



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

JOÃO FÁBIO BITTENCOURT

A VIDA LITERÁRIA NO BRASIL - ÉPOCA MODERNISTA:
UM PROJETO DE BRITO BROCA E ALEXANDRE EULALIO

CAMPINAS,
2017

JOÃO FÁBIO BITTENCOURT

A VIDA LITERÁRIA NO BRASIL - ÉPOCA MODERNISTA:
UM PROJETO DE BRITO BROCA E ALEXANDRE EULALIO

**Tese de doutorado apresentada ao Instituto de
Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do título
de Doutor em Teoria e História Literária, na
área de História e Historiografia Literária**

Orientadora: Profa. Dra. Vera Maria Chalmers

**Este exemplar corresponde à versão
final da Tese defendida pelo aluno
João Fábio Bittencourt e orientado pela
Profa. Dra. Vera Maria Chalmers**

**CAMPINAS,
2017**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CNPq, 162882/2013-0; CAPES, 8888.133755/2016-01

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

B548v Bittencourt, João Fábio, 1983-
A vida literária no Brasil - Época modernista : um projeto de Brito Broca e Alexandre Eulalio / João Fábio Bittencourt. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Vera Maria Chalmers.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Broca, Brito, 1908-1961 - Crítica e interpretação. 2. Eulalio, Alexandre, 1932-1988 - Crítica e interpretação. 3. Literatura brasileira - História e crítica. 4. Literatos - Brasil - História. 5. Modernismo (Literatura) - Brasil - História. 6. Manuscritos brasileiros. I. Chalmers, Vera Maria, 1941-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: *The literary life in Brazil - Modernist period* : a project of Brito Broca and Alexandre Eulalio

Palavras-chave em inglês:

Broca, Brito, 1908-1961 - Criticism and interpretation
Eulalio, Alexandre, 1932-1988 - Criticism and interpretation
Brazilian literature - History and criticism
Litterateurs - Brazil - History
Modernism (Literature) - Brazil - History
Brazilian manuscripts

Área de concentração: História e Historiografia Literária

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Vera Maria Chalmers [Orientador]
Marcos Antônio de Moraes
Julio de Souza Valle Neto
Carlos Eduardo Ornelas Berriel
Jefferson Cano

Data de defesa: 28-08-2017

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária



BANCA EXAMINADORA:

Vera Maria Chalmers

Marcos Antônio de Moraes

Julio de Souza Valle Neto

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Jefferson Cano

IEL/UNICAMP

2017

Ata da defesa, com as respectivas assinaturas dos membros da banca, encontra-se no SIGA - Sistema de Gestão Acadêmica.

*“Não basta enumerar as coisas, é preciso descobrir nexos,
entre elas, narrar e contar histórias.”*

João Ribeiro

Agradecimentos

Desde a primeira ideia desse projeto de estudos até o seu desenvolvimento, várias pessoas ao meu entorno foram importantíssimas neste processo. Algumas pacientemente me ouviram, por outras tive o prazer de ser questionado ajudando sempre a olhar o projeto de modo diverso. Alguns, ainda, nunca tomaram ciência do meu objeto de estudo, mas foram parceiras. Os meus mais sinceros agradecimentos a todos que participaram dessa época de incertezas que um doutoramento sabe bem proporcionar.

À Flávia Carneiro Leão, ao Cristiano Diniz e à Cleonice Aparecida Moreira do CEDAE (Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio) pela gentileza e profissionalismo com que me acolheram durante a pesquisa deste doutoramento.

Aos funcionários que me receberam no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Usp, na Hemeroteca da Biblioteca Mário de Andrade, na Academia Brasileira de Letras, no arquivo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e na Bibliothèque National de France.

À Professora Vera Maria Chalmers por acreditar neste trabalho e pela orientação acadêmica desde os primeiros anos de graduação me instigando a pesquisar.

Ao Professor Carlos Ornelas Berriel e à Professora Suzi Frankl Sperber pela leitura atenta e pelas ótimas sugestões na Banca de Qualificação.

À Professora Claudia Poncioni do CREPAL (Centre de recherches sur les pays lusophones) da Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, por me receber e coorientar durante o período do estágio de doutorado sanduíche no exterior.

Ao Cláudio Platero, à Rosemeire Aparecida de Almeida Marcelino e ao Miguel Leonel dos Santos da Secretaria de Pós-Graduação do IEL-Unicamp, pelo suporte técnico e burocrático.

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo financiamento por meio da bolsa de Programa Doutorado no País.

À CAPES (Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior) pelo auxílio financeiro que possibilitou quatro meses de estágio de doutorado na França, por meio da bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior.

Ao FAEPEX da Unicamp pelo auxílio financeiro concedido em 2015 para que eu pudesse participar do 12º Congresso da APCG.

RESUMO

A tese “*A Vida Literária no Brasil - Época Modernista: um projeto de Brito Broca e Alexandre Eulalio*”, apresenta uma proposta de organização, estabelecimento de texto e notas à obra *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, de Brito Broca (1903-1961). Este seria o quarto e último volume da série *A Vida Literária no Brasil*, da qual apenas o título *A Vida Literária no Brasil – 1900* foi publicado pelo autor. Em nota à primeira edição, Brito Broca explica que o 1900 era o terceiro volume de um amplo panorama que pretendia traçar da vida literária brasileira, pois para abarcar a história literária brasileira seriam necessários quatro volumes: o primeiro sobre o período colonial e o romantismo; o segundo incluiria o período naturalista e realista; o terceiro a *belle époque*; e o quarto a fase modernista. Desses, apenas o quarto volume estava em estado avançado de escritura, mas com a morte do autor ficou inacabado. Após o falecimento de Brito Broca, o amigo e parceiro intelectual Alexandre Eulalio (1932-1988) começa a coletar todos os textos dispersos na imprensa e, em caráter de *Obras Reunidas*, planeja 16 volumes dos quais 12 foram impressos. Como a Coleção Brito Broca guarda um grande número de documentos, aproximadamente 396 manuscritos e 2906 impressos, centraremos nossa reflexão na pasta quatro (Pasta 04), “Modernismo e Anti-modernismo”. A Pasta 04, além de ser a mais rica da Coleção, também guarda o projeto *Época Modernista*. Nesse sentido, o recorte se justifica por sua multiplicidade de suportes e abrangência temporal, uma vez que conserva manuscritos, recortes de jornais com rasuras do escritor. Ademais, a Pasta 04 preserva tanto o método de composição do qual se valia o autor para estruturar suas obras, quanto guarda marcas da interferência de Alexandre Eulalio ao manipular a documentação com intenção de publicar as *Obras Reunidas*. Em vista desta complexidade material, buscou-se elucidar “rastros” e indícios concretos que distinguem o arranjo proposto por Brito Broca do proposto por Alexandre Eulalio ao formularem o projeto de composição de uma obra a partir da documentação sobre a *Época Modernista*. Dito isso, para selecionar, tratar e analisar toda documentação da Pasta 04, foram utilizadas duas metodologias: a crítica genética, a qual se propõe a renovar o conhecimento à luz do estudo dos manuscritos; e o conceito da “Vida Literária”, emprestado por Brito Broca do estudioso francês André Billy, o qual traz para o centro do palco os homens de letras circulando nas redações dos jornais, participando escolas literárias ou de agrupamentos institucionalizados como as Academias de Letras. Por fim, a presente tese oferece um terceiro projeto para *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, no qual pôde agregar uma vasta documentação constituída por manuscritos, recortes de jornal, testemunhos e notas explicativas com intuito de proporcionar uma narrativa da vida literária tal como concebia Brito Broca.

Palavras-chave: História da Vida Literária; Brito Broca; Alexandre Eulalio; Crítica Genética; Edição de Manuscritos.

ABSTRACT

The thesis “*The Literary Life in Brazil - Modernist Period*: a project of Brito Broca and Alexandre Eulalio”, presents a proposal of organization, establishment of text and notes to the work *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, by Brito Broca (1903- 1961). This would be the fourth and final volume of the series *A Vida Literária no Brasil*, of which only the title *A Vida Literária no Brasil - 1900* was published by the author. In a note to the first edition, Brito Broca explains that *1900* was the third volume of a large panorama he intended to trace from Brazilian literary life since to encompass the Brazilian literary history would take four volumes: the first on the colonial period and romanticism; the second would include the naturalistic and realistic period; the third on the belle époque; and the fourth, the modernist period. Of these, only the fourth volume was in an advanced state of writing, but with the death of the author, it remained unfinished. After the death of Brito Broca, his friend and intellectual partner Alexandre Eulalio (1932-1988) begins to collect all the texts scattered in the press and, in the project *Obras Reunidas*, plans 16 volumes of which 12 were printed. As the Brito Broca Collection stores a large number of documents, approximately 396 manuscripts and 2906 printed, we will focus our reflection on folder four (Folder 04), “Modernism and Anti-modernism”. Folder 04, besides being the richest collection also contains the project *Modernist Period*. In this sense, the focus is justified for its multiplicity of media and temporal scope, since it holds manuscripts, newspaper clippings with erasures of the writer. In addition, Folder 04 preserves both the method of composition which the author used to structure his works, as well as marks of the interference of Alexandre Eulalio in manipulating the documentation with the intention of publishing the *Obras Reunidas*. In view of this material complexity, this work sought to elucidate “traces” and concrete indications that distinguish the arrangement proposed by Brito Broca from the one proposed by Alexandre Eulalio when formulating the project of composition of a work from the documentation on the *Modernist Period*. Having said that, in order to select, treat and analyze all the documentation of Folder 04, two methodologies were used: genetic criticism, which proposes to renew knowledge in light of the study of the manuscripts; and the concept of “Literary Life”, borrowed by Brito Broca from the French scholar André Billy, who brings to the center of the stage the men of letters circulating in newsrooms, participating in literary schools or institutionalized groupings such as Academies of Letters. Finally, this thesis offers a third project for *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, in which it was able to add a vast documentation consisting of manuscripts, newspaper clippings, testimonies and explanatory notes in order to provide a narrative of literary life such as conceived by Brito Broca.

Keywords: History of Literary Life; Brito Broca; Alexandre Eulalio; Genetic Criticism; Editing Manuscripts.

Lista de Ilustrações

Figura 1: Composição de foto das Cinelândia, cidade do Rio de Janeiro, foto da Place Clichy nos anos 1920 de Paris, e foto da Avenida São João, cidade de São Paulo nos anos 1920.	19
Figura 2: Página recto do primeiro fólio do índice elaborado por Alexandre Eulalio, P. 04.1.32	
Figura 3: Página recto do segundo fólio com índice elaborado por Alexandre Eulalio, P 04.1.	33
Figura 4: Página verso do primeiro fólio com índice elaborado por Alexandre Eulalio, P 04.1.	34
Figura 5: Recorte de jornal com marca distintiva "OK", (P.04.1). BROCA, Brito. "A Semana de Arte Moderna". Letras e Artes, Rio de Janeiro, p. 06 – 07, 10 fev. 1952.	36
Figura 6: Recorte de jornal com marca distintiva "165", (P.04.1). BROCA, Brito. "A 'imprensa modernista'". A Gazeta, São Paulo, p. 02, 21 jun. 1958.	37
Figura 7: Recorte de revista, (P.04.1). BROCA, Brito. "João Ribeiro e os Modernistas". Revista do Livro. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro. 19 set. 1960, p. 209-212.	38
Figura 8: Fotocópia de um recorte de jornal, (P.04.1). BROCA, Brito. "A evolução de um crítico". A Gazeta, São Paulo, p. 02, 11 ago. 1960.	39
Figura 9: Recorte de jornal, (P.04.1). BROCA, Brito. "Angela Vargas e a sugestão de uma época". A Gazeta, São Paulo, p. 02, 28 jun. 1958.	40
Figura 10: Página recto manuscrita autógrafa, "11-A" do texto "O banquete oferecido à Carlos Malheiro Dias". (P.04.2).....	41
Figura 11: Duas páginas recto manuscritas autógrafas em composição com recortes de jornais, sem identificação numérica do texto "A época do Romance Histórico", (P.02.2).....	42
Figura 12: Duas páginas recto datiloscritas com intervenções manuscritas autógrafas, identificadas como "1" e "2" do texto "Inquérito sobre a literatura brasileira", (P.04.2).	42
Figura 13: Página recto manuscrita autógrafa com recorte de jornal afixado, identificada como "24" do texto "A época do Romance Histórico", (P.04.2).	43
Figura 14: Página verso do fólio identificado como "19" do texto "A época do Romance Histórico", com a timbre "MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA", (P.04.2).....	44
Figura 15: Duas páginas impressas da Revista do Livro, identificadas como "13" e "15" do texto "Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica", (P.04.3).	45
Figura 16: Duas páginas recto manuscritas autógrafas em composição com recortes de jornais, identificadas como "1" e "2" do texto "A visita de Abel Bonnard ao Brasil", (P.04.3).	45

Figura 17: Página recto datiloscritas com intervenções manuscritas autógrafas, sem numeração do texto “Júlio Dantas no Brasil”, (P.04.3).	46
Figura 18: Páginas recto manuscritas autógrafas, uma composição de colagem de fólios para dar continuidade à nota de rodapé, identificada como “7” do texto “Antônio Ferro”, (P.04.3).	47
Figura 19: Página recto de um datiloscrito, sem identificação numérica, pertencente ao segundo testemunho do texto “Paul Fort no Brasil”, da fase pré-editorial empreendida por Brito Broca, (P.04.4).	48
Figura 20: Página recto de um datiloscrito como correções manuscritas autógrafas, sem identificação numérica, pertencente ao terceiro testemunho do texto “Lobato Editor”, da fase pré-editorial empreendida por Brito Broca, (P.04.4).	49
Figura 21: Página verso de um datiloscrito como correções manuscritas autógrafas, sem identificação numérica, com a timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA” pertencente ao segundo testemunho do texto “Júlio Dantas no Brasil”, da fase pré-editorial empreendida por Brito Broca, (P.04.4).	50
Figura 22: Página recto da reprodução impressa por meios computacionais, sem identificação numérica, pertencente ao terceiro testemunho do texto “Paul Claudel ministro do exterior francês no Brasil”, não transcrito, da campanha pré-editorial de Alexandre Eulalio, (P.04.4).	51
Figura 23: Página recto da reprodução impressa por meios computacionais, sem identificação numérica, pertencente ao quarto testemunho do texto “Lobato editor”, não transcrito, da campanha pré-editorial de Alexandre Eulalio, (P.04.4).	52
Figura 24: Primeira página Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de A Vida Literária no Brasil - 1900. (Museu Frei Galvão).	54
Figura 25: Página número 3 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de A Vida Literária no Brasil - 1900. (Museu Frei Galvão).	55
Figura 26: Página 26 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de A Vida Literária no Brasil - 1900. (Museu Frei Galvão).	56
Figura 27: Página 34 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de A Vida Literária no Brasil - 1900. (Museu Frei Galvão).	57
Figura 28: Página 71 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de A Vida Literária no Brasil - 1900. (Museu Frei Galvão).	58

Figura 29: Página 302 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de A Vida Literária no Brasil - 1900. (Museu Frei Galvão).....	59
Figura 30: Figura 26: Página 318 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de A Vida Literária no Brasil - 1900. (Museu Frei Galvão).	60
Figura 31: Página recto manuscrita autógrafa com recorte de jornal, com a marca distintiva "165", identificada como "1" do texto "A época do Romance Histórico", (P.04.2).	64
Figura 32: Recorte de jornal afixado em página em branco, como marca distintiva "165", (P.04.1). BROCA, Brito. "Documentos de uma época". A Gazeta, p. 02, 06 set. 1958.	65
Figura 33 - Da esquerda para direita: Arthur Rubinstein, Darius Milhaud e Henri Hoppenot no Rio de Janeiro em 1918	347
Figura 34 – Da esquerda para direita: Paul Claudel, desconhecido, Henri Hoppenot e Darius Milhaud no Rio de Janeiro.....	347
Figura 35 - Desembarque de Júlio Dantas no Rio de Janeiro em 25 de julho de 1923. Da esquerda para direita: Goulart de Andrade, Júlio Dantas e Afrânio Peixoto. [Fonte: O Imparcial, 26 jul. 1923, p. 01].....	382
Figura 36: Marinetti visitando o Favela no Rio de Janeiro em 1926. [Fonte: O Jornal, 16 maio 1926, p. 01].....	401
Figura 37 - Da esquerda para direita: Vargas y Villa e seu secretário Ramón Palacio Vizo no Rio de Janeiro em 27 de março de 1924. [Fonte: Gazeta de Noticia, RJ, p. 01, 29 mar. 1924].	423

Lista de Tabelas

Tabela 1: As marcas manuscritas autógrafas na pasta P.04.1.....	66

LISTA DE ABREVIACÕES

CEDAE – Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio

N. do A. – Nota do Autor

N. bibliogr. – Nota Bibliográfica

N. do Org. – Nota do Organizador

SUMÁRIO

UM PROJETO INCOMPLETO	21
O percurso da Coleção Brito Broca	27
A obra em suspensão	31
A história Vida Literária de André Billy e Brito Broca.....	70
Do estabelecimento de texto e das notas	83
Conclusão.....	85
<i>A Vida Literária no Brasil Época Modernista.....</i>	<i>88</i>
CAPÍTULO I.....	89
José Agudo contra <i>O Pirralho</i>	89
O Nacionalismo do “me ufanismo”	91
O catolicismo e o nacionalismo de Jackson de Figueiredo	95
A lusofobia intelectual	98
O banquete oferecido à Carlos Malheiro Dias.....	99
Antônio Torres contra João do Rio.....	107
CAPÍTULO II.....	117
Antecedentes do modernismo.....	117
Nativismo pitoresco	119
Quando o Caipira foi moda no Teatro Brasileiro	122
De Catulo ao Jeca Tatu	125
Um debate sobre “literatura paulista”	128
Zefa carrega Jeca Tatu e Mané Xique-xique	130
CAPÍTULO III	142
A época do Romance Histórico	142
Lobato editor.....	151
Ficcional ou realista, as representações dos sertões brasileiros.....	160

CAPÍTULO IV	168
Quando teria começado o Modernismo?	168
O Modernismo 20 anos depois	171
A Aventura Modernista	178
O modernismo 30 anos depois.....	184
À Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado.....	190
CAPÍTULO V.....	195
Os Modernistas e os 18 do Forte	195
<i>Salões</i> e ambientes do modernismo no Rio	201
Ângela Vargas e a sugestão de uma época	205
CAPÍTULO VI	209
Os “últimos boêmios”	209
Lima Barreto contra o “Futurismo”	211
Lima Barreto e o esporte.....	215
Coelho Netto pelo futebol e a campanha cívica	218
Bilac e Juó Bananère.....	220
CAPÍTULO VII.....	227
Quando Humberto de Campos desafiou Jackson de Figueiredo a um duelo.....	227
A Mistificação do erotismo.....	229
<i>La Garçonne</i>	232
Documento de uma época.....	234
Ribeiro Couto, Paulo Geraldino e a <i>blague</i> penumbrista	237
Coelho Netto e a “alegria” Modernista.....	241
Um polemista esquecido	243
CAPÍTULO VIII.....	250
Livraria Castilho	250
Sebo do Velho Martins	255

Uma tradição paulista	258
Antônio Tisi editor de Mário de Andrade.....	260
Livraria Leite Ribeiro	262
CAPÍTULO IX	267
A revista <i>America Brasileira</i> e a campanha xenófoba	267
Revista <i>A Rajada</i>	268
A “imprensa Modernista”	270
O primeiro periódico modernista	273
A segunda revista modernista	274
O Cinema brasileiro e as aventuras Modernistas	276
CAPÍTULO X.....	283
Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica.....	283
A evolução de um crítico	287
A “conversão” de Amadeu Amaral	289
João Ribeiro: um velho mestre em face da rebeldia dos jovens	292
João Ribeiro e os Modernos: “Mendubi ou Morte”	294
João Ribeiro e os Modernistas	297
O caso de Osório Duque-Estrada.....	299
CAPÍTULO XI	313
Na década Modernista: Machado de Assis <i>au-dessus de la mêlée</i>	313
Concursos literários da ABL na década de 1920	321
Os escândalos da Academia Brasileira de Letras	335
Propostas de reformas na Academia Brasileira de Letras feitas por Graça Aranha.....	341
CAPÍTULO XII.....	347
Paul Claudel ministro do exterior francês no Brasil	348
Paul Fort no Brasil	357
Blaise Cendrars no Brasil, em 1924.....	368

Blaise Cendrars e o Brasil.....	372
A visita de Abel Bonnard ao Brasil	375
CAPÍTULO XIII.....	382
Antônio Ferro.....	383
Júlio Dantas no Brasil	389
Sobre a viagem de Forjaz Sampaio ao Brasil	395
CAPÍTULO XIV	401
Marinetti o conferencista da vaia.....	402
Inquérito sobre a literatura brasileira	411
Juó Bananère responde ao inquérito	414
Pirandello se apresenta no Rio e em São Paulo	416
CAPÍTULO XV.....	423
Nossos vizinhos do Sul	424
A viagem de Vargas y Villa ao Brasil	426
Kipling, o poeta viajante.....	428
CAPÍTULO XVI	432
Modernismo no Rio Grande do Sul	432
Nosso céu tem mais estrelas	436
Mário de Andrade contra Graça Aranha.....	439
Cacoetes Modernistas	441
Plínio Salgado critica <i>As Máscaras</i> de Menotti Del Picchia	442
CAPÍTULO XVII.....	445
Graça Aranha Plagiário?.....	445
Menotti Del Picchia acusado de plagiador por Moacir Chagas.....	447
Terra Papagallorum.....	452
Sucedes sem substituir	457
A relação entre Júlio Prestes e o verde-amarelismo	458

Piolin é descoberto pelos Modernistas.....	460
CAPÍTULO XVIII.....	467
Houve um Romance modernista?	467
Pois saiba que eu plagio o telefone.	470
O Romance Modernista surge em 1928.....	473
Alegria <i>versus</i> Tristeza	479
Humberto de Campos na época modernista	481
APÊNDICE I.....	489
Depois de 1930	489
APÊNDICE II.....	492
Probidade e Lucidez.....	492
O caso Oswald de Andrade: Um homem sem profissão	494
APÊNDICE III	498
Causa Comum.....	498
APÊNDICE IV	501
CINQUENTA ANOS DE VIDA LITERÁRIA.....	501
Documentário do Modernismo	502
Biografia de um Livro.....	503
Brito Broca reconstituiu o tempo da Viúva Alegre	504
1º Capítulo - No tempo da <i>Viúva Alegre</i>	507
2º Capítulo - Quando a sociedade deixou de sorrir	515
3º Capítulo - No tempo das revoluções.....	524
4º Capítulo - Nesses dias Tumultuosos.....	533
CRONOLOGIA DE BRITO BROCA.....	550
ÍNDICE ONOMÁSTICO	552
BIBLIOGRAFIA DESTE VOLUME.....	561

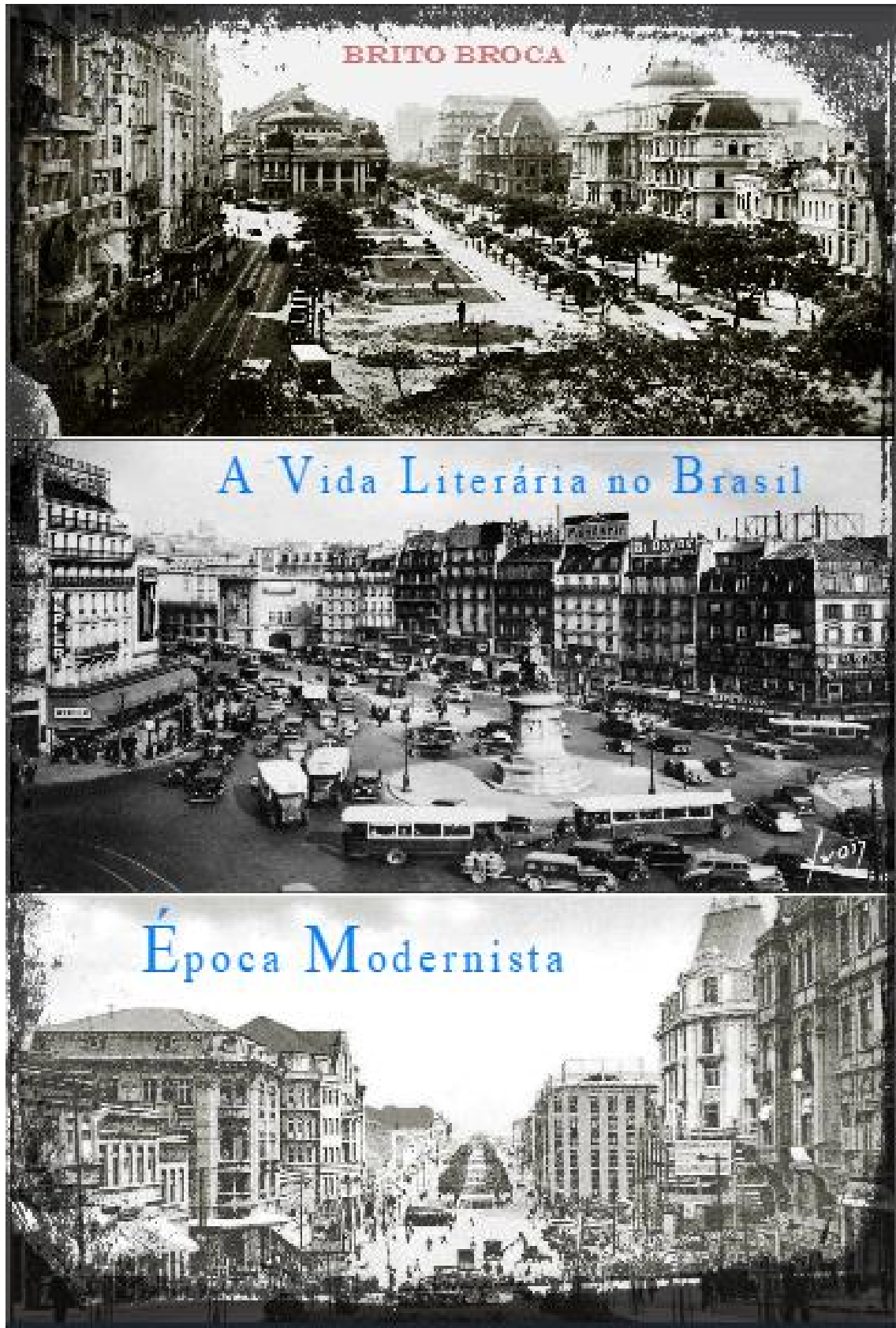


Figura 1: Composição de foto das Cinelândia, cidade do Rio de Janeiro, foto da Place Clichy nos anos 1920 de Paris, e foto da Avenida São João, cidade de São Paulo nos anos 1920.ⁱ

ⁱ Imagem superior da página - Foto da Cinelândia: Cinelândia foi o nome dado ao conjunto de edifícios construídos no trecho mais nobre e cobiçado da Avenida Central, cuja extremidade sul já ostentava o Teatro Municipal, inaugurado em 1909. Em meados da década de 1920 começaram a surgir ali, na Praça Floriano, os primeiros “arranha-céus”: Glória, Natal, Capitólio e Fontes, todos com cinema no térreo. Na foto, a Cinelândia – Rio de Janeiro (Acervo: Arquivo G. Hermakoff Cinelândia – Rio de Janeiro, anos 20 – Foto de Augusto Malta – Coleção Gilberto Ferrez / Acervo Instituto Moreira Salles). Disponível em: < <https://somenteboasnoticias.wordpress.com/2013/06/10/rj-a-verticalizacao-no-brasil-na-mostra-os-ceus-como-fronteira-na-estacao-carioca-do-metro/> > Acesso em: 21 nov. 2016.

Imagem central da página - Foto da *Place Clichy* nos anos 1920. Muito possivelmente antes de 1925. Disponível em: < <http://lesphotosdedaniel.unblog.fr/2013/01/31/place-de-clichy-annees-1920/> > Acesso em: 21 nov. 2016.

Imagem inferior da página - Avenida São João: o cruzamento da São João com o largo do Paissandu em 1920, onde vemos a igreja de N. Sra.^a do Rosário dos Homens Pretos, e um bonde adentrando à rua Conselheiro Crispiniano 1920. Foto de Aurélio Becherini. Disponível em: < <http://slideplayer.com.br/slide/4042380/> > Acesso em: 21 nov. 2016.

UM PROJETO INCOMPLETO

A história de construção do projeto de doutorado “*A Vida Literária no Brasil – Época Modernista*: um projeto de Brito Broca e Alexandre Eulalio” foi feita de idas e vindas durante esses anos de doutorado, porque a todo momento soava o alerta de Otto Maria Carpeaux: “os volumes sobre a vida literária no Brasil nas épocas do romantismo e modernismo, [...] não sairão mais. Não se substitui um Brito Broca” (*Remate de Males*, p. 118, 1991). As palavras de Carpeaux poderiam ser interpretadas de dois modos: o mais simples seria a perda física dos manuscritos; o mais complexo, evidencia a necessidade de Brito Broca ainda lapidar a obra deixada em estágio de escritura e, caso os manuscritos viessem a ser publicados, os faria sem o consentimento final de seu arquiteto.

Todavia,

[...] o organizador não deixa de ser um intruso, na sua forçada coautoria, em obras deste gênero: ninguém possui o dom divinatório de saber o que ainda passaria pelo crivo da reelaboração ou o que estaria destinado, não à letra impressa, mas simplesmente ao cesto dos papéis inúteis. Brito Broca era, na sua aparente displicência, muito exigente consigo mesmo, e talvez desejasse ainda polir aqui e ali o diamante que deixou por lapidar (BARBOSA, “Um Dom Quixote das letras”, p. 15-16. *In*. BROCA, 2004).

De modo irônico, o excerto de Francisco Assis Barbosa quando organizou e prefaciou as *Memórias* de Brito Broca, funciona como um respaldo e uma ressalva ao trabalho do organizador. Respaldo à medida que a função de “forçada coautoria” exige um esforço de sensibilidade e arquitetura lógica para dar àqueles papéis avulsos uma coerência que, certamente, chegará apenas próxima do projeto inicial idealizado pelo autor principal. Uma ressalva pelo fato de que Brito Broca era “muito exigente consigo mesmo, e talvez desejasse ainda polir aqui e ali o diamante que deixou por lapidar (*Idem*)”. A minuciosa técnica de reescrita e autocrítica descritas por Assis Barbosa pode estar plasmada em uma página datiloscrita pertencente a Coleção Brito Broca na qual o autor faz um resumo comentado de um artigo de João Ribeiro.

A Crítica

[João Ribeiro] começa dizendo que nada mais contestável na literatura do que a função da crítica. Fui um desses críticos de arribação e tendo alguma experiência dos ossos do ofício fiz algumas verificações que prezo importantes. Por vezes julguei imperfeitamente e apressadamente; por vezes cedi à simpatia das pessoas, e fiz todo o possível para ser justo e algumas vezes fui injusto; fiz toda sorte de esforços para ser sincero e quase sempre o consegui. A sinceridade, porém, nada justifica. Os erros são naturalmente sinceros por ignorância, por incompreensão ou por insuficiência dos que erram. Só um sentimento, creio, não alimentei no correr de minhas impressões:

nunca tomei nota de algum nome esperando o momento para exercer qualquer vingancazinha literária... Essa ridiculez [*sic*] consegui evitar. Mas não pude evitar todos os outros defeitos profissionais.

Da experiência granjeei noções definidas e claras. A primeira delas foi de que nunca havia de reduzir, dando forma duradoura a minha crítica de autores contemporâneos. Nem as da crítica elogiosa e muito menos as depreciativas me sugeriram a ideia de condená-las em volume, como foi com outros trabalhos de natureza diversa. Compreendi que seria agravação dos erros teimar na valorização possível de conceitos momentâneos e descuidados. Tendo matérias para cerca de seis volumes fruto de atividades de alguns anos de tarefa ingrata e inglória, renunciei sempre a publicidade dos papéis requisitados por um ou outro editor. Resisti e resistirei sempre em dar mau passo. Não há utilidade grande em enformar aqueles pacotes de retalhos que devem dormir em esquecimento, mesmo quando saem à luz, para o escárnio dos que já lhe tiraram toda informação e todo o proveito. Concordo que essas resenhas jornalísticas aproveitam aos bibliógrafos, aos curiosos da vida literária retrospectiva, mas basta uma vista de olhos nos espécimes já conhecidos dessa literatura para que nos convençamos de todas as toleimas que figuram em quase todas as páginas. É verdade que cada crítico tem sua água benta proporcional...

Se o crítico procedesse em silêncio, como os romancistas, fugindo às insidias do *au jour le jour* ou se consagrasse como alguns tem feito, aos temas de história literária, aos grandes vultos que passaram já, lembrados ou esquecidos, então, estaria a pedra de toque de sua qualidade e excelência. Alguns o tem feito com êxito, saindo do ambiente imediato ou contemporâneo; e pela minha parte espero fazê-lo se tiver ensejo de reunir e aumentar o pequeno cabedal de páginas aproveitáveis, sem a perturbação de sentido que define a feira dos dados atuais. (Coleção Brito Broca, pasta P. 4. 02, Datiloscrito. Cf.: RIBEIRO, João. “A Crítica”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 01, 16 dez. 1923).

Ao final do datiloscrito há uma anotação manuscrita autógrafa: “nota para época modernista”. Significando que, provavelmente, essas anotações seriam incorporadas aos capítulos sobre a vida e a obra de João Ribeiro. Dada a sua fragmentação, não foi possível incorporá-la aos capítulos sobre crítico, mas serve como alerta de que mesmo nesta coautoria forçada o organizador deve pesar se aquelas páginas devem ou não ser imortalizadas em livro.

Por esses motivos, essa introdução tem a intenção de balizar as expectativas para a leitura deste trabalho, haja vista que o ato de remexer documentações em arquivos pessoais em busca de rastros que seriam apagados pelo autor, principalmente, quando se trata de uma obra inacabada, pode ser considerado como invasivo, dado que a genialidade do autor não atuará mais para a construção daquela obra deixada em latência¹. Entretanto, como disse o próprio autor, em nota à segunda edição do *1900*: “na realidade, obras dessa natureza nunca chegam a uma versão definitiva, sendo sempre suscetíveis de ampliações” (BROCA, 2005, p. 31).

¹ Ana Maria Formoso e Cardoso (2010), na tese de doutorado “*O percurso de um projeto de Oswald de Andrade: memória da criação de Marco Zero*”, em “Nota preliminar”, sublinha esta preocupação ao vasculhar os porões da memória da documentação de *Marco Zero*, auxiliada pela Crítica Genética, com intuito de clarear o processo de criação de Oswald de Andrade. Compartilhamos da mesma inquietude frisada pela pesquisadora, uma vez que pretendemos ir para além de expor o processo de criação de Brito Broca, pois, também, delinearemos uma proposta de edição os manuscritos inéditos.

Independentemente do esforço empreendido para preparar este estudo, Carpeaux tem razão, visto que é impossível ao pesquisador diferenciar os textos fadado a lixeira daqueles selecionados à glória do livro. Entretanto, como ainda se verá, um estudo detido da documentação, amparado pelas metodologias práticas da Crítica Genética e pelo discernimento do conceito de “Vida Literária”, faz com que o organizador possa apresentar ao leitor um terceiro projeto para *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, no qual há um respeito às limitações da documentação disponível, bem como o propósito de homenagear a empreitada cumprida por Brito Broca ao idealizar e tecer as histórias da vida literária brasileira.

Voltando aos primórdios dessa pesquisa, em 2009, ainda na graduação, quando descobri a Coleção Brito Broca no CEDAE, passei um semestre conhecendo toda a documentação, sem método algum, somente como um curioso em meio à tantos papéis desconexos. Durante aqueles meses encontrei um tema para o trabalho final da disciplina: transcrevi e estabeleci o texto de dez artigos nos quais Brito Broca discutia o Modernismo. Passados alguns anos, aquela papelada continuou me intrigando, pois como um arquivo que já havia sido objeto de estudo de vários pesquisadores ainda guardava inúmeros textos inéditos?

Foi então que, em 2012, retornei à Coleção Brito Broca em busca de um tema para o doutorado. Desta vez, tinha mais intimidade com a técnica de Alexandre Eulalio de produzir índices, nos quais elencava os artigos de jornais referente a cada um dos 16 volumes das *Obras Reunidas*². Estes índices foram um norte para outros pesquisadores, que em parceria com a editora da Unicamp, editaram mais nove volumes das *Obras Reunidas*, totalizando 12 livros publicados.

Além de importantes para os pesquisadores, os índices foram fundamentais para organização arquivística do CEDAE que catalogou cada volume projetado por Eulalio em uma pasta indicada por uma série numérica e o título do livro ao qual correspondia. Assim preservando fisicamente os testemunhos da idealização das *Obras Reunidas*. Averiguando os títulos das publicações, descobri quatro que ainda não haviam sido levados ao prelo. Dentre esses quatro, dois chamaram a atenção, por terem como tema o Modernismo: “Futuristas, Passadistas e Modernistas (Vida literária e anos 20 no Brasil)” e “Modernismo e Anti-modernismo (Problemas e figuras da época modernista no Brasil)”.

Logo de início descartei o trabalho com a pasta “P.03” – Futuristas, Passadistas e Modernistas (Vida literária e anos 20 no Brasil) –, porque, apesar da pasta existir na descrição

² Mais adiante nos deteremos na explicação da formação da Coleção Brito Broca e no projeto *Obras Reunidas* empreendido por Alexandre Eulalio para divulgar em livro todos os artigos dispersos de Brito Broca.

da Coleção Brito Broca, não existe fisicamente. Portanto, restava conhecer mais a fundo a “Pasta 04”, da qual, em 2009, havia retirado os dez artigos, de sua subdivisão “P.04.1”.

Estudar a “Pasta 04” e suas subdivisões significava ler um enorme número de manuscritos autógrafos desorganizados e sem muita coerência, na sequência em que estavam distribuídos. Todos aqueles textos tinham, do modo apresentado no arquivo, apenas a temática em comum: o modernismo brasileiro. Ainda na fase do desvendamento da caligrafia e dos assuntos discutidos naquelas páginas, era recorrente me deparar com excertos desta natureza: “nesta obra sobre o modernismo”, “a época modernista” e, alguns raros, “como tratado no capítulo anterior”. Num primeiro momento, tornou-se imperioso entender aquelas alusões à uma suposta obra. A partir da bibliografia secundária formou-se a certeza de que Brito Broca, durante a década de 1950, trabalhava na confecção da sequência de *A Vida Literária no Brasil*, o quarto volume intitulado *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

Depois de conhecer, em linhas gerais, qual era o propósito de *A Vida Literária no Brasil*, foi possível desvendar naqueles vários manuscritos um fio narrativo similar ao do desenvolvido nas páginas do 1900, na qual a narrativa de uma época é engendrada em função dos assuntos cotidianos.

Então, surge a primeira questão: será que esses documentos seriam o *Época Modernista*? Seguido de uma segunda questão inevitável: porque Alexandre Eulalio deu outro título ao volume, uma vez que conhecia tão bem o *Época Modernista*, no qual o amigo trabalhava? Responder a essas duas indagações foi o caminho para criar a hipótese basilar do estudo empreendido neste doutorado: esses documentos, se organizados, constituem *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

Dada a vasta quantidade documental, com mais de 50 anos guardada e revolvida por outros estudiosos e arquivistas, como retirar daquele arquivo vestígios que atestassem ou negassem a hipótese? Diante deste obstáculo, nasce a proposta de investigar toda a documentação com o objetivo primeiro de identificar se existiu um projeto de Brito Broca e se havia interferências de Eulalio. Por consequência, esse procedimento resultaria por manifestar, igualmente, o projeto das *Obras Reunidas*.

Como dito, os papéis da Coleção Brito Broca foram objetos de outros pesquisadores e arquivistas, mas desvendar todas as perturbações anônimas naquela documentação, demonstrava-se uma tarefa árdua e contraproducente, haja vista a abundante possibilidade de suposições advindas de um material que em sua história circulou do apartamento de Brito Broca para os herdeiros, quando foi estudado por Francisco de Assis Barbosa, posteriormente passa

para as mãos de Eulalio que, novamente, os deixa para seus herdeiros, os quais, por fim, doaram ao CEDAE. Diante de tal histórico, poderia se refletir desde um plausível desvio ou perda de documento, desmembramento do arquivo, marcas de conservação arquivística³, até a sequência em que os fólios se encontram atualmente. Consequentemente, não serão abordadas essas marcas durante esta reflexão.

Preconcebido os objetivos, era imprescindível saber como classificar, organizar e analisar todo esse testemunho de uma presumível obra. Neste momento desponta a metodologia de trabalho da Crítica Genética se impondo em função do amplo arcabouço reflexivo e prático que a disciplina dispõe para defrontar testemunhos manuscritos, que possibilitam ao pesquisador retirar da materialidade dos documentos a elaboração intelectual, em latência, guardada em cada fragmento daquelas evidências de uma obra. Cada elemento configura-se numa rede de caráter intelectual, na medida em que cada trecho foi elaborado pelo autor para a construção de sua obra. O autor, sob essa perspectiva, cria seus próprios instrumentos para a construção intelectual que envolve o ato criador e tudo tem exatamente a mesma relevância para o crítico genético: um tempo de verbo modificado, uma influência detectada, um pequeno apontamento. “Todo detalhe, por menor que possa parecer, foi, um dia, importante para o artista e o será para o pesquisador. (SALLES, 2008, p. 58)”.

Continua Cecília de Almeida Salles:

Tudo é importante, tudo é origem de informação para o pesquisador e todo documento está inevitavelmente relacionado a outro. Os significados são construídos somente quando esses nexos são estabelecidos. A criação da obra mostra-se, sob essa ótica, como um sistema complexo e não como uma coleção de dados isolados. Tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos artistas ao longo do processo, o crítico estabelece relações entre os dados neles contidos e busca, assim, refazer e compreender a rede do pensamento do artista. A metodologia dessas pesquisas assenta-se naquilo que Morin (2000, p. 23), ao discutir a reforma do pensamento em direção ao desenvolvimento de uma inteligência mais geral, descreve como “arte de transformar detalhes aparentemente insignificantes em indícios que permitam reconstituir toda uma história”. (p. 59)

Todavia, quando Salles (2008) descreve os caracteres do cenário aberto pelas metodologias da Crítica Genética, tem em perspectiva, sobretudo, o estudo de uma obra previamente formatada e pronta, da qual o pesquisador irá desvelar a gênese do processo. Mas, e quando a obra é inédita e não há um índice elaborado pelo autor, não há uma ordenação preestabelecida. Será que a metodologia da crítica genética poderia auxiliar na tomada de decisão para propor uma edição dos manuscritos inéditos de uma obra inédita? Não há muitas

³ Apesar do recorte proposto, em algumas situações, as marcas de conservação arquivística foi considerada.

respostas na bibliografia disponível dos estudos genéticos para esse questionamento. Por esse motivo, neste trabalho, não há uma linha teórica da Crítica Genética a se seguir. Talvez essa linha teórica de fato nem exista, como explica Ana Maria Formoso Cardoso e Silva (2010):

Jean-Louis Lebrave, um dos maiores expoentes da crítica genética francesa, terminou assim um de seus artigos: “Ultrapassar o estado de esboço, desenvolver a crítica genética e construir em torno dela uma verdadeira teoria; tal é a aposta de hoje”. Para situar o “hoje” do enunciado, é preciso dizer que o texto foi publicado em 1992, no número inaugural da revista *Genesis*. [...] a colocação de Lebrave soa como programática. Porém, quase duas décadas depois, apesar dos esforços direcionados à teorização, não surgiu obra alguma na área que expusesse os fundamentos universais da criação artística. O aparato técnico e certos conceitos (escritura, *scriptor*, prototexto, por exemplo) desenvolvidos para a abordagem da gênese de uma obra continuam a ser o que de mais geral define a disciplina. Portanto, pode-se concordar com Louis Hay, o mais eminente fundador da crítica genética, quando ele diz que as pesquisas têm levado, pelo menos até o momento, a compreender a gênese de uma obra, não a explicá-la (p. 03-04)

Talvez haja no cerne da criação da disciplina da Crítica Genética uma resposta: a multidisciplinaridade. Essa é a noção mais fundamental para se apreender o objeto de estudo, uma vez que as obras são feitas de inúmeros retalhos tanto de outras obras como de uma época, por isso sempre requerem abordagens particulares. Como assegura Salles (2010), a Crítica Genética tem a capacidade de conferir singularidade a um objeto, em função da intromissão do pesquisador “de caráter interpessoal nessa manifestação de comunicação interna” (p. 49), mas “se esse aspecto não for respeitado, cada um desses aparentes fragmentos passa ser visto como etapas estanques, que se esgotam em si mesmas. Na ausência do estabelecimento de relações, os resultados obtidos não cumprem o propósito da pesquisa” (p. 60). Pois justamente para transformar em processo os fragmentos estáticos no arquivo é que a Crítica Genética:

[...] propõe-se a renovar o conhecimento dos textos à luz de seus manuscritos, deslocando a interrogação crítica do autor para o escritor, do escrito para escritura, da estrutura para os processos, da obra para a gênese. O princípio dessa abordagem embasa-se na constatação de um fato: o texto definitivo de uma obra literária é, salvo raras exceções, o resultado de um trabalho de elaboração progressiva. Ao longo desse processo, o autor dedica-se, por exemplo, à pesquisa de documento ou de informações, à concepção, à preparação, para então dedicar-se à redação do texto, a diversas campanhas de correção e revisão, etc. A crítica genética toma por objeto essa dimensão temporal do devir-texto, colocando como hipótese que a obra, na sua perfeição final, conserva o efeito de suas metamorfoses e contém a memória de sua própria gênese. Mas, para poder tornar-se objeto de estudo, é preciso que a gênese da obra tenha deixado “rastros”, *indícios materiais* que a genética textual propõe-se a reencontrar e compreender. Os manuscritos da obra, variáveis quanto a quantidade e ao tipo em função da época, do autor e da obra, contam uma história do que aconteceu entre o momento em que o autor começou a entrever a primeira ideia de seu projeto e o momento em que o texto, escrito e corrigido, aparece sob a forma de um livro impresso. (DE BIASI, 2010, p. 13).

Novamente, o *Época Modernista* não possui um “texto definitivo” no qual se pudesse ir deslocando as interrogações desde a obra até sua gênese. Em função desta condição particular, o que se verá no desenrolar deste texto é uma proposição de trabalho que acompanhou o processo de constituição da gênese do programa *A Vida Literária no Brasil* por meio das reportagens “Cinquenta anos de Vida Literária no Brasil”, bem como uma gênese “compartilhada”⁴ a partir do exemplar de trabalho da segunda edição revista e ampliada *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Esses testemunhos secundários aliados ao testemunho primário e único do *Época Modernista*, que se encontra nos manuscritos inéditos da “Pasta 04”, proporcionaram a apresentação de um terceiro projeto para *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

O percurso da Coleção Brito Broca

A formação de um acervo pessoal guarda, documentalmente, a relação do titular com o mundo a sua volta, tanto no âmbito das relações pessoais quanto profissionais. Segundo Bellotto (2004) os arquivos pessoais são “constituídos por documentos produzidos e/ou recebidos por uma pessoa física [...], preservados para além da vida dessa mesma pessoa, constituem seu testemunho, como um conjunto orgânico” (p. 265). Nesse sentido, nos seus mais diversos suportes materiais, o arquivo pessoal é capaz de remontar e representar a história de vida daquele autor, seja por meio das suas redes de relacionamento representadas, por exemplo, pela correspondência, seja pelos seus hábitos de composição registrado nos rascunhos, notas de leitura, marginália, dentre outras materializações do processo de escritura.

Mas a Coleção Brito Broca apresenta uma particularidade em sua constituição: Alexandre Eulalio, em 1979, quando conseguiu a guarda definitiva do espólio de Brito Broca, junto a família, trouxe apenas os documentos profissionais do amigo. Nela encontra-se recortes de jornais de artigos escritos por Brito Broca, manuscritos autógrafos de uma obra em preparação e datiloscritos. Os papéis pessoais como correspondências, diplomas escolares, fotografias, medalhas e diplomas dos prêmios literários estão incorporados ao acervo de André Broca Filho – irmão de Brito Broca – no Museu Frei Galvão, de Guaratinguetá.

⁴ A ideia de gênese “compartilhada” foi uma maneira de descrever o processo que envolveu esta reflexão, pois o exemplar de trabalho da segunda edição revista e ampliada de *A Vida Literária no Brasil – 1900* data da mesma época em que Brito Broca estava confeccionando o *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, os dois textos foram produzidos simultaneamente, por isso compartilham de indício materiais correlatos em seus “rastros” genético.

Acrescida a questão da divisão do espólio, o acervo foi ampliado ao longo dos anos. Alexandre Eulalio empreendeu um longo trabalho de recolha dos artigos, espalhados pelos periódicos, e um vasto estudo para organizar e publicar, em livro, toda a obra do autor. Apesar desse desmembramento, a Coleção Brito Broca não se tornou menos interessante, uma vez que através daquele conjunto documental é possível acompanhar a trajetória biográfica-intelectual do autor, pois estão preservadas provas do fazer intelectual desde seus primeiros artigos publicados em Guaratinguetá, terra natal, até recortes de jornais dando notas de seu falecimento, em 1961.

Antes de adensarmos a reflexão sobre os documentos que compõem a Coleção Brito Broca, foi de suma importância conhecer sua trajetória profissional como jornalista de atuação diária nas redações dos periódicos. Assim como sua vida de jornalista, o itinerário documental presente na coleção reflete uma multiplicidade de estudos sobre literatura, principalmente, depois de 1937 quando, o autor, opta por manter uma coluna de crônica literária em *A Gazeta*, quase semanalmente. Além de escrever para tantos outros periódicos exclusivamente sobre literatura. Essa decisão coincide com a mudança definitiva para a capital federal, como lembra Francisco de Assis Barbosa (BROCA, 2005).

Coincidência que se transforma em um movimento natural quando Brito Broca, um pesquisador ávido por arquivos, passa a ter acesso permanente ao acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. De uma coleção de periódicos antigos e livros esquecidos nas prateleiras, extraía matéria para preencher os rodapés literários. Como veremos, a partir do início dos anos de 1950, o jornal passa a ser seu bloco de anotações e sua mesa de trabalho, as páginas dos periódicos transformam-se num espaço de experimentação dos temas e de estilo.

Antes de tudo, é imprescindível ressaltar que essa historização da trajetória intelectual contribuirá para o acompanhamento do processo de escritura da obra *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

O caminho começa, por volta de 1921, com as suas primeiras contribuições jornalísticas como cronista social e cultural do jornal *Correio Popular*, de Guaratinguetá. Em 1923 assume a coluna social de *O Farol* onde publicou em 28 de fevereiro de 1924, na seção “A Sociedade”, um texto satírico ridicularizando a postura do Comendador Rodrigues Alves⁵, chefe político da cidade.

⁵ O Comendador Antônio Rodrigues Alves, irmão do Conselheiro Rodrigues Alves que governou São Paulo por três vezes e foi presidente eleito duas vezes: cumpriu o 1º mandato de 1902 a 1906, mas faleceu antes de assumir o segundo mandato de 1918 a 1922.

Continuaram domingo entre o estrépito de zabumba e uma alacridade essencialmente almofadística as “domingueiras” com que o nosso mundo tufal se arregimenta para as folias estardalhaçantes de Momo.

Podem louvar a Deus os almofadinhas profissionais que agora contam um excelente *metteur-en-scène* que lhes há de condicionar com a mais religiosa habilidade nos sucessos dos bailes e dos namoros.

Graças a esse melindroso e flexuoso *bonbon fondant* dos paladares superfinos das nossas indiferentes *jeunes filles à marier* vós, Srs. almofadinhas, tereis coisa grossa porque esse homúnculo não poupa os seus misteres, e nunca poupará a sua atividade e o seu *donaire* para bem servir-vos a causa do pagode.

Lembro-me do *Moço Loiro*, um surradíssimo romance de Macedo cujas páginas já se emboloraram dos dedos de uma legião de “pálidas airoas”.

Desse romance que devorei nos anos de primeira erupção sentimental, recorro o perfil esguinado, anguloso, de um conselheiro tal, homem quarentão, mas alegre e amigo da bombachata, que era popularíssimo entre as damas que dele faziam o “Sto. Onofre” dos seus namoros. Mas o simpático do velhote, espertalhão, não se deixava explorar assim sem auferir das suas propriedades de encenador frívolo as suas rendosas vantagens, apesar de já lhe doerem os rins e as forças de juventude lhe enfraquecerem a fantasia. O velhote, intercambiando os namoros, aproveitava-se disso captando a amizade dos rapazes, o que lhe poderia ser útil e sonhando concessões das damas, o que lhe era um aperitivo capitoso.

O homenzinho que hoje desliza pelas nossas ruas em companhia de alvacentos petimetres de folha de banana e que adeja nos nossos salões com o seu semblante de Adônis gorado, é um similar extemporâneo daquele velhote do bom Macedo.

Empresário de namoros, o homenzinho lucra com isso um imposto, que vai auferindo de ambas as partes; com os rapazes, tendo-lhe o seu caso de pacholice e às vezes um automóvel para um delicioso passeio; com as moças, as pequeninas dádivas – promessas tentáticas, “daquilo que não se pode dizer”.

Dançai amigos. O Conselheirozinho aí está! Ele não vai para Jaú. (BROCA, Brito. “A Sociedade”. *O Farol*, Guaratinguetá, p. 02, 28 fev. 1924).

Apesar do anonimato, na pequena cidade do Vale do Paraíba, logo o autor foi descoberto e recebeu a intimação de que deveria deixar a cidade em 24 horas. Assim, no primeiro trem da madrugada, o jovem jornalista se exila em São Paulo. Chegando à capital paulista emprega-se na redação de *A Gazeta* e irá escrever para este diário até o fim de sua vida. *A Gazeta* foi seu porto seguro, pois ali, ao longo dos anos, trabalhou como cronista social, repórter esportivo para *A Gazeta Esportiva*, tradutor de contos infantis para *A Gazeta Infantil*, repórter literário da “Página Literária” (1931 a 1957), escreveu sob os pseudônimos de Lauro Rosas (1927 a 1930) e Alceste (1939 a 1945), até que em dezembro 1957 assume em definitivo a coluna “Vida Literária”. Mas sua relação com *A Gazeta* não o impediu de colaborar com dezenas de periódicos durante sua carreira jornalística.

Com a vitória de Getúlio Vargas em 1930 a imprensa paulista se multiplica em jornais de situação e oposicionistas. Brito Broca vai escrever para *O Tempo*, *Folha do Tenentismo* e *A Razão*, este último ligado à Legião Revolucionária. São Paulo é derrotado e esses periódicos são extintos.

Transferiu-se para o Rio de Janeiro a convite de Genolino Amado, em 1937, para trabalhar no antigo DPDC (Departamento de Propaganda e Difusão Cultural) que em 1939 foi

substituído pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do governo de Getúlio Vargas. Em 1944 publica seu primeiro livro, *Americanos*. Em 1946 assume a função de diretor do suplemento *Letras & Artes*. No mesmo ano viaja para Buenos Aires como repórter de *A Manhã*.

A Europa, viagem sonhada, se concretiza em 1948 com recursos próprios. É fácil compreender o que essa viagem representou para o jornalista literário. Pois, sua referência cultural é a França. Como um bom intelectual brasileiro, também sentia os efeitos da “Sedução de Paris”. “Pois, os escritores deste lado do Atlântico não julgam sua carreira realizada enquanto não fazem uma viagem ao velho continente e não vão a Paris. Provincianos, reconhecem uma única e verdadeira capital: a Cidade-Luz.” (BROCA, p. 47, 1998).

De 1949 a 1961 escreve para o suplemento literário *Jornal de Letras*, do qual foi redator-chefe entre os anos de 1952 e 1957. Em dezembro de 1956 assume a coluna “Letras Francesas” do suplemento literário de *O Estado de S. Paulo* e em 1958 vai trabalhar no Instituto Nacional do Livro.

O ano de 1956 foi significativo para a vida do escritor: edita *A Vida Literária no Brasil – 1900*, numa edição ilustrada pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, então dirigido pelo seu grande amigo e incentivador José Simeão Leal⁶. A obra foi premiada quatro vezes: pela Secretaria de Educação do Rio de Janeiro (Prêmio Paula Brito); pela Academia Brasileira de Letras (Premio Sílvio Romero); pela Sociedade Paulista de Escritores (Prêmio Fabio Prado); e pelo Pen Club do Brasil (Prêmio Luísa Cláudio de Sousa). Nesse mesmo ano foi publicado outro trabalho de sua autoria: *Raul Pompéia*, da coleção *Grandes Vultos das Letras*.

Com a projeção de seu nome na crítica literária brasileira, Broca é convidado para publicar *Horas de leitura*, pelo Instituto Nacional do Livro, e *Machado de Assis e a Política e outros Estudos*, pela organização Simões Editora, do Rio de Janeiro. Em 1960, foi reeditado *A Vida Literária no Brasil – 1900* numa edição revista e ampliada pelo próprio autor. Na madrugada de 20 de agosto de 1961 o escritor morre tragicamente atropelado por um carro na avenida marginal a praia do Flamengo⁷.

Em vista dessa sucinta biografia intelectual, pode-se constatar que Brito Broca trabalhou escrevendo por mais de trinta anos profissionalmente, sendo que, vinte e cinco anos dedicado ao jornalismo literário. A seção de literatura sempre foi sua favorita. Nessas páginas

⁶ Brito Broca relata em seu livro de memórias que José Simão Leal é praticamente coautor de *a Vida Literária no Brasil - 1900*, de tal foi a insistência para que realizasse o projeto do livro. BROCA, Brito. *Memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

⁷ Essa pequena biografia se baseia em alguns dados biográficos do livro *Três escritores de Guaratinguetá* de Moacyr Limongi Moreira, publicado em 1996.

divulgava sempre uma descoberta literária, discutia temas esquecidos, lembrava autores menosprezados pela crítica. Desde o texto que lhe rendeu o exílio da terra natal, a literatura está presente em suas divagações. Assim, Brito Broca pôde criar um estilo próprio de cronistas literário, gênero no qual concentrava toda sua erudição. Antonio Candido chama a atenção para o vasto conhecimento literário e a habilidade em levantar documentos relevantes a uma época. E é assim que Broca escreveu grande parte de sua obra dispersa pelos jornais (CANDIDO, “Prefácio”, p. 17. *In*: BROCA, 1981). Essa mesma destreza com as bibliografias esquecidas foi apontada por Otto Maria Carpeaux e Carlos Drummond de Andrade (*Remate de Males*, nº 11, 1991). Esses diziam que como um grande estudioso da literatura internacional e nacional, Brito Broca acumulou um vasto acervo de estudos em preparação, recortes de jornais revistos e ampliados, os quais, com sua morte formaram um acervo cultural e literário de grande importância.

Traçar esse percurso possibilitou a datação dos artigos e a compreensão de como estes se inseririam no estudo de Brito Broca e de Alexandre Eulalio. Aliados a essa carreira jornalística traremos os vestígios materiais com os quais nos deparamos para construir o dossiê de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

A obra em suspensão

Respeitando à ordem em que os documentos estão organizados na Pasta 04, começaremos apresentando os testemunhos da pasta P.04.1. Esta subdivisão guarda estritamente recortes de jornais e de revistas dos artigos publicados por Brito Broca, principalmente, em *A Gazeta*, *Letras & Artes* e *Jornal de Letras*. Um fator interessante reside na circunstância dessa ser a pasta referente ao volume “Modernismo e Anti-modernismo (Problemas e figuras da época modernista no Brasil)”, sendo assim, traz em anexo um manuscrito autógrafo de Alexandre Eulalio, onde são elencados os textos que comporiam este quarto volume⁸:

⁸ Uma anotação importante: como iremos refletir sobre as condições materiais em que se encontram os textos da “Pasta 04”, salvo em alguns trechos, julgamos não ser necessário introduzir a cada reprodução de um documento a transcrição diplomática de seu conteúdo, uma vez que a reflexão, neste momento, centra-se nas questões materiais das marcas temporais, caligrafia e não no conteúdo textual.

Aulas / recortes	
• <u>A Semana de Arte Moderna</u>	Letras & Artes 10. II. 1952
• <u>"Salão" e ambientes modernistas no Rio</u>	" 3. II. 1952
• <u>A "imprensa modernista"</u>	A Gazeta
• <u>Houve um romance modernista?</u>	Letras & Artes 15. VI. 1952
• <u>Uma fase do romance brasileiro</u>	A Gazeta
• <u>Literatura e política: O modernista e o "18 do Forte"</u>	
• <u>Lygia Barreto contra o "Futurismo"</u>	Journal de Letras agosto 1957
• <u>Primeiros passos de um crítico</u>	Letras & Artes 16. III. 1952
• <u>A margem do Modernismo</u>	A Gazeta 23. VIII. 1958
• <u>Angela Vargas e a sugestão de uma época</u>	Letras & Artes 17. II. 1952
• <u>Documento de uma época</u>	28. VI. 1958
• <u>Depois de 1930</u>	A Gazeta 6. IX. 1958
• <u>Quando teria começado o Modernismo?</u>	A Gazeta 15. V. 1958
• <u>A "conversão" de Amadeu Amaral</u>	Letras & Artes 20. VII. 1952
• <u>Um polemista esquecido</u>	A Gazeta 25. IV. 1958
• <u>Mário de Andrade contra Graça Aranha</u>	A Gazeta 28. III. 1959
• <u>Coelho Neto e a "alegria" modernista</u>	A Gazeta 26. VII. 1958
• <u>Proibido e lucidez</u>	A Gazeta 8. VIII. 1959
• <u>João Ribeiro e os modernistas</u>	A Gazeta 21. V. 1958
• <u>Os "anticongelhos" de Antonio Crispim</u>	Revista do Livro, setembro 1960
• <u>Monteiro Lobato: antecedentes do Modernismo</u>	A Gazeta

Figura 2: Página recto do primeiro fólio do índice elaborado por Alexandre Eulálio, P. 04.1.

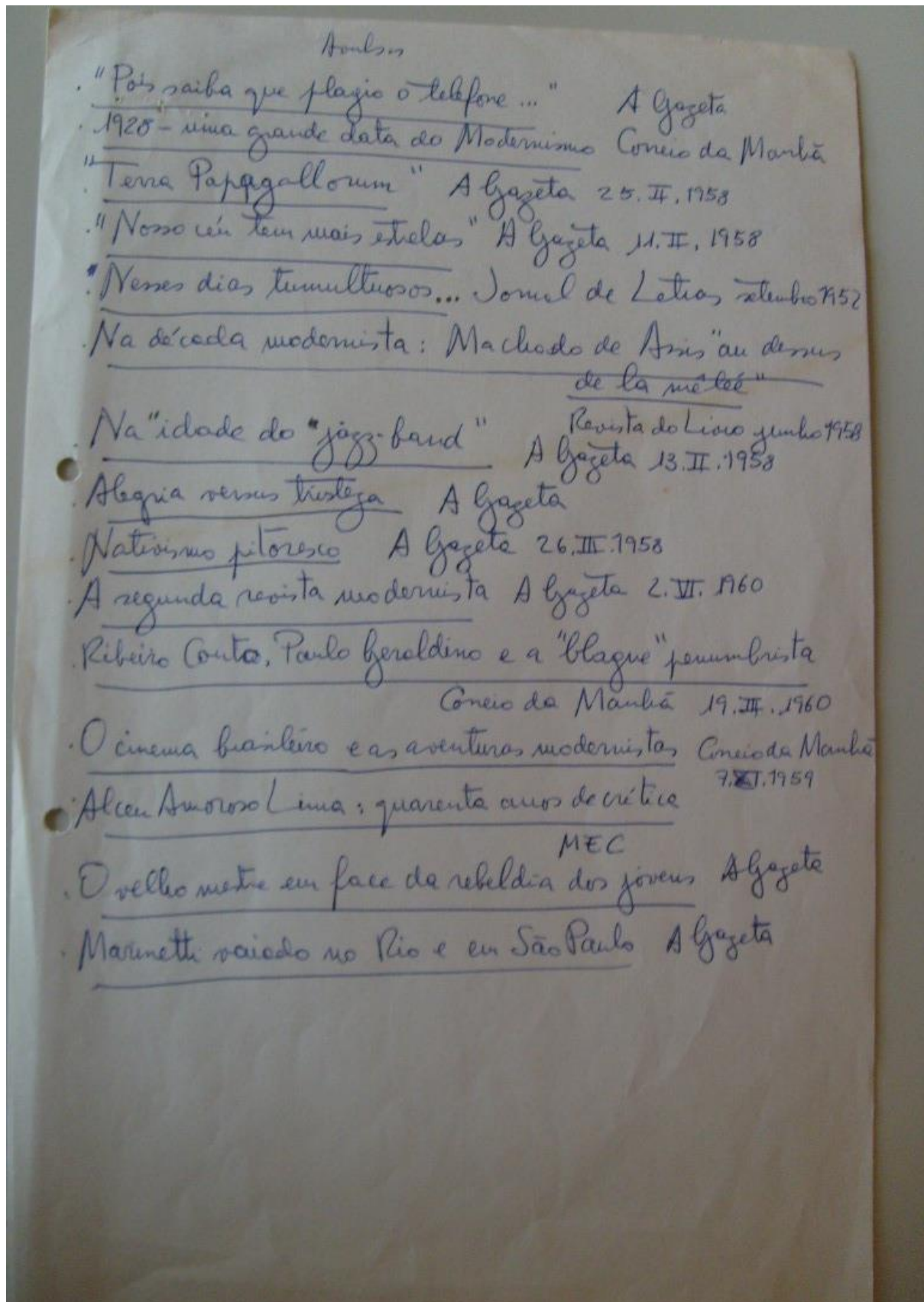


Figura 3: Página recto do segundo fólio com índice elaborado por Alexandre Eulalio, P 04.1.

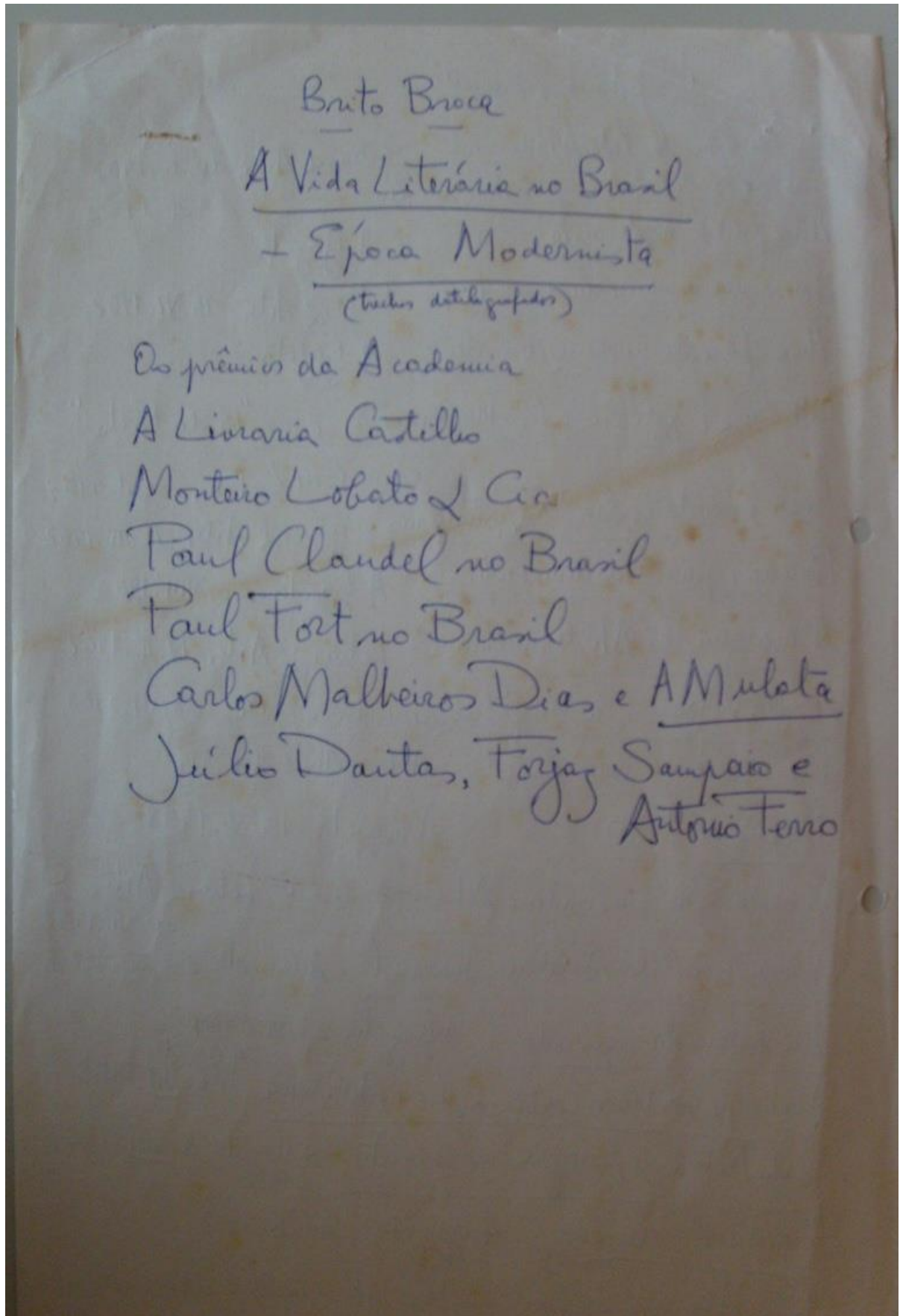


Figura 4: Página verso do primeiro fólio com índice elaborado por Alexandre Eulálio, P 04.1.

Os índices da página recto do primeiro do segundo fólio informam toda a documentação presente na P. 04. 1. Essa era uma prática comum de Alexandre Eulalio ao seleccionar os artigos que constariam no volume em que ele trabalhava. Era uma maneira de organizar os artigos, como foi constatado em outras pastas da Coleção Brito Broca. Todavia, o verso do primeiro fólio é o mais intrigante por trazer no cabeçalho “Brito Broca / A Vida Literária no Brasil / – Época Modernista / (títulos datilografados)”. Os títulos listados na página verso do primeiro fólio estão alocados na P.04.4, em versão datiloscrita, e as versões manuscritas autógrafas encontram-se nas subdivisões P 04.2 e P 04.3.

Reconhecer no projeto de Eulalio a evidência da existência do *Época Modernista* garantia à pesquisa um caminho seguro e também comprovava estar certa observação de Francisco de Assis Barbosa⁹ quanto ao paradeiro do texto que “[...] estava quase pronto para o prelo, o volume *A Vida Literária no Brasil – Época Modernista*, até hoje não publicada, mas cujos originais datilografados, em grande parte, encontravam-se em poder de Alexandre Eulalio” (BROCA, 2004, p. 26).

Somado à informação de Assis Barbosa há, também, outros relatos de intelectuais contemporâneos de Brito Broca que dão conta da existência de *A Vida Literária no Brasil – Época Modernista*. A começar pelo autor que numa crônica de 8 de maio de 1959 para *A Gazeta* comenta:

[...] percorrendo há pouco, no meu trabalho de pesquisa para o livro que tenho em preparo sobre a *Época Modernista* (quarto volume da *Vida Literária no Brasil*) algumas coleções de jornais paulistanos de 1927, pude relembrar [...] os primeiros tempos da minha atividade jornalística.

Naquele mesmo ano, em abril, prestava satisfações, em nota à segunda edição de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, sobre “o quarto volume, intitulado *Época Modernista*, já vai bem adiantado, devendo ficar pronto ainda [aquele] ano, para ser também publicado separadamente” (BROCA, 2004, p. 32).

Arnaud Pierre, em “O insubstituível Brito Broca”, noticia a existência do livro ao narrar uma conversa travada entre Brito Broca e Augusto Meyer:

[...] Brito fez uma “caçada” em regra em determinado fato literário ocorrido em São Paulo na época do Modernismo. Segundo Meyer, parecia tratar-se da participação de

⁹ Este relato está no prefácio intitulado “Um Dom Quixote das Letras” para a edição das *Memórias* de Brito Broca, de 1968.

Plínio Salgado no movimento. Consultou na Biblioteca Nacional várias coleções do *Jornal do Comércio*, de São Paulo, e do *Correio Paulistano*. Suas últimas consultas, feitas na sexta-feira, dia 18, foram as coleções do *Jornal do Comércio* de fevereiro-abril de 1923, janeiro-março de 1924 e novembro-dezembro de 1925. Para a segunda-feira que ele não viveu, 21 de agosto, havia reservado o *Jornal do Comércio* de janeiro-março de 1926, além de coleções do *Correio Paulistano* (1926), *Letras e Artes* (1946) e *Gazeta de Notícias* (1886). (2009, p. 09).

Mas ainda pairava a dúvida, se somente os textos especificados na lista do verso do segundo fólio pertenceriam ao *Época Modernista* ou se todos os documentos comporiam o projeto, mas Eulálio havia nomeado de maneira diversa o quarto volume das *Obras Reunidas*. Na tentativa de identificar materialmente as pistas que levassem a entender esta organização nos deparamos com uma diversidade de documentos nesta pasta P.04.1:



Figura 5: Recorte de jornal com marca distintiva "OK", (P.04.1). BROCA, Brito. "A Semana de Arte Moderna". *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 06 – 07, 10 fev. 1952.

Esse documento é o primeiro a aparecer na pasta "P 04.1", isso não significa que sempre foi o primeiro, visto que não são numerados, pode haver uma modificação de posição à

medida que os pesquisadores e arquivistas os consultam. Apesar disso, está no lugar correto como o listou Alexandre Eulalio. Para além de seu posicionamento na pasta, que não contribui muito na discussão, é imprescindível apontar para a marca “OK”, manuscrita autógrafa em tinta azul anotada sobre o jornal, esse foi um elemento essencial ao processo de entendimento da procedência dos documentos. Neste mesmo conjunto de documento há outra marca a “165”, autógrafa em tinta preta, grafada sobre os recortes de jornais.



Figura 6: Recorte de jornal com marca distintiva "165", (P.04.1). BROCA, Brito. "A 'imprensa modernista'". *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 21 jun. 1958.

Esses indícios materiais são motivo de reflexão e contribuíram para distinguir o projeto proposto por Brito Broca do proposto por Eulalio. Por isso, com intuito de distingui-las e nomeá-las, passaremos a tratá-las por “marca distintiva ‘OK’” e “marca distintiva ‘165’”.

No conjunto documental da P.04.1 existem outros documentos sem nenhuma marca distintiva como o recorte da *Revista do Livro*, uma fotocópia de um recorte de jornal ou um recorte de jornal afixado em página em branco com anotações manuscritas autógrafas do arquivista ou de Alexandre Eulalio, indicando a referência bibliográfica, como esses três exemplos abaixo:

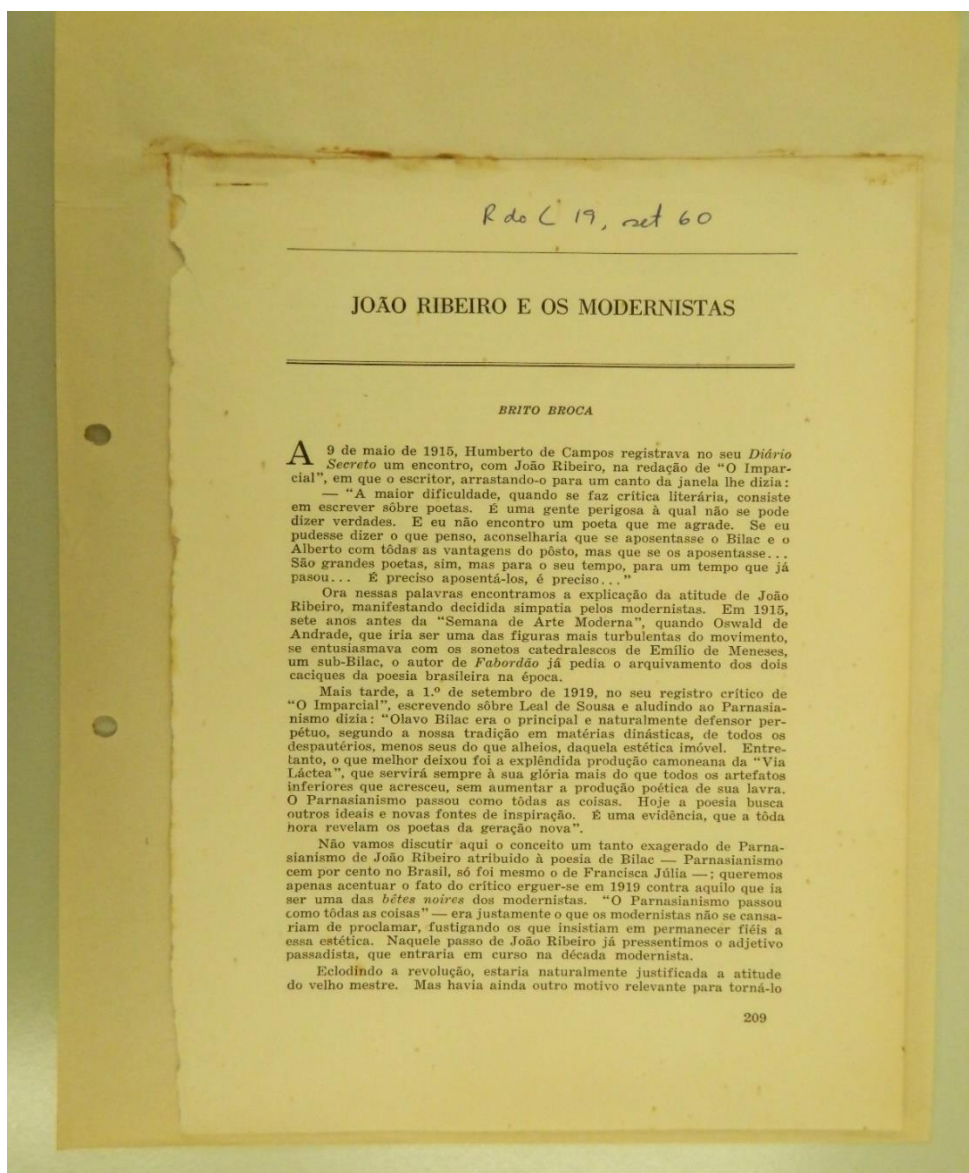


Figura 7: Recorte de revista, (P.04.1). BROCA, Brito. "João Ribeiro e os Modernistas". *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro. 19 set. 1960, p. 209-212.

S. PAULO, QUINTA-FEIRA, 11 DE

2

A Gazeta - 5 P. 11.8.1960. p. 2

VIDA LITERÁRIA

A EVOLUÇÃO DE UM CRÍTICO

BRITO BROCA

Alceu Amoroso Lima completou no ano passado quarenta anos de crítica literária, e que deu ensejo a vários comentários sobre essa ilustre personalidade das nossas letras. Nós mesmos tivemos ocasião de fazê-los aqui e em outra parte. Não aludimos, porém, a um aspecto de que vamos tratar agora: a maneira pela qual esse crítico costumou encarar a sua atividade.

Ao iniciar a 17 de junho de 1919 a seção de crítica sob a rubrica de bibliografia no "Jornal" recém-fundado, Alceu Amoroso Lima, então escrevendo apenas sob o pseudônimo de Tristão de Atídeo, assumiu-se de estabelecer um plano. Bastava o título da seção para esclarecer-lhe o assunto.

Ao jornal competia menos o obra de criação do que o comentário e a divulgação, devia ser "um orientador de espíritos, um guia consciencioso de consulta fácil". Assim não podia uma seção de bibliografia limitar-se na sua enumeração de livros. "Sobre fastidioso seria injusto. E a essa injustiça acresceria uma falta de consciência para o leitor. A crítica severa não é desdouro para um autor, antes incentiva a melhorar. Mas o amor próprio literário é a mais suscetível das vaidades e a camaradagem literária a mais ruidosa — mas perniciosa das apologetas. Junta-se à vaidade e à camaradagem nossa tendência a personalizar os debates e tópicos: a razão do descredito em que entre nós caiu a crítica. Não está pois no âmbito desta seção denegir ou elatar autores. Comentar sem paixão e divulgar em consciência, eis o seu objetivo. A crítica subjetiva é a verdadeira crítica, mas só quando o autor já ganhou, por seu mérito, o direito de ser ouvido. Interessa então o comentarista mais do que o comentado". Mais adiante acrescentava: "Pouco se cuida entre nós de crítica e divulgação bibliográfica, quando toda a cultura depende, em parte, de uma informação variada e honesta das fontes de consulta".

Embora não pretendesse apresentar um programa ficavam bem explícitos os seus propósitos: objetividade, severidade, divulgação e acima de tudo informação. Mas no artigo "Melancolia da Crítica", que abre a 3ª série dos "Estudos" e escrito dez anos depois do primeiro rodapé do "O Jornal", já revelava uma concepção um tanto diversa da crítica. Em 1919 falava em comentar sem paixão. Agora dizia: "Só a crítica apaixonada no fundo é uma crítica justa. Sim justiça

em crítica não pode ser a justiça dos tribunais, a justiça imparcial, fria, distante, mera aplicação de textos de lei. Crítica é vida, como é a arte. Crítica é uma forma de arte". Em 1919 reconhecia como verdadeira a crítica subjetiva, e logo impressionista, embora não declinasse o termo. Agora declara peremptoriamente: "Eu não aceito o critério da crítica impressionista. Acho que o primeiro dever da crítica é sair de si mesma e, por mais interessante que sejam as suas impressões, procurar retê-las para se adaptar, curvar a curva, ao livro estudado ou ao autor". Tinha, porém, o cuidado de esclarecer: "Mas sair — para voltar depois. Há uma fase inicial de passividade na crítica. Aquela em que devemos fazer viver em nós o autor. Fundir conosco o outro. Assimilar a obra, como se fosse nossa. Mas o que faz a crítica é a transformação dessa fase passiva em momento criador também. E aí quanto maior "paixão" houver na crítica mais probabilidade terá de não trair a intenção do autor, nem de ser infiel ao seu dever de reator. Porque a crítica é uma reação. E quanto mais vivamente nos faz reagir uma obra, mais fundamente a terá penetrado".

Essas palavras, diversas daquelas de 1919, deviam encerrar uma resposta aos que o acusavam de apaixonado nos julgamentos, depois que se convertera à Igreja Católica. Reconhecia ele essa "paixão", mas no sentido de fazer a crítica uma forma de arte. Pois na verdade, embora passasse a levar em conta os fatores materiais na obra literária, jamais os colocou acima dos valores estéticos. Condenando, por exemplo, a literatura, as influências do materialismo, não chegava, negar por aí o mérito artístico de nenhum livro. E a verdade é que a convicção religiosa não fez mais do que dar-lhe maior seriedade a crítica, sem lhe perturbar a precisão do julgamento. Começando a escrever três anos antes do Movimento Modernista, tornou-se o crítico do pré-modernismo e do modernismo, e os cinco volumes dos seus "Estudos" estão para essa época como os "Estudos Brasileiros", de José Veríssimo, estiveram para a época naturalista. E com um gosto mais apurado num estilo muito superior ao de Veríssimo pode ser comparado a este pela profunda consciência da "coisa literária".

Mas voltaremos em nova crônica a tratar de Alceu Amoroso Lima, de há muito afastado da crítica literária, dedicando-se apenas a crítica de idéias.

SETOR TRABALHISTA

Instalado hoje

Instalou-se hoje, no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, a sessão solene de abertura do III Congresso Sindical dos Trabalhadores. Conforme estava programado, de 12 a 14 de agosto, o Congresso veria ter delibado nessa capital, São Paulo, no magno, certo



o pre
que "E

mais
apreci

camisas

Ricardi

A VENDA EM SEU
E CONCESSIONARIOS NAS

Centenario de Paulo de Frontin

Rio, 11 (Dep. A GAZETA) — O centenário do nascimento de Paulo de Frontin, engenheiro que construiu grandes trechos da Central do Brasil e tornou-se famoso por ter em seis dias conseguido aumentar o abastecimento de água para o Rio, será festivamente comemorado no dia 17 de setembro próximo.

O Clube de Engenharia, que teve

**TORT
ESPECI**

para o
DIA

O TEMPO EM SANTOS E S. VICENTE

A OCIAN informa:

TEMPO BOM.

Informação do Serviço de Meteorologia das 18 horas de ontem. Ouçam pela Rádio Gazeta, 44.400 metros.

Figura 8: Fotocópia de um recorte de jornal, (P.04.1). BROCA, Brito. "A evolução de um crítico". A Gazeta, São Paulo, p. 02, 11 ago. 1960.



Figura 9: Recorte de jornal, (P.04.1). BROCA, Brito. “Angela Vargas e a sugestão de uma época”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 28 jun. 1958.

As três reproduções acima são, igualmente, exemplos do tipo de material encontrado na pasta P.04.1. Entretanto, dentre os 47 documentos que compõem esta subdivisão, apenas 38

poderiam ter sido colhidos por Brito Broca, uma vez que os outros 9 documentos são reproduções fotocopiadas, tecnologia que não existia anterior a 1961. Dos 38 testemunhos que estariam ao alcance do autor: 16 trazem a marca distintiva 165; 11 a marca distintiva “OK”; 16 não exibem nenhuma marca distintiva, além das anotações bibliográficas.

A exposição dos suportes materiais encontrados na pasta P.04.1, neste momento, tem somente a intenção de apresentar as marcas distintivas e seguir a ordem nas quais as pastas se revelam dentro da Coleção Brito Broca. Uma vez que esta subpasta requereria um estudo mais aprofundado para seu entendimento, o qual só foi possível depois de desvendar o processo criativo do autor.

Por esse motivo, exploraremos primeiro as pastas P.04.2 e P.04.3, nas quais repousam a maior quantidade numérica de testemunhos e a maior variedade de documentos. Completamente diversa daquela pasta P.04.1, esta documentação é composta, em sua maioria, por manuscritos autógrafos e composições de manuscritos autógrafos com recortes de jornais e datiloscritos, além de um impresso da *Revista do Livro*, como nos exemplos abaixo:

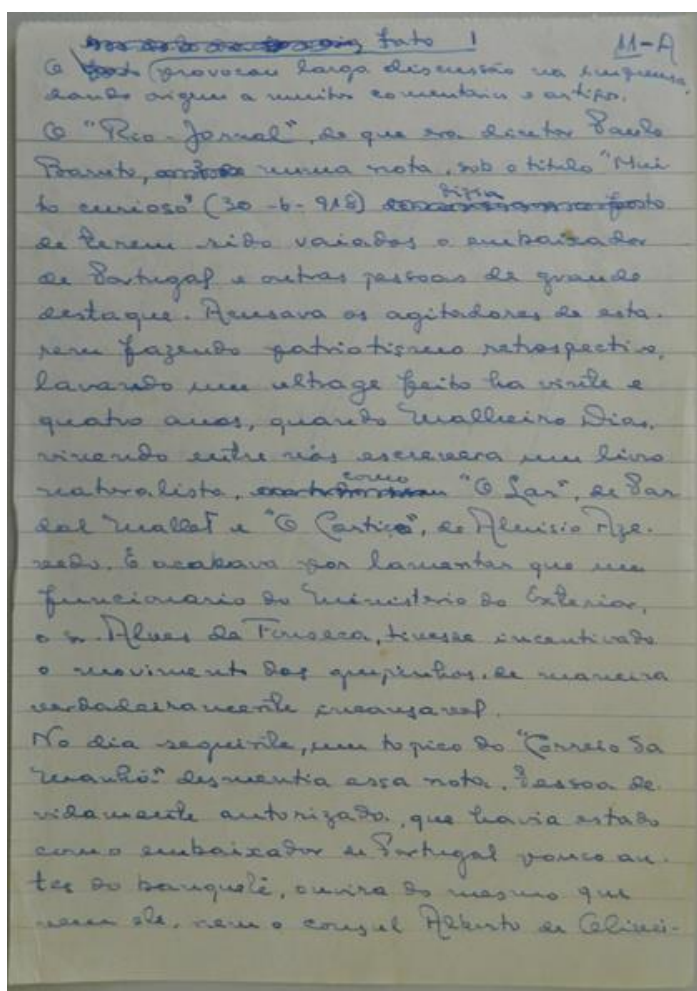


Figura 10: Página recto manuscrita autógrafa, “11-A” do texto “O banquete oferecido à Carlos Malheiro Dias”. (P.04.2).

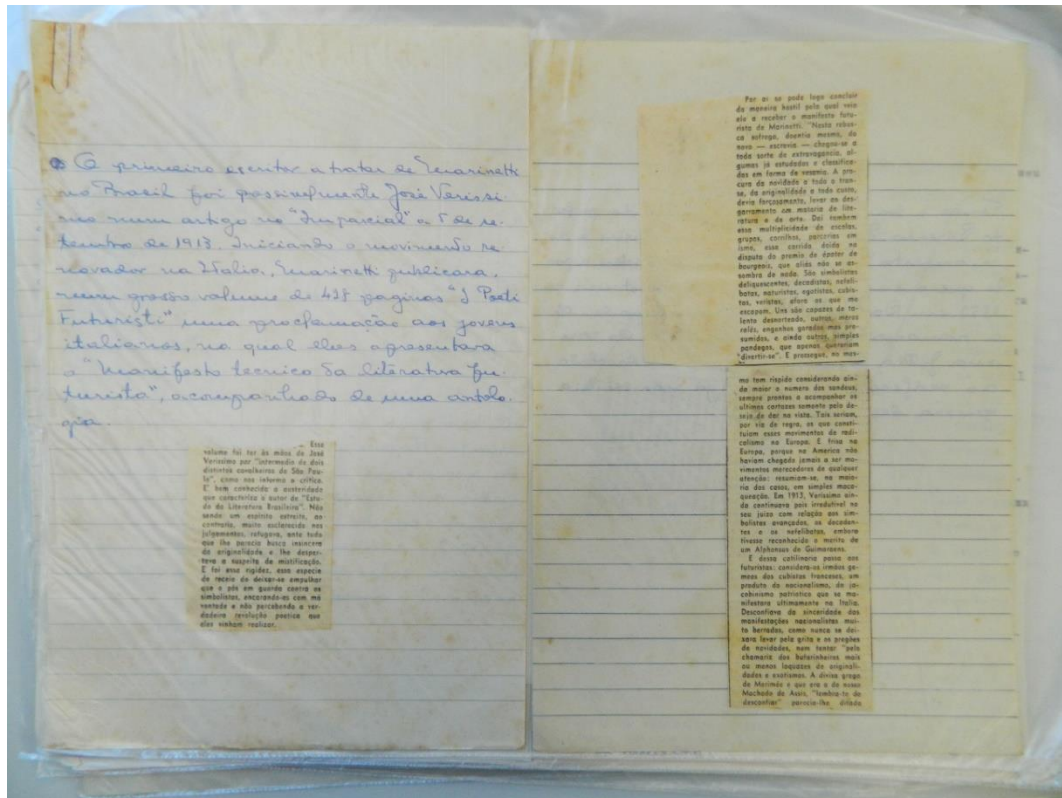


Figura 11: Duas páginas recto manuscritas autógrafas em composição com recortes de jornais, sem identificação numérica do texto “A época do Romance Histórico”, (P.02.2).

