, posto em termos tais que não é possível buscar nele incursões estéticas propriamente ditas, acoplado, como está, à idéia de que somos “uma raça em formação”, em processo de conhecimento. Assim, n’ *O momento*, a solução para se eliminar as vertentes regionais vai ser buscada na idéia de que “tudo é um”, argumento que decerto conotava, para nosso nascente país republicano, a afirmação de que ele compunha um sistema coeso, um bloco único, uma unidade completa. Dentre as trinta e três respostas contrárias às chamadas “literaturas estaduais” — todas dignas de serem citadas — seleciono apenas, em bloco e de maneira resumida, quatro. Respectivamente, a de Sílvio Romero, que, anteriormente, em rápidas pinceladas verbais, já havia definido seu temperamento “regional” (“Palavra de tabaréu não volta atrás”, p.38; “Desculpe a rude franqueza de nortista”, p.48); a de Curvelo de Mendonça, enaltecendo sentimentos cívicos; de Elísio de Carvalho; de Medeiros e Albuquerque e, finalmente, de Pedro Couto.

A função das províncias (...) é a de produzirem a variedade na unidade e forneceram à Capital os seus melhores talentos.
(p.49)

A formosa língua de Camões e o sentimento inato da unidade nacional, que todo bom brasileiro em regra possui, salvam-nos dessas veleidades ridículas de literaturas estaduais.
(p.148)

Não acredito que a obra literária que se faz nos Estados venha a criar literatura à parte.(...) Mas nem S. Paulo, nem Pernambuco, nem Paraná, (sic) apresentam elementos capazes de delimitar-se da grande corrente central do Rio.
(p.246-47)

De fato, não creio que os Estados possam criar literatura sua. Isto admitir seria desconhecer a influência que a Capital Federal exerce intensamente nos vários departamentos do Brasil, em todos os ramos de atividade. É ela que, como intermediária, lança aos Estados, mais ou menos modificados, os frutos do meio literário europeu, sobretudo francês.
(p.119)

Relacionando o enunciado da 3ª pergunta com a resposta dada por Pedro Couto, percebe-se uma rede de significações culturais em que o Rio de Janeiro, sempre tido como o centro de incremento artísti-

co-literário que foi, é também o difusor das modas européias. Junto vem a idéia de que não havia sinais, horizontes, para a literatura brasileira senão aqueles hauridos em padrões literários vindos de Paris: “Estamos à espera”, diz Mário Pederneiras, “que a Idéia Nova nos chegue pelos próximos transatlânticos franceses”. (p.204)²⁹. Ressalto apenas, a verve ferina de Afrânio Peixoto, o posicionamento de Guimarães Passos e as colocações de Medeiros e Albuquerque, por anunciar, em um universo cheio de repetições, o advento de uma nova era, na qual nos situamos, gerada pelo acelerado desenvolvimento dos meios de comunicação.

Não creio que o desenvolvimento dos centros literários dos Estados possam criar literaturas à parte; a identidade da língua, a uniformidade dos costumes, a mesma tendência imitadora dos defeitos franceses bastam para assegurar a unidade literária do Brasil. (p.271- 72)

O Brasil atravessa um período absolutamente estacionário. Não há luta de escolas, não há mesmo escolas novas, poesia de ação e outras histórias. Ainda estamos com (sic) que os traquinas de café chamam os velhos — Aluísio Azevedo no romance, Bilac e Alberto de Oliveira no verso. (...) Coelho Neto, por exemplo, é um admirável artista, mas não é um romancista; Aluísio não tem um romance verdadeiramente romance com a nota individual; Araripe Júnior anda a ler tanto que acaba não sabendo como escrever. A impressão da França esmaga tudo. (p.138)

(...) Creio que se pode afirmar que não temos propriamente uma literatura nacional, embora haja livros escritos em excelente português por bons poetas e bons prosadores brasileiros. Não há, também, literaturas regionais nos Estados.

Nenhum deles é um foco civilização à parte, bastante forte a autônomo, para sustentar uma escola.