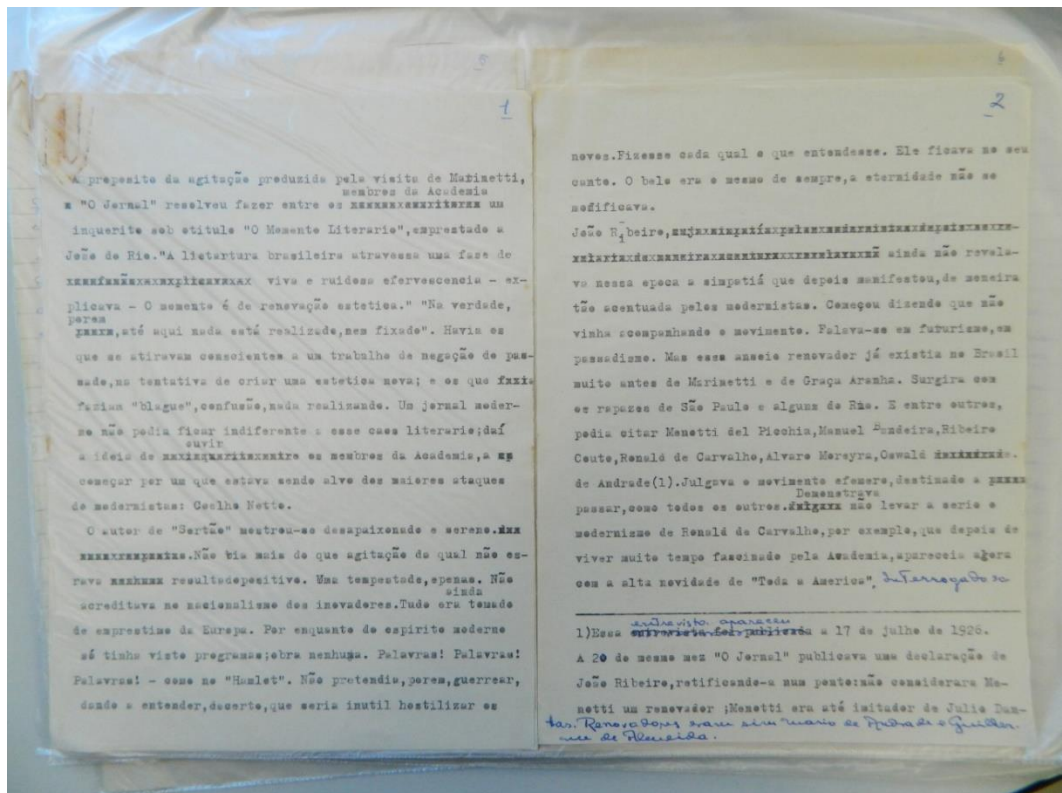


Figura 12: Duas páginas recto datiloscritas com intervenções manuscritas autógrafas, identificadas como “1” e “2” do texto “Inquérito sobre a literatura brasileira”, (P.04.2).

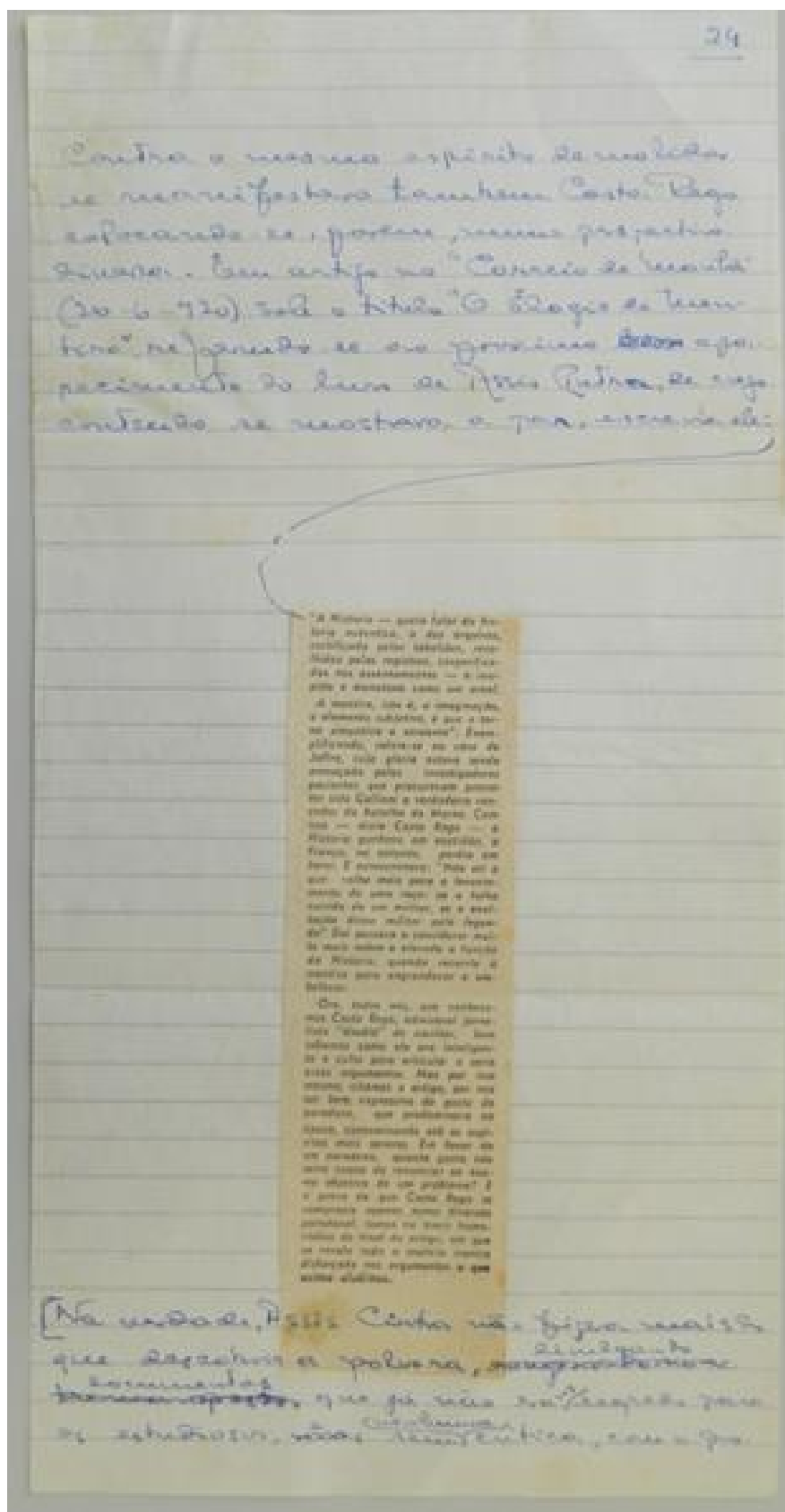


Figura 13: Página recto manuscrita autógrafa com recorte de jornal afixado, identificada como “24” do texto “A época do Romance Histórico”, (P.04.2).

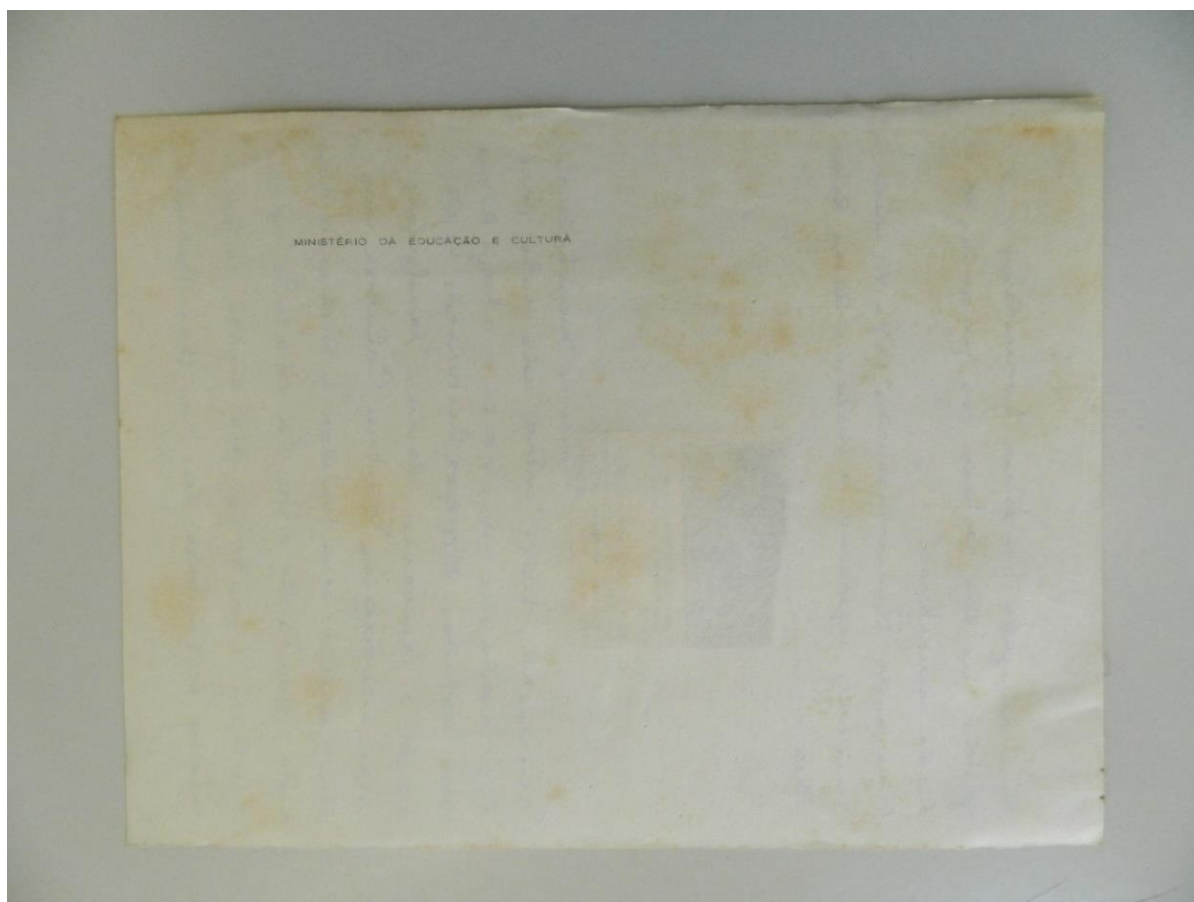


Figura 14: Página verso do fôlio identificado como “19” do texto “A época do Romance Histórico”, com o timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”, (P.04.2)

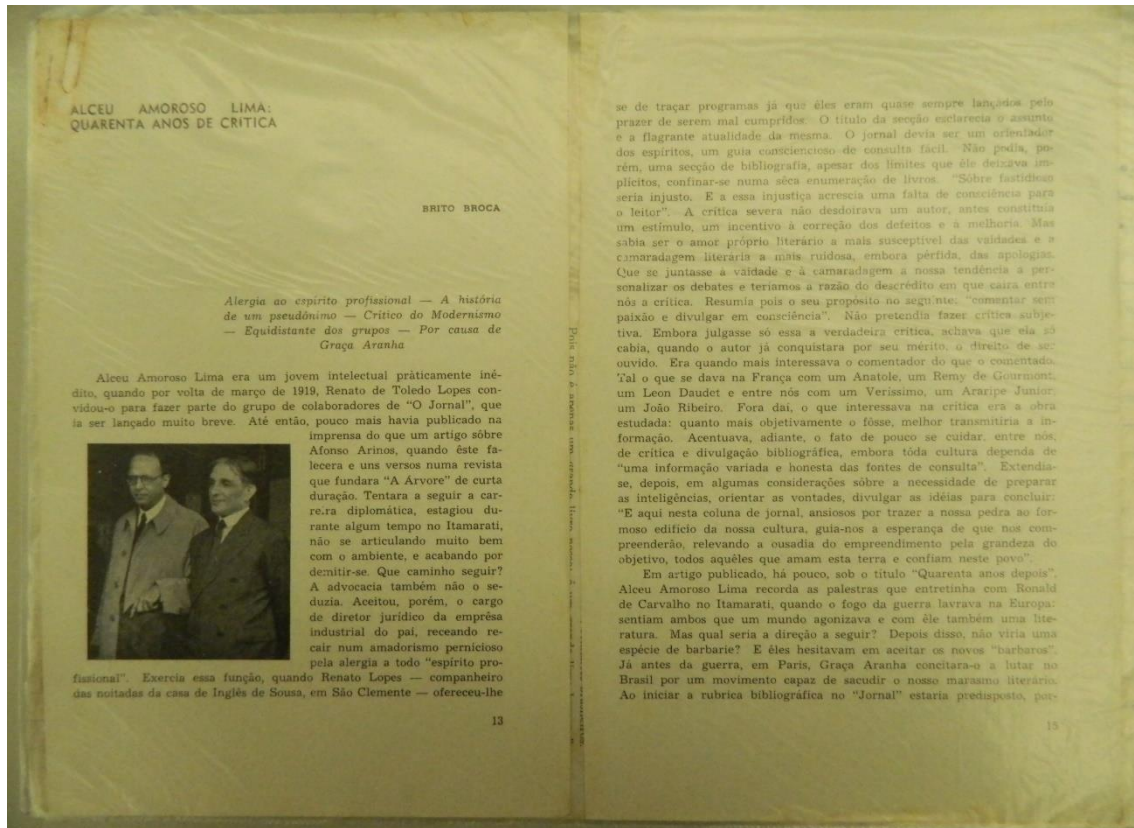
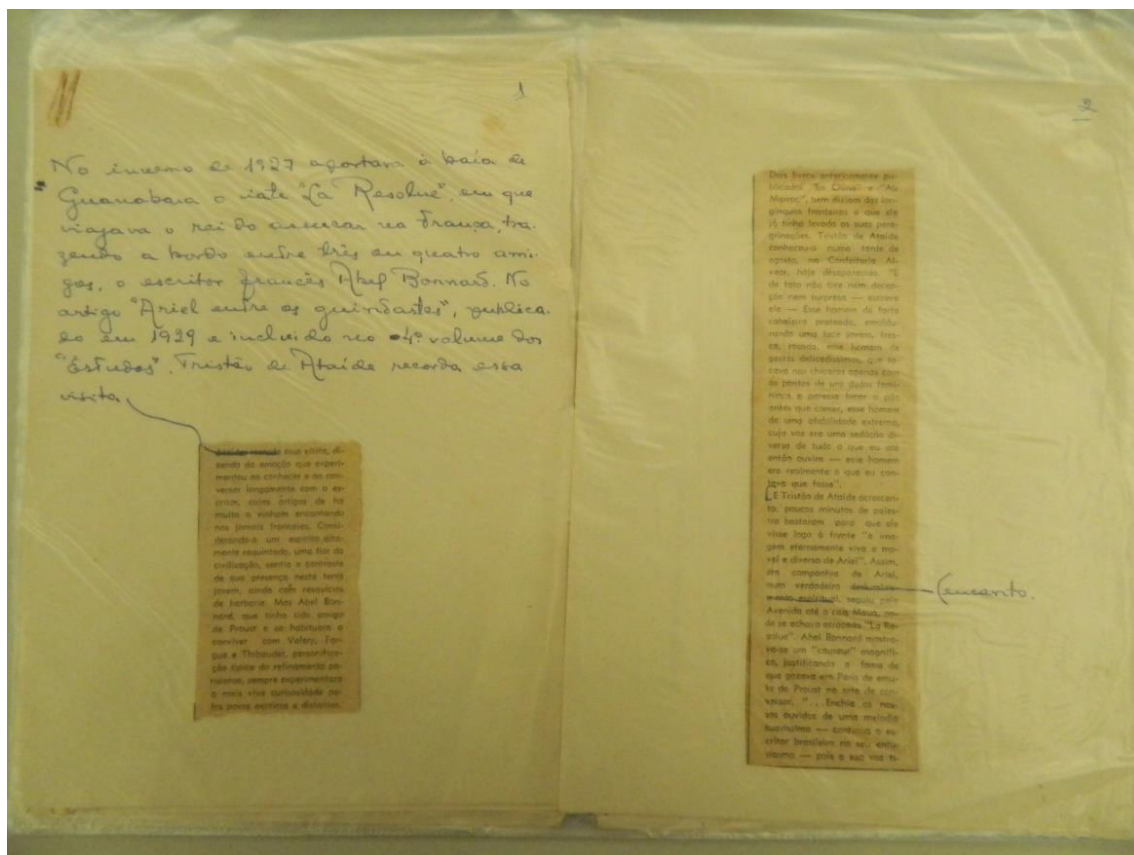


Figura 15: Duas páginas impressas da *Revista do Livro*, identificadas como "13" e "15" do texto "Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica", (P.04.3).



na polemica que teve com Pinheiro Chagas e que ~~se encontra~~
se encontra em "Notas Contemporaneas".

~~*****~~

"A Holanda", de Ramalho Ortigão. O autor aí profliga, por
pobreza ^{de Eça} ~~mais de uma vez a~~ ^{Relembra} ~~indolencia~~, a falta de iniciativa dos
portugueses. ^{uma observação} ~~Narra~~ ^{em certa altura} ~~o seguinte episodio:~~
^{de Eça de Queiroz} ~~estando~~ (num restaurante de Londres, ^{onde foram servidos} ~~com Eça de Queiroz~~,
servido por dois
~~*****~~ ² ~~*****~~ atleticos criados ~~*****~~
"maître d'hotel", verdadeiro idolo mongolico. "-Não so-
mos nada! disse-me Eça de Queiroz advinhando o meu pen-
samento. São esses sujeitinhos que nos levaram Tanger e
Bombaim e nos deram o tratado de Westminster e o de Me-
thuen...Que demonio ha de fazer a nossa pobre raça enfe-
zada em concorrência com esta! Onde estão em Lisboa tres
homens que estes brutos não enrolassem e não metessem
debaixo do braço, como metem aqui o guardapos, desde que
para esse fim se lembrassem de ir lá celebrar com eles
mais um tratado?,..." ~~*****~~ Mas deve-se des-
contar no caso a anglomania tanto de Eça como de Ramalho
Ortigão.

Figura 17: Página recto datiloscritas com intervenções manuscritas autógrafas, sem numeração do texto "Júlio Dantas no Brasil", (P.04.3).

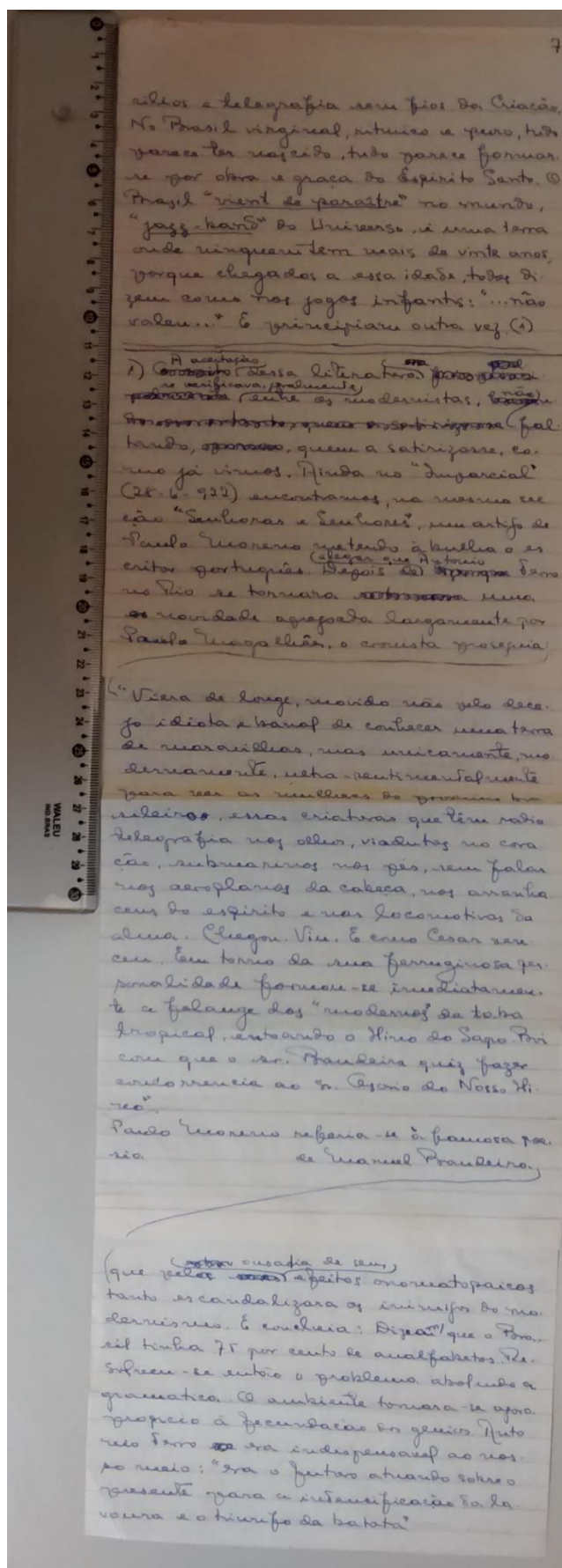


Figura 18: Páginas recto manuscritas autógrafas, uma composição de colagem de fólios para dar continuidade à nota de rodapé, identificada como “7” do texto “Antônio Ferro”, (P.04.3).

Em relação as pastas P.04.2 e P.04.3, a pasta P.04.1 exibe uma “homogeneidade” com os seus agrupamentos de documentos compostos, em grande maioria, por recorte de jornais; dado a dificuldade de estabelecer um nexu e propor um dossiê genético com a diversidade de suportes materiais das P.04.2 e P.04.3 foi necessário caminhar por entre sua pantanosa documentação com aproximadamente 740 fólhos manuscritos autógrafos e algumas variações, como mostrado nos exemplos anteriores. Agora era oportuno penetrar na pasta P.04.4, a mais organizada e que por tempos consideramos como um trabalho exclusivo de Alexandre Eulalio, mas que constatamos, mais tarde, assim como a P.04.1, ser constituída por textos acumulados por Brito Broca e por Eulalio, como se poderá ver:

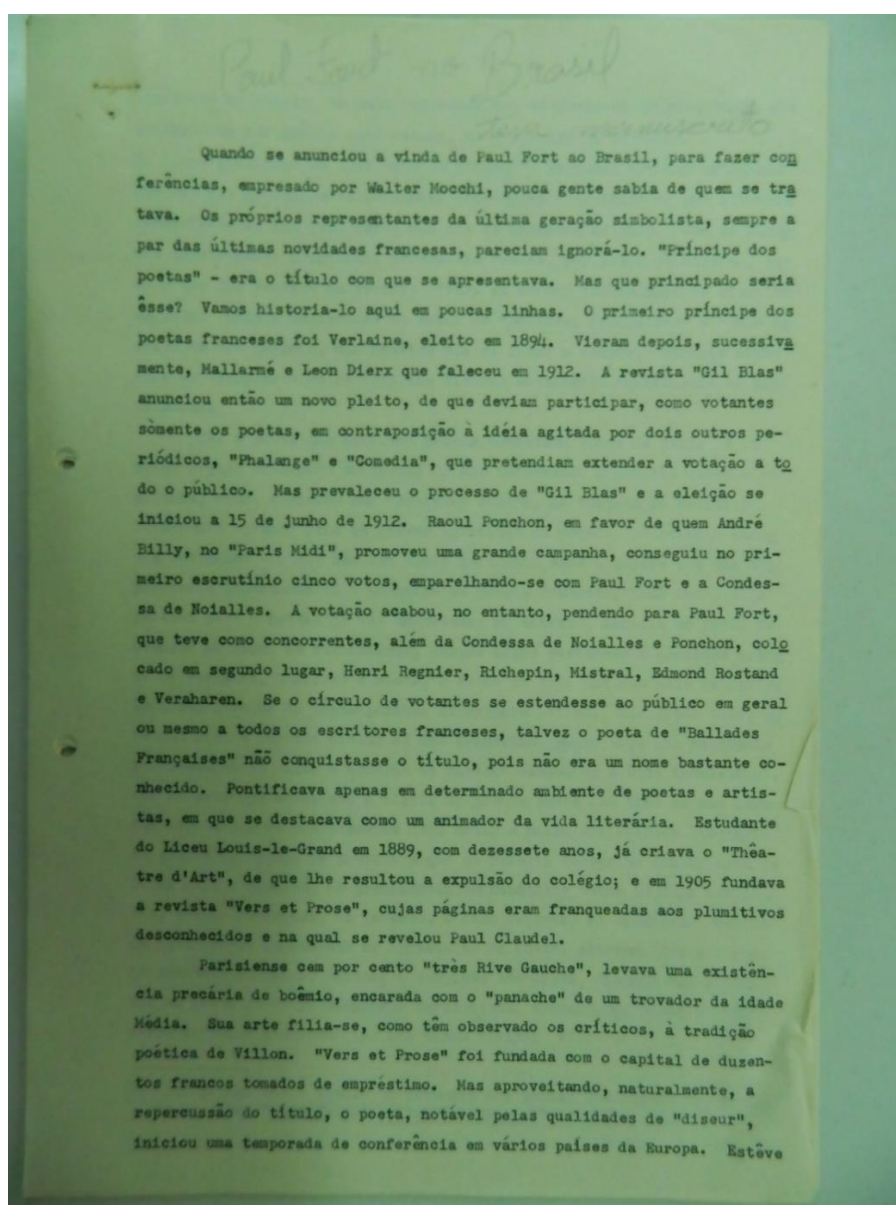
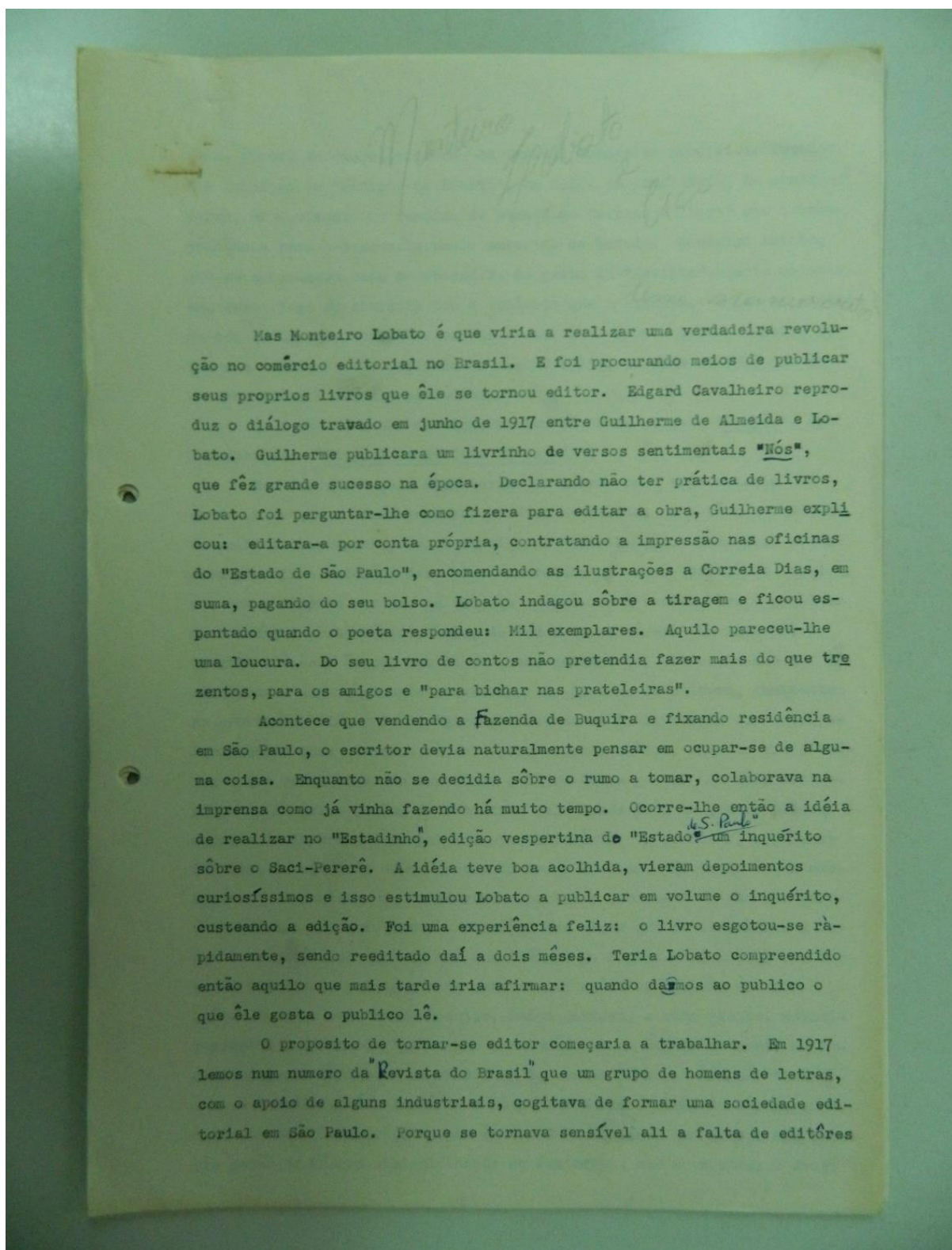


Figura 19: Página recto de um datiloscrito, sem identificação numérica, pertencente ao segundo testemunho do texto "Paul Fort no Brasil", da fase pré-editorial empreendida por Brito Broca, (P.04.4).



Mas Monteiro Lobato é que viria a realizar uma verdadeira revolução no comércio editorial no Brasil. E foi procurando meios de publicar seus próprios livros que ele se tornou editor. Edgard Cavalheiro reproduz o diálogo travado em junho de 1917 entre Guilherme de Almeida e Lobato. Guilherme publicara um livrinho de versos sentimentais "Nós", que fez grande sucesso na época. Declarando não ter prática de livros, Lobato foi perguntar-lhe como fizera para editar a obra, Guilherme explicou: editara-a por conta própria, contratando a impressão nas oficinas do "Estado de São Paulo", encomendando as ilustrações a Correia Dias, em suma, pagando do seu bolso. Lobato indagou sobre a tiragem e ficou espantado quando o poeta respondeu: Mil exemplares. Aquilo pareceu-lhe uma loucura. Do seu livro de contos não pretendia fazer mais do que trezentos, para os amigos e "para bichar nas prateleiras".

Acontece que vendendo a fazenda de Buquira e fixando residência em São Paulo, o escritor devia naturalmente pensar em ocupar-se de alguma coisa. Enquanto não se decidia sobre o rumo a tomar, colaborava na imprensa como já vinha fazendo há muito tempo. Ocorre-lhe então a idéia de realizar no "Estadinho", edição vespertina do "Estado ^{de S. Paulo} ~~de~~ um inquérito sobre o Saci-Pererê. A idéia teve boa acolhida, vieram depoimentos curiosíssimos e isso estimulou Lobato a publicar em volume o inquérito, custeando a edição. Foi uma experiência feliz: o livro esgotou-se rapidamente, sendo reeditado daí a dois meses. Teria Lobato compreendido então aquilo que mais tarde iria afirmar: quando damos ao publico o que ele gosta o publico lê.

O proposito de tornar-se editor começaria a trabalhar. Em 1917 lemos num numero da "Revista do Brasil" que um grupo de homens de letras, com o apoio de alguns industriais, cogitava de formar uma sociedade editorial em São Paulo. Porque se tornava sensível ali a falta de editôres

Figura 20: Página recto de um datiloscrito como correções manuscritas autógrafas, sem identificação numérica, pertencente ao terceiro testemunho do texto "Lobato Editor", da fase pré-editorial empreendida por Brito Broca, (P.04.4).

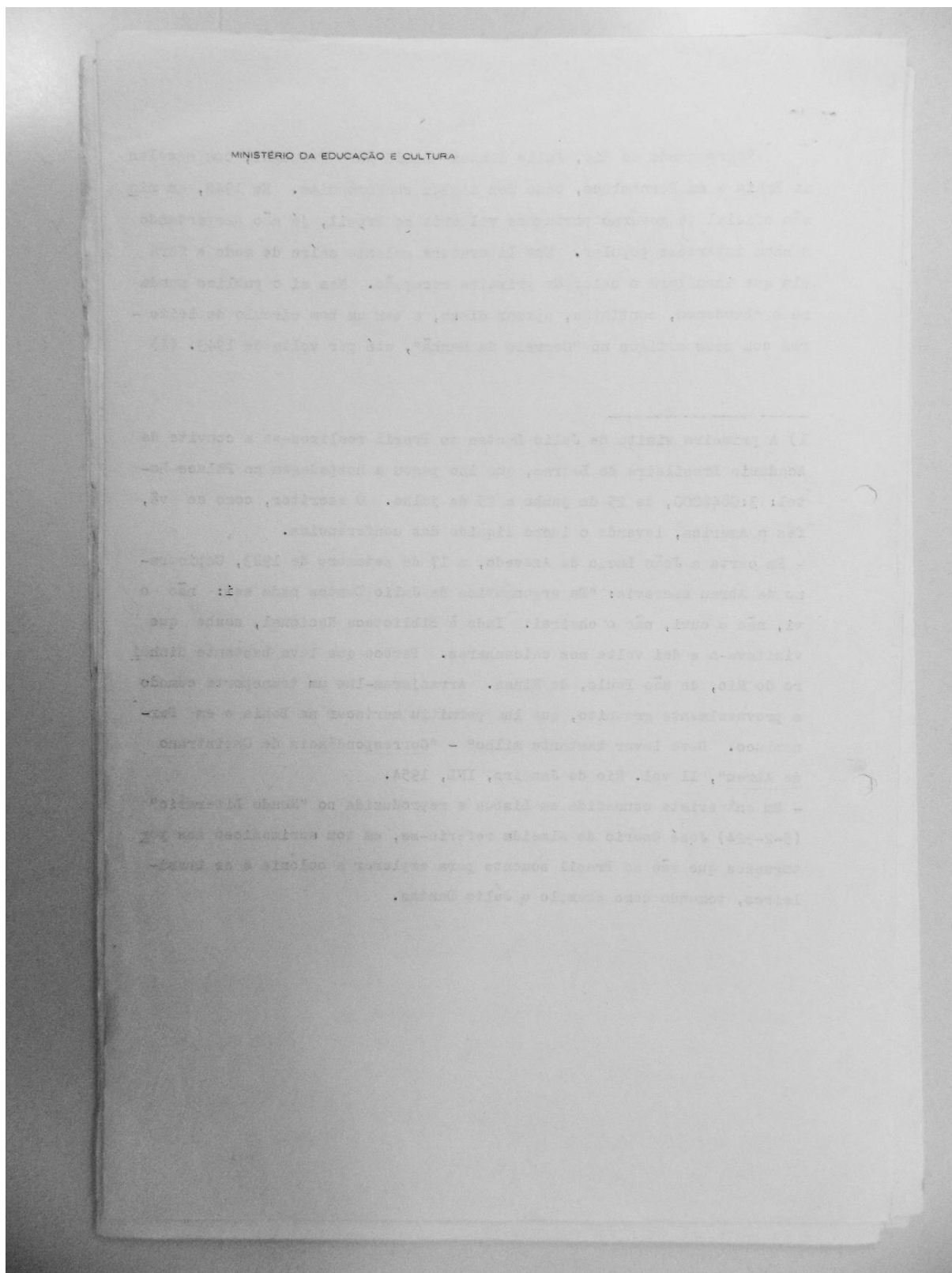


Figura 21: Página verso de um datiloscrito como correções manuscritas autógrafas, sem identificação numérica, com o timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA” pertencente ao segundo testemunho do texto “Júlio Dantas no Brasil”, da fase pré-editorial empreendida por Brito Broca, (P.04.4).

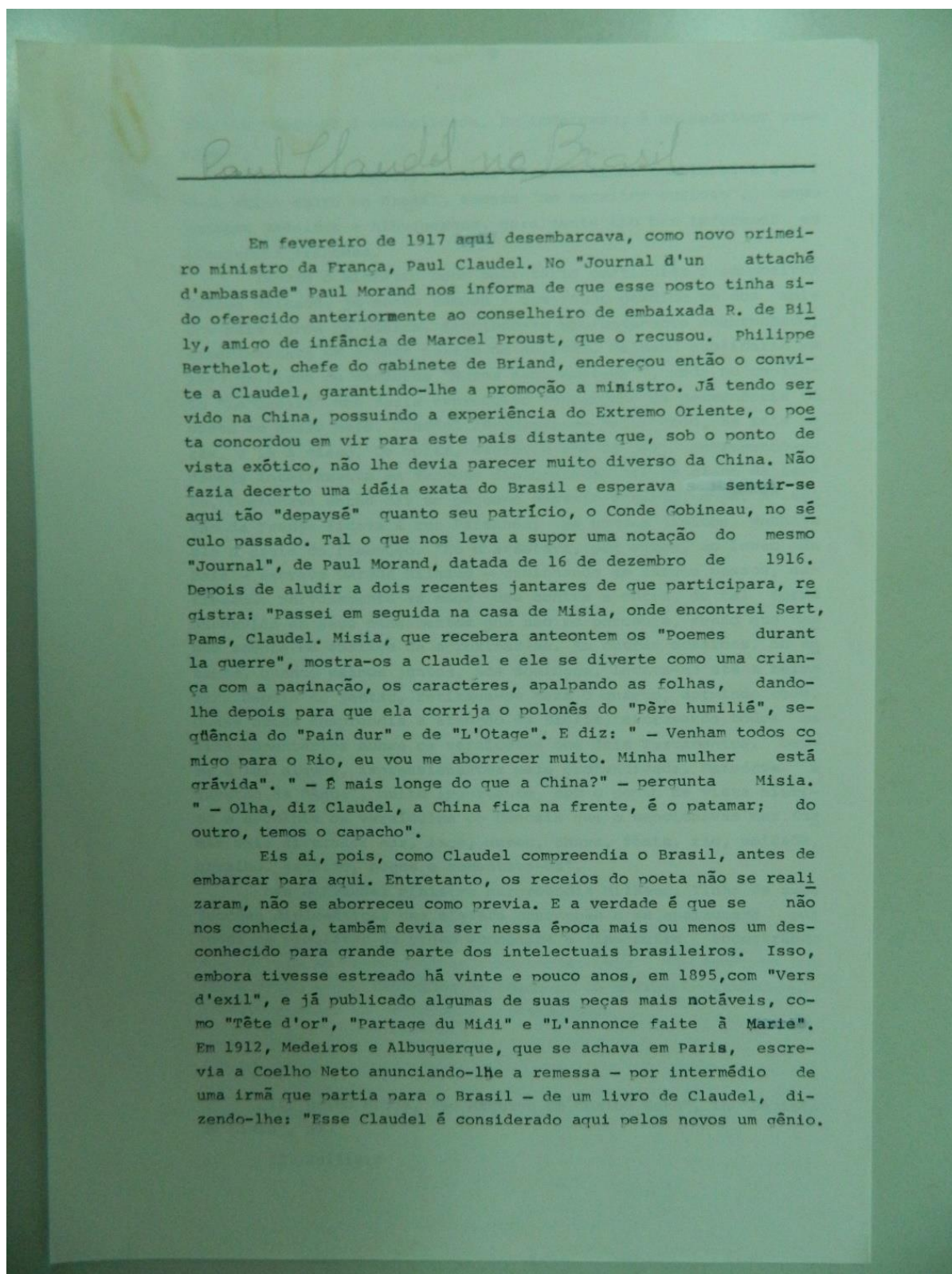


Figura 22: Página recto da reprodução impressa por meios computacionais, sem identificação numérica, pertencente ao terceiro testemunho do texto “Paul Claudel ministro do exterior francês no Brasil”, não transcrito, da campanha pré-editorial de Alexandre Eulálio, (P.04.4).

Espaço de Oito Centímetros de Altar

Mas Monteiro Lobato é que viria a realizar uma verdadeira revolução no comércio editorial no Brasil. E foi procurando meios de publicar seus próprios livros que ele se tornou editor. Edgard Cavalheiro reproduz o diálogo travado em junho de 1917 entre Guilherme de Almeida e Lobato. Guilherme publicara um livrinho de versos sentimentais Nós, que fez grande sucesso na época. Declarando não ter prática de livros, Lobato foi perguntar-lhe como fizera para editar a obra, Guilherme explicou: editara-a por conta própria, contratando a impressão nas oficinas do "Estado de São Paulo", encomendando as ilustrações a Correia Dias, em suma, pagando do seu bolso. Lobato indagou sobre a tiragem e ficou espantado quando o poeta respondeu: mil exemplares. Aquilo pareceu-lhe uma loucura. Do seu livro de contos não pretendia fazer mais do que trezentos, para os amigos e "para bichar nas prateleiras". Acontece que vendendo a fazenda de Buquira e fixando residência em São Paulo, o escritor devia naturalmente pensar em ocupar-se de alguma coisa. Enquanto não se decidia sobre o rumo a tomar, colaborava na imprensa, como já vinha fazendo há muito tempo. Ocorre-lhe então a idéia de realizar no "Estadinho", edição vespertina do "Estado", um inquérito sobre o Saci-Pererê. A idéia teve boa acolhida, vieram depoimentos curiosíssimos e isso estimulou Lobato a publicar em volume, o inquérito, custeando a edição. Foi uma experiência feliz: o livro esgotou-se rapidamente, sendo reeditado daí a dois meses. Teria Lobato compreendido então aquilo que mais tarde iria afirmar: quando darmos ao público o que ele gosta o público lê.

O propósito de tornar-se editor começaria a trabalhar. Em 1917 lemos num número da revista do Brasil que um grupo de homens de letras, com o apoio de alguns industriais, cogitava de formar uma sociedade editorial em São Paulo. Porque se tornava sensível ali a falta de editores nessa época, em que o progresso da Capital tomava um prodigioso impulso. E a fundação da "Revista do Brasil", em 1916, já constituía, de qualquer forma, um movimento no sentido de buscar no terreno cultural uma correspondência para o desenvolvimento material do Estado. Monteiro Lobato, que se aproximara como colaborador, do grupo da "Revista", devia colocar-se, desde logo em sintonia com o espírito que a animava. E não se sentindo com jeito para trabalhar sob as ordens de outrem e tendo dinheiro no banco a espera de ser aplicado em alguma coisa, em maio de 1918 tornou-se proprietário daquele periódico.

Figura 23: Página recto da reprodução impressa por meios computacionais, sem identificação numérica, pertencente ao quarto testemunho do texto "Lobato editor", não transcrito, da campanha pré-editorial de Alexandre Eulalio, (P.04.4).

A pasta P.04.4 guarda 135 fólios e não é composta por uma diversidade de suportes como as pastas anteriores. Entretanto, preserva uma particularidade importante para a discussão: uma fase pré-editorial do dossiê genético. Entretanto, somente uma parte da documentação, a de datiloscritos com emendas autógrafas, foi incorporada ao dossiê, a outra parte, composta por réplicas dos datiloscritos feitas por meios computacionais, foi descartada, haja vista a impossibilidade de Brito Broca tê-los produzido.

A seleção de documentos, reproduzidas acima, representa de modo exemplar a variedade de suportes materiais que compõem essas pastas e garante, ao leitor que desconhece o conjunto P.04, o acompanhamento do processo de cotejamento dos documentos discutidos a seguir.

Todavia essas certezas só se concretizaram quando consultamos o exemplar de trabalho da segunda edição revista e ampliada de *A Vida Literária no Brasil – 1900* que se encontra depositado no Museu Frei Galvão de Guaratinguetá e foi doada pelo bibliófilo Plínio Doyle, que recebera da editora José Olympio, responsável pela segunda edição do *1900*.

Para compor o exemplar de trabalho do *1900*, Brito Broca, desmontou dois exemplares da primeira edição e, à medida que revisava e ampliava o texto, foi compondo-o ao modo de um quebra-cabeça feito de retalhos de páginas manuscritas autógrafas, datilografadas e impressas, num esforço de diagramador que cumpria a função de dar fluências a narrativa da Vida Literária. Como são exemplos as páginas a seguir:

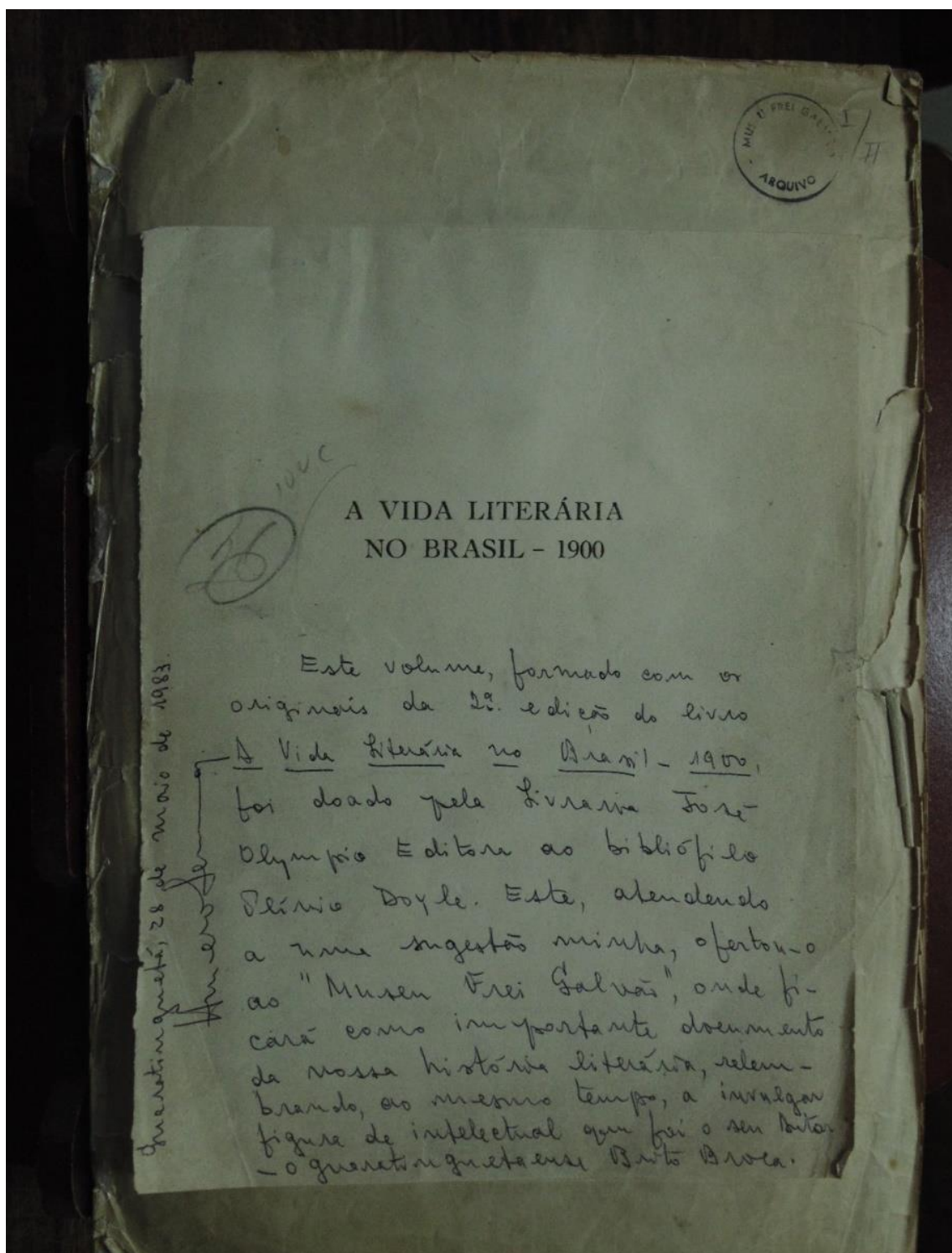


Figura 24: Primeira página Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de *A Vida Literária no Brasil - 1900*. (Museu Frei Galvão)¹⁰.

¹⁰ A título de curiosidade, transcrevemos o manuscrito autógrafo desta figura:

Este volume, formado com os originais da 2ª edição do livro *A Vida Literária no Brasil - 1900*, foi doado pela Livraria José Olympio Editora ao bibliófilo Plínio Doyle. Este, atendendo a uma sugestão minha, ofertou-o ao "Museu Frei Galvão", onde ficará como importante documento da nossa história literária, lembrando, ao mesmo tempo, a invulgar figura de intelectual que foi seu Autor – guaratinguetense Bruto Broca.

Guaratinguetá, 28 de maio de 1983

Homero Senna.

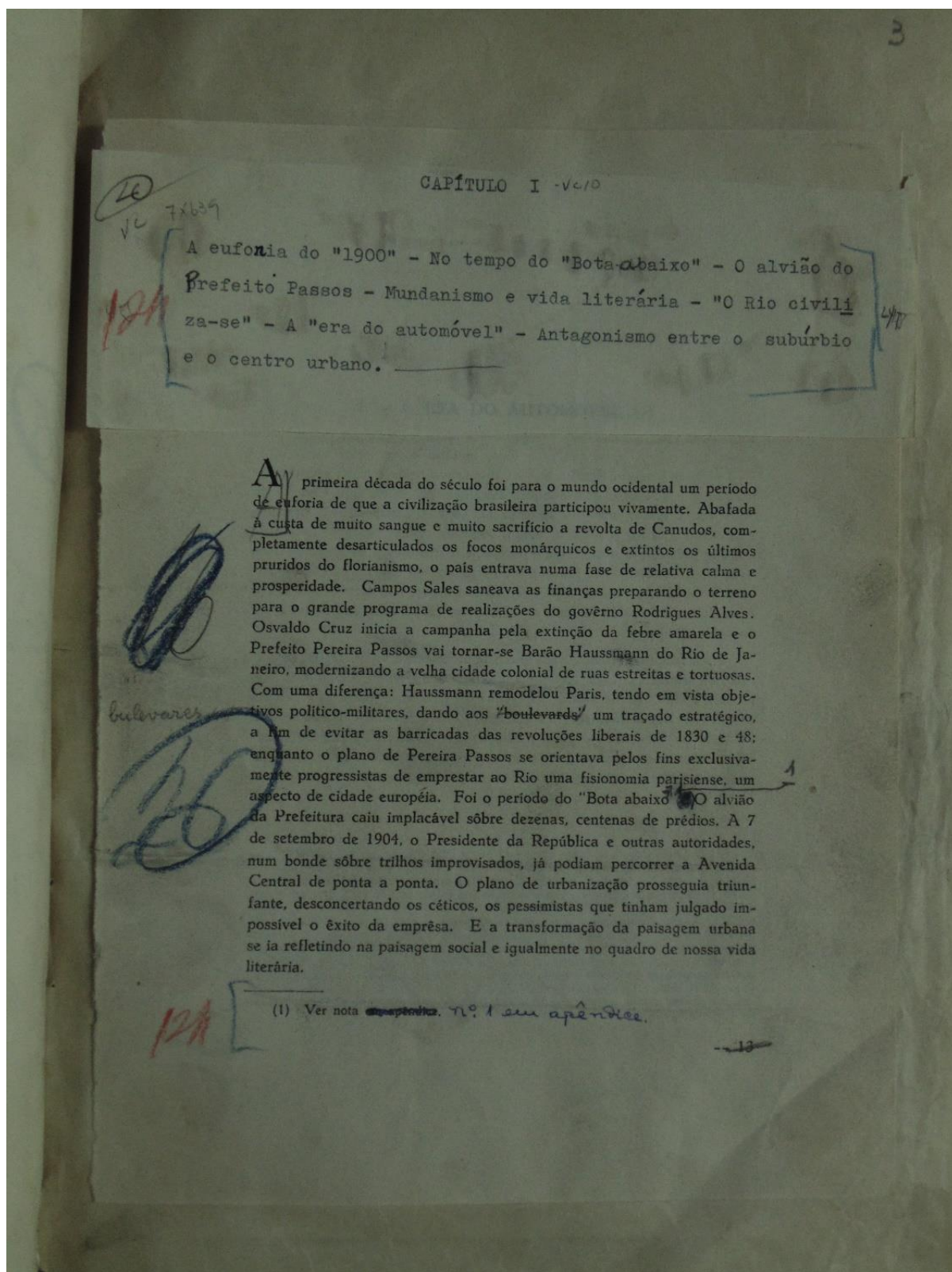


Figura 25: Página número 3 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de *A Vida Literária no Brasil - 1900*. (Museu Frei Galvão).

O período de reajustamento político-social, que sucedeu à proclamação da República, não era de molde a favorecer os hábitos mundanos. Mas no começo do século, a crescente valorização das letras e a espécie de aliança que elas então fizeram com o mundanismo, contribuíram para que surgissem alguns salões de caráter acentuadamente literário. Um dos mais notáveis teria sido o de Laurinda Santos Lôbo, no alto de Santa Teresa. Paulo de Gardênia (Benedito Costa), cronista mundano da época, assim o recorda: "Era um museu. Havia um gabinete chinês coberto de velhas sedas douradas, inestimáveis do império celeste; cheio de bronze e de jades verdes, ligeiramente branco nas arestas, como

miniaturas de vagas cristadas; de tapêtes profundos onde os pés se perdiam, deslizando fofos macios de sêda e de veludo, de azul e de ouro, como só há na China! Era um sonho do Oriente!... Da galeria forrada de madeiras preciosas descortinava-se a baía, o Pão de Açúcar, e ao longe, o Corcovado, entre nuvens no céu distante..." Escritores e artistas, celebridades estrangeiras de visita ao Rio, nunca deixavam de ir ao salão da Sra. Santos Lôbo. Lá estiveram Anatole France, Suzanne Desprès, Paul Adam, Jean Catulle Mendès, Isadora Duncan. Eram convivas frequentes Humberto Gotuzzo, um dos homens mais elegantes da época, Ataulfo de Paiva, cavalheiresco e mesuroso, Joaquim Sousa Leão, Pai, Hêlio Lôbo, espregando a glória acadêmica - figuras que surgiam para as letras e para a política e ali se encontravam com velhos titulares do Império, como o Barão Homem de Melo, de longas barbas brancas e perfil de Pedro II, o Conselheiro Nuno de Andrade, que escrevia contos e crônicas sob o pseudônimo de Felício Terra, não escondendo a admiração pelo heroísmo dos nipônicos na guerra russo-japonêsa.

[Na Muda da Tijuca havia o salão de Araújo Viana, cujo filho, o escritor Vitor Viana, foi quem pela primeira vez empregou nos jornais do Rio "as palavras e frases prestigiosas, sedutoras que, a entrada do inverno, toda gente com ⁶foros ou ⁶pretensões de mundanismo" passou a empregar entusiástica e abusivamente.]

Mais mundanos que literários seriam os salões de Sampaio Araújo, na rua Voluntários da Pátria, e o do casal Azeredo, na

Figura 26: Página 26 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de *A Vida Literária no Brasil - 1900*. (Museu Frei Galvão).

Muitos intelectuais, figuras de relêvo das letras brasileiras e estrangeiras ali pronunciaram conferências para um auditório privado. Havia concertos de canto, piano e outros instrumentos do pequeno grupo orquestral formado por Carlos de Campos (contrabaixo), João Gomes Júnior (piano), Carlos Pagliuchi (flauta), Sousa Lima (violoncelo), Osório César e Alcino de Campos (1ª e 2ª violino) e Antônio Palmieri (clarineta). Num desses concertos foi apresentada e executada pelo autor, o célebre compositor francês Darius Milhaud, em primeira audição, uma sonata para violino e piano.

Tornaram-se igualmente célebres, nos extensos gramados de Vila Kyrial, os jogos atléticos com o Magnum e o Hindu (pesadas peças de madeira) e nos salões da adega os campeonatos de pingue-pongue. Dêstes últimos, que se realizavam às terças-feiras, participaram Ciro de Freitas Vale, Luís Paranaguá, Cornélio França, Dafnis Freitas Vale, Jorge e Jaime Americano, José Freitas Vale e outros.

"Prince Royal du Symbole", Freitas Vale criara a Ordem dos Cavalheiros da Kyrial, constituída pelos artistas, escritores e poetas que freqüentavam os almoços de domingo na sua residência e a que, não raro, compareciam mais de cinquenta convidados. Reuniam-se na Galeria da Kyrial para preliminarmente cantarem o hino, letra e música do Chefe. Fundara-se também antes disso a Hordem, formada pelos gourmets que não faltavam aos jantares semanais, composta pelos Cavalheiros (uma estrêla), Oficiais (duas estrêlas), Comendadores (três estrêlas). Entre os oficiais figuraram Altino Arantes e Elói Chaves e entre os comendadores Washington Luís, Ciro de Freitas Vale e o próprio José Freitas Vale. Esses jantares, que eram solenes, com damas decotadas, senhores de casaca, foram precursores, há mais de cinquenta anos, dos de Vila Kyrial. Para eles Freitas Vale inventava estranhas iguarias como a "sopa asiática" e "étoiles de caviar", além de curiosas sobremesas: o "crème cléopatrique" e a "Mousse neigieuse aux dattes d'Orient e aux cerises d'Occident".

Nos domingos de Carnaval costumava haver almoços à fantasia, a que os convidados compareciam mascarados, só se dando a conhecer quando à mesa iniciavam a refeição. E seguia-se o corso na Avenida Paulista, em que tomavam parte os artistas freqüentadores

Figura 27: Página 34 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de *A Vida Literária no Brasil* - 1900. (Museu Frei Galvão).

71
 "Deixemos que a Academia se faça à imagem da sociedade a que pertence".

26
 de Alencar e Oliveira Lima, que procuravam debalde trazê-lo de novo à grei. Um rompimento definitivo selado com uma frase candente: "Mais tarde, quando morreu Lauro Müller, em discurso proferido na Academia em 13 de agosto de 1926, Medeiros e Albuquerque relembrou as reações provocadas por esse pleito. Declarou que Lauro era realmente o tipo expoente, julgando não ser isso motivo para que não fôsse eleito. Devia haver lugar na Academia para os expoentes. Além do mais, tratava-se de um homem de espírito, admirável *causeur* e que se quisesse fazer literatura tê-la-ia feito com superioridade", como fizera durante muito tempo jornalismo.

Além desses dois casos criados por eleições acadêmicas, registraram-se dois escândalos naquele "augusto sodalicio" em recepções de imortais. O primeiro verificou-se na noite de 18 de dezembro de 1906, sob o olhar austero de Machado de Assis.

em candidatos que se tenham feito conhecer como escritores. A todos os que solicitavam o meu voto em favor do Sr. Lauro Müller, respondi invariavelmente que precisava para manifestar-me, conhecer previamente a obra literária do candidato; e pedia-lhes que me facilitassem ocasião disso. Logo que se tornou conhecido serem os Srs. Lauro Müller e Ramiz Galvão os dois únicos concorrentes na vaga do Barão do Rio Branco, assentei em dar o meu voto ao segundo; e dei-o, efetivamente, enviando-o ontem ao nosso confrade Sr. José Veríssimo, presidente em exercício da Academia. Estimo que esse meu procedimento, ainda que não me proporcionou ensejo de prestar a V. Ex. um pequeno serviço, estivesse de acordo com o desejo de V. Ex. e lhe dê gosto. Subcrevo-me de V. Ex. atº Venerador e Confrade, Vicente de Carvalho".

Recebendo a comunicação de Rui Barbosa do bom êxito das *démarches*, Salvador de Mendonça mais uma vez lhe escrevia :

Rio, 28 de julho de 1912.

Meu caro Rui Barbosa

Por ausente da cidade só ontem me foi lida a sua carta de 21 que muito agradeço.

Os frutos de seu trabalho já aí estão. Avisou-me ontem o Veríssimo de que o Vicente de Carvalho não só remetera o voto no Ramiz Galvão, como lhe participara que, nas suas crônicas de S. Paulo para *O Imparcial*, que vai começar em agosto, combaterá a candidatura do Ministro.

Quando puder, mande-me dizer se o Sousa Bandeira entrou na fila. O Veríssimo tem evitado lembrar-lhe os compromissos originários para com a candidatura do Ramiz, e quanto a esse nosso confrade tudo esperamos de você.

Vejo o que diz quanto ao Murat: receio que venha a ser prêso dos amigos do Ministro, embora declare não ter tenção de votar.

124
 Temos agora firmes dezesseis votos, e como não houve ainda na Academia, ao que me dizem eleição com mais de trinta cédulas, já os dezesseis sólidos constituem formidável legião. Além disto, esperamos ainda que o Arinos vote conosco e tenho razão para crer que o nosso Oliveira Lima, cujo caráter ambos conhecemos, dadas certas circunstâncias, votará no Ramiz.

Muito agradou aos nossos amigos Acadêmicos a notícia que lhes dei: de que você comparecerá às nossas sessões de agosto. Venha, venha animar os legionários da boa causa.

Seu velho amigo e admirador

a) Salvador de Mendonça."

124 (4) Francisco Trisco, José Veríssimo, Bedaschi, 1937

Figura 28: Página 71 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de *A Vida Literária no Brasil - 1900*. (Museu Frei Galvão).

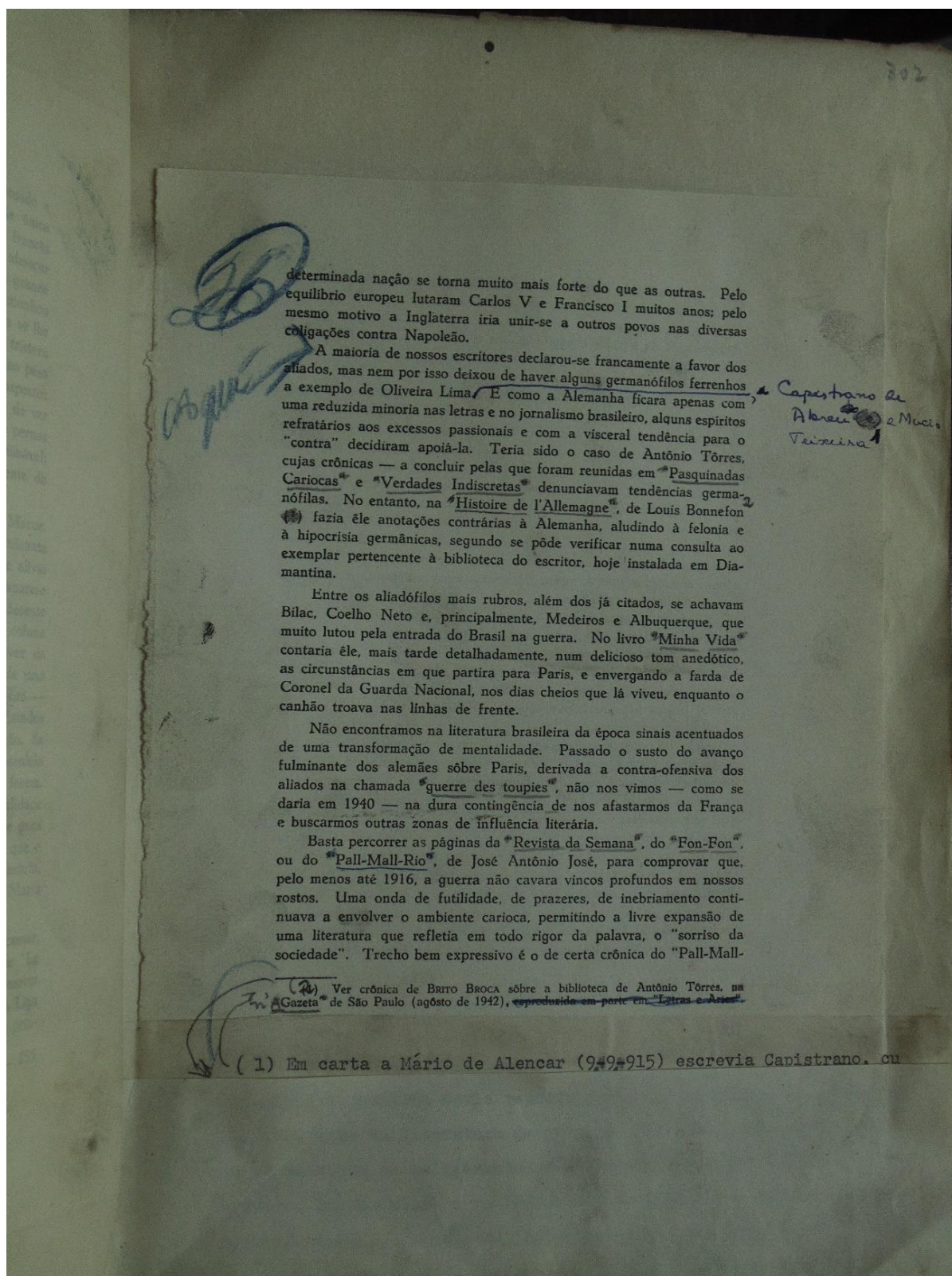


Figura 29: Página 302 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de *A Vida Literária no Brasil* - 1900. (Museu Frei Galvão).

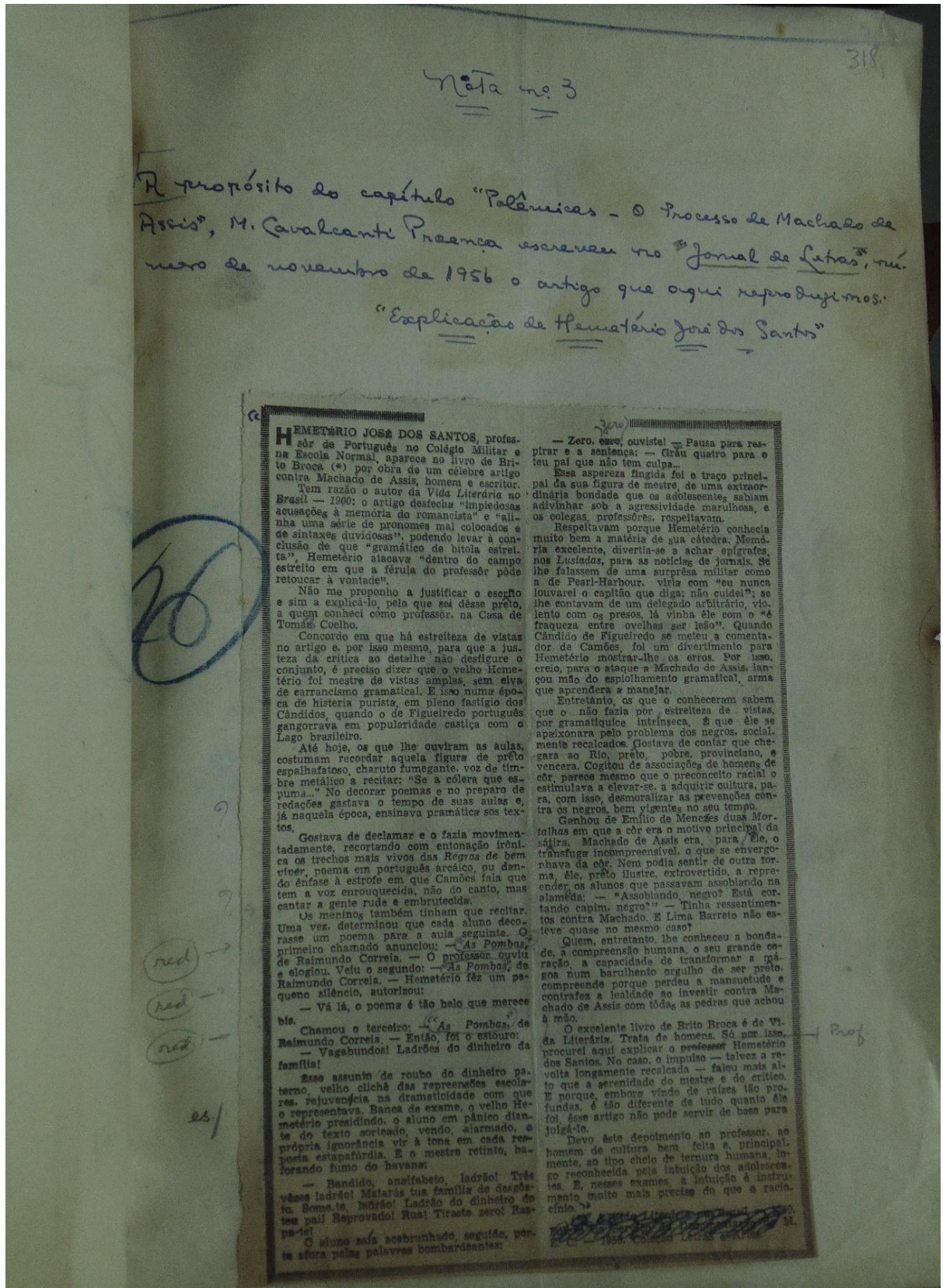


Figura 30: Página 318 do Exemplar de Trabalho da 2ª ed. rev. e ampl. de *A Vida Literária no Brasil - 1900*. (Museu Frei Galvão).

As reproduções acima abarcam a diversidade de modos de composição utilizados por Brito Broca para escrever os seus textos e o Exemplar de Trabalho da 2ª edição revista e ampliada de *A Vida Literária no Brasil – 1900* foi um divisor de águas para a compreensão e elaboração do dossiê genético *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*. Porque, a partir do cotejamento dos indícios materiais do processo criativo de Brito Broca plasmado neste testemunho misto, o qual poderia ser classificado como pertencente a fase pré-editorial, pudemos classificar e selecionar os documentos das pastas P.04.2 e P.04.3 e P.04.4 pertencentes ao projeto *Época Modernista*.

O primeiro indício material atestando a veracidade da documentação da Coleção Brito Broca está na caligrafia, pois Brito Broca tinha uma letra cursiva bem delineada, como pode ser verificado na “Figura 28” quando comparada às figuras “17”, “15”, “12”, “10”, e “9”, denuncia como tendo sido traçadas pela mesma mão. Esta característica certifica todos os documentos manuscritos autógrafos, datiloscritos e reproduções tipográficas com emendas autógrafas. Durante o estabelecimento de texto, quando uma página selecionada não trazia nenhuma intervenção autógrafa, assinalamos a ocorrência em “N. do Org.”.

Como segundo indício material, pode ser apontado o método de “recorta e cola” com os vários suportes que tinha disponível, tal a amostra das figuras “23”, “24” e “28” do Exemplar de Trabalho que encontram similaridade como as figuras “10”, “12” e “15”, as quais exibem processos análogos de composição. Igualmente, a necessidade de alongar um fólio para caber uma nota de rodapé pode ser vista na figura “27”¹¹, este mesmo encompridar do suporte aparece nas figuras “17” e “12”, da pasta P.04.

Para além dos argumentos em que os projetos seriam complementares num mesmo panorama histórico-literário, existe a circunstância de terem sido escritos ao mesmo tempo, por isso o cotejamento dos processos de escrituras se demonstra frutífero. Um vestígio da escritura simultânea pode ser autenticado pelo papel, mais precisamente pelo timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA” que inúmeros fólhos ostentam nas duas documentações, como é o caso da “Figura 24”, da “Figura 13” e da “Figura 20”. As provas materiais confirmam afirmação de que os textos foram escritos ao mesmo tempo, uma vez que somente depois de dezembro 1957, quando Brito Broca começa a campanha de revisão e ampliação do *1900*, coincide com o momento em assume um cargo no Conselho de Redação do Instituto Nacional do Livro, órgão subordinado ao Ministério da Educação e Cultura (SENNA, 1991, p. 27).

¹¹ Infelizmente, as páginas que extrapolavam o tamanho padrão do Exemplar de Trabalho foram dobradas e quando encadernado assim se mantiveram. Não é possível desfazê-la sem danificar o documento, mas na reprodução da “Figura 27” é possível perceber que a “nota 1” continua para dentro da dobra.

Por fim, a autenticação mais difícil é a dos datiloscritos da pasta P.04.4, por se tratarem de registros mecânicos, poderiam tanto terem sido produzidos por Brito Broca como Alexandre Eulalio. Todavia, uma contingência de escritura auxiliou no discernimento: em toda pasta P.04.4, não há um testemunho datiloscrito sem alguma rasura manuscrita autógrafa e essas confirmam intervenção de Brito Broca. Alguns fólios separadamente não trazem o registo autógrafo, como por exemplo a figura “18”, entretanto o capítulo, ao qual pertence essa página, está marcado por rasuras autógrafas de supressão e adição. Como fica claro, ao analisarmos tanto o Exemplar de Trabalho, reproduzido nas figuras “24” e “25”, como as pastas P.04.2 e P.04.3, nas amostras das figuras “11” e “16”. Sendo assim, a constatação da veracidade desses documentos por meio de comparação das documentações, imediatamente, exclui os impressos feitos por meio de impressoras, como são os casos das figuras “20” e “21”.

Com os rastros materiais deixados por Brito Broca no Exemplar de Trabalho e na P.04, pode-se vislumbrar o autor tal como um diagramador e um *copy desk* de si mesmo, a maneira dessas funções anteriores ao advento da informática, batalhando na modelagem física das páginas do seu texto, num intrincado quebra cabeça de autógrafos, recortes de artigos e folhas coladas umas as outras para ampliar o espaço da escrita. Toda essa técnica de “recorta e cola” tinha a função exclusiva de organizar as ideias e, talvez, diminuir o trabalho de reescritura, como por exemplo, dos artigos reaproveitados.

Apesar da aparência aleatória, numa primeira análise, e não merecedora do rótulo de “técnica”, o *modus operandi* desenvolvido pelo autor para resolver as limitações materiais diante dos seus processos de escritura, configura-se como um método que está completamente aliado com o seu modo de composição e pesquisa. Uma vez que, numa ampla pesquisa pelas páginas dos periódicos *A Manhã*, *A Gazeta* e o *Jornal de Letras*, flagramos, entre 1952 e 1956, Brito Broca publicando crônicas literárias que, posteriormente, seriam incorporadas ao *1900*, em meio a essas crônicas encontramos as reportagens “Cinquenta anos de Vida Literária no Brasil”, publicada no *Jornal de Letras*, em 1952, a qual se configura como a gênese do *1900* e do *Época Modernista*.

O procedimento de escritura e aperfeiçoamentos dos textos do qual lança mão Brito Broca explica-se por dois fatores: financeiro, pois vivia de escrever para o jornal por isso ia pesquisando escrevendo e publicando nas páginas dos periódicos; o de testar suas teses, são inúmeros relatos em suas crônicas na qual narra que a publicação de um texto suscitou o interesse de outro intelectual que foi até ele com novas informações, novas fontes ou refutando

as suas ideias. Nesse contexto de discussão pública, Brito Broca, faz do jornal o seu bloco de anotações e sua mesa de trabalho.

O mesmo processo se verificou com a revisão do *1900*, como afirma em nota para a segunda edição:

[...] o capítulo sobre a Biblioteca Nacional sofreu algum tanto na estrutura, por uma sugestão inteligente e amiga de Eugênio Gomes que prontamente acolhi [...] devo juntar aqui outros a Vivaldo Coaracy, Cruz Filho, Jaime Adour da Câmara, Andrade Muricy, Agrippino Grieco, Gastão Cruls, Alexandre Eulalio, que me valeram nesta, com preciosas contribuições [...] (BROCA, 2015, p. 31).

Mas o *Época Modernista* não estava finalizado, por isso, esse movimento genético regressivo de analisar a obra voltando para seus rastros materiais seria impossível. Entretanto, dado essa particularidade de composição em testar seus escritos publicando-os nos jornais e depois os recolhendo para incorporá-las aos livros, é viável fazer a análise da pasta P.04.1 considerando esta pasta como pertencente a fase redacional e o jornal a fase pré-redacional. Neste último movimento de composição do dossiê genético *A Vida Literária no Brasil – Época Modernista* conseguimos classificar os documentos acumulados por Brito Broca dos acumulados por Alexandre Eulalio a partir das marcas distintivas “Ok” e “165”. Pois, felizmente um fôlio, dentre todos dos 740, das pastas P.04.2 e P.04.3, guardou o registro da marca distintiva “165”:

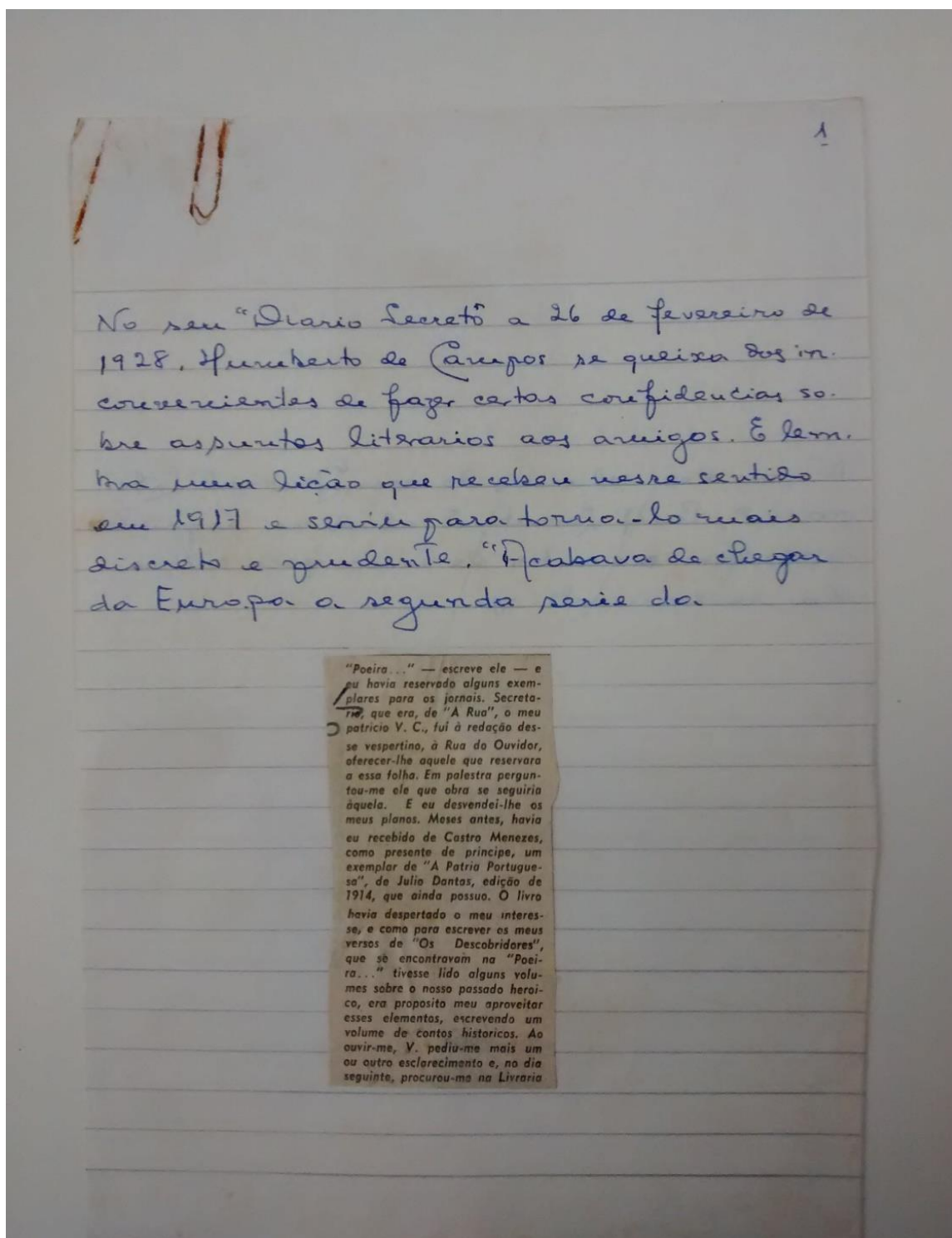


Figura 31: Página recto manuscrita autógrafa com recorte de jornal, com a marca distintiva "165", identificada como "1" do texto "A época do Romance Histórico", (P.04.2).

Ainda que de modo parcial, no canto superior esquerdo do recorte de jornal que compõe esse fôlio, podemos ver uma parte do "6" e o "5" da marca distintiva manuscrita autógrafa "165", como pode-se comparar com o padrão da "Figura 5", ou mesmo com um outro recorte de jornal, abaixo, que apresenta um padrão semelhante de mutilação:



Figura 32: Recorte de jornal afixado em página em branco, como marca distintiva “165”, (P.04.1). BROCA, Brito. “Documentos de uma época”. A Gazeta, p. 02, 06 set. 1958.

Apesar de quase insignificante, a marca distintiva “165” comprova que Brito Broca, ao recolher seus próprios artigos os classificava de acordo com o destino que deveria tomar, ou seja, todo artigo marcado como “165” deveria ser incorporado ao projeto *Época Modernista*. Para que fique mais claro, elaboramos uma tabela em função das duas marcas distintivas e uma terceira “LIMPO”, para identificar os textos não apresentam nenhuma das marcas:

Tabela 1: As marcas manuscritas autógrafas na pasta P.04.1.

P.04.1 Recorte de Jornais	Data	Marca	Manuscrito
1928 - Uma grande data para o Modernismo		165	SIM
A conversão de Amadeu Amaral	1958	165	SIM
A imprensa Modernista	1958	165	NÃO
A segunda revista Modernista	1960	165	SIM
Alegria versus tristeza	1958	165	NÃO
Coelho Neto e a Alegria Modernista	1959	165	NÃO
Depois de 1930	1958	165	NÃO
Documento de uma Época	1958	165	NÃO
Na idade do Jazz Band	1958	165	NÃO
Nativismo pitoresco	1958	165	NÃO
Nosso céu tem mais estrelas	1958	165	NÃO
Primeiros passos de um crítico	1958	165	SIM
Probidade e Lucidez	1958	165	NÃO
Ribeiro Couto, Paulo Geraldino e a "blague" penumbriata	1960	165	NÃO
Terra dos Papagallorum	1958	165	SIM
Um polemista esquecido	1959	165	SIM
"Cinema Brasileiro" e as aventuras modernistas	1959	LIMPO	NÃO
A Aventura Modernista (1)	1942	LIMPO	NÃO
A Aventura Modernista (2)	1942	LIMPO	NÃO
A evolução de um crítico	1960	LIMPO	SIM
Angela Vargas e a sugestão de uma época	1958	LIMPO	NÃO
Antecedentes do Modernismo	1952	LIMPO	SIM
Cacoetes Modernistas	1952	LIMPO	NÃO
Houve um romance Modernista?	1952	LIMPO	SIM
João Ribeiro e os Modernistas	1960	LIMPO	SIM
Marinetti vaiado no Rio		LIMPO	NÃO
Mário de Andrade contra Graça Aranha	1958	LIMPO	SIM
O primeiro periódico modernista	1960	LIMPO	NÃO
Os Modernistas e os 18 do Forte	1957	LIMPO	NÃO
Saiba que plagio o telefone	1952	LIMPO	NÃO
Uma fase do romance Modernista	1956	LIMPO	SIM
"Salões" e Ambientes do Modernismo no Rio	1952	OK	NÃO
A margem do Modernismo	1952	OK	NÃO
Blaise Cendrars no Brasil, em 1924	1952	OK	SIM
Lima Barreto contra o "futurismo"	1952	OK	NÃO
Quando Humberto de Campos desafiou Jackson Figueiro a um duelo	1952	OK	NÃO
Quando teria começado o Modernismo?	1952	OK	NÃO
Semana de Arte Moderna	1952	OK	NÃO

A **Tabela 1** foi elaborada para relacionar três variantes: data de publicação do artigo, “Data”; marca distintiva, “Marca”; e a terceira representa aqueles recortes de jornais desenvolvidos nos manuscritos autógrafos, “Manuscrito”.

Quando observados em função da “Marca” percebe-se que os textos classificados com “165” encontram-se distribuídos entre 1958 e 1959, período pós publicação do *1900* e no qual, possivelmente, o autor havia se dedicado à campanha pré-redacional do *Época Modernista*. Dentre os 16 artigos “165”, apenas 6 haviam foram desenvolvidos nos “manuscritos”, dessas 6 crônicas é importante ressaltar os títulos “1928 – uma grande data para o Modernismo”, “Terra dos Papallorum” e “Um polemista esquecido”, os quais foram desenvolvidos nos fólios manuscritos autógrafos apresentam colagem de um outro recorte de jornal também recolhido por Brito Broca.

Outra perspectiva aparece quando são observados os artigos “LIMPOS” e “OK”, dos 22 recortes, 11 são de 1952, portanto época anterior aos relatos de escritura do *Época Modernista*. Mas, somente esta constatação parecia infundada para afirmar que os textos com “OK” haviam sido colecionados por Alexandre Eulalio. Então, empreendemos uma verificação por todas as 22 pastas da Coleção Brito Broca em busca dos “165” e dos “OK”. Nesta pesquisa, não foi encontrado nenhum recorte de jornal com marca “165” fora das pastas “P.04”. Do contrário, em todas as 22 pastas havia um recorte de jornal com a marca distintiva “OK”.

Essas evidências foram suficientes para afirmarmos que todos os recortes de jornal com a marca distintiva “OK” pertencia ao projeto das *Obras Reunidas* de Alexandre Eulalio e os com o “165” ao projeto do *Época Modernista*.

Mas isso não significou que excluímos estes textos do terceiro projeto de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, pelo contrário os indícios foram determinantes para que pudéssemos incorporar toda a documentação e ampliar a pesquisa com a intenção de preencher lacunas narrativas deixadas por Brito Broca no seu trabalho incompleto ao mesmo tempo que buscávamos encontrar artigos não recolhidos por Eulalio.

Neste sentido, o conhecimento mais aprofundado desse conjunto documental das pastas identificadas como “P. 04. 1”, “P. 04. 2”, “P. 04. 3” e “P. 04. 4” aliado às marcas distintivas foi fundamental para entender que o projeto original de Brito Broca está desenhado na documentação manuscrita autógrafa, em alguns datiloscritos com correções autógrafas, as quais, podem ser classificados como pré-editorial e em recortes de jornais com a marca distintivas autógrafa em tinta preta “165” ou os afixados em páginas com o timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. Ao projeto original de *A Vida Literária no*

Brasil - Época Modernista, Alexandre Eulalio incorporou outros artigos que estavam dispersos pelos periódicos e, aparentemente, não foram selecionados por Brito Broca para integrar o seu projeto *Época Modernista*.

Neste trabalho de transcrição, estabelecimento de textos e notas à obra *Época Modernista* procuramos amalgamar os dois projetos anteriores e, ainda, adicionar eventuais artigos não colecionados por Eulalio, para compor uma obra em que a narrativa da vida literária fosse fluida e mantivesse as características de *A Vida Literária no Brasil - 1900*.

Como se pode supor, a função do organizador não se restringe somente à transcrição, à correção e atualização ortográfica, aos apontamentos sobre os eventuais erros de datação ou lapsos de citação. A “forçada coautoria” (BARBOSA, p. 15-16. In: BROCA, 2004) de uma obra exige o cuidado de alinhar o texto de modo a proporcionar coerência e coesão desde o microcosmo do parágrafo até o macrocosmo de toda a obra. Por esse motivo, organizamos os capítulos tematicamente e não por ordem cronológica uma vez que era oportuno sanar as desarmonias entre a linguagem e o ritmo narrativo que há entre um artigo e outro ou mesmo entre os artigos não revisados por Brito Broca e os textos manuscritos. Sendo assim, todos os capítulos dessa obra, com exceção do Capítulo IV e do Capítulo V, trazem ao menos um texto manuscrito que baliza a temática do capítulo, visto que os manuscritos foram tecidos para integrarem o livro e, por isso, apresentam uma narrativa dependente de outras partes para produzir o sentido macro da obra, estratégia diversa do artigo pensando para ser consumido no jornal e por esse motivo encerraria em si a coerência aquele assunto.

Em vista da metodologia adotada, o Capítulo IV foge à regra em virtude da natureza dos artigos que o compõem. Ao todo são quatro recortes de jornais: “Quando teria começado do modernismo”, de 1952, faz a transição, na obra, para as causas e consequências culturais e literária do após Semana de Arte Moderna. Já as reportagens comemorativas “O Modernismo 20 anos depois” e “A aventura modernista”, de 1942, ainda não apresentam o apuro da crônica da vida literária, porque Brito Broca não havia entrado contato com a obra de André Billy, o que só ocorrerá, por volta de 1948, com a leitura de *Histoire de la Vie Littéraire – 1900* e, um pouco mais tarde, *Histoire de la Vie Littéraire – L'Époque contemporaine*. Mas, essas reportagens, trazem a perspectiva do autor avaliando o Movimento Modernista passado vinte anos; em comparação os leitores têm, logo em seguida, uma nova avaliação em “O Modernismo 30 anos depois” e “A Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado”, ambos de 1952, em comemoração às três décadas do evento. Estas reportagens podem ser classificadas

como crônicas da vida literária, pois a partir de finais de 1949 o autor passa a fazer uso da *petit histoire* para construir suas crônicas literárias.

No Capítulo V, nos textos “Os Modernista e os 18 do Forte”, de 1957, em homenagem ao um quarto de século da Semana de Arte Moderna, e “Ângela Vargas e a sugestão de uma época”, de 1958, fica evidente o tom de crônica dado aos acontecimentos que marcaram a vida literária de um período; em “*Salões* e os ambientes modernista no Rio”, há um tom completamente diverso, primeiro por ser uma entrevista com Peregrino Junior, depois por trazer o aspecto memorialístico daquele homem que viveu e participou dos núcleos modernistas na cidade do Rio de Janeiro.

Agrupados desta maneira e com naturezas textuais um pouco diversa o fator de unidade desses artigos está na visão panorâmica que dão sobre o Movimento Modernista. Isso, contribuirá para um melhor entendimento das narrativas que se seguiram ao longo dos próximos capítulos.

Dentro desta mesma lógica de proporcionar uma diegese coesa, buscou-se preencher algumas lacunas narrativas, como é o caso do artigo “Nativismo Pitoresco”, do Capítulo III, no qual o autor anuncia uma continuação do tema para “depois de amanhã”. Entretanto, na Coleção Brito Broca, não existe o recorte de jornal que continuaria o tema. Assim, o conhecimento prévio da Coleção Brito Broca com suas marcas e ausências proporcionou demarcar uma etapa de trabalho no qual se identificou todas as lacunas textuais, principalmente, quanto à coletânea de artigos recuperadas por Alexandre Eulalio.

Com essas lacunas registradas, foi possível empreender um levantamento nas coleções dos periódicos em que Brito Broca publicava, em especial na coleção de *A Gazeta*, visando constatar se a existência desses artigos “prometidos” era virtual ou concreta. Metodologicamente, os artigos foram classificados em três modalidades: existência virtual; existência concreta; existência concreta desenvolvida.

A existência virtual compreende os casos em que se confirmou a promessa não concretizada dos artigos, ou seja, o autor nunca publicou o artigo no qual continuasse o assunto. Mas este caso é o mais raro.

A existência concreta abarca os textos que foram anunciados e publicados, mas não pertenciam à Coleção Brito Broca e, posteriormente, foi incorporada pelo organizador ao terceiro projeto *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

A existência concreta desenvolvida, a mais comum, são os casos em que o artigo foi publicado, mas na preparação de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, o autor,

desenvolveu e incorporou aqueles artigos aos manuscritos autógrafos. Quando identificado esse movimento de reformulação optamos por não incorporar o artigo publicado na imprensa ao terceiro projeto, uma vez que o tema fora incrementado nos manuscritos autógrafos.

Sendo assim, a exemplo do artigo “De Catulo ao Jeca Tatu”, pertencente à classe da existência concreta, foi incorporação ao terceiro projeto do *Época Modernista* com a intenção de dar mais fluidez à narração da vida literária.

A história Vida Literária de André Billy e Brito Broca

Após o estudo empreendido, a partir dos rastros materiais, para a delimitação do dossiê genético, tornava-se essencial distinguir e refletir sobre a melhor maneira de concatenar as histórias da vida literária brasileira. Era necessário entender como Brito Broca pensava a vida literária. Uma vez que, no 1900, a narração não se constrói, necessariamente, em razão de uma ordem cronológica da *belle époque*. A História do período, denominado 1900, não tem marcos históricos definidos, pode-se dizer que começa na última década do século XIX e termina em finais da Primeira Guerra Mundial, como acrescenta o próprio autor:

[...] o nosso “1900” se prolongou através de certos aspectos típicos, até o fim da Primeira Guerra Mundial e mesmo até 1930, como querem alguns, o certo é que de 1915 em diante começariam a manifestar-se sinais acentuados de transformações na paisagem da nossa vida literária. Daí, por exemplo, não haveremos tratado neste volume da campanha cívica de Bilac, que se filia ao movimento nacionalista, já de caráter nitidamente pré-modernista. Não se pode estabelecer uma delimitação muito rigorosa para as épocas históricas em qualquer plano, quer literário, quer social ou político (BROCA, 2005, p. 352).

Esta perspectiva histórica desenvolvida no projeto *A Vida Literária no Brasil* é devedora dos conceitos aplicados por André Billy na coleção *Histoire de la Vie Littéraire*. Nesse labirinto de ideias vislumbra-se uma metodologia de trabalho interessante, da qual fez uso Billy, sobretudo, nas obras escritas por ele mesmo: *Histoire de la Vie Littéraire – L’époque 1900 (1885 – 1905)* e *Histoire de la Vie Littéraire Contemporaine (1905 – 1930)*. As quais estão no fundamento conceitual do panorama de *A Vida Literária no Brasil*. O cotejamento do 1900, de Broca, com *L’époque 1900*, de Billy, mostrou-se frutífero à medida que clareou o movimento intertextual do qual fez uso Brito Broca para estruturar o 1900. O mesmo ocorre com o cotejamento entre *L’Époque Contemporaine* e os manuscritos da *Época Modernista*.

Mesmo propondo um movimento intertextual entre as obras dos autores, era necessário compreender a coleção criada por André Billy, para fazer emergir dali uma clareza mais vasta sobre a temática. Assim empreendermos um estudos dos oitos volumes: *La vie littéraire en France au Moyen-âge*, de Gustave Cohen; *La vie littéraire sous la Renaissance*, de Auguste Bailly; *La vie littéraire au XVIIIe siècle*, de Georges Mongrédien; *La vie littéraire en France au XVIIIe siècle e L'époque romantique*, de Jules Bertaut; *L'époque réaliste et naturaliste*, de René Dumesnil; *L'époque 1900 (1885-1905)* e *L'époque contemporaine (1905-1930)*, de André Billy.

Todavia, mesmo lendo a coleção, apreende-se o método ali exposto de maneira um pouco intuitiva, pois as obras não se propõem a teorizar sobre a vida literária, mas aplicar os métodos aos processos de construção de uma história da vida literária de cada período. Billy (1956, p. 07) elaborador da coleção, numa tentativa de teorização, diz que aquelas obras se tratavam de um complexo amálgama de ideias, obras, vida social e memórias individuais que se passaram na história francesa entre os anos de 1905 e 1930, período atravessado pelos mais ricos, dramáticos e contrastantes acontecimentos da história recente. Os quais, em certa medida, fazem com que a literatura francesa aparente uma vasta aventura ou um grande romance no qual as principais personagens são os escritores e o meio por onde transitam.

Em vista disso, era necessário buscar uma conceituação que desse conta da estrutura constituidora da vida literária. Desta maneira, o texto introdutório de uma publicação organizada pela Biblioteca Nacional da França¹², a partir do congresso que tinha como sujeito a vida literária e artística do século XIX, ajudou no entendimento desse conceito, ao estabelecer parâmetros para a “aplicação” dessa noção histórica. A “vida literária” aparece pela primeira vez, como termo, no século XIX e tinha por intuito descrever a intrincada rede de relações na qual se viu metido o intelectual francês em meio aos relacionamentos e compromissos exigidos pela vida urbana. De qualquer maneira, ainda, o que estaria sob os domínios da vida literária?

O conceito se torna autônomo e se reconfigura constantemente ao longo dos séculos XIX e XX. Os homens do jornal, os homens de letras em suas “igrejinhas”, o haviam concebido como uma forma de “vida” específica e nova, claramente separada da vida comum: a vida daqueles que se dedicam à literatura, magnetizados por um “viver juntos” na preocupação diária do trabalho em comum, do narrar, do descrever e, sobretudo, compartilhar de uma mesma

¹² Réalisée à l'occasion de la journée d'étude annuelle de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes (SERD), consacrée à « La vie littéraire et artistique au XIXe. siècle », qui se tiendra le vendredi 14 janvier dans le Petit Auditorium de la Bibliothèque nationale de France, cette bibliographie est sélective et ne recense qu'une petite partie des ouvrages disponibles dans nos fonds. LA VIE LITTÉRAIRE AU XIXe. SIÈCLE. Bibliothèque nationale de France, jan. 2011.

ideologia de mundo. O conceito da vida literária se ocupa tanto do campo individual de cada autor quanto coletividade, nas escolas literárias, nos clubes acadêmicos etc.

Este conceito trata não só do que é interpretável em termos de sociabilidade, *habitus*, *ethos*, como também oferece um parâmetro narrativo desmistificador das performances individuais refundando narrativas através de aspectos coexistentes: a ideia de grupo – os cenáculos, o apadrinhamento e as “fraternidades artísticas” (“igrejinhas” na denominação de Brito Broca) –, ou uma comensalidade tanto concreta quanto idealizada que vai das mesas dos cafés e dos jantares aos acirrados debates pelos jornais nas quais a luta estética também é uma encenação.

Neste conjunto de representações dos destinos pessoais e coletivos, a partir do século XIX, a “vida literária” transforma-se em um objeto das histórias literárias anedóticas favorecendo mais uma abordagem narrativa do que a reconstrução de um fato histórico ou um discurso estético. A imprensa e a livraria vão constituindo um espaço de atuação e encenação, onde seus atores interpretam as “cenas da vida literária”.

Nesse sentido, o escritor e o artista, nos últimos séculos, é deixado de lado em seus trabalhos de literatura panorâmica, fisiologia, biografias ilustradas, e é investigado mais pelo viés da glorificação, ou maldição. Esses homens de letras cuja vida é oferecida como exemplar de admiração aos leitores e imitação aos contemporâneos, na “vida literária”, perdem a alcunha exclusivista do gênio inatingível dos “homens de arte” para ganhar uma nova roupagem agora plasmado numa nova personagem, a personagem híbrida do escritor-jornalista. O “movimento literário” que ocupava o espaço da imprensa com laudatórias análises, estudos históricos, reportagens passa a dividir e participar da seção de “variedades” como a personagem real de retratos literário, salões, cafés, jantares, funerais.

Nesta configuração, os diários, memórias, correspondência, periódicos, revistas que são documentos importantes e regularmente requisitado pelo historiador, para construir grandes narrativas históricas, agora também são passíveis da ficcionalização da “vida literária”, em particular através do romance *à clef*. Esses textos, muitas vezes trabalhados por uma amarga ironia parecem tão estratégicos: uma vez que a própria “vida literária” também gerou análises indigestas constituindo testemunhos privilegiados de como os escritores percebem sua realidade, fazendo com que se transformassem em sociólogos ou antropólogos de si mesmo.

O conceito da “Vida Literária”, traz para o centro do palco os homens de letras circulando nas redações dos jornais, participando escolas literárias ou de agrupamentos institucionalizados como as Academias Letras. Homem atento aos acontecimentos do dia, que

discute pelos jornais tanto questões literárias quanto as questões políticas e morais do seu tempo. O debatedor de ideias nas portas dos cafés, nas portas das livrarias, nos salões. Em suma, a personagem da história cotidiana.

Essa conceituação corrobora, igualmente, um trabalho empreendido na década de 1960 e 1970, por Jean Cèard, na idealização da coleção *Introduction a la Vie Littéraire*, a qual, à maneira da coleção de André Billy, pretende erigir amplos quadros históricos por meio da história cotidiana. A coleção conta com seis volumes: *Introduction à la Vie Littéraire du Moyen Age*, de Pierre-Yves Babel ; *Introduction à la Vie Littéraire du XVIe Siècle*, de Daniel Ménager ; *Introduction à la Vie Littéraire DU XVIIe Siècle*, Jean-Claude Tournand ; *Introduction à la Vie Littéraire du XVIIIe Siècle*, Michel Launay e Georges Mailhos ; *Introduction à la Vie Littéraire du XIXe Siècle*, de Jean-Yves Tadié ; *Introduction à la Vie Littéraire du XXe Siècle*, de Paul Gerbod e Françoise Gerbod.

O interessante desses textos é que trazem para o conceito de “vida literária” algumas categorias de como se dão as relações: as *instituições literárias* que compreendem as academias de letras, as universidades, as redações dos jornais, as editoras, os cenáculos; as *estruturas de acolhimento* representadas pelos cafés e salões, os clubes literários, os estúdios de rádio e televisão, as salas de teatros, os jornais e as revistas; os *homens de letras* como escritores, críticos, editores, atores e dramaturgos; e os *temps forts*, para descrever os acontecimentos que movimentaram a vida literária por um momento, como eleições acadêmicas, concursos literários, programas de rádio ou televisão, festivais ou congressos de escritores e salões do livro.

Essas categorias estão presentes nos textos da coleção *Histoire de la Vie Littéraire* e por consequência aparecem na estrutura do *1900*, mas, como dito anteriormente, era necessário um guia para que pudéssemos selecionar, classificar e organizar os textos do *Época Modernista*. Em função dos conceitos apresentados, optamos por classificar toda documentação do dossiê genético à maneira das categorias proposta em *Introduction a la Vie Littéraire*, portanto foram divididos textos que tinha como sujeito a *instituições literárias*, *estruturas de acolhimento*, *homens de letras* os *temps fort*.

Solucionada a classificação, era necessário organizá-los. Diante da documentação, três possibilidades de organização se apresentavam: cronologicamente, por data de publicação dos artigos e uma seção exclusiva para agrupar os manuscritos; agrupados em categorias, como as que se apresentam nas obras *Histoire de la Vie Littéraire* e *Introduction a la Vie Littéraire*, ou

seja, dividir em capítulos cada categoria; e um último, buscar um fio narrativo e cronológico a partir do conteúdo dos textos.

A primeira possibilidade se demonstra reducionista, uma vez que, os textos, se agrupados desta maneira, tornariam-se confusos, tal como os lê-los na fonte primária da Coleção Brito Broca. O segundo modelo de organização, apesar de ser o mais tentador pela praticidade de seguir um modelo testado e coerente para apresentação a vida literária, se mostrou insatisfatório pela condição particular de Brito Broca trazer, para dentro do conceito de vida literária, uma variante não prevista no modelo francês: os viajantes. Como se poderá ver, a discussão em torno dos intelectuais que visitaram o Brasil é um elemento impactante e, por vezes, fundamental no transcorrer da narração.

Por fim, o modelo que mais se adequou a documentação foi o de tecer uma linha narrativa em que o leitor possa acompanhar desde as primeiras manifestações da *Época Modernista*, quando Brito Broca mostra o desaparecimento dos duelos, típicos do século XIX, até o apagamento da chama “heroica” do modernismo nos primeiros anos da década de 1930.

Para completar este volume, incluímos alguns textos que não participariam tanto do projeto de Brito Broca como de Alexandre Eulalio: as quatro reportagens-crônicas “Cinquenta anos de vida literária no Brasil”, incluídas no Apêndice IV e que trazem como subtítulo “a gênese de um projeto historiográfico da vida literária brasileira” e mais três “Apêndices”. Os últimos são textos que, se incorporados a narrativa dos capítulos, truncariam o fio narrativo. O “Apêndice I” traz o texto “Depois de 1930”, no qual Brito Broca explica sua noção de histórica para encerrar o *Época Modernista* no ano de 1930. O “Apêndice II” pondera sobre duas personagens importantíssimas ao Modernismo, Plínio Barreto e Oswald de Andrade, visto sob o conjunto de suas obras. O terceiro, “Apêndice III”, um texto de 1925, coloca Brito Broca em cena como atuante na vida literária modernista.

As reportagens-crônicas, de 1952, “Cinquenta anos de vida literária no Brasil” foram incluídas por serem o primeiro registro do projeto *A Vida Literária no Brasil*. Nessas, Brito Broca, esboça tanto as estruturas do *1900*, que só sairá em 1956, como o do *Época Modernista*. Ali podemos divisar o autor alicerçado sua obra e se empenhando em tornar-se estritamente um cronista da vida literária. Tanto que ao analisar o livro *Cinquenta anos de literatura*, de Lúcia Miguel Pereira, faz a observação de que o *corpus* literário de que estão tratando é o mesmo, mas a abordagem é diferente. Uma vez que, em *Cinquenta anos de literatura* focaliza a mudança estilística na maneira de escrever desses autores da época em questão e na série *Cinquenta anos de vida literária* o foco é o trânsito dos escritores, a vida social, ou seja, a *petit histoire* é que

está em questão. Por isso, o discernimento de que a vida literária é a infraestrutura na qual se assenta a história literária.

Diferentemente de Brito Broca, Lucia Miguel Pereira tratará das questões da linguagem, da carpintaria desses autores que produziram durante a primeira metade do século XX. Numa atitude de literatura comparada, a autora, irá colocar em contraste Olavo Bilac e Carlos Drummond de Andrade para mostrar o quanto a oratória parnasiana fora substituída pelo verso livre e a escolha pelo léxico simples. De uma mesma maneira comparará o sertanejo de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, com o sertanejo de *Urupês*, de Monteiro Lobato, e o sertanejo de *O Sertão*, de Coelho Netto, para demonstrar a “evolução” desse tipo na representação da literatura brasileira de tese. Essas são algumas das frentes que a autora avança para apresentar a ruptura que a Semana de Arte Moderna de 1922 proporcionou ao panorama literário do país. Em contrapartida, Brito Broca, vai se debruçar sobre o processo histórico das relações interpessoais que proporcionaram a discussão da forma e do tema. Para o autor, observar os concursos literários da Academia Brasileira de Letras, os salões literários, as contendas entre intelectuais pelas páginas dos periódicos é tal como acompanhar as mudanças que ficaram plasmadas nas obras do período.

Assim, de cronista esporádico pago por artigo a redator-chefe com salário fixo, Brito Broca, a partir de 1952, vê suas responsabilidades aumentarem na redação do *Jornal de Letras* ao mesmo tempo em que a garantia financeira proporcionaria a possibilidade de se dedicar mais aos assuntos de seu interesse. Com esse respaldo é que José Condé, cofundador do suplemento literário *Jornal de Letras*¹³, encoraja Brito Broca a organizar e dar sentido às anotações que, desde 1948, vinha fazendo sobre a literatura e a vida literária brasileira entre finais do século XIX e as primeiras décadas século XX.

Essas anotações, até então, guardadas em quatro cadernos, foram recolhidas das páginas dos mais diversos periódicos brasileiros, sobretudo cariocas e paulistas, e cruzadas com narrativas de memorialistas e ensaístas nacionais e estrangeiras. Em 1952, voltar a se debruçar sobre estas folhas manuscritas permitiu à Brito Broca vislumbrar um panorama da vida literária brasileira e assim nasce a série de reportagens-crônicas, divididas em quatro capítulos, sob o título geral de “Cinquenta anos de Vida Literária”, a qual pode ser considerada a “fase de inicialização” (DE BIASI, 2010, p. 49) do projeto historiográfico *A Vida Literária no Brasil*.

¹³ O mensário *Jornal de Letras* foi fundado em junho de 1949 pelos irmãos João Condé, José Condé e Elísio Condé. Em 1949 Brito Broca figurava como colaborador do periódico, mas depois de janeiro de 1952 passa a ocupar o cargo de redator-chefe, ao lado de José Condé e João Condé como diretores e Elísio Condé como diretor-responsável.

Pois como assegura o crítico genético De Biasi (2010), o escritor,

[...] por vários tipos de razões (editoriais, simbólicas, psicológicas, literárias, sócio-históricas, etc., que o crítico procurará elucidar), chega naquele momento decisivo em que o projeto tornou-se viável ou imperioso. Quando o projeto já foi explorado em uma ou várias fases preliminares, o escritor tende, muitas vezes, a voltar para as suas anotações antigas, com ou sem a esperança de reciclá-las e para medir, também, o que pode ter evoluído na sua concepção; mas na maioria das vezes, a ideia da obra necessita torna-se precisa, tomar forma nova por meio de uma espécie de atualização que pode revelar-se muito diferente dos esboços anteriores. Essa fase de inicialização, cuja vocação é negociar a passagem para a redação efetiva, terá um perfil essencialmente relativo ao processo geral da escritura. (p. 49).

Entre o processo de concepção do projeto *A Vida Literária no Brasil* e a concretização do texto final há um apagamento da metodologia empregada por Brito Broca aos seus escritos, pois, principalmente, após a publicação da obra *A Vida Literária no Brasil - 1900*, são atribuídos aos textos do autor uma engenhosidade narrativa em que a amálgama entre os fatos históricos, acontecimentos literários e vida privada dos autores é vista como fruto de uma grande erudição literária e uma capacidade de extrair dos detalhes uma nova interpretação para a história literária. Esses são fatores importantes para a análise da composição da obra do autor, mas falta ainda conformar nesta equação o apuro metodológico com o qual Broca produziu seus estudos.

Em carta aberta à João Condé, publicada na revista *O Cruzeiro*, o autor relembra que muito instigado pela série *Histoire de la Vie Littéraire*, coordenada por André Billy para a editora francesa Taillandier, decidiu folhear as coleções de jornais antigos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e, mesmo sem um método, passou a anotar informações destes textos relegados ao passado. Desse amontoado de anotações surgem histórias a serem contadas por outra perspectiva, uma vez que

[...] narração concatenada de fatos, como história ou biografia baseadas no relato minucioso do acontecido, com pormenores pitorescos e a capacidade de os fazer falar, isto é, transformarem-se em significados. Nesse tipo de apresentação da realidade, a interpretação adere de modo indiscernível à descrição: quando está descrevendo, enumerando, detalhando, o cronista [Brito Broca] está ao mesmo tempo sugerindo, desvendando e analisando (CANDIDO, “Prefácio”. In: BROCA, Brito. 1981, p. 07).

Talvez, mais por humildade intelectual do que por desconhecimento da própria sistemática, nesta carta aberta, Brito Broca não esmiúce o trabalho de pesquisa e concatenação dos fatos como os põe para funcionar em suas crônicas. Prefere narrar somente a dificuldade material de produzir uma obra aos moldes de *Histoire de la Vie Littéraire* no Brasil, transportando o ato de desvendamento e análise presentes em suas obras para o campo do

trabalho ordinário no qual o movimento de escrita pode ser entendido mais como o texto se revelando ao autor do que o autor labutando em busca da tessitura lógica e simples para transmitir ao leitor novas interpretações a temas que, por vezes, requereriam maior domínio, do leitor, sobre o assunto abordado.

A estratagem de encobrir os alicerces teóricos no qual o texto está fundamentado é próprio do gênero crônica, muito utilizado por Brito Broca, pois esse híbrido de texto jornalístico com o literário ou do jornalístico com científico repleto de memorialismo e humor atrelado a elementos de linguagem coloquial, muitas vezes, disfarçando a densidade da reflexão, pode ser para muitos um gênero menor, mas para outros “pode servir de caminho não apenas para vida, que ela serve de perto, mas para a literatura” (CANDIDO, 1992, p. 13). É nesse sentido muito particular que Brito Broca vai revelando através de suas crônicas uma pesquisa aprofundada da vida literária brasileira sempre com compromisso de fundamentar suas narrativas com premissas verdadeiras extraídas de fontes verificáveis, mesmo que de difícil acesso, como o caso de coleções de periódicos esquecidos sob a guarda da Biblioteca Nacional.

Como observou Arnoni (2004):

[Brito Broca] estudioso que foi fascinado pelas zonas de sombra que recobrem a linha-limite entre o ensaio e a reportagem literária, combinando a imagem do boêmio com a do leitor vigoroso ou mesmo a do rato de biblioteca, que ele denunciou em epígrafe, mas de quem às vezes se aproxima com uma afinidade que transforma o fascínio pelo detalhe erudito numa quase obsessão pelo destino ignorado de bibliografias perdidas. (p. 231).

Segundo Alexandre Eulálio (1992), Brito Broca era um historiador das ideias, da cultura e da mentalidade literárias. Mesmo sendo formado na escola jornalística, o autor, participa ativamente da mudança de paradigmas dos estudos literários a que pese na função da crítica e da historiografia brasileira. Neste momento há uma transição dos rodapés e da crítica jornalística para a pesquisa acadêmica, devido à especialização crescente do trabalho intelectual, Brito Broca, autodidata, transita da divulgação jornalística para um trabalho de pesquisa. Em suas obras busca sistematizar e interpretar “o quadro da evolução cultural brasileira”, a partir do relacionamento concreto entre “o cotidiano sempre mesquinho, mesmo se pitoresco, da vida literária e o voo livre da criação” (p. 114). Pois a vida literária é compreendida “tanto no seu aspecto mais imediato dos usos e costumes das rodas de escritores, mesas de cafés e salões mundanos, como na vertente mais abstrata das modas estéticas, das famílias espirituais, dos modos de ver e de sentir do indivíduo e do grupo” (p. 116).

Como parte de um mesmo projeto histórico-literário, os manuscritos e recortes de jornais referentes ao volume *Época Modernista* preservam uma estreita relação temática com o 1900 quanto ao desenvolvimento da literatura e sociedade daquele período. Há um imbricamento temporal em que as mesmas personagens no auge da vida literária da *belle époque* agora são os passadistas. Aqueles jovens literatos como Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade que aprendiam o fazer literário com Coelho Neto, Olavo Bilac e Emílio de Menezes, agora são os modernistas, pois como observa Silviano Santiago, “num estilo saborosamente simples, o autor efetua um minucioso registro da formação cultural dos homens de letra do país” (*Revista Confraria: Arte e Literatura*, p. 15, 2007).

O olhar inquiridor de Brito Broca capta a presença de São Paulo que se configura neste momento, juntamente com o Rio de Janeiro, no palanque das discussões literárias do país, bem como, a permanente influência da imprensa ditando a pauta do dia e os artifícios da legitimação literária da *belle époque* que ainda estão em voga. O mundanismo modernista, a formação de novas “igrejinhas” estruturadas em salões, grêmios ou clubes literários de tendências modernistas ou passadistas. Não escapam do pesquisador arguto as significativas mudanças políticas surgidas com a ascensão das elites cafeeiras. De um mesmo modo, flagra a contínua modernização da cidade do Rio de Janeiro e, a reboque do café, aponta o crescimento urbano da cidade de São Paulo para demonstrar, muito sutilmente, que há pretensões de uma elite de dirigentes brasileiros consolidando o seu espaço de acordo com a ideologia da sociedade afrancesada, acreditando que “quando ela se imprimisse com força na paisagem e nos próprios contornos da vida social, estaria, então, sendo selada a sorte dessa ideologia-mundo sólida e sem fronteiras.” (PADILHA, 2001, p. 17).

Essa agudeza crítica do cronista chama a atenção por estabelecer pontes entre a literatura e a vida real. Nesta espécie de gabinete de trabalho que esses documentos formam, encontramos um Brito Broca observador atento ao entrelaçamento do mundo real com ficcional, como o descreve Silviano Santiago (2007):

Não se pode esquecer que, durante a primeira estada de Blaise Cendrars entre nós, os modernistas se adentraram na Semana Santa pelo interior do Brasil, em viagem a Minas Gerais, a fim de conhecer e mostrar ao estrangeiro as cidades históricas da região. O crítico Brito Broca foi quem primeiro chamou a atenção para “a atitude paradoxal” dos viajantes modernistas em 1924. Escreveu ele: “São todos modernistas, homens do futuro. E a um poeta de vanguarda que nos visita, escandalizando os espíritos conformistas, o que vão eles mostrar? As velhas cidades de Minas, com suas igrejas do século 18, seus casarões coloniais e imperiais, numa paisagem tristonha, onde tudo é evocação do passado e, em última análise, tudo sugere ruínas”.

A leitura da implantação do espírito de vanguarda nos trópicos não deve camuflar o modo de vida paradoxal do Modernismo, pelo contrário deve exibir a “lógica interior” do movimento.

Continua Brito Broca: “O divórcio em que a maior parte dos nossos escritores sempre viveu da realidade brasileira fazia com que a paisagem de Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas como qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam”. Nas montanhas de Ouro Preto, o primitivismo de Picasso encontrava o autodidatismo de Aleijadinho, sob o olhar matreiro de Blaise Cendrars. (*Revista Confraria: Arte e Literatura*, p. 18).

É a partir desta “lógica interior” do movimento” que Brito Broca começa a construir seu painel do Modernismo através dos concursos literários empreendido pela Academia Brasileira de Letras. A data inicial é 1909 quando foi realizado do primeiro concurso literário da instituição, mas que se concretizou pela primeira vez somente na década de 1920.

Em 1928, ainda na mesma tópica dos concursos literários, discorre sobre a participação do modernista de primeira hora Oswald de Andrade em oposição à Coelho Neto.

Em 1928 outro modernista, este dos mais alvoroçados e de primeira hora, Oswald de Andrade, disputaria um dos prêmios da Academia. Para o concurso de Romances enviou *A Estrela de Absinto*, segunda parte da *Trilogia do Exílio*, que se iniciara em 1922, com *Os Condenados*. Na verdade, embora a técnica da narrativa fragmentária desses dois romances fosse revolucionária, os temas deixavam transparecer a influência dannunziana. Oswald de Andrade queria certamente ver a reação da Academia diante do livro. Eis o parecer de Coelho Neto, tido como o mais irredutível dos passadistas: “É obra de ação vertiginosa na qual se destacam com relevo forte estranhas figuras de uma comédia trágica leviana. Original no assunto, vibra na agilidade frequentes dos diálogos sempre naturais. Algumas de suas cenas impressionam como projeções cinematográficas tanto e tão verdadeiras é nelas a vida intensa no gesto e na movimentação”

Não obstante, o relator preferia o regionalismo rústico de *Terras sem dono*, de Aldo Delfino, filho do poeta Luis Delfino e radicado em Minas, cujo ambiente rural focalizava no referido romance.

A Estrela de Absinto tem menção honrosa, o que não podia deixar de fazer sorrir Oswald de Andrade (Coleção Brito Broca, pasta P. 4. 02. Manuscrito autógrafo. p. 35-37).

De um modo muito particular Brito Broca focaliza os modernistas em atitudes e tentativas de se inserirem no meio artístico institucional da Academia Brasileira de Letras. E, assim, os narra numa história a partir de detalhes cotidianos e corriqueiros da vida literária brasileira em que estes escritores participavam. Caracteriza-se tal como uma construção de pano de fundo ou uma revisão à história oficial.

O segundo capítulo, na ordem em que aparecem os manuscritos autógrafos na pasta P. 4. 02, intitulado “Lobato Editor”, é recuperado o impulso que Monteiro Lobato causou no mundo editorial do país com a investida de primeiro editor do Brasil a qual foi de substancial importância à vida literária.

Lobato comemora editando os amigos depois os “novos” [...] Eram, entre outros, costumeiros do escritório da editora: Arthur Neiva, Martin Francisco, Plínio Barreto, Júlio Cesar de Silva, Wasth Rodrigues, Roberto Moreira, Votolino, Cornélio Pires, Silvia Floreal, Amadeu Amaral, Candido Fontana, Gelásio Pimenta, Oswald de Andrade, René Thiollier, Assis Cintra, Antônio Figueiredo. (Coleção Brito Broca, pasta P. 4. 02. Manuscrito autógrafo).

Esta enumeração dá conta de algumas figuras mais frequentes do escritório da editora Monteiro Lobato & Cia. Todavia, ao longo do texto há referências aos títulos e autores editados por Lobato, tais como: Guilherme de Almeida, Tales de Andrade, Djalma Andrade, Pedro Calmon, Edgar Cavaleiro, Gastão Cruls, Menotti Del Picchia, Papi Júnior, Carlos Dias Fernandes, Oswaldo Orico, Eduardo Carlos Pereira, Afrânio Peixoto, Godofredo Rangel, Paulo Setúbal, Alberto Seabra, Rodolfo Teófilo, Oliveira Vianna, entre outros. Muitos dos envolvidos com no círculo literário de Monteiro Lobato tornaram-se mais tarde propagandistas do Modernismo e tantos outros eram representantes dos passadistas.

Edgar Cavaleiro, biógrafo de Lobato descreve, ao seu modo, o impacto que causou na vida literária brasileira a empreitada editorial de Lobato:

É quando surge Monteiro Lobato. Tendo impresso por sua conta, nas oficinas de *O Estado de S. Paulo*, mil exemplares de Urupês, verificara, ao ter os volumes prontos para venda, que em todo o território nacional existiam somente trinta e poucas casas capazes de receber o livro. Não era possível, por tão poucos canais, o escoamento daquilo que se lhe afigurava um despropósito de volumes. Dirige-se, então, ao Departamento dos Correios, solicita uma agenda e constata a existência de mil e tantas agências postais espalhadas pelo Brasil. Escreve delicada carta-circular a cada agente, pedindo a indicação de firmas ou casas que pudessem receber certa mercadoria chamada ‘livro’. Com surpresa recebe respostas de quase todas as localidades. De posse de nomes e endereços assim obtidos, procura entrar em contato com os possíveis clientes, escrevendo-lhes longa circular, portadora de original proposta: “Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada livro? V. Sr^a não precisa inteirar-se do que essa coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau. E como V. Sr^a receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais ‘livros’, terá uma comissão de 30%; se não vendê-los, não-los devolverá pelo Correio, com porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa.” (CAVALHEIRO, 1962. p. 193-194).

Empreitada editorial, assim como a narra Brito Broca, teve grande relevo e impacto na produção de livros brasileiros, pois neste momento os autores não mais precisariam recorrer às editoras francesas e portuguesas para colocar sua obra em circulação.

Outra página interessante desta história literária remete ao período anterior ao empreendimento editorial de Monteiro Lobato. A nomeação do poeta francês Paul Claudel para ser embaixador da França no Brasil, em 1917. Como secretário, o poeta, traz Darius Milhaud

que em 1949 publicaria suas memórias intituladas *Notes sans musique*, onde no capítulo “*Le Brèsil*” dedica algumas páginas a sua estadia no país acompanhando Paul Claudel. Esta nota marginal da literatura memorialística é o ponto de partida do estudo em que, Brito Boca, arma uma teia de conjecturas relevantes para época modernista. Informa-nos que Claudel e Milhaud viajaram ao Rio Grande do Sul para supervisionar a construção dos portos financiados por bancos franceses, pois o embaixador era aplicado as suas funções.

Instalaram-se durante dois anos no Rio de Janeiro e apaixonaram-se pela cidade. Milhaud, músico francês de vanguarda, era um assíduo frequentador do círculo formado pelos músicos Osvaldo Guerra, Nininha e Godofredo Leão Velloso que reunia em seus salões a elite musical carioca. Conviveu com Heitor Villa-Lobos, Alberto Nepomuceno, Osvaldo Guerra e Luciano Gallet e foi muito influenciado pelo folclore e ritmos brasileiros.

Das memórias apaixonadas de Darius Milhaud passa ao capítulo dos passadistas Coelho Neto, Osório Duque-Estrada e Medeiros e Albuquerque. O qual serve de transição à caracterização do sóbrio gramático e crítico literário João Ribeiro em contraste com a figura polemista e feroz de Osório Duque-Estrada e ao jornalista e ficcionista Medeiros e Albuquerque. As polêmicas de Duque-Estrada não agradavam os modernistas por serem calcadas em preciosismos da linguagem normativa. Medeiros e Albuquerque era um grande orador e exímio redutor de ideias complicadas em fórmulas simples. Com este movimento, Brito Broca, exalta negativamente, de acordo com os pressupostos modernistas, os últimos para ressaltar um João Ribeiro afeiçoado aos “novos”, pois revelava um liberalismo em questões gramaticais, às quais, em certos casos, apontava erros, mas relegando-os a um plano secundário na apreciação crítica. Nas palavras de Boris Schnaiderman (1971) João Ribeiro era “uma figura extraordinária de estudioso incansável, voraz, multiforme, do mestre sem pedantismo, sempre em atitude de bate-papo, jamais pontificado, indagando sem parar” (p. 65).

Assim como em 1900, os periódicos ganham destaque nos estudos de *Época Modernista*. Brito Broca os batiza de “imprensa modernista”. A imprensa modernista para o autor começa por volta de 1919 com o surgimento de *O Jornal*, diário carioca, que tinha como colaboradores Graça Aranha, Menotti Del Picchia, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Renato Almeida, era o antro do modernismo no Rio de Janeiro. Desta imprensa modernista participaram o *Correio Paulistano*, núcleo paulista da resistência modernista, e o *Jornal do Commercio*, edição São Paulo. Além das diversas revistas *Revista do Brasil*, *Klaxon: mensário de Arte Moderna*, *Terra Roxa e outras terras*, *A Revista*, *Verde: revista mensal de arte e cultura*, *Estetica*, dentre muitos outros periódicos.

Assim como apontou no *1900*, traz *O Pirralho* como aquela revista de transição entre o *1900* e a *Época Modernista*. Brito Broca inicia mais uma de suas crônicas na *A Gazeta* da seguinte forma: “o leitor pode hoje, desapaixonadamente – tão distante estamos das polêmicas modernistas, já recuados para o plano da história literária – apreciará esta página e verá como a posteridade confirmou.”¹⁴ Deste modo nestas crônicas ou fragmentos de historiografia literária que compõe *A Vida Literária no Brasil – Época Modernista* o leitor poderá ver “uma etapa significativa da historiografia, mostrando que o modernismo não se fez em um dia, que a transição começa na obra imatura” (ANDRADE, 2006, p.15). A qual se desenrola desde os passadistas, passando pelo *O Pirralho*, jornal fundado e dirigido por Oswald de Andrade, do qual Brito Broca irá tirar material para alguns de seus artigos. Dentre esses se destaca o “José Agudo e *O Pirralho*”. José Agudo, considerado um passadista, é contrastado com os “novos” para demonstrar que desde cedo há uma veia crítica a qual Modernismo se propunha. Nisso, Brito Broca, verá certo amadurecimento intelectual, tanto dos representantes literários como do próprio contexto social paulista.

Assim mesmo, o crítico não se deixa iludir pelo possível Modernismo de *O Pirralho*, pois como afirmou Chalmers (1976), as páginas do periódico transitam entre o político satírico para o literário, entretanto sem uma ideologia estética, tal como ocorrerá nas revistas e jornais modernistas. Essa percepção histórica dos conceitos aparece em *A Vida Literária no Brasil-1900*, no qual Brito Broca alça o periódico *O Pirralho* como uma das revistas mais representativas do espírito *belle époque* e *fin de siècle* brasileira.

Com a mesma sensibilidade crítica irá reconhecer em *Klaxon* a representante e fundadora da ideologia modernista apresentando-a como a que se

[...] destacava logo pela extravagância da apresentação gráfica. Não constituía isso, porém, uma absoluta novidade, pois já os simbolistas anteriormente tinham procurado inovar no que se referia ao formato e os caracteres gráficos dos livros e das revistas. Mas apresenta um conteúdo completamente novo. (BROCA, *A Gazeta*, 21 jun. 1958).

E como observamos, anteriormente, do volume *1900* para o *Época Modernista*, não há um descompasso temporal e conceitual, pelo contrário, há uma continuação histórica e de julgamento, frutos de um processo metodológico que se cristalizou. Para Wilson Martins essa “quase obsessão pelo destino ignorado de bibliografias perdidas (PRADO, 2004, p. 231)” discerne Brito Broca dos seus contemporâneos críticos literários, pois ele pertence à estirpe dos que são a favor de novos métodos de análise, ou seja, não trabalhando somente com impressões

¹⁴ BROCA, Brito. Proibidade e lucidez. *A Gazeta*. São Paulo, p. 02, 21 out. 1958

e sim indo à fonte primária num traço particular que alinhava o texto com “a clareza e todo um gênero literário que, sob as espécies de livro, pertence essencialmente ao jornalismo, mas que, ao mesmo tempo, enquanto publicado apenas nos jornais, pertence à literatura: trata-se, claro está, da crônica” (MARTINS, 1977-78, p. 436 - 437).

Do estabelecimento de texto e das notas

Para a organização dos manuscritos inéditos, estabelecimento de texto e anotações explicativas, decorreu da necessidade em elaborar três tipos de anotação identificadas por “N. do A.”, “N. bibliogr.” e “N. do Org.”

A “N. do A.” – Nota do Autor – compreende todas as notas de rodapé elaboradas por Brito Broca, sejam notas explicativas, sejam notas bibliográficas todas estão incorporadas em “N. do A.” e foram alocadas exclusivamente em nota de rodapé.

A “N. bibliogr.” – Nota bibliográfica – encerra apenas as notas bibliográficas produzidas pelo organizador. São notas que tem a função de expor a bibliografia sem comentários e pertencem ao rodapé da página.

A “N. do Org.” – Nota do Organizador – engloba toda sorte de explicações sobre o estabelecimento do texto. As “N. do Org.” que aparecem em rodapé, trazem apenas os comentários que apontam a “atribuição do título” daquele subcapítulo, todas as outras explicações estão reservadas para o fim de cada unidade, Capítulo ou Apêndice. Apenas na apresentação, “Um projeto incompleto”, não traz nenhuma diferenciação das notas, pois são todas notas do organizador.

Sendo assim, depois de reconhecidas as etapas genéticas dos documentos e feita a transcrição diplomáticas era o momento de estabelecer o texto visando a sua legibilidade. Todo o texto do *Época Modernista* teve a ortografia atualizada. Via de regra, respeitando o estilo de Brito Broca, a pontuação foi mantida tal como no original, exceto nos casos em que a frase era prejudicada pela pontuação.

Só não foram atualizadas as ortografias e corrigida a pontuação dos textos com marcas orais como, por exemplo, a transcrição do artigo de Juó Bananère ou a carta de Tiburcio da Annunciação.

Quanto aos títulos das obras citadas, optou-se por atualizar a ortografia somente daquelas obras que tiveram uma edição mais recente, na qual o título foi atualizado. Dois casos:

a obra *Canaã*, de Graça Aranha, por vezes grafada como *Canaan*, mas como há inúmeras edições é fácil de encontrá-la pelo título atualizado; diferente de *Azas e Patas*, de Paulo Silveira, ou *Physiognomia de “Novos”*, de João da Silva Pinto, que tiveram apenas uma edição no início da década de 1920, as quais, atualmente, se forem procuradas por “Asas e Patas” e “Fisionomia dos ‘Novos’” não serão encontradas. Atentando para esta problemática da conferência das fontes é que analisamos caso a caso para decidir sobre a atualização ortográfica do título.

Outro caso, são os títulos dos jornais: Brito Broca atualiza todos, como por exemplo o *Jornal do Commercio* passa a ser o *Jornal do Comércio*, os quais são órgãos diferentes; igualmente *O Estado de S. Paulo* apresenta diversas ocorrências como *O Estado de São Paulo*. Ainda com relação aos periódicos: optamos por atualizar os títulos dos artigos, assim como o faz Brito Broca, mas nas referências bibliográficas os títulos estão como no original da publicação.

Uma prática comum nestes textos é a elisão da preposição como o artigo dos títulos, por exemplo: “em *O Jornal*” vira “no *Jornal*”; “de *O Pirralho*” vira “do *Pirralho*”; “em *A Inconfidência Mineira*” vira “na *Inconfidência Mineira*”. Com o intuito de manter o título original desmembramos todas as elisões.

A atualização ou aportuguesamento dos nomes próprios efetuada por Brito Broca, sobretudo, os antropônimos, também foram analisadas caso a caso, como: Alvaro Moreira que é na verdade Álvaro Moreyra; José Maria Belo é José Maria Bello. A grafia dos nomes de personalidades e autores alemães, ingleses, italianos, latinos e, especialmente, dos russos foram corridos para grafia mais recorrente na atualidade.

Todas as expressões e citações em língua estrangeira se mantiveram como no original, havendo intervenção somente quando constatado um erro de ortográfico. Nenhuma das citações ou excertos foram traduzidos. Brito Broca faz uso recorrente de expressões e termo em francês que, por vezes, são expressões literárias, mas seguindo a linha editorial da última edição de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, não adicionamos nenhuma nota explicativa.

Brito Broca não tem um padrão ao anotar datas, por exemplo: “(20 – 7 – 918)” e “(24 – 5 – 1930)”. Essas são as formas mais recorrentes, mas, para padronizar, optamos por transcrever por extenso todas as datas: 20 de julho de 1918 e 24 de maio de 1930.

Das intervenções apontadas acima que foram adotadas pelo organizador para estabelecer o texto, nenhuma está registrada nas notas explicativas. Afora, certamente, em casos excepcionais.

Dos textos oriundos da pasta P.04.1, todos recortes de jornais, poucas são as rasuras de supressão ou adição empreendidas por Brito Broca, quando há esse tipo de intervenção visando modificar o texto, apontamos em “N. do Org.”.

De maneira geral, todos os textos incorporados ao *Época Modernista* trazem em “N. do Org.” a procedência, o estado material do suporte e o número de testemunhos. Ainda, a maioria das citações transcritas por Brito Broca foram conferidas e corrigidas, caso necessário. Há inúmeras ocorrências de nota bibliográfica errada ou sem notação bibliográfica, para corrigir esses lapsos foi empreendida uma extensa pesquisa com o cotejamento das fontes primárias. Essa metodologia foi de suma importância, tanto para corrigir eventuais trechos com erros de citação, como dar o crédito às fontes e possibilitar a consulta por outros interessados naquela informação.

Ainda, todas as interversões produzidas pelo organizador, como a introdução de palavras, estão marcadas entre colchetes “[]”, mas são raros os casos de falta de palavra. O mesmo procedimento não foi adotado para correção de erros tipográficos ou palavras que apresentavam erros de ortografia. Durante a transcrição e o estabelecimento do texto, quando há uma palavra ilegível esta foi sinalizada por “[ileg.]”; os trechos confusos que não puderam ser resolvidos com a modificação da pontuação estão sinalizados por “[sic]”.

Nas pastas P.04.2 e P.04.1 estão os textos mais problemáticos do ponto de vista da transcrição e estabelecimento de texto. Em vista disso depois da transcrição diplomática, procuramos sempre interpretar e seguir à risca todas as rasuras de supressão e adição ou as entrelinhas propostas pelo autor.

Por fim, nos desvencilhamos da tarefa hercúlea que seria a produção das notas biográficas, por três motivos: a dificuldade em avaliar qual nome precisa ser anotado, pois não saberíamos quais medidas utilizar para incluir ou excluir uma nota biográfica; o grande número de nomes desconhecidos ou esquecidos da tradição literária, política, social recuperados por Brito Broca; caso desconsiderássemos as razões anteriores, provavelmente, seria escrito um dicionário biográficos da vida literária da *Época Modernista*. Empreendimento que está fora do alcance deste trabalho.

Conclusão

Poderia, ainda, se perguntar porque não editar somente os manuscritos dos quais Brito Broca se ocupara da revisão, que são aqueles elencados no verso do segundo fólio do índice

elaborado por Alexandre Eulalio; ou mesmo, porque não seguir a sequência proposta por Eulalio no índice e editar os recortes de jornais juntamente com os datiloscritos como previa o quarto volume *Modernista e Anti-Modernista*.

Como visto, a resposta não é simples: a proposta de Eulalio guarda o germe do *Época Modernista*, mas, apenas, organizar os recortes de jornal por ordem cronológica de publicação e depois inserir os textos em preparação da obra, romperia o fio narrativo do proposto pela Vida Literária. Igualmente, editar somente os datiloscritos não só não haveria a narração da Vida Literária, como também, a obra apresentaria muitas lacunas.

Esse terceiro projeto buscou a partir das entrevistas e notas jornalísticas do início apresentar a ideia de que aquele projeto de *A Vida Literária no Brasil* estava sendo colocado em curso pelo autor. Num segundo momento, apresentar por meio das reportagens “Cinquenta anos de Vida Literária no Brasil” um esboço ou a estrutura sobre a qual Brito Broca construiria a vida literária das duas épocas, da *belle époque* com o 1900 e da *Época Modernista*, a partir de mais pesquisas e mais fontes bibliográficas. Projeto que ficou “acabado” somente no 1900.

Nesse sentido perseguir um fio narrativo de uma época através de toda documentação disponível no CEDAE, constatar lacunas e tentar preenchê-las por meio de pesquisas sobre outros artigos que Brito Broca escrevera, foi o intento deste trabalho. Pretendemos, assim, dar ao leitor, com a documentação disponível, um painel de como Brito Broca foi alinhavando, de modo não anunciado, a história da vida literária da época modernista pelas páginas dos jornais, testando suas teses – como é o caso exemplar da discussão que tivera com Carlos Drummond de Andrade acerca do Modernismo após publicar um artigo. Para depois recolher esses artigos e ir tecendo, coerentemente, cultural, literário, político e social da *Época Modernista*.

De maneira geral, a hipótese inicial se confirmou autêntica ao longo desses anos de estudo, pois o material ao ser tratado a partir da metodologia da crítica genética possibilitou vislumbrar o projeto inicial de Brito Broca. Para criar o dossiê genético era necessário identificar em que fase do “processo de escritura” estavam os documentos. Com esta prerrogativa metodológica foi possível classificar a documentação como pertencente aos últimos estágios dos “processos de escritura”, uma vez que os manuscritos e recortes de jornais pertenceriam ao “processo redacional” e os datiloscritos ao processo de “finalização pós-redacional” (BIASI, 2010), ou fase pré-editorial (SOUZA, 2005). O movimento de rasura dos textos foi, igualmente, importante na classificação do “processo de escritura” (GRÉSILLON, 2007). Além da análise das versões dos textos, era urgente, em alguns casos, ter a atenção

voltada para a materialidade daquelas páginas: contam a procedência, o tamanho e as marcas de envelhecimento dos papéis, a tinta, o grafite (GRÉSILLON, 2008).

É compreensível que o material que deu origem ao dossiê genético *A Vida Literária Brasil - Época Modernista* não tenha sido publicado, uma vez que é constituído de manuscritos, recortes de jornais e datiloscritos, os quais demandavam um exame aprofundado com observância às ferramentas das metodologias da Crítica Genética. Por sua vez, o dossiê elaborado constitui-se como um quebra-cabeça no qual para encaixar as peças foi indispensável o estudo detalhado tanto das fontes primárias como secundárias.

Com este intuito, foi proposto a análise minuciosa do dossiê com o instrumental disponível da Crítica Genética. Estas confluências de teorias permitiu a reconstrução do projeto da história da vida literária de Brito Broca e garantiu, dentro do universo de documentos da pasta P.04, um texto coerente com programa de *A Vida Literária no Brasil*. Nesse sentido, a teoria da Crítica Genética é capaz de instrumentalizar os estudos tornando-os possíveis, uma vez que facilita a caminhada por entre os papéis legados aos arquivos, de modo a propor uma reflexão sobre os manuscritos que possibilite entender o caminho do projeto da escritura (HAY, 2007, p. 232-233) e editá-la.

Dado as restrições de intervenção permitidas ao organizador e do tratamento dispensando com a documentação, os textos a seguir demonstram um certo desnível narrativo, algumas repetições, mas este fato é próprio da natureza da recolha e organização de textos para a sobrevivência em livro, realizada por terceiros.

BRITO BROCA

*A Vida Literária no Brasil -
Época Modernista*

CAPITULO I

José Agudo contra *O Pirralho*¹⁵ⁱ

No terreno do memorialismo já possuímos alguns testemunhos bem expressivos sobre “1900” paulistano; *Bom tempo*, de Afonso Schmidt, *Tempos passados...*, de Cícero Marques e *São Paulo naquele tempo*, de Jorge Americanoⁱⁱ. E não resta dúvida de que embora a capital paulista não passasse por uma remodelação urbana radical, como a que caracterizou o “1900” carioca, também apresentou uma transformação sensível nos três primeiros lustros. Para isso teria contribuído, naturalmente, o grande prestígio político adquirido por São Paulo, logo após a queda da monarquia, quando sem solução de continuidade, veio a dar três presidentes da República ao país. O desenvolvimento crescente da imigração, a verdadeira “marcha para o oeste”, que então se verificou dentro dos limites do Estado, com as grandes penetrações das lavouras cafeeiras na Sorocabana, na Mogiana, na Paulista, não podiam deixar de acelerar o progresso na Capital, emprestando a essa uma fisionomia bem adversa daquela que tanto entediava Bilac por volta de 1887. Mas já dez anos após a permanência do poeta na Paulicéia, o jovem estudante mineiro Cícero Arpino Caldeira Brant aqui chegando, pela primeira vez, deslumbrara-se com a cidade, que então não tinha mais do que trezentos mil habitantes, e ainda possuía um aspecto quase colonial, as ruas maltratadas, os bondes puxados a burro (ver *Memórias de um estudante*, Ciro Arno¹⁶). Na primeira década do século o panorama se modifica muito, como verificamos nos depoimentos dos memorialistas, os quais acima citamos; e também por alguns livros de viagens estrangeiros, entre os quais *Visions du Brèsil*, do padre L. A. Gaffreⁱⁱⁱ, que andou por vários recantos do país, fazendo conferências.

Sobre o Rio de “1900” temos valiosos testemunhos, não somente de memorialistas, como também de romancistas. Basta lembrar *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto; *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto, e, de uma maneira mais direta, focalizando, através de uma intriga romanesca, justamente o drama da remodelação da cidade, *O bota-abaixo*, romance esquecido de José Vieira. E o “1900” paulistano é o caso de perguntarmos, não teve também os seus romancistas? Sim, teve, pelo menos dois: José Agudo e Hilário Tácito. Do primeiro, só conhecemos um livro, *Gente Rica*, embora estejamos informados que publicou

¹⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “José Agudo contra *O Pirralho*”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 18 abr. 1959.

¹⁶ N. bibliogr.: ARNO, Ciro. *Memórias de um estudante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia, 1949.

pelo menos mais um: *O amor moderno*; do segundo, lemos a pouco *Madame Pommery*, romance satírico *à clef*, cujo êxito foi grande, quando apareceu por volta de 1920 e hoje raramente citado, constitui absoluta raridade bibliográfica.

Deixemos Hilário Tácito para outra crônica e digamos algumas palavras sobre José Agudo, nome desconhecido para maior parte dos leitores. Sou, porém, obrigado a confessar: tudo o que sei da vida e da personalidade do romancista é muito pouco: é apenas o que encontrei numa coleção muito incompleta da revista paulistana *O Pirralho*, contendo os anos de 1915 e 1916. Nesse período a revista não fez mais do que prestigiar em artigos, notas e toda sorte de *potins* sobre o autor de *Gente Rica*. José Agudo tornara-se realmente um *bête noire* de *O Pirralho*, que não o poupava jamais, zurzindo-o, às vezes duas ou três vezes no mesmo número. Mas, semelhante perseguição, uma “assinatura” tão renitente, devia justificar-se por algum motivo. A revista não se ocuparia de tal forma de José Agudo se este não tivesse algum mérito e se não viesse logrando êxito no ambiente literário paulistano. Ora, o seu mérito não me parece bastante para provocar tão acirrada campanha. A hipótese mais plausível é que José Agudo viesse conquistando o grande público com os romances, em que havia uma ponta de escândalo, como concluímos de *Gente Rica* e também com certa dose de cabotinismo, intolerável naturalmente para o grupo de *O Pirralho*, onde se reunia “os novos” mais brilhantes da época, tendo à frente Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida. Por outro lado, tratando de uma revista humorística, que vivia alfinetando tanta gente, sem muitas vezes, chegar a ferir, pode-se atribuir ainda a “assinatura” contra José Agudo, menos o propósito de aniquilá-lo literariamente do que o de divertir o público. E isso se torna mais plausível, quando lembramos que um dos diretores de *O Pirralho* era Oswald de Andrade, espírito essencialmente polêmico, que quase sempre atacava de ódio, somente para fazer movimento, agitação. Julgamos descobrir o dedo de Oswald de Andrade em alguns dos *potins* sobre o romancista. No dia 5 de junho de 1915, por exemplo, aparece um tópico intitulado “Casos da literatura aguda”, no qual se alude a uma página publicada em 1897, na *Revista dos Grêmios dos Guarda Livros*, que José Agudo cujo verdadeiro nome seria – Sampaio, estreava nas letras, com alguns trechinhos deliciosos, como este: “O sol principiava a doirar, as eminências circunvizinhas do lugar que descrevemos”^{iv}.

No número de 3 de julho do mesmo ano este *potin*: “No Garraux: – Porque é que os livros de José Agudo ficam aí eternamente guardados? – Fatalidade de herança – Como? – ele é guarda livros.”^v Por esse e outros tópicos somos informados sobre a profissão que o romancista exercia na vida civil.

Como José Agudo nessa ocasião publicasse outro romance *Amor Moderno*, *O Pirralho* cai de rijo no livro, fazendo com o título e o nome do autor toda sorte de trocadilhos maliciosos. Aliás, é preciso dizer de passagem: como ainda se dava, em 1915, o trocadilho constituía o prato de sustância das espinafrações de *O Pirralho*.

A 10 de julho do mesmo ano, outro tópico, este sob o título “A seca e o seco”. Reproduzindo a notícia de que José Agudo oferecerá dez mil volumes do seu novo livro *Amor Moderno* para serem vendidos em benefício das vítimas da seca do Nordeste, *O Pirralho*, comentava, com o inevitável trocadilho: “– Que secura de popularidade!” E logo abaixo, na mesma coluna esse diálogo: “– Sabes até onde vai a filantropia de José Agudo? – Não. – Por proteção as vítimas da seca, passou a chamar-se João Aguado”¹⁷.

Se não tem graça hoje, naquele tempo devia ter.

A 14 de agosto, *O Pirralho*, que havia anunciado um número especial, comemorativo do seu quarto aniversário, estampava num canto de coluna esta pérfidia: “O senhor José Agudo nos enviou um conto para o número especial. Será publicado como modelo de caligrafia”¹⁸.

Só nos sendo possível consultar os anos de 1915 e 1916 de *O Pirralho*, segundo já dissemos, não conseguimos saber de quando datava, o início da campanha contra o romancista. Presumimos que ela vinha de longe. Fazendo José Agudo alvo de tão cerrados ataques, a revista vinha, no entanto, concorrer para dar-lhe maior notoriedade em São Paulo^{vi}.

E como o espaço se esgotou, vamos deixar para o próximo artigo uma ligeira apreciação de *Gente Rica*, estendendo-a possivelmente à *Madame Pommery* de Hilário Tácito.^{vii}

O Nacionalismo do “me ufanismo”^{19viii}

O Porque me ufano de meu país, do Conde de Afonso Celso, publicado em 1900, quando começávamos a viver uma época de euforia, era um livro essencialmente idealista, chegando a criar a expressão “me ufanismo” para designar um sentimento de otimismo exagerado com relação a tudo quanto é nosso.

¹⁷ N. bibliogr.: D’ALHO, Pau. “A secca do secco”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 195, p. 09, 10 jul. 1915.

¹⁸ N. bibliogr.: JONGLEURS, Os Quatro. “Café-Concerto”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 200, p. 04, 14 ago. 1915.

¹⁹ N. do Org.: O título do texto foi atribuído pelo organizador.

Daí a três lustros, mudando o panorama do mundo, o que não podia deixar de refletir em nós, devia-se esperar uma réplica a esses livros. E foi Afrânio Peixoto quem a deu, em 1916, como *Minha Terra e Minha Gente*, obra de cunho didático e que provocou muitas discussões na imprensa. Não se tinha mesmo lembrança de um livro escolar que houvesse suscitado tanto rumor. Numa nota de introdução Afrânio Peixoto explicava o seu propósito. “Os brasileiros costumavam oscilar, geralmente, entre um absoluto pessimismo e um otimismo ridículo” (Alusão ao livrinho de Afonso Celso). Enquanto, desde a carta de Caminha, a terra é louvada em todos os tons, como a mais rica e a mais bela, não falta quem viva a remoer o estribilho de que “o país está na beira do abismo”. Sempre andamos “entre macambúzios e os gabolas”. Ora, nem o lirismo nem as lamúrias produzem coisa alguma. Julgou, pois, o autor “novidade útil, escrever para as crianças, pequenas e grandes de sua terra, um livro sincero, sem reserva nem veemência, no qual procurasse sobre os problemas essenciais da nossa nacionalidade dizer-lhes verdades necessárias”. Não julga outro caminho mais adequado para a educação cívica do que este, o “da verdade honestamente procurada e dita com franqueza”^{ix}.

Ao idealismo de Afonso Celso, Afrânio Peixoto procurava opor uma visão realista do Brasil. Acreditamos, no entanto, não errar, atribuindo à *História do Brasil*, de João Ribeiro (também escrita como um livro didático, mas superando o gênero), a fonte de inspiração de *Minha Terra e Minha Gente*. Pois João Ribeiro já tivera a coragem de dizer naquele compêndio certas verdades sobre a nossa história, que Afrânio Peixoto, com muita oportunidade, repetia, citando, aliás em mais de uma passagem o próprio João Ribeiro.

Minha Terra e Minha Gente^x era dividida em três partes. Na primeira, “As Origens” ia buscar as nossas raízes mais remotas na civilização heleno-cristã, que tivera continuidade em Portugal. E aqui exaltava os portugueses, os “nossos maiores”, dedicando um capítulo a Camões, “a voz de um povo”. Na segunda parte “A Formação Nacional” tratava do descobrimento, a posse da terra, os primitivos donos, o trabalho escravo e o trabalho livre, franquias de comércio e indústria, colaboração de estrangeiros. Era natural que em 1916 considerasse o negro “uma raça inferior”, embora ressaltando, melhor que a indígena. Quanto ao trabalho livre criticava a política imigratória, tal como vinha sendo posta em prática, declarando: “Cumprir não esquecer que, além dos elementos materiais de progresso das novas colônias, essencial é que demos aos colonos vantagens que compensem a adoção da nossa

nacionalidade, tornada obrigatória a língua portuguesa em todos os atos públicos que lhes interessassem e dados aos filhos deles escolas idôneas da língua vernácula”²⁰.

A terceira parte “Da emancipação política para a economia” era a mais interessante, sobretudo pelo fato de revestir-se de um aspecto mais polêmico. O reinado de Dom Pedro II apontava muitos acertos, mas também erros. Nenhuma exaltação patriótica da guerra do Paraguai. Nenhuma descrição de batalhas e de feitos heroicos. Dedicava-lhe apenas algumas linhas, dizendo que essa luta “na qual três nações grandes venceram, e muito lhes custou, uma pequena, aniquilando-a de vez, não nos envergonha, porque fomos provocados por um déspota, que se preparara com tempo, bom armamento e soldados fanáticos para nos assaltar”²¹, não seria certamente motivo de orgulho. A provação servira para experimentar os brasileiros. Referindo-se a Dom Pedro II diz que o “poder pessoal era e é tudo no país”. Vê o monarca mais preocupado com minúcias administrativas, em que se revelava uma “honestidade escrupulosa” do que com o destino do país, que ia ao Deus dar. “Os homens não o ajudavam, é certo, mas ele não sabia escolher”²² os poucos que havia”²². Com o mesmo “realismo” encara o autor a República, reconhecendo-lhe a superioridade teórica e as decepções práticas – como observou um dos críticos do livro, Mário Brant²³. Se os males não são do regime cabe pelo menos a culpa aos homens que o têm servido: as classes parasitárias onerando os orçamentos, nos arrastavam a ruína; a justiça menos escrupulosamente escolhida, decaiu muito da antiga fama, tornou-se cara e demorada, nem sempre inspirando confiança; a instrução cuidado principal do Império minguou e degenerou, se existe maior número de faculdades superiores, o país sabe menos ler e escrever; a corrupção eleitoral já grande, na monarquia tocou ao auge; uma descabida proteção a certas indústrias impedindo o conforto do povo, enriquecendo alguns industriais favorecidos; nenhuma iniciativa prática, nenhuma organização do trabalho, um sistema tributário deficiente onerava a produção nacional... E por aí prosseguia Afrânio Peixoto no seu requisitório, achando que só a instrução poderia salvar o país. No capítulo final, referindo-se aos que adotam dois pontos de vista extremados: uns que pretendem isolacionista, o Brasil, procurando bastar-se a si mesmo; outros, achando que devemos procurar a colaboração do estrangeiro para progredirmos, decide-se pelos últimos: “Os nativistas emperrados, os patriotas de vista curta serão arrastados e confundidos”. E conclui reafirmando sua confiança na educação: “só há

²⁰ N. bibliogr.: PEIXOTO, Afrânio. *Minha Terra e Minha Gente*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves / Paris – Lisboa: Livrarias Allaud e Bretand, 1916, p. 116.

²¹ N. bibliogr.: *Idem*, p. 155.

²² N. bibliogr.: *Idem*, p. 161.

²³ N. bibliogr.: BRANT, Mário. “Um livro sincero”. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, ano V, n. 1177, p. 02, 24 mar. 1916.

caminho para a conquista da natureza, pelos homens, de si mesmo *saber*. Não há outro de o conseguir: *querer*”²⁴.

No debate suscitado pelo realismo do livro, manifestaram-se, entre outros Mário Brant, Leão Veloso Filho (Gil Vidal), João do Rio, os portugueses João de Barros e Agostinho Campos. “A verdade é uma bebida amarga, mas necessária aos povos” – escrevia Mário Brant. Vivíamos contando mentiras sobre o Brasil, aos alunos, nas escolas. Chegara a vez de lhe dizermos a verdade. Precisavam eles conhecer o país em que tinham nascido e em que habitavam, para poderem melhorá-lo no futuro.

Antônio Torres^{xii}, porém, em dois artigos reunidos na *Da correspondência de João Episcopo*²⁵ atacou desabridamente o livro, como inconveniente e absurdo para ser adotado nas escolas. Citava a definição de brasileiros que Afrânio Peixoto oferecia à infância: “serão inteligentes e ávidos, ásperos no ganho e desperdiçados na economia, aventureiros e idealistas, como os brancos, serão sentimentais e servis derramados em sensualidades e capazes, entretanto das provocações mais penosas, como os pretos; serão altivos e indolentes, sem saber reagir às condições demoradas de pressão, mas insubmissos às coações afrontosas, como os brasileiros primitivos, qualidades muitas vezes que existem em dois indivíduos próximos, no mesmo indivíduo alternativamente ainda não depurados e ligados num complexo resumido e compensado de componentes.”²⁶

E dizia o escritor que uma pequena diante disso lhe respondera:

“– Ué! Então eu sou brasileira e sou “derramada de sensualidade” e não sei reagir às pressões demoradas? Ora, *seu* João, você está maluco! Gentes!...”²⁷

Alertando os diretores de Instrução Pública nos Estados, Antônio Torres acusava o livro de mal escrito, avesso a todos os métodos pedagógicos, pernicioso, mau, prejudicialíssimo à mentalidade infantil. Faltava-lhe clareza de exposição, voltando por vezes o autor a um assunto depois de havê-lo finalizado. Dizia Afrânio que, infelizmente, a maior parte do país está incluída na zona quente, entre o equador e o trópico, e que por isso o trabalho, necessidade nos climas enregelados para a gente se aquecer, aqui se tornara penoso agravando uma condição [que] preexiste.

²⁴ N. bibliogr.: PEIXOTO, 1916. *Opus Cit.*, p. 230.

²⁵ N. do A.: TORRES, Antônio Torres; GODOY, Adoasto de. *Da Correspondência de João Episcopo: (literatura ephemera)*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1917.

²⁶ N. bibliogr.: _____. “Ao Dr. Afranio Peixoto”. TORRES, Antônio Torres; GODOY, Adoasto de. *Da Correspondência de João Episcopo: (literatura ephemera)*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1917, p. 15.

²⁷ N. bibliogr.: *Idem, Ibidem*.

“[...] Muito bem – redarguia Torres – Ficamos nós sabendo agora que na Europa o trabalho é um sucedâneo de fogareiro e *para a gente se aquecer*. De sorte que, quando na Rússia os operários fazem parecez formidáveis, exigindo aos berros diminuição de horas de trabalho é... porque já estão quentes.”²⁸

E arrematava o panfletário: “[...] Que um estrangeiro, inculto, irresponsável, cavador, chantagista, escreveu tais frioleiras a nosso respeito com o fim de extorquir dinheiro aos nossos *Bureaux de Renseignements* na Europa, compreendia-se. Mas que um professor brasileiro, homem de responsabilidades no movimento intelectual do país [...]” escrever tal coisa é inadmissível. Não temos direito de ensinar às crianças, aos herdeiros de nosso nome que eles são entes inferiores.^{xiii}

Pondo de lado os exageros de Antônio Torres, os argumentos com que repelia o realismo de Afrânio Peixoto, devemos reconhecer, no entanto, a inadequação do livro ao curso primário. Procurando mostrar a verdade, ele o fazia em termos acima da compreensão infantil e que podiam até acarretar na mente dos pequenos leitores confusões deploráveis, como as que assegurava o panfletário.

O catolicismo e o nacionalismo de Jackson de Figueiredo^{29xiv}

Por volta de 1920, Jackson de Figueiredo separou-se do grupo de *Brazileia*^{xv}, tendo explicado a sua resolução no livro *Do Nacionalismo na Hora Presente*, carta aberta dirigida a Francisco Bustamante. Começa declarando que apesar da ruptura de relações pessoais com Álvaro Bomilcar continua bom soldado da campanha nacionalista. Mas o que deseja precisar é a maneira pela qual a compreende, bem diversa dos excessos de alguns polemistas contra os portugueses. Urge estabelecer, antes de tudo, o conceito de nacionalismo no Brasil. “Pode-se ser verdadeiramente um nacionalista brasileiro sem o amor da Igreja Católica?” – Interroga Jackson. “Dado que o nacionalismo quer ser a arregimentação das forças do país, qual é a que na ordem religiosa e moral, entre nós se apresenta com caráter universal – qual a da maioria dos brasileiros?” Indiscutivelmente, o catolicismo é o que todo homem de boa-fé, amigo ou inimigo da Igreja tem de reconhecer. E o católico não pode fazer parte de “um movimento social

²⁸ N. bibliogr.: _____. “Aos Srs. Directores de Instrução Publica nos Estados”. TORRES, Antônio Torres; GODOY, Adasto de. *Da Correspondência de João Episcopo: (literatura ephemera)*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1917, p. 21.

²⁹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

que certos critérios individualistas proclamam em alto e bom som de jacobino, porque o jacobinismo implica na fúria da paixão e a morbidez de uma desconfiança transformada em padrão” e guia de todas as nossas relações com os demais povos do mundo. “A fé interessa o homem todo e é obrigação do católico ser tanto na ordem política como em outra qualquer, um católico, isto é, um ser normal, equilibrado, moldando a sua razão enobrecida pela fé até o amor que dedica a todas as coisas terrenas, quanto mais as desconfianças e as reservas com que se deva manter diante seja do que for”. E o nosso lusitanismo até onde é razoável na hora presente?

De acordo com o Conde de Afonso Celso, chefe da Ação Social Nacionalista e em divergência com o “americanofilismo” de Álvaro Bomilcar, Jackson declara a impossibilidade de negar que o povo português faz parte da verdadeira civilização, da civilização criada pela Igreja e de que esta é a maior responsável. “O português em si jamais poderá, enquanto me conservar no seio de sua Igreja, merecer-me desprezo, ódio ou mesmo puro indiferentismo. Pelo contrário, devo amá-lo nas suas tradições, na sua história, nos representantes do seu Cristianismo”. Não encontra assim meios de conciliar a apologia dos jesuítas de Eduardo Prado no *Gil Blas*^{xvi} com a apologia de Calabar, feita no mesmo panfleto, “sob pretexto de que aquele brasileiro de triste memória, melhor que a maioria absoluta de seus patrícios, conheceu as necessidades da pátria, naqueles dias e por isto pugnou em favor da dominação holandesa”. “Mas não foram os jesuítas que fizeram o Brasil católico – continua Jackson de Figueiredo – este mesmo Brasil que contra a expressa vontade da metrópole repeliu e expulsou o conquistador protestante que a princípio, por respeitar-lhe a crença tradicionalista, fora até recebido com simpatia? E já houve quem fizesse maior apologia da colonização portuguesa do que Eduardo Prado?” Se fosse errado o critério do Brasil que, representado em todas as raças aqui caldeadas, preferiu o domínio português ao domínio da Holanda, poderia o nacionalismo, coerente com seus princípios básicos fazer “a apologia de uma consciência individual que teve a temeridade de contrapor-se aos sentimentos coletivos dos seus patrícios, isto é, de contrapor-se violentamente à consciência de sua pátria?” Não admite Jackson que os nacionalistas católicos (e jamais compreende nacionalista não católico no Brasil) exaltem os holandeses que à nossa população católica negaram até a legitimidade do casamento, quando não feito por ministro protestante.

A colonização portuguesa seria assim a que mais servia ao Brasil, ao único Brasil que tem realidade histórica e já tinha no momento em que aqui aportaram os holandeses. Pela força, a religião, a língua, o português foi o coordenador deste povo do qual se poderia dizer o que Bolívar disse das ex-colônias espanholas: “*No somos indios ni europeos sinon una especie*

*media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles; en suma, vivendo nosotros americanos por nacimiento y **nuestros derechos los de Europa** tenemos que disputar estos a los de país, y que mantenermos en el contra la invasion de los invasores* (Carta de Jamaica – cit. Por C Pereyra – Bolivar y Washinngton, 293, 306)”. Jackson empresta grande importância às palavras grifadas, mostrando a necessidade de tê-las sempre em vista quem queira estudar a história de qualquer povo americano. Isto é, assiste-nos o mesmo direito dos europeus, no momento em que nos constituímos em povo autônomo, independente dos que nos colonizou. Se não é possível negar atos repugnantes à colonização portuguesa na América, não se pode também julgá-la inferior à inglesa, à holandesa ou de qualquer outro povo que “já se houvesse desprendido da grande e sagrada arvores do catolicismo”. Daí estabeleceu Jackson o seu conceito exato de nacionalismo brasileiro: “é aquele que amando a constituição do trabalho de qualquer estrangeiro em nossa pátria, quer que esses estrangeiros jamais esqueçam que é aqui são tão estrangeiros quando nós o somos em sua pátria, e sobretudo por especialíssimas razões históricas impõe aos portugueses aqui domiciliados que jamais esqueçam que também são estrangeiros tanto quanto o francês, o alemão ou o japonês”. Não concordava, pois com o nacionalismo americanófilo de *Brazilea* que, pretendia negar a nossa sedimentação europeia, aderira as formas exageradas e, às vezes, até ridículas da campanha lusófoba. Descendentes de portugueses, colonizados por eles, éramos agora um povo diferente deles, com interesses econômicos, políticos e sociais diversos e como tal devíamos encará-los de um ponto de vista essencialmente realista e sem as intromissões de um falso sentimentalismo capaz de acarretar os mais lamentáveis equívocos.

No que se referia ao intercâmbio intelectual entre o Brasil e Portugal a opinião de Jackson deriva naturalmente desse conceito: “Não há de negar que nós, brasileiros, estamos bem mais ligados às tradições da idade clássica portuguesa e até das letras lusitanas contemporâneas do que as de qualquer outra literatura, mesmo a francesa. O que, entretanto, não se poderá compreender é que as letras portuguesas venham a servir de instrumento e domínio, contra nós insidiosamente armado e não de pura amizade que nada mais exige que mútua compreensão de interesses reais e justos”. “O que Portugal tem de bom – acrescenta Jackson Figueiredo – não precisa para que a nós se imponha e valer-se de qualquer argumento histórico, que só nos lembrará um passado que não poderá alimentar jamais simpatias e sim discussões inúteis e perigosas. O trabalho do intelectual português, tanto que não vise a nossa vida política, terá sempre naturalmente no Brasil a estima que se dá a outro qualquer trabalho

estrangeiro já não sendo pouca a vantagem que goza da identidade de linguagem e das ligações naturais daí decorrente^{30xvii}.

A lusofobia intelectual^{31xviii}

A lusofobia levava, também, alguns escritores brasileiros a considerarem a decadência ou mesmo a inferioridade da literatura portuguesa, procurando mostrar que nada lhes devíamos, proclamando a necessidade de nos libertarmos por completo da sua influência. Ao mesmo tempo, acusavam os portugueses de se manterem completamente alheios ao nosso movimento literário, não lerem os nossos autores, enquanto aqui ainda havia muita gente que se preocupava com que se escrevia em Portugal. Os ataques à literatura lusa tornavam-se frequentes em alguns jornais do Rio. E no sentido de neutralizá-los, apontando as razões frágeis, em que geralmente se estribavam a criar um ambiente compreensivo nas relações entre as duas literaturas, Carlos Malheiro Dias iniciou em maio de 1918 uma série de artigos no *Rio-Jornal*^{xix} sob a rubrica “República das Letras”. “E escritomaticamente [*sic*] contristador o que se está passando em certas esferas da conflituosa República das Letras relativamente ao modo de apreciar a literatura portuguesa – escrevia ele – qual o motivo do azedume cada vez mais evidente com que é recebida nos meios literários a obra dos escritores portugueses? O que alimenta o rancor de certos profissionais da insolência? O que justifica o desdém de certos espíritos esclarecidos, mais conturbados pela intolerância nativista? Qual é o delito dos escritores portugueses, que mereça essa repulsa sectária? O que é que eles fizeram para merecer esse ríspido tratamento?”

Entre os espíritos esclarecidos estaria João Ribeiro, vindo a dizer que em Portugal não se conhecia Machado de Assis. Malheiro Dias protesta com veemência. Dava testemunho de que Oliveira Martins, Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão tinham por Machado de Assis uma admiração sem reserva. Na biblioteca de Fialho de Almeida tinha sido encontrado a obra do autor de *Dom Casmurro*.

João Ribeiro respondeu esse artigo de maneira que satisfez Malheiro Dias, levando-o a recordar a convivência amável entre ambos no tempo da *Semana*. Malheiros Dias diz ser de paz o seu propósito, não quer separar, quer aproximar, esclarecendo numerosos equívocos

³⁰ N. do A.: FIGUEIREDO, Jackson de. *Do Nacionalismo na Hora Presente. Carta de um católico sobre razões do Movimento Nacionalista no Brasil e o que em tal movimento é possível determinar* – dirigida à Francisco Bustamante por Jackson Figueiredo. Rio de Janeiro: Livraria Catholica, 1921.

³¹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

capazes de se prestarem à exploração do neo-jacobinismo [sic] literário. Assim por exemplo: Viviam os brasileiros a se dizerem inteiramente desligado da literatura portuguesa. Mas em Portugal todo mundo reconhecia à literatura brasileira uma evolução original e autônoma. “As duas culturas brasileiras e portuguesa divorciaram-se há quase um século – afirmava o autor de *A Mulata* – Evoluíram numa independência absoluta”.

A propósito da representação da peça de *O Reposteiro Verde*, de Júlio Dantas, um crítico brasileiro chamara tanto a este como a Antero Figueiredo, “dois inócuos fazedores de frases bimbahantes” [sic]. Malheiro Dias acode em defesa dos confrades patrícios, se esforçando para provar que houve exagero na crítica – exagero resultante da má vontade sistemática de certos brasileiros contra os autores portugueses. “Como seria agradável que se aplicasse à crítica das obras portuguesas, senão o mesmo critério que atualmente se aplica em Portugal aos livros brasileiros, pelo menos a benévola simpatia concedida às letras da Nicarágua e de Honduras”.

De outra feita, estranha a frase de Alberto de Oliveira “A raça comete adultério” com que o poeta teria querido pitorescamente significar a ausência de característica ancestrais na arte e até na cultura brasileira. Procura então recordar, numa ideia esquemática o desenvolvimento das letras portuguesas, para concluir de que escritores como Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Coelho Netto, jamais poderiam reconhecer esse “adultério” e, ao contrário, tinham razões para não se envergonharem das heranças literárias portuguesas.^{xx}

O banquete oferecido à Carlos Malheiro Dias^{32xxi}

Marcou^{xxii} um dos momentos cruciais da campanha lusófoba a formidável assuada contra os participantes de um banquete oferecido a Carlos Malheiro Dias, na Associação dos Empregados do Comércio, a 30 de junho de 1918. Quando se anunciou a homenagem, Antônio Torres publicou logo dois artigos, o primeiro, “O bródio de sábado”, a 27 de junho, na *Gazeta de Notícias*; o segundo “Os empresários de banquetes” a 29 de junho, no *Correio da Manhã*.³³ Em termos quase idênticos, ambos constituíam uma denúncia contra o escritor português, acusando-o de haver insultado o Brasil no romance *A Mulata*, publicado em 1896. Como os

³² N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

³³ N. bibliogr.: TORRES, Antônio. “O bródio de sábado”. *Gazeta de Notícias*, ano XLII, n. 176, p. 02, 27 jun. 1918. TORRES, Antônio. “Os empresários de banquete”. *Correio da Manhã*, ano XVII, n. 7063, p. 02, 29 jun. 1918.

artigos pouco diferem, tomemos o do *Correio da Manhã*, Torres dizia que esses insultos inomináveis não impediam Malheiro Dias de ser homenageado por jornalistas, professores, deputados, senadores e “mais meia dúzia de cabotinos literários”, que sofriam o ultraje coletivo “à sua raça, às suas mães, às suas irmãs, aos seus pais, aos seus filhos, às suas esposas, às suas famílias”, tudo isso por tratar-se do diretor da *Revista da Semana*, onde à vaidade dessa gente era lisonjeado com a publicação de retratos e elogios.

Mas em que consistia tais ofensas? Malheiro Dias afirmara que os brasileiros vendiam suas próprias filhas que “éramos uma raça de negroides degenerados, perversos e covardes”, que o país em nossas mãos não poderia progredir. Para comprovar, Antônio Torres citava textualmente o seguinte trecho da página 10 do prefácio de *A Mulata*: “Pensai um pouco o que será da pátria entregue aos vossos braços de positivistas e de materiais, vendo a alma através uma definição de filosofia materialista, incapazes de uma belo esforço, raça degenerada, desesperançada, carregando com um país virgem que se entregou confiante como uma índia nua, embalada de amor e fantasia... O que será então do Brasil, abandonado a uma geração desequilibrada, com uma literatura perversa e mentecapta, sem artes, sem tradições, sem aspirações, sem uma grande ambição na vista, sem uma grande temperança no coração?”^{xxiii}.

De fato, assim destacadamente, o trecho se reveste de um sentido injurioso, mas no corpo do prefácio toma outro sentido. É o que se pode dar com qualquer citação isolada: uma frase desligada do texto, da sequência de ideias em que se articula, passa a exprimir às vezes o contrário daquilo que no texto significa. Torres usou de um artifício para fazer carga contra Malheiro Dias. No prefácio, trazendo por epígrafe algumas palavras da *Confession d'un Enfant du Siècle*, de Musset, o romancista apresenta a obra como advertência ao leitor, ou antes, “ao rapaz de vinte anos”, que lhe voltar a primeira página: “Possa servir-te de exemplo o que vai ler, se ainda abrigas ilusões, se ainda vives de mentiras [...]”

O exemplo consubstanciado no romance é o de uma mocidade fracassada destruída por uma paixão grosseira “Livra-te de desperdiçares em mãos pérfidas que te enlaçarem o pescoço – diz o romancista. E logo em seguida: “Não vás te esbanjar o teu único tesouro, esse que a pátria pode aceitar de ti, esse instinto de bondade e entusiasmo de tua mocidade, não o vás tu largando aos poucos nos espinhos da desilusão que ladeiam o caminho, por onde vais cantando ao ideal...”

Neste ponto entra o trecho citado por Antônio Torres e que há pouco reproduzimos: “Pensai um pouco o que será da pátria entregue aos vossos braços de positivistas...” Parece-nos que basta a articulação com a frase anterior para que o sentido injurioso atribuído por Torres

não possa ser admitido. “O que será do Brasil abandonado a uma geração desequilibrada, etc.” É justamente contra isso que o romancista alerta o leitor jovem, apresentando-lhe o exemplo do livro.

Há, porém, outro aspecto que devemos apreciar: *A Mulata* apareceu em 1896 quando a República recém-proclamada, atravessava uma crise muito grave. A maior parte da colônia portuguesa do Brasil era simpática à Monarquia decaída, e a atitude do comandante da corneta lusa “Mindelo”, dando abrigo aos rebeldes da Revolta Armada em 1894, fez com que Floriano Peixoto rompesse relações com Portugal, passando os republicanos escoltados a hostilizar os portugueses. Em 1896, com cerca de vinte anos, mais ou menos, Carlos Malheiro Dias, que logo depois regressaria à pátria, para defender aguerridamente a Monarquia portuguesa, não encara com simpatia a nossa República como verificamos neste trecho: “De anos para esta parte – escreve ele, advertindo o jovem – tu bem o tens visto, o Positivismo e o sofismo dos cétricos sustentaram do Sul ao Norte uma tempestade de guerras e revoluções.”^{xxiv}

E em que consiste o exemplo para o qual o romancista procura abrir os olhos do leitor? O de um jovem intelectual cheio de sonhos que destrói toda a existência num *béguin* irremovível e aviltante por uma mulata viciosa. Se não há injúria ao Brasil no prefácio, há certamente uma nota forçada: a de quem quer transformar em advertência à mocidade brasileira, ligando às condições do momento difícil que atravessávamos, a um drama individual de todas as épocas e de todos os países. O prefácio deixa entrever assim a intenção de alertar a juventude brasileira mais propriamente contra a República, na qual incide, de maneira indireta, o romancista o perigo que concita o leitor a conjurar.

No artigo da *Gazeta de Notícias* Antônio Torres cita outros trechos de *A Mulata*, nenhum deles chegando, igualmente, a caracterizar um insulto ao Brasil. Mas o ambiente estava inflamado; os artigos tiveram grande repercussão e um grupo de jornalistas e escritores empenhados na campanha nacionalista, entre os quais o próprio Torres, foram se postar nas imediações da Associação dos Empregados do Comércio para vaiar o homenageado e todos os que deveriam participar do banquete. Noticiara-se que Carlos Malheiro Dias seria saudado pelo Conde de Afonso Celso, o que levava Antônio Torres a voltar-se contra este também, no artigo da *Gazeta de Notícias*, chamando-o de “condezinho, cobaia engrinaldada de flores de laranjeira, sibilante, ciciante, tremelicante, cuspinhante [*sic*], literato de sacarose”^{xxv}. Mas Afonso Celso, advertido sobre os referidos trechos de *A Mulata* não compareceu, pretextando doença, ficando a cargo de João do Rio a saudação oficial³⁴.

³⁴ N. do A.: Informação de Edmundo da Luz Pinto

Às oito horas da noite começaram a chegar os anfitriões. E explodiram logo os remoques, os apupos, a assuada. Cada um que descia do automóvel, à frente do edifício todo iluminando, tinha logo a sua dose. Se era uma alta figura da política e da sociedade:

– Até você, maganão? Que falta de vergonha!

Ou então:

– Ah! Patriota!...

O Brasil estava em guerra com a Alemanha e os nacionalista procuravam envolver os portugueses no mesmo ódio votado aos alemães.

– Vão vitoriar o boche, seu cínico!

A chegada de João do Rio, tido como o promotor do banquete e uma das pessoas mais visadas pelo grupo, arrancou este grito achincalhante:

– Requebra mulata!

Maldosa alusão à condição de mestiço e de homossexual que atribuíam ao famoso cronista. Segundo a *Gazeta de Noticias*, Malheiro Dias conseguiu penetrar no edifício por um dos lados, despistando a turba, mas quando o perceberam lá dentro, a vaia reboou por toda a Avenida.

– Que pena! – disse alguém – O patife penetrou pela cozinha.

João Lage ouviu estas delicadezas:

– Gaetano, João Gazua! Olá, careca imoral!...

Dentro em pouco, notificada do que estava ocorrendo, comparecia a Polícia, com grande aparato de força, cavalarianos, não chegando, porém a prender ninguém nem a praticar violências. Limitou-se a isolar o local, afim de proteger os convivas na saída. A própria *Gazeta de Noticias*, reduto dos inimigos de Malheiro Dias, reconhece que os mantenedores da ordem se portaram com urbanidade, evitando conflitos de consequência imprevisíveis. Não obstante, o trecho da Avenida vizinha à Associação dos Empregados do Comércio se transformou numa verdadeira praça de guerra, alarmando os que por ali passavam. E as vaias continuaram, apesar da repressão policial, não deixando os convivas de ouvirem de novo palavras desagradáveis, quando se retiraram.

Depois do banquete, os “populares” que tinham aderido à vaia realizaram uma passeata, pelas ruas principais do centro da cidade, estacionando em à frente à redação da

Gazeta de Noticias, onde a presença de Antônio Torres foi reclamada: surgiu ele na sacada e fez um discurso, secundado por mais dois: Jackson de Figueiredo e Rafael Pinheiro³⁵.

O fato provocou larga discussão na imprensa, dando origem a muitos comentários e artigos. O *Rio-Jornal*, de que era diretor Paulo Barreto, numa nota, sob o título “Muito Curioso” de 30 de junho de 1918 dizia terem sido vaiados o embaixador de Portugal e outras pessoas de grande destaque. Acusa os agitadores de estarem fazendo patriotismo retrospectivo, lavando um ultraje feito há vinte e quatro anos, quando Malheiro Dias, vivendo entre nós escrevera um livro naturalista, como *O Lar*, de Pardal Mallet e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. E acabava por lamentar que um funcionário do Ministério do Exterior, o senhor Alves de Fonseca, tivesse incentivado o movimento dos grupinhos, de maneira verdadeiramente incansável.

No dia seguinte, um tópico do *Correio da Manhã* desmentia essa nota. Pessoa devidamente autorizada, que havia estado com o embaixador de Portugal pouco antes do banquete, ouvira do mesmo que nem ele, nem o cônsul Alberto de Oliveira ou qualquer membro da Embaixada, tinham sido alvo de motejo ou manifestações de desrespeito. Ficava assim desfeita a exploração dos que pretendiam “envolver os brios do povo português, num mero incidente de caráter regional, ocorrido entre brasileiros e que só a estes interessavam”. Dizia a nota que a ideia do banquete tinha partido do “Senhor Paulo Barreto”, procurando uma oportunidade para agradecer retribuir a Malheiros Dias as gentilezas que este lhe tributara em Lisboa. Querendo dar à festa o caráter de uma consagração da sociedade brasileira, incumbira um amigo “parece que também literato”, o senhor Hamilton Barata, de reunir adesões. E este, para melhorar êxito da empresa, revira-se, sem autorização dos nomes de várias pessoas, à sombra das quais se apresentava solicitando o comparecimento de outras ao banquete. E desse modo engenhoso conseguiu grande número de adesões. Aos membros da Academia de Letras falara pessoalmente Paulo Barreto. Os que não concordaram com a homenagem fizeram a manifestação de desagrado visavam, pois, somente os promotores do banquete, sem nenhum intuito de atingir os representantes diplomáticos de Portugal, convidados, que nada tinham com

³⁵ N. do A.: Na seção “Pingos & Respingos”, do *Correio da Manhã* de 1 de julho de 1918, Cyrario & Cia (Bastos Tigres), um dos autores da vaia, trazia os seguintes *potins*:

“À porta da Associação dos Empregados no Comércio, durante o banquete ao Carmalheiro:

- Qual banquete, qual nada. Isso é um jantar d’assobio...”

“- Mas um banquete a um sujeito que escreveu um livro contra o Brasil. Nunca se registrou um caso desses.

- É, mas alguma coisa se salvou. O registro foi sob protesto, como no Tribunal de Contas.

“A Academia fez-se representar no tal banquete por uma numerosa comissão. Tratava-se de comer e palrar; era naturalíssimo que ela não brilhasse pela ausência, como nos funerais e na missa de Emilio de Menezes, membro de Academia”

a questão. “O contrário seria absolutamente condenável”, Malheiro Dias era um escritor português de merecimento, mas não acima dos outros também portugueses que viviam no Brasil. Ligar um incidente tão claro e pessoal à um imaginário movimento de hostilidade aos portugueses era querer prestar uma outra e excepcional homenagem à Malheiro Dias, que ele não fazia jus “nem pela sua pessoa nem pelos seus livros”.

Outra falsidade: a dos que asseveravam encontrar-se entre os manifestantes o funcionário do Ministério do Exterior, senhor Alves da Fonseca para o qual não podendo pedir a pena de morte reclamavam a demissão. Simples desejo de vingança contra aquele funcionário por antipatias pessoais. Assim, do banquete a Malheiro Dias não ficava senão isto: uma dívida de gratidão de Paulo Barreto a pagar e um ajuste de contas do mesmo Paulo Barreto com o senhor Alves da Fonseca. No fundo, “duas questões de contabilidade”.