Quando, pela difusão geral da cultura, nós passarmos a ter uma literatura brasileira e (...) a nacionalidade brasileira se tiver constituído, também os meios de comunicação já serão tão ativos e constantes que a literatura brasileira será apenas o reflexo no Brasil de idéias universais, sem nada de muito característico. (p.71)

Olavo Bilac, que, “todo vestido de linho branco, a camisa alva com punhos e colarinhos duros” (p.11), recebeu João do Rio em sua

²⁹ Avesso a influências estrangeiras, Monteiro Lobato, em carta a Alberto Rangel, diz: “Manda-me notícias desse Paris mirabolante e fantástico que nunca verei...nem tenho desejos de ver”. Apud BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960, 2 ed., p. 100.

residência — excelente ocasião, aliás, para que o jornalista tecesse comentários personalíssimos acerca de seus entrevistados e do ambiente em que vivia, cujas paredes estavam revestidas de “caquemonos do Japão, colchas de seda cor d’ ouro velho (...), tendo “ao centro a mesa em que escreve o poeta, muito limpa e quase muito pequena, de canela preta” (p.11)³⁰. Reconhece, com amargura (é João do Rio quem primeiro anota), mas sem uma consciência de “revolta”, a fragilidade de nossa literatura. Note-se como os preceitos artísticos franceses são aceitos e endossados a ponto de adquirirem um caráter dogmatizador.

³⁰ Segundo Magalhães Jr., essa descrição, aqui apenas resumida, surpreenderia Olavo Bilac: “Onde ele foi achar tanto luxo?” JR, Magalhães. Op. cit. p. 49. Contudo ela deve estar de acordo com a fidalguia que parece caracterizar o poeta e que, de certo modo, transparece em recente estudo de Antonio Dimas em que contrapõe a concepção dicotômica natureza x civilização, em Bilac: “(...) quero ver despenhadeiros e alcantis, rios e capoeirões: – mas quero ver tudo isso sem incômodo, debruçado a uma janela, de dentro de uma sala que haja poltronas, e livros e tapetes, e copos de cristal...”. Apud DIMAS, Antonio. “Bilac entre Rio e Canudos”. AGUIAR, Flávio et alli (org.). *Gêneros de fronteira*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 29.

— *Que queres tu, meu amigo? Nós nunca tivemos propriamente uma literatura. Temos imitações, cópias, reflexos. Onde o escritor que não recorde outro escritor estrangeiro, onde a escola que seja nossa? Eu amo entre os poetas brasileiros Gonçalves Dias e Alberto de Oliveira, a quem copiei muito em criança, mas não poderei garantir que eles não sejam produtos de outro meio. Há de resto explicações para o fato. Somos uma raça em formação, na qual lutam pela supremacia diversos elementos étnicos. Não pode haver uma literatura original, sem que a raça esteja formada (...). Nós nos 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. Esta última corrente arrasta, no mundo, todos quantos se apercebem da angústia dos pobres e do sofrimento dos humildes. (p.14-15)*

Contudo, é Fábio Luz que lança, utilizando um jogo de palavras, uma luz sobre problema da apropriação de nossas formas artísticas. Sem fazer quase uso de amplificações retóricas e de citações exdrúxulas, assim se expressa:

Acredito, entretanto, que um vigoroso movimento, sério e consciente, se vai fazendo para dar à arte um cunho social e humano, que há de predominar, abandonados os requintes da perfeição manual e mecânica, tão em voga, bem caracterizados pela modelagem perfeita das estátuas de nossas praças, sem um sopro de inspiração artística na concepção, nem como símbolos, nem como verdade, pela falta absoluta de sinceridade, incapazes de provocar sensações

fortes e duradouras e sentimentos elevados. Arte de filigrana — bela para ver e inteiramente inútil — boa arrumação de palavras, paisagens sem figuras, figuras sem a iluminação do olhar. (p. 188)

É preciso ver, ainda, nesse contexto, a figura de Machado de Assis, que se esquivou de responder ao inquirido: (“— Perdes o tempo, o Machado não responde...”, p.289). Situado em um patamar que só um escritor livre de todas as coerções estilísticas externas poderia alcançar, Machado, “o homem mais frio deste mundo, o tipo de vinho *extra-dry*, champanhe regelado e ultra-sêco”³¹, recebe poucas menções. Sua perfeição técnica, tão sinistramente tortuosa, com a qual — já mostrou Roberto Schwarz³² — respondeu às contradições históricas de sua época, é um enigma da autonomia literária. Um equívoco estético. Ainda assim, Afrânio Peixoto reserva-o, junto com Anatole France e Eça de Queirós, para “a intimidade de todas as horas”, à exceção dos “dias festivos, dedicados a d’Annunzio e a Maeterlinck (p.269); Clóvis Beviláqua cita-o conforme vimos apressadamente (p.102); Sousa Bandeira fixa-o apenas como um poeta que