Havia, de certo neste arremate da nota uma alusão indireta à avidez de dinheiro que se atribuía a João do Rio.

O *Rio-Jornal*, no mesmo dia trazia na seção “Sem Sobremesa”, um tópico, dizendo que, num matutino, um dos diretores dessa folha, João do Rio, era chamado de “safado, invertido, covarde, ladrão e caluniador”³⁶, porque o *Rio-Jornal* estranhara que um funcionário do Itamarati estivesse na “pretensa agitação da porta da Associação dos Empregados do Comércio”. Não fora o diretor que vira o funcionário em questão. “O diretor, ao sair do banquete, vira apenas um velho camarada valente, o BODE, que gritava (exatamente para ele) mantido por policiais: – Mulata velha! Quebro-te a cara!” Algumas pessoas vieram, porém, informá-lo de atitude idêntica do senhor Alves da Fonseca, “muito bonita, mas inadmissível num funcionário público”, teria o jornal prazer em assegurar o contrário.

E em outra parte da mesma folha figurava a lista completa dos que tinham sido vaiados, dos que seriam vaiados e dos que vaiaram. Entre os primeiros: o Embaixador de Portugal, Afrânio Peixoto, Aureliano Leal (Chefe de Polícia), Flexo Ribeiro, Paulo Hasslocher, Rodrigo Otavio, Rodrigo Otavio Filho, Elísio de Carvalho, Herbert Moses, Lauro Müller, representados por Paulo Muller Filho, Raul Pederneiras, Visconde de Moraes.

Entre os segundos (que seriam inevitavelmente vaiados se comparecessem na opinião do *Rio-Jornal*): Rui Barbosa, Olavo Bilac, Antônio Carlos, Vespúcio de Abreu (vice-presidente da Câmara) deputado Vicente Piragibe.

³⁶ N. do A.: Não conseguimos localizar esse artigo.

Entre os terceiros: “Padre Antônio Torres”, Adoasto de Godoy, “Professor” Jackson de Figueiredo, “escritor e diretor da revista *Brazileia*, Bastos Tigre, Breno Arruda, Mário Matos, Cândido Campos, Dermeval Lessa, Aristides Guaraná.

Na *Gazeta de Noticias* os ataques se sucederam por três ou quatro dias, cada vez mais violentos. A. Bento, 02 de julho de 1918, acusava os promotores da festa de haverem incluído na lista de adesões nomes de pessoas que não foram consultadas, fazendo constar que elas estiveram presentes. Lauro Müller já se teria apressado a desmenti-los. Afonso Celso, convidado para saudar o homenageado, escusara-se, pretextando doença. Rui Barbosa não comparecera e nem mandara telegrama.

Mário Matos, num artigo sob o título “O Banquete Tumultuoso”, dizia que o fato chegara a desviar a atenção do público do teatro da guerra (onde se desenrolavam acontecimentos decisivos no momento) e dos concertos de Rubinstein. Os promotores do banquete alegavam tratar-se de uma festa de confraternização luso-brasileira. Mas então podiam ter escolhido outras figuras como João Luso, Alberto de Oliveira, Justino Montalvão, Jaime Vitor, Alexandre e Albuquerque, Filinto de Almeida. Porque Malheiro Dias? Não exercera ele nenhuma influência na literatura brasileira, como Eça e Ramalho, suas obras não eram populares no Brasil.

Num tópico sem assinatura e sob o título “Uma revoltante exploração de *covarde* sem exemplo”, Malheiro Dias é incriminado por haver publicado na *Revista da Semana* um romance, *Nossa Vitoria*, acirrando ódios entre o Brasil e Argentina. E do seu lado, Antônio Torres arremetia de novo contra João do Rio e o homenageado.

O Paiz, jornal de João Lage, defendia o autor de *A Mulata*, dizendo num tópico que, no momento em que se explorava contra Malheiro Dias a opinião pública, era oportuno transcrever a “Carta a meu filho”, por ele publicada na *Revista da Semana*, sob o pseudônimo de Iracema e reproduzida em quase todos os jornais do interior do Brasil. No Rio Grande do Sul causara tanta impressão que o coronel Agrielo Corrêa da Silva dela tirara uma edição, espalhando gratuitamente milhares de exemplares. E vinha abaixo a “Carta”, em que a mãe brasileira exortava o filho a sacrificar-se pela Pátria: “Ama a tua Pátria sobre todas as coisas, pois que nada serias mais do que um pária, se a Pátria não fizesse de ti um cidadão, se ela não te houvesse concedido na comunidade humana o nobre direito de ser alguém”. E mais adiante: “O quartel é hoje o teu lar. A tua mãe é hoje a tua Pátria.”

No dia seguinte, no mesmo jornal, Carlos Malheiro Dias dava uma explicação ao público, num artigo de uma coluna: “Aos brasileiros”. Rebatendo as acusações de haver

injurado o nosso país em *A Mulata*, dizia: “Esse romance não era uma publicação clandestina, estava em 2ª edição embora imerecidamente, apesar do seu nulo valor literário” e nunca ninguém se lembrara, no decurso de vinte e quatro anos, de explorá-lo, como exprimindo desamor ao Brasil e nem ele o impedira de ser recebido na Academia Brasileira de Letras, quinze anos depois, como seu membro correspondente e com o voto das mais eminentes individualidades intelectuais. Isso bastaria para mostrar a improcedência dessas acusações iníquas. “Criado por uma brasileira, devendo a uma mulher brasileira a vida e tudo que no amor das mães representa a dádiva permanente de mil vidas, seria nada menos do que monstruoso que algum dia, mesmo nos anos imponderados da juventude” se houvesse exprimido com desamor ao Brasil. “Esse romance de mocidades” – continuava ele – “é um livro sentido por um coração brasileiro, pensado e escrito sob a influência brasileira do meio e que se filia à escola realista em que Júlio Ribeiro e Aluísio Azevedo escreveram *A Carne* e *O Mulato*. As personagens brasileiras falam como se falam nesse tempo de exacerbadas paixões políticas. Mas insultar o Brasil, não! Durante toda a minha vida a minha irreprimível atração por esta terra para onde me chamava a voz do sangue, testemunhei sem exceção de uma só hora, o meu amor veemente pelo Brasil”^{xxvi}.

Não compreendemos, porém, porque Malheiro Dias não se defendeu recorrendo aos argumentos que atrás expusemos. Era muito fácil mostrar como Antônio Torres truncara o sentido de determinados trechos.

Os autores da vaia e os que se mostraram solidários com eles, fizeram questão de insistir de que não se tratava de um movimento contra a colônia portuguesa, mas era difícil, em tais circunstâncias separar Malheiro Dias e João do Rio dessa colônia, sobretudo quando se achava à frente dos manifestantes Antônio Torres. Por seu lado, os promotores do banquete se aproveitaram do fato para ver na vaia uma expressão de franca hostilidade aos portugueses, agravando assim o sentido da campanha lusófoba³⁷.

³⁷ N. do A.: Conta Carlos Ribeiro que, por volta de 1926, sendo empregado da Livraria Quaresma, que editara *A Mulata*, encontrou grande número de cadernos da segunda edição do livro. Comunicando o achado ao velho Matos, proprietário do estabelecimento, este mandou brochar os cadernos, que deram nada menos de quatrocentos volumes. E deram a Carlos Ribeiro para procurar Malheiro Dias, então diretor da Companhia de Seguros Sagres, e propor-lhe a compra dos exemplares restantes desse romance de tão desastrosas consequências. Carlos Ribeiro assim fez, e o escritor recebendo-o gentilmente, respondeu-lhe nestes termos:

- Diga o seu Matos que este livro eu escrevi aos dezoito anos é até um livro bem escrito, mas não acarretará hoje mais nada contra mim. Sou um homem perfeitamente integrado na sociedade brasileira, onde gozo de prestígio. Pode vendê-lo à vontade.

Antônio Torres contra João do Rio^{38xxvii}

A reedição do livro *Razões da Inconfidência*, de Antônio Torres, vem recordar o movimento de indignação por parte dos admiradores de João do Rio, que essa obra produziu, quando apareceu, em 1925. Paulo Barreto foi, como se sabe, uma das *bêtes noires* de Antônio Torres. O cronista de *Pasquinadas Cariocas* jamais o poupou. E esta ojeriza provinha de duas circunstâncias: a primeira, a de João do Rio pertencer ao grupo dos escritores aureolados pela consagração social, como Afrânio Peixoto e Coelho Netto e, ainda – se bem que em outro plano literário – Antônio Austregésilo; segundo, o culto incessante e exagerado que o autor de *Vida Vertiginosa* prestava à Portugal, defendendo a toda linha os interesses lusos no Brasil.

Embora não fosse um revolucionário, Antônio Torres tinha, como Lima Barreto, um fundo de ressentimento que o levava a colocar-se contra a corrente, assumindo uma posição não-conformista e naturalmente antiburguesa. Ora, João do Rio, apesar de imitar os modelos franceses de espírito dissolventes, como Jean Lorrain, e por sensacionalismo chegar até a ostentar perversões sexuais, era na verdade, um escritor representativo da burguesia, seu êxito se fizera, em parte, nos salões nas rodas mundanas, na chamada *naute-gomme* [*sic*]. Fora mesmo por excelência, o cronista elegante do 1900. Somente por esse aspecto, Antônio Torres já não podia encará-lo com simpatia. Na vida literária do Rio, na época, pertenciam a grupos sociais diferentes e distantes. A diferenciação social, outrora, influía nos antagonismos literários, o que hoje já não mais acontece. Antônio Torres bandeava para a roda de Lima Barreto, embora estivesse longe de chegar aos extremos deste na dipsomania e na atitude anarquia. Um anarquismo que – devemos acentuar – em ambos refletia mais um sentimento de frustração burguesa.

Por outro lado, João do Rio, defendendo os portugueses, que eram então os donos da imprensa carioca, havia de irritar forçosamente todos os que, como Antônio Torres viviam quase somente da atividade jornalística. A lusofobia do autor de *Verdades Indiscretas*, hoje incompreensível e sobretudo antipática, justifica-se num tempo, em que os capitais da colônia lusa decidiam das opiniões dos jornais, não somente no Rio, onde essa influência assumia um caráter ditatorial, como, em parte em São Paulo e em outros Estados. Nas *Razões da Inconfidência*, Antônio Torres procurou oferecer uma estruturação histórica para sua extremada repulsa aos portugueses. Mas o fato é que essa repulsa tinha uma origem essencialmente emocional. Depois que abandonou a batina e veio para o Rio lutar pela vida, na imprensa,

³⁸ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Antônio Torres contra João do Rio”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 29 maio 1958.

revoltando-se contra a subordinação desta aos portugueses, é que o panfletário de *Pasquinadas Cariocas* foi buscar na história uma justificativa da sua lusofobia. *Razões da Inconfidência* seriam antes, razões da hostilidade de Antônio Torres à ingerência dos portugueses no jornalismo brasileiro. A parte principal do livro é, aliás, a introdução em que o autor procura mostrar a atividade da colônia lusitana como nefasta ao Brasil, escolhendo, naturalmente, os exemplos que melhor possam servir à defesa de sua tese. E nesse propósito vai extravasando um verdadeiro sentimento de rancor, investindo, sem menor contemplação, contra João do Rio e o aviador português Sacadura Cabral, ambos já falecidos, sendo que o último num desastre de avião. Quando João do Rio era vivo se Torres frequentemente o atacara, fizera-o geralmente em tom galhofeiro, satirizando a prosápia do cronista, chamando-o de João do Rio Minho. Só uma vez se excedera um pouco, dando-lhe o rótulo de “frescalhote”, alusão direta ao homossexualismo que se atribuía à Paulo Barreto. Como este, porém, segundo dizem, procurava até alimentar essa fama pouco recomendável, dela fazendo um motivo de êxito, não devia magoar-se com o rótulo insultuoso.

Morto João do Rio é nestes termos impiedosos que Torres a ele se refere: “Eu não estava no Rio, quando morreu Paulo Barreto memória. Mas de longe ou de perto, procuro sempre acompanhar com atenção os eventos da pátria”. E logo adiante: “Paulo Barreto foi uma das figuras mais vis, um dos caracteres mais baixos, uma das larvas mais nojentas que tenho conhecido. Não tinha sentimentos cavalheirescos. Não tinha a menor noção de brio. Nunca pode aprender a significação da palavra dignidade. Além de um talentozinho seco e fosforescente, o que ele possuía era uma instrução muito falha e uma avidez de dinheiro”. E vai daí acusando João do Rio de ter vivido sempre a soldo da colônia portuguesa e com auxílio desta haver fundado o jornal *A Pátria*, no qual se empenhava em defender os portugueses, atacando os brasileiros. Alude em seguida ao enterro do escritor – mais imponente que o de Rui Barbosa e só igual ao de Rio Branco, segundo Medeiros e Albuquerque (*Minha Vida*, 2º vol.) – considerando-o uma verdadeira comédia, ou antes uma demonstração de força da colônia lusa. Os motoristas portugueses, que constituíam a grande maioria dessa classe no Rio, nessa época (1921) puseram à disposição do povo os seus carros, formando-se um cortejo imenso que perturbou toda a vida da cidade^{xxviii}.

Ora, injuriando João do Rio, depois de morto, em termos tão violentos, como não chegara a fazer, quando o cronista era vivo, Antônio Torres não podia deixar de provocar uma viva reação. O movimento partiu de *A Pátria*, o jornal fundado por Paulo Barreto, do qual era diretor então Diniz Junior. “Demonstração de desagravo à memória de João do Rio”, era o título

com o qual o jornal encimava a reprodução de artigos assinados por figuras de relevo das letras e publicados na imprensa de todo o Brasil, cartas, telegramas, etc. Isto se deu em 1925, em plena batalha modernista, sem que os vanguardistas da Semana de Arte Moderna se manifestassem a respeito. João do Rio era uma figura que não interessava ao modernismo, embora tivesse exercido influência em dois dos seus elementos representativos: Ribeiro Couto e Peregrino Junior. Hoje, relendo esse ataque iracundo e, na realidade, deselegante e antipático à memória de Paulo Barreto, sentimos a inatualidade dos motivos que o determinaram. A atitude já não tem sentido em nossos dias, como não tem mais sentido a lusofobia de Antônio Torres. Vinte oito anos se passaram: foi o bastante para que o fato viesse a situar-se no plano da história, único ângulo pelo qual deve ser agora apreciado.

ⁱ N. do Org.: O artigo “José Agudo contra *O Pirralho*” integra o conjunto de recortes da pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, apresenta a identificação distintiva em tinta preta “165”. O artigo foi incluído neste volume pela necessidade de manter a coerência narrativa para a passagem da época do 1900 para a *Época Modernista*.

ⁱⁱ N. do Org.: Dos livros apresentados na introdução: o de Afonso Schmidt estava identificado como “Bons Tempos”; e consta um exemplar de *Tempos passados...* na biblioteca da Coleção Brito Broca que está sob a guarda da Biblioteca Central Cesar Lattes, da Unicamp. Mas, infelizmente, não apresenta nenhuma marginalia ou apontamentos que indiquem leitura. Aliás, não há vestígio de marginalia nos volumes consultados para estes estudos. É importante ressaltar que, mesmo depois de tantos anos passados, o estado de conservação da biblioteca da Coleção Brito Broca atesta que autor tinha bastante apreço e cuidado com os livros que possuía.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Neste artigo publicado em abril de 1959, Brito Broca equivoca-se ao informar o título do livro e o nome do autor. No texto original publicado em *A Gazeta* lê-se: “*Visages du Brèsil*, do Padre Goffre”. Com esses dados empreendemos uma extensa pesquisa em bibliotecas e base de dados brasileiras e francesas e não localizamos a obra ou o autor como registrou Brito Broca. Em função da similaridade de título e de conteúdo narrativo, especulamos que se tratava da obra *Les Visages du Brèsil* publicada em 1914 pelo autor francês Paul Adam. Uma vez que o viajante francês narra o longo período de viagem que empreendeu pelos Estados brasileiros durante a *belle époque*. Além de dedicar a obra à Graça Aranha, fato que bastaria para chamar a atenção de Brito Broca, o escritor francês também narra o 1900 cosmopolita do Rio de Janeiro remodelando-se, a vida social e econômica nas fazendas de cafés do interior paulista e a vida nascente da cidade de São Paulo com seus barões do café. O autor ainda traz informações sobre o Amazonas, Ceará, Paraíba, Rio Grande do Sul, Paraná, Espírito Santo, Minas Gerais, Bahia. As cidades de Ouro Preto e Salvador tem um grande destaque na narrativa. Cf. : ADAM, Paul. *Les Visages du Brèsil*. Paris : Pierre Laffite et Cie., 1914.

Além de levar em conta a temática, a especulação, tinha bases na experiência de leitura dos artigos de Brito Broca, nos quais seria muito comum ele tratar de um viajante francês que relatou sobre o Brasil. Ainda, o trabalho com os manuscritos autógrafos, datiloscritos e recortes de jornais, por vezes revisados pelo autor, mostrou-se comum tanto a supressão do artigo plural francês “les” como os artigos “o(s)”, “a(s)”, em português, nos títulos de obras ou de periódicos, o que seria compreensível se ocorresse no título em questão. Todavia, era singular, Brito Broca equivocar-se ao citar o nome do autor do qual está se referindo.

Durante uma pesquisa que empreendemos pelas páginas de *A Gazeta* entre 1950 e 1961 para referenciarmos corretamente os recortes de jornais que se encontram no Cedae (Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio) e para, possivelmente, encontramos artigos que não foram colecionados por Alexandre Eulalio e que podem pertencer ao projeto *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, deparamo-nos com um artigo de abril de 1957 intitulado “Gina Lombroso e L’Abbé Gaffre: dois depoimentos sobre o Brasil”. Nesta crônica da vida literária do 1900, Brito Broca vai narrar a recepção de Gina Lombroso Ferrera e Guglielmo Ferrero quando passaram pelo Brasil, 1908, em excursão pela América do Sul e depois o impacto do seu livro de viagem, igualmente publicado em 1908, *Nell’ America Meridionale (Brasile – Uruguay – Argentina)* que desabonava e criticava as instituições e os brasileiros. As observações de Brito Broca surgem para contrastar a visão do padre L.

A. Gaffre que excursionou pelo Brasil no começo dos anos de 1900 e plasmou suas impressões no elogioso livro *Visions du Brèsil*.

Esse artigo de Brito Broca não foi incluído no projeto de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista* por se ocupar do período ainda dos 1900. Mas foi fundamental para corrigirmos o erro tipográfico ou um lapso cometido pelo tipógrafo do jornal, uma vez que ao invés de “Visages du Brèsil, do padre Goffre” o correto seria *Visions du Brèsil* do padre L. A. Gaffre. Cf.: BROCA, Brito. “Gina Lombroso e L’Abbé Gaffre: dois depoimentos sobre o Brasil”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 22, 12 abr. 1957; GAFFRE, L. A. *Visions du Brèsil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.

^{iv} N. do Org.: No artigo “Casos da literatura aguda”, sem assinatura, diz que o verdadeiro nome de José Agudo é “J. Sampaio”. Cf.: “Casos da literatura aguda”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 190, p. 10, 05 jun. 1915.

^v N. do Org.: Esta peça humorística publicada no dia 3 de julho de 1915 é uma das poucas assinadas e, mesmo assim, sob pseudônimo “Pau D’Alho”. D’ALHO, Pau. “A margem da literatura cá de casa”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 194, p. 06, 03 jul. 1915.

^{vi} N. do Org.: O primeiro artigo publicado em *O Pirralho* sobre José Agudo é sobre o livro *Gente Rica* em 19 de outubro de 1912, no qual o articulista anônimo desmerece tanto o livro como a sociedade paulistana que ele representa ficcionalmente. Cf.: “Gente Rica”. *O Pirralho*, São Paulo, n. 62, p. 18, 19 out. 1912. A última aparição do nome de José Agudo na revista é em 1917, na qual o articulista anônimo elabora uma conversa ficcional em que um moço inqueri José Agudo do porquê do título de seu último romance *Pobre rico*. Cf.: “Scenas e Silhueta”. *O Pirralho*, São Paulo, ano VI, n. 234, p. 16, 20 abr. 1917. Entre 1912 e 1917 a revista humorística lança, mais ou menos, quarenta artigos sobre o autor ou sua obra.

^{vii} N. do Org.: Depois de uma extensa pesquisa pelas páginas de *A Gazeta*, foi possível constatar que Brito Broca nunca continuou o assunto em outro artigo, apesar da promessa de escrever sobre *Gente Rica*, José Agudo, e de *Madame Pommery*, de Hilário Tácito. Na crônica “Relembrando do escândalo de *La Garçonne*”, o autor, cita muito sucintamente a agitação que causou na sociedade paulistana a publicação de *Madame Pommery* em 1919. Cf.: BROCA, Brito. “Relembrando do escândalo de *La Garçonne*”. *A Gazeta*, p. 02, 20 jun. 1959.

^{viii} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 03 fólios de 16 por 23,5 cm, pautados, com recortes de jornais afixados; 03 fólios de 16 por 23,5 cm, pautados, autógrafos; 03 fólios de 17 por 23,5 cm, não pautados, autógrafos; no total são 09 fólios não numerados e todos tem as páginas recto escrita e as páginas verso em branco ou preenchidas com autógrafo, mas com uma rasura em formato de “X” indicando que aquele texto não pertence à sequência.

^{ix} N. do Org.: Neste parágrafo o autor faz uma colcha de retalhos de citações diretas e indiretas tecidas a partir da nota explicativa na qual Afrânio Peixoto desenvolve, sucintamente, os motivos pelos quais escreveu *Minha Terra e Minha Gente*. Cf.: PEIXOTO, Afrânio. *Minha Terra e Minha Gente*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves / Paris – Lisboa: Livrarias Allaud e Bretand, 1916, p. 05-06.

^x N. do Org.: Nos parágrafos seguintes Brito Broca faz uma resenha dos pontos principais do livro de Afrânio Peixoto estendendo-se por todos os capítulos para discutir o impacto que a obra teve na época. Para tanto, fez uso de alguns trechos do texto que achamos adequado referenciar. Por esses motivos, mudaremos a estratégia mais comum deste estabelecimento de texto que se pauta por não truncar a dinâmica narrativa proposta por Brito Broca com notas bibliográficas. Sendo assim, neste caso, anotaremos todas as referências utilizada pelo autor.

^{xi} N. do Org.: O terceiro fôlio, da sequência de nove, termina com a palavra “escolher” mutilada. O recorte de jornal afixado no fôlio, no final, apresenta uma supressão indicada por um risco horizontal nas 8 últimas linhas do recorte de jornal. O mais curioso é uma forma de marcação das páginas que Brito Broca escolheu para produzir seus manuscritos: na grande maioria das transferências de fôlio o autor divide a última palavra, como por exemplo fez neste caso a palavra “escolher” está completa no recorte de jornal, mas Brito Broca risca “colher” deixando apenas o “es” legível e depois inicia a próxima página com “colher” para indicar a continuação do texto. Tal construção indica uma tentativa de manter os textos organizados. Esse modo de composição é percebido por todos os manuscritos das pastas “P. 04. 2” e “P. 04. 3”, raros são os casos em que isso não ocorre. Quando não ocorre é perceptível que Brito Broca havia decidido terminar aquele assunto e, posteriormente, voltou ao texto para complementá-lo.

^{xii} N. do Org.: No prefácio à obra *Da Correspondência de João Episcopo*, sob o título de “Ao leitor benévolo...”, o editor alerta o leitor de que as cartas foram publicadas nas páginas da *Gazeta de Noticias* por Antônio Torres e Adoasto de Godoy sob o mesmo pseudônimo de “João Episcopo”, por isso resolveram transformar em um livro epistolar com a titularidade de João Episcopo. Entretanto, para resguardar a autoria, juntamente do título de cada “carta” há uma identificação: “A. de G.” para Adoasto de Godoy e “A. T.” para Antônio Torres.

Dito isto, os dois artigos aos quais Brito Broca se refere são “Ao Dr. Afranio Peixoto” de Adoasto de Godoy” e “Aos Srs. Directores da Instrução Publica nos Estados” de Antônio Torres. Cf.: TORRES, Antônio Torres; GODOY, Adoasto de. *Da Correspondência de João Episcopo: (literatura ephemera)*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1917, p. 09 – 23.

^{xiii} N. do Org.: Neste parágrafo Brito Broca faz uma transcrição parcial do parágrafo original escrito por Antônio Torres e faz uma interpretação usando-se do eufemismo para abrandar a repreensão ao autor de *Pasquinhas Cariocas* contra o livro de Afrânio Peixoto. Abaixo transcrevo a citação completa para que o leitor possa conhecer de onde parte Brito Broca:

“[...] Que um estrangeiro, inculto, irresponsável, cavador, chantagista, escreveu tais frioleiras a nosso respeito com o fim de extorquir dinheiro aos nossos *Bureaux de Renseignements* na Europa, compreendia-se. Mas que um professor brasileiro, homem de responsabilidades no movimento intelectual do país, diretor de uma escola de professores, querendo ser displicentemente original, escreva como ‘verdade honestamente procurada’ e destinada à infância escabrosamente deste vulto, é que nenhum brasileiro pode tolerar sob a pena de abdicar às criancinhas nossas patrícias aos herdeiros de nosso nome e nossos sucessores nas lutas pela Pátria, que eles são entes inferiores, só porque a cor escura do seu pigmento não lhes permite as fumaças de branco e consequentes pedantismos arianos do Sr. Afrânio Peixoto.” Cf.: _____. “Aos Srs. Directores da Instrução Publica nos Estados”. TORRES, Antônio Torres; GODOY, Adoasto de. *Da Correspondência de João Episcopo: (literatura ephemera)*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1917, p. 22.

^{xiv} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 09 fólios de 16 por 23,5 cm, pautados, autógrafos, numerados sequencialmente de 1 a 9; as páginas recto escrita e as páginas verso em branco ou preenchidas com autógrafo, mas com uma rasura em formato de “X” indicando que aquele texto não pertence à sequência.

^{xv} N. do Org.: A revista carioca *Brazileia* foi pouco estudada e sua história é fragmentária sendo que há algumas referências esparsas em textos da época, mas nenhuma que explique a natureza do seu conteúdo ou que relacione o conjunto de intelectuais que se reuniram a sua volta. Em uma publicação da revista acadêmica *Língua e Literatura* da Universidade de São Paulo, o professor Antônio Dimas transcreve e anota onze cartas de Jackson de Figueiredo, seis cartas de Machado de Assis, uma de Nestor Victor e uma de Aluísio de Azevedo enviadas à Oliveira Lima. Dentre as notas explicativas de Dimas, há uma pequena “biografia” do periódico:

“*Brazileia* foi uma revista que se editou no Rio e cujo programa era publicar trabalhos que fossem “exclusivamente inspirados nos moldes do puro patriotismo, e [que servissem] à propaganda das nossas criações sociais, artísticas, científicas e econômicas”.

Dirigida por Álvaro Bomilcar, Arnaldo Damasceno Vieira e Jackson de Figueiredo, essa “revista mensal de propaganda nacionalista”, disposta a sustentar o “pendão do brasileiro puro e integral”, apareceu em janeiro de 1917 e manteve-se até janeiro-fevereiro de 1918, quando saiu em número duplo: 13-14. Salvo erro, este foi o último número. Localizei-a na Biblioteca Municipal de São Paulo no setor de obras raras” (DIMAS, p. 341, 1977).

Dada a raridade do periódico não conseguimos ter acesso aos originais para estabelecer uma nota complementar ao do estudioso de literatura brasileira. Cf.: DIMAS, Antônio. “Uma visita a Oliveira Lima Library: Cartas de Jackson de Figueiredo; Nestor Vitor; Machado de Assis e Aluísio Azevedo”. *Língua e Literatura* (USP), São Paulo, v. 6, p. 339-368, 1977. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/115840/113355>> Acesso em: 22 out. 2015.

Todavia, no *site* do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (Cedap) da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Assis-SP há uma descrição completa do mensário que traz uma importante informação para discussão apontada por Brito Broca na carta aberta de Jackson de Figueiredo:

“**CIDADE:** Rio de Janeiro – RJ
PERIODICIDADE: mensal

Nº DE PÁGINAS: Média de 40 páginas na primeira fase e, na segunda, uma média de 24 páginas.

DATAS-LIMITE: jan. 1917 – ago. 1933. 1º fase - Ano I – II: 1917 - 1918; 2º fase: Ano I -II – 1931 -1933

EXEMPLARES: 1º fase, ano I: 1 - 12; ano II: 13-15; 2º fase: 1 – 25.

REDAÇÃO/RESPONSÁVEL: Editores responsáveis: Dr. Arnaldo Damasceno e Álvaro Bomilcar, Jackson Figueiredo (somente na 1º fase). Secretário principal: Raimundo Magalhães (1º fase), Raimundo Padilha (2º fase).

ILUSTRAÇÃO: Possui apenas ilustrações nas propagandas.

COLABORADORES: Na Primeira Fase: Mario Alencar, F.C Hoehne, Padre Antônio Carmelo, Felix Amélio e Jackson de Figueiredo, na Segunda Fase: Agenor de Roure, Annibal Amorim, Camillo S. Santos, Da Costa e Silva, Eduardo Faria, Josias Sant’Anna, Rachel de Queiroz, Ovideo da Cunha, Trajano Costa, entre outros.

CARACTERIZAÇÃO: A revista, como boa parte das publicações da época tinha sua estrutura muito parecida com de um jornal. A pronúncia correta para o seu nome é como utilizamos hoje para Brasília. O nome vem da defesa dos adeptos do nacionalismo nativista em se grafar Brasil e seus derivados com Z, para se diferenciar da língua falada em Portugal. Tinha poucas seções fixas, entre elas Variedades (1º e 2º fase) **na qual se criticava o papel negativo do português na sociedade carioca, fazendo uma clara alusão a lusofobia;** e Bibliografia (1º fase), que consistia em sugestões de leituras relacionadas com o perfil da revista. Destacam-se, entre seus colaboradores, nomes que dialogavam com as diversas formas de nacionalismo da época. Jackson Figueiredo e Padre Antonio Carmelo discutiam o nacionalismo católico; Félix Amélio propunha a nacionalização do comércio e Álvaro Bomilcar expunha os princípios do nacionalismo nativista. Além disso, pode-se salientar a participação de Afonso Celso e Lima Barreto, em alguns números de *Braziléa*. Na segunda fase, conta-se com a participação de futuros integralistas com Ovídio da Cunha e Plínio Salgado e, ainda, publica-se trechos dos manifestos integralistas.

DESCRIÇÃO: Como se escreve em seu programa a revista tinha o objetivo de difundir e defender “o brasileiro”. Na verdade, como boa parte das publicações da época, *Braziléa* partiu do empenho pessoal de seu diretor-fundador Álvaro Bomilcar, intelectual nacionalista nativista que acreditava que os males da nação estavam ligados a colonização e a presença dos portugueses no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro. Por isso, juntamente com a proposta de nacionalização das instituições brasileiras esse vai ser o tema principal a ser discutido na revista. A presença de Jackson Figueiredo e sua participação na direção da 1º fase de *Braziléa* (1917-18), vão proporcionar que o nacionalismo católico também venha ser privilegiado nas suas páginas. Na sua 2º fase (1931-33), a revista vai conservar tais discussões, mas também vai apoiar o Governo Provisório de Vargas e em seus últimos anos se aproximar do integralismo. [Grifos nossos].” (CATÁLOGO DE PERIÓDICOS. Cf.: Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/cedap/cat_periodicos/popup3/brazillea.html>

Acesso em: 22 out. 2015.)

A carta aberta de Jackson de Figueiredo é uma justificativa pública e uma marcação de opinião desfavorável a linha editorial da revista, uma vez que deixa claro a importância da contribuição dos portugueses ao Brasil do passado e do presente. Essas discordâncias se deram no plano do embate entre a lusofobia e o americanofilismo presente nos artigos. Como católico, Jackson de Figueiredo vê-se compelido a aceitar todos aqueles católicos, em principal, os portugueses que constroem a sociedade brasileira.

No original manuscrito autógrafo, Brito Broca grafa o título com “s” para modernizá-lo, tal como o faz com nomes de outros periódicos, mas com intuito de manter o título como era originalmente substituímos todos os “Brasileira” por “Braziléa”.

^{xvi} N. do Org.: Os manuscritos que compõem esta nota de fim de capítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 03 fólios de 17 por 25 cm, datiloscritos com rasuras autógrafas, não numerados; as páginas recto datiloscritas e as páginas verso em branco. Provavelmente, esses fólios seriam uma nota de rodapé. Como não foi possível identificar a qual nota de rodapé seriam incorporadas optamos por transcrevê-las como nota à citação da revista *Gil Blas*.

[“] Sob o título de “Biblioteca Nacionalista”, o *Gil Blas* publicava frequentemente uma relação de livros, cuja leitura aconselhava. Eis aqui alguns deles:

Porque me ufano de meu país – Obra típica da euforia nacionalista.

O preconceito de raça no Brasil, de Álvaro Bomilcar.

História da Literatura Brasileira, de Sílvio Romero

Festas Nacionais, de Rodrigo Otavio. Obra publicada logo após a proclamação da República, com prefácio de Raul Pompéia. Atacava violentamente a monarquia, procurando ridicularizar Dom Pedro I e subestimar-lhe a participação a participação da Independência do Brasil.

O Libelo do Povo, de Timandro (pseudônimo de F. S. Torres Homem). Famoso panfleto, que marcou época no século passado. Ataque impiedoso a monarquia.

Contrastes e Confrontos, de Euclides da Cunha.

Pastoral, de Dom João B. Nery, bispo de Campinas.

Dicionário Brasileiro, do padre Carlos Teschauer.

Alma Cívica, de Vitruvius Marcondes. Poeta muito medíocre que figurava entre os colaboradores do *Gil Blas*.

Os Sertões, de Euclides da Cunha.

Ceus e Terras do Brasil e Inocência, do Visconde de Taunay.

Mané Chique-Chique, de Ildefonso Albano. Apologia idealista das qualidades do sertanejo nordestino, em oposição a imagem pessimista do Jeca Tatu.

Revoluções Brasileiras, de Gonzaga Duque.

O Primeiro Reinado, de L. F. Veiga.

Pelo Sertão, de Afonso Arinos.

A Política no Brasil, Álvaro Bomilcar

Do Nacionalismo na Hora Presente, de Jackson de Figueiredo.

História do Brasil, compêndio didático do Padre Galanti, muito adotado nos ginásios até 1930.

História de Portugal e Brasil e Colonias, de Oliveira Martins. Nessas duas obras com um realismo implacável, o historiador procura mostrar os crimes que tisonaram o ciclo do colonialismo lusitano. Na primeira chega a dizer que o Império português na África foi “um monumento de ignominia”. Nela se estribou Eça de Queiroz, na polêmica que teve com Pinheiro Chagas e que se encontra em *Notas Contemporâneas*.

A Holanda, de Ramalho Ortigão. Autor aí profliga, por mais de uma vez a pobreza física, a falta de iniciativa dos portugueses. Relembra em certa altura uma observação de Eça de Queiroz num restaurante de Londres onde eram servidos por dois atléticos criados e *maitre d'hotel*, verdadeiro ídolo mongólico. “– Não somos na! Disse-me Eça de Queiroz adivinhando o meu pensamento. São esses sujeitinhos que nos levaram Tanger e Bombaim e nos deram o tratado de Westminster e o de Methuen... Que demônio há de fazer a nossa pobre raça enfezada em concorrência com esta! Onde estão em Lisboa três homens que estes brutos não enrolassem e não metessem debaixo do braço, como metem aqui os guardanapos, desde que para esse fim se lembrassem de ir lá celebrar com eles mais um tratado?...” Mas deve-se descontar no caso a anglomania tanto de Eça como de Ramalho Ortigão. [”]

^{xvii} N. do Org.: É importante observar a singularidade deste texto: em todos os manuscritos autógrafos que compõem as pastas “P. 04. 2” e “P. 04. 3”, este capítulo, especialmente, é uma resenha de uma carta aberta que surgiu publicada num folheto com 62 páginas em pequeno formato. Comumente, Brito Broca, faz uso de um livro para colocar em funcionamento uma gama de vozes e argumentos positivos e negativos suscitados pela publicação. São diversos os casos no qual uma obra reverberou nos periódicos e, Brito Broca, a coloca em cena com os diversos atores e temas envolvidos na época. Essa prática, fundamenta a ideia de “vida literária”, pois traz uma nova visão sobre fatos, os quais, vistos posteriormente poderiam estar desligados nas histórias literárias. Pode-se dizer que, Brito Broca, encena aos olhos do leitor aqueles debates.

Entretanto, neste texto, o autor, dá a palavra apenas a Jackson de Figueiredo. Em função das poucas páginas de *Do Nacionalismo na Hora Presente*, optamos por não referenciar cada excerto citado direta e indiretamente pelo autor. A única interferência realizada pelo organizador foi a de posicionar corretamente as aspas que indicam a citação direta, uma vez que no original manuscrito autógrafo há incorreções ou falta da pontuação correta.

^{xviii} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 05 fólios de 16 por 23,5 cm, pautados, autógrafos e não numerados; no 1º, 2º e 5º fólios as páginas recto estão escritas e as páginas verso estão em branco; no 3º e 4º fólio as páginas recto estão escritas e as páginas verso apresentam autógrafos rasurados, o que indica que não pertencem à sequência.

^{xix} N. do Org.: Nas pesquisas empreendidas, virtualmente e fisicamente, nas bibliotecas e coleções de periódicos brasileiros, o periódico *Rio-Jornal* se configurou em uma raridade bibliográfica. O único local que guarda dois exemplares, janeiro e maio de 1918, do *Rio-Jornal* é o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IGHB). Por esse motivo, não foi possível conferir as citações para apresentar uma bibliografia exata.

^{xx} N. do Org.: Os manuscritos que compõem esta nota pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição material: são 03 fólios de 16 por 23,5 cm, pautados, autógrafos e não numerados. As páginas recto estão escritas e as páginas verso estão em branco.

O texto que transcreveremos abaixo não se configurava como uma anotação em meio aos manuscritos da pasta “P. 04. 2”. O tema é o mesmo desenvolvido no texto “A lusofobia intelectual” que da conta tanto da relação entre intelectuais brasileiros e portugueses como avalia a recepção mútua. Entretanto, a falta de continuação e o texto lacunar fez com que optássemos por deslocá-lo para o *status* de nota.

Do trecho iniciado por “Bilac fora” até o trecho “revogação do” pertenciam a um fólio não numerado e em ordem sequencial na “P. 04. 2” diferente da que apresentaremos, mas é evidente que esta é ordem mais coerente.

[“] **Bilac em Portugal**

A 26 de março [data] um cortejo de manifestantes desfilava à frente do Avenida Palácio quando alguém informou a multidão de que Bilac se encontrava numa das janelas presenciando o ato. Foi o bastante para que se erguessem vivas ao Brasil e ao poeta, os lenços e os chapéus se afitando no ar. Surpreendido e tomado de emoção, Bilac só pode agradecer dando um viva a Portugal.

No mesmo livro encontramos outra versão segundo a qual Bilac teria pronunciado um discurso em nome dos intelectuais brasileiros, sendo então carregado pelo povo.

Em crônica para o *Correio do Povo*, de Porto Alegre, a 23 de fevereiro de 1919, João Grave narrou o episódio de maneira um tanto diversa. Quando Bilac acaba de falar, Guerra Junqueira ter-se-ia dirigido para ele, “com um estranho fulgor no olhar” e estendendo-lhe os braços exclamou: “– A Poesia de Portugal beija a Poesia do Brasil e pede ao poeta que leve esse beijo quente, palpitante de emoção, a todos os seus camaradas brasileiros”. “As lágrimas – acrescenta João Grave – mas lágrimas de alegria, de gozo espiritual, sem acidez nem travas – afloravam aos olhos de todos, e Guerra Junqueira e Olavo Bilac, estreitamente abraçados, foram alvos da mais clamorosa, da mais glorificadora ovação que se tem feito a personalidades desta ordem ilustre”.

Bilac fora primeiramente a Paris que era por assim dizer o eixo de todas as suas excursões a Europa, e ali visitando o *bureau* do Brasil, então dirigido por Delfim Carlos, tivera ocasião de encontrar-se com o Conde d’Eu, a princesa Isabel e os filhos, a exceção de dom Luís, que no momento, lutava nos Balcãs. O poeta deu-se a conhecer a princesa, travando-se então o seguinte diálogo entre ambos:

- Ó que felicidade, senhor Bilac.

- O prazer é sempre dos brasileiros que podem ter a honra de beijar as mãos de Vossa Alteza...

E o poeta mostrou-se comovido, Bilac olhava-a cheio de emoção, os olhos molhados.

- Vossa Alteza bem sabe: todos os brasileiros veneram e amam a libertadora dos escravos... todos querem a revogação do banimento da Família Imperial que é mantido sem mais razão de ser Dona Isabel, cuja atenção fora chamada pelos netos para os quadros de borboletas – as nossas lindas borboletas – teve um longo sorriso de resignada incredulidade, quanto ao ato da revogação do exílio:

“- Dizem que somos perigosos...

- O sentimento nacional é de justiça e reparação

- Pois que me deixem ao menos morrer por lá...”

(N. do A.: Marques de Denis em crônica elegante da *Revista da Semana* capítulo “Bilac e Portugal”, Mario Monteiro Agencia Editorial Brasileira, Lisboa – 1936). [”]

^{xxi} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição material: são 23 fólios de 16 por 23,5 cm, pautados, autógrafos, dentre esses há dois fólios com recortes de jornais colados e 01 fólio, indicado como “11”, de 33 por 16 cm, pautados, autógrafos; a peculiaridade das dimensões desse fólio está no fato de que o autor fez uma colagem para fixar a nota de rodapé. Os fólios são numerados de 1 a 23, sendo que há um fólio indicado como “11-A”. Todas as páginas recto estão escritas e numeradas; as páginas verso algumas estão em branco e outras preenchidas com autógrafo. No caso deste subcapítulo existe uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X”, riscos diagonais ou não rasuras diretas, mas que podem ser consideradas rasuras por não pertencerem ao texto uma vez que as páginas versos não estão numeradas pelo autor.

Além dos manuscritos autógrafos, há uma segunda versão que pertence à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são 10 páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”.

Para o estabelecimento deste texto foram cotejadas a versão manuscrita autógrafa com a versão datiloscrita corrigida pelo autor. O estabelecimento de texto seguiu todas as emendas propostas na versão datiloscrita.

^{xxii} N. do Org.: Em 12 de setembro de 1953, Brito Broca publicou um artigo em *A Gazeta* intitulado “O caso da *Mulata* – As reações provocadas por um romance esquecido”, no qual discute o banquete oferecido à Carlos Malheiro Dias e a repercussão que a homenagem ao autor português produziu na sociedade carioca da época. Naquele ano de 1953, Brito Broca, lança mão de duas fontes para narrar o acontecimento: o artigo de

Antônio Torres “Os empresários de banquetes”, publicado posteriormente no livro *Pasquinadas Cariocas*, e pelo qual podemos acompanhar Torres como o maior incitador da discussão; e o livro *A Mulata*, de Carlos Malheiro Dias para recuperar as citações utilizadas por Torres para atacar Malheiro Dias.

O artigo de 1953, quando cotejado com os manuscritos inéditos autógrafos deste subcapítulo, os quais podem ser datados de 1959 a 1961, é uma importante fonte de análise, uma vez que demonstra tanto o apuro metodológico plasmado nas buscas por fontes mais precisas como também apontam para o vagar com que o autor foi construindo o projeto de *A Vida Literária no Brasil*. A averiguação de fontes mais precisas fica clara quando o autor, em 1953, anuncia que não teve acesso aos artigos publicados à época e mais tarde, nos manuscritos, coloca as diversas vozes envolvidas no caso em um intrincado universo de citações, datas e nomes de intelectuais que o ajudam a narrar como se deu a discussão. De modo natural, a busca por mais fontes proporcionou que o assunto fosse desenvolvido e passasse do *status* de notícias do passado para uma reconstrução de um tempo. Cf.: BROCA, Brito. “O caso da *Mulata* – As reações provocadas por um romance esquecido”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 20, 12 set. 1953.

^{xxiii} N. do Org.: O romance *A Mulata* foi publicado em 1896 e, no mesmo ano, teve uma segunda edição a qual tivemos acesso. Não foi possível constatar se Brito Broca consultou a 1ª ou a 2ª edição de 1896 para escrever o texto, mas tudo leva a crer que consultou a 1ª edição uma vez que o trecho destacado está na segunda edição, página IX do prefácio e não na página 10 como anotado pelo autor. Como não consultamos a primeira edição para cotejar, optamos por manter a anotação original do autor como “página 10”. Cf.: DIAS, Carlos Malheiro. *A Mulata*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Quaresma & C., 1896.

^{xxiv} N. do Org.: Como não temos o intuito de transformar o texto de Brito Broca em um estudo acadêmico optamos por não destacar a referência de cada excerto utilizado pelo autor. Apesar do rigor metodológico de que lança mão o autor e o qual se aproxima do acadêmico, recheiar o texto de referências pode descaracterizá-lo e truncar a fluidez da escrita tão característica do projeto *A Vida Literária no Brasil*.

Todos os trechos utilizados pelo autor para discutir a apropriação indevida que Torres faz do texto de Malheiro Dias com intenção de difamar o autor de *A Mulata*, pertencem ao “Prefácio”. Cf.: _____. “Prefácio”. p. VII - XII. In: DIAS, Carlos Malheiro. *A Mulata*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Quaresma & C., 1896.

^{xxv} N. do Org.: Todos os excertos transcritos por Brito Broca foram conferidos com as fontes primárias e não há nenhuma divergência. Cf.: TORRES, Antônio. “Os empresários de banquete”. *Correio da Manhã*, ano XVII, n. 7063, p. 02, 29 jun. 1918. Quanto aos excertos retirado do romance, Brito Broca, atem-se apenas ao prefácio, assim como procedeu Antônio Torres. Cf.: DIAS, Carlos Malheiro. *A Mulata*. Rio de Janeiro: Livraria do Povo, 1896.

^{xxvi} N. do Org.: Entre os dias 27 e 30 de junho de 1918 os jornais *Gazeta de Notícias* e o *Correio da Manhã* foram os porta-vozes da campanha contra o banquete que seria oferecido à Carlos Malheiro Dias no sábado, 30 de junho de 1918. Entre os dias 01 e 04 de julho, pelas páginas de *O Paiz*, principalmente em reação aos insultos desferidos contra João do Rio, alguns intelectuais saíram em defesa do cronista social, de Malheiro Dias e da colônia portuguesa. Quanto à folha *Rio-Jornal*, não temos acesso dado à sua raridade. Nos periódicos que acolheram os artigos de Antônio Torres houveram vozes conciliadoras com intuito de apegar a questão com a colônia portuguesa em detrimento daqueles que estavam mais implicados com o evento: o homenageado e o orador principal.

Para dar conta da amplitude de narrativas que envolveram o banquete: de maneira geral a lusofobia e o nacionalismo; de maneira personalizada racismo e homofobia contra João do Rio (por mais que estas questões pareçam anacrônicas nesta discussão). Brito Broca resolveu resumir e destacar alguns excertos importantes para a reconstrução da narrativa sem indicar exatamente de onde os retirou. Apesar do apagamento voluntário das fontes primárias, é possível reconhecer que fora em favor da fluidez da história da vida literária. Por esse motivo, a bibliografia dos excertos está apontada de maneira geral.

^{xxvii} N. do Org.: Este artigo fora recolhido por Alexandre Eulalio em sua empreitada para homenagear e preservar a memória intelectual do amigo e encontra-se reproduzido em microfilme no identificado na Coleção Brito Broca como “Rolo 1”.

Há ainda um exemplar deste artigo que também não pertencia as pastas da sequência “P. 04” da Coleção Brito Broca e foi coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência.

Mas, num estudo geral da Coleção Brito Broca encontramos um exemplar deste artigo em recorte de jornal na pasta “P. 02. 2” sob a identificação numérica de “008”. Este recorte de jornal apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o

responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado em *A Gazeta*.

^{xxviii} N. do Org.: Antônio Torres antes de entrar na matéria principal do das obras *A Razões da Inconfidência*, tece um “Preambulo” de cento e duas páginas onde destila toda sua incompatibilidade com Portugal e os portugueses, a imprensa dominada pela lusofilia e, investe contra as figuras do aviador português Sacadura Cabral e João do Rio. No subitem do “Preambulo” intitulado “Duas palavras” diz: “Não me iludo acerca da nula eficiência destas ideias no espírito dos meus compatriotas. Elas nem são profundas nem originais. São apenas as que todos pensam em silêncio, e que eu prefiro pensar em vos alta” (p. IX).

Como bem aponta Brito Broca, o conteúdo do livro *A Razões da Inconfidência* teria a capacidade de gerar as maiores repreendas contra o autor, uma vez que traz um conteúdo polêmico e desabonador às figuras de João do Rio e os portugueses que moravam no Brasil. Cf.: TORRES, Antônio. *As razões da inconfidência*. Rio de Janeiro: A. J. Castilho, 1925.

CAPÍTULO II

Antecedentes do modernismo³⁹ⁱ

O duplo papel do autor de *Urupês* no movimento: o de precursor e reacionário –
“Mistificação ou Paranoia” – Repulsa do bom senso burguês.

É impossível deixar de ligar o início do movimento modernista, concretizado na Semana de Arte Moderna, em São Paulo, com o extraordinário surto de progresso material que se verificou neste Estado, e particularmente nesta Capital, depois de 1914. Esse surto refletia-se, como sempre acontece, no plano intelectual produzindo, sobretudo, um grande desenvolvimento do nosso comércio editorial.

Numa página sob o título “Escola Paulista?”, incluída no livro *Fisionomia de Novos*, João Pinto da Silva reporta-se a estatísticas, segundo as quais teriam sido editados nesta Capital, por diversas empresas, durante o ano de 1920, nada menos de 203 obras, num total de 901 mil exemplares, o que era, realmente, espantoso para época. Pinto da Silva considerava tais algarismos “consoladores e prometedores”, e não deixava de relacioná-los com o grande progresso material do Estado. E já pouco antes, Tristão de Ataíde citado pelo crítico rio-grandense – em rodapé de *O Jornal*, achava que o eixo da vida literária brasileira estava deslocando-se para São Paulo, coincidindo esse movimento, como acontecera outrora em Pernambuco, Bahia e Minas, com o do eixo da vida nacional.

Já se podia falar assim, numa “escola paulista”, no mesmo sentido geográfico em que Sílvio Romero se referia a uma “Escola Baiana”, embora ambas as classificações pareçam, sob certos aspectos, errôneas a João Pinto da Silva.ⁱⁱ

E o que ninguém negará hoje é a contribuição importantíssima da atividade editorial de Monteiro Lobato nesse desenvolvimento literário. Ao fundar sua empresa editora, por voltas de 1919, realizou ele uma verdadeira revolução nesse gênero de comércio, adotando nova técnica de propaganda e procurando fazer com que o livro penetrasse em todos os recantos do Brasil. Livro bonito, bem feito e barato, capaz de provocar a curiosidade do leitor, sempre indiferente, entre nós, a esse gênero de mercadoria. Creio, mesmo, ter sido Lobato quem no Brasil iniciou o sistema de vendas a prestação no ramo. Enquanto isso ia ele acolhendo talentos

³⁹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Antecedentes do Modernismo”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 9 fev. 1952.

jovens ou inéditos, pondo afinal em contato com o público muitas figuras de valor que ansiavam debalde por essa oportunidade.

A ação fecunda do editor correspondia, naturalmente, a projeção extraordinária do escritor já consagrado. E aqui está um ponto muito importante no que concerne ao modernismo. Ao traçar o famoso retrato de Jeca Tatu, no *Urupês*, Lobato não fizera outra coisa senão desencantar a imagem romântica do homem do campo e, por extensão, do brasileiro, dando um golpe mortal no idealismo com que insistíamos em encarar os nossos problemas. Era um brado contra a mentalidade retórica, o “porque me ufanismo” e a macaqueação do espírito europeu por uma cultura mal assimilada. E através desse prisma deve ele ser visto como um precursor do modernismo, embora sempre se colocasse perante o mesmo numa atitude francamente reacionária. Basta notar, entre outros detalhes, o seguinte: as alusões satíricas ao índio decorativo de Carlos Gomes, que lemos nas primeiras páginas do *Urupês* – o Peri convencional exaurir-se em dor de peito, no palco do Municipal, vai encontrar o *pédant*, em 1922, nos ataques que Oswald de Andrade fazia ao maestro campineiro, opondo-lhe a originalidade de Villa-Lobos. E os modernistas, mais tarde – sobretudo os de São Paulo – não se cansarão de desdobrar, em artigos de polêmicas – princípios idênticos ao realismo nacionalista de que Lobato se tornara o pioneiro, ao retomar a diretriz já demarcada pelo poderoso Euclides da Cunha. Por outro lado, a *Revista do Brasil*, obra de Lobato, será o centro aglutinador das mais diversas manifestações desse realismo, e à frente dela estará Paulo Prado que, no *Retrato do Brasil*, procurou oferecer uma estruturação sociológica à estética modernista.

Parece que os vanguardistas de São Paulo não deixaram de ver em Lobato a figura de proa, capaz de liderar-lhes a campanha revolucionária. Batendo-se por uma mentalidade nova com relação à realidade brasileira, o autor de *Urupês* estaria naturalmente indicado para colocar-se à frente dos que se dispunham a lutar em sentido semelhante.

Mas acontece que esses moços, imbuídos do mesmo espírito de realismo nacionalista, insurgindo contra a mentalidade romântica, tradicional, acadêmica, estendiam o anseio de reforma à aceitação dos movimentos de vanguarda europeus, como o futurismo, o cubismo, o dadaísmo e outros “ismos” da época. Não se queria da Europa o que era velho e exprimia à tradição; concordava-se em adotar o que era novo, revolucionário, dissolvente, procurando-se aí os moldes e as sugestões para o que se precisava fazer no Brasil. Mais tarde, como sabemos, o grupo paulista se dissocia dessa corrente inicial, repelindo influências estrangeiras de qualquer espécie, mesmo as vanguardistas. É quando surge o verde-amarelismo, a escola da anta, a antropofagia, etc.

Em 1916, porém, ao fazer Anita Malfatti uma exposição em São Paulo, apresentando, além de seus próprios quadros de cunho expressionista, telas de pintores cubistas e causando naturalmente grande escândalo, essas audácias coincidiam com os pruídos revolucionários de alguns novos, ciosos de movimento. E quem será o primeiro a estigmatizá-las? Justamente Monteiro Lobato, cujo realismo nacionalista não encontrava nenhuma afinidade com tais gêneros de inovação. De onde o seu célebre artigo “Mistificação ou Paranoia”, incluído depois no livro *Ideias de Jeca Tatu*, era a repulsa do bom senso burguês, e só serviria ela para excitar as tendências não conformistas dos novos.

Costuma-se datar daí o início da arregimentação dos modernistas, Oswald de Andrade, com mais de uma viagem à Europa e já familiar das escolas de vanguarda do Velho Mundo, começa nessa ocasião a fecunda carreira de agitador, cujo prolongamento até hoje presenciamos. Mário de Andrade, com sua extraordinária receptividade, forma-se ao lado de Oswald e realiza os primeiros ensaios do que corresponderia em versos àquele gênero de arte expresso nas telas cubistas expostas por Anita Malfatti. Vozes isoladas irão se erguendo, aqui e ali, no decorrer de cinco anos, coordenando-se aos poucos os elementos para a demonstração de força que será a Semana de Arte Moderna, em 1922.

Enquanto isso, permanecendo na posição reacionária assumida pelo famoso artigo, Lobato verá o seu realismo nacionalista menosprezado pelos modernistas que o considerarão uma limitação artística, sob o rótulo de “regionalismo”. Mas voltaremos ao assunto.

Nativismo pitoresco⁴⁰ⁱⁱⁱ

Quem examinar o quadro da nossa vida literária nos últimos anos que precederam a Semana de Arte Moderna, verificará que o nacionalismo dos modernistas foi uma réplica de uma espécie de nacionalismo pitoresco, cuja pregação se vinha fazendo desde 1915, mais ou menos. Assim pode-se dizer que a reação contra a Europa, o antiparisianismo começou bem antes do movimento modernista, mas, sob um aspecto fictício e artificial, que o modernismo repudiaria. Já no governo de Marechal Hermes houve quem tivesse a ideia de instalar o cortajaca nos salões do Palácio do Catete. Eram as primeiras manifestações de um prurido de supervalorização das coisas nossas, de tudo por quanto passava por ser genuinamente brasileiro e que iria acentuar-se em vários terrenos, no teatro, na poesia, na ficção, sempre através de um

⁴⁰ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Nativismo Pitoresco”. *A Gazeta*. São Paulo, p. 02, 26 abr. 1958.

prisma pitoresco. Nos mesmos salões remanescentes do 1900, onde se recitava Rostand e se discutia D'Annunzio ou Anatole France, passaria a ser chique, agora, ouvir ao som da viola uma canção sertaneja. Redescobria-se o caipira – um caipira engraçado, anedótico, que fazia rir com suas lereias quando não comovia com histórias dramáticas, em que procedia como um personagem de romance francês. No *Careta* as famosas cartas de Tibúrcio da Anunciação^{iv} divertiam milhares de leitores. Para toda essa gente, o caipira era absolutamente feliz, sem problemas, para quem bastava a viola e uma casinha de sapé.

Em 1917, Gomes Cardim, constitui nesta Capital a Companhia Dramática de São Paulo, com o objetivo primordial de proporcionar ao público bons espetáculos, em que predominassem trabalhos de autores nacionais. O maior êxito da temporada foi o “dramazinho ingênuo” do pedagogo Cesário Mota, intitulado: *A Caipirinha*. Uma peça que não resistia uma crítica severa – dizia a *Revista do Brasil* (maio de 1917) –, considerando, no entanto, era tão grande a sede de nacionalismo do nosso público, tão grande o cansaço em que o teatro estrangeiros prostrara, que essa peça “com todas as suas máculas, com todas as suas velharias de estilo e de ação”, lhe dera uma satisfação imensa, e enquanto outras, as de fora da terra, trançadas com todos os primores da arte apenas figuravam nos cartazes duas ou três vezes, ela se eternizava na cena, aplaudida sempre por uma numerosa assistência^v.

Em janeiro de 1919 representava-se no Rio uma opereta *A Brasileirinha*, que constituía um *pedant* do drama de Cesário Mota. Os teatrólogos da época se empenhavam em oferecer ao público peças rústicas e regionais, em que aparecessem caipiras, roceiros, tabaréus do Norte ou do Sul, com cenas líricas ao luar, e no qual o moço da cidade era visto geralmente sob um aspecto antipático, encontrando sempre o justo castigo, quando procurava perturbar a paz do sertanejo. Surgem as comédias e burletas de Viriato Correa, como *A Juriti*, figurando cenas e costumes do sertão nordestino. Em 1917 temos o extraordinário sucesso de *Flores de Sombra*, de Cláudio de Sousa, valorizada pela admirável interpretação de Leopoldo Fróes, que, segundo dizem, colaborou um pouco com o autor, como frequentemente costumava fazer. Era de feição essencialmente nacionalista; encerra, mesmo, certa intenção de sátira aos pais que mandam educar o filho na Europa e depois o recebem afrancesados, arrogantes, desdenhando dos nossos usos e costumes. E a mocinha da roça acabava repelindo um desses tipos – o protagonista da peça – para preferir o amor sincero e leal do jovem, no qual se encarnavam os caracteres do bom brasileiro.

Mais ou menos nessa época, o mesmo autor de *Flores de Sombra*, fazendo uma conferência do Instituto Histórico [e Geográfico Brasileiro] sobre “o primeiro teatrólogo

brasileiro”, iniciava-a, criticando severamente o hábito de se abusar da terminologia francesa, no Brasil. Assunto idêntico ao que se ia constituir um dos artigos de Monteiro Lobato, incluído depois no livro *Ideias de Jeca Tatu*^{vi}. Era a reação contra aquele vocabulário estrangeiro que Victor Viana pusera em moda na crônica social dos jornais cariocas, em pleno 1900. Por toda parte começaram a surgir pessoas propondo substituir os estrangeirismos. Em lugar de *chauffeur*, cinesiforo de aeroplano, velivolo, e houve até – parece-me que foi Paulo Magalhães, se não me engano – que quisesse substituir futebol por “pébol”. Tudo isso constituía um complemento desse nacionalismo de fachada, postiço, que ia se tornando uma espécie de moda, como o parisianismo agudo dos três primeiros lustros do século. E na poesia uma de sua maior conquista seria a transformação de Catulo Cearense, de simples seresteiro e cantor de modinhas populares em poeta “literário”. A superestimação nacionalista do caipirismo veio dar, de um momento para outro, uma nova categoria ao autor de *O Marroeiro*. O poeta – edição Quaresma, cuja lírica figura ao lado do *Livros de São Cipriano* e do *Secretaria dos Amantes*, passaria a figurar no catálogo do editor Castilho que lançara as celebridades do dia, como Antônio Torres. Vivendo num subúrbio carioca, sem conhecer o sertão, Catulo, nos seus derrames líricos, fazia uma espécie de poesia polêmica, apostrofando em tom enérgico o artificialismo das cidades, da civilização urbana e reivindicando as virtudes sem par da vida campesina. “Deixa de besteira de cidade, essa porqueira, venha lê nas foia verde desse livro do sertão”. Chegava a repelir a cultura literária, como uma forma de estrangeirismo, nestes versos “Musset, D’Annunzio, Lecomte / Byron, Hugo, Campoamor / Já te imploram por favor, / que os deixe lá descansar / Demos um pouco de tréguas / A tanta coisa estrangeira / que esta terra brasileira / tem muito que dar.” Para logo adiante apregoar “Eu não sei cantar saudades / Nesta inefável sanfona.”^{vii}

Comentando tais versos em artigo sob o título “O poeta da Moda”, no *Correio da Manhã* de 1918, Miguel Melo escrevia: “Pergunto se valerá a pena deixar de ler os poetas citados por Catulo: Musset, D’Annunzio, Lecomte de Lisle, Byron, Hugo, Campoamor, para empregar o tempo em ouvir os poetas ditos ‘brasileiros’, que só sabem cantar saudades numa inefável sanfona?”^{viii} E considerava que no Brasil tudo se corrompe pelo exagero. Os admiradores de Catulo aclamando-o o único poeta brasileiro acabavam por estragar de vaidade esse apreciável tocador de viola. Não passava ele de um consumado cantor de modinhas. Os homens de letras não deviam desnaturar-lhe o caráter, emprestando-lhe pretensões literárias que podiam redundar num esnobismo, pior do que o nativismo daqueles cortesãos do Marechal Hermes, que tinham levado o “corta-jaca” ao Catete. Outras vozes se ergueriam na mesma época contra a “literalização” de Catulo e esse espírito de nacionalismo pitoresco cada vez mais

em voga. Logo depois da morte de Bilac, Maria Rodrigues, em artigo no *Correio da Manhã*, lamentando que se chamasse de “poesia brasileira” o cassange [sic] dos violeiros sertanejos, com pessimismo: concluiu: “Este Brasil tem que se extinguir”. Mas depois de amanhã continuaremos o assunto.

Quando o Caipira foi moda no Teatro Brasileiro^{41x}

A reação nacionalista, que começou a verificar-se na literatura brasileira em 1910, mais ou menos, e atingiu o clímax por volta de 1920, tendia para um conceito idealista da vida rural, que implicava uma supervalorização do caipira, como protótipo das virtudes brasileiras, em contraste com os vícios e as perversões do cosmopolitismo urbano.

Num trabalho que estamos preparando, pretendemos estudar em toda amplitude esse movimento. Na medida em que os contistas e romancistas escreviam histórias, mostrando as grandes qualidades do caipira (o que iria provocar a réplica realista do Jeca Tatu, digamos de passagem), e que os poetas, como Catulo Cearense, cantavam um caboclo lírico, desafiando a sabença da gente da cidade, era natural que os teatrólogos se sentissem inclinados a fazer viver esse tipo no palco. É falso no romance, no canto, na poesia, não poderia deixar de sê-lo também na cena.

O sertanejo, personagem frequente em nossa novelística no século passado, raramente aparecia no teatro até a época a que nos referíamos. Mas já um prenúncio dessa reação nacionalista temos em 1897, na comédia-burleta de Artur Azevedo, *A Capital Federal*, representada com o maior êxito. Seo Euzébio, fazendeiro em São João do Sabará, vem com a família ao Rio para conhecer as delícias da metrópole. Mas aqui só encontra decepções, e resolvendo voltar o mais depressa para a roça, exclama:

— “A vida da capitá não se fez para nós. . . E que tem isso? . . . É na roça, é no campo, é no sertão, é na lavoura que está a vida e o progresso da nossa querida Pátria”.

Os comediógrafos, que depois de 1910 iam introduzir o caipirismo nacionalista em nosso teatro, não fizeram mais do que tomar essa deixa. Ora, se no campo é que estava o progresso do Brasil, urgia, naturalmente, mostrar o homem do campo dotado de melhores predicados do que o da cidade.

⁴¹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Quando o caipira foi moda no teatro brasileiro”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, p. 08 e 16, 04 jun. 1960.

Viriato Correa foi uma das principais figuras desse movimento, com as suas comédias e burletas, em que aparecia o ambiente do Nordeste, cujo pitoresco já se prestava por si mesmo aos efeitos cênicos. Bailaricos, cantares, folguedos populares, no meio dos quais surgia o vilão, geralmente moço da cidade, disputando a linda sertaneja, que acabava se inclinando pela alma simples de um caboclo — eis, de maneira geral, o assunto de muitas dessas peças que ofereciam ao público uma imagem decorativa da vida rural. *Sertaneja*, com música de Chiquinha Gonzaga, foi um sucesso: o mesmo se deu com *Juriti* e *Manjerona*. Na *Juriti*, Viriato Correa criou uma espécie de Quasímodo sertanejo, um corcundinha, flauteando um amor infeliz, que enternecia o público.

Não tardou esse nacionalismo a ser explorado por teatrólogos aqui no Sul, principalmente de São Paulo. Em 1917, Gomes Cardim arrendava a Companhia Dramática de São Paulo, com o objetivo de proporcionar ao público bons espetáculos, em que predominassem autores nacionais — dizia o programa. O maior êxito da temporada foi o “dramazinho ingênuo”, *A Caipirinha*, do conhecido educador Cesário Mota. Uma peça que não resistia a uma crítica severa — dizia a *Revista do Brasil* (maio de 1917), considerando, no entanto: era tão grande “a sede de nacionalismo do nosso público, tão grande o cansaço em que o teatro estrangeiro o prostrara que essa peça com todas as suas máculas, com todas as velharias de estilo e de ação, lhe dera um prazer imenso, e enquanto as de fora, traçadas com todos os primores da arte, apenas figuravam nos cartazes duas ou três vezes, ela se eternizava na cena, aplaudida por numerosa assistência”^x.

Do mesmo ano é o extraordinário êxito da comédia *Flores de Sombra*, de Cláudio de Sousa, na interpretação de Leopoldo Fróes, que segundo dizem enxertou muito do seu espírito no texto. A peça tinha uns visos de sátira aos fazendeiros ricos de São Paulo, habituados a mandar educar os filhos em Paris. O rapaz, de volta da Europa, trazia um criado francês e punha a fazenda em polvorosa com as suas maluquices, deixando o pai desesperado. Flores de Sombra era a heroína, uma provincianazinha delicada, fora do bafejo cosmopolita das grandes cidades, cujo coração se decidia, finalmente, por um jovem provinciano, antítese do estroina educado em Paris.

A comédia pretendia insinuar a superioridade dos que permanecem junto à terra sobre os que vão buscar instrução na Europa e voltam deformados pelo espírito estrangeiro. Mas a ideia, no caso, pecava pela base, porque o filho do fazendeiro, papel desempenhado por Leopoldo Fróes, era um fátuo, que de Paris só conhecia os cabarés e as mulheres, não podendo encarnar assim os inconvenientes da educação europeia.

Mais ou menos nessa época o autor de *Flores de Sombra*, pronunciando uma conferência no Instituto Histórico [e Geográfico Brasileiro] sobre “O Primeiro Teatrólogo Brasileiro” iniciava-a criticando severamente o hábito de se abusar da terminologia francesa no Brasil. Assunto idêntico ao que ia constituir um dos artigos de Monteiro Lobato, incluído depois no livro *Ideias de Jeca Tatu*^{xi}.

Com a aproximação do centenário da Independência cresce a voga de sertanejismo nacionalista. Outros títulos, indicando bem a natureza das peças, podemos assinalar. *A Brasileirinha*, *O Marroeiro*, teatralização do conhecido poema de Catulo Cearense, *Nhá Moça*, *Flor do Sertão*, *Cenas da Roça*. E em maio de 1920, Oduvaldo Vianna marca uma data do teatro brasileiro desse gênero, com a primeira representação, no Trianon, da comédia *Terra Natal*. Casa cheia. Grande interesse por parte do público. Numa frisa via-se o Presidente Epitácio Pessoa ao lado do Prefeito do Distrito Federal. Ao subir o pano, a *mise-en-scène*, acentuadamente realista, concorria para fazer o público sentir melhor o ambiente de uma velha fazenda brasileira. O tema: as vantagens do nacional sobre o estrangeiro. Mas apresentado de que maneira? Pelos erros e os fracassos de um rapaz, que tendo estudado engenharia nos Estados Unidos pretende reformar a fazenda, empregando as técnicas avançadas aprendidas no estrangeiro. O autor procura fazer o personagem antipático, materialão e frio nas suas ideias progressistas. E em certa altura, a máquina que ele não conseguira consertar é posta em movimento pela perícia de um caboclo ignorante da roça. Quando o negro Benedito anunciou no palco essa vitória, mostrando o quinau dado na engenharia americana por um “produto nacional legítimo”, o Presidente Epitácio Pessoa prorrompeu em palmas, no que foi secundado pela assistência. Encontramos em jornais da época diversas referências ao fato. E recordando-o, no seu livrinho *Exumação*, Modesto de Abreu informa-nos de que, desde esse dia, a aludida cena passou a ser invariavelmente saudada por uma salva de palmas.

Não precisaremos, acrescentar o que havia de pueril no sentido nacionalista desse episódio. Pois o amor às coisas nossas pode levar-nos a admitir a superioridade de um caipira, agindo por simples empirismo, sobre o que ensinam as escolas de Engenharia, em países como os Estados Unidos? E só o clima da época explica esse gênero de exaltação do “produto nacioná”.

Mas não tardou o protesto por parte de alguns escritores e críticos teatrais. Em *A Folha* a 11 de maio, na rubrica Crônica Teatral, Mário Simonsen escrevia: “É uma ideia muito triste do Nacionalismo essa que faz crer na superioridade do carro de boi sobre o automóvel e da enxada sobre os monocultores”, declarando não acreditar mesmo que fosse ela adotada pelo

Ministério da Agricultura. “Que nós, recebendo o influxo das ideias de povos mais adiantados, voltemos a adotar a dos caboclos, não constituirá isso nenhuma prova do valor nacional. Saibamos receber o estrangeiro com o que tem de bom e superior a nós, façamos dele uma adaptação conveniente ao nosso desenvolvimento, aproveitemos as suas energias, transformemos para o nosso uso e conforme as nossas necessidades as suas ideias e os seus costumes e então teremos criado um nacionalismo forte, capaz de crescer e lutar com os mais fortes. Dele há de surgir uma grande arte de caráter geral”.

Esse folheto suscitou o revide de Danton Vampré, teatrólogo paulista, autor de *Uma Festa na Freguesia do Ó*, um dos que exploravam o veio do Regionalismo rústico. Ao que treplicou Mário Simonsen com outro folheto, no qual considerava os caipiras das chamadas peças regionais verdadeiros bonecos a imitar a gente da cidade, estropiando-lhe as expressões, sem uma graça autêntica.

O interessante é que o entusiasmo de Epitácio Pessoa pela comédia de Oduvaldo Vianna, e a versão veiculada de ter ele declarado que preferiu assistir a uma peça nacional a uma estrangeira, levou-o a ser convidado, logo depois, para o Carlos Gomes, onde se representava um original brasileiro. Mas limitou-se a mandar um secretário em seu lugar. Nessa noite sentiu-se melhor numa frisa do Municipal, aplaudindo a companhia lírica.

De Catulo ao Jeca Tatu^{42xii}

Visionamos, no último artigo, alguns aspectos marcantes do nativismo pitoresco que começou a florescer em nossas letras, depois de 1915, mais ou menos, e teve na consagração literária de Catulo da Paixão Cearense uma de suas expressões mais típicas. É preciso acentuar ainda que esse nativismo, além de sua feição pitoresca, caracterizava-se por uma certa unilateralidade. Pois o Brasil para ele estava apenas no campo, no sertão, nos roceiros e nas caipirinhas. O desenvolvimento das cidades, o surto industrial, que já começava a verificar-se, nada disso exprimia genuinamente o Brasil aos olhos dos nativistas extremados, não passando de arremedos da civilização europeia. Catulo Cearense, num dos descantes, desafiava o homem formado, dizendo: “Os livros dá inteligência, dá sabença, mas, porém, o mato virge tem poesia como qué”. A inteligência e a sabença valiam, indiscutivelmente menos do que a poesia que só encontramos no sertão, na roça. Assim, pois, esse nativismo reproduzia, no fundo, aquilo que

⁴² N. bibliogr.: BROCA, Brito. “De Catulo ao Jeca Tatu”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 29 abr. 1958.

tem sido uma das constantes do espírito humano, através dos séculos: o velho ideal dos pastorais, da vida feliz na solidão iluminada do campo, distante do ambiente pervertido das cidades. Já em vários livros da literatura brasileira, ele vinha anteriormente se manifestando, sob o aspecto romântico do bucolismo, sem revestir-se de um caráter de reivindicação nacionalista, e muito menos sem criar um clima e uma moda.

Não será difícil identificar as origens desse movimento. Vivíamos seduzidos pela civilização europeia, fascinados por Paris, preferindo tudo que vinha da Europa ao que era brasileiro. Quando Brulé ou Guitry representavam no palco do Municipal, do Rio, toda sociedade carioca para lá se deslocava. Numa carta inédita de Osório Duque-Estrada a Coelho Netto, datada de 1916, vemos aquele escritor muito preocupado com o fato da noite de sua recepção, na Academia, ser a mesma da despedida de Lucien Guitry, no Municipal. O ator francês impediria o escritor brasileiro de ter um grande público. Mas em todo terreno o que era brasileiro havia de ser sempre preterido pelo que vinha da Europa.^{xiii}

De um momento para outro, porém, deflagra a mais cruenta das guerras no Velho Mundo. A França, a Inglaterra, a Alemanha, a Áustria, a Itália se envolvem no desastroso conflito, o maior que a humanidade tinha até então presenciado. São cidades inteiras destruídas, milhares de criaturas sacrificadas diariamente, em suma, um verdadeiro colapso da civilização que tanto admirávamos e cujos modelos procurávamos imitar. As horrorosas proporções dessa guerra iriam trazer, de início, aos povos da América, como aos brasileiros, uma ideia de insegurança, de perigo à vista e da necessidade de uma mobilização de forças para a defesa de seus respectivos patrimônios. De onde o movimento nacionalista, que determinou a fundação da Liga da Defesa Nacional e a Campanha Cívica de Bilac. Mas trazendo a ideia do fracasso da civilização europeia, a guerra inquinaria esse movimento em outro sentido: no da procura do Brasil genuíno e autêntico em tudo que estava isento do verniz europeu de onde surge a supervalorização do caipira e da vida campesina. É preciso notar ainda que isto se fazia com o propósito, talvez, inconsciente de fuga a uma realidade atroz. No campo, onde estava o Brasil legitimamente brasileiro, estava também a tranquilidade, a paz, a possibilidade de uma vida feliz, nesse momento, em que os homens se perdiam num verdadeiro pandemônio. A supervalorização da vida campesina se processava assim numa perspectiva idealista, de que havia de resultar, naturalmente, o seu caráter pitoresco. Era uma nova modalidade do velho sonho da Arcádia, que se tem repetido com frequência, na história literária de vários povos. Evidentemente, quase todos os que idealizavam o caipira e a vida campesina não tinham a menor experiência da roça, ou a conheciam de maneira muito superficial, em curtas temporadas

de passeio. Daí emprestarem, não raro, ao caipira sentimento e atitudes de homens da cidade; eram caipiras muito polidos os que apareciam nas comédias, nas burletas, na poesia ou na novelística rústica dessa época, vivendo conflitos sentimentais só admissíveis em gente mais ou menos civilizada. Isto quando o pitoresco não incidia no lado cômico, explorando, sob uma luz simpática, a presença do espírito, o bom humor, a solércia ou chocarrice do matuto.

Quem, num golpe de mestre, desencantou esse tipo, foi, indiscutivelmente, Monteiro Lobato, com a sua admirável caricatura do Jeca Tatu. Ao nativismo idealista pitoresco e otimista ele opôs um nativismo realista e pessimista. Essa atitude teria resultado, por certo, de uma experiência pessoal. Como já dissemos, os que pintavam o caipira, na maioria não o conheciam. Lobato, como fazendeiro, entrou em contato direto com o matuto e pôde verificar ser ele bem diverso da imagem idealizada que nos ofereciam. Em belo artigo, publicado há poucos dias aqui, Menotti Del Picchia estabeleceu um paralelo muito justo entre Euclides da Cunha e o autor de *Urupês*. De fato, o realismo de Lobato saiu de Euclides, mas saiu também da experiência pessoal que lhe deu do caipira das margens do Paraíba, uma ideia bem diversa da que Euclides nos oferece do sertanejo. “O sertanejo é antes de tudo um forte” – são as palavras endeusadoras com que o autor de *Os Sertões* começa um trecho de antologia, tão conhecido, do seu grande livro. Até onde o padrão estabelecido por Lobato poderá ser generalizado, aplicando-se ao caipira de todo o Brasil, como uma contrapartida do “sertanejo forte”, de Euclides, eis o que foi muito discutido na época e escapa ao plano deste artigo. Rui Barbosa, ninguém o ignora, quis fazer do Jeca até a própria personificação do brasileiro^{xiv}. O que pretendemos acentuar é o choque entre o caráter do tipo descrito por Lobato e o conceito em voga do caipira na época: Jeca Tatu é feio, sem graça, sem poesia, sem romanesco, sem nenhuma das qualidades, com que então se acostumava apresentar o matuto na literatura e na arte. Não faltou por isso quem atacasse o escritor severamente, acusando-o de derrotismo. O nosso homem do campo não era aquela caricatura ridícula. Sim, talvez, Lobato exagerasse um pouco, mas veio contrapor-se, assim, de maneira brusca, a uma outra forma de exagero mais enganosa, contribuindo para colocar o nosso nacionalismo na linha realista, que assinalaria a principal diretriz do modernismo.

É interessante notar, entretanto, que a figura do Jeca Tatu, desencantando o pitoresco do caipira, acabou por se revestir também de um certo pitoresco. Como depreendemos de uma crônica de Peregrino Junior, no *Rio-Jornal*, datada de 1922, nas festas elegantes do Rio, o nativismo esnobe já começava a reclamar nessa época, ao lado da viola de Catulo, o tipo desengonçado do herói de Lobato.

Um debate sobre “literatura paulista”^{43xv}

“O Brasil não está no Jeca Tatu, nem no Mané Xique-xique”

A 5 de fevereiro de 1922, poucos dias antes do início da Semana de Arte Moderna, apareceu em *O Jornal*, do Rio, um rodapé, sob o título “A literatura em São Paulo”, assinado por José Maria Bello⁴⁴. Esse artigo provocou a mais viva reação por parte de alguns escritores paulistas, vindo pôr em debate justamente um dos pontos em que, desde o começo da campanha, insistiam os modernistas: a necessidade de renovação, ou antes, da criação de uma literatura autenticamente brasileira, fora dos limites do que eles chamavam de “regionalismo”.

José Maria Bello começava o artigo, reportando-se ao último número da *Revista do Brasil*, em que figurava a estatística das edições de Monteiro Lobato & Cia., em 1921: 150 mil exemplares lançados durante o ano. Tal o eloquente atestado da vitalidade intelectual de São Paulo, então apregoada. Mas seria mesmo esse lisonjeiro índice material uma prova indubitável dessa vitalidade? – interrogava o crítico – e se punha a examinar o caso. Começava dizendo que nos últimos anos do Império e durante a República até aquele momento, São Paulo, “preocupado com o seu aparelhamento econômico” se distanciara de muitos outros Estados no que se referia à literatura. Agora, porém, surgiam vozes de todos os cantos a falar numa literatura paulista. De viagem à Capital bandeirante, confessava José Maria Bello haver conhecido pessoalmente três ou quatro escritores de reconhecido valor, como Lobato, Menotti, Leo Vaz, Amadeu Amaral, que lhe deram excelentes mostras da capacidade literária das gerações paulistas. Mas três ou quatro nomes apenas. As cifras editoriais não correspondiam, portanto, a um verdadeiro progresso literário do Estado e nem bastaria citá-las para justificá-lo. Quê faziam os escritores paulistas de maior destaque? Procuravam exprimir a prodigiosa transformação por que ia passando aquele recanto do Brasil, “as ânsias da sub-raça” que ali se plasma? Não. Cogitavam, sobretudo, de pintar o caipira, de fixar aspectos e tipos da vida rural, confinados nos estreitos limites daquilo que José Maria Bello rotulava de “regionalismo”.

⁴³ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Um debate sobre ‘literatura paulista’”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 16 fev. 1952.

⁴⁴ N. bibliogr.: BELLO, José Maria. “O movimento literário de S. Paulo e a literatura nacional”. *O Jornal*, Rio de Janeiro. Ano VI, nº 935, p 01, 5 fev. 1922.

E contra isso protestava veemente o crítico. “O Brasil não está nem no Jeca Tatu, nem no Mané Xique-xique – diz ele – nem no caipira paulista ou mineiro, nem no sertanejo nordestino, poeta ou herói do Sr. Catulo ou do Sr. Leonardo Mota.

“Não o sentiam ainda os nossos homens de letras...” E é justamente essa ausência do verdadeiro “brasileiro” no “regionalismo” paulista, como em outros “regionalismos”, aliás, que leva José Maria Bello a descrever da vitalidade apregoada da literatura bandeirante pretensamente demonstrada pelas cifras. O que os paulistas estão fazendo, para o crítico, é retomar, sob novas formas, os clichês convencionais de Alencar e outros românticos, pois a “literatura caipira será sempre uma curiosidade”. No entanto, acha ele que “através das tentativas regionais e das incertezas presentes”, os escritores brasileiros ainda hão de encontrar a sua “forma triunfante” e descobrir a nossa verdade. “E é possível, então, que São Paulo tome mais uma vez a sua missão histórica de guia da nacionalidade”.

Como se vê, não levando em conta o movimento modernista, em plena fermentação em São Paulo, José Maria Bello concorda com os modernistas, quando repelia o Jeca e seus descendentes, a literatura caipira, o “regionalismo”, enfim. Também os modernos nada queriam com esse “regionalismo”: mas acontecia que não se resumia nele a realidade literária de São Paulo, no momento^{xvi}.

É o que procura mostrar Menotti Del Picchia, ao dar réplica ao referido artigo na sua coluna de Hélios, no *Correio Paulistano*⁴⁵. O engano lamentável de José Maria Bello consistiria no seguinte: ninguém que viesse acompanhando com carinho o movimento literário de São Paulo poderia acreditar no “regionalismo”. “Não era ele uma derivante sincera do nosso meio senão um artifício quase cabotinamente jacobino, destinado a dedilhar a atrofia das cordas sentimentais de uma raça que se transforma dia a dia, numa estirpe decidida e máscula, americanizada, ou melhor, abasileirada”. Não estava mais em jogo essa estreita concepção literária em São Paulo, pois um povo em franca ascensão jamais ficaria com o cérebro em retrocesso, a contemplar “as ruínas das últimas taperas”. O que o Sr. José Maria Bello não via era o grupo de jovens que aqui acabava de surgir, “acompanhando o ritmo das novas correntes do pós-guerra”, propugnando um neobrasileirismo, cujas realizações já se concretizavam e por onde somente se devia aquilatar a força da verdadeira literatura paulista.

A par dessa réplica de um modernista, teve o crítico pernambucano, nos números 74 e 75 da *Revista do Brasil* a resposta de um passadista: o Sr. Breno Ferraz⁴⁶. Este, depois de

⁴⁵ N. bibliogr.: HÉLIOS. “Um artigo de Maria Bello”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 9 fev. 1922.

⁴⁶ N. bibliogr.: FERRAZ, Brenno. “Geca Tatu e o princípio da exceção creadora”. *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 74, p. 106-119, fev. 1922.

procurar refutar o desacordo alegado pelo crítico entre o progresso material de São Paulo e o progresso intelectual, colocou a questão do “regionalismo” em termos diferentes. Não se poderia negar a força, o valor, a expressão do grande número de escritores dos mais diversos matizes que vinham constituindo a literatura paulista nos últimos tempos, somente pelo fato de considerá-los regionalistas. E aqui entrou o Sr. B. F. no terreno das definições, em que até hoje (como veremos em próximos artigos) não foi suficientemente esclarecida a questão:

“Que é regionalismo? Uma palavra tão vazia de sentido, que comporta, nos limites da sua acepção, toda a literatura universal”. No fundo, toda obra – a menos que se trate de fantasia a Júlio Verne – será regionalista, e na acepção restrita e pejorativa adotada pelo crítico até *Madame Bovary* seria posta no índice.

Ora, o engano de José Maria Bello se prendia em parte a esse erro até hoje corrente – e denunciado, há pouco, em dois admiráveis artigos, por Alcântara Silveira – o de enquadrar o termo regionalismo apenas na acepção de ruralismo, de sertanejismo, quando ele deve possuir um sentido muito mais amplo, havendo também um regionalismo urbano, no qual se insere uma infinidade de obras, que justamente por não as considerarmos regionais nos parecem superiores.

Menotti aceitou o termo na acepção corrente, e desse ponto de vista rebateu o artigo; achou que “regionalismo” havia, mas não era aí que se deveria procurar a verdadeira literatura paulista; B. Ferraz tomou posição diferente: tratava-se de saber porque uma genuína literatura paulista não poderia ser regionalista. Com isso suscitou um debate que não foi até hoje encerrado. Voltaremos ao assunto.

Zefa carrega Jeca Tatu e Mané Xique-xique^{47xvii}

Leônidas de Loyola, no Paraná secundou o grito contra o Jeca Tatu, em cinco artigos publicados no jornal *A Republica* e reunidos numa *plquette* sob o título: *Urupês e o Sertanejo brasileiro*^{48xviii}. Começava considerando o êxito extraordinário do livro de contos de Monteiro Lobato, dizendo não ver razão para isso, pois achava que nem a obra era irrepreensível nem a condenação do sertanejo que nela se fazia, inapelável. Como trabalho literário, tínhamos coisa muito mais originais, de muito maior profundidade e amplitude: *Pelo Sertão*, de Afonso Arinos;

FERRAZ, Brenno. “A literatura em S. Paulo: sub-raça – o regionalismo”. *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 75, p. 195-200, mar. 1922.

⁴⁷ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

⁴⁸ N. do A.: Agosto de 1919, sem indicação de editor.

Inferno Verde, de Alberto Rangel; *Tapera*, de Alcides Maia; *Tropas e Brigadas*, de Carvalho Ramos. Quê simbolizava o livro de Lobato? O nosso sertanejo? Não, Jeca Tatu não era o sertanejo brasileiro. Seria quando muito o caipira paulista, o “piraquara” do Paraíba. Lobato não vira o jagunço nem o gaúcho, mas ainda mesmo restringindo a questão ao caipira paulista, restava ressaltar a injustiça do escritor. Sem proteção, como aliás todas as populações sertanejas, pobre, analfabeta, roída de vermes, ignorante, dispondo apenas de métodos rudimentares de agricultura, o matuto não poderia ter feito mais do que fez. O matuto era vítima e, como tal, precisava mais de defesa do que de ataque^{xix}.

Aqui Leônidas de Loyola abordava a questão imigratória. Pois enquanto recebia mais o imigrante estrangeiro a tanto por cabeça, favorecendo-o desde o porto de embarque na Europa até o núcleo colonial para o qual o destinavam não dispensávamos a menos assistência ao Jeca. O imigrante tinha casa e alimentação por conta do governo, durante alguns meses, podendo, em pouco tempo, por meio de módicas prestações tornar-se proprietário dos lotes que ocupava nos núcleos. Além disso, contava sobre o Jeca a vantagem de não ser analfabeto e já possuir, geralmente alguns rudimentos de agricultura e o hábito da poupança e até da usura. “É que os imigrantes são invasores de nova espécie. Repetem-se as mesmas cenas, um pouco atenuadas, de quando os silvícolas, com seu indomável instinto de liberdade, não queriam ser escravos dos conquistadores”.

Depois de criticar a imigração feita de modo atabalhado e impolítico, Leônidas de Loyola diz que se o Jeca é doente, urge curá-lo, e não insistir nessa campanha sistemática de depreciação e ridículo de homens e coisas do Brasil que vêm formando entre nós uma geração de céticos e pessimistas, concorrendo para desacreditar-nos no estrangeiro. Tece ainda, alguns comentários sobre as teorias demográficas de Roquette Pinto, que explicam as tristes contingências em que vive o nosso caipira, para concluir: se foi o Jeca Tatu que fez o sucesso de *Urupês*, uma vez provado que o símbolo não é verdadeiro, não pode ser aceito como uma representação do sertanejo brasileiro. Lobato está no dever moral de expurgar o livro desse personagem. E excluído o Jeca, *Urupês* não passará de um livro de contos regionais, como tantos já existentes em nossas letras. O que não se explicava é Rui Barbosa, não ter uma visão própria do sertanejo, precisando ir pedi-la a Lobato. Se o fez por motivo político, agiu de maneira desastrosa e impatriótica, incorrendo ainda uma vez na acusação de não ser um pensador, de sobrar-lhe em verbalismo o que lhe falta em pensamento.

Para destruir o Jeca não bastava, porém, considerá-lo um tipo falso, uma generalização arbitrária. Era preciso opor-lhe outro, de forma objetiva, emprestando-lhe o mesmo caráter real

com que Monteiro Lobato animara a sua criação, apresentá-lo de corpo inteiro, como uma criatura viva aos nossos olhos. Foi o que o escritor e deputado cearense Ildefonso Albano procurou fazer no panfleto “Jeca Tatu e Mané Xique-xique”, que teve uma certa repercussão, embora não chegasse a atingir plenamente os seus fins. Como uma contrapartida do caboclo de cócoras, tínhamos aquele “sertanejo antes de tudo um forte” de Euclides da Cunha, o tabaréu nordestino, que há trezentos anos flagelado pela seca conseguia reagir com extraordinária energia às inclemências do meio. O livro nasceu de um parecer parlamentar do autor, posteriormente desenvolvido.

Era dedicado à memória de José de Alencar, cujo idealismo Lobato atacara frontalmente e trazia um prefácio de Mário de Alencar. O nome Mané Xique-xique tinha um sentido simbólico. “O Xique-xique – explicava Ildefonso Albano – é um cardo da pátria de Mané. Nasce e prospera em qualquer terreno, bom, medíocre ou ruim, mas sóbrio, resistente, prefere a todos a pedra nua, a rocha dura. Ali onde parece impossível a vida, onde qualquer planta estiolaria, e outra semente encontraria a morte, ali ele se firma, ali encontra seus elementos de vida”⁴⁹. Tal seria o Mané, resistente, sóbrio, tenaz, prosperando em qualquer terra, mas preferindo a todas, a região árida e pedregosa em que nascera.

Lobato mostrara o Jeca Tatu indiferente aos acontecimentos da nossa história. Ildefonso Albano considera o Mané Xique-xique o verdadeiro protagonista de todos esses acontecimentos, desde a Independência à moderna epopeia do desbravamento da Amazônia. Jeca e Xique-xique são irmãos, mas um constitui a antítese do outro; em muitas famílias acontece isso, filhos do mesmo pai, com o mesmo sangue, mas de índoles completamente diversas. Porque não havia de se dar o mesmo na grande família brasileira? Se Jeca Tatu degenerou, Mané Xique-xique herdou as qualidades nobres e viris dos Tabajaras, dos Jenipapos, dos cariris, dos Pitiguaras e dos Apinagés.

E põe-se o autor então a detalhar as diferenças radicais no comportamento dos dois tipos. Enquanto o Jeca está de cócoras, Mané Xique-xique trabalha ativamente, lutando contra a terra, áspera, necessitada de chuva e conseguindo finalmente fecundá-la com suor do rosto. Se há fartura, mané come bem; quando não há, aperta o cós da calça e sai para o roçado, sempre disposto. Enquanto Jeca vegeta, de cócoras, Mané, de gibão e chapéu de couro, leva a vida agitada do campo, “montando no seu cavalo árdego, persegue a rés tresmalhada, faiscando como um raio na caatinga a dentro, passando por onde passar o cavalo”. Enquanto Jeca

⁴⁹ N. bibliogr.: ALBANO, Ildefonso. *Jeca Tatu e Mané Xiquexique*. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Ceará, 1969, p. 51.

modorra, com medo da “friagem da manhã”, Mané está em mar alto, na sua jangada, forte, destemido, sem temer o oceano que sobre ele exerce verdadeiro fascínio. E foi nessa jangada que, outrora, escreveu o poema da redenção dos escravos. Enquanto o Jeca se arrasta como uma lesma, Mané, na extrema noite, escreve uma epopeia. Corrido do lar pela seca, atraído pelas falsas promessas dos agenciadores, vai ter na Amazônia, num lance desesperado de quem sentindo-se afundar agarra-se à primeira tábua de salvação. Ali sofre toda sorte de privações, além de castigado pela doença. E se vier a perecer, como tantos dos seus companheiros, outros sobreviverão, e a terra será desbravada palmo a palmo. “O Acre conquistado a rifle será brasileiro, porque brasileiros são os marcos de ossadas humanas que alvejam aquele vasto cemitério”.

Ildefonso Albano se estende ainda em especificar outras atividades que distanciam o Xique-xique do Jeca. Se mal sabe assinar o nome, a perspicácia nele substitui a instrução. “Estradas? Sem instrumentos complicados e esdrúxulos, ele lhes conhece o traçado mais curto”. “Açudes?... Ora, mió que os doutô *eu* os construo sem riscá papé”. Industrioso, sabe manufaturar vários objetos. Alma de artista, revela a habilidade como músico, entalhador, escultor, sabendo fabricar rendas de extrema finura – mecânica, maneja com destreza o bolandeiro e o engenho de fiá. Sociável, para Mané não há hierarquia, todos são amigos, todos são cumpadres [sic]. E para folguedos e samba, ninguém sabe como Mané cantar um desafio. Junta a tudo as suas qualidades a de poeta. Aludindo às qualidades do sertanejo, Ildefonso Albano esboça um quadro colorido e movimentado da vida do sertão nordestino, mas apesar de tudo não conseguiu fazer aquilo que Monteiro Lobato fez: criar um tipo. Eis porque dissemos de início que não chegara a atingir plenamente os seus fins. Falou-se muito no Mané Xique-xique, mas o personagem não se objetivou à frente do leitor. Faltara a Ildefonso Albano o senso criador e caricatural de Lobato.

Mas do Nordeste mesmo se levantaria uma voz serena e imparcial para reconhecer “A Humanidade do Jeca”^{xx}, num artigo publicado em *A Imprensa*, de Natal, Luís da Câmara Cascudo acha que o fato do Mané Xique-xique ser um tipo verdadeiro não impede que ao lado dele subsista o Jeca. [“] Quem viaja pelo sertão do Nordeste e vê o fatalismo do sertanejo, as limitações de sua agricultura, a instintiva desconfiança pela civilização, a habitual indolência que o faz esquecer a rude lição das secas e nada guardar nos anos de inverno, a sua palestra, a ignorância política, os remédios populares, a ingênua credence dos curandeiros e das mezinhas, reconhecerá a grande verdade das páginas vivas de *Urupês*. Anos antes do Jeca ser criado já os contornos do conto estavam esboçados na *Terra do Sol*, de Gustavo Barroso. Durante a seca os

sertanejos descreiam da utilidade dos trabalhos encantados, porque “a seca é castigo, vem do céu, quando Deus Nosso Senhor manda”. Aí está humanamente parafraseado o “não paga a pena” do Jeca Tatu. Que tenham paciência, Jeca é humano e vive. Não é preciso estender a generalidade do tipo a todo brasileiro, porém Jeca conservador das velhas tradições, Jeca nômade, desconfiado, levando incêndio a uma floresta para destocar meio palmo de mato, Jeca usando da prodigiosa fecundidade da terra como refúgio para a sua indolência, existe, “magina” e é nosso contemporâneo. [”]⁵⁰

Mas Luís da Câmara Cascudo ressalva: embora de cócoras, com o cão magro à porta, a prole doente, a casa enlameada, tal como o pintou Monteiro Lobato, Jeca não deixa de constituir uma variante da energia brasileira.

Também Ademar Vidal, em artigo publicado na *União*, da Paraíba⁵¹ diz ter encontrado na figura de um pescador “caboclo baixo, ainda jovem, cara picada de bexiga, calcanhares rachados e unhas comidas pelo sal marinho”, que o acompanhava numa travessia de canoa nas águas de Sanhauá^{xxi}, a transposição nordestina do tipo caracterizado por Monteiro Lobato. Voz de cerimônia, meio enfiado, ia ele explicando de que vivia do produto escasso da pesca. Tinha mãe velhinha e bastante doente para dar de comer.

– “Mas isso não lhe impede de procurar uma companheira fiel” – observa o escritor.

– “Não, não *magino* em mulheres, pois a venda do Tiburcio, cada dia que passa mais careira fica. Um horror, um fim de mundo.

– Há de melhorar. O inverno vai ser de fevereiro a outubro.

O pescador suspirando continua a remar, exibindo força em vista dos largos elogios propositais que faziam aos seus músculos secos e lustrosos”

E o escritor confessa: “Via naquela alma de analfabeto inteligente, feliz na escuridão da sua completa ignorância, a fotografia de milhares e milhões de outros semelhantes tão desoladamente espalhados no litoral e no vasto *hinterland* brasileiro. E minha tristeza cresceu, tomando vulto.

– Trabalho de sol a sol, meus mocinhos, e, abaixo de Deus, este Sanhauá é o meu pai e o meu patrão.

– Ganha muito...

– Nem sempre. Amanhece muita vez sem sentir o cheiro dum vintém. Não há movimento de vapores. As barcas chegam de mês em mês.

⁵⁰ N. bibliogr.: CASCUDO, Luís Câmara. “A Humanidade do Jeca”. *Revista do Brasil*, Ano V, vol. 15, n. 57, p. 85, set. 1920.

⁵¹ N. do A.: *Apud: Revista do Brasil*, abril, 1920.

– O porto vai ser feito e você então há de ver muito dinheiro ao seu alcance. Os homens estão fazendo tudo para que seja construído brevemente um amplo cais. A Paraíba vai ficar rica, brilhante e ninguém mais terá dificuldades...

– Ah, Deus querendo!

– E você acredita nele?

– Ora, nem se pergunta. Dependemos de Deus, que nos governa com superioridades, justiça e sabedoria. Os homens não valem nada. Aparecem na terra e *um dia* vão voltando de olhos fechados. Não tenho, a falar positivo, nenhuma confiança nas suas promessas.

– Então, para que vai às eleições?

– Quem disse que eu sabia ler? Também não mantenho lá essas amizades com gente branca, que não conheço e não vejo nunca.

– Sabe, porém, quem é o presidente do Estado...

– Não senhor.

– E o da República?

– !?!

Fez-se mudo. Depois meneou levemente a cabeça, sorrindo, impulsionando os braços com o remo, dizendo-me num tom [de] ingenuidade:

– Quer divertir-se comigo. Sou *sarado*... Pensa que acredito no que está a dizer. O moço bem compreende que para mim só existe um homem, e esse é meu padrinho, o comendador Santos Coelho^{xxii}.

Enquanto isso, o historiador Urbino Vianna foi descobrir em Mato Grosso a mulher do Jeca Tatu. No artigo “Zepha”, publicado na *Revista do Brasil* (maio de 1920) descreve minuciosamente o tipo, mais sensível do que o Jeca, Zefa o antecede na desgraça e a “semi-inconsciência aumenta-lhe a sombra dos infortúnios, sentindo a silhueta do infeliz Tatu a se emparelhar com a sua no vermelho do barro das estradas e a desmanchar-se pelas grotas e socavões, à hora do sol poente, rubro, a se precipitar num mar de chamas”.

O casamento de Zefa não passou de um incidente sem importância: “uma barganha de fazendeiros, uma troca de zebus, uma compra de terras que merecia mais atenção”. “Todos casavam assim, a moda de rês para o corte, Zefa não seria mais pintada”. Filha de retireiros [*sic*] da fazenda de Sucupira, fora oferecida em casamento ao Jeca em troca do Chico da Donana, que se casaria com a Carola irmã caçula do noivo: “outro interesse não moveu este enlace do que ‘apertar’ os nós de amizade das famílias respectivas, já aparentadas e conservar

dois ou três garrotes de patrimônio da nubente”. União sem amor, sem afeto, sem curiosidade ao menos.

“Casados, vão viver juntos: a mulher besta de carga para o serviço estafante da casa e da roça, o Jeca preguiçoso por índole na madraçaria enervante, dormindo, comendo e, quantas vezes explorando a mulher que lhe dá filhos para o trabalho e cuja paternidade não discute, indiferente, desprezador, martirizante da infeliz a quem não estima [...] É a coisa, é o traste, é a mulher do Jeca, nunca sua companheira e esposa e daí a infelicidade que a acompanha”.

E depois de acumular outros detalhes sobre o destino da pobre criatura considerando a vida da mulher no sertão uma fatalidade que Zefa aceita resignada, Urbino Viana nos diz que retirada daquele meio seria ela muito bonita e formosa, mas maltratada, suja, sórdida, causa repugnância e dó. “A pele é fina, porém manchada de vermelho ferrugíneo da terra e pelo carvão e gordura das panelas que lhe roeram até o sabugo, as unhas rosadas. A garganta é de linhas acentuadas onde vincos paralelos marcam o porejar do suor e a aderência da poeira. Rosto macerado, triste e mesmo assim cheio de formosura. Descalça, veste saia de azulão riscado ou de americano tinto de mussambé [*sic*] e tijuco, escorrido, sem os babados das roupas domingueiras; camisa de algodãozinho branco, mangas curtas e sem rendas, na gola um debrunho [*sic*] estreito, pespontando à mão franzida para se acomodar em semicírculo, muito descida, deixando ver a cova dos seios – “as maminhas – que o filho suga mui gulosamente e ela, despudorada, tira a cada instante para satisfazê-lo sem se importar com que esteja presente [...] O colo, os braços nus e desasseado, como os pés que adquiriram uma ‘tiririca danada’, coleante pelas pernas e que somente pedra de sabão será capaz de destruir, tem forma e linha, mas... repugnam. É tagarela, resmungona, estupenda ou cheia de birra, moribunda e emburrada, mesmo assim trabalha como um boi”. Como um velho marujo, pita cigarro ou cachimbo de onde o estrago dos dentes que foram belos. “Pela tarde, acabado o serviço, a labuta, cose rendas à sombra da choça, enquanto seu marido dorme ou ponteia a viola. E ao bater dos bilros, ela vai em surdina e numa toada triste e merencória recordando velhas modas do tempo de solteira”.

“Por isso, muito infeliz se atira pelo plano inclinado da desonra – conclui Urbino Viana – libertando-se de um contato que a enoja e amesquinha, preferindo o abismo que a absorve ao cemitério dos seus ideais e sonhos de “menina e moça”^{xxiii}.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Antecedentes do Modernismo” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, sem nenhuma identificação distintiva.

ⁱⁱ N. do Org.: No livro *Physionomias de “Novos”*, de 1922, publicado pela editora Monteiro Lobato & Co., João da Silva Pinto pretende avaliar aquele momento literário pelo qual passava o Brasil e para isso irá traçar um perfil dos “Novos”, primeiramente, dos jovens do Rio de Janeiro dentre os quais estavam Ronald de Carvalho

e Álvaro Moreyra. Antes de tratar dos “novos” paulistas faz um capítulo especulativo: “Escola Paulista?”. Neste capítulo lançara mão das transformações econômicas e sociais pela qual passava o Estado de São Paulo com os números editoriais e a pujança do café. Para compor a sua tese traz um trecho de Tristão de Ataíde, publicado em *O Jornal*:

“Diferentes Estados já tem sido o centro literário de todo o país, como Pernambuco, Bahia, Minas e, agora, em parte, São Paulo, mas sempre o movimento coincide com o eixo da vida nacional, na administração de Duarte Coelho, na instalação, do governo geral, na opulência do Ouro e dos Diamantes e no Império do Café.” (p. 174).

Deste efeito de transformação econômica e deslocamento do centro intelectual concorda em partes, pois, para João da Silva Pinto, há uma relação intrínseca entre desenvolvimento econômico e intelectual. Mas não concorda que exista uma escola “Paulista”, ou mesmo, que existiu uma escola “Baiana” ou “Pernambucana”. Segundo sua teoria, os movimentos literários são universais e até aquele momento existiram apenas as escolas “Clássica” e “Romântica” o restante são “nuvens e novidades”. Cf.: PINTO, João da Silva. *Physiognomia de “Novos”*. São Paulo: Monteiro Lobato & Co. 1922.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: O artigo “Nativismo pitoresco” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autôgrafa no próprio jornal em tinta preta.

^{iv} N. do Org.: A primeira “Carta de um Matuto” de Tiburcio da Annunciação foi publicada na revista *Careta* no dia 25 de julho de 1908, página 11. Essa como todas as “Cartas de um Matuto” são missivas do coronel aos amigos que ficaram no interior. A última aparição do “Coronel Tiburcio D”Annunciação” nas páginas da *Careta* se dá em 29 de janeiro de 1916, página 20. Apesar de não mais escrever as “Cartas de um Matuto”, essa personagem estereotipada do caipira perdurou nas páginas da revista humorística até finais dos anos 20, sendo figura a consultada em momentos cruciais como o final da primeira guerra mundial, em 1918, ou por questões governamentais que atribulavam a vida social dos anos de 1920. Entretanto, é interessante mostrar que o coronel era um caipira abastado diferente das caracterizações do Jeca Tatu ou do Mané Xique-xique, muito discutidos pelos intelectuais brasileiros. Na carta intitulada “Aos inlustrados inleitores da Capitá Federá” que surge, na *Careta*, em 23 de janeiro de 1909, o missivista se apresenta como um coronel de Minas Gerais que pede votos aos eleitores da Capital Federal. Abaixo a transcrevemos para exemplificar o tipo de linguagem, a qual Brito Broca se refere, utilizada para caracterizar o caipira:

“Aos inlustrados inleitores da Capitá Federá

Senhores inleitores – Sou candidato a um logá de deputado pela Capitá Federá do Brasil, nas inleições que vae havê no dia 30 do mez marchante, que estemos nelle.

Eu sou, senhores inleitores, um home conhecido e de conceito, fazendeiro e coroné da Guarda Nacioná, áe de famia que está no Rio por causa de casamento contractado com um moço que aqui véve e resede.

Em Sant’Anna do Rio Abaixo, estado de Minas Gerá, logá adonde nasci e fica o meu ranchinho que ponho a disposição de todos os senhores inleitô que fô para aquellas banda, tenho prestado muito serviço ao paiz abrindo estradas para as tropas que vem de Sant’Anna do Arrebenta Rabicho, concertando pontiões e muitas outras coisas que quem quizê póde perguntá aos póvos daquellas banda, conhecedô do coroné Tiburcio, que tem um nome honrado e merecedô de todo o respeito graças a Deus.

Já fui tres veis imperadô do Divino e outras treis festeiro de Sant’Anna, nossa padroeira e gastei muito bom cobre com a musga, os fogo do á, castello e leilão de prenda que deram brado em todas as redondezas do meu arraiá.

Depois tendo de demorá alguns tempo, no Rio de Janêro, adonde vim promode a Exposição Nacioná da Praia Vermeia, hoje difunta, arresorvi me apresentá candidato a um logá de deputado.

Eu podia entrá na chapa de Minas Gerá; mas porém como ella já tá feita e aqui na Capitá ha logá para todos eu, coroné Tiburcio da Annunciação, fazendeiro e Sant’Anna do Rio Abaixo e collaboradô da *Careta*, peço os voto desse inlustrado eleitorado para a minha inleição.

Apezá de sê amigo do senadô Augusto de Vasconcello, que tem me tratado com muita amizade e consideração eu não sou sordado das suas fileiras, nem tomen das fileira do dr. Mello Mattos.

Sou independente como o meu véio amigo Andrade Figueira, apezá delle sê monarchista: mas isto é mania do véio, coitado, elle não póde mudá.

Eu cá sou republicano, desde os tempo do Provisorio e não renego as minhas idéa.

Eu sou um home franco e apois digo sem rebuço que quero sê inleito para diminui as despeza que tenho tido com essa demora que tou tendo na Capitá pro via do casamento de Bibi.

Com 75\$000 por dia eu não preciso vendê os boisinho que tenho lá no meu arraiá, nem remette umas arroba de café que tá guardada na tua esperando que os preço miore.

Apezá disso, se eu fô inleito mesmo de verdade eu hei cuidá dos interesse do povo da Capitá, miorando o serviço dos bonde, e percurando abaixá os preço de todos os genero de comedoria, que é o que custa mais caro pr'a essas banda.

Os operario póde tê certeza de que o coroné Tiburcio é muito seu amigo do coração. Hei de promovê os meio delles não trabaia senão de sol a sol como lá na roça e tê uma horinha de descanso quando o sol apertá, por vorta do meio dia.

Os empregado pubrico são tamen da minha sympatia; hei de arranjá a reforma de todas as repartição de sorte que a gente não tenha de esperá muito quando se dirigi a arguma dellas.

Os industriá deve tomen de votá no meu nome, porque si fô inleito eu hei de pormovê as industria pr'omode barateá os producto que nos custa os óio da cara.

Os padre e os sacristão tomen deve aconseia os devoto a votá no meu nome, porque eu sou um home religioso e respeitadô dos mandamentos da lei de Deus e da Santa Madre Igreja e além disso tenho amizade antiga com o padre Jeronymo, vigario de Sant' Anna, que é meu compadre e cujas famia eu tenho ajudado a criá, as veis mesmo com sacrificio, tirando o pão da bocca dos meu pr'a dá aos delle. Os militá, de coroné pr'á riba deve de votá em mim por colleguismo, porque eu sou tomen coroné da Guarda Nacioná; os de coroné para baixo tem de votá por obrigação mesmo, porque senão eu faço trancafiá tudo na solitaria. Os artista deve tamen de me dá seu voto porque eu sou protector das artes, já encommendei meu retrato, o de Biella e o de Bibi ao pintô Peti.

Os literato, jornalista e toda a famia de escrevinhadô tomen não póde me negá seus voto, porque eu sou collaboradô da *Careta*, e isso contriboe para a inlustração dos espirito do povo.

Se eu fô inleito hei de falá na Camara, não hei de fazê como tantos deputado que entra nella e sáe della com o bico calado, sem nem ó menos dizê o que ali foi fazê.

Hei de propô o mioramento dos imposto, e acabá com o sortei militá que é o espantaio dos rapais que véve se casando ás pressa, só com medo de tê de pegá no pau furado, como se isso fosse coisa do outro mundo. Hei de adevogá os interesse do povo e os meu tomen que por burro não ha de morrê o fio de meu pae que Deus tenha em sua santa guarda.

E feita essas promessa que eu agaranto hei de cumpri, eu desejo aos senhores inleitores muito boas festas e assino com amizade.

Creado e amigo obrigado

Tiburcio Porfirio da Annunciação

Coroné da Guarda Nacioná, fazendeiro e collaboradô da *Careta*."

ANNUNCIAÇÃO, Tiburcio Porfirio. "Aos inlustrados inleitores da Capitá Federá", *Careta*, Rio de Janeiro, Anno II, n. 34, p. 10, 23 jan. 1909.

^v N. do Org.: Brito Broca faz um resumo da coluna "Movimento theatral". Cf.: "Movimento theatral". *Revista do Brasil*, São Paulo, ano II, vol. V, n. 17, maio 1917.

^{vi} N. do Org.: Brito Broca se refere ao artigo "Curioso caso de materialização", em que o narrador numa madrugada de carnaval tem um encontro fortuito com Camilo Castelo Branco que o inquire sobre a língua falada no Brasil àquela época. Castelo Branco em posse de um panfleto de restaurante se demonstra perplexo por suspeitar de que se tratava de uma língua futura no qual se fundiu vocábulos das línguas portuguesa, francesa e inglesa com o agravante e que algumas palavras estavam grafadas de maneira errada. Cf. LOBATO, Monteiro. "Curioso caso de materialização", p. 129-135. In: _____. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

^{vii} N. do Org.: O trecho do poema de Catulo da Paixão Cearense referido no texto fora retirado de "Em caminho do Sertão" que faz parte do livro *Meu Sertão*, publicado originalmente em 1918. Cf.: CEARENSE, Catulo da Paixão. *Meu Sertão*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1954.

^{viii} N. do Org.: O texto ao qual Brito Broca se refere faz uma longa revisão sobre os poetas que falavam sobre o Brasil do interior, além de desabonar a atuação de Catulo da Paixão Cearense como poeta. Cf.: MELLO, Miguel. "O poeta da moda". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XVIII, n. 7236, p. 02, 19 dez. 1918.

^{ix} N. do Org.: Este artigo não pertencia as pastas da sequência "P. 04" da Coleção Brito Broca e foi coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência. Mas, num estudo geral da Coleção Brito Broca encontramos um exemplar deste artigo em recorte de jornal na pasta "P. 02. 1" sob a identificação numérica de "047". Este recorte de jornal apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por

Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Eulalio e Dantas ao selecionarem, organizarem, transcrever e estabelecerem o texto dos artigos que seriam incorporados à obra *Naturalistas, parnasianos e decadentistas*, aplicaram diversas modificações além da correção de erros tipográficos, atualização ortográfica e correção de pontuação. Neste texto, trocaram o termo “clímax” do original pelo termo “ápice” que saiu no livro; suprimiram o início do segundo parágrafo “Num trabalho que estamos preparando, pretendemos estudar em toda amplitude esse movimento. [...]”. Dentre outras modificações menos significativas.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado no *Correio da Manhã*.

^x N. do Org.: Tanto as citações diretas como as citações indiretas deste parágrafo são da coluna “Movimento Thearal” da *Revista do Brasil*. No artigo original as aspas não cobriam toda a citação direta transcrita por Brito Broca, por isso descolamos as aspas para marcar corretamente o excerto destacado pelo autor. Além disso, corrigimos a referência, pois na fonte primária lia-se “*Revista do Brasil* (maio-agosto de 1917)”, agora lê-se “*Revista do Brasil* (maio de 1917)”. Cf.: “Movimento Thearal”. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano II, vol. V, n. 17, p. 109-111, maio 1917.

^{xi} N. do Org.: Brito Broca se refere ao artigo “Curioso caso de materialização” incluído no livro *Ideias de Jeca Tatu*.

^{xii} N. do Org.: No artigo “Nativismo Pitoresco”, o autor anuncia uma continuação do tema para “depois de amanhã”. Posteriormente, descobrimos ser este artigo para “depois de amanhã” o “De Catulo ao Jeca Tatu” que não pertencia as pastas da sequência “P.04” da Coleção Brito Broca e foi coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência. Entretanto, num estudo geral da Coleção Brito Broca encontramos um exemplar deste artigo em recorte de jornal na pasta “P. 02. 2” sob a identificação numérica de “012”. Este recorte de jornal apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado em *A Gazeta*.

^{xiii} N. do Org.: No artigo original publicado no jornal *A Gazeta*, Brito Broca, atribui a data de 1915 à carta em que Osório Duque-Estrada demonstrou preocupação, quanto ao dia de sua recepção na Academia Brasileira de Letras, competir com a última apresentação do ator francês Lucien Guitry. Mas à essa carta são atribuídas a data de 1916 pelos organizadores da *Correspondência Passiva de Coelho Netto*, publicada nos *Anais da Biblioteca Nacional*. O erro no qual incorre Brito Broca é muito provável, uma vez que a correspondência passiva de Coelho Netto fora preparada em 1958, mas somente publicada em 1963. O autor teve acesso ao material ainda inédito e, dada a atribuição da data de 1916 entre colchetes, as cartas não estavam datadas pelo missivista. Com o intuito de manter os dados corretos fizemos a interferência de correção no texto.

Osório Duque-Estrada, nas cartas à Coelho Netto demonstra-se íntimo do autor do autor de *Rei Negro* e com esse irá elaborar um plano de abordagem para sua candidatura à Academia Brasileira de Letras. São vários bilhetes pedindo ajuda para conseguir os votos e, a partir de novembro de 1915, passa a elaborar a conferência de posse e a incentivar Coelho Netto a recebê-lo. De 29 de setembro de 1916 até alguns dias antes de sua posse que ocorreu no dia 25 de outubro de 1916, Duque-Estrada escreve 7 cartas à Netto discutindo a data melhor para a posse e sempre tentando escapar das datas na qual o ator francês subiria ao palco. Cf.: “Correspondência Passiva de Coelho Netto”, p. 13 – 16. In.: *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 78, 1953. Divisão de Publicações: 1963.

^{xiv} N. do Org.: Rui Barbosa em 20 de março de 1919 no Teatro Lírico do Rio de Janeiro na conferência abertura da segunda Campanha Cívica exalta a figura do Jeca Tatu e a técnica literária de Monteiro Lobato. Apesar de naquele momento a obra já ser um sucesso de vendas, esgotada a terceira edição é a partir deste momento que em torno do livro *Urupês* há uma grande polêmica em várias esferas: econômica, social, política, médica-sanitária e literária. Essas polêmicas geraram inúmeros debates nos jornais e revistas da época.

^{xv} N. do Org.: Este artigo foi recolhido por Alexandre Eulalio em sua empreitada para homenagear e preservar a memória intelectual do amigo e encontra-se reproduzido em microfilme na Coleção Brito Broca e está identificado como “Rolo 1”. Por se tratar de um tema pertinente ao modernismo optamos por incluí-lo nesta obra.

Há ainda um exemplar deste artigo que também não pertencia as pastas da sequência “P. 04” da Coleção Brito Broca e foi coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência.

Mas, num estudo geral da Coleção Brito Broca encontramos um exemplar fotocopiado e recortado deste artigo na pasta “P. 02. 2” sob a identificação numérica de “084”. Este recorte apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado em *A Gazeta*.

^{xvi} N. do Org.: Esta discussão, desenvolvida neste artigo, também foi tema de um subitem de “Cinquenta anos de vida literária”. Em comparação com o resumo elaborado por Brito Broca naquela reportagem pode-se perceber que o autor ampliou e revisou o tema em questão.

^{xvii} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 18 fôlios de 13 por 19 cm, pautados, autógrafos e dois fôlios com recortes de jornais colados; a sequência numérica estabelecida pelo autor é de 1 a 4, apenas nas quatro primeiras páginas, o restante foi identificado pela sequência temática. Todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso algumas estão em branco e outras preenchidas com autógrafo. No caso deste subcapítulo existe uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais.

^{xviii} N. do Org.: Em função da raridade bibliográfica de *Urupês e o sertanejo brasileiro* só foi possível consultar a sua referência bibliográfica. Entretanto, com a facilidade de acessar o periódico *A Republica* do Estado do Paraná, optamos por fazer as devidas observações a partir desta fonte primária.

Aparentemente todos os cinco artigos publicados no jornal *A Republica* foram, posteriormente, publicados no opúsculo sob o título *Urupês e o sertanejo brasileiro* que Brito Broca, certamente, recorreu para desenvolver o texto. Todavia, as citações diretas incorporadas ao texto pelo autor não se encontram exatas nos artigos. Possivelmente, Loyola efetuou uma revisão dos textos para a publicação definitiva. É interessante notar que esse processo de revisão e impressão se deu rapidamente, pois os artigos saíram no jornal num período de quinze dias, entre 19 de junho e 05 de julho de 1919 e foram publicados em livro pela editora República em finais de julho início de setembro. Pois, em 8 de outubro de 1919 o diário *A Republica* transcreve uma carta de Nestor Victor, datada de 17 de setembro, acusando o recebimento do livro e tecendo algumas considerações elogiosas aos argumentos dos quais se valeu Loyola para contrapor-se à figura do Jeca Tatu criada por Monteiro Lobato em *Urupês*. Cf.: VICTOR, Nestor. ““*Urupês e o sertanejo brasileiro*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 08 out. 1919;

LOYOLA, Leônidas de. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – I*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01 – 02, 19 jun. 1919;

_____. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – II*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 21 jun. 1919;
 _____. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – III*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 24 jun. 1919;
 _____. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – IV*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 30 jun. 1919;
 _____. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – V*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 05 jul. 1919.

^{xix} N do Org.: Brito Broca, neste parágrafo, faz um resumo do primeiro texto publicado por Leônidas de Loyola em *A Republica*. Cf.: LOYOLA, Leônidas de. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – I*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01-02, 19 jun. 1919.

^{xx} N. do Org.: O artigo “A Humanidade do Jeca”, fora publicado no periódico de Natal-RN e depois, em 1920, republicado na *Revista do Brasil*. Cf.: CASCUDO, Luís Câmara. “A Humanidade do Jeca”. *Revista do Brasil*, Ano V, vol. XV, n. 57, p. 84-85, set. 1920.

^{xxi} N. do Org.: Onde, agora, se lê “Sanhauá”, no original manuscrito da Coleção Brito Broca lia-se “Saara” e no artigo “Geca Tatú, pescador”, publicado na *Revista do Brasil*, lia-se “Sanbauá”.

O rio Sanhauá é um caudaloso rio brasileiro que atravessa as cidades de Bayeux e João Pessoa, no estado da Paraíba e, também, é um grande e navegável afluente do rio Paraíba. O Presidente Epitácio Pessoa, em 1920 mandou fazer um Porto Internacional na bacia do rio Sanhauá. Cf.: COSTA, Giovani da. “Um passeio pela História de uma das capitais mais antigas do Brasil, João Pessoa Paraíba”. Viagem e Arquitetura. Disponível em <<http://viagemarquitetura.com.br/destinos/joao-pessoa-paraiba-um-passeio-pela-historia/>> Acesso em: 15 jun. 2017.

^{xxii} N. do Org.: O artigo “Geca Tatú, pescador” fora publicado originalmente no periódico *União*, da Paraíba e, posteriormente, publicado na *Revista do Brasil*. Brito Broca transcreve o diálogo assim como está em na *Revista do Brasil*. Cf.: VIDAL. Ademar. “Geca Tatú, pescador”. *Revista do Brasil*, São Paulo, Ano V, vol. XIII, n. 52, p. 373-374, abr. 1920.

^{xxiii} N. do Org.: Brito Broca faz um resumo do artigo “Zepha” publicado por Urbino Vianna na *Revista do Brasil*. Há várias transcrições de excertos retirados do texto de Urbino os quais optamos por identificar bibliograficamente o texto completo, uma vez que seria contraproducente indicar uma a uma as páginas de um artigo de 4 páginas. Cf.: VIANNA, Urbino. “Zepha”. *Revista do Brasil*, São Paulo, Ano V, vol. XIV, n. 53, p. 87-90, maio 1920.

CAPÍTULO III

A época do Romance Histórico⁵²ⁱ

No seu *Diário Secreto* a 26 de fevereiro de 1928, Humberto de Campos se queixou dos inconvenientes de fazer certas confidências sobre assuntos literários aos amigos. E lembra uma lição que recebeu nesse sentido em 1917 e serviu para torná-lo mais discreto e prudente. “Acabava de chegar da Europa a segunda série da *Poesias*... – escreve ele – e eu havia reservado alguns exemplares para os jornais. Secretário, que era, de *A Rua*, o meu patrício V. C., fui à redação desse vespertino, à Rua do Ouvidor, oferecer-lhe aquele que reservara a essa folha. Em palestra perguntou-me ele que obra se seguiria àquela. E eu desvendei-lhe os meus planos. Meses antes, havia eu recebido de Castro Menezes, como presente de príncipe, um exemplar de *A Pátria Portuguesa*, de Júlio Dantas, edição de 1914, que ainda possuo. O livro havia despertado o meu interesse, e como para escrever os meus versos de ‘Os Descobridores’, que se encontravam na *Poeira*... tivesse lido alguns volumes sobre o nosso passado heroico, era propósito meu aproveitar esses elementos, escrevendo um volume de contos históricos.

Ao ouvir-me, V. pediu-me mais um ou outro esclarecimento e, no dia seguinte, procurou-me na Livraria Garnier. Queria que lhe emprestasse as obras de João Francisco Lisboa. Deixei-as lá no dia seguinte. E qual não foi o meu espanto, V. surgiu no *Correio da Manhã*, assinando contos históricos, mas tão apressado, tão sem substância, que pareciam menos contos do que crônicas!

Um protesto meu seria irrisório. Eu era um quase estreante, ele já autor de três ou quatro livros de ficção. O cão fugiu com o meu pedaço de carne. Mas a lição me ficou...”ⁱⁱ

Essa queixa de Humberto de Campos, no entanto, não se justificava. O V. C. a que ele se refere é, como o leitor já terá percebido, Viriato Correaⁱⁱⁱ. Mas um gênero literário não é privilégio de ninguém. Se Viriato, aproveitando a ideia começou logo a publicar contos históricos, isso não impedia absolutamente Humberto de Campos de escrever o livro da mesma natureza que tinha em mira, tanto assim que ele reconhecia serem contos de Viriato apressados e sem substância. Pois que os fizesse melhor e o livro não perderia o seu público por causa da precedência de outro escritor no cultivo ao gênero.

⁵² N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Aliás, no início do estudo “Paulo Setúbal” incluindo no volume *Crítica – 3ª série*, relembra Humberto de Campos o fato de maneira um tanto diversa, sem formular a mesma queixa. Omitindo o nome de Viriato, diz que em 1917 fizera constar ao público, em notícia de imprensa e, particularmente, aos amigos, o propósito que então alimentava de dar à estampa um livro de contos históricos, e acrescenta: “Meses depois outros escritores nacionais iniciaram a publicação na imprensa, de contos e crônicas, restaurando o passado. E agiram com acerto. Livro prometido não é livro editado ou mesmo livro imaginado. Estivesse os leitores à espera daquele que eu lhes prometi continuariam, talvez, a ignorar uma infinidade de fatos curiosos, de anedotas pitorescas, de passagens interessantes que os divulgadores ao menos fizeram chegar por esse meio ao seu conhecimento. Graças à atividade deles e à minha falta de método, o conto e o romance histórico nasceram e chegaram a ser no Brasil um gênero comercial vitorioso”.⁵³

Nesse artigo, Humberto de Campos^{iv} se eximiu assim de manifestar o protesto que seria irrisório, como bem assinala no *Diário*. Mas o que não compreendemos é ter-se considerado impedido de abordar o gênero pelo simples fato de outros escritores haverem-lhe tomado a dianteira ao explorá-lo. Desejaria ser dono exclusivo do assunto ou possuir o privilégio de havê-lo descoberto no Brasil? Neste último caso, elaboraria num equívoco. Não poderia disputar essa honra. Antes de Viriato Correa aproveitar-lhe a ideia, já o conto histórico tinha sido largamente explorado entre nós por Mário Bhering, em muitos números da revista *Kosmos*, entre 1906 e 1907. Lá assinalamos muitos trabalhos típicos no gênero como *Chico Rei* (episódio da história de Minas), *Sangue Paulista* (baseado em fatos narrados na *História Antiga de Minas Gerais*, *A Morte do Zumbi*, *O Prêmio da Traição*). Se Mário Bhering tivesse tido essas páginas, faria com elas um ou dois volumes, precedendo a publicação da obra de Júlio Dantas, em Portugal, de onde veio a Humberto de Campos a ideia do gênero. Mas tais contos ficaram esquecidos na coleção da revista permitindo ao autor da *Tonel de Diógenes* a suposição de que se tratava de um terreno inteiramente virgem na literatura brasileira.

Foi assim Viriato Correa o primeiro a tirar partido desse filão, publicando em 1920 o volume *Histórias da nossa história*, recolta de páginas já estampadas na imprensa. A novidade do gênero fez com que a obra fosse muito bem recebida. Apresentava-a, num prefácio muito elogioso, Rocha Pombo, que em certa altura, referindo-se a esses contos dizia simplesmente o seguinte: “Em todos eles o autor nos dá a história pura para chegar a um desfecho quase inesperado, mas que resume e projeta aos olhos do leitor, como em relevo escultural o fato ou tipo na sua feição própria. O leitor procura talvez o desenlace, mas este só chega tendo passado

⁵³ N. bibliogr.: CAMPOS, Humberto de. *Crítica – 3ª série*. São Paulo: Editora Mérito, [1961?], p. 229-230.

pela história. E cada conto é a pintura decisiva e fortemente colorida de cenas e caracteres; e tudo feito magistralmente em estilo rápido e vibrante”⁵⁴.

Quanta incongruência nessas palavras ilustres Rocha Pombo! Pois como se pode, da história pura, chegar-se a um desfecho inesperado, sem que a imaginação deturpe a realidade histórica que, por isso mesmo deixará de ser pura? Se o desfecho é inesperado evidentemente não será histórico e da mistura dos gêneros, desse hibridismo, só poderá resultar o pitoresco fácil para recriar ao leitor com prejuízo da verdade e nunca instruí-lo. Não se compreende a atitude de Rocha Pombo aceitando esse tipo de literatura e indo ao extremo de descobrir nas fantasias de Viriato Correa o retrato exato de algumas das nossas figuras históricas, como José Bonifácio.

Mas por aí bem se pode avaliar a extraordinária aceitação que o gênero encontrou chegando a entusiasmar os vários historiadores. E para isso terá conseguido talvez a mentalidade estreita que ainda prevalecia no ensino da história do Brasil entre nós. Embora João Ribeiro tivesse publicado há mais de vinte anos seu admirável compêndio para o curso superior, os professores da matéria não sabiam utilizá-lo com vantagem e seguindo na maioria, métodos ronceiros, preferiam ainda a manuais pesados e monótonos como o do Joaquim Manuel de Macedo. Ao invés de procurar mostrar o fio condutor dos acontecimentos, explicar as causas e os efeitos, os mestres, insistiam nas datas e nos nomes, nos heróis e nas batalhas, tornando a disciplina fastidiosa e cansativa para a memória.

De onde a agradável surpresa dos leitores – principalmente dos que já haviam passado pela férula dos bancos ginasiais – quando viram a história do Brasil, que lhes parecia tão árida, transformado em contos, em historietas e anedotas.

Em 1927, apreciando três novos livros de Viriato Correa *A Balaiada*, *O Brasil de meus avós* e *Bau Velho*. Tristão de Ataíde explicava a fortuna do gênero: “No Brasil nada menos pitoresco do que a sua história. Minto. Menos pitoresco do que a sua história, só os historiadores. Homens por vezes admiráveis de profundidade e de saber, de espírito de síntese e de informação erudita. Raramente, porém, sabendo reviver o passado, torná-lo presente aos nossos olhos. E daí a desculpa dos romancistas ou poetas, que se meteram pela seara alheia. Que aliás não é alheia a eles, pois história é vida e, portanto, a própria matéria de que se faz a arte. O gênero ultimamente caiu no gosto do público. O público aqui, como em toda parte, não sabe história. Mas gosta de saber. E saber sem esforço. Se lhe enfiam pelos olhos a dentro meia

⁵⁴ N. bibliogr.: POMBO, Rocha. “Prefácio”. In: CORREA, Viriato. *Historias da nossa historia – 1ª série*. São Paulo: Edição da Revista do Brasil / Monteiro Lobato & Cia. 1920, p. 11.

dúzia de aventuras mais ou menos trágicas ou galantes, está convencido de que sabe história e de que é um consumado patriota”⁵⁵. Aludindo às palavras de Viriato Correa, quando no prefácio de *A Balaiada* dizia que “a fascinadora história de bastidores” valia muito mais do que “os calhamaços oficiais guardados nos arquivos”, o crítico denominava o gênero “história espetáculo”. Uma história interessanda apenas nos sentidos, pelo pitoresco e o picante. Seria a *petite histoire* dos franceses? Mas George Lenôtre, Frienck-Brentano e outros a cultivaram com uma fidelidade ao texto que não comportava as licenças de imaginação nem o romanesco superficial das narrativas de Viriato.

Não tardaria, porém, a surgir um espírito engenhoso e atrevido a explorar o terreno da “história espetáculo”, comum propósito revisionista, cujo escândalo lhe daria uma hora de grande popularidade: Assis Cintra. Para isso lhe favoreceu o clima criado pela aproximação do centenário da nossa Independência. Desde 1919 começaram a surgir com frequência em jornais, revistas e livros estudos sobre personagens e episódios da história do Brasil. Nesse momento, em que atingíamos, por assim dizer, a maioria tornava-se oportuno voltar os olhos para o passado dar um balanço nos fatos que tinham determinado o nosso destino. Mas, ao mesmo tempo que fazia a “história espetáculo”, utilizando-se do pitoresco, Assis Cintra, pelo seu espírito revisionista, se colocava numa posição idêntica aos que nessa hora protestavam contra um conceito falso e iluminado da realidade brasileira. Nesse sentido, parece-nos justo aproximá-lo de Monteiro Lobato. Quando Lobato com o processo de desencantamento do caipira se opunha ao idealismo que nos impedia de encarar de perto os nossos problemas, Assis Cintra pretendia aplicar o mesmo realismo no terreno da História, mostrando a figura de Tiradentes tal como ela nos aparece nos *Autos da Inconfidência* sem a aureola legendária; negando a José Bonifácio o título de Patriarca da Independência; considerando o quadro de Pedro Américo uma linda mentira. As versões consolidadas nos manuais oficiais e que o professor paulista procurava destruir provocaram uma onda de protestos semelhante a que levantou a famosa caricatura do Jeca.

As atitudes iconoclastas de Lobato e Assis Cintra tinham um íntimo ponto de contato. Esse Tiradentes acovardado ante os juízes da Alçada, esse José Bonifácio, cuidando antes de seus próprios interesses do que da Independência; esse Príncipe Regente, às voltas com as suas cólicas a caminho do Ipiranga, não pareciam a todos transposições históricas da figura do Jeca Tatu? E os protestos contra essa iconoclastia não se estribavam nos mesmos argumentos de um

⁵⁵ N. do A.: LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos – 1ª série*. Rio de Janeiro: Terra do Sol, 1927, [p.?].

patriotismo idealista e um esteticismo sentimental? Com razão, Lobato figura entre os que estimularam Assis Cintra.

Bem entendido, meu paralelo é apenas quantitativo, não pretendo comparar a arte de Lobato com o revisionismo forçado da “história espetáculo” de Assis Cintra, apresentada sem nenhum relevo artístico e literário.

E por uma curiosa coincidência Rui Barbosa que consagrou Lobato contribuiu também para o êxito de Cintra numa carta laudatória publicada no *Jornal do Commercio*, do Rio, a 11 de maio de 1921. Depois de ressaltar-lhe o mérito dos escritos históricos e filológicos, Rui Barbosa dizia: “Hostilidades e hostilidades lhe surgirão e ressurtirão a cada passo, como os espinhos e répteis que enxameiam no solo crestado e lodoso dos pragais, charnecas e alagadiços, quando os começam a trilhar planta de gente civilizada, e com elas os primeiros tentames de saneamento ou cultura. Mas não se lhe dê nunca das investidas e bravárias [*sic*] das pequenezes e maldades, que deve estimar como contraprovas seguras do seu valor e descontos inevitáveis na sua colheita de triunfos e honras. Respeite e discuta com reconhecimento as contradições honestas e sinceras, as divergências plausíveis e leais, as objeções competentes e raciocinadas, as censuras temperantes e cortesias. Esse gênero de oposição constitui o mais necessário auxiliar dos prosadores da verdade. Sem ele falece o debate, em cujo cadinho ele se acrisola e reluz. Dos antagonismos de outra casta não se importe. São estéreis e impotentes contra o verdadeiro mérito, contra o saber verdadeiro. Vá por diante, confiante no poder do trabalho e da probidade, da inteligência e da justiça”^v.

Nessa hora já se vinham sucedendo os protestos contra as revisões de Assis Cintra e as palavras de Rui Barbosa, lhe trouxeram um grande apoio. Desde 1919 que o professor, a par de seus artigos sobre linguística e gramática, vinha abordando em tom polêmico episódios e figuras da história do Brasil. E quando se voltou contra José Bonifácio causou logo sensações. Pois traçando-lhe o perfil, à uma luz desfavorável, mostrando-o prepotente, absolutista, perseguidor, traidor, amigo das delações, acabava por negar-lhe terminantemente o título de patriarca da Independência. Citava, entre outros documentos o trecho de uma carta, em que José Bonifácio escrevia a um amigo: “A independência do Brasil é fatal e far-se-á dentro de pouco tempo. A mim não compete iniciar movimentos revolucionários. Entretanto, no momento oportuno, meu patriotismo se revelará e verão o que fará um Andrada...”

Ao mesmo tempo que procurava diminuir o pressuposto patriarca, Assis Cintra exaltava a figura de Gonçalves Ledo, vítima da ambição do Andrada e em quem devíamos ver

a grande figura da nossa Independência. Numa entrevista concedida a Silveira Peixoto⁵⁶, Melo Nogueira diz que conversando com alguns colegas na redação do *Correio Paulistano*, de que fazia parte, estranhara e recriminara o silêncio dos intelectuais paulistas, principalmente dos que se dedicavam aos estudos históricos do professor Assis Cintra. E mostrava-se decidido a dar-lhe uma resposta. Todos os encararam espantados, como se se tratasse de verdadeira loucura. Antônio Fonseca, o secretário da redação, achou de bom aviso recomendar-lhe: “É melhor você não se meter com esse homem. Ele já escarafunchou quanto arquivo existe e sabe onde tem o nariz”. Do seu lado, Menotti Del Picchia aconselhou-o: “Você não é especialista em história e assim evitar discussão com o homem que tem bagagem volumosa...” Um redator magricela e sabujo não escondeu a sua irritação e perguntou: “Em que jornal você vai publicar a sua resposta?”^{vi}

Irritado com tudo isso – diz Melo Nogueira – resolvera escrever imediatamente a réplica a Assis Cintra. Meia hora depois lera o artigo aos companheiros. E conseguira modificar o ambiente; achavam agora que ele tinha razão que poria uma pedra no sapato do adversário do Andrada. Daí surgiu uma polêmica, em que apareceram outros contraditores de Assis Cintra, a começar por Lellis Vieira, que se empenhou a fundo na questão, vindo a reunir os artigos em livro sob o título *José Bonifácio*.

Mas se o Andrada não fora o patriarca da Independência, também a Tiradentes não cabia o rigor do título de mártir da Independência. Já em 18[73] ao publicar a *História da Conjuração Mineira*, baseando-se no depoimento de Tiradentes, nos autos da devassa da Inconfidência, até então praticamente ignorados, Joaquim Norberto de Souza e Silva chocou as opiniões. Assis Cintra bateu na mesma tecla, procurando tirar dela todo o partido e opondo a Tiradentes o Felipe dos Santos, o verdadeiro mártir da Independência, sacrificado barbaramente pela tirania do Conde Assumar. Esse ponto de vista repellido com energia por muitos estudiosos foi acolhido por outros, apaixonando os ânimos. Em artigo em *A Noite*, sob o título “Iconoclastas”, (03 de julho de 1920)^{vii}, Augusto de Lima se colocava ao lado dos que defendiam Tiradentes. Dizia não ter havido “ser humano”⁵⁷ mais discutido do que Jesus, e depois de Jesus não admirava fossem negados em seu nome e contra o seu nome santos, sábios, mártires. A 21 de abril de 1921, Joaquim Silveira Santos pronunciava na Escola Normal de Piracicaba, uma conferência sobre o tema “Tiradentes, herói e santos”, em que proclamava com

⁵⁶ N. do A.: Silveira Peixoto, *Falam os Escritores*, segunda série, Editora Guáfra Limitada, 1941.

⁵⁷ N. do A.: Esse artigo foi incluído no livro *Noite de Sábado*, Anuário do Brasil, Rio, 19[23] e por ele vemos que nessa época Augusto de Lima ainda não se convertera ao Catolicismo.

veemência: “Um dos maiores males do nosso conturbado presente reside na tendência revolucionária de tudo atacar, de tudo combater, de tudo destruir”.

Chegaria também a vez de Dom Pedro I, de mostrar o quanto era frágil o seu liberalismo e de passar uma boa mão de água rás na tela histórica de Pedro Américo. Logo depois da proclamação da República já Rodrigo Otávio publicara com um prefácio impetico de Raul Pompeia, a obra didática *Festas Nacionais*, destinada à adolescência, e na qual nomeia atitude de republicanismo extremado, se empenhava em destruir os *clichês* da historiografia monárquica. Era preciso apear Dom Pedro I do cavalo, de onde ele dominava o largo do Rocio, como o artífice da nossa Independência. Narrando o episódio do grito do Ipiranga, Rodrigo Otávio fazia questão de reduzi-lo a um acidente grotesco: o Príncipe se deixara ficar atrás da comitiva “para mais desembaraçadamente atender aos reclames do ventre desarranjado por uma formidável indigestão, que lhe restara dos pagodes da cidade marítima”.

Nas suas *Reminiscências* o Visconde de Taunay rejeitaria a inclusão desse detalhe num livro para meninos, cujo curso primário de história dispensava o conhecimento de tais minúcias. “Nem se tratava de meticulosa e especificada monografia – dizia Taunay – em que tudo se esquadrinhe e tem cabimento, porém, serem de ligeiras páginas, sensivelmente escritas às pressas, muito ao correr da pena”^{viii}. Mas, depois disso, ninguém mais cogitara de pesquisar a verdade sobre o episódio e o livro de Rodrigo Otávio ficou esquecido, como o de Norberto de Souza e Silva sobre a Inconfidência Mineira. Assis Cintra não vinha, pois, dizer nada de novo e só o atraso de nossos estudos históricos explicava o sucesso dessas “revelações sensacionais”. Também Calabar não lhe parecia um traidor e sim um patriota, ponto de vista da corrente nacionalista lusófoba que então se formara a sombras das revistas *Brasileia* e *Gil Blas*. E o *Correio da Manhã* oferecia as colunas para o debate das duas opiniões contrárias, estampando a 6 de junho de 1920, ao lado de um artigo de Viriato Correa “Calabar, o traidor”, outro de Assis Cintra “Calabar, o patriota”, fazendo-os preceder da seguinte nota de redação: “Parece-nos interessante esse encontro de competências que, visando solidarias o objetivo da nossa verdadeira reconstituição histórica, assim se entrecrocaram dentro do mesmo assunto.”^{ix}

A iconoclastia de Assis Cintra ia assim obtendo cada vez maior repercussão^{58x}. Não contente de tirar do pedestal os heróis da história do Brasil investe agora contra a glória de Camões, num artigo em *O Imparcial*: “Uma grande questão para o ensino”. Aproximava-se o

⁵⁸ N. do A.: Numa carta a João Lúcio de Azevedo datada de 17 de março de 1921, Capistrano de Abreu dizia: “Um Assis Cintra moço inteligente e sobretudo audaz, deve aparecer também. É simpático, alvora-se em sumidade em Português e História do Brasil. Feliz homem para quem a ciência reduz-se a quimeras (sic, por quinaus) – Correspondência, II vol. Instituto Nacional do Livro, Rio, 19[54-56].

centenário da Independência e a Liga Pedagógica tomava medidas tendentes a melhorar os nossos programas de ensino nesse momento que devia ser de reforma e progresso em todo sentido, Assis Cintra achava então oportuno chamar a atenção para o fato de *Os Lusíadas* não poderem ser adotados como livro escolar pelos seguintes motivos: não ofereciam ensinamentos morais; não eram escritos em estilo simples e correntio; registravam erros de quatro séculos atrás. E acrescentava: havia um episódio que, por si só impunha o banimento desse poema das escolas: o da “Ilha dos Amores”, um relato capaz de fazer corar o próprio “Conselheiro XX”. Procurando reforçar seu ponto de vista apelava para as opiniões de Latino Coelho, Frota Pessoa, Antônio Feliciano de Castilho e Agostinho de Macedo. Latino Coelho não considerava *Os Lusíadas* um poema perfeito; Frota Pessoa, escritor cearense, hoje esquecido, no livro *Crítica e Polemica* também lhe fizera certas restrições. Castilho, na *Conversão preambular do D. Jaime*, Lisboa, 1863, julgara o livro um intruso na escola primária e José Agostinho de Macedo reputava-o de valor discutível para os tempos modernos.

Mas as razões não eram muito convincentes. Castilho, por exemplo, falara em escola primária, dando a entender que nesse curso se costumava adotar *Os Lusíadas*, em Portugal. E na escola primária constituía mesmo um absurdo semelhante leitura. Quando José Agostinho de Macedo, polemista destabocado, mestre de Camilo no gênero e defensor aguerrido de Dom Miguel, esse, como bem acentua um biógrafo, concebeu a ideia delirante de escrever um poema que sobrepujasse *Os Lusíadas* e diminuísse a glória de Camões. Compôs o *Oriente*, do qual hoje ninguém mais se lembra, e na sua megalomania julgou ter atingido o fim visado. Numa carta ao frei Domingos de Carvalho, declarava, com toda a serenidade: “o poema *Oriente* vale mais que *Os Lusíadas* e avulta mais que o *Caramuru* do nosso bom Durão”. E fez mais ainda: em 1820 publicou “Censura aos Lusíadas”, em que vai a ponto de considerar a obra de Camões “um poema monstruoso, um tecido de erros, de incoerências e de destemperos, destituído até do menor ressaibo de estilo e colorido poético; cheio de versos errados e prosaicos...”^{xi}

Não se podia, pois, advogar com essas opiniões e banimento do poema das escolas. O mal estava, isto sim, nos métodos de ensino e nos mestres, na maneira antiquada de ensinar Camões em nossos cursos secundários.

Mas Assis Cintra evidentemente queria demolir a todo transe. Em crônica no *Para todos...* Humberto de Campos alegava: se os povos que não tem heróis procuram criá-los para com eles fortalecer a consciência nacional. Era incrível que nós, possuindo-os do estalão de Tiradentes e José Bonifácio cuidássemos de destruí-los. Uma obra nefasta de ceticismo e derrotismo essa de procurar denegrir algumas das maiores figuras da nossa História.^{xii}

Contra o mesmo espírito demolidor se manifestava também Costa Rego colocando-se, porém, numa perspectiva diversa. Em artigo no *Correio da Manhã* (20 de junho de 1920) sob o título “O Elogio da Mentira”, referindo-se ao próximo aparecimento do livro de Assis Cintra, de cujo conteúdo se mostrava a par, escrevia ele: “A História – quero falar da história autêntica, a dos arquivos, certificada pelos tabeliões, recolhida pelos registros, corporificadas nos assentamentos – é insípida e monótona como um areal. A mentira, isto é, a imaginação, o elemento subjetivo, é que a torna simpática e atraente.”⁵⁹ Exemplificando, refere-se ao caso de Joffre, cuja glória estava sendo ameaçada pelos investigadores pacientes que procuravam provar ter sido Gallieni o verdadeiro vencedor da batalha do Marme. Com isso – dizia Costa Rego – a História ganhava em exatidão, a França, no entanto, perdia um herói. E acrescentava: “Não sei o que valhe mais para o levantamento de uma raça: se a folha corrida de um militar, se a exaltação desse militar pela legenda”. Daí passava a considerar muito mais nobre e elevada a função da História, quando recorria à mentira para engrandecer e embelezar.

Ora, todos nós, que conhecemos Costa Rego, admirável jornalista *doublé* de escritor, bem sabemos como ele era inteligente e culto para articular a sério esses argumentos. Mas por isso mesmo, citamos o artigo, por nos parecer ser bem expressivo do gosto do paradoxo, que predominava na época, contaminando até os espíritos mais severos. Em favor de um paradoxo, quanta gente não seria capaz de renunciar ao exame objetivo de um problema? E a prova de que Costa Rego se comprazia apenas numa diversão paradoxal, temos no traço humorístico do final do artigo, em que se revela toda a malícia irônica disfarçada nos argumentos a que acima aludimos.

Na verdade, Assis Cintra não fizera mais de que descobrir a pólvora, divulgando documentos que já não eram segredo para os estudiosos, e sem nenhuma crítica, com o propósito apenas de carregar na nota sensacionalista⁶⁰. Agripino Grieco denunciou com razão a insipidez dessa espécie de Ponson du Terrail^{xiii} da história do Brasil.

Dispondo de uma imaginação que Assis Cintra estava longe de possuir, Paulo Setúbal em 1925 passou da poesia sertaneja para o romance histórico, com *A Marquesa de Santos*. Desde os românticos quase ninguém mais abordara o gênero. A obra básica de Alberto Rangel, *D. Pedro I e a Marquesa de Santos*, toda ela rigorosamente estruturada em documentos – pois seja dito de passagem, foi Alberto Rangel decerto o único que cultivou entre nós a *petite*

⁵⁹ N. bibliogr.: REGO, Costa. “O Elogio da Mentira”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 1781, p. 02, 20 jun. 1920.

⁶⁰ N. do A.: A Verdadeira revisão histórica no que concerne às figuras de José Bonifácio e Dom Pedro I seria feita por Otavio Tarquinio de Sousa, nos volumes I, II, III. IV da sua monumental História dos Fundadores do Império.

histoire, à feição dos franceses e não atingia o grande público. Paulo Setúbal fez uma “Marquesa” romanceada e obteve extraordinário êxito. O clima era propício à exploração desse terreno. Começavam a ser lido no Brasil os livros de André Maurois, como *Ariel* e a falar-se em biografia romanceada⁶¹. O êxito levou o poeta de *Alma Cabocla* a persistir no gênero. E as figuras de Mauricio Nassau, de Fernão Dias, dos irmãos Leme lhe ofereceram outros tantos motivos de romances e contos “históricos” cujas edições se esgotavam rapidamente. “Ensinais história, contando histórias” – diria mais tarde Alcântara Machado ao recebê-lo na Academia Brasileira.

Não que essas narrativas divertiam o grande público está certo, mas que elas se colocavam num nível bem distante das de Macaulay e de Euclides da Cunha, invocados pelo mesmo Alcântara para justificar-lhe a fantasia, também devemos reconhecer. E parecem-nos justas as palavras severas de Humberto de Campos, depois de dar vários exemplos de inverossimilhança histórica em *A Bandeira de Fernão Dias*: “O seu romance não é histórico: é um livro de aventuras à Salgari, à Júlio Verne, à Luigi Motta, em suma, um livro para adolescentes”⁶².

Lobato editor^{63xiv}

Mas Monteiro Lobato é que viria a realizar uma verdadeira revolução no comércio editorial no Brasil. E foi procurando meio de publicar seus próprios livros que ele se tornou editor. Edgard Cavalheiro reproduz o diálogo travado em junho de 1917 entre Guilherme de Almeida e Lobato. Guilherme publicara um livrinho de versos sentimentais, *Nós*, que fez grande sucesso na época. Declarando não ter pratica de livros, Lobato foi perguntar-lhe como fizera para editar a obra, Guilherme explicou: editara-a por conta própria, contratando a impressão nas oficinas do “Estado de São Paulo”, encomendando as ilustrações a Correia Dias, em suma, pagando do seu bolso. Lobato indagou sobre a tiragem e ficou espantado quando o poeta

⁶¹ N. do A.: Em suas Memórias, André Maurois protesta contra essa “absurda e perigosa expressão”, declarando peremptoriamente: “Eu não a empreguei; bem ao contrário, disse que em biografia não tem o direito de inventar um só fato, uma só ideia, mas que pode dispor o material recolhido em forma de romance e darão ao leitor o sentimento da descoberta do mundo por seu herói, que é onde está o verdadeiro romance. Mas pouca gente sabe ler, e ainda menos ler prefácios de modo que o sucesso de *Ariel*, surpresa para mim e para o editor, deu origem a coleções de Vidas Românticas e Vidas Amorasas”.

⁶² N. do A.: Humberto de Campos. *Crítica*, 3ª série. Livraria José Olímpio Editora, Rio, 1935.

⁶³ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

respondeu: mil exemplares. Aquilo pareceu-lhe uma loucura. Do seu livro de contos não pretendia fazer mais do que “trezentos para os amigos e cem para bichar nas prateleiras”^{xv}.

Acontece que vendendo a Fazenda de Buquira e fixando residência em São Paulo, o escritor devia naturalmente pensar em ocupar-se de alguma coisa. Enquanto não se decidia sobre o rumo a tomar, colaborava na imprensa, como já vinha fazendo há muito tempo. Ocorreu-lhe a ideia de realizar no *Estadinho*, edição vespertina de *O Estado S. Paulo* um inquérito sobre o Saci-Pererê. A ideia teve boa acolhida, vieram depoimentos curiosíssimos e isso estimulou Lobato a publicar em volume o inquérito, custeando a edição. Foi uma experiência feliz: o livro esgotou-se rapidamente, sendo reeditado daí a dois meses. Teria Lobato compreendido então aquilo que mais tarde iria afirmar: quando damos ao público o que ele gosta o público lê.

No propósito de tornar-se editor começaria a trabalhar. Em 1917 lemos num número da *Revista do Brasil* que um grupo de homens de letras, com o apoio de alguns industriais, cogitava de formar uma sociedade editorial em São Paulo. Porque se tornara sensível ali a falta de editores nessa época, em que o progresso da Capital tomava um prodígio impulso. E a fundação da *Revista do Brasil*, em 1916, já constituía, de qualquer forma um movimento no sentido de buscar no terreno cultural uma correspondência para o desenvolvimento material do Estado. Monteiro Lobato, que se aproximara como colaborador, do grupo da *Revista [do Brasil]*, devia colocar-se, desde logo em sintonia com o espírito que a animava. E não se sentindo com jeito para trabalhar sob ordens de outrem e tendo dinheiro no banco a espera de ser aplicado em alguma coisa, em maio de 1918 tornou-se proprietário daquele periódico.

Em junho do mesmo ano lançava seu livro de estreia *Urupês* com a indicação: “Edições da Revista do Brasil”.

Uma das principais descobertas de Lobato como editor teria sido esta: a de que o livro para ser vendido necessita, como toda mercadoria, de meios de escoamento, de um serviço de distribuição. Para isso precisava possuir o endereço das casas comerciais no vasto território brasileiro, que quisessem receber os volumes e expô-los à venda. Era o problema do fichário, ponto básico, hoje, de todos os editores. No interior do Brasil, até essa época, não se vendiam, geralmente, livros, a não ser as cartilhas e alguns manuais escolares. As pessoas de cultura, residentes na província, tinham de dirigir-se diretamente às livrarias das metrópoles. Havia quem viajasse somente para comprar livros, obras literárias e culturais. Lobato via a vantagem que podia tirar de aproximar o livro dessa gente. Em toda cidadezinha do interior podiam se encontrar pelo menos três ou quatro pessoas capazes de interessar-se por uma obra literária: o promotor, o juiz de Direito, um advogado ou o diretor do Grupo Escolar. Bastavam esses

compradores em centenas de cidadezinhas para dar escoamento a uma boa parte da tiragem. Mas como fazer esse comércio? Lobato tem uma ideia.

No Departamento Geral dos Correios verifica a existência de mais de mil agências postais em todo o país. Escreve uma carta-circular, muito jeitosa, a cada agente, solicitando-lhe a fineza de lhe enviar o endereço de um estabelecimento na localidade, que estivesse em condições de vender livros. Ninguém ignora como o brasileiro é refratário a responder cartas, mesmo às vezes, quando se trata do seu próprio interesse. Tudo indicava que Lobato não obteria senão um número insignificante de respostas, mas ao contrário disso quase todas as agências atenderam a solicitação. De posse dos endereços – que deviam ser geralmente de papelarias e bazares os estabelecimentos onde vendem livros no Interior – fez expedir para todos eles uma circular, em que dizia mais ou menos o seguinte: “Vossa Senhoria tem o seu negócio montado e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também, uma coisa chamada livro? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se do que essa coisa é. Trata-se de um artigo comercial como outro qualquer, batata, querosene ou bacalhau. E como Vossa Senhoria receberá esse artigo em consignação não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais “livros” terá uma comissão de 30 por cento: se não vendê-los, nô-los devolverá pelo Correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa”⁶⁴.

Muitos anos depois, interrogado numa entrevista sobre a maneira pela qual se fizera editor, recordaria: “Uma circular que eu redigi – e que hoje dava bom dinheiro para tê-la em meu arquivo. Essa circular marcou a virada da esquina da nossa cultura.”^{xvi}

Sem dúvida a ideia era engenhosa e revelava tino comercial, embora o negócio não deixasse de ser arriscado. Lobato tinha, antes de tudo, de enfrentar um risco muito frequente no caso: o calote. Como exigir a prestação de contas fiel de casas situadas em pontos muitas vezes distante do país. Na maior parte, os negociantes aceitaram a consignação e vimos então esta coisa surpreendente: num modesto bazar de um lugarejo do Paraná, Minas ou São Paulo, surgia uma mercadoria que ali não costumava circular: o livro. O promotor, com fumaças de literato, via, apalpava, examinava, quase diremos, cheirava (há muita gente que cheira livros e Dom Pedro II dizia apreciá-los também com o olfato), pedia o preço, achava caro, naturalmente, mas acabava muitas vezes comprando.

Em 1919, constitui-se a firma Monteiro Lobato & Cia., e é com essa indicação que os livros começam de agora em diante a aparecer. Evidentemente, o que deu o primeiro impulso à editora foram os próprios livros de Monteiro Lobato e principalmente *Urupês*, o *best-seller* da

⁶⁴ N. bibliogr.: CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Nacional, p. 222.

época. Todo mundo falava em Jeca Tatu. Lançado mão de um truque comercial, enquanto continuava quente o êxito de *Urupês*, o escritor toma de vários artigos publicados na imprensa e reúne-os em livro com o título: *Ideias de Jeca Tatu*. Muita gente teria ido no engodo: comprava o livro, julgando nele encontrar novas revelações sobre o famoso tipo, já erigido à categoria de símbolo, e ao percorrer o volume verificaria que o pobre Jeca figurava mais ou menos como Pilatos no Credo. Tudo, porém, que trouxesse a marca de Monteiro Lobato passaria a ser bem recebido, depois do êxito prodigioso de *Urupês*. E os futuros editados da casa iriam beneficiar-se do rumor feito em torno desse livro.

A primeira obra alheia publicada por Lobato teria sido o livro de versos de Paulo Setúbal *Alma Cabocla*⁶⁵. Contava ele com o prejuízo, não porque os versos lhe parecessem maus, mas porque achava que o Brasil já vivia farto de poesia e acedeu em publicar o livro mais por amizade ao autor. Foi, porém, um sucesso inesperado. Os “tímidos mil exemplares” da primeira edição rapidamente se esgotaram. É que o Jeca Tatu em lugar de matar o caboclo, aumentara-lhe a voga; o público brasileiro continuava a morrer de amores por tudo quanto cheirava a caboclismo⁶⁶. Atendendo a esse clima nacionalista da época, Lobato tratou de lançar outras obras características de regionalismo rústico. Valdomiro Silveira, que vinha publicando contos desde a última década do século passado em jornais e revistas, aparece pela primeira vez em livro, com *Caboclos*. Na mesma linha surgirão *Sapezaes e Figueiras*, de Armando Cauby, contos desenrolados em lugarejos da serra da Mantiqueira, nas divisas de São Paulo e Minas; e obras da mesma natureza de Gustavo Barroso, Cornélio Pires, além da *Vida Ociosa*, de Godofredo Rangel, que sendo um livro de qualidade, mas incapaz de interessar o grande público, não teve grande venda.

Os editores até então davam toda a preferência a medalhões. Álvaro Pinto no *Anuário do Brasil* já rompera algum tanto a praxe. Lobato interessou-se principalmente em lançar escritores inéditos. Achava que por falta de editores muitas obras de valor iam ficando na gaveta

⁶⁵ N. do A.: Léo Vaz, *Páginas Vadias*, Rio de Janeiro, José Olímpio Editora, 1957.

⁶⁶ N. do A.: Em *Páginas Vadias*, Léo Vaz reproduz as expressões que, como funcionário da casa, então ouviu de Lobato: “Isto é o melhor negócio que existe! E depois dizem que o Brasil não lê! Uma ova! A questão é saber levar a edição até o nariz do leitor, aqui ou no Mato Grosso, no Rio Grande do Sul, no Acre, na Paraíba, onde quer que ele esteja, sequioso por leituras. Livro cheirado é livro comprado, e quem compra lê. Se o Brasil não lia é porque os velhos editores, na maior parte vindos da santa terrinha, limitam-se a inumar os volumes nas suas poeirentas prateleiras de suas próprias livrarias, e quem quiser que tome o trem ou o navio e vá ao Rio comprá-los. Umas bestas! O Brasil está louco por leituras. Só os editores até agora não sabem disso”.

A 8 de dezembro de 1921, Lobato escrevia a Godofredo Rangel: “A máquina está bem montada – a máquina de gravar gansos ou de obrigar este país a ler à força. O nosso sistema não é esperar a caça. Fazemos o livro cair no nariz de todos os possíveis leitores desta terra. Não nos limitamos às capitais como os velhos editores. Afundamos por quanta biboca existe”. – *Barca de Gleyre*. São Paulo, Cia. Editora Nacional. [1944], [p. 239].

dos autores. Tratava-se de distingui-las e entregá-las ao público. Assim apareceu, por exemplo, o livro de Oliveira Viana, *Populações Meridionais do Brasil*, que foi, por assim dizer, a *Casa Grande e Senzala* da década de 20. O autor não era um desconhecido, quando Lobato o editou; já escrevia há uns dez anos com relativa assiduidade nos jornais do Rio, mas como o seu livro não oferecia interesse comercial, é possível que continuasse inédito se Lobato não o descobrisse. Hilário Tácito (pseudônimo de Toledo Malta) tinha arquivado em romance *à cléf*: *Madame Pommery*, Lobato imaginou a sensação que podia causar um livro em que surgiam figurões da burguesia rural e da política paulista enredados numa intriga de alto meretrício. A obra retomando um espírito muito sutil e escrita num português castiço, não teve, porém, mais do que um *succès d'estime*. A tradição de Machado de Assis se perdia. Lobato sentiu em Léo Vaz o romancista que retornaria no *Professor Jeremias*, livro recebido com grandes louvores pela crítica modernista e passadista, alguns autores extravagantes mesmo, como Raul de Polilo, com um romance estranho *A Dança do Fogo*, em que entravam como condimentos de D'Annunzio, Jean Lorrain e o Marquês de Hoyos y Vinent. Todo, “novo” que oferecesse alguma originalidade e possibilidade de venda encontrava acolhida em Monteiro Lobato. Conta-se haver aceito o livro de um preto, sem lê-lo, havendo-lhe declarado que se a obra não prestasse ele a consertaria. “O que preciso é de um preto na galeria dos meus editados. De você só quero uma coisa: o retrato bem preto, sem chapéu, mostrando a gaforinha.”^{xvii}

Lançou *A Casa do Pavor*, contos terroristas de Moacir de Abreu, escritor então muito jovem, que depois dessa estreia promissora, dedicou-se ao jornalismo, e mais tarde à publicidade, não produzindo mais nada e encontrando-se hoje completamente esquecido. Aproveitar-se-ia da voga do realismo exótico para reeditar as narrativas joco-fesceninas de *O Arara*, de Caliban, pseudônimo de Coelho Netto, e o *Padre Euzébio*, – um dos últimos avatares do Padre Amaro – do escritor mineiro Antônio Celestino.

Mas a ciência editorial tem os seus segredos e nem sempre o faro de um editor inteligente acerta. Tal o que se deu, com *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, um dos melhores livros de Lima Barreto. Intrigado com o fato de não encontrar aceitação por parte do público um romance tão bem recebido pela crítica, Lobato imaginou que fosse influência da capa. “Com uma capa dessas, esverdeada e neutra que nem estrume de vaca, não há livro que agüente...” considerou ele. E substituiu a capa por outra cor de laranja, de aspecto mais agradável. Mas a medida não produziu resultado. As devoluções continuaram. Formulou então uma hipótese: o título do livro dava a ideia de que se tratava de uma biografia, a biografia de um desconhecido M. J. Gonzaga de Sá. Quem se interessaria por esse indivíduo? Havia ainda o trocadilho

chocante produzido pelas duas iniciais do nome do herói. Seriam esses os motivos do fracasso? Acabou desistindo de solucionar o enigma e de impor o grande romancista carioca ao público brasileiro, que só nestes últimos dez anos veio realmente a dar-lhe a devida acolhida.

Uma de suas preocupações, foi também fazer edições populares a preços reduzidos. Lançou duas coleções no gênero, mas parece que elas não tiveram grande receptividade comercial, porque não as levou por diante. Em ambas apareceram apenas três ou quatro títulos. Na primeira, a “Biblioteca da Rainha Mab”, composta de livros minúsculos, de 8 centímetros por entre 20 mais ou menos, próprios para serem guardados em balaies de costura, figuraram Ribeiro Couto *A Casa do Gato Cinzento*, Godofredo Rangel, *Andorinhas*, Abel Juruá (pseudônimo de Iracema Guilherme Vilela), Mário Sette, e parece que mais um ou dois autores. É fato comprovado hoje que os brasileiros, apesar da escassez de espaço das habitações modernas, não gostam, geralmente, de livro pequeno, que não faz vista na estante. Isto porque, em muitos casos, compra-o não somente pelo interesse da leitura, como pelo efeito de ornamento que ele possa ter numa sala ou num escritório. Compreende-se, pois que os livrinhos da “Biblioteca da Rainha Mab”, apesar de baratos, não tivessem seduzido muito o público.

O mesmo aconteceu com outra coleção popular, na qual se incluíam romances e contos, mas em que os livros se assemelhavam antes a folhetos, coisa que não valia a pena guardar na estante.

Lobato lançou também muitas traduções de romancistas populares, como Alexandre Dumas, Eschrich, Posan du Terrail⁶⁷. Procurou também obras celebres da literatura brasileira, como as *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, que na época estava quase completamente esquecida. Mas teve a ideia infeliz e desastrada de corrigir o estilo do romance, o que só se pode justificar pela sem-cerimônia com que até então os editores costumavam alterar os textos das obras. O seu principal argumento era mesmo este: se outros haviam modificado a linguagem do romance para pior, não podiam culpá-lo por tê-lo feito para melhor. Um caso lamentável de incompreensão. Teve igualmente a ideia extravagante de dar-nos um texto por “quase” atualizado da *Menina e Moça*, de Bernardino Ribeiro⁶⁸.

⁶⁷ N. do. A.: Em carta de 1 de dezembro de 1923, a Godofredo Rangel. Lobato já parecia desiludido do lançamento de obras literárias. “Tomo nota do teu plano de traduções – escrevia ele – Estamos restando as edições literárias para intensificação das escolares. O bom negócio é didático. Todos os editores começam com literatura geral e depois se fecham na didática. Veja o Alves” – *Barca de Gleyre*. [1944], [p. 260].

⁶⁸ N. do. A.: Eis as palavras com que exprimia o seu propósito em carta de 15 de setembro de 1924 a Godofredo Rangel: “Sabe até o que quero? Verter a *Menina e Moça* ou *Saudades* do velho Bernardino Ribeiro, em língua quase atual. Fiz uma parte e já dei a imprimir. Depois te mostrarei. Aquilo está já muito recuado, já muito antiquado, mas se pusermos mais perto, em língua, não digo de hoje, mas de pouco antes de Herculano, fica uma delícia. O rouxinol que cantou, cantou e morreu – que lindo! É melhor rouxinol que conheço. Outros cantam e fazem cocô – o do Bernardino canta e morre...”. *op. cit. Barca de Gleyre* – Cia. Editora Nacional. [1944], [p. 268].

Não poderíamos deixar de mencionar ainda um dos seus maiores êxitos editoriais: o lançamento da *Marquesa de Santos*, de Paulo Setúbal. Em carta a Godofredo Rangel a 13 de maio de 1923, declarava: “Eu estou com a ideia de um romance histórico – *Titila*. Tenho de estudar o primeiro império para romancear historicamente a famosa marquesa do Pedro I. É o nosso único romance histórico capaz de interessar vivamente o público.”⁶⁹ Mas, naturalmente, por falta de tempo, pôs a ideia de lado, ou talvez a tivesse sugerido a Paulo Setúbal, que a aproveitou logo e um dia lhe foi levar o manuscrito da *Marquesa de Santos*. Lendo-o, Lobato achou que só havia um reparo a fazer: o gosto nababesco de pontos de exclamação que davam para com romances do mesmo tamanho. Observou-lhe o excesso e obteve licença para uma poda em regra. “Setúbal – declarava Lobato – concordou com a minha cruel mutilação, mas suspirando, e na primeira revisão de provas, não resistiu: ressuscitou duzentos”. O romance atingiu uma tiragem fabulosa, levando Paulo Setúbal a investir no gênero que lhe daria um grande renome. Tornando-o um dos nossos escritores mais lidos.

Foi na sua casa editora que Lobato criou, por assim dizer, a literatura infantil em nosso país. Depois dos livros de Figueiredo de Pimentel *Historias da Carochinha* e *Historias do Arco da Velha* lançados pela Quaresma quase mais nada se tentara aqui nesse terreno. Com trinta e duas histórias originais e duas adaptadas, Lobato faria um volume *O Narizinho Arrebitado*, ilustrado por Voltolino. Editou-o numa tiragem de cinquenta mil exemplares – coisa verdadeiramente absurda para a época – que, no entanto, se esgotaram no curto prazo de oito ou nove meses, tendo sido o livro adotado nas escolas primárias⁷⁰. Viriam seguidas *O Saci*, *Reinações de Narizinho*, *O Marques de Rabicó*, *Fabulas*, as primeiras estampando caminho novo em que Lobato ia percorrer pelo resto da existência.

Outra revolução realizada pelo escritor-editor: a da apresentação gráfica e material dos livros. Volumes desgraciosos e inartísticos eram, os geralmente, os que saíam das nossas editoras até então. Em 1921, num artigo em *O Jornal*, Ronald de Carvalho clamava contra o atraso da arte do livro no Brasil: “O que de todo já estamos enfiados e justamente desse aluvião de monstregos que se avolumam nos mostruários das livrarias nacionais. Pois não é triste verificar que, nas nossas bibliotecas as belas edições são todas estrangeiras, que os mais reputados autores brasileiros nunca foram objeto da solicitude dos seus editores? A arte não prejudica o bom comércio, antes faz crescer os lucros, pois ela valoriza naturalmente todas as

⁶⁹ N. do A.: *Op. cit. Barca de Gleyre* – Cia. Editora Nacional. [1944], [p. 255 – 256].

⁷⁰ N. do A.: Para isso concorreu um estratagema feliz, Lobato fez distribuir quinhentos exemplares de propaganda nas escolas e o presidente do Estado Washington Luís, tendo notícia do interesse que as histórias despertavam entre a meninada, determinou a compra pelo Governo de trinta mil exemplares.

coisas. Por que, esquerdos fados, ainda não se percebeu regra tão vulgar e comezinha? Note-se, também, que o problema é aqui, sob certos pontos de vista, de solução mais fácil que na Europa ou nos Estados Unidos. Os originais de um grande escritor americano ou francês custam somas fabulosas ao passo que, entre nós, cotejam com o ridículo. Machado de Assis, para citar o maior dos nossos romancistas, vendeu o direito de autor de todas as suas obras pela irrisória quantia de seis contos de reis!”^{xviii}

A fortuna do livreiro Alves foi feita, ninguém o ignora, à custa dos nossos escritores didáticos. Ora, se assim é, porque o livro brasileiro não melhora a sua feição rebarbativa de relatório ministerial? Convençam-se os editores de que não lhes trarão prejuízo o bom gosto, a graça e a elegância. Fiquem certos de que as suas altas porcentagens nada sofrerão com isso, e deixem ao menos, aos nossos homens de letras, o prazer de apreciar as suas obras vestidas sem grande aparato, mas com decência. Cumpre fazermos quanto antes a profilaxia das verminoses, do barbeiro e de outras endemias altamente prejudiciais à civilização brasileira, a profilaxia do livro da indústria humilhante de papel impresso...” Ronald de Carvalho dizia a verdade, mas se esquecia de ressaltar o que nessa época Monteiro Lobato já vinha fazendo em São Paulo. As “Edições da Revista do Brasil” não tinham sido realmente um primor de arte gráfica, mas em 1921 estavam de há muito em circulação os belos volumes brochados e cartonados com a marca de “Monteiro Lobato e Cia”. As brochuras traziam, quase sempre, capa ilustrada. Nas cartonagens o aspecto era mais sóbrio. Lobato compreendera a influência que uma capa pode exercer na venda de um livro. Tivera uma visão completa do negócio, em que se lançara.

Aventura? Idealismo? São as interrogações que se podem formular a respeito desse escritor que se fez editor. Aventura, talvez, no sentido em que Balzac se atirara a tantas empresas fabulosas. Havia em Lobato um espírito prático, forrado de idealismo. Não entrara no negócio editorial propriamente como comerciante, mas tivera intuições felizes, de que lhe resultara, de um momento para outro, uma extraordinária prosperidade. O desenvolvimento da firma foi surpreendente. Em 1921 escrevia ele ao cunhado: “Gozamos de um prestígio formidável que cada dia mais se difunde. As nossas edições são vendidas com todo sucesso por todos os recantos do País e tal é o nosso conceito que o público compra os nossos livros muito de autores desconhecidos só por saber que é edição nossa. Dispomos também de um aparelho sem igual para vendermos os nossos livros. Assim é que cerca de um mês depois de aparecer qualquer edição nossa, acha-se ela espalhada por todas as cidades até as dos mais longínquos Estados. Em oferecimento de livros para editar desafiamos outra casa que tenha mais do que a nossa. Diariamente recebemos ofertas de obras para imprimir, as quais não podemos aceitar por

falta de mais capital. Em razão disso é que queremos elevar o nosso capital para darmos grande incremento ao negócio de edições, cujo campo é vastíssimo...”⁷¹

Tal o entusiasmo de Lobato em 1921, mas a 1 de dezembro de 1923, em carta a Godofredo Rangel, ele já se mostrava um tanto reservado e cauteloso: “Toma nota do teu plano de traduções. Estamos refreando as edições literárias para a intensificação das escolares. O bom negócio é o didático. Todos os editores começam com literatura geral e depois se fecham na didática. Veja o Alves.”⁷²

Lobato começara editando os amigos, depois, os “novos”. Dentro de três anos reconhecia que o livro didático é que devia ser a coluna mestra do negócio. Mas o progresso continuava. A empresa funcionou a princípio na rua Boa Vista, no próprio escritório da *Revista do Brasil*. À tarde aquilo virava um clube de tertúlia – informa-nos Léo Vaz – apareciam escritores e gente da mais variada espécie, até um “maluco, egresso do Juqueri”. Aliás, Lobato sempre teve uma certa tendência para cultivar tipos bizarros e extravagantes. Eram, entre outros, comensais da editora: Artur Neiva, Martim Francisco, “sempre aparentando um ar de conspirador do Primeiro Império”, Plínio Barreto, Júlio Cesar da Silva, Wasth Rodrigues, Roberto Moreira, Voltolino, Cornélio Pires, Sílvio Floreal, Amadeu Amaral, Candido Fontoura, Gelásio Pimenta, Oswald de Andrade, René Thiollier, Assis Cintra, Antônio Figueiredo, Jacomino Define.

Em 1923, a empresa se instala com oficinas próprias na rua dos Gusmões, 70, depois de um pequeno estágio num grande armazém térreo da rua Santa Efigênia. A frequência continuou a ser mais ou menos a mesma, tendo sempre Lobato parceiros para o seu clássico xadrez.

O capital da empresa sobe a mil contos, entrando como sócios comanditários Paulo Prado, Macedo Soares e outros. Em 1924 as oficinas são instaladas no Braz, na rua Brigadeiro Machado, um “belo edifício de cinco mil metros quadrados, todo cheio de máquinas”. Novo aumento de capital. Depois do livro didático, vem agora o livro em branco. “Uma delícia – escreve Lobato em carta a Godofredo Rangel de 03 de janeiro de 1924 – Não exigem revisão. Isso porque parece que obstruímos o estômago literário do país o que nos força a entrar por indústrias ou campos novos. O livro em branco. Viva!”⁷³.

Numa entrevista concedida ao jovem redator de um vespertino paulista em 1925, Lobato acentuaria que o melhor negócio da sua empresa editora vinha sendo o livro em branco,

⁷¹ N. bibliogr.: CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Nacional, p. 231

⁷² N. bibliogr.: LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944, p. 260.

⁷³ N. bibliogr.: LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944, p. 263.

acrescentando: o brasileiro gosta de livro, contanto que não venha escrito. Nessa época, tendo traduzido e editado o livro de Henry Ford *Minha Vida*, o escritor se deixara imbuir pelos métodos do industrial americano, procurando aplicá-los nas suas relações de trabalho com os operários da empresa. Tudo ia muito bem, dependendo, no entanto, de uma atividade regular que permitisse o pagamento do prédio e máquinas adquiridos a prestações.

Mas na manhã de 5 de julho de 1924 a população de São Paulo acorda alarmada com a notícia de que rebentara uma revolta. E durante vinte e quatro dias cidade se tornou palco de uma luta sanguinolenta e pavorosa, bombardeada, a princípio, pelos canhões revoltosos; depois, impiedosamente, pela artilharia pesada dos legalistas concentrados em Guaiauma^{xix}. Foi o primeiro golpe para a editora. Mas seria facilmente superado se em 1925 não sobreviesse a crise de energia elétrica, impondo a paralização de maior parte das máquinas. Para dar o tiro de misericórdia, a política financeira do Presidente Artur Bernardes suspende o redesconto do Banco do Brasil. Ficara a empresa sem meios para poder saldar os compromissos. Era a falência. O fato teve grande repercussão em todo o país. Terminava a mais bela aventura editorial do Brasil, “marcando a virada da esquina da nossa cultura”.

Mas do espólio de Monteiro Lobato & Cia. ia surgir a Companhia Editora Nacional, à frente da qual se colocava Otales Marcondes, que já vinha trabalhando há muito tempo com Lobato. E em 1926 a nova empresa faria o seu primeiro lançamento: a tradução do livro de Hans Staden, *Meu Cativo entre os Selvagens do Brasil*.

Ficcional ou realista, as representações dos sertões brasileiros^{74xx}

Comentando o aparecimento do livro de Tristão de Ataíde, *Afonso Arinos*, o escritor baiano Afonso Costa, num artigo “Sertanismo de indução”, que se encontra no livro *À sombra da Arte e à luz da História*^{xxi}, ressaltando a fidelidade com que Arinos descrevera o ambiente rural por tê-lo conhecido de perto, denunciava os ficcionistas que viviam a pintar o sertão a oitiva. O primeiro incriminado era Coelho Netto, do qual Antônio Sales, citado por Tristão de Ataíde dizia: “As novelas deste livro (*Sertão*) traduzem todas elas assuntos de vida campestre, mas com tal mazela de fantasia, que a gente é obrigado a dizer de seu sertanejismo o mesmo que Heine, porventura injustamente, disse do lirismo de Victor Hugo – *Foreé et faun*. O título *Sertão* requeria a meu ver mais justeza de traços e mais cor local nas tintas”.

⁷⁴ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

No caso de Coelho Netto, porém, Antônio Sales, nem Afonso Costa que o apoia, não tinham razão: é que se colocavam no ponto de vista realista em que vinha pretendendo fazer-se o nosso sertanismo, não percebendo que o sertão fantasista de Coelho Netto, projetado num plano artístico era tão autêntico como se representasse exatamente a realidade⁷⁵. Mas na época essas distinções não eram geralmente estabelecidas pela crítica. Hoje ninguém impugnará por falsidade a província francesa de Julien Green, que é uma província de pesadelo; o Sul dos romances de Faulkner; e entre nós, por exemplo, o sertão baiano de uma Adonias Filho, ou o mineiro de Guimarães Rosa, sem nenhuma fidelidade regional.