pagou o seu tributo ao simbolismo sem a forma enigmática dos epígonos, atravessou todas as escolas e todas as épocas sem perder a originalidade, por assim dizer casta do seu espírito e chegou até nós com toda a força de um (sic) pujante individualidade, servido por uma linguagem simples, lídima sem gramatiquices, o qual faz dele um verdadeiro escritor clássico. (p.253)

Mas é o obscuro padre Severiano de Resende, “o nosso Huysmans”, como diz João do Rio (p.128), que apreende algumas de suas marcas estilísticas inovadoras:

Há Machado de Assis: a gente o lê confiantemente, a sua psicologia calma calça uma forma elegante, e a sua linguagem, que é dele, podia ter por divisa o in medio consistit virtus, que, se não entusiasmo, não escandaliza. É o único prosador honesto que temos e o único observador de almas que possuímos. Mas não é um profundo. Aluísio Azevedo zolaizou assaz, num estilo em que eu reconheço o relampejo de um estro real. (p.131)

³¹ Ninguém compartilhou, como é sabido, a convivência de Machado de Assis. A citação é trazida por Raimundo de Menezes, que reproduz as palavras de José Maria Martins Fontes, rememorando uma noite em que, no salão do “Jornal do Comércio”, Olavo Bilac recitou, à perfeição, “O Corvo”, de Poe (provavelmente na tradução do próprio Machado) e foi, por ele, cumprimentado. MENEZES, Raimundo de. *Bastos Tigre e la belle époque*. São Paulo: EDART, 1966, p. 186.

³² SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2 ed., 1981.

Notável pela capacidade de captar, sinteticamente, a falta de rumos definidos para a literatura brasileira, João do Rio, esperando formulações mais ambiciosas que dessem sustentação a seu projeto individual, não mascara sua decepção: “A verdade é que cada um cuida de si. A época é de um individualismo hiperestésico. Há a estagnação dos corrilhos literários, mas a fúria de aparecer só — é prodigiosa.” (p.296) Percebeu, no fundo, que não havia inferências instigadas pelos *novos tempos*, conforme palavras de Mário da Silva Brito: “A Musa perfeita, encarnada em Bilac, e a Musa Mística, representada por Alphonsus de Guimarães, empalideciam. É que outros tempos chegavam e, com eles, outros desejos estéticos, outra sociedade se estruturava e outras artes dela nasceriam”³³.

³³ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro. Antecedentes da arte moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974, 4 ed., p.21-22.

Nota-se, n’ *O momento literário*, um encurralamento da literatura brasileira, em face da literatura hegemônica européia, o que impede os escritores entrevistados, com poucas exceções, explicitar a natureza de nossas formas literárias, e, em decorrência, atribuir-lhe um papel conceitual. Opera-se com idéias que funcionam como posições dogmáticas. O que sobressai, com afinco e poucas variações em quase todas as respostas, são as rivalidades internas, essenciais ao conjunto da análise, mas que, no fundo, apenas concorreram para manter inalterados procedimentos estéticos epigonais, pois não se nota o ensejo de se buscar uma renovação formal autenticamente criadora. Por outro lado, há, não é possível negar, a consciência de que, historicamente, nossa literatura não havia sido construída. Os intrincados caminhos das respostas fornecidas por um número excessivo de escritores entrevistados, ainda estão para ser descobertos. Salvam-nos, enfim, as palavras de Raimundo Correia, fechando, podemos dizer, propositalmente, o volume.

Ai tem v., meu caro, as respostas que aos seus quesitos eu posso dar. Se não prestam, acabou-se.

Estou salvo ao menos pela boa intenção que tive de lhe ser agradável. Vivo muito ocupado agora e as minhas ocupações não me dão lugar para mais e melhor. (p.287)

São palavras que nos servem, em última análise, de consolo. Restou-nos, pois, o caminho da indagação, caminho trilhado por João do Rio, a que só, mais tarde, outros, mais unidos, iriam responder.