Afonso Costa tinha, porém, razão nos demais casos citados, em que os ficcionistas procuravam colocar-se numa perspectiva realista, sem conhecimento direto da realidade descrita. Entre os baianos aludia a Almáquio Diniz, em cujo romance *Diamante Verde* pintando o trabalho nos garimpos das lavras diamantinas, se descobriria logo o canhestro da ficção; o mesmo se dando com os *Cantos do Norte*, de Alberto Rabelo, descrevendo o ambiente semelhante. Na mesma culpa incidia Astério de Campos, num “livro interessante e agradável” *O Visionário*, encampando “verdadeiros dislates de objetividade ao tratar de coisas do sertão”, que desconhecia nos seus aspectos reais. Quem tivesse lido *O Sargento Pedro*, “um dos livros mais preciosos” de Xavier Marques, havia de encontrar “o efeito positivo dessa arte de escrever por indução ou por empréstimo”. Lá figura uma cena em que o vaqueiro Ângelo, transpondo o rio com a água à altura dos peitos, é ferido na coxa e no ventre por um jacaré. Juízos de pessoas inteligentes que se encontraram em peleja com esse anfíbio afirmam que não há condições em que ele possa ferir com os dentes e embaixo da água, como no caso do vaqueiro. Em *Vida Rustica*, Altamirando Requião descreve certa fazenda agrícola, onde à noite, “os cabritos que saltavam em grupos os taludes” iam “beber ao riacho”. Ora, a esse tempo, os cabritos estarão naturalmente enchiqueirados, quer pelos vaqueiros, quer por um movimento espontâneo deles próprios. E vai além o contista, dizendo que “a moenda cansara de rodar no esfarinhamento da mandioca, estacara” no final do dia. “Não há na agricultura nem nas fazendas sertanejas, aperfeiçoadas ou primitivas, moendas para esfarinhar mandioca” – observa Afonso Costa, acrescentando; “O que esfarinha é rodete, é o aetetú, uma peça cilíndrica com serrilhas horizontais a curtos espaços ou então os modernos engenhos. O processo da secagem da mandioca esfarinhada se faz em tipitis e em prensas que ainda não são moendas”, estas simples máquinas, utilizadas, principalmente no Brasil, para a cana de açúcar. No romance *Os*

⁷⁵ N. do A.: Ver a propósito o estudo de Brito Broca “Coelho Netto romancista”, no livro *O Romance Brasileiro* – Ed. Cruzeiro, 1952.

Cangaceiros, Carlos Dom Fernandes se deixou levar também por informações, concebendo uma cena absolutamente inverossímil: Minervino laçando um potro *brabo*, trazendo-o ao tronco de aroeira, com o encurtar seguido da “amarra, até unir a cabeça de potro ao rijo caule”. Quem haja assistido esses aspectos da vida pastoril – contesta Afonso Costa – verificará logo a impossibilidade disso, porque o cavalo ainda não domado jamais será levado a empuxões, até o mourão sem a asfixia quase imediata, produzida pela corda que lhe aperta o pescoço. “Ao potro *brabo* laçado, pega-se pelas orelhas e se faz o encilhamento”.

Referindo-se a Hugo Carvalho Ramos, autor de *Tropas e Boiadas*, Afonso Costa incorre, entretanto, em erro dizendo tratar-se, de um goiano que emigrou na infância e às terras de nascimento nunca mais fora ter. Como é sabido, Carvalho Ramos permaneceu em Goiás até os dezesseis anos, ali fazendo o curso ginasial e exercendo ainda um emprego público. Só nessa idade emigrou para cursar a Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Se nos seus contos se apanham “flagrantes depoimentos e crimes” dos assinalados nos exemplos anteriores – como afirma Afonso Costa, sem declinar quais sejam eles – não será em prova de que a retentiva da infância lhe traíra. O escritor conhecia bem Goiás, segundo podemos verificar em algumas páginas esparsas, em que o apreciou alguns dos problemas daquele Estado com a visão de sociólogo. Neste caso, parece que o crítico não tem razão, mesmo porque não argumentou com exemplos concretos.

Logo em seguida, volta-se ele contra Mário Hora. Esse “rapazelho sergipano, mas das avenidas cariocas dissera em *Tobaréos e tobarôas* que os vaqueiros na sua terra se vestem de couro cru, usam chapéus de couro cru, montam em silhão para fazer vaquejadas”. Replica Afonso Costa: o “couro cru, pela sua consistência endurecida não se presta a essas utilidades e o silhão é a sela em que montam as mulheres e não os vaqueiros.

Convêm assinalar aqui resposta que indireta ou antecipadamente Mário Hora teria dado à referida acusação⁷⁶. Depois de afirmar a legitimidades do título *Tabaréos e tabarôas*, ante a discordância de um missivista pernambucano que pretendia limitar a designação de tabaréu ao sertanejo da Bahia, explicava ele: se se pusesse a fazer literatura sertanista dos Estados de Minas, São Paulo, Paraná, Santa Catarina, etc. cairia no mesmo equívoco dos escritores nascidos cariocas que da Avenida a cultivavam. Mas resumira-se a falar de ambiente que não lhe era estranho. E lembrava, a propósito, um conto sertanejo lido há muitos anos, assinado por autor de quem já não se recordava, no qual, descrito um sertão flagelado pela

⁷⁶ N. do A.: Dizemos “direta ou antecipadamente” porque não pudemos precisar a data exata em que Afonso Costa publicou seu artigo “Tabareos e Tabaroas” apareceu em 1922; assim, é possível que Mário Hora já previsse a hipótese de ser acusado também de sertanismo por indução.

varíola, com fidelidade fotográfica punha o sertanista uma ONÇA invadindo uma cabana abandonada e DEVORANDO o cadáver putrefato de um varioloso. Se se dissesse essa monstruosidade a um tabaréu de qualquer sertão, ver-se-ia a sua cara queimada de sol se abrir num sorriso largo e ouvir-se-ia, na sua voz arrastada esta ou outra resposta parecida: – “Eu não sou besta seu moço: aonde é qui vosmice viu onça cumê difunto?”

Foi o medo de pôr uma capivara almoçando o cadáver de uma paca às margens do rio Negro, ou um jacaré do Amazonas pastando como qualquer burro uma malhada de capim gordura, que o levava a ficar pelos sertões que conhecera, narrando impressões dos sertanejos com os quais conviveu há alguns anos, aprendendo-lhe a “língua encantadora”.

Apesar disso não conseguiu escapar a fêrula de Afonso Costa.

ⁱ N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição material: são 28 fôlios, no total, numerados; os fôlios de número 1, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 13, 14, 15, 20, 21, 25, 26, 27 e 28 tem dimensões de 16 por 23,5 cm, são pautados frente e verso, autógrafos e todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e há uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fôlios de número 7, 8, 12, 16, 17, 18 são 16 por 23,5 cm, com as páginas recto não pautada e autógrafa, as páginas verso são autógrafas com marcas de rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fôlios de número 4, 19, 22 são 16 por 24 cm, as páginas recto são não pautadas e são autógrafas, as páginas verso não são pautadas e estão em branco com timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”; os fôlios de número 11, 23, 24 são 16 por 28,5 cm, pautados frente e verso, autógrafos e todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso estão preenchidas com autógrafa e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais. O tamanho destes fôlios destoa da normalidade uma vez que Brito Broca fez uma colagem para aumentar as páginas. Os fôlios identificados como 2, 3, 22 são apenas recortes de jornais colados as páginas recto

Dentre esta descrição material, os fôlios identificados como 1, 19, 21 e 24 são composições de autógrafas e colagem de recortes de jornais. Sendo que o fôlio identificado como 1 apresenta grafado parcialmente no recorte de jornal a marca em tinta preta distintiva “165”. Em todo o material das pastas “P. 04. 2” e “P. 04. 3” que trazem uma composição de manuscritos autógrafos, datiloscritos e recortes de jornais colados as páginas manuscritas este é o único fôlio que guarda esta marca distintiva “165”. Com essa observação material nos foi possível especular sobre a hipótese de que todos os recortes que pertencem à pasta “P. 04. 1” e que apresentam a marca manuscrita em tinta preta distintiva “165” foram selecionadas e colecionadas por Brito Broca com intuito de compor a obra *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

ⁱⁱ N. do Org.: Brito Broca quando faz uma citação direta, raramente, apresenta as referências bibliográficas completa. É muito comum optar por citar somente o autor e o título do livro, suprimindo, do leitor, a indicação das páginas e do ano de publicação. Quando se trata de periódicos, dada a natureza da publicação, as referências trazem a data. Por esse, motivo empreendemos um desvelamento bibliográfico das citações diretas e indiretas, uma vez que facilitarão o trabalho daquele interessado em conhecer as fontes primárias utilizada pelo autor para construir a narrativa. Este caso do *Diário Secreto* de Humberto de Campos não é diferente quanto ao modo de referenciamento bibliográfico. Mas a obra, por se tratar de um Diário, tem entradas por datas o que simplifica a busca dos excertos em qualquer edição.

Originalmente, no fôlio manuscritos autógrafa, Brito Broca havia unidos os três parágrafos da citação direta em apenas um parágrafo. Em função do rigor metodológico de manter as citações diretas como na fonte primária, modificamos a paragrafação para como se encontra nas páginas do *Diário Secreto*. Cf.: CAMPOS, Humberto de. *Diário Secreto*. vol. 1, Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1954, p. 135-136.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: É importante ressaltar a divergência de grafia que cerca o sobrenome de Viriato Correa. Alguns livros e no site da Academia Brasileira de Letras a grafia é “Correia”, entretanto, um número expressivo de publicações que abarcam desde 1920 até 2001 trazem a grafia “Correa”. Dentre essas publicações há uma dissertação mestrado. Cf.: PENTEADO, Ana Elisa de Arruda. *Literatura infantil, história e educação: um estudo da obra Cazuza, de Viriato Correa*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de

Educação, 2001, 219p. Por esse motivo, optamos por manter “Correa” como Brito Broca grafava nos originais manuscritos autógrafos.

^{iv} N. do Org.: Assim como constatou Brito Broca, Humberto de Campos se exime de narrar sua desavença com Viriato Correa em relação aos romances históricos na obra *Crítica – 3ª série*. Tanto no capítulo intitulado “Paulo Setúbal” como no capítulo “Viriato Correia”, Campos exprime apenas críticas pontuais de estilo e anacronismos cometidos por Correa em suas obras históricas. Diferentemente, do que fará no *Diário Secreto*, onde relata queixosamente o “roubo” da ideia dos romances históricos.

^v N. do Org.: Dado a raridade do periódico *Jornal do Commercio* dos anos de 1920 foi necessário buscar fontes secundárias com intuito de apontar a referência bibliográfica exata do excerto. Mesmo este empreendimento se demonstrou infrutífero.

Todavia, Felipe Luiz Borges Machado na dissertação *Assis Cintra: uma outra história – O limiar da história e outros lugares da historiografia brasileira*, desenvolve minuciosamente o papel que Rui Barbosa desempenhou na consagração de Monteiro Lobato e, sobretudo, no triunfo das obras de Assis Cintra ao publicar cartas abertas elogiosas sobre o trabalho do historiador. Ainda, Machado, revela a relação intelectual íntima que se deu entre Rui Barbosa, Assis Cintra e Assis Brasil. Cf.: MARCADO, Felipe Luiz Borges. *Assis Cintra: uma outra história – O limiar da história e outros lugares da historiografia brasileira*. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

^{vi} N. do Org.: As citações diretas e a narração do fato foram retiradas da entrevista que Silveira Peixoto fez como Melo Nogueira. Cf.: _____. “Melo Nogueira”, p. 178-179. In: PEIXOTO, Silveira. *Falam os escritores – segunda série*. Curitiba: Guaíra, 1941. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas. O exemplar traz uma dedicatória do autor à Brito Broca: “Para Brito Broca, com minha velha amizade e a minha crônica admiração. Silveira Peixoto, S. Paulo, 20/X/41.”

^{vii} N. do Org.: Brito Broca equivocou-se com a data de publicação do artigo “Iconoclastas” de Augusto de Lima, no manuscrito autógrafo, está datado de 1921, mas foi possível localizar o artigo e constatar que foi publicado no dia 03 de julho de 1920. Em 1923 juntou em livro dezenas de artigos, dentre os quais se incluem aqueles em que saiu na defesa da figura de Tiradentes. A coletânea foi impressa com o título de *Noites de Sábado – crônicas*, uma vez que publicava essas crônicas no periódico *A Noite* aos sábados. Cf.: LIMA, Augusto de. “Iconoclastas”. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano X, n. 3075, p. 01, 03 jul. 1920.

^{viii} N. do Org.: TAUNAY, Visconde de. *Reminiscências*. São Paulo: Francisco Alves, 1908, p. XXV. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

É interessante anotar que o trecho destacado por Brito Broca se encontra apenas no exemplar de 1908. Pois, em 1923, Affonso E. Taunay, que fora responsável pela publicação do espólio do Visconde de Taunay, faz uma segunda edição revista de *Reminiscências*, pela editora Melhoramentos. Nesta nova edição corta dois terços do conteúdo original: “Fiz, em 1908, imprimir as *Reminiscências*. Era primeiro livro que do volumoso espólio esparso de Visconde de Taunay trazia a lume. Saiu sobremodo encorpado, abrangendo séries extensas de artigos publicados em diversas épocas e em vários jornais fluminenses e paulistas.” Cf.: TAUNAY, Visconde. *Reminiscências*. 2ª ed. São Paulo / Caieiras / Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de S. Paulo, 1923, p. 06.

^{ix} N. do Org.: Os dois artigos foram estampados na mesma página do *Correio da Manhã* sob o título genérico “Calabar” e ocupam 5 colunas do periódico em páginas de grande formato. A nota da publicação diz o seguinte:

“Há duas correntes que se contrariam e contrastam no estudo do vulto histórico de Calabar: uma é enaltecedora, enquanto a outra se extrema em labéus e viltas.

Por uma feliz coincidência, podemos publicar hoje dois artigos em que se fixam pontos de vista dispares. Assina o primeiro o nosso colaborador Viriato Correa, e o segundo, nosso companheiro Assis Cintra, ambos, também coincidentemente, interessados em salientar e depurar os erros de que está cheia a história do Brasil.

Parece-nos interessante esse encontro de competências que, visando solidárias o objetivo da nossa verdadeira reconstituição histórica, assim se entrecrocaram dentro do mesmo assunto.”

Cf.: CORREA, Viriato. “Calabar, o traidor”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 7767, p. 02, 6 jun. 1920; CINTRA, Assis. “Calabar, o patriota”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 7767, p. 02, 6 jun. 1920.

^x N. do Org.: A passagem citada da correspondência em “N. do A.”, faz parte do conjunto de cartas trocadas entre João Lúcio de Azevedo e Capistrano de Abreu entre os anos de 1916 a 1927. No original inédito manuscrito autógrafo, Brito Broca, equivoca-se ao escrever o nome do interlocutor de Capistrano de Abreu. Em lugar de “João Lúcio de Azevedo” o autor escreveu “João Lúcio dos Santos”. Sendo assim, interferimos no texto corrigindo o lapso. Cf.: ABREU, João Capistrano de. *Correspondência de Capistrano de Abreu*. Vol. II, (Org. José Honório Rodrigues). Rio de Janeiro: INL, 1957.

As correspondências de Capistrano de Abreu foram publicadas em 3 volumes pelo o Instituto Nacional do Livro entre os anos de 1956 e 1958. Os exemplares consultados pertencem à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xi} N. do Org.: O artigo publicado por Assis Cintra em *O Imparcial* sob o título “Uma grande questão para o ensino” fora resumido por Brito Broca nos parágrafos anteriores. Tanto as citações de José Agostinho de Macedo como excerto da carta enviada ao frei Domingo de Carvalho foram transcritas do artigo de Cintra. Brito Broca não deixa claro sua fonte, mas ao conhecer o texto de Cintra é possível identificar cada passagem. Todavia, optamos por não identificar cada fragmento citado para não carregar o texto de notas bibliográficas. Cf.: CINTRA, Assis. “Uma grande questão para o ensino”. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, ano X, n. 1322, p. 02, 08 jun. 1922.

^{xii} N. do Org.: Brito Broca faz uma citação indireta da crônica “As moscas e as poléas”, publicada no semanário *Para todos...*. Neste resumo, está plasmado o tom de repreensão que Humberto de Campos faz uso contra o professor paulista Francisco de Assis Cintra. Cf.: CAMPOS, Humberto de. “As moscas e as poléas”. *Para todos...*, Rio de Janeiro, ano II, n. 78, p. 12, 12 jun. 1920.

^{xiii} N. do Org.: Pierre Alexis, visconde Ponson du Terrail, foi um escritor francês da segunda metade do século XIX que ficou muito conhecido no Rio de Janeiro quando o *Jornal do Commercio*, a partir de 1859, passa a publicar seu romance-folhetim *Rocambole*. O autor aventurou-se pelos gêneros romance e os folhetins e sua obra é controversa uma vez que faz a amalgama de fatos históricos e ficção, os quais segundo a historiadora Sílvia Cristina Martins de Souza são repletos de anacronismos. Cf.: SOUZA, Sílvia Cistina Martins. “Trapaceiro como tout le monde”. *Revista de História.com.br*, 19 set. 2007. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/trapaceiro-como-tout-le-monde>>. Acesso em: 20 out. 2016.

Talvez pelo o fato do anacronismo histórico que cerca a figura do escritor Ponson du Terrail levou Agripino Grieco a compará-lo com Assis Cintra.

^{xiv} N do Org.: Dentro do dossiê genético *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, este subcapítulo, ao qual atribuímos o título de “Lobato editor”, apresenta a documentação mais numerosa e rica aos estudos da Crítica Genética. São quatro documentos distintos que podem ser divididos cronologicamente:

- A crônica intitulada “Lobato editor” publicada em 12 de junho de 1958 no diário *A Gazeta* é o primeiro documento no qual Brito Broca narra a história de como Monteiro Lobato tornou-se editor. Esse artigo fora recolhido por Alexandre Eulalio e encontra-se na Coleção Brito Broca reproduzido em microfilme no “Rolo 1”. Cf.: BROCA, Brito. “Lobato editor”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 12 jun. 1958.

- Os manuscritos autógrafos pertencem à pasta “P. 04. 2”. São 28 fôlios, numerados de 1 a 28 com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados frente e verso, autógrafos em tinta azul. Todas as páginas recto são autógrafas, as páginas verso estão preenchidas com autógrafo e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais. Os fôlios identificados como 4, 5, 12 e 20 são fôlios com colagens de recortes de jornais com interferências autógrafas. No topo do fôlio 1 há uma inscrição “Espaço de oito centímetros de altura”.

- Os datiloscritos produzidos por máquina de escrever pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são doze páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. No topo da primeira página há uma inscrição autógrafa à lápis “Monteiro Lobato e Cia”. A caligrafia indica que o a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

- As reproduções impressas pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Alexandre Eulalio: são doze páginas impressas com emendas autógrafas à lápis. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão impressas e as páginas verso estão em branco. No topo da primeira página está impresso “Espaço de Oito Centímetros de Altura” e, logo abaixo, uma interferência autógrafa à lápis “Monteiro Lobato e Cia”. A caligrafia indica que o a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

O estudo desse material balizou o estabelecimento do texto. Pois, foi possível identificar que a crônica publicada em 1958, posteriormente, fora ampliada e adaptada para integrar o livro isso se verifica no cotejamento entre a crônica e o manuscrito autógrafo. Já o datiloscrito com emendas autógrafas é o texto “passado a limpo” e revisado por Brito Broca. Por último, o impresso com emendas de Alexandre Eulalio, quando cotejado com os outros documentos, revela que o organizador das *Obras Reunidas* de Brito Broca, mandou “passar a limpo” o manuscrito autógrafo, mas desconsiderou as emendas efetuadas por Broca no datiloscrito.

Para o estabelecimento de texto desse subcapítulo “Lobato editor” foram cotejadas a versão manuscrita autógrafa com a versão datiloscrita corrigida pelo autor. O estabelecimento de texto seguiu todas as emendas propostas Brito Broca na versão datiloscrita. Ainda, na versão datiloscrita, há uma série de indicações de notas de rodapé, indicadas graficamente por “(1)” ou “(2)”, que não foram preenchidas e não constavam na versão manuscrita autógrafa. Em função dessas indicações, tentamos ao máximo, suprir as necessidades de notas de rodapé indicadas pelo autor. Basicamente são informações bibliográficas para referenciar uma citação direta.

^{xv} N. do Org.: A transcrição que Brito Broca faz do final do diálogo entre Guilherme de Almeida e Monteiro Lobato estava incompleta e sem sentido nos originais manuscritos autógrafos e, ainda, há uma rasura de supressão em que a palavra está ilegível e outra rasura de substituição seguida de um espaçamento maior entre as palavras o que indicaria uma hesitação do autor quanto a certeza daquela citação que transcrevia. Por esses motivos, fizemos o cotejamento com a fonte original e uma intervenção completando a frase transcrita. Cf.: CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Editora Nacional, 1955, p. 176. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xvi} N. do Org.: Assim como várias outras narrativas, neste subcapítulo das proezas e frustrações do empreendedor editor Monteiro Lobato, Brito Broca, reconta trechos da biografia escrita por Edgard Cavalheiro intitulada *Monteiro Lobato: vida e obra*. Esta citação direta de que Lobato gostaria de ter guardado a circular que enviou aos mais diversos recantos do Brasil indagando e incentivando os comerciantes à venderem livros é uma nota de rodapé que Cavalheiro retirou de uma entrevista com Lobato. Cf.: CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Editora Nacional, 1955, p. 240.

^{xvii} N. do Org.: A conversa é narrada por Edgard Cavalheiro na biografia de Monteiro Lobato. Segundo Cavalheiro o diálogo completo deu-se desta maneira:

“Há (...) o caso daquele preto que entra na saleta da editora sobraçando um maço de originais.

– Sou Fulano de Tal, escrevi este livro, e desejava saber se ele merece ser editado”.

Lobato responde “ex-abrupto”:

– Perfeitamente. Edito o seu livro”.

O preto confuso, soube apenas demonstrar o seu espanto:

– Mas se o senhor ainda não leu o livro?”

– Não tem importância. Se ele não prestar, eu conserto. O que preciso é de um preto na galeria dos meus editados. De você só quero uma coisa: o retrato bem preto, sem chapéu, mostrando a gaforinha.” Cf.: CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra. op. cit.*, p. 225.

^{xviii} N. do Org.: Para narrar este caso de Ronald de Carvalho, possivelmente, Brito Broca resumiu a seção “Rezenha do Mez” da *Revista do Brasil*. O artigo anônimo intitulado “A Arte do Livro” faz o mesmo caminho argumentativo que Brito Broca lança mão, além de utilizar o mesmo excerto publicado em *O Jornal*. Cf.: “A Arte do Livro”. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano VI, vol. XVI, n. 61, p. 276-277, jan. 1921.

^{xix} N. do Org.: Brito Broca em suas memórias organizadas por Francisco de Assis Barbosa conta que estava em visita a São Paulo neste dia que arreventou a revolta tenentista de 1924. O relato é muito parecido com o apresentado aqui.

^{xx} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 08 fólios, numerados; o fólio de número 6 tem dimensões de 16 por 23,5 cm, pautados frente e verso, autógrafos e a páginas recto está escrita, a página verso em branco; os fólios de número 1, 2, 3 e 4 tem 17 por 23,5 cm, as páginas recto não são pautada e são datiloscritas com algumas interferências autógrafas, as páginas verso estão em branco e apresentam o timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”; os fólios de número 5, 7 e 8 têm dimensões de 16 por 23,5 cm, as páginas recto não são pautadas e são autógrafas, páginas verso não são pautadas e estão preenchidas com autógrafos apresentando uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais.

^{xxi} N. do Org.: Neste subcapítulo, Brito Broca, compõe uma resenha crítica do curto capítulo “Sertanismo de indução” do livro de Afonso Costa. Além do seu conhecimento biográfico da vida de Hugo Carvalho Ramos, não traz nenhuma outra voz para compor a narrativa, por esses motivos, optamos por não indicar cada citação direta que o autor transcreveu. Cf.: COSTA, Affonso. “Sertanismo de indução”. In: _____. *À sombra da Arte e à luz da História*. Bahia: Nacional, 1923, p. 183 – 190. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

CAPÍTULO IV

Quando teria começado o Modernismo?⁷⁷ⁱ

Há algum exagero em considerar-se a década que precedeu o Movimento Modernista como da estagnação e marasmo na literatura brasileira. Depois de 1902, ano que assinalou a publicação de duas grandes obras, *Os Sertões* e *Canaã*, tivemos realmente um pequeno período de refluxo. Mas já em 1909 surge, quase sem ser percebido o primeiro romance de Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. E começa, então, a segunda década do século não somente com o sucessivo aparecimento de valores novos, como também com evidentes indícios de espírito não-conformista e revolucionário nas letras. A rebeldia modernista – embora assumindo um aspecto radical se desligasse inteiramente dos seus precursores – já estava sendo anunciada, desde 1910, pela obra de alguns escritores que se insurgiam contra a rotina, a literatura desligada da vida, o alheamento da realidade brasileira, tudo aquilo que o movimento modernista ia tenazmente combater.

Sem dúvida, o parnasianismo, não chegando a ser rudemente atingido pelo simbolismo, continuaria a dominar. Por outro lado, a prosa simbolista, ultrapassando em mau gosto a parnasiana, exerceu maléfica influência em nossas letras, incentivando esse pendor inato pelo fraseado bonito e pomposo que sempre nos infelicitou.

E é curioso o fato: as boas heranças da poesia simbolista, pouco a acolheram, enquanto às más heranças da prosa encontraram terreno fértil e propício para desenvolver-se entre nós. Desde o começo do século que se implantou em nossas revistas literárias e mundanas, com vinhetas e ilustrações, um gênero de crônica meio poemática, espécie de divagação fantasista sobre motivos abstratos, mero jogo de palavras, em que se exercitavam a habilidade e o engenho verbal dos autores. Era assimilação do pior simbolismo pelo pior parnasianismo, e o tipo perfeito desse mal da literatice, que se tornou um dos principais alvos dos modernistas.

Mas de há muito se vinha esboçando uma mentalidade contrária as tais fórmulas.

Ao fazer da reportagem um gênero literário, João do Rio substituíra as divagações abstratas da crônica parnasiana e simbolista por uma concretização de fatos. Se ainda se deixava

⁷⁷ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Quando teria começado o Modernismo?” *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 9, 20 jul. 1952.

levar pela ênfase, se ainda se inebriava com efeitos verbais, o certo é que visava sempre “reportar” alguma coisa, procurando documentar a evolução dos costumes, com o olhar agudo de um observador que à malícia e à ironia juntava frequentemente o lirismo. Mas apesar da ênfase e dos efeitos verbais, seu estilo encerrava uma absoluta novidade. O cosmopolitismo levava-o a afastar-se das normas clássicas e dos modelos portugueses. Por um singular paradoxo, esse homem, cuja vida foi uma permanente glorificação de Portugal, teria concorrido para que escrevêssemos de uma maneira cada vez mais diferente da dos mestres lusos.

Enquanto isso, Gilberto Amado, Antônio Torres e Lima Barreto tornavam a crônica um instrumento de crítica social e de combate, visando sempre motivos concretos. Da ênfase não escapou também Gilberto Amado, sabendo, porém, contê-la num acordo perfeito da inteligência com o temperamento e realizando a maior parte de sua obra num sentido de compreensão e interpretação da nossa realidade. De 1912 em diante seus artigos em jornais, mais tarde reunidos nos livros *Chave de Salomão*, *Grão de areia*, *Aparências e Realidades*, são, frequentemente, análises lúcidas do fenômeno social brasileiro, num estilo ático, sem sobras que não exclui certos assomos de emoção.

Contra tudo quanto entre nós exprimia artificialismo, imitação estrangeira, frivolidade, literatice, vieram se batendo, em crônicas assíduas na imprensa carioca, Antônio Torres e Lima Barreto. O primeiro, num estilo de boa sedimentação clássica, simples, direto, preciso, enérgico, dispondo de todos os recursos e aptidões para a polêmica. Pois atacando Portugal, como um encarniçamento absurdo e injustificável, Torres, ao contrário de João do Rio, conservou a tradição dos mestres lusos do idioma, o que se deve atribuir, principalmente, à sua formação humanística de egresso da vida clerical. Irreverente, dicaz, impiedoso, embora por vezes apaixonado e com ojerizas inexplicáveis, o autor de *Pasquinadas Cariocas* e *Verdades Indiscretas* se manteve numa permanente atitude de inaceitação [sic] dos valores consagrados, opondo à rotina e à passividade intelectual o protesto e a crítica da literatura “viva”. Seu espírito realista, se o levou a desencantar muitos ídolos, não chegou, no entanto, a dar-lhe uma visão ampla dos nossos problemas, por falta de lastro filosófico e sociológico. Também nunca foi ele, verdadeiramente, um revolucionário. Atacando os medalhões, as consagrações oficiais, jamais deixou perceber qualquer intenção de radicalismo. Menos escritor do que Torres – já que possuía, por excelência, um talento de romancista – Lima Barreto, realizava o tipo do homem de esquerda, bandeando para o anarquismo então em voga no Brasil. Num estilo irregular, sem harmonia, tendo força e sinceridade o que lhe faltava em arte, o autor de *Bagatelas*, tomou posição em face de todos os acontecimentos da vida brasileira, desde 1910, mais ou menos, até

a sua morte, em 1922ⁱⁱ, nunca atenuando a rompância e a espontaneidade das opiniões. Em 1922, manifestar-se-á ele contra os modernistas de São Paulo, ao ler um número da revista *Klaxon*, que lhe havia sido dado por Sérgio Buarque de Holanda. Mas essa atitude não exprimia um juízo definitivo, e o certo é que Lima Barreto, com a pugnacidade do seu não-conformismo, preparou terreno para a obra demolidora do Modernismo. O espírito de pesquisa, o anseio de novas formas, de novas dimensões estéticas já podiam ser assinalados nos últimos anos que precederam a Semana de Arte Moderna. Na poesia, a disciplina parnasiana não conseguira abafar todas as inquietudes provocadas pelo simbolismo. Havia quem, recusando-se a abandonar-se ao ritmo simbolista, negava, igualmente submissão aos cânones plásticos e à métrica parnasiana. Era o que acontecia com um Hermes Fontes, por exemplo, cuja obra encheu toda a segunda década do século, como uma das grandes revelações poéticas da época. O excesso de temperamento que nele havia, superava as medidas do parnasianismo, e o poeta desmandava-se em construções extravagantes e bizarras, em malabarismos métricos, na procura ansiosa de novos ritmos. Sua obra assim distinguia por um caráter de rebeldia, antes do Modernismo, passaria, no entanto, a ser tida como expressão típica da reação parnasiana, pelos modernistas.

Essa busca sôfrega de novidade, Adelino Magalhães a levaria a um grau muito mais avançado na prosa, ou antes, na ficção. É a desarticulação das formas clássicas da narrativa, as sínteses ousadas, o estilo fragmentário que o Modernismo ia pôr em moda mais tarde. Um humor estranho, roçando às vezes pelo macabro e um super-realismo cruel que vai até à escatologia. Nenhum sentido materialista, porém, nessas “visões” e nesses “perfis”, onde reponta não raro a nota escabrosa: o que se comunica ao leitor é sempre a angústia do ser humano em face do mistério indecifrável. Somente há pouco, prefaciando as obras completas de Adelino Magalhães, coube a Eugênio Gomes acentuarⁱⁱⁱ o quanto nelas existe de original, e como nessa longínqua década de 1920, o autor de *Visões, Cenas e Perfis* avançava atrevidamente por veredas nunca palmilhadas.

Os exemplos que aí vão bastam, talvez, para mostrar que o Movimento Modernista não surgiu, repentinamente, como uma eclosão de forças até então ignoradas, num momento em que a nossa literatura se mantinha no mais completo marasmo. Pode-se dizer, mesmo que o Modernismo, foi a consequência lógica de uma inquietude já de há muito pressentida, e se a Semana de Arte Moderna marca o início “oficial” de uma nova era para as letras, é difícil precisar quando ela teria verdadeiramente começado.

O Modernismo 20 anos depois^{78iv}

O modernismo, iniciativa paulista – A pregação – Os antecedentes da sensacional Semana

O progresso paulista, que já se vinha desenvolvendo em marcha acelerada, tomou novo impulso nos primeiros anos pós-guerra. Na Capital, a mudança de cenário foi se operando por passes de magia; redobra-se o afã da vida industrial; as construções sucedem-se em proporção espantosa; São Paulo ganha uma fisionomia mais característica de grande cidade. Por volta de 1920, rasgava-se a avenida São João, transformando a ladeirinha estreita do mesmo nome na artéria de que o centro urbano tanto necessitava; também na mesma época a Várzea do Carmo, imenso pantanal, vai se tornando um esplendido jardim – o Parque Dom Pedro II – com o Tamanduateí reificado, numa paisagem verdadeiramente encantadora.

Por toda parte, é a vida, a agitação, os esforços, impulsionados pelo concerto de forças construtoras a que nos habituamos denominar energia paulista. Percebe-se, dia a dia, a prodigiosa metamorfose da urbe, avançando, expandindo-se em todo o sentido, crescendo para as estrelas.

Que esse progresso material encontrava perfeita correspondência no plano cultural, prova-o o grande surto da literatura paulista na época. Em 1920, surge em São Paulo uma geração brilhante de romancistas, contistas e poetas, cujos nomes não precisamos lembrar. José Pinto da Silva, no Livro *Fisionomia de Novos*, publicado em 1921, distingue no planalto uma “escola paulista”. No mesmo ano, Monteiro Lobato, depois do sucesso do *Urupês*, imprime nova orientação ao comércio editorial, empenhado na árdua tarefa de fazer ler o Brasil. E melhora igualmente o feitio material do livro, dotando-o de ilustrações, capas e cores, aspecto geral mais elegante e vistoso. Também em São Paulo se edita a melhor publicação cultural da época: a *Revista do Brasil*.

Ora, é natural que os artistas sintam o reflexo dessas transformações prodigiosas: que a imaginação de romancista e a sensibilidade dos poetas sejam influenciadas pelo ritmo dessa marcha acelerada.

⁷⁸ N. do Org.: Homenageando os vinte anos da Semana de Arte Moderna, Brito Broca produz uma reportagem especial para a *Gazeta Magazine*, o suplemento dominical de *A Gazeta*. A reportagem sairia no domingo de 15 e 22 de fevereiro de 1942 sob título “A Aventura Modernista”. Como as reportagens são homônimas atribuímos o título “O Modernismo 20 anos depois” para diferenciar os subcapítulos. Cf.: BROCA, Brito. “A Aventura Modernista”. *Gazeta Magazine*. São Paulo, p. 10 e 17, 15 fev. 1942.

Num ambiente de confiança e de otimismo não pode haver lugar para uma arte de desanimo e melancolia. As transformações materiais, o panorama que São Paulo vai desenrolando, numa renovação constante, aos olhos extáticos dos seus habitantes haviam certamente, de inspirar o desejo de uma arte nova – construtiva, dinâmica, cheia de mocidade e de saúde. A cidade do futuro – e nenhuma designação poderia caber melhor a São Paulo em tal época – sugere também uma estética do futuro. A ideia dessa arte não tardaria a despontar no espírito dos intelectuais paulistas.

Por outro lado, o mundo inteiro entrava numa fase surpreendente de transformações – iniciava-se a era da aviação, do rádio e do *jazz-band*. Os costumes modificaram-se radicalmente e com eles os valores éticos, sociais e culturais. Após a subversão da guerra, tínhamos a aurora de uma nova existência. E se o Brasil, país jovem, pouco radicado ao passado, sentia mais do que qualquer outro a atmosfera renovadora. São Paulo, dentro do Brasil, tornara-se a própria encarnação de uma energia projetada no futuro. Os intelectuais paulistas da nova geração tinham, pois, razões para desprezar o passado e pensar numa revolução estética. Parece fora de dúvida que daqui partiu a ideia do “Movimento Modernista” como uma consequência muito lógica da evolução demasiado rápida que experimentávamos.

Evidentemente, logo depois do Armistício, começaram a ter repercussão no Brasil as correntes modernas lançadas na Europa e, principalmente, na França, cujo figurino sempre adotamos. Os nossos intelectuais bem informados sobre o que se passava em Paris, não ignoravam os manifestos incendiários do cubismo, do dadaísmo, do pontilhismo e outros “ismos”, mas antes que o grito da Semana de Arte Moderna partisse de São Paulo nenhuma manifestação modernista se havia concretizado no Rio ou em qualquer outro Estado. A iniciativa da Semana deve ser atribuída unicamente a Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Mário [de Andrade] e [Victor] Brecheret. E ela foi precedida de um período de pregação, em que Menotti se destacou na coluna diária de Hélios, no *Correio Paulistano*, estimulando os ânimos, irritando os reacionários, espécie de agente provocador do modernismo.

Preparação para luta.

Um equívoco estabeleceu-se logo durante a pregação. Falava-se em futurismo e os próprios intelectuais vanguardistas admitiam o termo. Por que futurismo? Havia alguma ligação entre o que se preconizava em São Paulo e a escola de Marinetti, já fora de foco nessa ocasião?

Muito pouca, talvez nenhuma. Mas o termo era oportuno, convinha ao ímpeto, à flama dos intelectuais jovens, que pretendiam construir no futuro. O próprio Menotti foi o primeiro a admiti-lo. Em crônica escrita pouco antes da Semana, depois de referir-se ao milagre do

progresso paulista, ele conclui: “Nada, pois, justificaria um desequilíbrio entre as manifestações atualíssimas, vanguardistas da sua vitalidade social, industrial e financeira e da sua cultura. Seu pensamento acompanhou o evoluir rápido de sua energia construtora. Daí surgir em São Paulo um futurismo artístico, tão sadio, tão moderno, tão vivo, como o mais evoluído de todo o resto do mundo”⁷⁹.

Vê-se que Menotti empresta um sentido muito amplo ao termo que, em literatura designa apenas a escola de Marinetti. O autor de *Juca Mulato* distingue um futurismo do resto do mundo, achando a classificação indicada para o nosso movimento renovador, sem nenhum respeito pela patente do poeta italiano.

Na crônica de sábado, 11 de fevereiro, antevéspera do início da Semana, Menotti procura esclarecer: “O sentido do termo, que necessita ser bem compreendido, exprime a modalidade própria, única, dinâmica do povo paulista, antípoda completo dos cismáticos patrícios do Norte, os quais ainda descansam pacíficos nas velhas normas ancestrais, sem as perturbações criadoras da concorrência, do industrialismo insone, da batalha financeira americana”^v.

Fique, pois, explícito que ele admite o rótulo de Marinetti, mas com outro sentido. E parece que a maioria dos seus companheiros transige com a designação. Transigência, aliás, compreensível. Se o movimento era vago, se nada havia de estabelecido sobre o que seria a arte moderna, por que não abrir livre concorrência às classificações? É impossível dar nome próprio àquilo que não se sabe bem o que será. Mas as confusões daí nascidas foram lamentáveis. Logo adiante, trataremos de uma delas. Muita gente passou a ver no movimento simples tentativa brasileira da aventura de Marinetti e a atacar os modernistas, ora por não serem bons futuristas, não seguindo a rigor o pretenso mestre; ora por serem futuristas e discípulos de um mestre detestável. Até hoje, infelizmente, há quem fale em futurismo, referindo-se à arte moderna.

A questão do rótulo.

Concertadas as bases da Semana, foram convidados Graça Aranha e Ronald, do Rio, para nela tomar parte. Nos últimos meses e 1921 já se vinha aludindo muito ao futurismo em São Paulo. A maioria do público levava a coisa à conta de *blague*, de brincadeira divertida e inofensiva, mas surgiam sempre espíritos jovens, cheios de entusiasmo que viam na ideia algo mais do que simples palhaçada. Não tardaria a reação. O movimento ganhava adeptos, os

⁷⁹ N. bibliogr.: PICCHIA, Menotti Del. “Semana de Arte Moderna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 05, 11 fev. 1922.

“moleques” faziam prosélitos e era preciso ridicularizá-los, desmascará-los. Começaram a aparecer os primeiros artigos contra os “futuristas”.

Na sua crônica de 12 de fevereiro, Menotti reporta-se a uma missão intelectual paulista, que fora ao Rio, meses antes, conseguir adesões. “A bandeira futurista partida para o Rio – diz ele – em que Oswald, Mário e Pamplona se tornaram os Anhangueras, os Borba Gatos, os Amador Buenos da nova entrada, conquistou para a causa o escol da cultura nova. O campo de ação do futurismo paulistano alargou-se. Abrangeu o coração do país”⁸⁰.

Pedi a Oswald de Andrade detalhes sobre essa missão revolucionária e ele me declarou não se lembrar de mais nada a respeito. A conquista a que se refere Menotti devia ser, entre outras, a de Graça Aranha, Ronald, Renato Almeida e Sérgio Buarque de Holanda. Álvaro Moreyra, sempre ao lado da juventude e generoso animador de entusiasmos, também teria apoiado a nova ideia.

Nos últimos dias de janeiro, um intelectual sob o pseudônimo de Cândido (alusão, talvez, ao “Candide”, de Voltaire), começa a escrever pequenos artigos, mostrando como o futurismo de São Paulo se desvia do de Marinetti, quando procura imitá-lo.

A 3 de fevereiro, *A Gazeta*, fiel ao seu espírito de refletir sempre o interesse popular, abre uma seção sob a rubrica “Semana de Arte Moderna”, apresentando-a nestes termos:

“*A Gazeta*, que tem acompanhado com empenho todas as questões que se levantam em nossos centros artísticos e intelectuais, inicia hoje a publicação da colaboração do senhor Mário Morais de Andrade em defesa da arte moderna, ao mesmo tempo que insere a continuação da série de considerações que Cândido vem fazendo acerca do futurismo. Dito isto, inútil se torna acrescentar que nossas colunas continuam abertas a quantos queiram discutir serenamente o assunto em debate”.

O artigo de Mário intitula-se “Terno Idílio” e nele o futuro autor de *Macunaíma* declara que os modernistas de São Paulo não se cingem absolutamente ao “futurismo contraditório, embora, às vezes, admirável de Marinetti”, como julga Cândido. Desejamos apenas ser atuais – afirma Mário do outro lado, Cândido continua a tratar o futurismo de Marinetti, citando a opinião de Papini, segundo o qual essa escola, transplantada para outras regiões seria simplesmente ridícula.

No dia seguinte, Mário volta a protestar contra a confusão. Cita vários artistas modernistas, acentuando o fato de que todos eles recusam a batuta de Marinetti. Cândido

⁸⁰ N. bibliogr.: PICCHIA, Menotti Del. “Futurismo no Municipal”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 05, 12 fev. 1922.

defende-se, com alguma razão, declarando serem os próprios modernistas que assim passaram a intitular-se. A polêmica toma um cunho malicioso de remques e ironias, Mário intitula um dos seus artigos: “Mercadora de Sorrisos”. Cândido desvia-se da discussão para tratar da música futurista, mas, em certo artigo, parece revelar que, com qualquer rótulo, não toleraria os inovadores. “Andam por aí uns pisaverdes [*sic*] enlambuzados de sabença das belas letras”. E conclui, peremptório: “O passado, entretanto, não perecerá”.

A 13, Mário assegura pertencer a São Paulo a primeira manifestação modernista. “No comércio, como no futebol, na riqueza como nas artes, São Paulo caminha na frente” – diz ele. E ressalva: “Só na música o Rio está mais adiantado com Villa-Lobos”.

Enquanto isso, no *Correio [Paulistano]*, Menotti anuncia: “Os futuristas esses endiabrados protervos futuristas de São Paulo – escol mental da nossa gloriosa terra de vanguardistas^{vi} – vão realizar umas esplendidas noitadas de arte durante a semana próxima. Será uma semana histórica na vida literária do país”. Quanto a este prognóstico, o autor do *Juca Mulato* não se enganou. Menotti apregoa também a Semana de Arte Moderna como um acontecimento mundano. Depois do baile dos Campos Elísios, anunciado para dali a dias, a nota mais sensacional da estação. “Amparam-na, puxando a fila, as fidalgas e tradicionais figuras dos Drs. Paulo Prado, Oscar Rodrigues Alves, René Thiollier e outros tantos patrícios do mais lidimo estofado bandeirante. Como se vê” – acrescenta ele – o “futurismo paulista” (desta vez entre aspas), que a horda passadista andou a acusar com garras assassinas, tornou-se a “coqueluche” do nosso *grand monde*. Menotti considera esse gesto de aliança entre o escol social paulista e o escol mental como a mais bela afirmação da nossa cultura, do nosso predomínio intelectual em todo país.

Era natural que o *grand monde* se inteirasse por um acontecimento, cujo caráter da novidade, de coisa fora do comum, não podia deixar de dar-lhe um cunho elegante. Para muitos seria *chic* posar o “futurismo” e apoiar a Semana de Arte Moderna.

Menotti termina nesse dia, galhofando das “velhas vestais literárias que adoram o deus parnasiano que já morreu”. No dia 9, Hélio comenta um artigo de José Maria Bello num matutino carioca. Embora reconhecendo a nossa supremacia literária no momento, o crítico pernambucano não observa com acerto, considerando o regionalismo, a escola que nos vinha garantindo essa hegemonia. Queria referir-se, certamente, ao Jeca de Monteiro Lobato, ao caipira de Valdomiro Silveira, às bucólicas de Paulo Setúbal e ao próprio Juca Mulato, de Menotti.

Hélio protesta, declarando que ninguém mais estando a par do movimento mental paulista pode acreditar no regionalismo. “Acompanhando o ritmo universal das novas correntes *post-bellum*, a mentalidade daqui enfileirou-se entre os mais ousados reformadores, quebrando com violência os moldes anacrônicos em que encarceravam a Beleza, pobre mulher mutilada no leito de Procusto dos losangos e quadrados das formas parnasianas. Foi assim que surgiu em São Paulo um grupo reacionário⁸¹ de novos, mal etiquetados com o rótulo de “futuristas” os quais deram um novo caminho às coisas de arte em todos os seus ramos”. E anuncia a verdadeira apresentação desses novos na Semana de Arte Moderna, a iniciar-se na próxima segunda-feira.

No domingo, 12, véspera do grande acontecimento, Menotti está radiante. “O futurismo nacional – filho legítimo de São Paulo – apregoa ele – vai ter sua consagração em São Paulo. Pela primeira vez, alguém foi poeta em seu país. Alude à chegada de Graça Aranha, cujo retrato *A Gazeta* também estampara na véspera, acompanhado de uma notícia amável. “O futurismo, a princípio aparente *blague* – continua ele – fez-se depois incontestável ameaça”. E como um guerreiro, na véspera de uma batalha, de cuja vitória não duvida, exclama: “Tudo está preparado para que a Semana marque uma época definitiva na história do pensamento brasileiro. *Non ducor duco*”.

Talvez essa afirmação fosse mais fruto de um alvoroço momentâneo do que uma certeza. Mas Menotti não se enganou: a Semana marcou mesmo, uma etapa definitiva em nossa literatura.

Humorismo em torno da “Semana”.

Enquanto os arautos prosseguiram na sua obra de propaganda, o humorismo paulistano não perdia o assunto. Mestre Cook, na seção “Pratos leves” de *A Gazeta*, continuada depois com tanta veia pelo nosso Miguel Flexa, estava alerta.

A 9, ele estampava este trechinho:

“A distinta pintora Anita Malfatti já tem pronto o desenho para a capa do livro do senhor Oswald de Andrade, representando a cara do “Papão”. Quando as mães querem que os filhos adormeçam costumam cantar:

Bicho papão
Saia do telhado
Deixe o menino
Dormir sossegado

⁸¹ N. do A.: Aqui houve evidente confusão de Menotti. Ele queria dizer revolucionários.

Publicado o livro do senhor Oswald de Andrade, não precisam mais cantar: basta mostrar ao filhinho aquela carantonha pintada pela senhora Malfatti para o menino fechar os olhos e dormir à noite toda”.

No mesmo dia 9, este outro trechinho:

“Está por pouco o início da Semana futurista. Será inaugurada com uma conferência do senhor Graça Aranha, que falará sobre a emoção na arte moderna. O Sr. Aristeo Seixas quis ontem criticar, à porta da Livraria Alves, o tema da conferência. O René Thiollie interveio:

- Não faça isso Aristeo, o Aranha não é para graça”^{vii}.

Alea Jacta Est.

Assim, com o concurso de Graça Aranha e Ronald, se apresentaram os intelectuais paulistas para a campanha cuja extensão, eles, apesar de tudo, não presumiam.

O que se notava por toda parte era um anseio de luta, de batalha, sinal evidente de saúde mental e de vida.

Ninguém tinha certamente ideia do que devia ser o modernismo. Em que consistia essa arte consentânea com o progresso de São Paulo? Parece que não tinha havido acordo prévio entre os componentes da mesma falange. Quando Oswald e Mário foram ao Rio reunir adeptos, naturalmente não explicaram como compreendiam a arte para a qual solicitavam a adesão.

O grupo se formou simplesmente ao aceno de uma bela aventura. Cabotinismo! Desejo de aparecer. Processo charlatanesco de forçar a atenção do público!

Foram as acusações que se multiplicaram na época e se tem repetido, constantemente, até hoje. Não é nosso propósito fazer aqui a crítica do modernismo, o que reservamos para outra ocasião. Estamos apenas arrolando os fatos. Nunca duvidamos, porém, da sinceridade de alguns vanguardistas. Havia, por certo, muito desejo de escândalo, de chamar a atenção, mas acusações semelhantes podem ser endereçadas aos cabeças de quase todas as revoluções artísticas. Não é por esse lado que devemos encaminhar a crítica ao modernismo.

Fossem quais fossem as intenções; existissem ou não propósitos estéticos delimitados, a sorte estava lançada. Precedida de grande exaltação de ânimos literários, a Semana ia começar sob o signo de uma credence nefasta. E ia desmentir a superstição. *Alea jacta est!*

Na próxima vez relataremos, pormenorizadamente, o certame realizado no Teatro Municipal.

A Aventura Modernista^{82viii}

O que foi a Semana de Arte Moderna – A vaia – A exaltação dos ânimos.

A Semana de Arte Moderna foi constituída por três noites no Teatro Municipal.

A primeira realizou-se numa segunda-feira, 13 de fevereiro de 1922, com o seguinte programa:

1ª parte – Conferência de Graça Aranha sobre o tema: “A Emoção estética na Arte Moderna”, ilustrada com música de Ernani Braga e poesias por Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho – Música de câmara, por Villa-Lobos; 2ª parte – “A pintura e a escultura Moderna no Brasil”.

Solos de piano por Ernani Braga e outros números de música. Nesse espetáculo não houve nenhuma manifestação de hostilidade da assistência.

A Conferência de Graça Aranha – certamente o número mais sensacional da noite – figura no seu livro *Espírito Moderno*, publicado em 1925. Como já dissemos, não estamos fazendo aqui uma crítica, mas apenas reportagem, pois, do contrário, teríamos que nos deter longamente nessa conferência – o grito de guerra oficial do modernismo. O pensamento essencial de Graça Aranha no início da Semana era este: Arte quer dizer libertação e libertação não se pode fazer dentro de regras, fórmulas, limites estabelecidos. Guerra, portanto, ao academicismo, que impõe tais limites! A arte brasileira tem de ser antiacadêmica e livre para ser moderna. Isso, porém, já era dito sem simplicidade, com os laivos de jargão filosófico, tão ao agrado do autor de *Canaã*. “A remodelação estética do Brasil, iniciada na música de Villa-Lobos – exclamava Graça Aranha – na escultura de Brecheret, na pintura de Di Cavalcante, Anita Malfatti, Vicente Rao Monteiro, Zina Aita e na jovem e ousada poesia, será a libertação da arte dos perigos que a ameaçam do inoportuno arcadismo, do academismo e do provincianismo”.

Nesse ponto, Graça Aranha emite um juízo essencialmente vago sobre o regionalismo. “O regionalismo – diz ele – pode ser um material literário, mas no fim de uma literatura nacional aspirando ao universal”. E lança aí, certamente, pela primeira vez, a frase que se tornou o estribilho de todas suas proclamações modernistas: a integração do espírito no Todo Infinito.

⁸² N. bibliogr.: BROCA, Brito. “A Aventura Modernista”. *Gazeta Magazine*, São Paulo, p. 11 e 13, 22 fev. 1942.

A palavra de Graça Aranha, prestando-se a diversas interpretações, irritou os inimigos do movimento. Vários jornais publicaram comentários desfavoráveis. Em *A Gazeta A. F.* procurou assinalar o confucionismo [*sic*] do mestre.

Menotti, entretanto, na crônica de quarta-feira, 15 de fevereiro, regozijava-se com êxito.

“Feriou-se a batalha – escrevia ele – não houve mortos nem feridos. Acabou num triunfo. Hoje, entra em combate novo contingente, com o apoio dessa glória universal, que é Guiomar Novais”. Como na primeira batalha, estávamos certos de que ornarão a plateia todas aquelas aristocráticas flores da aristocracia patricia, que transformaram segunda-feira nosso teatro máximo numa admirável *corbeille* de elegância, beleza e espírito.”

O programa da segunda noite, 15 de fevereiro, foi o seguinte:

1ª parte – Palestra de Menotti Del Picchia, ilustrada com poesia e trechos de prosa por Oswald de Andrade, Cândido Motta Filho, Luís Aranha, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Tácito Almeida, Ribeiro Couto, Plínio Salgado, Agenor Barbosa – Danças por Yvonne Daumerie – Solos de piano por Guiomar Novais.

No saguão – palestra, durante o intervalo por Mário de Andrade. 2ª parte – Renato Almeida – palestra e poesias – Números de música.

Ladridos e Cacarejos

Foi a 15 de fevereiro a grande noite da vaia, em que o nosso Teatro Municipal se assemelhou ao *Théâtre Français* na primeira representação do “Hernani”, de Victor Hugo.

A conferência de Menotti já começou de maneira própria para excitar os ânimos.

“Pela estrada de rodagem da Via Láctea – foi iniciando ele, sem mais preâmbulos – os automóveis dos planetas correm vertiginosamente. Bela, o Cordeiro do Zodíaco, perseguido pela Ursa Maior, toda dentada de astros. As estrelas tocam o *jazz-band* de luz, ritmando a dança harmônica das esferas. O céu parece um imenso cartaz elétrico, que Deus arrumou no alto para fazer o eterno reclamo de sua onipotência e de sua glória [...] Este é o estilo que de nós esperam os passadistas”^{ix}.

Mas Menotti acha que estão equivocados: “Que engano! – exclama ele – Nada mais ordeiro e pacífico do que este bando de vanguarda, liberto do totemismo tradicionalista, atualizado na vida policiada, americana de hoje”.

A palestra do autor do *Juca Mulato* é uma pirotécnica de frases, imagens e vocábulos sonoros. Com a sua facilidade, o seu conhecido brilho, Menotti procura esboçar um programa, um manifesto da Arte Nova, mas está claro que não chega a estabelecer nada de concreto, uma

vez que nada de concreto e preciso havia sobre o modernismo. Truculento, numa arrogância galharda e inteligente, ele não hesita em proclamar as ideias mais ousadas e turbulentas, provocando a todo momento os inimigos do movimento.

“Que é a nossa arte?” – Pergunta.

E exclama: “Senhoras, chorai a morte da mulher *leit-motiv* das jeremiadas líricas!”

Fica-se, então, mais ou menos certo de uma coisa: a arte moderna é contra a “mulher fatal”, contra os poetas de cabeleira que “choravam, choram, guedelhudos, inúteis, parvos, inaturais, necessitados de Institutos Disciplinares e abluções de Água de Colônia...”; contra o soneto que o orador chama de “empadinhas poéticas”; contra os “deuses de Homero” e os “acepipes verbais parnasianos”.

Essas passagens não deixam de ser de importância, porque, apesar do seu tom, aparentemente inconsequente, exprimia um dos aspectos básicos da estética e da ética modernista. Lembrem-se do quanto os vanguardistas insistiam neste ponto: guerra ao sentimentalismo, ao helenismo, e com este o parnasianismo e o soneto. “Morra a Hélade! – gritava quixotesicamente Menotti. – Organizemos um zé-pereira canalha para dar uma vaia definitiva formidável aos deuses do Parnaso”.

Deuses que nunca chegaram a ter um culto ortodoxo no Brasil, onde, com poucas exceções, não houve verdadeiro parnasianismo. Além disso, a escola parnasiana já vinha sendo há muito combatida pelos simbolistas, os decadentes. Os modernistas esqueciam-se de fazer justiça a esses seus antecessores. O discurso de Menotti revela a influência de Marinetti. Notem, por exemplo, este trecho: “E a mulher? Fora a mulher fetiche, a mulher-cocaína, a mulher monomania! *L’Eternelle Madame!* Queremos uma Eva ativa, bela, prática, útil no lar e na rua dançando o tango e datilografando uma conta corrente; aplaudindo uma noite futurista e vaiando os tremelicanos e ridículos poetaços, eriçados de termos raros como porco espinho de cerdas. Morra a mulher tuberculosa e lírica!”

Defende-se, entretanto, de inspirar-se em Marinetti, embora os modernistas o consideram um precursor iluminado, venerado, como um grande general da grande batalha da Reforma.”

“A nossa estética é a de reação” – afirma Menotti. Como reação? É o mesmo equívoco, que já assinalamos, da outra vez. Revolução, isso sim.

A bandeira petroleira da liberdade drapeja a todo momento no discurso do escritor bandeirante. “Procuramos cada um atuar de acordo com o nosso temperamento, dentro da mais

arrogante sinceridade”. “O que nos agrupa é a ideia geral de libertação contra o fakirismo [*sic*] estagnado e contemplativo...”

E agora este trechinho muito curioso: “Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, sangue, velocidade, etc.” Tratava-se de uma luta e Menotti pedia sangue! Depois de tanta frase, tantos adjetivos, de um malabarismo verbal tão habilidoso, o orador perorava. “Podar com a coragem de um Jeca que desbasta a foice uma capoeira a seiva áspera e forte da adjetivação frondosa, farfalhuda”, incompatível com um século de economia, onde o minuto é ouro”.

Se me detive tanto no discurso de Menotti é porque não duvido da sua importante significação. Grande parte das direções modernistas está esboçada nessa incontinência de frases e de palavras. Até as contradições, mais tarde, tão combatidas ou justificadas, aí se encontram.

É fácil imaginar o efeito produzido por tal discurso. Na noite anterior, Graça Aranha fora muito abstrato, Ronald excessivamente requintado e discreto. Menotti rasgava por assim dizer, fantasia, mostrava todo o caráter guerrilheiro do movimento.

Foi a preparação da vaia. Daí a pouco Oswald, Mário de Andrade, Sérgio Milliet começaram a recitar versos modernistas e das torrinhas partiu a assuada. “Houve que cantasse como galo, houve quem latisse como cachorro” – diz o próprio Menotti, na sua crônica do dia seguinte no *Correio [Paulistano]*. A poesia moderna começou a ser acolhida com cacarejos e latidos. Mas se “da parte de alguns indivíduos gaiatos e desconhecidos, empoleirados, recebeu pouco urbanas manifestações de desacato, da parte de toda a plateia culta de São Paulo teve a mais entusiástica das simpatias” – assegura Hélios.

E no dia seguinte, arremete com violência contra os apupadores:

“Eu jamais supus da alta educação do nosso povo que pudesse haver quem chegasse a descer a tão triste condição de um animal, para manifestar seu ódio. Essa humilhante situação, eleita por alguns *ratés*, que deram suas demissões de homens foi bem os estalos da própria mentalidade. De um lado, artistas de fama diziam versos; de outro, indivíduos que chegavam a envergonhar o gênero humano ladravam e cacarejavam”.

E Hélios continua a investir com acrimônia:

“Soubessem esses animais – porque não dizê-lo, se só pelas vozes dos animais se manifestavam esses covardes – quanta dor calcada em vigílias de ânsias havia nas palavras daqueles moços heroicos, expostos ao calvário da assuada selvagem; soubessem da cálida esperança, do laborioso sacrifício, do desesperado afã de perfeição teriam reservado seus cacarejos para a própria inépcia e os ladridos para a própria ignorância”.

O prestígio da vaia já começava a ser convenientemente utilizado pelos modernistas.

“Não faz mal! – Exclama Menotti – Tiradentes foi enforcado porque sonhou com a República entre régulos”.

Mas, apesar dos ladridos, os demais números da noite de 15 puderam ser executados. A vaia ia ter, porém, bem grandes consequências. Os Modernistas não duvidavam disso. Em carta aberta dirigida a Menotti, a 23 de fevereiro, Mário de Andrade mostrava-se radiante com o resultado do barulho:

“Conseguimos, enfim, o que desejávamos. Realmente, amigo, outro meio não havia de conseguirmos a celebridade. Era só assim: aproveitando a cólera dos araras. Só havia recurso: fabricar o Carnaval da Arte Moderna e deixar que os araras falassem. Caíram como araras”. Mário procurava confundir os apupadores, mostrando como eles haviam sido ingênuos. Afinal, para que todas aquelas audácias, aquela truculência, aqueles insultos ao classicismo, ao academismo, ao soneto? Para conseguir-se a vaia. A vaia seria a consagração. Eis aí o verdadeiro objetivo da Semana de Arte Moderna, que Mário não hesita em chamar de Carnaval. Com esses termos, talvez reforçasse no espírito público a ideia da insinceridade dos modernistas – o que queriam era reclame, vaia, barulho. Mas não resta dúvida, que desconcertava os cacarejadores.

“Estamos célebres! Enfim! – diz Mário – Nossos livros serão comprados! Ganharemos dinheiro. Seremos lidíssimos! Insultadíssimos. Celebérrimos. Tudo porque as araras caíram na armadilha”.

A verdade é que com o barulho da noite de 15 mais se acirraram os prós e os contras. A imprensa comentou o fato. Em *A Gazeta*, um colaborador assinando-se Oliveira e Castro, enviava uma carta-aberta a Graça Aranha. O modernismo entrara mais do que nunca na ordem do dia.

O fim da batalha

A 17 de fevereiro, quando se realizava a última noite da Semana de Arte Moderna, a seção humorística de *A Gazeta*, “Pratos leves” estampava uns versos futuristas, atribuindo-os ao popular poeta do Bom Retiro, Rafael Zeminghin. Ei-los.

“Soror Mariana feita de chocolate.

Mulher que é minha sogra e minha irmã.

Mastigação etérea dos meus sentidos.

Corrida de automóvel de São Paulo a Campinas.

Puro pedaço de romã.

Amo teus impulsos de crime exótico.
 No meu ardor caótico.
 Amo-te como se fosse a Maria Caxuxa.
 Com que dormes tu
 És a encarnação do espírito do Moraes
 Nunca mais! Nunca mais!”

O Moraes, a que se refere o “embroglio” futurista era o então gerente de *A Gazeta*, falecido em 1926, excelente companheiro, de que nos lembramos todos com saudade.

Mas ao lado desse inofensivo humorismo, um dos colaboradores aos quais franqueávamos as nossas colunas, para a livre discussão do problema modernista, não continha a virulência:

“O futurismo – escrevia ele – é a contorção sádica da literatura, da pintura e da música. É o artrismo mental de uma geração que os colapsos da inteligência mutilaram. É a arte no avesso, estilizada com a mão canhota e deformada a golpes de audácia e cavação”

A última noite, a 17 de fevereiro, constou apenas de um concerto de Villa-Lobos, enquanto no saguão do Municipal continuou a figurar a exposição de pintura e escultura modernista, instalada na primeira noite. Por que não teriam voltado a exhibir-se os intelectuais? É de supor-se o programa tivesse sido organizado com muita antecedência, estando já determinada a ausência dos escritores e poetas na última noite. Tornara-se, entretanto, suspeita a abstenção depois da vaia. Por que não se recitavam versos no espetáculo, em que Villa-Lobos fez ouvir algumas de suas produções mais ousadas? A batalha já estava ganha – teriam pensado os intelectuais modernistas.

Os que tomaram parte na Semana

Os programas das duas principais noites, que acima reproduzimos, esclarece muito bem um ponto que suscita frequentes dúvidas. Os escritores e poetas que tomaram parte na Semana. Vemos não raro, alusões a Antônio Alcântara Machado, Cassiano Ricardo e outros, como protagonistas das noites do Municipal. Desfaçamos os equívocos: o autor de *Pathé-Baby* só entrou no movimento em 1924, quando fazia, com pitoresco e agudeza, a crítica teatral do *Jornal do Commercio*, de São Paulo. Cassiano Ricardo tornou-se uma das figuras mais notáveis do modernismo, mas só aderiu à campanha em 1923 ou 24. Seu caso foi de verdadeira conversão, pois Cassiano já havia publicado dois belos volumes de versos parnasianos, um dos quais se intitulava *Evangelho de Pan*. O primeiro livro de poemas modernistas de Cassiano, *Borrões de verde e amarelo* data de 1926, abril ou maio.

Pouca gente, entretanto, daria Ribeiro Couto como um dos protagonistas da Semana. Seu nome lá está, entre os declamadores do verso e da prosa vaiados. No mesmo grupo figuram Luís Aranha e Agenor Barbosa. Sobre o primeiro nada sabemos de positivo. Quem foi esse Luís Aranha, poeta vanguardista?

De Agenor Barbosa, quase ninguém hoje se lembrará. Ele deve estar vivendo pachorrentamente em São Paulo, como tabelião. Escrevia pouco ou publicava bem pouco, versos líricos, um tanto liberto, onde não me recordo de haver descoberto ousadias modernistas. Como era redator do *Correio [Paulistano]* devia ter sido levado pela onda. Aliás, em 1929 eu o vi declarar, numa roda, que achava estéreis aquelas discussões estéticas. Plínio Salgado também aparece no programa da Semana; já se convertera ao modernismo, depois de haver renegado um volume de sonetos bem rimados e bem medidos com o título *Tabor*.

A Semana deu prejuízo

Dias após o encerramento da Semana, *A Gazeta* divulgava uma notícia, segundo a qual o certame de arte moderna teria dado prejuízo. O déficit chegava a 7:400\$000, devendo cada membro da comissão promotora entrar com 600\$000 do respectivo bolso para cobri-lo. A notícia terminava assim:

“– Mas afinal – perguntamos a um dos organizadores – vocês podem queixar-se da concorrência. O teatro esteve cheio as três noites.

– Não há dúvida, mas as aparências enganam. Muita gente, talvez, a maioria, entrou de graça.

– Ah! Explica-se: amigos do Aranha”.

A última noite da Semana foi numa sexta-feira, 17 de fevereiro. No dia seguinte iniciou-se o Carnaval. Seria coincidência ou escolha proposital da data? O fato não podia deixar de prestar flanco a alusões maliciosas e a toda sorte de piadas. O futuro mostrou, entretanto, que era mais sério do que supunha o Carnaval da Arte Moderna.

O modernismo 30 anos depois⁸³

⁸³ N. do Org.: No ano de 1952, Brito Broca, escreve uma nova reportagem em homenagem aos trinta anos da Semana de Arte Moderna. Sendo assim, o título atribuído de “O Modernismo 30 anos depois” pretende estabelecer uma continuação dos artigos anteriores da homenagem prestada pelo autor aos vinte anos do evento que marcou o início do Movimento Modernista. Sob o título de “A Semana de Arte Moderna” e “A Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado” publicadas, respectivamente, no dia 13 e 17 de fevereiro de 1952 as datas coincidem com o início e encerramento da Semana há 30 anos. Cf.: BROCA, Brito. “A Semana de Arte Moderna”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 06-07, 10 fev. 1952.

Há trinta anos, em São Paulo – No tempo dos almofadinhas e das melindrosas – “O Estado futurista por excelência” – O que se podia assistir no Municipal por “20 mil reis” – O nome de Graça Aranha presta-se a trocadilhos – A Vaia e a Celebridade.

Não nos vamos ocupar aqui das doutrinas postas em foco pela Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, de 13 a 17 de fevereiro de 1922, nem discutir o debatido problema da iniciativa paulista ou carioca do movimento. Lembraremos, todavia, que, desde 1916, começara, por manifestações isoladas a pregação modernista, aos poucos se intensificando, até determinar a realização da “Semana”, que marca virtualmente a primeira ofensiva coordenada da campanha. Já agora, em lugar de vozes esparsas, chamando aqui e ali, eram os modernistas reunidos numa demonstração de força, feita propositalmente para desafiar o público refratário, para escandalizar.

Uma visão da época

Procuraremos, antes de tudo, esquematizar um quadro sincrônico da época. O ano de 1922 começara de luto para a Igreja Católica. Nos meados de janeiro morria o Papa Bento XV. No dia seguinte à morte do Pontífice dava-se em São Paulo esta coisa raríssima naquela cidade: um pequeno tremor de terra, perceptível em quase todo o Estado, surpreendia a população à noite. O fato merece registro, porque houve depois alguns engraçados que procuraram estabelecer relações humorísticas entre a “Semana” e o inofensivo movimento sísmico. Não faltaram crianças a gritar pela rua, batendo nos postes com pedra: “O Papa morreu! A terra tremeu!” E Menotti Del Picchia, na sua cabeça de coluna sob o pseudônimo de Hélios, no *Correio Paulistano*, glosou o fato.

No plano internacional, o detalhe mais importante era a marcha acelerada do fascismo, que conquistaria o poder nesse ano. Na política interna, a agitação ia cada vez maior e as paixões ferviam: estávamos às vésperas das eleições para Presidente da República, sendo candidato situacionista Arthur Bernardes, e oposicionista Nilo Peçanha. O pleito travar-se-ia no último dia de fevereiro e a imprensa ocupava-se enormemente do assunto.

Nas notas sociais dos jornais paulistanos anunciava-se um acontecimento da mais alta relevância social: o baile oferecido pelo presidente do Estado nos Campos Elíseos.

Trabalhava num dos teatros da Paulicéia a Companhia Portuguesa de Comédia Aurea Abranches, e o grande filme do dia era “Se eu fora rei”, de William Farnum. Quanto à indumentária, achávamo-nos no apogeu de dois tipos de figurino que se tornaram também tipos

sociais: o almofadinha e a melindrosa. Sabe o leitor de hoje como se trajava um almofadinha, em fevereiro de 1922? Paletó exageradamente cintado, com enchimento nos peitos (de onde a designação que o batizou) e aberto geralmente atrás; quatro bolsos com pregas no meio, encimadas por um botão; calças apertadas nas barras; sapatos de bico muito fino. Assim deviam ter-se apresentado os elegantíssimos Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida, nas noites da “Semana”.

No futebol, continuava a hegemonia de São Paulo (ler importante obra de Leopoldo Santana a respeito: *Supremacia e Decadência do Futebol Paulista*). Na literatura brasileira, as novidades do dia eram *História de João Crispim*, de Enéas Ferraz, ao qual Agripino dedicou um estudo, no livro *Caçadores de Símbolos*; *Rito Pagão*, versos de Rosalina Coelho Lisboa; *O outro lado da vida*, de Álvaro Moreyra; *Caravana do Destino*, de Gomes Leite, tendo saído há pouco também a segunda edição da *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald.

No dia 5 de fevereiro, Hélios escreve uma crônica, elogiando rasadamente o parnasiano Hermes Fontes, que se achava em São Paulo, onde ia realizar uma conferência; e no próprio dia 13, em que se instalava a “Semana”, Renato Almeida publicava um artigo de colaboração em *A Gazeta*, elogiando os versos também nada revolucionários nem modernistas da *Caravana dos Destinos*.

Uma tribuna Modernista

Acrescentarei duas palavras sobre a seção de “Hélios”, no *Correio Paulistano*: pertencia a um gênero de literatura muito em voga: a crônica leve de abertura “Sociais”. Meio palmo de coluna, onde se podia tratar de tudo, desde o madrigal até ao comentário de um livro recentemente aparecido – gênero literatesco [sic] e anódino. Considerável, entretanto, era o êxito dessa seção, em que, sob o pseudônimo de Hélios, Menotti conversava diariamente com o público e de cuja popularidade se valeu para fazer a campanha modernista. Mas mesmo depois de fevereiro de 1922 era comum, após um comentário petroleiro sobre o modernismo, uma carta sentimental a Myriam – água de rosas confeccionada pela receita de Júlio Dantas.

A pregação de Oswald e Hélios

A “Semana” foi assim anunciada com alguns dias de antecedência em artigos sucessivos de Hélios, no *Correio Paulistano*, e de Oswald de Andrade, no *Jornal do Commercio*, de São Paulo. A primeira crônica deste, em forma de carta e parecendo publicação a pedido, surgiu no dia 10 de fevereiro, sob o título “Triunfo de uma revolução”. Depois de resumir os antecedentes do movimento, concitava os espíritos para a magnífica renovação que a “Semana” concretizaria. No dia seguinte, lá vinha no mesmo tom, falando das escolas de

vanguarda europeias, como expressões de um estado de espírito do qual o Brasil deveria participar; empregava por mais de uma vez a palavra “futurismo” e imprecava contra os passadistas, classificando Rosalina Coelho Lisboa, cujo livro *Rito Pagão* estava em evidência, de “parnasiana de carro de estandarte”. No dia 12, vinha mais turbulento ainda, começando por uma descompostura em Carlos Gomes: “Carlos Gomes é horrível – escrevia ele – todos nós o sentimos desde pequenino. Mas como se trata de uma glória de família, engolimos a cantarolice toda de *O Guarani* e do “*Schiavo*”.

Paralelamente, no *Correio Paulistano*, Hélios apregoava as razões e os fins do movimento procurando fazê-lo decorrer do espantoso e rápido progresso de São Paulo: “A diversidade de caracteres raciais em choque criou uma teoria de fecundas violências e socialmente São Paulo foi o Estado futurista por excelência”. Acentuava, entretanto, que o sentido do termo, no caso, precisava ser bem compreendido: exprimia “a modalidades própria, única, dinâmica do povo paulistano”. A 12 de fevereiro falava mesmo em “futurismo nacional, filho legítimo de São Paulo”. Apesar disso, mais tarde, Menotti e os modernistas de São Paulo renegariam inteiramente o termo, bem como qualquer parentesco literário com Marinetti a quem não recepcionaram por ocasião da visita deste à capital bandeirante. Ainda na crônica de 12 de fevereiro, Hélios escreveria eufórico: “Hoje ninguém mais discute o futurismo. Todos o aceitam e o aplaudem”. E depois deste prognóstico, que o “futuro” se encarregou de confirmar: “Tudo está preparado para que esta Semana marque uma época definitiva na história do pensamento brasileiro”, terminava com o lema paulista, à guisa de palavra de ordem: *Non ducor duco*.

A “Semana” sob o signo dos grã-finos

O modernismo não teve, em São Paulo, no seu início, pelo menos, nenhum contato com o povo e igualmente nenhum sentido político-social: este só se delineou, mais tarde. E a arregimentação das forças antes de 22, e depois, foi feita principalmente em alguns salões aristocráticos, como o da Villa Kyrial, residência de Freitas Valle, em Vila Mariana, e o do palacete de dona Olívia Guedes Penteando, dama paulista de fino espírito, que dispensava uma simpatia protetiva a muitos escritores e artistas. Por isso mesmo, o movimento pareceu, desde logo, à maioria do público, uma manifestação a comissão patrocinadora da “Semana”: elementos dos mais representativos da aristocracia bandeirante: Paulo Prado, René Thiollier, Oscar Rodrigues Alves, Alberto Penteado, Edgard Conceição, Antônio Prado Junior, Numa de Oliveira, Alfredo Pujol, J. C. Macedo Soares. A quase totalidade desses cidadãos, com exceção certamente de Paulo Prado, não participava das teorias inovadoras dos modernistas, das quais

nem chegariam a tomar exato conhecimento, mas endossava de bom grado uma iniciativa que tinha muito de *chic* e a frente da qual se colocava um medalhão do porte de Graça Aranha.

Onde Graça Aranha não falou em Baudelaire

Na noite de 13 de fevereiro, segunda-feira a sala do Municipal apresentava um belo aspecto: inteiramente cheia. A curiosidade em torno da “Semana” era grande e o preço das localidades bem módico: para as três récitas, cadeiras e balcões, 20 mil réis. O programa da noite constava em primeiro lugar da conferência de Graça Aranha: “A emoção estética na arte moderna”. Já tem sido muito divulgado esse discurso e não é o fim desta reportagem discutir teorias postas em foco na famosa jornada modernista. Graça Aranha nunca foi muito claro em suas doutrinações estético-filosóficas, nas quais prevaleceu sempre um jogo melodioso de palavras, em lugar de ideias perfeitamente estruturadas num sistema.

Dos pontos essenciais do referido discurso destacaremos a concepção do Belo na Arte. Graça Aranha negava um critério objetivo e infalível para a Beleza, achando que o artista moderno procurava justamente libertar-se da escravidão dos cânones para criar livremente o seu ritmo, a sua “beleza”. Ninguém ignora que estas ideias procedem em linha reta de Baudelaire, quando admitia as formas torpes e monstruosas da vida como expressão de beleza. Por isso mesmo, há mais de cinquenta anos, Baudelaire fora considerado o criador da sensibilidade moderna. Mas Graça Aranha não consentiria em citar o autor das *Flores do Mal*, da mesma maneira que os modernistas nunca reconheceriam o que deviam aos simbolistas. E depois de doutrinar sobre a necessidade de uma independência absoluta para o artista, chamando-a de “magnífica fatalidade” e dizendo que por ela libertar-se-ia ele inteiramente da tristeza do lirismo e do formalismo, citou o orador, entre os exemplos da nova poesia, “que se faz música para ser mais poesia” (ah! Meu pobre Lelian, “*de la musique avant toute chose*”) Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, ambos ilustraram as conferências recitando poesias, secundados pelo maestro Ernani Braga com números de música.

Em seguida, foram executadas pelo trio Paulina de Ambrósio, Alfredo Gomes e Frutuoso Lima Viana composições de Villa-Lobos.

A 2ª parte do programa constou de uma conferência de Ronald de Carvalho sobre “Pintura e Escultura Moderna no Brasil” e novos números de música, não somente por Ernani Braga, como pelo trio acima e mais outros elementos. No saguão do Municipal achava-se instalada uma exposição de pintores modernistas, visitada pelo público durante o intervalo. Não faltou quem se indignasse com aqueles horrores. Mas Graça Aranha já os tinha advertido: “outros horrores vos esperam”. Nem por isso alguns trocadilhos pouparam o autor de *Canaã*.

No “Registro” do *Jornal do Commercio*, 15 de fevereiro de [1922], assinado por F., lemos: “A Exposição de Artistas Futuristas – Não tendo graça-Aranha”; e no dia 18, o cronista se reportaria a observação de uma senhora, segundo à qual Graça Aranha persistia em fazer mal às artes.

“Pela estrada de rodagem da Via Látea...”

No dia 15, foi o segundo recital. Abriu-o Menotti Del Picchia com uma conferência, que se iniciou nos seguintes termos: “Pela estrada de rodagem da Via Látea os automóveis dos planetas correm vertiginosamente. Bela, o Cordeiro do Zodíaco, perseguindo pela Ursa Maior toda dentada de astros. As estrelas tocam o *jazz-band* da luz, ritmando a dança harmônica das esferas...” E Nesse tom prossegue mais algumas linhas até fechar as aspas, para esclarecer ao auditório em outro diapasão: “Este é o estilo que de nos esperam os passadistas para enforcarmos, um a um, nos finos barações dos assovios de suas vaias”. Mas objeta logo: “Que engano! Nada mais ordeiro e pacífico do que este bando de vanguarda, liberto do totemismo tradicionalista, atualizado na vida policiada, violenta e americana de hoje”^x. O termo totemismo deve ser sublinhado. Mais tarde, quando se formou a corrente da Anta ia-se falar muito em totem.

O discurso de Menotti, bem menos teórico e abstrato do que o de Graça Aranha, procurando concretizar numa série de imagens petulantes as diretrizes modernistas irritou por isso mesmo muito mais as galerias, desencadeando a vaia que iria culminar com a palestra de Mário de Andrade no saguão. Entre duas palestras, Guiomar Novaes tocou peças de Blanchat, Villa-Lobos e Debussy. O melhor da pateada seria, porém, destinado a Mário de Andrade, a Ronald de Carvalho e a outros poetas que recitaram versos modernos. Cacarejos, ladridos vinham de diversos pontos do teatro. Foi uma assuada verdadeiramente notável, como só a teve na capital bandeirante – dizia *O Estado de S. Paulo*, no dia seguinte – a bailarina Tortola Valência. Apenas Guiomar Novaes pôde ser ouvida em silêncio. Teriam logrado, afinal, os modernistas aquilo que mais desejariam: a consagração da vaia. Era o prenuncio da vitória.

E a 16 de fevereiro, Guiomar Novaes, a única poupada, em carta publicada em *A Gazeta* ressaltava a sua participação na “Semana”, dizendo que nela tomara parte, embora não pactuasse absolutamente com o “caráter bastante exclusivista e intolerante” que assumira o primeiro festival de arte moderna, em relação as demais escolas de música de que era interprete e admiradora.

Mas na terceira noite, a 17 de fevereiro, a atmosfera esteve calma; não houve mais palestras nem versos: somente audição de peças de Villa-Lobos às quais a assistência não deixou de aplaudir.

Estamos célebres!

A 23, Menotti publicava em sua seção do *Correio [Paulistano]* uma carta de Mário de Andrade, em que este considerava a vaia como a garantia da celebridade. “Estamos célebres! Enfim! Nossos livros serão comprados! Ganharemos dinheiro! Seremos lidíssimos. Insultadíssimos. Celebérrimos”. Tudo isso por que? – interrogava ele: “porque os araras caíram na armadilha. Insultaram-nos”. Mário de Andrade não se enganava: estava aberto o caminho para a popularidade.

E vem o carnaval

A imprensa paulista, com exceção apenas do *Correio Paulistano*, hostilizou a “Semana”, crivando de epigramas e galhofas os que dela participaram. No Rio, a repercussão foi menor do que se pode imaginar. Dos três ou quatro jornais que folheamos, somente no *Rio-Jornal*, de 10 de fevereiro encontramos uma notícia seca, na qual a “Semana” era considerada “uma louvável e interessante iniciativa do Dr. Graça Aranha”. Já se formava assim a versão negada e combatida pelos paulistas, de que a ideia do memorável acontecimento tivesse partido do Rio.

Depois de alguns dias, começava o Carnaval, cuja animação nessa época em São Paulo era grande; e os lança-perfumes, as serpentinas, a farândola dos foliões extinguiram os últimos ecos da “Semana”, cujas consequências iam ser, no entanto, bem largas e duradouras.

À Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado^{84xi}

Ante as diversas correntes que começaram a formar-se, no decurso do movimento modernista, houve quem procurasse explicar as divergências com a seguinte fórmula: “Podemos não saber muito bem o que queremos, mas sabemos muito bem o que não queremos”.

De fato, todos, até uma certa época pareceram perfeitamente de acordo quanto aos objetivos demolidores do movimento. Era preciso destruir, destruir com a indiferença e a impiedade dos que arrasaram velhos bairros, cheio de relíquias arquitetônicas, para rasgar

⁸⁴ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “À Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 06-07, 17 fev. 1952.

avenidas e erguer arranha-céus. Era o “bota-abaixo” artístico literário semelhante ao “bota-abaixo” urbano, que se verificou no Rio, durante o governo Rodrigues Alves. O movimento teve, assim, no início, um caráter essencialmente destruidor. E um dos principais argumentos modernistas, a princípio, era mesmo este: “Mas onde está a realização desses invasores? Que obras dentro da nova estética apresentam eles? Esperava-se de balde o grande poema moderno, o grande romance moderno.

Ao invés disso, o que se viam eram plataformas, manifestos, esboços de doutrinas, tudo com espírito polêmico, visando destruir, pôr abaixo. Contra o passadismo! – Eis a palavra de ordem. Mas quê seria propriamente o passadismo? Ninguém se dispunha a entrar a fundo no terreno das definições. Na hora do combate não havia lugar para tais escrúpulos. O certo é que os campos logo se delimitaram: de um lado passadistas, do outro os modernistas. E até 1928 nada mais comum, quando um confrade de letras era apresentado a outro que não conhecia, eis esta pergunta: “– Mas o senhor o que é? Passadista ou Modernista?” Se o interrogado respondia, com modéstia ou displicência, sacudindo os ombros – “Não sou nada, sou eu mesmo” – despertava logo a desconfiança sempre suscitada pelos neutros.

Esse espírito demolidor, espírito de destruição a todo transe, veio naturalmente para o modernismo brasileiro dos movimentos de vanguarda europeus, e principalmente do dadaísmo. “*Dada c’est tout; après lui le déluge*”. Aplicava-se o niilismo dadaísta à nossa literatura e às nossas artes, como medida preliminar para a reforma que se visava.

Mas repitamos: quê era o passadismo? O clássico, o romântico, o parnasiano, o naturalismo, o simbolismo, tudo, enfim, que ficava para trás. Tal o grito de guerra do primeiro momento. Precisava-se evoluir, caminhar, progredir, ir para frente, plasmar a arte e a literatura do futuro. E aqui os modernistas, no seu ímpeto demolidor, iam ao extremo de achar que não somente devíamos abandonar os roteiros dos antigos – pois novos tempos, novas maneiras de pensar e sentir exigiam novas formas – como também desprezar os antigos, considerando-os medíocres e fracassados. Havia uma perda de perspectiva histórica nesse combate sem tréguas ao passado. Os modernistas viam Alencar, Castro Alves, Gonçalves Dias, os românticos, os parnasianos, os naturalistas, enfim, pelo prisma de 1922, e daí os rótulos de cretinos e imbecis que lhes distribuíam largamente. Haveria nisso uma obliteração natural, consequente do ardor combativo, ou o propósito premeditado do chocar, escandalizar, mistificar os passadistas? Em certos casos, talvez as duas coisas, ao mesmo tempo, pois é inegável que os modernistas fizeram também largo consumo da *blague*. Desse erro, sensível no primeiro momento, foram eles, aos poucos, se corrigindo, quando as posições dos combatentes começaram a definir-se e a

campanha perdeu o caráter de guerra total, à *outrance*. Então, não será difícil ver um Antônio Alcântara Machado, que formara no grupo dos mais fanáticos demolidores do passado, escrever um longo e entusiástico artigo sobre Bernardo Guimarães.

A ausência de perspectiva histórica determinara, porém, a ideia de que a literatura brasileira até ao presente praticamente não existia, pois não havíamos feito outra coisa senão imitar os modelos europeus. Romantismo, naturalismo, parnasianismo, tudo imitação europeia. Alencar copiando Chateaubriand; Aluísio pastichando Zola; Bilac reproduzindo Theophile de Gautier e Heredia. Estava feito o processo do passado. Nenhuma originalidade. E por muito favor, se não se tocava em Machado de Assis, também não se fazia questão de salvar-lhe a obra da *débâcle* geral. Apenas, um ou outro modernista dava-lhe lugar de exceção, ao lado de Euclides da Cunha.

No afã de destruir, os modernistas não percebiam que as escolas literárias europeias se tinham expandido por todo mundo e que o fenômeno da originalidade não existe, de maneira absoluta, em arte; nenhuma literatura pode esquivar-se às influências estrangeiras e os próprios modernistas atestavam tão corriqueira verdade ao sofrerem as sugestões do dadaísmo, cubismo, etc., de todos os “ismos” dissolventes do Velho Mundo.

Havia, porém, quem fizesse ressalvas no caso: o mal era que, em lugar de assimilar, tínhamos nos limitados a copiar. Afirmção vaga, porquanto é indiscutível que Alencar não nos deu uma cópia servil do romantismo europeu no *O Guarani* e no *Minas de Prata*, nem Aluísio do naturalismo zolesco, no *O Cortiço* e *Na Casa de Pensão*, como Bilac e Raimundo Corrêa não foram simples imitadores do Heredia e Banville. Mas na mesma onda destruidora, envolviam os modernistas escritores de uma frisante originalidade, como Manuel Antônio de Almeida, Raul Pompeia e Augusto dos Anjos, também, ao falar em liberdade, em antiacademicismo, em rebeldia contra as leis do verso – “poeta, cria o teu ritmo livremente” – dizia Ronald de Carvalho – esqueciam as conquistas que nesse sentido já haviam sido feitas pelos simbolistas e os decadentes. Com relação aos primeiros, pode-se dizer que a atitude dos modernos não foi de simpatia, nem de antipatia; limitaram-se a ignorá-los. Isso devido, naturalmente, à pouca repercussão que o movimento simbolista encontrou, entre nós, logo suplantado por uma reação neoparnasiana. Em 1923, no período heroico da campanha, aparece, em edição de Monteiro Lobato e Cia. o livro *Pastoral dos Crentes do Amor e da Morte*, de Alphonsus de Guimarães, há pouco falecido, e os modernistas não se lembram de ver neste um emancipado dos cânones que tanto malsinavam, nem de reconhecer-lhe o talento poético. Pouco antes, a mesma editora havia lançado *A Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, um dos maiores

livros de Lima Barreto, outro emancipado em todo sentido, longe também das preocupações puristas estigmatizadas pelos modernos, e estes deixaram-no igualmente esquecido.

É que a fúria destruidora até 1925, mais ou menos, não teve limites e chegou a toda sorte de excessos, determinando certa irresponsabilidade de julgamento, de que se valeram muitos elementos medíocres para atrair a atenção do público e se fazerem passar por verdadeiras revelações literárias. Quando o ponto de referência mais seguro sobre o que seria o “moderno” consistia em não se assemelhar aos antigos, aos passadistas, fácil se tornava a muita gente impor a própria mediocridade com o rótulo de coisa nova e original. A confusão da primeira fase favoreceria, naturalmente, o charlatanismo. Algumas figuras de vanguarda não se esquivaram, mesmo, em fazer a mais calorosa acolhida a escritores de terceira categoria, só que estes aderiam publicamente ao movimento. Ser moderno bastava, muitas vezes, como título de mérito para os modernistas. Nunca os grandes vultos do nosso passado literário ouviram tantas descomposturas. E dizer-lhes desaforos era credenciar-se perante os inovadores. A falta de cultura, a ignorância e a superficialidade pretenderam reivindicar os seus direitos por um momento, valendo-se das franquias proclamadas pelo movimento; mas à medida que se iam definindo as correntes, os modernistas começavam a submeter-se a disciplinas, a refrear as exaltações primitivas e a cuidar de repor nos pedestais muitos ídolos que imaginavam terem derrubado. Em 1927, a atmosfera já é outra; passara a fase puramente demolidora; animava-se o espírito construtivo. E diante dos admiráveis poemas de um Cassiano Ricardo e de um *Macunaíma*, de Mário de Andrade, a pergunta era a seguinte: “Mas será isto o modernismo?” Divergiam as correntes, preocupados agora, menos em demolir o passado do que em construir o futuro, menos em cogitar do que não queriam do que em saber o que queriam.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Quando teria começado o Modernismo?” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: são duas páginas com dimensões de 21 por 29,5 cm, com recorte de jornal afixado, com marca distintiva autógrafa distintiva “OK” em tinta azul.

ⁱⁱ N. do Org.: Brito Broca atribui o ano de 1923 como sendo o da morte de Lima Barreto. O autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1º de novembro de 1922. Nesta transcrição e estabelecimento de texto optamos por corrigir o lapso do autor.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Eugênio Gomes, em 1946, ao prefaciар as *Obras Completas* de Adelino Magalhães diz:

“De fato não estará configurada de maneira completa a geografia imaginária de nossa literatura sem a menção de uma grande ilha, quase desconhecida: a “Ilha Adelino Magalhães”. Seu aspecto é estranho e insólito, não sendo para surpreender que só a presença *selva selvaggia* em que ela submerge faça recuar os excursionistas pouco experientes e até mesmo um ou outro explorador menos intrépido. O acesso a essa ilha requer uma disposição especial, embora haja nela alguns sítios aprazíveis, envolvidos por uma atmosfera poética, que prende e encanta sem desorientar [...] As inovações que Adelino destemerosamente lançou com a sua obra não correspondem às tendências da literatura convencional, sendo portanto

compreensível que ela tenha sido objeto de repulsa e desagrado [...]” (GOMES, 1946, p. 47).

Adelino Magalhães, hoje um autor esquecido, dado às ousadias literárias e ao lugar temporal que ocupa na literatura nacional poderia, como enxerga Brito Broca, ser um dos iniciadores do Movimento Modernista. Cf.: GOMES, Eugênio. “Adelino Magalhães e a moderna literatura experimental”. In: MAGALHÃES, Adelino. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Valverde, 1946. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{iv} N. do Org.: Esse documento pertence à pasta “P. 04. 01”. Descrição material: são duas páginas fotocópias em tamanho tabloide sem marcas autógrafas distintas.

^v N. do Org.: As duas citações diretas destacada por Brito Broca nestes últimos parágrafos são do mesmo texto publicado no dia 11 de fevereiro de 1922 na coluna “Crônica Social”, na qual Menotti Del Picchia, sob o pseudônimo de Hélios, fez a campanha de divulgação da Semana de Arte Moderna. A forma como Brito Broca cita os excertos dá a entender que pertencem a textos diferentes, mas são do último artigo em que Hélios convocava a para o espetáculo que se daria, nos próximos dias no Teatro Municipal da cidade de São Paulo. Cf.: PICCHIA, Menotti Del. “Semana de Arte Moderna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 05, 11 fev. 1922.

^{vi} N. do Org.: Em 1942 o termo “avanguardista” ou “avanguarda” ainda estava em uso corrente e é muito utilizado por Brito Broca. Mas atualmente o uso correto é “vanguardista” ou “vanguarda”.

^{vii} N. do Org.: A pesquisadora Maria Eugenia Boaventura no livro *22 por 22 a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos* recupera todos os artigos publicados nos principais jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo em torno da Semana de Arte Moderna entre os anos de 1921 e 1922. Brito Broca, constrói sua narrativa a partir dessas fontes primárias, por isso optamos por não fazer a referência bibliográfica de cada citação direta selecionada pelo autor. Salve o caso em que a referência não ficou explícita. Cf.: BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22 a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2008.

^{viii} N. do Org.: Esta reportagem intitulada “A Aventura Modernista” pertence à pasta “P. 04. 01”. Descrição material: são 02 páginas fotocópias em tamanho tabloide sem marcas autógrafas distintas.

^{ix} N. do Org.: Ao transcrever em seu artigo o excerto original da conferência proferida por Menotti Del Picchia, Brito Broca, comete alguns erros de pontuação que foram sanados com o cotejamento do original reproduzido no dia 17 de fevereiro de 1922 no *Correio Paulistano*.

Entretanto, sobre este trecho surgiu uma dúvida: no original do *Correio Paulistano*, lê-se “Pela estrada de rodagem da Via Láctea os automóveis dos planetas correm vertiginosamente. Bela, o Cordeiro do Zodíaco, perseguido pela Ursa Maior [...]”. E a tradição historiográfica, incluindo os textos de Brito Broca, quando cita este trecho, trancreve a palavra “Bela”, como no original.

Somente no livro de Aracy A. Amaral, *As Artes Plásticas na Semana de 22*, é que há a substituição da palavra “Bela” por “Nela” e o excerto ficaria “Pela estrada de rodagem da Via Láctea os automóveis dos planetas correm vertiginosamente. Nela, o Cordeiro do Zodíaco, perseguido pela Ursa Maior [...]”. Esta substituição dá sentido à frase de Menotti Del Picchia, pois, a expressão contraída equivalente a *em + ela*, retoma a ideia, através do pronome, do que foi mencionado anteriormente: “Pela estrada de rodagem da Via Láctea [...]”. Apesar de concordarmos com a substituição promovida por Amaral não há nenhuma nota em seu texto que explique a modificação. Portanto, pode ter sido tanto uma gralha tipográfica na composição do *Correio Paulistano* que substituiu a letra “N” por “B”, como o inverso pode ter acontecido na composição do livro de Aracy A. Amaral. Por esse motivo, optamos por manter tal como está grafado na fonte primária. Cf.: DEL PICCHIA, Menotti. “Arte Moderna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 17 fev. 1922; AMARAL, Aracy A. *As Artes Plásticas na Semana de 22*. 5ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 274.

^x N. do Org.: Todos os excertos foram cotejados com a fonte primária para ser fiel ao texto original. Conferir, ainda, a “N. do Org.” sobre o mesmo excerto transcrito no subcapítulo “A Aventura Modernista”. A palestra de Menotti Del Picchia originalmente foi publicada no *Correio Paulistano*. Cf.: DEL PICCHIA, Menotti. “Arte Moderna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 17 fev. 1922.

^{xi} N. do Org.: O artigo “À Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: 02 páginas de 21 por 29,5 cm, com recorte de jornal afixado, com marca autógrafa distintiva “OK” em tinta azul.

CAPÍTULO V

Os Modernistas e os 18 do Forte⁸⁵ⁱ

Uma rápida visão do Brasil nos dias agitados de 1922 – Pilhérias na redação do *Correio Paulistano* – “Arrancada Radiante” – Coelho Netto sob ameaça de prisão – “Naquele tempo, eu lia Mallarmé” – Graça Aranha e a sua vocação revolucionária – Antes de entrar na diplomacia ia lançar um Manifesto Comunista.

Não pode deixar de chamar a atenção, mesmo dos que, não adotando as teorias marxistas, procuram ligar os fenômenos literários e artísticos a uma estrutura social, o fato de na década modernista ter-se verificado a sequência de movimentos armados que culminaram na vitória da revolução de 30.

Mas será justo dizer-se que o modernismo se articulou intimamente com o espírito de rebeldia de que resultaram tais insurreições? Ou antes, seria o modernismo o desdobramento, no plano literário e artístico, do não-conformismo político-social da década de 30?

Parece-nos conveniente examinar a questão por partes.

O Modernismo começou sem norte nem rumo, visando apenas destruir, tumultuar, e suas influências, a princípio, foram as das escolas de vanguarda, europeias. Ninguém dizia exatamente o que pretendia, embora se tornasse desde logo explícito, que a revolução devia se fazer no terreno estético.

Começamos a nos preocupar de início com o dadaísmo, o cubismo, o pontilhismo e os outros “ismos”, consequência da inquietação renovadora de pós-guerra. Havia também um “ismo” na Itália, o futurismo, este já uma velharia. O Brasil, como sempre acontece, só o descobriu por volta de 1921, e um artigo de Sérgio Buarque de Holanda, no *Fon-Fon*, nesse ano, vai concorrer para que o rótulo pegue nos modernistasⁱⁱ.

Interrogado sobre o que fazia em São Paulo, pouco antes da “Semana de Arte Moderna”, Di Cavalcante respondeu:

“– Bem, naquele tempo, eu lia Mallarmé...”

⁸⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Os Modernistas e os 18 do Forte”. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 97, p. 12-13, ago. 1957.

Aplicando à expressão um sentido genérico, podemos dizer que quase todos os modernistas, na época, faziam, mais ou menos, o mesmo: “liam Mallarmé”.

No entanto, os rumores da revolução político-militar iam tendo cada vez maior ressonância. O caso das cartas atribuídas a Artur Bernardes, em que este teria insultado o Exército, agitava os ânimos, mobilizando uma forte corrente das nossas forças armadas contra o candidato à presidência da República. E começava-se a remoer esta certeza de que era preciso acabar no Brasil com a corrupção política e a praxe dos presidentes que terminavam o quadriênio a escolherem sempre o seu sucessor.

Os modernistas não pareciam preocupados com isso. Apenas, um deles, justamente o cabeça, Graça Aranha, ao mesmo tempo que se colocava à frente dos moços para desencadear a revolução estética, conspirava com os militares para fazer a revolução política.

O interessante é que o autor de *Canaã* parecia separar, de maneira bem nítida, as duas coisas, não emprestando nenhum sentimento político-social ao movimento de rebeldia literária que chefiava. Sua conferência na abertura da “Semana de Arte Moderna”, época em que já devia andar conspirando, tem por tema: “A emoção estética na arte moderna”. Volta-se ele contra o academismo que, na sua opinião, nos infelicitava, dizendo: “da libertação do nosso espírito sairá a arte vitoriosa. E os primeiros anúncios da nossa esperança são os que oferecemos aqui à vossa curiosidade. São estas pinturas extravagantes, estas esculturas absurdas, esta música alucinada, esta poesia aérea e desarticulada. “Maravilhosa aurora!”

Nenhuma alusão ao alheamento em que os escritores brasileiros viviam da realidade político-social, nenhum estímulo à “participação”, nenhuma referência, por breve ou subentendida que fosse, a um ponto de vista comum entre a libertação estética e o anseio de um Brasil melhor, com vistas no saneamento dos nossos costumes políticos.

A “Maravilhosa Aurora”

No entanto, a 5 de julho [1922], quando rebentou o movimento sedicioso do Forte de Copacabana, um dos primeiros civis a serem presos foi Graça Aranha, o grande homem da Semana de Arte Moderna.

A prisão de Graça Aranha devia ter causado surpresa a muitos modernistas. Que nos conste, na época, nenhum deles queria briga, a não ser no terreno literário; isso de envolver-se com militares, para fazer revolução, devia estar inteiramente fora das cogitações da Semana de Arte Moderna.

No entanto – e poucos talvez o saberiam – o autor de *Canaã* já possuía uma tradição revolucionária militante. No Recife, discípulo de Tobias Barretos nos bancos acadêmicos,

destacara-se como o único estudante maranhense a tomar parte na campanha abolicionista. Em novembro de 1889, ocupava ele o cargo de Juiz municipal em Campos, na província do Rio. Ao chegar ali a notícia do golpe militar na Corte, sentindo vibrar o sentimento republicano que o animava desde a adolescência, reuniu-se a um grupo de exaltados, tomando de assalto a Câmara, onde instalou uma espécie de governo comunal. Não tardaria, porém, a fazer oposição ao governo provisório, o que lhe acarretaria a demissão das funções de juiz.

Esteve igualmente contra o golpe de Estado de Deodoro e a ditadura de Floriano. Na presidência de Prudente de Moraes demitiu-se do cargo de procurador seccional da Capital Federal, somente para não compactuar com certo ato do governo, que lhe pareceu prepotente e aberrante dos dispositivos constitucionais. E segundo Antônio Sales, nas vésperas de ser nomeado secretário de Joaquim Nabuco, na missão do Amapá, estava em via de publicar um manifesto libertário, fazendo a propaganda do comunismo.

Mas entrando na carreira diplomática desistiu da ideia e adaptou-se “aos ritos do mundanismo internacional”. Mesmo na diplomacia, apesar disso, revelou um espírito independente, a que nunca foi alheio de certa rebeldia.

Não seria de estranhar, pois que um homem com semelhante passado viesse a tomar parte numa revolta político-militar. O que estranhemos é a espécie de dicotomia dos dois “revolucionários” – o estético e o político – quando devia haver, já não dizemos uma fusão, mas certa identidade de vistas, ou, pelo menos, um ponto de contato sensível entre ambos.

A “maravilhosa aurora”, que Graça Aranha anunciava na Semana de Arte Moderna, em nada parecia relacionar-se com aquela que os “18 do Forte” sonhavam.

“Livro de Rezas”

Nesses dias de julho de 1922, em que se noticiava a prisão do “Dr. Graça Aranha” no Rio, é curioso ver o que se passava no *Correio Paulistano*, transformado desde janeiro desse ano no mais forte reduto do Modernismo de São Paulo.

Por singular contraste, a revolução literária fora instalar o seu quartel-general no respeitável órgão do Partido Republicano Paulista, no jornal do governo, e por conseguinte o mais infenso de todos à revolução político-militar.

Assim, um dos mais árdegos combatentes da Semana de Arte Moderna, Menotti Del Picchia, redator político do *Correio [Paulistano]*, é um dos primeiros a manifestar-se contra a insurreição. Na coluna, onde, sob pseudônimo de Hélios, vinha fazendo a propaganda do modernismo, alude ele, a propósito do “movimento sedicioso – Oh! Como era esperado e zabumbado esses escorrer de água suja” – são as suas palavras. Há uma antiga pilhéria. Certo

indivíduo, que não tinha a menor vocação belicosa, fora desafiado a um duelo por um notório espadachim. Recusara-se à luta, mas o espadachim insistia, querendo desancá-lo de qualquer forma – Passa então o homem a viver dias de angústia, ante aquela ameaça a pairar-lhe sobre a cabeça. Na rua, em toda parte, estava sempre aflito, receando o encontro com o terrível adversário. Já não podia dormir nem comer sossegado. Eis que um dia afinal encontra o inimigo que lhe pespega uns bons cachações. Em lugar de lamentar-se o homem suspira aliviado: “– Uff! Acabara de vez a tortura! Pensava que fosse muito pior...” A pilhéria aplicava-se ao caso da sedição no Rio – dizia Menotti. “Toda a grita, toda a encenação com que tinha sido armada essa famosa bernarda não passava de “uma tentativa de mazorqueiros inconscientes”. Afinal, estourara. Estávamos aliviadosⁱⁱⁱ.

No dia 8 de julho na mesma seção informava o cronista: “com as primeiras notícias do levante militar no Rio imediatamente foram chamados aos postos todos os redatores do *Correio Paulistano*, divididos em turmas nos tempos normais. O plantão coletivo ficara de fogos acesos. E como se verificasse que o movimento terminaria com a fuga escandalosa e ridícula dos que mais arrotavam hecatombes e mata-mouros, os rapazes começaram a julgar desnecessário o sacrifício noturno”^{iv}. Então, o secretário Antônio Fonseca, a quem Menotti chama de “general em chefe”, recebera das mãos do subsecretário João Silveira, um *dossier* diplomático, redigido pelos “sediciosos”, com o título “Livro de Rezas”, pedindo para cessar o plantão das turmas dobradas. Esse *dossier* constava de versos assinados por Manuel Vitor, Alcides Cunha, José Lannes, Plínio Salgado e João Silveira. Fonseca, também em verso, deu o despacho favorável.

Parece-nos curioso reproduzir aqui a “reza” de Plínio Salgado, aquele que mais tarde viria exaltar numa poesia os “18 do Forte”;

“Rompe a revolta no Rio
pelas três da madrugada.
Nós tiritando de frio
sofremos turma dobrada
Tio Pita vence a revolta
Sobre a cidade agitada
desce a paz, a calma volta,
Fonseca dobra a parada!

Nada no mundo perdura

Tudo depressa termina
 Vai-se embora o Sacadura
 Só não vai embora a nossa mofina.

João Silveira, é alma dura!
 que assistas ao sacrifício!
 cresce no arrojo e procura
 pôr termo ao nosso suplicio!

Sem que este poema te enfade
 nem que sobre o caso durmas
 conquistas a felicidade
 das suaves noites das turmas.”⁸⁶

Rebeldia e Coragem

Curiosa coincidência: o único escritor que ousou manifestar-se, nesse movimento perigoso, para saudar a bravura dos 18 do Forte foi justamente aquele que ia sofrer a mais impiedosa campanha dos modernistas, como a personificação do passadismo, isto é, do conservadorismo literário: Coelho Netto^v.

No dia 8 de julho, quando a cidade ainda se achava traumatizada pela luta armada, enviava ele a sua colaboração do costume ao *Jornal do Brasil*. Era um artigo titulado “Arrancada radiante” e devia ser publicado no dia seguinte, se o censor não o fizesse retirar da página, sob a alegação de que se tratava de “incitamento a revolta”.

Coelho Netto incluía, mais tarde, esse artigo no livro *Frechas* com uma nota de pé de página, em que aludia à proibição, acrescentando: “como sou míope, é possível que me tenha passado despercebido o que tanto alarmou os olhos afuroadores da censura. Questão de lentes, talvez...”

Ora, o artigo representava uma grande ousadia no momento. Exaltar as principais figuras de um levante que acabava de ser sufocado pelo governo, não podia deixar de constituir quase uma provocação. É verdade que Coelho Netto procurou ressaltar cautelosamente suas

⁸⁶ N. bibliogr.: PICCHIA, Menotti Del. “Repercussão do movimento sedicioso”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 08 jul. 1922.

intenções: não apoiava a rebeldia, exaltava a bravura em si mesma, independente dos fins que a servia.

“Com que pena d’água se há de escrever essa proeza que, servindo à má tentação, veio, entretanto, mostrar o brio indômito da raça, o valor do coração brasílico, a energia inflexível da gente nova que será não a rebeldia comprometedora da paz e entrave do progresso do Brasil, mas a sua Força, a sua Honra, a sua Glória, quando em vez de se deixar conduzir por fogos fátuos, que são luzes da putrefação, caminhar de olhos levantados, norteando-se pelas estrelas”. E mais adiante: “Soldados, temô-los, e os seus feitos aí estão em glória, embora, triste e dolorosa. De brio não carecem eles, que o tem de sobra; do que se devem eles armar, precavendo-se de hoje em diante, contramanobras tendenciosas, é de prudência no ouvir conselhos, porque a Pátria, quando requer do soldado a sua força, não baixa a voz em cochicho, antes a altera em clangores de clarim; não sussurra o seu apelo, brada-o, conclama-o, e ainda ajunta à voz o aceno da bandeira. Só lago convocava embuçado na sombra, ciciando perfidiosamente as traças de sua intriga. Acautelem-se os corações viris e que lhes fique de escarmento essa arrancada radiante, que deverá ser eternizada em bronze se não a mareasse o vinagre da rebeldia”.

O artigo conclui nos seguintes termos: “E assim se apouca com a rebeldia esse ímpeto sobre-humano”.

Como se vê, Coelho Netto insistiu na ressalva, para poder entoar um hino aos heróis do Forte. Não era possível, porém, no momento separar a bravura da rebeldia nos que haviam tombado em Copacabana, e o censor, com muita razão se deixou levar pela solércia do escritor, no fundo solidário com os insurretos, e mandou retirar o artigo da página.

Coelho Netto esteve até em via de ser preso por causa desse atrevimento (Rocha Fragoso, diretor do *Jornal do Brasil*, tinha sido detido no mesmo dia), o que só não se deu em virtude, naturalmente, do seu prestígio pessoal.

Ainda a 8 de julho de 1922, o romancista do *Rei Negro*, enviava uma carta a Afonso de Vizeu, pedindo demissão do cargo de secretário geral da Liga de Defesa Nacional.

Do motivo dessa atitude podemos inferir pela leitura da carta reproduzida no volume *Páginas Escolhidas*, ora publicado em 2ª edição, por Paulo Coelho Netto. O escritor pedira uma homenagem da Liga aos heróis do Forte (voto de pesar ou coisa que o valha) e o resto da diretoria, firme com o governo, recusara a proposta.

Assim, em julho de 1922, o escritor, considerado a encarnação do reacionarismo literário, iria fazer coisa comum, no plano político, com o chefe da revolução estética. Nesse

plano, em que modernistas se abstiveram de manifestar-se, quando não se mostraram reacionários.

Salões e ambientes do modernismo no Rio^{87vi}

Quando Peregrino Junior se fizera o cronista famoso do movimento – Reuniões, onde se falava mal da vida alheia – “Então isso é literatura” – Mas as convicções dos modernistas valiam bem uma briga – Graça Aranha e os moços.

Nas colunas do *Rio-Jornal*, e mais tarde no *Jornal Brasil*, Peregrino Junior foi aqui no Rio uma espécie de repórter oficial do Movimento Modernista. Sobretudo no período heroico da campanha, não houve fato que ele não registrasse, novidade que não tivesse o seu comentário, figura de proa das hostes vanguardistas de quem não arrancasse uma entrevista ou uma declaração sensacional. A seção por ele mantida no *Rio-Jornal* sob a rubrica “Vida Fútil”, cujas crônicas lhe deram um livro com o mesmo título e hoje quase desconhecido, constituiu, assim, um documentário fiel, indispensável hoje a quem pretender fazer história do Movimento.

Mas Peregrino Junior aí está, cada vez mais jovem, dinâmico e brilhante, nas suas múltiplas atividades, com o mesmo fervor pelas letras, o espírito sempre alerta e o acolhimento inalteravelmente franco e generoso. Nestas comemorações da Semana de Arte Moderna não podia ser melhor a oportunidade para lhe pedirmos algumas evocações do Movimento. Um aspecto bem curioso despertou-nos logo a atenção. Como o Romantismo, na França, o Modernismo teve em São Paulo e no Rio os seus “Salões”, os ambientes, os pontos de reunião dos adeptos, onde fermentavam as ideias e se congregavam as forças revolucionárias. Peregrino frequentou-os, conheceu-os bem de perto, não se negaria a dar-nos um valioso depoimento sobre os mesmos.

As madrugadas na rua Humaitá

– Sim – respondeu-nos o autor de *Pussanga*, coordenando prontamente as lembranças – o principal dos “salões” que eu frequentei foi certamente o de Ronald de Carvalho, na sua bela casa de Humaitá. Por volta de 1922 a 24, reuníamo-nos ali todas as terças-feiras, das 9 da

⁸⁷ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “*Salões e ambientes do modernismo no Rio*”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 10, 3 fev. 1952.

noite às 3 da madrugada. Uma tertúlia alegre e animadíssima, em que todo mundo se esquecia do que tinha de fazer no dia seguinte.

Entre os frequentadores assíduos, lá estavam Graça Aranha, Villa-Lobos, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira, Prudente de Moraes Neto, Teixeira Soares – o benjamim do grupo – Paulo Silveira, Oswaldo Orico, Onestaldo de Pennator – egresso do simbolismo – Felipe de Oliveira, João Ribeiro Pinheiro, Teoderike de Almeida – nome esquecido – Tomás Murat, que se suicidou, filho do poeta Luís Murat – Ribeiro Couto e muitos outros militantes e simpatizantes do movimento.

– Naturalmente, falava-se muito mal da vida alheia?...

– Ao contrário – protesta Peregrino – e está aí um detalhe particularmente digno de nota: o que caracterizava essas reuniões era a absoluta ausência de maledicência. Não nos preocupávamos em mexericos, intriguinhas ou perfídias, como geralmente acontece em reuniões de intelectuais. Comentavam-se os fatos, agitavam-se as ideias liam-se produções que pretendiam constituir exemplos da criação poética e literária modernista; ouvia-se com particular interesse a palavra de Graça Aranha, de Ronald, ou de alguma celebridade estrangeira de passagem pelo Rio, pois lá costumavam ir muitos visitantes ilustres da nossa capital. Ali Manuel Bandeira leu o seu poema “Berimbau”; Guilherme de Almeida leu muitos versos de *Raça*; Ronald, os *Epigramas Irônicos e Sentimentais*, *Jogos Pueris* e também um capítulo de romance inédito, de que ninguém teve mais notícia; Graça Aranha deu-nos a conhecer várias páginas da *Viagem Maravilhosa*; e Mário de Andrade veio especialmente de São Paulo para ler o seu admirável “Noturno de Belo Horizonte”.

Como Graça Aranha liquidou um poema

– Poderá recordar algum episódio curioso dessas reuniões?

– Sim, recordarei dois. Este, por exemplo: citei entre os frequentadores João Ribeiro Pinheiro, escritor que morreu em 1935, no levante do 3º R. I. como capitão do Exército. Naquela época do modernismo era ele muito jovem e achava-se desligado do Exército, como aspirante, por haver tomando parte no levante do Forte. Espírito essencialmente fantasista, megalômano, fazendo uma literatura extravagante, de que restou um livrinho ignorado *Sonata de Perola e Cinza*, ostentava ele, com ingenuidade, grandes ambições, como a de conquistar o Prêmio Nobel. Certa noite, tirou do bolso, um papel e se pôs a ler um poema em prosa sobre a Espanha – leitura comovida e expressiva. Ao terminar, após alguns segundos de silêncio ouviu-se a voz de Graça Aranha: “– Menino, você já esteve na Espanha?...” João Ribeiro Pinheiro, que dê certo não contava com a pergunta, respondeu negativamente. “– Então isso é literatura” –

volveu em tom definitivo o mestre. Todo mundo riu e o poema ficou irremediavelmente liquidado.

Marinetti e o pintor de Garo

– Outro episódio – continua Peregrino – foi o que envolveu a figura do pintor modernista De Garo, muito conhecido e estimado no Rio nessa época, tendo decorado várias residências, inclusive a do Ministro Francisco São deixado quadros em muitas galerias particulares. De Garo declarava-se de nacionalidade italiana e premiado em Veneza.

Quando Marinetti aqui esteve, em 1926, achava-se uma noite na casa de Ronald, onde aliás, recitou poemas, quando bateram à porta. Ronald foi abrir e defrontando-se com De Garo anunciou-lhe a presença do pai do futurismo. O pintor perturbou-se e recuou declarando francamente que, em vista disso não podia entrar: não se dava com Marinetti. Escusou-se e partiu, deixando, não só Ronald, como outras pessoas que haviam presenciado a alegação, visivelmente contrafeitos. Mas Ronald, imaginando que Marinetti, com o seu temperamento *frondeur* não se preocuparia muito com aquela inimizade, comunicou-lhe o fato. Marinetti sorriu e disse que na realidade, nada havia entre ambos; acontecia, porém que ele conhecia De Garo e sabia não ser este italiano e sim búlgaro de onde naturalmente, o pretexto invocado pelo pintor para não entrar: não queria ver desfazer-se a lenda que em torno de si criara...

E para concluir as lembranças dessas reuniões modernistas – acrescenta Peregrino – lembrarei que voltávamos, invariavelmente de bonde – naquele tempo não havia ônibus – às 3 da madrugada, cabeceando de sono; e era nosso companheiro habitual, Villa-Lobos que vinha sempre explicando a filosofia complexa da sua música, assunto demasiado rebarbativo para ouvintes cansados e que já cochilavam.

No Palacete de Guilherme de Almeida

– Não receberia também Guilherme de Almeida os modernistas, quando residiu no Rio?

– Sim, foi esse outro “salão” notável da época, em Ipanema. Mas aí o ambiente era mais íntimo e bem menos o grupo de convivas: Ronald, Renato Almeida, Sérgio Buarque de Holanda, Onestaldo e eu. Compareciam também muitos paulistas, quando de visita ao Rio. Ali conheci o irmão de Guilherme, Tácito de Almeida, modernista de grande talento e prematuramente falecido. Eram reuniões muito finas, com aquele tom de elegância que Guilherme sabe dar em tudo, iluminadas pela presença da sua esposa. O poeta casara-se recentemente com Baby Barroso do Amaral, uma das criaturas mais encantadoras da sociedade

carioca naquela época. Quando noivo, lembro-me mesmo de que lhe dedicara ele um longo poema em francês, que publique na minha seção “Vida Fútil”.

Discussões, brigas e até sopapos

– Outro ponto de reunião dos modernistas? – continua Peregrino – a casa de Álvaro Moreyra, e principalmente a Livraria Leite Ribeiro, hoje Freitas Bastos. Ali havia menos discórdia e as discussões por vezes ferviam. Você se espantará, de certo, se eu lhe disser que Di Cavalcanti chegou a trocar sopapos com Ronald, em meio daqueles balcões de livros, por causa do modernismo. E já que falamos em briga, recordei que também cortei relações com Sérgio Buarque de Holanda nessa ocasião. O motivo foi um artigo, escrito por ele e Prudente na *Estética*, contra Graça Aranha, e ao qual revidei no [*Jornal do*] *Brasil*, numa página sob o título: “Um artigo a quatro mãos”. Confirmado pelos autores o ataque, Mário de Andrade publicava, logo em seguida, uma carta aberta na imprensa carioca, rompendo com Graça Aranha.

Parece-me oportuno assinalar ainda um local do Rio, que ficou ligado ao movimento modernista: o restaurante Lido, em Copacabana, onde se realizaram pelos menos, dois ágapes memoráveis. Não foi sem motivos que se deu o nome de Ronald de Carvalho a uma rua naquelas imediações.

Logo depois da famosa noite de julho de [19]24, em que Graça Aranha rompeu com a Academia, os modernistas do Rio e de São Paulo se reuniram no Lido num almoço de confraternização, por ocasião do qual entrevistei vários deles. Mário de Andrade disse, então da Academia ser “uma casa de quarenta H. P.” A frase publicada fez sucesso, mas ele se alarmou com a repercussão – tinha amizade entre os “imortais” – e pediu-me para que a retificasse. Para atendê-lo não hesitei em assumir a paternidade da piada, dizendo que se tratava de uma perfídia do repórter. Outro grande almoço modernista: o que se ofereceu a Ronald, de partida para o México. Saudou-o Graça Aranha, que segundo o seu costume, trouxe o improvisado preparado. E começou assim: “Diante da inquietude do mar e da alegria do sol...”. Não reparou que o mar estava calmo e nem havia sol naquele dia. Todos nós “gozamos” a peça que pregou a natureza.

Interpretações de Graça Aranha

– Mas é sempre com o mais vivo enternecimento que evoco a figura de Graça Aranha – declara Peregrino – conheci-o no quarto modesto de estudante, em que, ministro aposentado, costumava ele receber os amigos modernistas, sempre entusiástico e acolhedor. Era ali também um dos pontos de reunião dos vanguardistas.

– E como aprecia a adesão de Graça Aranha ao movimento? Fora sincera ou apenas movida pelo desejo de atrair as vistas do público para a sua pessoa ameaçada de esquecimento?

– Parece-me que o caso teria sido o seguinte. É preciso levar em conta o drama do diplomata aposentado. Embaixador ou ministro, o diplomata desfruta sempre de um prestígio extraordinário no estrangeiro: convive com chefes de Estado e as mais altas personalidades; são bailes, recepções, o nome sempre em foco e por toda parte cortesias, entrevistas, publicidade. Imagine agora a situação do homem, que depois de haver usufruído todos esses privilégios, regressa à pátria aposentado, para ficar mais ou menos esquecido, sofrendo ainda as consequências da desambientação, da falta de relações, e de *entourage* afetiva por ter vivido quase todo o tempo no estrangeiro. Tal seria o caso de Graça Aranha, depois de uma das existências mais luminosas nos grandes centros europeus: envelhecer solitário num quarto modesto do Hotel dos Estrangeiros. Surge o movimento modernista e ele encontra nos moços os novos companheiros, o *entourage* de que necessitava. Reúne-se a eles e vai liderá-los: seu prestígio cresce de um momento para outro, torna-se o nome do dia, discutido, atacado, louvado, e é a popularidades num grau em que nunca até então a tinha desfrutado. Índole combativa, temperamento exuberante e romântico, embora se insurgindo sempre contra o romantismo, Graça Aranha não se conformaria à inatividade a que parecia condenado. O modernismo deu-lhe os meios para retomar o fio de uma existência cheia, brilhante e plenamente vivida, prolongando-a numa ação intelectual que ele, como se sabe, estendeu ao plano político...

Mas muito já recordara Peregrino Junior sobre a campanha modernista. Era tempo de deixar trabalhar esse homem que tem os minutos contados.

Ângela Vargas e a sugestão de uma época^{88vii}

Completamente esquecida, faleceu há pouco, em La Plata, na Argentina, onde residia desde 1952, Ângela Vargas. As gerações novas, decerto, nunca ouviram falar nesse nome. Mas os que se iniciaram nas letras na década modernista lembram-se perfeitamente da frequência com que os jornais e as revistas da época estampavam notícias dos recitais de declamação dessa artista a que se acrescentava por vezes o sobrenome de seu marido; Barbosa Viana. Manteve

⁸⁸ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Ângela Vargas e a sugestão de uma época”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 28 jun. 1958.

ela, durante muito tempo, na praia do Botafogo, no Rio, um salão famoso, onde realizava tardes de arte que reuniam figuras de destaque das nossas letras: da velha e da nova geração. Depois de 1922, quando o Movimento Modernista começou a exigir dos escritores uma tomada de posição, os recitais de Ângela Vargas tiveram o privilégio de atrair passadistas e modernistas, estabelecendo uma perfeita confraternização entre os dois grupos. Então, via-se ali, Peregrino Junior ao lado de Ademar Tavares, Murilo de Araújo ao lado de Olegário Mariano. Mas, na realidade, o salão que surgiu pouco antes do modernismo só cronologicamente pertenceu a este; seu feitio, as preferências de Ângela Vargas, tudo o situava mais a rigor no espírito do “1900”. Basta dizer que os poetas mais citados ali, as grandes figuras dessas tardes da praia de Botafogo eram Ademar Tavares e Olegário Mariano.

Entretanto, foi indiscutivelmente Ângela Vargas, quem implantou aqui a moda da declamação, que predominou durante toda a década modernista. Com razão, Alceu Amoroso Lima, numa das últimas sessões da Academia Brasileira, recordando-lhe a personalidade, reconheceu-lhe um verdadeiro papel de educadora. Ângela Vargas mantinha uma escola de declamação e costumava exhibir suas alunas para o auditório de poetas e escritores. Tornou-se muito chique para o ambiente mundano do Rio, moças e mesmo rapazes de fina sociedade irem aprender declamação na residência da praia de Botafogo. E Ângela Vargas excursionava ainda pelos Estados, levando assim a outros recantos do Brasil o interesse pela declamação, que revertia em gosto pela poesia e a literatura em geral. Se isto podia tingir-se às vezes de esnobismo, tal não desmerecia a ação educadora dessa mulher, muito bem acentuada por Alceu Amoroso Lima, um dos que frequentaram os seus recitais. As “tardes” da praia de Botafogo se iniciaram em 1920, mais ou menos. Em 1925, a declamadora argentina Berta Singerman visitara o Brasil, pela primeira vez, e foi então que a moda tomou um grande incremento. Berta Singerman teve auditórios fanáticos no Rio e em São Paulo. Antes, a declamação era arte de salão, sendo que, no século 19, entre nós, não passara de um divertimento de “sala” para entreter os serões da burguesia e da nobreza imperiais. Berta Singerman transportava-o para a cena, dando-lhe um quadro mais amplo e aparatoso, à luz das gambiarras. Grandes plateias aplaudiam-na entusiasticamente, pedindo bis que ela sempre concedia. Dos poetas brasileiros, parece-nos, incluiu – pelo menos nos seus espetáculos em São Paulo – apenas dois: Olavo Bilac, de que recitava, como forte dramaticidade, o “*In Extremis*”, e Guilherme de Almeida, cujos versos de “Manhã”, do livro *Meu* imprimia um tom original. Um passadista e um modernista.

Duas figuras típicas das facções que então se digladiavam no campo literário. É de presumir-se ter Berta Singerman procedido com espírito político, compreendendo que carregava

para o teatro espectadores das duas correntes. Partindo, depois de uma temporada relativamente curta lançou ela, por assim dizer, um “cliché”, um figurino de declamação. E a moda, que então teve o seu grande surto, incidia principalmente nisto, em seguir o figurino da artista argentina: em recitar com aquele timbre de voz, aquelas modulações e aquela gesticulação de que todo mundo guardara uma imagem indelével. Começaram a surgir por toda parte cópias e pastiches de Berta Singerman. Via-se uma declamadora de excepcional valor, como Francesca Nozieres, possuidora de uma dicção magnífica, veludosa e suave, prejudicar a autenticidade de sua arte por uma excessiva influência “singermônica”. Apareciam até Bertas Singermans mirins: a moda se estendeu à infância e à adolescência, às meninas a que as professoras procuravam fazer reproduzir os gestos e as impostações de voz da artista argentina. Entre as declamadoras que surgiram nessa época, com personalidade própria, sem imitar Berta Singerman, destacava-se Maria Emília Marsilac Fontes, mas conhecida então por Marimília. Lembro-me da noite, em que vi recitar admiravelmente no salão do Conservatório, num sarau literário em benefício do poeta Rodrigues de Abreu, doente e sem recursos para manter-se em Campos do Jordão. Martins Fontes constituiu o outro número do programa, pronunciando uma conferência sobre “O que os pássaros dizem”.

E é um fato curioso essa moda de declamação implantar-se entre nós, na década modernista, quando os poetas fugiam à musicalidade e à plasticidade que tanto favorecem o efeito do recitativo. Muitos deles, no entanto, rompendo com os metros parnasianos e simbolistas, utilizaram-se de novos ritmos que se adaptavam perfeitamente aos efeitos vocais da declamação e de que procuravam tirar o melhor partido. Tal, por exemplo, Guilherme de Almeida. Peregrino Junior recorda a impressão admirável deixada pelo poeta, quando na casa de Ronald de Carvalho, no Rio, recitou o poema “Raça”.

Eis algumas lembranças que nos traz o desaparecimento de Ângela Vargas. Encarnou ela um dos aspectos típicos da vida literária de uma época.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Os Modernistas e os 18 do Forte” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: são 03 fólios com dimensões de 21 por 29,5 cm, com recorte de jornal afixado, não contem marca distintiva; a página que traz o início do artigo guarda anotações datiloscritas e autógrafas à lápis indicando a referência bibliográfica do recorte. Essas marcas atribuímos a interferência do arquivista ou de Alexandre Eulalio dado a natureza das marcações e da caligrafia.

ⁱⁱ N. do Org.: Brito Broca se refere ao artigo “O futurismo paulista”, no qual Sérgio Buarque de Holanda irá ligar as tendências estéticas do futurismo aos nomes de Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Moacyr Deabreu, Agenor Barbosa e Afonso Schmidt. Cf.: HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O futurismo paulista”. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, p. 19, 10 dez. 1921.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Neste parágrafo tanto as citações diretas como indiretas têm a intenção de resumir o artigo de Menotti Del Picchia sob o pseudônimo de Hélios. Cf.: PICCHIA, Menotti Del. “Mons pareit mus”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 06 jul. 1922.

^{iv} N. do Org.: Na crônica original publicada por Brito Broca há algumas imprecisões quanto às citações diretas. Por isso, foi necessário adequar de acordo com a fonte primária da qual os excertos foram retirados. Cf.: PICCHIA, Menotti Del. “Repercussão do movimento sedicioso”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 08 jul. 1922.

^v N. do Org.: Dentre a Coleção Brito Broca na pasta “P. 04. 2” há três fólios sem identificação e, aparentemente, sem ligação com outros capítulos escritos por Brito Broca. Nessas páginas é possível ler algumas considerações do autor de 1900 sobre o espírito “revolucionário” de Coelho Netto. Para que não se perdessem essas notas as transcreveremos abaixo:

A 17 de novembro de 1921, na seção “Às Quintas”, de *A Noite*, Coelho Netto, que passou como o mais literato dos nossos literatos, a quem se atribui uma arte toda feita de fantasia, sob o signo do “sorriso da sociedade” publicava um artigo “Como as abelhas”, louvando a Confederação Sindicalista-Cooperativista Brasileira e em que se manifestava como um verdadeiro anarquista. “Os que combatem as agremiações operárias, empregando todos os meios para dissolvê-las, são tiranos que se disfarçam como rebuço de “ordeiros”. O que chamam pomposamente a “ordem pública” não é mais do que a defesa avara, egoísta do próprio e exclusivo interesse, propósito de escravizar o proletário para trazê-lo sempre jungido a canga, de servis abatida, sem direito de protesto contra afrontas e vexações. O capital é conservado dos seus haveres. Não é por espírito de disciplina que ele tanto clama contra a ousadia daquele que, andrajoso e faminto lhe vai bater à porta, senão porque nele vê uma ameaça ao seu tesouro, um perturbado do seu gozo”.

E Coelho Netto se mostrava veemente e decisivo no seu protesto, embora se exprimindo na exuberância de imagens que lhe caracterizava o estilo: “As greves, as revoluções, todos os movimentos em que se agitou as massas operárias são tão materiais como a conflagração das vagas no oceano e os debates das franças nas florestas, quando nelas passarem os ventos desencadeados. O próprio pó levanta-se em nuvens asfixiantes, com as lufadas e as tumbas que os tiram da humilde casa. O homem, esse mais miserável que o pó, não tem o direito de protestar, é animal de labor que serve apenas para levar no carro do triunfo o ídolo de ouro. A Confederação Sindicalista Cooperativistas Brasileiros, reunindo os operários de toda a obra em volta de uma constituição ou programa associativo que lhes garanta os direitos e lhes defenda os interesses, será uma força benéfica para o indivíduo, para as classes trabalhadoras e para a sociedade. As fábricas progridem e desenvolvem-se como as colmeias pelo esforço comum do enxame. Infelizmente assim não entendem os zangões... humanos”

^{vi} N. do Org.: O artigo “Salões e ambientes do modernismo no Rio” pertence à pasta “P. 04. 1”: Descrição material: 01 página de 21 por 29,5 cm, com recorte de jornal afixado. O recorte de jornal extrapola os limites da página, por isso está com dobradura e tem dimensões de 28 por 35 cm; há também a marca distintiva autógrafo “OK”, em tinta azul.

^{vii} N. do Org.: O artigo “Ângela Vargas e a sugestão de uma época” pertence à pasta “P. 04. 1”: Descrição material: 01 página com dimensões de 21 por 29,5 cm, com recorte de jornal afixado, sem marca autógrafo distintiva. A página onde está afixado o recorte de jornal traz uma intervenção manuscrita autógrafo em tinta azul indicando a referência bibliográfica do artigo que foi perdida no ato de cortar. Essa intervenção manuscrita autógrafo, provavelmente, fora confeccionada por Brito Broca. Duas características materiais são importantes para essa especulação: a constituição física do papel em que o recorte fora afixado é a mesma de alguns outros artigos que se encontram na pasta “P. 04. 1” com a marca distintiva “165” autógrafo em tinta preta. À saber, o papel é semitransparente, com marca d’água “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”; outra característica física é a caligrafia muito similar à de Brito Broca.

CAPÍTULO VI

Os “últimos boêmios”⁸⁹ⁱ

Quando B. Lopes faleceu em 1916, *O Paiz*, noticiando o fato, dizia ter sido o poeta um dos “últimos dos boêmios”, pois as condições de vida na época já não comportavam a boêmia. Aludindo a isso no meu livro *A vida literária no Brasil – 1900*, observei que, na verdade, em 1916 a situação já mudara, não se justificando mais a espécie de desajustamento que levava os escritores a se dispersarem pelas mesas de café. Contudo, ainda haviam de sobreviver por algum tempo “os últimos boêmios”. Em crônica publicada no *Rio-Jornal*, em 1922, e incluída no livro *Vida Fútil*, Peregrino Junior ressaltava a circunstância de nesse ano, em que se comemorava o centenário da nossa independência subsistirem boêmios no Rio. Apontava entre eles Coelho Cavalcanti, Lima Barreto e Raimundo Magalhães. Este último era pai de Magalhães Junior e seu nome ficou injustamente esquecido. Os que o conheceram – como o caricaturista e escritor Antônio Vieira da Cunha, também já falecido – atribuem-lhe um grande talento que, infelizmente, não pôde dar à devida medida do seu valor. No entanto, a boêmia nunca o impediu, como no caso de Lima Barreto, de trabalhar exercendo um jornalismo militante e deixando muitas crônicas e críticas literárias, capaz de resistir a sobrevivência do livro. Publicou também um volume, que merecia reedição, *Vocabulário Popular*, dedicado a Academia Brasileira de Letras e postumamente *O orgulho dos humildes*, em 1945. Como crítico literário cabe-lhe um mérito o de ter sido o primeiro a saudar o aparecimento de *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia, e do *Urupês*, de Monteiro Lobato, em artigos lúcidos, em que reconhecia a importância dessas obras e o papel que iam desempenhar na literatura brasileira.

Espírito não conformista e combativo, via-se, entretanto, às vezes, por dever profissional – como acontece a muitos que militam na tarimba jornalística – a aplaudir em notas e notícias figurões do dia que lhe eram antipáticos. Mas não perdia jamais a oportunidade tirar um desforço desses constrangimentos com que havia de sofrer a sua índole rebelde. Trabalhando em *O Jornal*, fez a mando de Assis Chateaubriand uma excelente nota louvando o livro *Pela Verdade*, em que Epitácio Pessoa procurou defender-se dos ataques acirrados ao seu governo. O ex-presidente da República ficou tão satisfeito com o comentário que se dirigiu

⁸⁹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. Os “últimos boêmios”. *A Gazeta*. São Paulo, p. 02, 23 jun. 1958.

a redação de *O Jornal*, a fim de saber quem o tinha escrito, afim de agradecer-lhe pessoalmente interrogou o secretário, que lhe indicou Raimundo de Magalhães, num canto da sala, na banca de trabalho. Epitácio aproximou-se, declarando: – “Sou Epitácio Pessoa; li a nota que o senhor escreveu sobre o meu livro e achei-a tão bela que vim agradecer, não somente a direção do jornal, como também ao senhor”.

Medindo-o de alto a baixo, Raimundo Magalhães limitou-se a responder com toda calma: – “Não tem absolutamente o que me agradecer, mesmo porque minha opinião a seu respeito é exatamente o contrário do que está na nota”. É bem fácil calcular o desconcerto de Epitácio Pessoa em tal circunstância. Sem mais uma palavra, fez meia volta e desceu, em passo rígido, as escadas da redação, onde em má hora entrara. Seja dito de passagem que Raimundo de Magalhães trabalhara no *Combate*, jornal ferozmente oposicionista dirigido por Caio Monteiro de Barros, que foi advogado de Manso Paiva, o assassino de Pinheiro Machado.

Em *O Paiz*, quando essa folha era dirigida por João Lage, também ali militou Magalhães. Certo dia o diretor chamou-o, e de charuto na boca, como era o seu costume, disse-lhe: – “O senhor vai escrever uma nota de aniversário”. Magalhães protestou contra a escolha. Notícia de aniversário, em que havia sempre largos consumos de adjetivos laudatórios, não era o seu gênero. – “Não faça cara feia – volveu logo João Lage – trata-se do aniversário de um grande amigo meu, João Ribeiro.” Mudou, então, completamente o semblante do redator. – “Ah! Essa notícia faço-a com grande prazer, pois se trata de um escritor que muito admiro; ainda a poucos dias ele me ofereceu o seu último livro *Notas de um estudante*. Lage deu uma larga baforada no charuto e volveu: – “Mas seu Magalhães, o senhor está pensando que eu tenho tempo para perder com pés rapados. O meu amigo João Ribeiro é o ministro da Fazenda. Faça uma nota bem comprida e boa. Chame-o muitas vezes de integro, probó, honrado...” E abaixando a voz acrescentou para ser ouvido somente pelo interlocutor – “Está nos ajudando aí numa marmeladazinha...”

Este episódio nos foi contado por um contemporâneo de Raimundo Magalhães. Aqui a damos pelo custo. A confusão entre João Ribeiro escritor e seu homônimo, político e financista, que foi diretor do Banco do Brasil e Ministro da Fazenda, era muito frequente na época.

Ainda outro depoimento sobre Magalhães e vindo da mesma fonte. Estava ele juntamente com Armando Gonzaga, Nestor Guimarães e outros companheiros de jornal, bebericando num bar da rua da Quitanda, quando ali entrou um carroceiro, verdadeiramente brutamontes, e dirigindo-se ao balcão pediu um copo de água. Magalhães que, segundo os seus

amigos, tinha inclinações maximalistas e socializantes, voltou-se para o carroceiro, dizendo-lhe: – “Não faça isso meu caro, não tome esse copo de água; venha tomar um chopp conosco”. Mas, o brutamontes, com grande surpresa de todos, respondeu em tom ríspido: – “não estou pedindo favor a ninguém”. Era o cúmulo da estupidez. Raimundo Magalhães ergueu-se, de pronto exclamando: – “Oh! Animal! Estragaste toda a beleza de um gesto”. Consequência, o carroceiro reagiu, travou-se um conflito e foi todo mundo acabar no distrito policial.

Raimundo Magalhães era igualmente um ótimo repórter. À uma feita arranjou um meio de ser internado no Hospício da Praia Vermelha, e depois de lá permanecer dez dias, escreveu uma reportagem sensacional, na *Gazeta de Notícias*. Contou-me Magalhães Junior, que quando Anatole France morreu, em outubro de 1924, o pai chamou o filho, então, muito jovem, para que o acompanhasse à Biblioteca Nacional. Levava um rolo de papel e quatro lápis. Ali pediu os *Contos de Jacques Tournebroche* e foi ditando ao jovem a tradução de quatro contos, feitos com o máximo de rapidez, no espaço de algumas horas. Logo depois, dirigiu-se a redação de vários jornais e vendeu todas as traduções. Era assim, trabalhador e expedito esse “último boêmio” do qual nos ocuparemos, ainda mais detalhadamente, em outra oportunidadeⁱⁱ.

Lima Barreto contra o “Futurismo”⁹⁰ⁱⁱⁱ

Conversa de porta de livraria – Observações e advertências de Carlos Drummond de Andrade – Uma revisão de valores – O romancista de *Policarpo Quaresma* e os moços de *Klaxon*.

Um artigo que aqui publiquei, há cerca de um mês, sobre a atitude radical, a princípio assumida pelos modernistas, no combate do que eles chamavam de passadismo, mereceu alguns reparos da parte de Carlos Drummond de Andrade^{iv}. Em palestra comigo, o poeta de *Claro Enigma*, com o interesse de leitor generoso que muito me honra, observou não terem as maiores figuras do modernismo, mesmo nas primeiras horas, combatido de maneira total o passado. Essa destruição *à outrance* seria antes obra de elementos de segunda categoria que se aproveitavam do tumulto para atrair a atenção do público.

⁹⁰ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Lima Barreto contra o ‘Futurismo’”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 03 e 10, 16 mar. 1952.

Concordo mais ou menos com Carlos Drummond de Andrade: teria havido excesso de generalização da minha parte. Nas primeiras horas, porém, o furor da destruição era muito grande para que possamos distinguir hoje, perfeitamente, as nuances que diferenciavam os modernistas, na ofensiva ao passado.

Além disso, o maior obstáculo que encontramos para estabelecer com precisão as ideias dos modernistas, principalmente até certa época, é o fato delas nunca se terem definido muito claramente. As incoerências se manifestavam a todo momento. Ninguém sabia o que queria; daí proclamarem hoje uma coisa, para no dia seguinte fazerem justamente o contrário daquilo que pregavam. De Graça Aranha, por exemplo, ninguém ficou sabendo jamais qual foi, em linhas exatas, a doutrina modernista. O “objetivismo dinâmico”, frase em que ele pretendeu resumi-la, nunca passou de mera frase.

De 1925 em diante, porém, como já acentuei no artigo anterior, as tendências se tornaram menos confusas, começou a verificar-se a separação dos grupos e entrou-se, por assim dizer, num período de certa responsabilidade, que já não permitia a livre infiltração dos charlatães. O escândalo foi deixando de ser uma arma de combate. E entre 1928 e 29 as publicações modernistas passaram a ter um feitiço diferente da *Klaxon* do período heroico; nada de capas escandalosas, de caracteres garrafais, de estilizações tipográficas. Ia-se distanciando do dadaísmo, do cubismo, dos “caligramas” de Guillaume Apollinaire. E então vemos a revista de Renato Almeida, *Movimento Brasileiro*, que se publicava nesta Capital [Rio de Janeiro], já num tom de indiscutível seriedade iniciar uma revisão de valores da literatura brasileira. Era o processo do passado, feito não mais com petardos e com o propósito de arrasar tudo, e sim com equilíbrio, serenidade, inteligência e bom senso. Não sabemos a quem atribuir esses artigos, que não traziam assinatura, e denunciavam o espírito crítico de um bom conhecedor da nossa literatura. No que consistia essa revisão? Em ver o que “durava” em nosso passado literário e poderia ser incorporado, como contribuição e experiência, ao movimento modernista.

Começa o processo com Casimiro de Abreu. Em lugar de achincalhar o ingênuo cantor das *Primaveras*, como se fazia frequentemente na época, a revista analisa-o até com certa benevolência. Fora um poeta “puro, musical e desinteressado”, embora nunca tivesse chegado a grandes alturas. Fora, além disso, triste e sua tristeza não o tornava representativo da nossa emoção. O verdadeiro poeta brasileiro seria dionisíaco, cheio de alegria e entusiasmo. Estava Casimiro no seu verdadeiro lugar; não convinha ao modernismo, mas tinha lá suas qualidades.

Vem depois de Rui Barbosa. “A língua que escreveu está morta” – Rui foi uma das *bêtes noires* dos modernistas. A revista só lhe reconhece o gênio do advogado, esquecendo o

orador – os modernistas eram antioratários por excelência, embora o seu líder Graça Aranha se caracterizasse, pela sonoridade da frase, como um tipo muito próximo da oratória. Conclui a revista: Rui não falará à posteridade, como Bernardo de Vasconcelos, Bonifácio e outros. De fato, em 1928 a voz de Rui silenciara, e a revista não previa as mudanças de perspectiva histórica.

De Alencar, a análise é severa. Sua suprema glória teria sido a de haver incorporado no patrimônio lírico do Brasil algumas figuras imorredouras. Fora daí um descritivo, cuja paisagem acadêmica é muito convencional. Acusa o fraseado bonito de Alencar como um dos principais causadores da degenerescência intelectual brasileira. Este ponto merecia longo comentário, que encompridaria muito o meu artigo. Na verdade, até hoje ainda há quem escreva com floreios à maneira de Alencar e a culpa não será do autor de *O Guarani*, que serviu ao gosto de uma época.

Mas já em 1873, quando Nabuco discutia com Alencar, pelos rodapés de *O Globo*, vemos o estilo do primeiro completamente liberto da ênfase e do rebuscado romântico. E caso idêntico, mais expressivo ainda, seria o de Machado de Assis. Infelizmente, a evolução se processaria de maneira muito lenta num vasto setor da nossa literatura, onde vestígios das más heranças “alencarianas” podem ser encontrados até nos dias presentes.

De Castro Alves, também ridicularizado por certos modernistas, considera a revista como parte durável a dos poemas líricos, colocando, muito justamente, em plano secundário a dos versos oratórios. Sobre João Francisco Lisboa um estudo lúcido e justo: o homem visto no seu tempo e na sua “duração” na atualidade. Apenas quanto ao estilo, um reparo, bem de acordo com certos preconceitos modernistas: de João Francisco Lisboa seria “plano, largo, dando impressão de tranquilidade”, ao contrário do que deve ser hoje: “sintético, somático, explosivo”. A revista ainda insistia nesse *poncif* do estilo simétrico, um dos cavalos de batalha do modernismo.

Finalmente, Bilac. A revista, se não lhe nega a poesia, acha que hoje ela já não pode comover; seu interesse passou, e como tudo que não tem mistério será incapaz de deter a “inteligência humana que nessa pesquisa renova incessantemente a arte”. Bilac fora um poeta fácil, e mesmo as ideias filosóficas dos versos da “Tarde” se resolvem em conceitos banais. Em suma, acusações que podiam ser muito bem formuladas por um crítico simbolista.

Nisto se limitou a revisão de valores empreendida pelo *Movimento Brasileiro*; se não abrangeu maior número de escritores e épocas de nossa literatura, já representou um louvável esforço para reprimir os excessos do modernismo e enquadrá-lo numa linha média^v.

A minha referência ao fato dos modernistas não haverem tomado conhecimento dos simbolistas, suscitou também uma observação da parte de Carlos Drummond; lembrou-me ele uma visita feita por Mário de Andrade a Mariana, nos pródromos da Semana de Arte Moderna, tendo ali travado conhecimento com Alphonsus Guimaraens por quem nutria admiração e no espírito do qual deixou a melhor das impressões. Mas foi uma admiração isolada, sem maiores consequências. De maneira geral, os modernistas desconhecaram o simbolismo, o que se deve explicar pela circunstância do movimento ter passado quase despercebido no Brasil, logo superado por um largo fluxo neoparnasiano. Só de uns anos para cá começamos a atribuir-lhe o lugar de relevo que teve ele em nossas letras. Os modernistas, que viram nos parnasianos os inimigos, se não se preocuparam em atacar os simbolistas, também não quiseram reconhecer afinidades com estes. Nos modernistas gaúchos, no entanto, parece haver existido tais afinidades e de maneira bem sensível. Tem a palavra Augusto Meyer.

Coisa curiosa para a qual me chama igualmente a atenção Carlos Drummond e que, aliás, não me escapara: apesar do seu espírito destruidor, o modernismo acabou provocando uma revalorização do nosso passado. Isto é devido àquela “procura” do Brasil, que constituiu um dos pontos comuns de todas as correntes, desde o “desvairismo” de Mário de Andrade, ao Pau Brasil e ao Verde Amarelo. Detestava-se o passado: o passado falso de artificialismo, de imitação; buscavam-se as raízes genuínas do Brasil, e com elas viria juntamente um passado que estaria no Aleijadinho, no barroco mineiro e terminaria na fundação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico.

No meu artigo falei também na indiferença dos modernistas com relação a Lima Barreto. Carlos Drummond lembra-me o fato do romancista havê-los atacado, suscitando até um revide da revista *Klaxon*. Assim, pelo menos uma vez teriam eles tomado conhecimento do autor de *Policarpo Quaresma*. Em 1922, Lima Barreto escrevia quase semanalmente na *Careta* pequenos artigos, ora virulentos, ora irônicos, criticando os costumes, os políticos, o governo. Uma das coisas que lhe despertavam maior ojeriza era o futebol e chegara mesmo a fundar uma liga contra esse esporte. O modernismo também não o agradou. Na *Careta* de 22 de julho de 1922 começa ele uma crônica nos seguintes termos: “São Paulo tem a virtude de descobrir mel de pau em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos. Agora, por intermédio de Sérgio Buarque de Holanda, quer nos impingir como descoberta dele o tal futurismo. Nós já sabíamos perfeitamente da existência de semelhante maluquice, inventada por um senhor Marinetti que fez representar em Paris *Le Roi Rombance*; sua única virtude era mostrar que tinha lido demais Rabelais”.

Diz em seguida Lima Barreto haver recebido a *Klaxon*, pensando, a princípio, que se tratava de propaganda de uma nova marca americana de automóvel; leu a revista e via como os moços estão atrasados: uma novidade de vinte anos atrás. Acaba declarando não representar o azedume da sua nota nenhuma hostilidade aos moços, apenas uma sincera manifestação de antipatia contra o grotesco “Futurismo”, que no fundo não passa de “brutalidade, grosseria e escatologia”.

Ora, em julho de 1922, era compreensível a confusão entre o modernismo brasileiro e o futurismo de Marinetti. Prevaleceu ela ainda durante muito tempo, tendo sido uma das preocupações do grupo paulista estabelecer desde logo a diferenciação entre as duas correntes. E se um espírito anárquico e rebelde, como Lima Barreto, via com maus olhos a indisciplina dos moços, era porque julgava tratar-se de uma simples adaptação das teorias de Marinetti, cujo sentido reacionário evidentemente não lhe escapava.

Klaxon, no número de 15 de agosto de 1922, respondeu ao ataque, começando por considerar Lima Barreto “um escritor de bairro que desembocou numa viela da Saúde”, pensando dar uma rasteira nos modernistas. Acusa-lhe a confusão grosseira do “espírito de atualidade” de *Klaxon* com o futurismo italiano e terminou dizendo que, ao menos, Lima Barreto assinara o artigo contra os modernos, coisa até então só feita por Mário Pinto Serva. A quase totalidade dos ataques vinha sob a capa do anonimato – alusão, de certo, aos vários artigos nessas condições publicados anteriormente na mesma *Careta*.

Se Lima Barreto vivesse mais tempo qual seria, finalmente, sua atitude com relação aos modernistas? Que o diga o seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa. Acredito que o romancista de *Policarpo Quaresma* nunca veria no movimento uma legítima manifestação de espírito revolucionário tal como ele compreendia, este último.

Lima Barreto e o esporte^{91vi}

É realmente uma singularidade o fato de Lima Barreto, o romancista mais sinceramente carioca, que mais se preocupou com a alma popular da cidade onde nasceu e sempre viveu, ter hostilizado o futebol e o carnaval – compreendendo o samba como representativo deste. Se o futebol desperta, sem dúvida, o mesmo entusiasmo em toda parte, no Rio, esse entusiasmo apresenta talvez certas características específicas. E, quanto ao carnaval e

⁹¹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Lima Barreto e o esporte”. A *Gazeta*, São Paulo, p. 15, 8 jul. 1958.

ao samba não é preciso acrescentar que constituem produtos essencialmente cariocas, embora a população do Rio hoje se constitua, na sua maior parte, de filhos de outros Estados.

Mas a ojeriza de Lima Barreto pelo futebol explica-se: ele não o encarava como um esporte popular, com raízes profundas no povo brasileiro; via-o como um produto estrangeiro aclimatado em nosso país por uma classe aristocrática. Esse ponto de vista poderia justificar-se até 1922, ano em que o romancista faleceu. O futebol no Rio e em São Paulo foi implantado, realmente, por moços da alta sociedade. Filhos das melhores famílias paulistas, entre as quais lembraremos de passagem, Rubens e Fernão Sales, Hugo de Moraes e Cunha Bueno, constituíam os primeiros quadros de futebol de São Paulo. No Rio aconteceu o mesmo: o Fluminense, pioneiro do esporte bretão mantinha uma tradição aristocrática. Era esse aspecto que irritava Lima Barreto. Mantinha-se ele, pois, perfeitamente coerente com as suas tendências socializantes e libertárias, quando se insurgia contra o futebol, no qual não via o Rio encarnado pelo filósofo Gonzaga de Sá: o Rio “com os seus tamoios, seus negros, seus cafuzos, seus galegos também”. O Rio do Fluminense, do Flamengo ou do Botafogo era, para o romancista, um Rio esnobe e de importação. Hoje seria absurdo tal ponto de vista, que mesmo em 1920 ou 21 já era um tanto errôneo.

Mas para compreendermos melhor a ojeriza de Lima Barreto devemos remontar a certas particularidades da época. Em 1919 o Brasil ganhava, no Rio, pela primeira vez, o Campeonato Sul-americano de Futebol e o fato tivera naturalmente grande repercussão em todo o país, aumentando o entusiasmo por esse esporte. Ao mesmo tempo, o serviço militar obrigatório, conseqüente da primeira guerra mundial, viera implicar numa estimacão da cultura física, como requisito indispensável ao fortalecimento da raça. Não nos esqueçamos de que a prática do esporte na Inglaterra – de onde surgiu o futebol – no último quartel do século passado – resultou da euforia da era vitoriana, da ideia de um inglês fisicamente forte para dominar o mundo. Conosco, o caso era pouco diferente, mas precisávamos ser também fisicamente fortes, no sentido de defesa e da segurança do país, no momento em que a situação do mundo se tornava ameaçadora. O entusiasmo de um Coelho Netto^{vii} pelos esportes parece, pois, perfeitamente compreensível, quando atentarmos para o fato do autor de *Rei Negro*, ter secundado Bilac na campanha pelo serviço militar e haver exercido até junho de 1922 as funções de secretário da Liga da Defesa Nacional.

Libertário e pacifista, Lima Barreto devia sentir com pouca simpatia essa afinidade entre a caserna e os esportes. Basta ler uma de suas crônicas “Educação Física” datada de 9 de abril de 1921 e incluída no livro *Feiras e Mafuás*. Refere-se ele a um articulista de *O Jornal*

que “na edição de 31 do mês último”, sob aquela epígrafe afirmara ser a educação esportiva uma preparação para a guerra. A França – segundo o jornalista – por se haver descurado disso, vira-se às voltas na guerra, com grandes dificuldades, enquanto a Inglaterra e os Estados Unidos, que sempre procederam de maneira diversa, conseguiram pôr em campo, em breve espaço de tempo, exércitos consideráveis. Lima Barreto refuta ardorosamente essa conclusão. Quem vencera a guerra tinham sido os generais franceses e para haver generais hábeis era necessário haver cultura militar, coisa muito diferente do esporte. “O que o esporte empresta à alma humana – escrevia ele – é o amor à luta, ao batalhar, mas nunca as qualidades intelectuais, que são precisas a um general, já não direi grande, mais razoável”^{viii}. E nesse amor à luta, ao batalhar via o escritor os males da chamada educação esportiva: o de conduzir indiretamente à guerra. A opinião não me parece procedente. Ao contrário: apesar da afinidade que se estabelecera no nosso caso entre a caserna e o esporte, acho que este pode até ser uma válvula de segurança para os nossos instintos belicosos. Mas Lima Barreto, raciocinando de maneira contrária e odiando à guerra, acabava por combater o esporte, como ele dizia: “de todos os modos e feitios”. E apelando para alguns exemplos históricos, que não julgamos muito adequados ao caso, concluía: “Se a guerra tinha de continuar, devia ser feita com pequenos efetivos e afervoramento para a luta guerreira por intermédio do esporte, levando toda uma nação a pensar na guerra, era um mal dos piores que podiam advir a humanidade”.

Esse artigo data, como vimos, de 9 de maio. Em setembro, quando a preparação dos selecionados brasileiros, que deviam tomar parte no Campeonato Sul-americano em Buenos Aires, se vinha arrastando, de maneira estranha, com marchas e contramarchas, o *Correio da Manhã* divulga: um dos motivos que estavam atrapalhando a escalação dos jogadores era a necessidade de se excluir dela os “homens de cor”. O governo auxiliara com algumas dezenas de contos a Confederação Brasileira de Desportos, mas impusera uma cláusula: a de não irem para Buenos Aires jogadores que não fossem rigorosamente brancos. Fora o Sr. Epitácio Pessoa quem exigira: nada de negro no *scratch* brasileiro.

Num artigo “Bendito futebol”, na *Careta*, em 1 de outubro de 1921, Lima Barreto protesta num tom violento e sarcástico contra tão absurda deliberação. Com que então Sua Excelência o Sr. Presidente da República, habituado a solucionar questões mais difíceis, “como a cor das calças com que os convidados devem comparecer às recepções do palácio; as regras de precedências que convém sejam observadas nos cumprimentos a pessoas reais e principescas” não teve dúvidas em resolver aquele problema: “gente tão ordinária e comprometedora como os pretos, não devia figurar nas exportáveis turmas de jogadores; lá fora

não se precisava saber que tínhamos no Brasil semelhante esterco humano” – são as palavras de duro sarcasmo do escritor. Era verdade que os estrangeiros possuíam os retratos dos nossos senadores, dos nossos deputados, dos nossos lentes e estudantes, dos nossos acadêmicos, etc., etc., mas isto não passava de fatos domésticos, com que nada tinham a ver os estranhos, mas numa representação nacional não seria descente que tal gente figurasse. E continuava no mesmo tom mordaz para arrematar num *post-scriptum*: “A nossa vingança é que os argentinos não distinguem em nós as cores, todos nós, para eles, somos “macaquitos.”^{92x}

Eis aí, as circunstâncias que concorreram para que Lima Barreto viesse a detestar e a combater o esporte, que apaixonava a alma popular no Rio. Em nossos dias, quando essas reminiscências do preconceito de cor não mais subsistem, isto possivelmente havia de influir numa mudança de atitude de Lima Barreto com relação ao futebol. E quanto a ver ele no esporte uma preparação para a guerra nesta época de bomba atômica seria inconcebível.

Coelho Netto pelo futebol e a campanha cívica^{92x}

Em abril de 1923 movimentou o ambiente intelectual de Salvador a presença de Coelho Netto, que ali foi chefiando uma delegação do Fluminense Futebol Clube. Receberam-no com honras oficiais; o governador J. J. Seabra hospedou-o no Palácio da Aclamação e a imprensa toda se ocupou da presença do escritor, dedicando-lhe vasto noticiário. O historiador Bernardino de Sousa, então secretário perpetuo do Instituto Histórico da Bahia e que viria escrever muitos anos depois essa obra notável recentemente premiada *O Ciclo do Carro de Bois*, lutava com grande dificuldade para conseguir os recursos necessários à construção da sede daquela instituição cultural. Já tinha recorrido aos mais diversos meios: apelos aos governos municipal, estadual e federal, tombolas, festas em benefício, listas de subscrições correndo todos os Estados do Brasil. E tão grandes vinham sendo os seus esforços, de tal forma se diligenciava para esse fim, que, segundo se afirmava, até do Japão já lhe haviam chegado donativos. Ante a presença de Coelho Netto não relutou: foi logo pedir-lhe para realizar uma conferência em benefício da construção daquele edifício, planejado como um dos mais imponentes da cidade.

As conferências pagas, seguidas de recitais de declamação, ainda estavam em moda no Brasil, e nas capitais de província, principalmente, à mingua de outras distrações, atraíam

⁹² N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

sempre numerosos público. Já tinham visitado a Bahia com esse fim João Luso, Leonardo Mota, Antônio Ferro. Logo depois viriam Júlio Dantas, Patrocínio Filho, Amadeu Amaral e Cornélio Pena, todos muito bem-sucedidos. Além disso, havia poucos divertimentos em Salvador nessa época, onde não funcionavam mais do que três cinemas. Os próprios intelectuais e jornalistas se encarregavam de passar os bilhetes, mas no caso de Coelho Netto nem foi preciso isso, o público correu logo a adquiri-los e dentro em pouco a lotação do Cinema Guarani, onde o escritor ia falar, estava toda vendida. Toda gente queria ouvir o romancista de *Rei Negro*. Já então alvo do ataque dos jovens da “Semana de Arte Moderna”, mas cuja fama na província não havia sofrido nenhum deslustre, continuando os seus livros a serem lidos com interesse nas belas edições Lello & Irmão, do Porto.

Toda Bahia intelectual e social reuniu-se na sala do Cinema Guarani, sobressaindo-se a presença dos estudantes. Reportemo-nos ao depoimento de Herman Lima, que assistiu à conferência: “Coelho Netto não leu, viveu uma página, realmente magistral na invocação das marés espirituais: é a manhã do Descobrimento por ele reconstituída na própria enseada de Porto Seguro, quando a visitou pelas comemorações de 3 de maio de 1900. A figura pequena e franzina do orador no meio do palco frenteando a sala repleta, prendia a atenção na força de um sortilégio. Interrompido frequentemente por salvas de palmas, já foi no final aclamado de pé, longos minutos, por toda imensa plateia eletrizada”.

E Herman Lima experimentou uma impressão tão profunda, que chegou a guardar inúmeras frases com exatidão taquigráfica. De volta à república de estudantes no propósito de transmitir aos jornais de Fortaleza o que ouvira, encheu tiras e tiras de papel. Daí a dias publicava esse artigo em *O Imparcial*, de Salvador, causando espanto a muita gente pela fidelidade com que reproduzia tantos trechos da conferência. Isso lhe valeria uma oferta do *Catecismo Cívico*, de Coelho Netto, acompanhado de uma carta, em que o autor naquela sua caligrafia de iluminuras, escrevera:

“Se as palavras voam, não se perdem no esquecimento quando encantam uma rede com a atenção generosa com que o meu amigo prendeu as que pronunciei”.

Coelho Netto recebeu também, nessa ocasião uma grande manifestação de apreço dos estudantes das três escolas superiores da Bahia numa sessão solene na Faculdade de Direito e sob a presidência do governador Seabra, saudaram-no o jovem acadêmico Heitor Moniz e o poeta Adalicio Nogueira, que lhe recitou um soneto. Terminada a solenidade, os estudantes o acompanharam até o Palácio da Aclamação num imenso cortejo, precedido pela banda de música da Polícia.

Bilac e Juó Bananère^{93xi}

O início da campanha cívica do poeta em São Paulo, numa paródia de “As Cartas d’Abaxo o Piques”

Para que Olavo Bilac, em 1915, viesse dar início na Capital de São Paulo à sua campanha cívica^{xii}, teriam concorrido dois motivos: o grande surto de progresso que então se acentuava, não somente ali, mas em todo estado, e o desenvolvimento intelectual que corria paralelo com esse progresso. São Paulo tornara-se o melhor lugar, de onde alguém, erguendo a voz, poderia ser ouvido em todo o Brasil. Influía ainda nesse sentido o prestígio político do Estado, sob o governo do Conselheiro Rodrigues Alves, dentro de dois anos reeleito Presidente da República. E estavam bem vivas as ressonâncias da campanha civilista, de que São Paulo fora um dos redutos mais poderosos.

Eram frequentes, na época, as visitas de escritores do Rio à Capital bandeirante, onde encontravam o mais vivo acolhimento, falando para um público seletos e entusiástico, quando faziam conferências ou davam recitais de poesia. A Sociedade de Cultura Artística, tendo à frente Luís Silveira, Pinheiro Júnior e o jovem poeta Nuto Sant’Ana, que vinham insuflando extraordinariamente a atmosfera intelectual, convidava-os, não raro, para realizarem palestras, sempre concorridas. Criara-se ao mesmo tempo, a praxe da Faculdade de Direito recepcioná-los. Isso acontecera com Emílio de Meneses, cujas visitas a São Paulo se repetiam, principalmente devido às suas relações com a revista *O Pirralho* e o diretor da mesma, Oswald de Andrade.

Emílio escreveu um soneto, *Non ducor, duco*, inspirado no brasão de São Paulo, e dedicado a Washington Luís, então prefeito da cidade. Não faltou quem imaginasse o poeta fazendo-se pagar bem caro pelos versos duros e enfáticos. Ninguém elogiara gratuitamente São Paulo. No mínimo Washington Luís teria levado uma facada^{xiii}, idêntica às que Emílio de Meneses costumava dar nos amigos, na porta da Confeitaria Colombo. Mas uma facada bem mais “profunda”.

A mesma acusação se fazia a João do Rio, quando ele, com a sua proverbial elegância, desembarcando do noturno de luxo, hospedava-se na *Rôtisserie Sportman* — então o melhor

⁹³ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Bilac e Juó Bananère”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, [p.?], [s/d].

hotel da cidade. Vinha buscar o preço dos artigos que escrevera, exaltando o situacionismo paulista — diziam. No livro *Na Caravana da Vida*, Mário Guastini mostra-nos o escritor defendendo-se, muito ressentido, dessa pecha. Também João do Rio fora recebido na Faculdade de Direito, no começo de 1915, produzindo um discurso, “Oração à Mocidade”, que se encontra no livro *Sésamo*. Nele concitara os moços a um movimento de regeneração nacional, na hora crítica que atravessava o mundo em guerra. O discurso terminava com estas palavras: “Eu creio em vós, roseiral do mundo! Eu creio em vós, esperança generosa dos povos! Eu creio em vós, mocidade, único deus eternamente bom”. Mário Guastini, no livro citado, reivindica, aliás, para João do Rio a prioridade na campanha cívica, dizendo que Bilac ao iniciar sua pregação à juventude já encontrara o terreno preparado.

A verdade é que a visita do poeta a São Paulo, em outubro de 1915, se fizera como uma decorrência dessas constantes peregrinações de escritores do Rio à Capital bandeirante. Logo depois dele, ali chegaria também Alberto de Oliveira, para dizer verso e ser muito aclamado. No caso de Bilac pode-se ainda falar em intercâmbio literário entre as duas capitais. Pouco antes da sua visita, embarcara para o Rio Amadeu Amaral, que se viu ali cercado das mesmas efusões de que eram alvo os poetas e escritores federais em São Paulo. Ofereceram-lhe um grande banquete, com cardápio impresso, na *Rôtisserie* Rio Branco, encontrando-se presentes, entre outros, Bilac, Olegário Mariano, Humberto de Campos, Alcides Maya, Bastos Tigre, Ildefonso Falcão, Lindolfo Xavier, Luís Edmundo. No dia seguinte, outro grupo de escritores leva-o para almoçar em Niterói, onde à sobremesa Hermes Fontes o saúda com um soneto de que reproduzimos apenas o primeiro quarteto:

São Paulo não é só Pátria dos Bandeirantes
Berço da Independência e terra do Café.
São Paulo é mais.
São Paulo é terra de gigantes que deitados são mais do que muita gente em pé.

Amadeu Amaral fez uma conferência no salão do *Jornal do Commercio*, e segundo uma nota de *O Pirralho* foi tido como o candidato mais cotado, numa próxima vaga, na Academia Brasileira [de Letras]. Pedro Lessa, Inglês de Sousa, Bilac, Alberto de Oliveira, Alcides Maya, Goulart de Andrade já haviam manifestado o prazer com que o acolheriam na “ilustre companhia”. Amadeu Amaral seria eleito realmente em 1919, mas para a vaga de Bilac, que tanto desejava vê-lo na Academia.

Essa visita do poeta a São Paulo, nos primeiros dias de outubro, parecia ser, pois, uma retribuição da de Amadeu Amaral. Aliás, veio ele acompanhado por Amadeu Amaral e

convidada pela Sociedade de Cultura Artística para dizer versos, num recital, no Salão Germânia. Foi como lhe anunciaram a chegada: uma visita de objetivos essencialmente literários. O poeta trazia os originais do último livro, *Tarde*, versos da maturidade, sem o sensualismo das *Sarças de Fogo* e da *Via Láctea*, e seria um encanto ouvi-lo declamar com aquela sua magnífica dicção. Há quatro anos não vinha a São Paulo, onde iniciara, sem concluir, o curso de Direito, na juventude, e essa circunstância aumentara a efusão do acolhimento. Os jornais abriram grande espaço para o fato e o recital no Salão Germânia foi não só um acontecimento literário como também mundano. No auditório salientava-se o elemento feminino.

O destaque com que *O Pirralho* publicava as notícias sobre Bilac, os termos altamente louvaminheiros em que elas eram moldadas, dão-nos a impressão de que a revista, então a mais importante de São Paulo, estava muito ligada ao poeta e havia contribuído para a sua visita. Além disso, Amadeu Amaral era gente da casa em *O Pirralho*, e Oswald de Andrade parecia manter com Bilac as mesmas relações de amizade que tinha com Emílio de Meneses. Entre as secções mais apreciadas de *O Pirralho* figuravam “As Cartas d’Abaxo o Piques”, de Juó Bananère, o admirável humorista, cujas crônicas em dialeto ítalo-brasileiro deliciavam os leitores. Juó Bananère não deixou escapar o assunto, e no número de outubro [1915] da revista lá encontramos o tópico “*A Vesta do Bilacco*”, que aqui reproduzimos:

Quartaffera teve a nunciada vesta du Bilacco, príncipe dus poeta brasileiro, o Dante anazionalo. Uh!, mamma mia, che successo! O salo stava xiigno, piore do garnevale na Rua 15. Os lustre de gaz stava xiigno di gente pindurada. Gada lustro apparicia um gaxo di banana di gente.

Bilacco disse moltos suneto gotuba. Im publicamos imbaxo uno insemplare.

Vinha, em seguida, a paródia de “Ouvir Estrelas”, uma das peças mais interessantes de Juó Bananère. Que infelizmente não poderemos dar aqui para não alongar muito este artigo.

No dia 8 de outubro, Bilac visita a Faculdade de Direito e ali pronuncia o discurso inicial da campanha cívica. Foi uma data na vida do país. A oração repercutiu profundamente de Norte a Sul e o poeta se viu logo sagrado o apóstolo de um Brasil novo, o Brasil que ele anunciava, conclamando os moços: “Para o ideal!” A palavra Nacionalismo iria ter daí em diante um largo curso. Em São Paulo fundava-se, dias depois, o Centro Nacionalista para congregar os jovens na cruzada regeneradora, e no Rio não tardaria a surgir a Liga Nacionalista. Mas no meio de todo esse entusiasmo, dessa efervescência cívica, no próprio *O Pirralho*, que publicava na capa uma expressiva ilustração — Bilac, com a armadura de cavaleiro andante,

partindo para a jornada de salvação nacional — e onde Dolor de Brito, um dos diretores, exaltava o apelo do poeta, lá vinha Juó Bananère com uma paródia implacável. Paródia em que satirizava aquele acontecimento tão sério, que acabava de empolgar a nação. As Cartas d’Abaxo o Piques de 30 de outubro trazia o seguinte título “A migna visita na Gademia di Comerço du Braiz — O discursismo — O intusiasmo du pissoalo”. “Non é só o Bilacco che é ulecomo de lettera — io també” — dizia Juó Bananère:

“— io també scrivo verso, io també scrivo livro di poisies citi o Xiquigno vai inditá i chi undio vá vê si non é miglore dus livro du Bilacco. Intó pru causa che io só um nomo de letera gotuba oa studenti da Gademia di Comerço du Braiz mi furo acunvidá esta settimana p’a i avisitá a rifirita Gademia. Intó io qui só un gamarada molto amabile acceité o cunvito i onti fui lá. UH! che vesta gotuba che fizero pr’a mim! No larghe da Sé te- ria dois bondi speciali pr’a livá io cos studenti.”

E depois de aludir a fatos verificados no percurso, prosseguia:

Fui aricibido pero gorpo indecente da Gademia che me livaro nu saló nobile. Agora o direto pego a pa- lavria i mi buto un bunito discursismo inzima de mim, mi xamano di una purço de cosa gotuba: inlustre, barbiere, notabile poete, giernalista di talentimo e pu- lítico fruenta, ecc. ecc.

Disposa aparlô també un studenti i disposa aparlê io.

Infelizmente, não podemos transcrever na íntegra a oração de Juó Bananère. Temos de resumi-la em parte. Aludiu ele à importância da colônia italiana de São Paulo, tão numerosa que, se quisesse, poderia botar o Duque de Abruzzos no lugar do “Rogrigo Alveros”. Mas em vez disso que faziam os italianos? Vendiam banana, vinho falsificado, passavam nota falsa, andavam roubando galinha e catando papel sujo pela rua. E Juó Bananère interpela-os de maneira semelhante à que Bilac interpelava os brasileiros, no Discurso da Faculdade de Direito:

I qualié a consequenza deste relaxamento? Ê qui os italiano qui non manda nada, quanto puteva agoverná ista porcheria! Quale é a consequenza da bidicação de nostra forza e du nostro nazionalismo? Ê chei nas- ce una grianza, a maia é intaliana, o paio é intaliano e illo nasce é um garadi brasiliano. Isto non podi ingonti- nuá, no. A voiz chi sono giovani i forte cumpete afa- zé a reacço, cumbaté vence i dinominá isto tudo!

Mesmo que as intenções de Juó Bananère não fossem ferinas nem antipatrióticas e não pretendesse ele ridicularizar Bilac, o riso despertado por essa paródia tão espirituosa não podia deixar de comprometer a solenidade do apelo cívico do poeta. Nenhuma indicação, porém, conseguimos sobre o efeito da sátira. Nas coleções incompletas de *O Pirralho* na Biblioteca Nacional, depois desse número de 30 de outubro, encontramos o de 27 de novembro, no qual lemos no canto esquerdo da primeira página a seguinte nota, em destaque:

“Deixou de fazer parte desta revista o talentoso moço Alexandre Marcondes Machado, que sob o interessante pseudônimo de Juó Bananère vinha, há muitos anos, com suas magníficas Cartas d’Abaxo o Piques, desopilando o fígado dos nossos leitores. Ao ótimo companheiro, os nossos agradecimentos, com os melhores votos de felicidade”.

Haveria alguma relação entre essa retirada de Juó Bananère de *O Pirralho* e a paródia ao discurso de Bilac, poucos dias antes? Não sabemos. Mas a coincidência leva-nos a supor que sim.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Os ‘últimos boêmios’” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página com dimensões de 21 por 29,5 cm, não apresenta marca distintiva.

Há ainda um exemplar deste artigo que não pertencia as pastas da sequência “P. 04” da Coleção Brito Broca e foi coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência.

Mas, num estudo geral da Coleção Brito Broca encontramos um exemplar deste artigo em recorte de jornal na pasta “P. 02. 2” sob a identificação numérica de “006”. Este Recorte apresenta a a marca distintiva em tinta azul “OK”. Este recorte de jornal apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado em *A Gazeta*.

ⁱⁱ N. do Org.: Nas pesquisas empreendidas nos periódicos em que Brito Broca publicava e, principalmente, em *A Gazeta* não há crônica que corresponda à uma continuação sobre a vida de Raimundo de Magalhães.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: O artigo “Lima Barreto contra o ‘Futurismo’” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “OK” autógrafo, no próprio jornal, em tinta azul.

^{iv} N. do Org.: Brito Broca refere-se a reportagem “À Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado”, publicada no *Letras e Artes* no dia 17 de fevereiro de 1952 e está transcrita no Capítulo IV deste volume.

Há uma questão interessante a se apontar sobre esta conversa entre Carlos Drummond de Andrade e Brito Broca na porta da livraria: após a observação de Drummond, ou seja, nas crônicas posteriores a fevereiro de 1952, Brito Broca passa a tratar o Movimento Modernista mais como iconoclasta do que como destruidores inconsequentes. Neste ano de 1952, especialmente, o autor de *Americanos* publica quase uma dezena de artigos sobre atores da vida literária e autores ligados direta ou indiretamente a Semana de Arte Moderna.

^v N. do Org.: A revista *Movimento Brasileiro*, dirigida por Renato Almeida, em 1929 publica uma série de artigos sob o título principal “Revisão de Valores” sem autoria determinada. Nesta seção foram apreciadas a vida e a obra de Rui Barbosa, José de Alencar, Castro Alves, Casimiro de Abreu, João Francisco Lisboa e, por fim, Olavo Bilac, publicados nessa ordem. Brito Broca, afirma que Casimiro de Abreu foi o primeiro a passar pelo crivo revisionista da revista, mas, como citado, o primeiro a aparecer sob a rubrica de “Revisão de Valores” fora Rui Barbosa seguido dos outros cânones da literatura nacional. Cf.: “Revisão de Valores: Rui Barbosa”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p. 07 – 08, fev. 1929; “Revisão de Valores: José de Alencar”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, p. 04 – 08, mar. 1929; “Revisão de Valores: Castro Alves”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, p. 04 – 05, abr. 1929; “Revisão de Valores: Casemiro de Abreu”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 5, p. 07 – 08, maio 1929; “Revisão de Valores: João Francisco Lisboa”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 6, p. 04 – 06, jun. 1929; “Revisão de Valores: Olavo Bilac”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 8, p. 07 – 08, ago. 1929.

^{vi} N. do Org.: Este artigo “Lima Barreto e o Esporte” fora recolhido por Alexandre Eulalio em sua empreitada para homenagear e preservar a memória intelectual do amigo e encontra-se reproduzido em microfilme e identificado como “Rolo I” na Coleção Brito Broca.

Há ainda um exemplar deste artigo que também não pertencia às pastas da sequência “P. 04” da Coleção Brito Broca e foi coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência.

Mas, num estudo geral da Coleção Brito Broca encontramos um exemplar deste artigo em recorte de jornal na pasta “P. 02. 2” sob a identificação numérica de “010”. Este recorte de jornal apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado em *A Gazeta*.

vii N. do Org.: Assim como apontado por Brito Broca, para o futebol ser aceito pelos intelectuais brasileiros do início do século XX, houveram inúmeras e acaloradas discussões pelas páginas dos jornais. Os maiores protagonistas dessa contenda, entre as décadas de 10 e 20, foram Lima Barreto e Coelho Netto. São dezenas de artigos com argumentos prós e contras acerca do futebol. Atualmente, há um ótimo trabalho de Mauro Rosso intitulado “Lima Barreto versus Coelho Netto: um fla-flu literário”, em que o autor recupera e analisa as crônicas desses literatos sobre o esporte inglês recém introduzido no Brasil. Cf.: ROSSO, Mauro. *Lima Barreto versus Coelho Netto: um fla-flu literário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

viii N. do Org.: Quando Brito Broca escreveu este artigo, haviam duas edições de *Feiras e Mafuás* disponíveis, uma de 1953 e outra de 1956. Nas duas edições o artigo *Educação Física* está com a nota bibliográfica incompleta, há somente a data de “09 de abril de 1921”. Cf.: BARRETO, Lima. *Feiras e Mafuás – artigos e crônicas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 113. A notação bibliográfica completa do artigo: BARRETO, Lima. “Educação Física”. *A. B. C.*, Rio de Janeiro, p. 06, 09 abr. 1921.

ix N. do Org.: Todas as citações diretas e indiretas desse parágrafo são da crônica “Bemdito Futeból!”. Cf.: BARRETO, Lima. “Bemdito Futeból!”. *Careta*, Rio de Janeiro, p. 05, 01 out. 1921.

Neste ano de 1921, são quase duas dezenas de crônicas escritas por Lima Barreto para *Careta* sobre a temática dos esportes, principalmente, sobre o futebol.

x N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição material: são 04 fôlios, no total, não numerados; o 1º e o 2º fôlio são uma composição manuscrita autógrafa e colagem de recorte de jornal; todos os fôlios têm dimensões de 16 por 23, 5 cm, são pautados frente e verso, autógrafos e todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso estão preenchidas com autógrafo que apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais.

xii N. do Org.: Este artigo pertence à pasta “P. 02. 2”. Descrição material: são 02 páginas com dimensões de 21 por 29, 5 cm, com recorte de jornal afixados; as páginas em que os recortes de jornal foram afixados, trazem a indicação bibliográfica impressa por meio mecânico mais a numeração de controle arquivístico “006”. Essas marcas foram produzidas pelos arquivistas do Cedae para identificar o documento; o recorte de jornal traz várias intervenções autógrafas em tinta azul e preta executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991; ainda há a marca distintiva “OK” em tinta azul.

Esse artigo, foi publicado no livro *Naturalistas, parnasianos e decadentistas*, mas optamos por incorporá-lo ao projeto de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, porque trata de um assunto pertinente ao período abarcado pela obra. Além de, dentre os manuscritos autógrafos da pasta “P. 04. 3” há uma página em que Brito Broca começou a esboçar um capítulo sobre a campanha civilista iniciada por Olavo Bilac na cidade de São Paulo. Este texto transcrevemos na próxima nota.

Este é o único artigo não coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência.

Como tivermos acesso ao recorte de jornal que deu origem ao texto publicado no volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas*, optamos por manter algumas frases que foram suprimidas pelos organizadores do referido livro. Essa decisão visa preservar a originalidade e as marcas particulares de um artigo de jornal.

São duas as frases suprimidas por Eulalio e Dantas: “O início da campanha cívica do poeta em São Paulo, numa paródia de ‘As Cartas d’Abaxo Piques’” e “[...] Que infelizmente não poderemos dar aqui para não alongar muito este artigo.”

Fora essas alterações, seguimos todas as indicações de pontuação propostas pelos organizadores. Tivemos, apenas, que alterar a ortografia.

xiii N. do Org.: Dentre os manuscritos da pasta “P. 04. 3” há 03 fôlios de 16 por 23,5 cm, pautados, autógrafos, não numerados com as páginas recto preenchidas pelo texto e as páginas verso em branco. O texto

desenvolve o imaginário de Olavo Bilac sobre o progresso da cidade de São Paulo. Possivelmente, este texto seria incluído em algum capítulo, mas não foi possível identificar, por isso o incluímos como nota neste artigo.

Brito Broca, neste texto, faz uma nota bibliográfica, a qual seria inserida como nota de rodapé ao texto que transcreveremos. Devido às limitações de ordem tecnológica, não podemos inserir nota de rodapé à um texto que está em nota de fim de texto. Por isso, a identificaremos como “[N. do A.:]” no devido lugar designado por Brito Broca no original manuscrito autógrafo.

[“] Porque em São Paulo? Bilac achava-se aqui no Rio, quando começaram a saltar-lhe o espírito, também sacudido e iluminado sinistramente pela catástrofe europeia sérias e invencíveis preocupações de ternura filial pela nossa terra. Aqui meditou nos meios de levantar para contemplação de mais amplos horizontes, a consciência nacional entorpecida e degradada. Aqui praticava sobre tais assuntos, insistentemente, com amigos a quem gostara de confiar as suas ideias e de temperar as suas resoluções. Porque, pois, iniciou em São Paulo a sua memorável campanha? Ainda neste ponto foi lúcido bom senso do sonhador que interveio decisivamente. Bilac sabia mais da sua terra e da sua gente do que muitos a quem corria a obrigação imediata de as conhecer melhor, por motivo análogo àquele que impõe a todos obreiro proibidoso [*sic*] o conhecimento da matéria com que lida... Ele enxergou que São Paulo, por um conjunto de circunstâncias, que não constituíam mérito da cidade, mas simples favor do acaso, era o centro mais adequado ao início de um movimento que precisava repercutir por todo o país. São Paulo, antes de tudo, estava indicada como cidade de província. E nas cidades de província que se conserva melhor o sadio e repousado equilíbrio, capaz de receber com singela confiança e transmitir com entusiasmo comunicativo os impulsos dirigidos aos sentimentos desinteressados. Entre as capitais de província era aquela a que mais convinha porque é a menos isolada de todas. É a que dispõe de mais larga influência direta e imediata, abrangendo vastas extensões de outros Estados, para as quais se constitui em verdadeira capital econômica e espiritual. É a que mantém, depois do Rio, mais ampla rede de relações por cima de todas as divisas de território nacional e até os seus recantos mais afastados”. Porque São Paulo concluía, era uma “cidade nacional”, centro de convergência, foco de irradiação de energias brasileiras, de ideias brasileiras de inspirações brasileiras. [N. do A.: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, janeiro - março – 1922.] [”]

^{xiii} N. do Org.: No original publicado no periódico há um erro tipográfico, no lugar do termo “facada” estava escrito “racada”. A palavra “racada” não existe em outra língua e nem é uma gíria, portanto, dado o contexto, possivelmente, é uma erro tipográfico e o correto seria “facada”.

CAPÍTULO VII

Quando Humberto de Campos desafiou Jackson de Figueiredo a um duelo⁹⁴ⁱ

Em janeiro de 1922, Humberto de Campos mantinha em *O Imparcial*, do Rio, uma seção sob a assinatura de Conselheiro XX. Eram pequenos contos brejeiros, à maneira de certos autores franceses, como André Birabeau, nos quais o escritor se aproveitava, frequentemente, de anedotas conhecidas, dando-lhes uma apresentação nova, com aquela facilidade que ele tinha para tirar do assunto mais insignificante uma página capaz de interessar ao público. O detalhe picante, às vezes, mesmo muito picante, vinha sempre atenuado pela habilidade do narrador, nas dobras de um subentendido, capaz de evitar qualquer impressão chocante e acomodar a malícia às exigências de um jornal destinado a penetrar em todos os lares.

O êxito dessas historietas foi enorme, dando logo a maior popularidade ao Conselheiro XX, que ninguém ignorava ser um pseudônimo de Humberto de Campos. Aliás, o escritor não renegou a produção do seu heterônimo, reunindo-a em vários livros, onde, sob a assinatura do Conselheiro XX, fazia aparecer a do verdadeiro autor.

Quanta gente procurava, então, *O Imparcial* por causa daquele cantinho de página! Era um motivo de amenidade e desfazio para o homem, que após um dia exaustivo, de trabalho, regressava ao lar, nesses bons tempos em que se podia ler pacatamente nos bondes.

No entanto, não é de estranhar que vários espíritos austeros condenassem tal gênero de literatura e vissem no Conselheiro XX a imagem de um sátiro, de um corruptor dos costumes. No número destes estaria Jackson de Figueiredo, escritor de grandes qualidades, cujo pensamento político-social se desenvolvia todo num sentido reacionário de extrema direita.

Acontece que precisamente nessa ocasião o professor Henrique Roxo, nome muito conhecido na medicina brasileira contemporânea, publicou um *Manual de Psiquiatria*, especialmente destinado aos seus alunos. O livro suscitou um artigo de Leão Veloso, no *Correio da Manhã*, com críticas severas às opiniões do autor, no que concernia à influência da sexualidade no tratamento dos psicopatas.

⁹⁴ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Quando Humberto de Campos desafiou Jackson de Figueiredo a um duelo”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 04, 29 mar. 1952.

Teria sido esse ataque, talvez que levara Jackson de Figueiredo a ler o *Manual*, obra pela sua natureza técnica de molde a lhe passar despercebida. E daí o longo e violento artigo publicado a 6 de janeiro de 1922, na primeira página de *O Jornal*, sob o título: “*Je vous remets à la grand chronique pantagruelique*”. Jackson de Figueiredo mostra-se estupefato com os pontos de vista do ilustre psiquiatra, e cita, como um trecho de ouro, esta passagem, na qual já havia incidido a crítica de Leão Veloso: “Recomendo aos que cuidam de alienados que os façam levar às meretrizes por ser isso de utilidade fisiológica. Quer no Hospital de Alienados, quer em casas de saúde, tenho empregado com sensível proveito, o método da prática sexual”.

Não sei o que pensarão os demais representantes da ciência psiquiátrica. Para Jackson de Figueiredo ia nisso um disparate sem nome, a mais revoltante falta de senso moral. E seria bem um sinal dos tempos, da vaga de sensualidade que tudo absorvia, a atitude desse catedrático de uma Faculdade de Medicina, vindo preconizar o meretrício, como método eficaz para o tratamento dos alienados. Terapêutica da orgia, do erotismo: “*Je vous remets à la grand chronique pantagruelique*”.

E aqui surgia a ocasião para atingir em vivo Humberto de Campos: “O Sr. Henrique Roxo – escrevia Jackson de Figueiredo – já terá mesmo o seu biógrafo natural, entre os historiadores da nossa sociedade, nesta hora crepuscular. Não duvido de que o Sr. Humberto de Campos, com a máscara do Conselheiro XX lhe dedique, durante muito tempo, aquela sua já célebre coluna de *O Imparcial*. Devem entender-se maravilhosamente, historiador e herói pedagogo”.

E em seguida este trecho, cujas consequências iam ser graves, como logo adiante veremos:

“Avalio com que graça, com que requinte de patifaria, o ilustre acadêmico e distinto chefe de família, que é o senhor Humberto de Campos, contará as peripécias do tratamento de qualquer menina demente, entregue aos cuidados do prof. Roxo! Digo isto, porque suponho que o ‘método da prática sexual’ abrange os dois sexos, e o Sr. Humberto de Campos se dedica, principalmente, a desmoralizar meninas ledoras e, por conseguinte, candidatas às clínicas psiquiátricas”.

No mesmo dia em que apareceu esse artigo, correu, à tarde, pelas portas das livrarias e dos cafés da Avenida Rio Branco, a notícia sensacional: Humberto de Campos mandara desafiar Jackson de Figueiredo a um duelo. Um duelo de escritores era coisa que há muitos anos não se via no Rio de Janeiro. O último fora no século passado, entre Bilac e Raul Pompeia, ou Pardal Mallet e Paula Ney, não estou bem certo. Compreende-se a curiosidade pela notícia, os

comentários que logo ferveram pelas mesas de café. Dos jornais da época, entretanto, que tivemos oportunidade de consultar, somente no *Rio-Jornal* encontramos uma nota a respeito. Mas nem aí conseguimos colher detalhes sobre as condições em que foi solucionada a questão. O certo é que o duelo não se realizou, e nem fez a imprensa maior sensacionalismo em torno do caso. Humberto de Campos continuou a escrever suas historietas brejeiras, e de nenhum outro ataque de Jackson de Figueiredo contra ele, conseguimos até agora qualquer notícia.

Apesar disso, nas mesmas colunas de *O Jornal*, a 26 de fevereiro de 1929, lemos um rodapé, assinado com o pseudônimo de Gualter (que não seria evidentemente, de Jackson de Figueiredo), sob o título: “A literatura imoral do Sr. Humberto de Campos e a ação da polícia”. O autor louvava o ato das autoridades, suspendendo a publicação da revista humorística *A Maçã*, que há pouco aparecera, dirigida pelo Conselheiro XX. No dia seguinte, em nota em *O Imparcial*, o próprio Humberto de Campos vinha referir-se ao fato, taxando de injustificável arbitrariedade o gesto da polícia, apreendendo uma revista em tudo igual a outras existentes no estrangeiro, como *Le Rire* e *Le Sourire*, e que quase só se limitava a reproduzir páginas de autores consagrados, sobretudo dos membros da Academia Brasileira de Letras. Mas como estávamos numa democracia ia agir pelos meios legais contra semelhante prepotência.

E o chefe de polícia, naturalmente reconsiderou o ato, porque *A Maçã* continuou a circular.

A Mistificação do erotismo⁹⁵ⁱⁱ

Ainda em *O Imparcial* se forjaria uma mistificação de grande efeito e das mais curiosas na crônica da nossa vida literária. Em 1922, aparecia o volume de versos *Sensações*, de Regina de Alencar. Na capa vinha o retrato da autora, criatura de uma beleza realmente fascinante. Mas a surpresa de todos era quando liam os primeiros versos. Nunca uma mulher ousara no Brasil assinar poesias de um erotismo lírico tão fremente, de tão grande volúpia e sensualidade. O exemplo de Gilka Machado, que escandalizara tanta gente fora, sem dúvida, ultrapassado. Basta ver algumas amostras. O soneto “Meu desejo” começa com este quarteto:

“Sinto a lasciva natural que esta
Minh’alma de mulher que ainda se toca
Ao ver a carne vigorosa e nua

⁹⁵ N. do Org.: O fôlio numerado indica início de um novo assunto. Título atribuído pelo organizador.

Ao ver de um fauno a crepitante boca”

Para terminar com estes versos:

“Sentir a vibração de um peito forte
Morrer nos espasmos de querido beijo
Morrer gozando sem sentir a morte”

Em “Norte” evoca um sonho com o bem-amado, que a poetiza sente aproximar-se do leito logo que se deita, mas do qual logo desperta sem chegar ao fim, passando por isso um dia de aborrecimento, “cheia de tédio e de curiosidade”. Na poesia “Lua”, imagina o astro silente dos românticos, ocultando-se numa nuvem para não lhe ver a nudez. Em “Ansias”, exclama num estremecimento:

“Quero aplacar toda esta fúria insana
do meu desejo atroz, que me domina,
pois sou feita da mesma carne humana
de que foi feita a louca messalina”

“Fecundidade” é uma das poesias mais típicas do livro:

“Na minha carne de mulher bonita
em pleno florescer da mocidade,
sinto um desejo que meu ser agita.
Fecundidade! Sim! Fecundidade!”

Em tom idêntico os versos de “Luxuria”, em que proclama o pecado “a delícia melhor que há nessa vida”. De um sensualismo mescla de brejeirice. “Meu Chuveiro”, no qual alude ao prazer de ver a água cair-lhe como uma carícia pelo corpo, para chama-lo “amado e lúbrico chuveiro”. Mas em meio dessas poesias encontram-se também algumas, que poderíamos considerar anódina, de um sentimentalismo trivial e sem malícia, como “Mutismo de amor”, “Meu Canário”, “As azas”, ou então com um fundo sentencioso de filosofia prosaica, como “A Cigarra”, “O coração” – cujo tema se assemelha algum tanto ao *Círculo Vicioso*, de Machado de Assis – “Judas”, etc. Foram elas aí colocadas, certamente para contrabalançar o efeito escandaloso das outras e são, sob o ponto de vista literária, as piores do volume, uma vez que nas composições libertinas, a poetiza têm indiscutivelmente composições bem mais e felizes.

Os críticos ficaram quase todos perturbados com o livro. Osório Duque-Estrada, mostrou-se perplexo ante o soneto “Os Gatos”. Benjamin Costallat, em crônica, sob o título “Uma estranha poetiza”, diz ter caído como uma bomba em nosso meio literário o livro de Regina de Alencar: batera o recorde da imoralidade. Era o “Sacadura das imundícies ritmadas” – alusão a Sacadura Cabral, que com Gago Coutinho tinha realizado recentemente o *raide* Lisboa-Rio. E depois de citar alguns versos e comentá-los, concluía por não saber qual mais admirar, se o talento se a audácia da autora, pois o livro encerrava tanto talento quanto audácia. Era de arrepiar “os cabelos de uma sociedade inteira, a suposição, apenas a suposição de que uma moça de família” pudesse assinar semelhante versos.

Na seção “Senhoras e Senhores”, de *O Imparcial*, dirigida por Humberto de Campos a 6 de agosto de 1922, vinha um tópico, provavelmente da autoria de José Augusto de Lima ou do próprio Humberto, sobre o famoso livro. “A primeira vez que se me deparou ante os olhos um verso da senhorita Regina de Alencar, longe estava de supor que a sua autora fosse aquele temperamento tímido, aquele sorriso ingênuo que eu conheci dias antes no ‘Ponto Chic’, falando vagamente, com um ar de esquiva modéstia, do próximo aparecimento do seu livro de estreia. Já lá vão quatro meses. Nesse intervalo de tempo, a jovem poetisa conseguiu fixar a atenção do nosso meio letrado, triunfando com relativa facilidade na indiferença do ambiente. Recebo agora o seu livro *Sensações*.”

E depois de referir-se à capa e ao primeiro soneto, “um hino tropical à lasciva”, o autor do tópico aproveita a oportunidade para fustigar os “poetas penumbristas”, regozijando-se com o fato de ao lado da “mórbida moleza, a anemia sentimental, que eles proclamavam como o *denier cri* do modernismo poético, as manifestações fortes da natureza poderem ainda inspirar os poetas do século e nos darem um pouco de vibração ao sistema nervoso nesta época de atonia e de *spleen*”.

Esse tópico levaria muita gente a ficar ainda mais curiosa de conhecer em carne e osso a senhorita Regina de Alencar. Pois havia quem a tivesse visto no “Ponto Chic”, quem tivesse falado com ela, atribuindo-lhe um temperamento tímido e um sorriso ingênuo, em contraste com os versos eróticos.

Mas isso era ainda um meio de despistar o público. Pois a mistificação partira do próprio *O Imparcial*, de um dos seus redatores, Eduardo de Faria, que escrevera o livro escandaloso, colocando na capa o retrato de uma jovem premiada num concurso de beleza na França. Segundo Povina Cavalcanti foi Medeiros e Albuquerque quem desfez o encanto, revelando a verdadeira identidade de Regina de Alencar. A linda criatura, em torno da qual já

se teciam tantos romances, não passava do disfarce do conhecido jornalista carioca. É fácil calcular a decepção do público. Houve quem se revoltasse com a pilheria, julgando-a de mau gosto; maior teria sido o desgosto dos que se sentiram roubados das ilusões despertadas pela imagem fascinante da poetisa. Os críticos e outros intelectuais que haviam recebido o volume, com dedicatória, insinuantes, ficaram mesmo furiosos, julgando-se vítimas de um abuso de confiança, o que acarretou para Eduardo Faria, no dizer de Povina Cavalcanti, o “ódio da irmandade”.

Mas o livro já tivera uma grande venda; a primeira edição se esgotara em menos de sete dias, caso único para um livro de versos, na época. A mistificação lograra pleno êxito.

*La Garçonne*⁹⁶ⁱⁱⁱ

Com *La Garçonne* pretendi pintar um tipo da *jeune fille* francesa do pós-guerra produto de uma sociedade, cujos valores morais se achavam em crise. Um certo tipo – explicava o autor – e não a personificação da jovem francesa, como muita gente imaginava, formulando contra o livro as mais enérgicas acusações. “E serei responsável se os críticos hostis generalizam? – continuava ele – Não. Pinte como funciona todo esse pequeno mundo de luxo e de vaidade, que se convencionou chamar de sociedade – talvez porque, ai de mim! ele ainda faz a lei – alguns tipos dessas emancipadas, cujas proliferação a guerra precipitou em todos os países. Foi, em compensação por *partipris* que coloquei a minha *garçonne* no meio do deboche e das negociatas que se vê em Paris, porque esse microcosmo é o mais representativo da amoralidade ou, se prefere, da podridão contemporânea”.

E aos que interpelavam sobre os quadros de degradação e vício do romance, perguntando-lhe se essa pintura se tornava necessária ou se não revelava, antes complacência com a imoralidade, respondia ele: “não era somente para o pintor de costumes um direito, mas um dever traçar, até causar nojo, como no caso de Monique, a personagem principal do livro, o espetáculo das piores torpezas. Se o mal existia, mais valia revelá-lo do que ocultá-lo. Sua revelação faria recuar as almas jovens, desde que elas fossem sãs.”

Com tais palavras, Victor Margueritte vinha fornecer aos nossos neonaturalistas o argumento seguro para se defenderem, quando em suas ousadias fossem alvo de acusações idênticas. Mas o romancista prosseguia reforçando essas justificativas. Condenavam-lhe a

⁹⁶ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

crueza? Pois se a fotografia permanecera abaixo da realidade. Era esta, certamente, que chocava, não a suportamos toda nua “preferimos luvas de pelica a mãos sujas”. Concluía sublinhando os termos: “Sou pelo bisturi brutal, que rasga. A imoralidade não está nas palavras, mas nos costumes. Em lugar de cobri-las com o manto de Noé – que frequentemente é apenas o véu de Arsingé – demos às nossas filhas e às nossas mulheres, bem como as moças-*demoiselles* as liberdades, cujo monopólio não se concebe mais que o homem reserve despoticamente para si”.

Victor Margueritte tinha, além disso, a pretensão de fazer do seu romance um livro profético, anunciador de uma época em que dois sexos caminhariam lado a lado, harmoniosamente. *La Garçonne* seria apenas uma etapa da marcha inevitável para esse objetivo magnífico.

Tais palavras, que sugeriam um sub-Zola, não conseguiram conjurar o escândalo e o Conselho da Ordem da Legião de Honra, forçada, talvez, pelos protestos que se erguiam de todos os lados cassou a comenda do romancista. Isso não fez mais do que aumentar o rumor em torno do livro, cujas as tiragens se multiplicavam. Vozes se ergueram para defendê-lo – Porto Rico, Courteline, Charles Richet – e entre elas o Anatole France, trazendo para o caso recordações do processo Dreyfus. Sim, estava-se mais uma vez diante da intolerância, do reacionarismo feroz da burguesia *bien-pensant*. Em carta aos “Senhores da Legião de Honra”, Anatole citava os exemplos tão lamentáveis dos processos criminais que haviam sofrido Flaubert, Baudelaire e Jean Richepin, procurando concitar aquele tribunal a não segui-los. Justificava a toda linha o romancista: “Os males desmedidos de uma longa guerra tinham produzido costumes abomináveis que o moralista devia pintar. Fora o que fizera Victor Margueritte, com uma sobriedade que revelava o homem de gosto”.

Outros escritores, como Franc-Nobain (*Le Cabinet de Lecture*) colocaram a questão em outros termos: tinha competência o Conselho da Ordem da Legião de Honra para decidir se um escritor honrava ou não as letras francesas? E depois de várias considerações concluía que, em matéria tão delicada um escritor só podia ser julgado por seus pares. Aliás, o mesmo princípio de jurisdição já havia sido outrora invocado nos processos de Flaubert e Baudelaire: juízes alheios à arte não podiam aquilatar sobre o sentido moral ou imoral de uma obra de arte. Flaubert e Baudelaire foram, porém, chamados à barra do tribunal por haverem escrito duas obras primas. O mesmo não se dera com Victor Margueritte ao ser expulso da Legião de Honra: *La Garçonne* nada tinha de uma obra prima, e somente o escândalo fez com que hoje se

lembrem dela os historiadores da vida literária da França, como André Billy, já que na literatura a sua omissão é quase absoluta.^{iv}

Mas o sensacionalismo em torno do caso, o revide da ordem burguesa contra o escritor e o condimento irresistível da escabrosidade, valeram para Victor Margueritte uma celebridade momentânea. No Brasil, como na França e em outros países, todo mundo se pôs a falar em *La Garçonne*, todo mundo quis ler esse romance escandaloso. Muita gente que mal soletrava o francês curvou-se avidamente sobre o volume, procurando decifrar as frases dos trechos mais chocantes. E logo uma editora do Rio, Empresa Publicações Modernas, fê-la traduzir por um tradutor anônimo e lançou-a no mercado, numa brochura ordinária, em papel de jornal, com este título *A Emancipada*, a indicação entre parêntesis “La Garçonnne” e o subtítulo “romance de costumes”. Pôde assim o grande público tomar conhecimento do livro tão apetitoso, do qual saiam, decerto, alguns leitores meio decepcionados, tal a dose de pimenta que lhes parecia prometer o reclame.

La Garçonne marcou época e fez escola entre nós. Alguns escritores de prestígio como Cândido Motta Filho e Plínio Salgado reconheceram a finalidade moral do livro. O Artigo de Motta Filho no *Correio Paulistano*^v lhe valeu até uma carta do escritor francês, em que este se mostrava muito satisfeito por ter sido compreendido pelo confrade brasileiro e prometia enviar-lhe os se novo romance *Le Comagnon*, que seria uma réplica masculina de *La Garçonne*. Quanto a Plínio Salgado, concordando com a tese do livro nele não lhe reconhecia uma obra de arte, justamente porque se aferrava demasiado “A um propósito demonstrativo”.

Documento de uma época^{97vi}

A reação que se processou na década de 20, no Brasil, contra os modelos europeus, e principalmente parisienses, que haviam predominado no “1900”, não impediu a sobrevivência acentuada dos mesmos através de suas correntes: uma neonaturalista, outra decadente e mórbida. Deve-se notar, porém, que muitas vezes, os escritores representativos de uma se encartavam também na outra. Tal o que acontecia, por exemplo, com um Theo Filho e um Benjamin Costallat: em alguns livros cultivavam o neonaturalismo e o decadentismo a um só tempo. A característica das duas correntes era, no fundo, chocar a moral burguesa, escandalizar, o que não se tornava em certos casos incompatível com a sinceridade artística. Enquanto os

⁹⁷ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Documento de uma época”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 06 set. 1958.

modernistas escandalizavam, pregando a destruição a toda linha – como se deu na primeira fase do movimento – fazendo guerra ao passado, querendo, como no caso de Oswald de Andrade retornar ao primitivismo, os neonaturalistas e os decadentes – não confundir a acepção do termo neste caso com aquela pela qual tinham sido designados os simbolistas – esforçavam-se por escandalizar a seu modo, narrando amores mórbidos, taras, vícios de toda espécie. Nessa época de nacionalismo literário, quando se falava em voltar às fontes puras do sentimento popular, em buscar inspiração no que o Brasil tinha de mais genuíno e autêntico, a sobrevivência das duas correntes se, do ponto de vista social, revestia-se de um caráter anárquico e revolucionário, do ponto de vista estético se tingia, no entanto, de um colorido essencialmente reacionário.

Quase todos os neonaturalistas e decadentes declaravam-se contra o Modernismo ou pelo menos indiferente à campanha renovadora que então se travava. O próprio Coelho Netto já vinha há algum tempo, cultivando em alguns contos e novelas, cenas de horror e morbidez semelhantes às que iam predominar essa literatura da década de 20. Em maio de 1917 comunicava ele a Humberto de Campos – como se lê no *Diário Secreto* deste último – estar trabalhando numa novela que qualificava de “brutal” e lhe seria dedicada, na qual empregaria todo o seu poder criador. “Brutal, entre aspas, segundo grafou Humberto de Campos, deve-se compreender: casos teratológicos, crimes sexuais e ingredientes do mesmo gênero”.

Mas já antes, outro escritor, este secundária, Carlos de Vasconcelos, vinha explorando o gênero. No mesmo *Diário Secreto*, de Humberto de Campos, a 5 de janeiro de 1915 encontramos esta notação: “Há dias anda o Carlos de Vasconcelos a perseguir-me para que escreva sobre o seu livro *Tragédia Divina*. O livro é mau e tem um único mérito o de ser escandaloso”. Essa nota de escândalo continuaria o escritor a cultivar, mais tarde, em 1923, no livro de contos *Torturas de desejo*, em que os títulos de algumas narrativas bastam para dar uma ideia dos temas: *Noviciado de Dusseldorf*, *Vingança de Lazaro*, *Veneno da beleza*, *Paixão lesbica*, *Os miolos do amigo*, *Heroísmo macabro*, *Mlle. Esquelete*. Era, como se vê, uma mistura de Poe, Wilde e Jean Lorrain.

No mesmo ano, um jovem muito polido, Jarbas Andréa publicava um livro de gênero um tanto semelhante, porém, de qualidade superior, *A Ronda dos Vícios*, com um prefácio de Renato Viana, que começava nestes termos: “Jarbas Andréa tem vinte anos incompletos. Com essa idade não joga futebol, não dança o tango, não discute os músculos de George Walsh. Jarbas Andréa com vinte anos pensa. E sofre, naturalmente, porque pensar é a Dor máxima do homem”. Aqui se fazia sentir mais a influência de Wilde, lembranças da *Salomé* ou de *Herodiade*, de Mallarmé, com vestígios de Baudelaire. O autor, que tenho o prazer de possuir

entre os meus melhores amigos, ri-se hoje de todos esses decadentismos de uma quase adolescência distante.

Pouco antes, em 1922, Crysantheme – pseudônimo de uma filha da escritora Carmem Dolores – espantava os leitores com a galeria de heroínas mórbidas da novela *Enervadas*: Lucia, uma morfinômana incurável, procurando debalde no amor uma satisfação que nunca encontrara; Maria Helena, uma pervertida com suas atitudes equívocas; Madalena Fragoso, dominada pela cocaína. Todas enervadas, sofrendo a condenação do tédio, sem encontrar na vida um destino.

Mais ou menos na mesma época, Raul de Polillo, no romance *Dança do Fogo* – que Monteiro Lobato, no propósito de dar oportunidade aos novos de todas as tendências editava juntamente com a *Alma Cabocla*, de Paulo Setúbal e o *Professor Jeremias*, de Léo Vaz – contava-nos a história arrepiante do escultor Eugênio Land. Necrófilo, sentindo “uma atração irresistível pela carne morta, pela frialdade cadavérica”, o artista acabava assassinando a mulher amada para possuí-la plenamente, como desejava. Em 1925, publicava outro romance num clima menos macabro, mas igualmente mórbido: *Kilmah, Sereia do Vício Moderno*. Nessas duas obras fazia-se sentir, entre outros, a influência do Marquês de Hoyos y Vinent, romancista espanhol de vida misteriosa e equívoca, que se comprazia em cultivar monstros em suas histórias.

Um escritor, decerto, completamente esquecido, Sílvio B. Pereira, surgia em 1922 com o livro de contos *Torturados*, narrativas cuja natureza podemos avaliar pelos títulos de algumas delas: *O ébrio*, *O tarado*, etc.

E um grande sucesso de livraria viria assinalar o volume de versos *Sensações*, de autoria de Regina Alencar. A primeira edição esgotou-se em poucos dias. É que nunca se tinha visto uma mulher confessar em verso com tamanha franqueza, seus anseios sensuais. O escândalo teve grande repercussão; ergueram-se vozes severas condenando a licenciosidade da poetisa, que na realidade ninguém conhecia. Quem era Regina de Alencar? Quem era afinal de contas, essa mulher tão audaciosa? Pelas rodas de imprensa já se sabia de quem se tratava. Era o jornalista Eduardo Faria, autor de várias peças teatrais e redator de *O Imparcial*.

Uma mistificação, como em nossos dias a de Nelson Rodrigues, escrevendo sob o pseudônimo de Susana Flag, o romance *Meu destino é pecar*. Mas o decalque fotográfico do retrato de uma atriz de cinema na capa constituía uma verdadeira tentação para os leitores, levados pela convicção de que se tratava da autora do livro.

Toda essa literatura sensacionalista – e não recordamos senão algumas obras, de memória – passou sem deixar vestígio. Aliás, na maioria dos casos, foi apenas subliteratura. Não podemos, porém, deixar de reconhecer-lhe a significação como documento de uma época.

Ribeiro Couto, Paulo Geraldino e a *blague* penumbrista^{98vii}

Ribeiro Couto teria chegado ao Rio, no começo de 1918, vindo de São Paulo, com os originais do seu primeiro livro de versos, que completados com algumas novas poesias seriam entregues ao editor Monteiro Lobato, em 1919. Intitulava-se *Jardim das Confidências* e obteve grande êxito, suscitando vários artigos, um dos quais o de Ronald de Carvalho intitulado “A poesia da penumbra”. Foi o bastante para que José Augusto de Lima, que publicava então sonetos parnasianos com pseudônimo de Paulo Moreno, batizasse a poesia de Ribeiro Couto de penumbrista, classificação que fez época, sendo logo aplicada a outros poetas novos.

O penumbrismo antecedeu assim a Semana de Arte Moderna, motivo porque o autor de *Jardim das Confidências* deve ser considerado de certa forma um precursor do modernismo. Na realidade, sua poesia toda em surdina e meios tons, se reagia contra os mármore e as fanfarras parnasianas inclinava-se antes para o simbolismo. Ribeiro Couto seria um neo-simbolista, mas com uma liberdade de ritmos e uma nota de originalidade que já anunciavam as rebeldias modernistas. Em artigo escrito mais tarde, em 1927, Tristão de Ataíde – sempre inclinado a fazer paralelo entre escritores brasileiros e franceses – chamá-lo-ia de o nosso Charles Vildrac, por ter, como este, procurado reabilitar a sentimentalidade. Mas achava que no *Jardim das Confidências* começava [*sic*] com Paul Gerald, o que levava Graça Aranha a classificá-lo como “Casimiro de Abreu dos novos”^{99viii}. Diga-se de passagem: Paul Gerald, poeta secundário e hoje esquecido, tivera grande voga na época. E foi essa presumida aproximação de Couto com o autor de *Toi et Moi*, parentesco também atribuído à Guilherme e Almeida, que levou José Augusto de Lima^{ix} a satirizar os que ele chamava de penumbristas, em versos publicados na seção “Senhoras e Senhores”, de *O Imparcial*, sob o pseudônimo de Paulo Geraldino, evidente alusão a Gerald^{100x}.

⁹⁸ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Ribeiro Couto, Paulo Geraldino e a *blague* penumbrista”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, [p. ?] 19 mar. 1960.

⁹⁹ N. do A.: *Estudos - 3ª série*, [p. 113]

¹⁰⁰ N. do A.: José Augusto de Lima disse-me que só ele se escondia sob o pseudônimo de Paulo Geraldino; Peregrino Junior, porém, me assegurou que se tratava na realidade, de uma parceria: José Augusto de Lima e Pedro Mota Lima.

Esses versos, reunidos depois em livro sob o título de *Badalo Inocente*, eram paródias muito espirituosas, dando às vezes uma impressão caricatural perfeita dos chamados poemas penumbristas.

Alegava-se, por exemplo, que no *Jardim das Confidências* havia água de mais, insistindo Ribeiro Couto na melancolia da chuva caindo no asfalto, batendo nos vidros da janela, e vai Paulo Geraldino publicar esta paródia na referida seção de *O Imparcial*:

“Chove. Uma chuva fina, deliciosa
Saio pela manhã gozando o frio
da chuva fina que me lava o rosto...
Ah! que bela manhã!

Manhã chuvosa
que é minha irmã...
Uma dessas manhãs frias de agosto.
manhãs como só vi aqui no Rio
de Janeiro
E eu, seja dito de passagem
tenho andado em viagem

por este mundo inteiro.
Lá no Japão, na Cochinchina
em New York ou em Veneza
na Groelândia ou na China
oh! nunca vi tanta beleza
numa manhã assim!

Oh! brumosas manhãs de minha terra
Manhãs como não há na França nem Inglaterra!

E chove *spleen* ...
Minha alma triste irradiante está
Ah! como é suave! ah! como é doce ah! ah!

Estou molhado
 Oh! como é deliciosa.
 uma manhã chuvosa
 assim!
 Estou mesmo encharcado
 Ah! deliciosamente
 Ensopado.

Estou gelado, estou quase dormente
 Ah! Sinto-me gripado
 Ah! ah! ah! tchim!!! ...”¹⁰¹

Muitos poemas paródias como esse se repetiram na referida seção de *O Imparcial*. E no dia 5 de maio de 1923, lia-se ali sob o título “Paulo Geraldino” a seguinte nota: “Atacado de uma violenta intoxicação penumbrista encontra-se há dias recolhido à Casa do Gato Cinzento o nosso brilhante colaborador Paulo Geraldino. Seu estado, é infelizmente melindroso, tendo-se agravado bastante ontem à tarde, após a chegada do ilustre professor Austregésilo sob cujos cuidados ficou o enfermo. O leito de Paulo Geraldino tem estado continuamente cercado de pessoas amigas. Ainda ontem, contristado e silencioso vimos no quarto do poeta as seguintes pessoas: Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Rodrigo Otávio Filho, Murilo de Araújo, Bastos Portela, Olegário Mariano, Cláudio Gomes, Manuel Bandeira, por si e pelo poeta Carlos Magalhães”.

Acrescentava a notícia que, dias depois, na porta, Álvaro Moreyra fora detido pelo médico assistente que temia se agravasse o estado do enfermo. Estava este preso de uma violenta insônia contra a qual tinham sido improfícuos o ópio, a morfina e até o próprio clorofórmio, só conseguindo ele dormir depois que lera duas páginas da *Alameda Noturna*. A nota não indicava o autor da *Alameda Noturna*, livro de Rodrigo Otávio Filho, grande amigo de Ribeiro Couto e tido como penumbrista. No dia seguinte, Paulo Geraldino comparecia com um poema “No meu leito enfermo”, no tom caricatural dos outros.

¹⁰¹ N. bibliogr.: GERALDINO, Paulo. “Uma deliciosa manhã de agosto”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano X, n. 1289, p. 04, 06 maio 1922.

Ainda mesmo Paulo Geraldino, ou antes, José Augusto de Lima, teria forjado a uma entrevista com Ribeiro Couto, publicada em *O Imparcial*. Seria o início de um inquérito para dar a conhecer aos leitores da seção “Senhoras e Senhores” a “opinião dos nossos poetas penumbristas”.

Interrogado sobre a sua divisa Ribeiro Couto respondia: “O penumbrismo sou eu”. Como encarava o atual momento literário?

“Através do meu *pince-nez* e da minha permanente dispneia sentimental”. Quais os elementos que mais fortemente atuaram na sua formação? “Um par de galochas, um guarda-chuva e uma capa de borracha”. Qual a sua maior ambição? “Ir à Europa para ter um dia a sensação de ‘voltar da Europa’”. Qual seu maior desgosto? “Eu tenho dois desgostos na vida: um é o Sr. Catulo Cearense, que me amedronta; outro é o Sr. Paulo Geraldino que me revolta”. Qual a sua obra prima? “A vigília da mãe fatigada, em que eu defino um ‘almofadinha’ nestes dois únicos versos:

Sobre a mesa um papel rabiscado de fresco
e um cheiro de mulher na roupa abandonada”

Assim terminava a pequena entrevista, que, como acabam de ver, era uma espirituosa mistificação. Não conseguimos apurar, entretanto, se pelo mesmo processo foram ouvidos outros penumbristas.

O que assinalamos, logo em seguida, na mesma seção, foi um artigo de Bastos Portela, “Paul Geraldty e o penumbrismo”, em que ele se insurge contra a opinião dos que não conhecendo a origem da *blague* de José Augusto de Lima insinuavam que o poeta de agora ou era o interprete fiel das “nossas coisas sertanejas, da nossa natureza pletórica ou recaia no penumbrismo, palavra que significava para tais pessoas ‘nulidade pública, coisa imbecil’”. Até Geraldty fora tido como penumbrista – dizia ele – e defendia o autor de *Toi et Moi*, chamando-o de “delicioso Aedo da elegância mental da aristocracia mundana de Paris”. Portela admirava seriamente Paul Geraldty e não queria vê-lo equiparado aos penumbristas, que no momento já se tinham tornado sinônimo de futurista ou modernista.

Mas ainda há muito que escrever sobre a *blague* de Paulo Geraldino.^{xi}

Coelho Netto e a “alegria” Modernista^{102xii}

Neste momento, em que Coelho Netto já está sendo julgado com serenidade e colocado no seu devido lugar, como um escritor que apesar dos seus altos e baixos não pode deixar de ocupar um lugar de relevo na nossa literatura, oferece interesse histórico relembrar alguns aspectos da campanha em que ele foi alvo durante a década modernista. Alguns ataques como de Paulo Silveira – espécie de espadachim, de mata mouros do modernismo – seriam tão desabridos como inócuos. Comentando a famosa tarde de cinco de junho na Academia, quando Graça Aranha provocou ali um tumulto, Paulo Silveira escrevia em artigo sob o título “A revolta dos marmanjos” – incluído no livro *Azas e Patas*^{xiii}: “Também insubordinava-se contra os conceitos do escritor de *Estética da vida*, o senhor Coelho Netto, que pelo seu formidável apego às ideias retrogradadas e pela sua desmesurada dedicação a tudo quanto é velho deveria ser chamado de Coelho Avô. Arrastando como uma locomotiva desengonçada os sessenta vagões de seus volumes rouquejou peripateticamente: – ‘Eu sou o último heleno!’ Pobre Grécia de Platão e Aristófanos, *où va-t-il se niché...* Último heleno! Que frase mimosa. Ai meu Deus que coisa chique, como dizem as melindrosas de Cascadura...”

Coelho Netto nega que tenha pronunciado essa frase. É bem possível mesmo que ela lhe haja sido atribuída por perfídia. Num tumulto, como daquela tarde na Academia Brasileira, tornar-se-ia difícil apurar com precisão o que Fulano ou Beltrano dissera, e a versão dessa frase proferida pelo autor de *Rei Negro* seria logo aceita sem mais exame, como um achado nas hostes modernistas.

Entre outros ataques a Coelho Netto assinalaremos o de Motta Filho no *Correio Paulistano*, de 1 de novembro de 1928, no folhetim “As Leituras da Semana”. Sem exceder-se no tom gaiato, como Paulo Silveira, considerava o novelista de *Sertão* o tipo do homem que “fala difícil”, isto é, o tipo do homem importante que o brasileiro respeita, porque “diz as coisas numa linguagem só manuseada pelos deuses”. “Podendo dizer as coisas com simplicidade – acrescentava Motta Filho – com a terna simplicidade de um Machado de Assis; podendo escrever com calor tropical, espontâneo e colorido, como Euclides da Cunha; podendo estilizar seus períodos com aquela voluptuosidade graciosa de um Graça Aranha, o senhor Coelho Netto timbrou em helenizar seus escritos, em construir suas imagens sob a proteção dos habitantes

¹⁰² N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Coelho Netto e a “alegria” Modernista”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 08 ago. 1959.

magníficos do Olimpo, em afetar a sua linguagem no sucesso dos termos raros, em disfarçar com o colorido escandaloso de sua coleção de adjetivos, a desoladora aridez de suas ideias.”¹⁰³

E tudo isso para concluir: “Escritor casmurro e solene, sem o menor humor, sem a menor graça, sem a mais mezinha intuição da psicologia humana, conseguiu ganhar fama, explorando a nossa ingênua predileção pelas coisas bonitas, pelos objetos enfeitados, pelas figuras coloridas, bandeiras, festas, lantejoulas”¹⁰⁴. O ataque não podia ser mais arrasador. Mas o engraçado é que no mesmo *Correio Paulistano*, seis anos antes, em 16 de agosto de 1923, quando já se iniciará, de há muito, a campanha modernista, encontramos um artigo de Motta Filho, sob a rubrica “Semana Literária”, em que o crítico aprecia o livro *O arara*, de Caliban, recentemente lançado por Monteiro Lobato. “Dizem que o brasileiro veio ao mundo com a mal da tristeza – observa o crítico – Mas em tudo há um grande exagero. O brasileiro ri às escancaras, nos serões das fazendas, nas portas pérfidas das farmácias”. E reportando-se ao movimento modernista, que acabava de eclodir, tocava na tecla da alegria, um dos seus *slogans*. Sobrevinha agora, uma vontade satânica de rir, uma loucura pelo riso. Marinetti fundara o Futurismo às gargalhadas de um *clown* e os modernistas da França haviam deturpado a natureza, porque a natureza é triste. Oportuno, pois, o aparecimento desse livro de Caliban; Caliban queria nos fazer rir, escrevia uma proclamação na entrada do livro em torno da alegria; e indiscutivelmente, essas páginas nos faziam rir. Embora reconhecendo como um defeito da obra o fato de explorar um assunto escabroso, o crítico concluía. “Caliban é inteligente, mostra-se senhor do seu estilo e conhece bem a psicologia humana para preparar situações hilariantes”^{xiv}.

Ora quem era Caliban, a quem Motta Filho saudava como um mestre do riso, bem de acordo com a mentalidade nova do modernismo nascente? Coelho Netto. Foi o pseudônimo adotado por Coelho Netto nesse livro de narrativas fesceninas à Armand Silveira. Será que Motta Filho não sabia disso, em 1923, ou na época ainda não encarava o escritor com a severidade que iria manifestar em 1928, naquele impiedoso artigo? Em todo caso é curiosa a contradição dos dois julgamentos: o escritor inteligente, senhor do seu estilo, conhecendo bem a psicologia humana para preparar situações hilariantes, considerado seis anos depois: “escritor casmurro e solene, sem o menor humor, a menor graça, sem a mais mezinha intuição da psicologia humana”.

¹⁰³ N. bibliogr.: MOTTA FILHO, Candido. “As Leituras da Semana: Coelho Netto”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 01 nov. 1928.

¹⁰⁴ N. bibliogr.: *Idem, Ibidem*.

Mas nesse mesmo ano de 1928, em que aparecia o artigo arrasador de Motta Filho, mostrando que para os modernistas Coelho Netto era um caso inteiramente perdido, sem salvação possível, *O Malho* instituiu um concurso para a eleição do príncipe dos prosadores brasileiros, e a vitória cabia ao autor de *Rei Negro*. Seus admiradores procuravam assim reivindicar-lhe a glória dos modernistas. O que não impediria estes de fazerem da láurea atribuída ao escritor mais um motivo para fustigá-lo.^{xv}

Um polemista esquecido^{105xvi}

Numa incursão feliz, há pouco, pelas prateleiras de um “sebo”, adquiri o livro *Azas e Patas*, de Paulo Silveira, que presumo ter sido publicado por volta de 1926, já que nele não figura qualquer indicação de datas. Nesse volume foram reunidos vários artigos da campanha “futurista” feita pelo autor, da maneira mais turbulenta, na *Gazeta de Notícias* no Rio, de 1924 a 25. Quem se lembra hoje, no entanto, de que Paulo Silveira tomou parte no Movimento Modernista, de que figurou entre os que se bateram com maior ardor ao lado de Graça Aranha, quando começou a verificar-se a cisão dos grupos? Quase ninguém, decerto. Ainda há dois anos, saindo de um prolongado silêncio de mais de três décadas, publicou ele um livro de ensaios, sem despertar interesse da crítica. E nas poucas notas que lemos a respeito não encontramos nenhuma alusão ao barulhento espadachim de outrora, completamente esquecido.

Mas esse esquecimento explica-se. Entre os modernistas, Paulo Silveira foi um dos que fizeram obra polêmica mais transitória e imediata. Sua técnica era a de escrachação *à outrance*, naquele tom de irresponsabilidade e molecagem, que só poderia ser admitido na época. Como a maioria dos modernistas dos “tempos heroicos”, o autor de *Azas e Patas* não sabia ao certo o que queria. Num momento, em que já se começava a renegar o termo futurista, dizia-se ele futurista, manifestando por Marinetti uma admiração demasiado estardalhaçante [*sic*] para ser sincero. “Marinetti!” – exclamava, quando se anunciava a visita do escritor italiano ao Brasil – “Venha a nós a tua inteligência corajosa e profética, essa inteligência que abriu as portas do futuro para dar passagem aos caçadores de símbolos, aos insaciáveis peregrinos da expressão suprema”. Em outra página, aludindo ao confusionismo [*sic*] que prevalecia entre os vanguardistas, procurava definir sua posição em termos tão vagos como os daqueles a quem combatia: “Eu não sou futurista de palavras. Sou futurista de ideia. A

¹⁰⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Um polemista esquecido”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 28 mar. 1959.

linguagem é como um teclado de piano que não precisa ser modificado para a execução das músicas as mais diferentes. Ao que me consta, Debussy para tocar as suas composições não modificou o teclado do piano de Chopin. Os vocábulos são tijolo que não precisam ser adulterados para a construção dos edifícios os mais diferentes em arquitetura”.

Admirador fanático de Graça Aranha – como eram, aliás, todos os do grupo do autor de *Canaã* –, Paulo Silveira parecia, no entanto, sofrer a influência de Antônio Torres, quando atacava os passadistas que viveram seguindo de maneira servil os modelos portugueses. Não devemos nos esquecer de que, comentando o famoso discurso de Graça Aranha, na tarde de 5 de junho na Academia, Antônio Torres dizia que o orador não fizera mais do que repetir o que ele, Torres, vinha de há muito pregando na imprensa: a completa emancipação da nossa literatura, ainda submetida a regras ditadas pelos portugueses. E como Graça Aranha, o autor de *Verdades Indiscretas* também se referia com desprezo aos clássicos lusitanos, embora a sua prosa límpida e castiça, denunciasse uma formação clássica. Mas nunca combateu ele diretamente os passadistas, nem manifestou qualquer entusiasmo pelos modernistas. Só estaria com estes, quando se tratasse de atacar os portugueses e a Academia de Letras.

Os artigos polêmicos de Paulo Silveira, apesar das injustiças, dos exageros, e da molecagem que nos leva a desconfiar da sua sinceridade, são por vezes espirituosos. Mas de um espírito incapaz de resistir ao tempo, como acontece com muitas páginas do próprio Antônio Torres, escritor cuja verve foi também prejudicada por um excessivo imediatismo.

Um dos processos de ridicularizar utilizado pelo autor de *Azas e Patas* é o da adulteração dos nomes dos escritores. Osório Duque-Estrada, a quem ele, como a quase totalidade dos modernistas, votava a mais decidida ojeriza, vem a ser Honório Estuque, o Caxias Duque da Estrada, ou o Osório Duque Empada; Laudelino Freire torna-se Lomelino Feio; Afrânio Peixoto é Afrânio Pixote; Martins Fontes é Motim Pontes; a Coelho Netto ora chama de Coelho Avô, ora de Chico Neto, ora de Lebre Neto. Atacando os modernistas de São Paulo, alude a Osvaldo Bonifácio de Andrade, considerando-o o Osório Duque-Estrada do futurismo. Da mesma maneira, troca o nome de Coelho Netto pelo de um demia [*sic*], quando não lhe dá o rótulo de Conselho Municipal das Letras. Tudo isso, como veem tinha graça na época, quando essas figuras estavam vivas e atuando. Hoje, quem poderá achar engraçado alguém que troca o nome de Coelho Netto pelo de um famoso zagueiro do Fluminense, cuja fama estava ainda muito viva em 1924, embora já tivesse ele deixado de jogar? Ninguém mais se lembra de Chico Neto, como não se lembra das *razzias* de Paulo Silveira. Recursos caricaturais desse gênero

perdem a eficiência muito depressa. Alguns nomes adulterados nem mesmo hoje conseguimos decifrar. Quem será o Antão Radeiro ou o vate Rui Cará?

Num dos capítulos do livro, o autor não hesita em figurar ainda um encontro de futebol entre o quadro passadista e o futurista. O primeiro seria assim constituído: Felinto de Almeida, L. Muller, A. Peixoto, G. Barroso, Franquelino (Laudelino), Capistrano, L. Murat, Medeiro (cap.), Pujol, Constâncio Alves, Austregésilo. O segundo: Graça Aranha, S. Milliet, Villalobos, S. B. de Holanda, Paulo Silveira, Paulo Prado, T. Soares, G. de Almeida, Ronald. M. de Andrade, Agripino. Eis um pequeno trecho da descrição da peleja: “Com a esfera nos pés, Pujol dá um parecer sobre Machado de Assis, escapa pela direita, engana Paulo Prado e passa a Austregésilo que, numa corrida louca, atira-se em direção ao *goal* futurista. Mas Graça Aranha está velando o seu *goal* e atira-se aos pés de Austregésilo, salvando assim o seu clube”.

Evidentemente, não seria com páginas dessa espécie que alguém poderia destruir o passadismo ou construir um “futurismo de ideias”, como considerava Paulo Silveira sua orientação reformadora. E por ter incidido com frequência nesse processo, cultivando antes a piada fácil, do que a sátira de cunho verdadeiramente literário, o ator de *Azas e Patas* ficou esquecido. Foi ele uma das expressões mais características de um tipo de polêmica divertida, capaz de fazer rir, mas inconsequente, que prevaleceu na década modernista.^{xvii}

ⁱ N do Org.: Este artigo “Quando Humberto de Campos desafiou Jackson de Figueiredo” pertence à pasta “P. 22” da Coleção Brito Broca e foi incorporado à esta obra pelo organizador.

Publicado em março de 1952 no jornal *A Gazeta*, este artigo foi revisto e resumido para integrar o subcapítulo “O duelo frustrado de Humberto de Campos” que faz parte a terceira reportagem “Cinquenta anos de vida literária” publicada em agosto de 1952 no *Jornal de Letras*, por Brito Broca. Todas as referências e notas tecidas à reportagem do *Jornal de Letras* cabem a este subcapítulo, por isso, optamos por não repeti-las. Cf. Apêndice IV, deste trabalho.

ⁱⁱ N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição material: são 4 fólios, manuscritos autógrafos, numerados e um recorte de jornal não numerado e não afixado em página em branco; todos os fólios têm 16 por 23, 5 cm, são pautados frente e verso, autógrafos e todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso em branco. Apesar das páginas estarem sequenciadas por numeração há um problema quanto à sequência da narrativa, que se dá na seguinte ordem: 1, 3, 2, 4 e o recorte de jornal.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: O texto que compõe este subcapítulo pertence à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 03 fólios de 16 por 23, 5 cm, pautados frente e verso, não numerado, com recorte de jornal afixado. Curiosamente, esses fólios não trazem nenhuma interferência manuscrita autógrafa. Esses recortes de jornal são as três colunas, mantidas integralmente, do texto intitulado “Relembrado o escândalo de *La Garçonne*”. Cf.: BROCA, Brito. “Relembrado o escândalo de *La Garçonne*”, *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 20 jun. 1959.

^{iv} N. do Org.: Até este ponto do texto, o autor, faz uma reelaboração do subcapítulo “4. – *Le scandale de La Garçonne*”. Todas as citações diretas foram traduzidas do francês por Brito Broca. Cf.: BILLY, André. “4. – *Le scandale de La Garçonne*”, p. 337 – 341. In.: _____. *Histoire de la Vie Littéraire – L’Époque Contemporaine (1905 – 1930)*. Paris: Editions Jules Tallandier, 1956.

^v N. do Org.: Quando *La Garçonne* foi publicado, na França, Cândido Motta Filho era responsável pela seção “A Semana Literária” no diário *Correio Paulistano*. Nesta seção escreveu dois artigos sobre a obra de Victor Margueritte: um sobre *La Garçonne* e outro sobre *Le Campagnon*. Nesses artigos, Motta Filho, demonstra grande

apreço pelos livros do escritor francês e, ainda, informa todos os acontecimentos sociais e legais em torno de *La Garçonne* e da figura de Victor Margueritte. Cf.: MOTTA FILHO, Cândido. “A Semana Literária: *La Garçonne*”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 08 abr. 1923; MOTTA FILHO, Cândido. “A Semana Literária: *Le Compagnon*”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 17 nov. 1923.

^{vi} N. do Org.: O artigo “Documento de uma época” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página com dimensões de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

Num estudo geral da Coleção Brito Broca, também, encontramos um exemplar deste artigo em recorte de jornal na pasta “P. 02. 2” sob a identificação numérica de “011”. Este recorte de jornal apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado em *A Gazeta*.

^{vii} N. do Org.: O artigo “Ribeiro Couto, Paulo Geraldino e a *blague* penumbrista” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta; na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

Apesar da anotação manuscrita autógrafa indicando a referência bibliográfica, foi possível constatar que havia uma incorreção. Na anotação lê-se “*Correio Popular*”, mas o artigo fora publicado no suplemento literário *Letras e Artes* do periódico *Correio da Manhã*.

^{viii} N. do Org.: Com uma extensa pesquisa pelas páginas de *O Jornal*, é possível afirmar que Brito Broca equivocou-se ao atribuir o ano de 1927 ao artigo em que Tristão de Ataíde faz a crítica à obra de Ribeiro Couto. As citações diretas e indiretas utilizadas por Brito Broca são do capítulo “Nosso Vildrac” do volume I do livro “Estudos - 3ª série” de Tristão de Ataíde. Cf.: LIMA, Alceu Amoroso. “Nosso Vildrac”. _____. *Estudos - 3ª série*, vol. I. Rio de Janeiro: Edição de *A Ordem*, 1930, p. 109 – 122.

Ainda, a nota bibliográfica produzida por Brito Broca, para referenciar estava indicada, originalmente, “Estudos – I série”. Constatado o lapso corrigimos para “Estudos – III série” e acrescentamos a página “[p. 113]”, mas mantivemos a estrutura original dada pelo autor.

O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{ix} N. do Org.: Em uma pesquisa empreendida pelas páginas do periódico *Correio da Manhã*, no qual Brito Broca publicava regularmente crônicas sobre a vida literária, nos deparamos com uma nota, não assinada, esclarecendo sobre quem se escondia por trás do pseudônimo de Paulo Geraldino:

“Paulo Geraldino não era José Augusto de Lima.

A propósito do artigo de Brito Broca, “Ribeiro Couto, Paulo Geraldino e a *blague* penumbrista”, publicado neste suplemento sábado passado, declarou o Sr. Augusto de Lima Junior, que Paulo Geraldino nunca foi seu pseudônimo, nem ele disse tal coisa, tendo havido equívoco por parte do autor do artigo. Paulo Geraldino era Pedro Mota Lima, sendo Paulo Moreno o pseudônimo de José Augusto de Lima. Aí fica retificado a bem da verdade.” Cf.: “Paulo Geraldino não era José Augusto de Lima”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 09, 26 mar. 1960.

No estabelecimento do texto, optamos por não interferir na “N. do A.” em que Brito Broca declara que o pseudônimo era usado tanto por José Augusto de Lima como por Pedro Mota Lima, uma vez que descaracterizaria o artigo original. Mas, constatado o equívoco foi necessário acrescentar esta nota.

^x N. do Org.: No artigo “A Poesia da Penumbra”, Ronald de Carvalho, irá trazer à baila a questão do penumbrismo na poesia de Ribeiro Couto, mas não o compara com Paul Gerald. Cf.: CARVALHO, Ronald de. “A Poesia da Penumbra”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 02, 30 set. 1921. Somente no primeiro trimestre de 1922 que Tristão de Ataíde, no seu famoso rodapé “Vida Literária”, ao comparar *Jardim das Confidências*, de Ribeiro Couto, com *Rito Pagão*, de Rosalina Coelho Lisboa é que surge o paralelo entre o poeta brasileiro e Paul Gerald. Apesar disso, Tristão de Ataíde segue a mesma tônica estabelecida por Ronald como relação à imagem penumbrista: “[...] Ribeiro Couto, tem horror ao sol, “quando chove é que é bom tem”, diz ele; ama a penumbra e o frio; tudo é platônico e esfumado nesses versos fragilíssimos [...] Pertence à essa escola de ‘brumistas’” e

mais à frente – “É uma expressão sincera do artificialismo corrente entre os importadores de Jean Dolent ou de Paul Gerdal”. Cf.: ATAÍDE, Tristão. “Vida Literária”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 01, 26 mar. 1922.

Já o pseudônimo de “Paulo Geraldino”, atribuído à José Augusto Lima aparecerá somente em 18 de março de 1922 quando *O Imparcial* anuncia:

“Paulo Geraldino é o pseudônimo sob que se oculta um dos nossos poetas mais festejados.

O seu nome que há pouco brilhava no céu do nosso parnasianismo, é dos mais autênticos padrões de glória da literatura poética do nosso tempo.

Hoje, porém, depois de longos anos de arte, Paulo Geraldino vem se ligar a nova corrente “futurista”, pondo à margem o seu envelhecido ‘estro declamatório’ e abraçando definitivamente o ‘penumbrismo’.

Folgamos em publicar, abaixo, a sua primeira poesia feita no gênero moderno”. Cf.: GERALDINO, Paulo. “Senhoras e Senhores”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano X, n. 1242, p. 04, 18 mar. 1922.

Essas considerações acerca de quando surgiu a classificação de penumbrista para poetas como Ribeiro Couto e Guilherme de Almeida e de quando apareceu o pseudônimo “Paulo Geraldino” têm o intuito de preencher algumas lacunas relacionadas a este assunto no texto de Brito Broca.

^{xi} N. do Org.: São inúmeros os poemas paródicos assinados por Paulo Geraldino nas páginas de *O Imparcial*, entre março de 1922 e maio de 1923. Depois de maio de 1923 o pseudônimo só aparece quando da divulgação o livro *Badalo Inocente*.

^{xii} N. do Org.: O artigo “Coelho Netto e a “alegria” Modernista” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página com dimensões de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

^{xiii} N. do Org.: *Azas e Patas* é uma raridade bibliográfica. Com uma edição em 1926, mas a data não aparece no livro. A obra foi publicada pela editora Benjamim Costallat & Miccolis e consiste em uma coletânea, feita pelo próprio autor, de artigos publicados nos jornais da época. Os artigos são anti-modernistas. Além do autor declarar-se fascista e conservador no prefácio. Apesar de que o fascismo, em 1926, não tinha a carga simbólica que adquiriu após a segunda guerra mundial. Cf.: SILVEIRA, Paulo. *Azas e Patas*. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat & Miccolis, [19--].

^{xiv} N. do Org.: Originalmente, Brito Broca, atribuiu a data de 16 de agosto de 1922 para a crítica feita por Motta Filho ao livro *O Arara*, mas a data correta é 16 de agosto de 1923. Ainda, corrigimos, outra vez em que o autor atribuiu a data de publicação de *O arara* à 1922. Cf.: MOTTA FILHO, Candido. “A Semana Literaria”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 16 ago. 1923.

^{xv} N. do Org.: O texto a seguir são fólhos incompletos que atribuímos como anotações, de Brito Broca, como intenção de criar um capítulo sobre o Coelho Netto, mas devido as lacunas narrativas, o material não foi incorporado ao texto principal de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

Ao trecho “Coelho Netto – Príncipe dos prosadores brasileiros” atribuímos como título do texto, uma vez que a disposição do trecho na página de forma centralizada e destacada indica que seria um título.

“Coelho Netto – Príncipe dos prosadores brasileiros.

Serões solenes no Instituto Nacional de Música. Plebiscito realizado pelo *Malho* – sob a presidência de Augusto de Lima com a presença de Afonso Lopez Viera. Falou Paulo Filho, na qualidade de presidente da Associação Brasileira de Imprensa – Falou depois Álvaro Moreyra. Depois A. Lopes Vieira em nome das letras portuguesas. Por fim o senhor Orígenes Serra, em nome da Escola Dramática Coelho Netto.

Por fim Coelho Netto começou rendendo graças a Deus pela hora que passara, lembrando a oração que no lar dos sem pais era feita à hora da refeição. Recordou a infância a campanha abolicionista em que teve parte. Aceitava a láurea não como a glorificação do escrito, mas do homem pela sua tenacidade, força de vontade. Recordou então o seu desejo prestado de escrever uma grande obra que começasse com a chegada da caravela de Cabral ao Brasil e terminasse com a abolição. Apesar do interesse que Bilac teve por sua obra ela não chegou a ser escrita pela indiferença dos que por ela podiam interessar-se.

Falou de sua pobreza, lamentando que o censurassem pelo excesso de trabalho e recordou velhos ami- A. Moreira fez entrega a Coelho Netto da placa comemorativa.

Escritor casmurro e solene, sem o menor humor, a menor graça, sem a mais mezinha intuição da psicologia humana...”

Mas no mesmo ano de 1928, em que aparecia esse artigo arrasador de Motta Filho, mostrando que para os modernistas Coelho Netto era um caso inteiramente perdido, sem salvação possível, o Malho instituiu no Rio um concurso para eleger-se o príncipe dos escritores brasileiros e a vitória cabia ao autor do *Rei Negro*. Seus admiradores procuravam assim reivindicar-lhe a glória contra a sanha dos modernistas. A entrega do título foi feita em sessão solene, no Instituto Nacional de Música, sob a presidência de Augusto de Lima, então presidente da Academia Brasileira de Letras e com a presença o escritor português Afonso Lopes Vieira. Falaram Paulo Filho, como presidente da Associação Brasileira de Imprensa, Álvaro Moreyra,”

^{xvi} N. do Org.: O artigo “Um polemista esquecido” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página com dimensões de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

^{xvii} N. do Org.: Em meio aos manuscritos da pasta identificada como “P. 04. 2”, da Coleção Brito Broca há seis fôlios de 16 por 23, 5 cm, pautados frente e verso, autógrafos com todas as páginas recto escritas, as páginas verso em branco, os quais demonstram a pretensão de Brito Broca de escrever sobre o tema da “piada” e “polêmica” em que figuraria Paulo Silveira como personagem. Por isso, transcrevemos esses fôlios:

“Ao lado do poema piada, substituí no modernismo um gênero de polêmica – piada, de que foi um dos mais típicos representantes Paulo Silveira. Uma seleção dos artigos que entre 1924 e 1925 estampou na *Gazeta de Notícias* e em *O Paiz*, foram reunidos no livro *Azas e Patas*, publicado em 192[?]. Na época despertaram atenção, hoje estão completamente esquecidos, porque esse gênero de polêmica tem um caráter tão imediato quanto transitório. Diverte, faz rir, mas se perde na inconsequência. A técnica era a da espinafração à *outrance*, naquele tom de molecagem e plebeísmo que só podia ser admitido na década de 20.

Como a maior parte dos modernistas dos “tempos heroicos”, Paulo Silveira não sabia ao certo o que queria. Num momento em que já se começava a renegar o termo futurista, dizia-se futurista, manifestando por Marinetti uma admiração demasiada berrante para ser sincera. “Marinetti” – exclamava quando os jornais anunciavam a próxima visita do escritor italiano ao Brasil – “[...] Venha a nós a tua inteligência corajosa e profética, essa inteligência que abriu portar do futuro para dar passagem aos caçadores de símbolos, aos insaciáveis peregrinos da expressão suprema”. Em outra página, aludindo ao confucionismo [*sic*] que prevalecia entre os vanguardistas, procurava definir sua posição em termos tão vagos como os daqueles a quem combatia: “Eu não sou futurista de palavras. Sou futurista de ideias. A linguagem é como um teclado de piano que não precisa ser modificado para a execução das músicas as mais diferentes. Ao que me consta, Debussy para tocar as suas composições não modificou o teclado do piano de Chopin. Os vocábulos são tijolos que não precisam ser adulterados para a construção dos edifícios os mais diferentes em arquitetura”.

Admirador fanático de Graça Aranha, a quem entoava louvores exagerados e formando na corrente lusófoba como um verdadeiro epígeno de Antônio Torres, Paulo Silveira atacava os passadistas por viverem seguindo, de maneira servil os modelos portugueses. Mas apesar dos exageros, de uma molecagem que recai na trivialidade, seus artigos não deixam de ter espírito. Um dos processos de que se utilizava com frequência era a da adulteração dos nomes dos escritores.

Osório Duque-Estrada, a quem, como quase totalidade dos modernistas, votava a mais decidida ojeriza, vem a ser Honório Estuque, o Caxias Duque Estrada, ou o Osório Duque Empada; Laudelino Freire torna-se Lomelino Feio; Afrânio Peixoto é Afrânio Pixote; Martins Fontes é Motim Pontes; a Coelho Netto ora chama de Coelho Avô, ora de Chico Neto, ora Lebre Neto. Atacando os modernistas de São Paulo, alude a Osvaldo Bonifácio de Andrade, considerando-o o Osório Duque-Estrada no futurismo. A Academia é o Conselho Municipal de Letras. Tudo isso, como veem tinha graça na época, quando essas figuras estavam vivas e atuando. Hoje, quem poderá achar engraçado alguém trocar o nome de Coelho Netto pelo de um famoso zagueiro do Fluminense, cuja fama estava ainda muito viva em 1924, embora já tivesse ele deixado de jogar? Ninguém mais se lembra de Chico Neto, como não se lembra das *razzias* de Paulo Silveira. Recursos caricaturais desse gênero perdem a eficiência muito depressa. Alguns nomes adulterados nem mesmo hoje conseguimos decifrar. Quem será o Antão Radeiro ou o vate Rui Cará?

Num dos capítulos do livro, o autor não hesita em figurar ainda um encontro de futebol entre o quadro passadista e o futurismo. O primeiro seria assim constituído: Felinto de Almeida, L. Muller, A. Peixoto, G. Barroso, Franquelino (Laudelino), Capistrano, L. Murat, Medeiros (cap.), Pujol, Constantino Alves, Austregésilo. O segundo: Graça Aranha, S. Milliet, Villa Lobo, S. B. de Holanda, Paulo Silveira, Paulo Padro, T. Soares, G. de Almeida, Ronald, M. de Andrade, Agripino. Eis um pequeno trecho da descrição da peleja: “Como a esfera nos pés, Pujol dá um parecer sobre Machado de Assis escapa pela direita, engana Paulo Padro e passa a Austregésilo

que, numa corrida louca, atira-se em direção ao gol futurista. Mas Graça Aranha está velando em seu gol e atira-se aos pés de Austregésilo, salvando assim o seu clube”.

Evidentemente, não seria com páginas dessa espécie que alguém poderia destruir o passadismo e construir um “futurismo de ideias”, como considerava Paulo Silveira a orientação reformadora. É por ter incidido nesse processo, cultivando antes a piada fácil do que a sátira de cunho verdadeiramente literário, apesar de toda turbulência, teve um efeito mais ou menos anódino.”

CAPÍTULO VIII

Livraria Castilho¹⁰⁶ⁱ

A livraria Castilho foi uma das editoras de maior relevo da década de 20, pela importância das obras que lançou, marcando algumas delas grandes acontecimentos literários da época. Desde muito criança, aos dez anos de idade, Antônio J. Castilho começou a entrar em contato com o comércio livreiro. O pai levou-o para trabalhar na oficina de encadernação que mantinha na Rua São José, 107, e que depois mudou para a Rua Santo Antônio 12 (hoje Bittencourt Silva). Ali, quando o filho já se tomara adolescente, pressentindo-lhe a inclinação pelo ramo, montou-lhe um “sebinho”. Dentro de alguns anos, Castilho transferia o estabelecimento para a Rua São José, 114, dando-lhe maiores proporções. Mas como não lhe agradava muito o comércio de livros usados – os sebos não eram então, como hoje, lojas de antiquário e alfarrabista – resolveu vender somente livros novos. Assim surgiu por volta de 1900, naquele local a Livraria Castilho.

Há época liam-se muito livros franceses, havendo também uma boa clientela para os clássicos lusos. Castilho fez desses dois ramos o forte principal do seu comércio. Recebia, com frequência, caixotes das edições Calman-Levy, Flammarion e tantas outras, que rapidamente passavam para a mão do consumidor, sempre a perguntar se tinham chegado novidades francesas. Os clássicos eram procurados por uma elite de que fazia parte certo grupo de médicos, frequentadores da Livraria: Miguel Pereira, João Marinho, Aloísio de Castroⁱⁱ e muitos outros. Francisco de Castroⁱⁱⁱ criara a moda dos médicos humanistas. Miguel Pereira, que escrevia em muito bom estilo, notável principalmente pelos seus discursos e conferências, deixou uma esplêndida biblioteca, onde figuravam em grande número os clássicos portugueses e foi vendida para o governo de São Paulo. João Marinho tornou-se conhecido como um grande bibliófilo. Pode-se dizer que o gosto pelos clássicos criara então verdadeiros maníacos no Rio. E isso levava o livreiro a importar constantemente dúzias de Vieira, Bernardes, Sá de Miranda, e algumas raridades bibliográficas de alto preço que aqui encontrava sempre compradores. Em Lisboa chegara a fazer um catálogo de clássicos com o nome da Livraria Castilho.

¹⁰⁶ N. do Org.: Título atribuído, possivelmente, por Alexandre Eulalio.

No convívio permanente dos escritores e numa fase de prosperidade financeira, Castilho iria sentir-se tentado a tomar-se por sua vez editor. Por volta de 1914, Plácido Barbosa levou-lhe uma bela tradução de *Lua Crescente*, o poema de Tagore. Sem lê-la, resolveu editá-la. Foi a primeira edição da casa e muito bem-sucedida.

Logo depois, Fernando Nery, que exerceu durante anos o cargo de secretário da Academia Brasileira de Letras, disse-lhe já ter pronta uma tradução de *Recordações da Casa dos Mortos*, perguntando-lhe se queria publicá-la. Dostoievski era então lido geralmente em francês no Brasil, possuindo admiradores fanáticos, como Lima Barreto. Castilho aceitou a proposta e *Recordação da Casa dos Mortos*, numa edição de dois mil exemplares, obteve grande êxito. Entusiasmado com as duas primeiras experiências, o livreiro resolveu continuar. Fernando Nery pôs-se a traduzir romances de Paul Bourget, como *Lazarina*, *O Sentimento da Morte* e, a literatura açucarada para moças, Bordeaux, Delly, Ardei, Guy de Chantepleure, que tiveram grande procura, principalmente porque era a primeira vez que tais livros apareciam em nosso idioma. Tornaram-se famosas essas edições da Livraria Castilho, de capa amarela, correndo de mão em mão, entre as moças. Fernando Nery assinou-as sempre com o pseudônimo de Fernão Neves.

Quanto à tradução do *Procurador da Judeia*, de Anatole France, feita pelo mesmo escritor, tem uma história. Aparecera certo dia, na Livraria, e Dr. Abel Porto, muito interessado em saber quem havia traduzido o referido conto, publicado, ultimamente, numa revista, sob pseudônimo. Achara o trabalho primoroso. Castilho ficou de fazer averiguações a respeito e interrogando Fernando Nery este lhe declarou, simplesmente: fora ele o tradutor. Satisfeito com a surpresa, Castilho propôs-lhe a publicação do conto em livro, mas como era muito pequeno, Fernando Nery juntou-lhe dois outros “Balthazar” e “Crainquebille”, do mesmo Anatole, com ele fazendo volumezinho bem apresentável, que foi muito bem recebido pelo público.^{107iv}

Apesar de não possuir capital e ver-se obrigado a recorrer sempre aos agiotas, Castilho foi procurando dar maior expansão ao seu comércio editorial. Comprou, ao mesmo tempo uma

¹⁰⁷ N. do A.: Em carta ao editor, datada de 12 de fevereiro 1929, Antônio Torres, já então em Londres, assim se manifestava sobre esse trabalho: “A tradução de Anatole France feita pelo Fernando Neves tem o defeito de todas as suas traduções: boa demais, Anatole France é leve e elegante como o século XVIII francês. O nosso Fernando agarrou o pobre *chevalier* e o socou e afivelou dentro de uma armadura de aço da primeira dinastia portuguesa. É uma crueldade. Fernando sabe português demais e com isso é impossível traduzir Anatole France sem prejudicar o encanto aéreo da linguagem. É certo que Anatole France é um clássico, tal como Voltaire. Mas clássico francês é muito diferente do mazorro [*sic*] e fradesco clássico portuga. Entre Paris e Lisboa a distância, sob o prisma intelectual só se pode escrever com cifras astronômicas e a língua da Touraine é seguramente muito mais graciosa do que o linguajar saloio de Trás-os-Montes. Infelizmente, esse linguajar é também o nosso o que absolve o excelente Fernando do seu pecado de excesso de vernaculismo”. CRULS, Gastão. *Antônio Torres e seus amigos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. [1950, p. 241].

máquina tipográfica, fazendo-a funcionar nos fundos da Livraria. Em 1915, quando ainda não possuía nome literário e jornalístico e já era, um dos frequentadores da casa, Antônio Torres, que disse a Castilho do seu desejo de publicar um livrinho de versos que possuía, sob o título de *Carmen Tropicale*¹⁰⁸. Pagaria do próprio bolso, mas a prestações, a edição. Castilho aceitou e na referida máquina imprimiu o volume pelo preço módico de quatrocentos mil réis, conseguindo dar-lhe boa apresentação gráfica. Torres reembolsou-o a longo prazo, de dez em dez mil réis.

Mas só alguns anos depois, Castilho lançaria verdadeiramente Antônio Torres como autor. Notando o interesse com que tanta gente comprava o *Correio da Manhã* aos sábados, na banca de jornais da Galeria Cruzeiro, em frente, procurando avidamente o artigo de Torres na primeira coluna da segunda página, concluiu ele que, em livro, tais crônicas teriam também grande número de leitores. Expôs a ideia da Torres e este lhe declarou com toda franqueza: “– Uma loucura, Castilho, isso lhe dará um prejuízo total”¹⁰⁹. Mas o livreiro não pensava assim. Conseguiu fazer com que Torres selecionasse um bom número de artigos e lançou o volume sob o título de *Verdades Indiscretas*. Não se enganara. Foi um êxito fulminante, dos maiores já registrados na crônica editorial do Brasil. Dois mil exemplares vendidos em oito dias e esgotada a edição. Para a capacidade de consumo da época, dois mil equivaliam a vinte mil hoje. Reeditada logo depois a obra, repetiu-se o sucesso. Castilho pediu a Torres um novo livro e ele lhe deu *Pasquinadas Cariocas* que seria outro *best-seller*. Este livro só apareceu, porém, quando Antônio Torres se achava em Londres, onde fora exercer o cargo de auxiliar do consulado do Brasil¹¹⁰. O escritor era muito displicente com relação aos seus trabalhos. Tinha muita preguiça de preparar os originais, pregá-los em papel adequado. Castilho precisava estimulá-lo, auxiliá-lo nessa tarefa, para o que, mais de uma vez fora-lhe ao quarto, à Rua Silveira Martins. *Pasquinadas Cariocas* teve também logo segunda edição. *Prós e Contras* outro livro no gênero, outro lançamento feliz. O autor enviou os originais de Londres¹¹¹ e em

¹⁰⁸ N. do A.: Foi o primeiro livro do Antônio Torres, hoje quase ignorado. Serviu a Orestes Barbosa para atacar muitas vezes o panfletário no jornal *A Folha* ridicularizando-lhe as veleidades poéticas. Torres mais tarde renegou esse livro.

¹⁰⁹ N. do A.: Informação de Castilho ao autor.

¹¹⁰ N. do A.: Em carta datada de 27 de novembro de 1920, a bordo do “Deseado” Torres informava Castilho sobre a remessa do prefácio de *Pasquinadas Cariocas*. E em “P.S.” escrevia: “Mais uma vez Castilho amigo, cuidado com a revisão. São Fernão, obra pro nobis”. Referia-se a Fernando Nery, que se encarregara da revisão. *Apud*. CRULS, Gastão. *Antônio Torres e seus amigos*. [p. 226].

A 27 de abril [1921], de Londres, Torres assim se dirigia ao editor: “Recebi também as *Verdades* e as *Pasquinadas*. Estão bem impressas, mas passaram muitos erros tipográficos como por exemplo, *toucinho hipopotâmico*” em vez de *toutiço hipopotâmico*. Não me consta que hipopótamo dê toucinhos e eu posso falar sobre o assunto com autoridade de quem nasceu em Minas...” [*Opus cit.*, p. 228].

¹¹¹ N. do A.: No prefácio datado de Londres, 29 de janeiro de 1923, escrevia “Anteontem recebi do Rio uma carta em que um amigo e colega me dizia entre outras coisas: ‘O público e seus amigos não o esquecem’. Ora há mais

menos de^v [quatro] anos surgia nova edição. Mas o sucesso imenso, acima de todos, seria o de *Razões da Inconfidência*, livro polêmico, ataque frontal à colônia portuguesa que provocou grande celeuma e revide. O curioso foi a bela capa do volume ter sido feita pelo talentoso artista português Correia Dias, o primeiro marido da poetisa Cecília Meireles¹¹².

Em 1918 houve um grande festival dedicado a Catulo Cearense no Teatro São Pedro, por iniciativa de Assis Chateaubriand. O poeta, que começara como simples autor de modinhas, já então entrava na sua segunda fase, compondo poemas de mérito literário, alguns dos quais recitara na festa, Castilho confessa nunca ter lido um original. Deixava-se guiar por uma espécie de faro e o êxito de quase todas as suas edições viria mostrar-lhe que quase nunca se enganava. Vendo a aceitação dos poemas de Catulo, quando recitados por este, imaginou o grande número de leitores que poderiam ter se reunidos em livro. E foi justamente o que se deu. Com *Meu Sertão*, Catulo passaria a poeta literário, aclamado pelos críticos de renome. Na primeira fase teve como principal editor o Quaresma; na segunda, pode-se dizer, foi descoberto pelo livreiro Castilho. Ao *Meu Sertão* seguiu-se *Sertão em Flor*, com a mesma acolhida entusiástica. Era a época, em que todo mundo recitava *O Marroeiro*. Perdulário, Catulo gastava com rapidez o que lhe rendiam esses livros. E assim, propôs um dia à Castilho a venda definitiva dos direitos de *Meu Sertão*. O editor pagou por eles quatro contos. Mais tarde compraria igualmente os direitos totais dos outros livros do poeta: *Sertão em Flor*, *Poemas Bravios* e *Mata Iluminada*.

Coube também a Castilho lançar Gastão Cruls como ficcionista. O escritor publicara alguns contos sob o pseudônimo de Sergio Espínola, na *Revista do Brasil*, e decerto não se animaria tão cedo a aparecer em livro, não fosse a boa vontade de Castilho. Daí a publicação de *Coivara*, logo saudado com um artigo de Gilberto Amado. Mas o autor, um tímido, como Euclides da Cunha, fez o mesmo que este quando publicou *Os Sertões*. Durante quinze dias sumiu da Livraria – onde vinha habitualmente – receando assistir ao fracasso. Tal não se deu. *Coivara* teve, muito boa saída, como teriam os dois livros seguintes do escritor: *Ao embalo da rede* (contos) e *Amazônia Misteriosa* (romance), este último contra os prognósticos de Torres, amigo de Gastão, que receava o encalhe.

de meses recebera eu uma do meu Editor, na qual havia isto: ‘Quando me manda os originais? Já tenho papel separado para o seu novo livro’. Se o Editor quer os originais e o público ainda se lembra de mim, fraco autor seria eu se deixasse de lançar mais um volume. Portanto aí vai ele”. [TORRES, 1925, p. 14].

¹¹² N. do A.: Em cartas de Londres a Castilho, Antônio Torres se refere a projeto de livros que nunca chegou a realizar. A 18 de julho de 1921 escreve: “Estou trabalhando num livreco de crônicas. O *Eleutério* irá depois. A coisa não pode ser assim tão depressa. O negócio não é tão fácil como se pensa. O de crônicas ainda não tem nome. Talvez se chame *Castelos no Ar*”. [CRULS, 1950, p. 230].

Quanto ao *Eleutério* Gastão Cruls nos informa tratar-se de um livro de contos, de que foram publicadas doze crônicas e ele transcreve duas cônicas de apresentação do personagem principal em *A Notícia*. Mas Torres fala ainda num *Martim Afonso* que seria provavelmente um romance satírico. Gastão Cruls. *op. cit.* [p. 30 -35].

Entravam em moda os contos históricos, Viriato Correa já possuía um livro no gênero lançado por Monteiro Lobato, e como não se entendera bem com o editor, queixou-se a Castilho que veio a publicar-lhe as novas produções: *Terra de Santa Cruz*, *Histórias da Nossa História*, *Contos da História do Brasil* e também um volume de ficção pura, *Novelas Doidas*.

Em 1928, José Américo de Almeida, então um nome desconhecido publicou na Paraíba *A Bagaceira*. Tristão de Ataíde escreveu um artigo em *O Jornal*, considerando-a “uma revelação”¹¹³, e o livro começou a ter grande procura. Mas a edição limitada ficara quase toda no Norte, sendo dificilmente encontrados por aqui alguns exemplares, aliás com péssima apresentação gráfica¹¹⁴. Por intermédio dos irmãos Oscar e Orris Soares, ambos paraibanos, Castilho entendeu-se com José Américo, pagando-lhe seis contos pela reedição do romance.

Assim, através do volume elegante e bem impresso da Livraria Castilho, *A Bagaceira* conquistou um grande público, lida e comentada por todos os recantos do Brasil, marcando um dos grandes momentos do Modernismo. Venderam-se cinco mil exemplares em pouco tempo.

Aproximando-se dos irmãos Soares, Castilho veio a reeditar o livro de outro paraibano o *Eu* de Augustos dos Anjos, a quem, aliás, conhecera pessoalmente. Orris Soares deu-lhe um belo prefácio e o público pôde afinal adquirir a obra do grande poeta, de há muito esgotada, e sempre com grande procura. Ainda entre os *best-sellers* da casa, lembraremos os *Cantadores*, de Leonardo Mota (dez mil exemplares) e *Pandora*, de Da Costa e Silva.

Mas Castilho não se deixava levar exclusivamente pelos interesses comerciais do faro editorial. Lançava também, de quando em quando, por idealismo, algum livro do qual não esperava sucesso de venda por destinar-se a círculo limitado de leitores. Tal o que se deu com as *Memórias do Distrito Diamantino*, de Joaquim Felício dos Santos, reeditada por sugestão de Antônio Torres¹¹⁵. Foi pequena a saída. João Luís Alves, mineiro e então Ministro da Justiça, que costumava a frequentar a Livraria, prometeu adquirir quinhentos exemplares, mas a compra ficou só na promessa. Às vezes, Castilho obedecia também a certas preferências pessoais. Se não costumava ler os originais que lhe traziam, lera na mocidade o *Luzia Homem*, de Domingos Olímpio, e conhecera o autor. Só por isso resolveu reeditar o romance: o sucesso, embora muito

¹¹³ N. bibliogr.: ATAÍDE, Tristão de. “Vida Literaria: Uma Revelação”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 04, 18 mar. 1928.

¹¹⁴ N. do A.: Tristão de Ataíde iniciou a crítica nestes termos: “Tomei do volume com desconfiança. Livro feio, mal impresso, em papel ordinárrissimo repelindo o contato com as mãos e com os olhos”.

¹¹⁵ N. do A.: De Londres, 19 de setembro de 1921, Torres escrevia a Castilho a propósito dessa reedição: “Fiquei satisfeito ao ler que v. tem no prelo as *Memórias do Distrito Diamantino*. Obteve finalmente o acordo com a família do autor? Eu tenho aqui comigo a 1ª edição que o Viriato Correa cansou de me pedir emprestado, mas eu não lhe emprestei, porque ele me ficou com as *Efemérides Mineiras* e nunca mais quis restituir-me, tendo eu grande trabalho para obter outros exemplares, que por sinal devem estar aí com você no meio de outros livros. Felicito-o pela iniciativa”. Gastão Cruls, *op. cit.* [p. 233].

relativo, não chegou a levá-lo a arrepender-se da iniciativa. O mesmo se deu com *Sara*, de Luís Murat: apreciava os versos desse livro e conhecia o poeta. Mil exemplares tiveram uma saída regular. Vendendo em grande escala os clássicos, Castilho resolvera igualmente publicar um deles; de onde a primorosa edição crítica dos *Apólogos Dialogais*, de Dom Francisco Manuel de Melo feita por Fernando Nery.

Livraria Castilho existiu até 193[?]. Mas as últimas edições surgiram em 1928 marcando o fim de um período áureo de dez anos. Nessa década desempenhou ela na vida literária do Rio um papel idêntico ao da Garnier no “1900”. Naquelas portas da Rua São José, 114, reunia-se diariamente grande número de escritores em animada palestra. Em primeiro lugar, naturalmente, os editados da casa; Antônio Torres, Catulo Cearense, Fernando Nery, que foi o grande homem de Castilho, Viriato Correa, Leonardo Mota, Gastão Cruls. Depois outros, como Miguel Osório de Almeida, Paulo Borges Carneiro, João Marinho, e Lima Barreto, sempre alcoolizado em companhia de um amigo inseparável, o modesto funcionário público, o Vilarinho¹¹⁶.

A Livraria ficava aberta geralmente até às oito ou as dez horas da noite. Não tinha hora para fechar¹¹⁷.

Tão atilado no faro editorial, Castilho não teria, porém, a mesma intuição quando se tratava de outros negócios. E entrando como sócio de Oduvaldo Vianna e Viriato Correa no arrendamento do Teatro Trianon perdeu nada menos de 120 contos. Depois, a morte de um filho, seu braço direito na Livraria, concorreu para que esta entrasse em decadência até cerrar definitivamente as portas. O editor, que teve por mais de uma vez nas mãos um bilhete premiado, no dizer de Gastão Cruls, acabou ganhando a vida num modesto emprego público.

Sebo do Velho Martins^{118vi}

¹¹⁶ N. do A.: Embora alcoolizado. Lima Barreto não perdia a compostura - declarou Antônio J. Castilho, - em depoimento ao autor - mas não tinha palestra agradável, estava longe de manifestar a vivacidade que a bebida costuma produzir em muitos viciados.

¹¹⁷ N. do A.: No livro *Antônio Torres e seus amigos*, que viemos citando aqui, Gastão Cruls divulgou a seguinte anedota. Castilho se implicava com o ponto facultativo de 21 de abril, quando paradas e festas cívicas lhe desviavam a freguesia da Livraria. E um dia perguntou, mal-humorado, a Antônio Torres: “Mas afinal o que fez esse Tiradentes para merecer tanta festa?” Torres contou-lhe toda a história da Inconfidência Mineira, o processo, as prisões, o julgamento sumário e finalmente a forca. Ao que Castilho, não se dando por convencido, redarguiu: “- Bem feito! Ainda foi pouco. Quem mandou ele se meter a besta”.

¹¹⁸ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

O velho Martins ainda tinha o seu tradicional e característico sebo à rua General Câmara, “Não havia professor douto ou cretino, nem estudante, nem bibliômano, nem maníaco que não conhecesse aquele corredor escuro e poeirento do famoso bairro turco” – escreve Enéas Ferraz no romance *História de João Crispim*, retratando o ambiente, qualquer coisa que mais fazia lembrar uma adega de livros e de poeira. “Toda noção de método e ordem se acabara em duas grande prateleiras ao comprido das paredes que iam da porta aos fundos; depois uma pequena mesa ao centro da casa para a escrituração e o dinheiro, e por todos os lados pilhas que se erguiam do solo ao teto, desordenadamente, monstruosas e grossas, como jiboias imóveis, reta e coleantes, outras firmes, algumas mais carregadas, pendendo de lado, caindo, envergando-se sobre as outras, unidas, num amparo mútuo e ameaçando desabar medonho; mas mesmo na sombra e por entre as camadas de pó, lia-se nos dorsos os nomes mais remotos do gênio e da forma, em todas as línguas que os homens falam; num relance, o olhar acostumado aos livros entrevia o dorso severo de algum sistema filosófico, ou uma cartilha para a infância, uma geografia, um missal ou simplesmente uma amontoado de folhas já caídas, picadas pelo cupim, amarelas, tristes de algum triste romance da vida sentimental”.

E Enéas Ferraz nos diz do pitoresco, em meio dessa Babel, da figurinha suave do velho Martins, “pequeno, leve como um anão, a barba branca até o peito, a cabeça mais branca ainda, todo ele branco, tremulo, lento, curvado, um bondoso e prudente de velhice asseada, a voz tão sumida que parecia vir de um outro século – lembrando um velho deus exilado que comprava alfarrábios”.

Logo adiante, o romancista reproduz uma das cenas típicas da rotina diária do famoso sebo: “No meio da casa, o velho Martins discutia pachorrentamente com um rapaz pálido, compleição de tísico, magrito, que lhe mostrava numa vozinha seca um pacote de livros.

– 1\$500 por cada um...

– Mas *seu* Martins, mil e quinhentos o que! Sófocles, Eurípedes, Homero, tudo gente de gênio, seu Martins.

– Não há dúvida, são gênios e ninguém diz o contrário, mas comercialmente, todo o valor que se lhes dá é 1\$500. O senhor diz muito bem que eles são gênios, mas o grosso do público não sabe se isto são nomes próprios ou nomes de alguns emplastos estrangeiros.

– Que canalha cretina! Rugia o rapaz com um brilho de cólera nos olhos...

– Ah! Meu caro, é esta canalha que me compra livro. Um grosso volume de Peres Escrich, traduzido está claro, não me para aí dois dias num canto! Olhe, traga-me um bom volume de modinhas do sertão e pago-lhe 5\$000”.

O dialogo prossegue, aludindo o livro à ignorância de certos fregueses, como um funcionário da Agricultura, que no dia anterior lhe perguntara se a brochura de um padre de Minas sob o título *Coraru Populo* era alguma coisa sobre veterinária. E o mocinho, rendido afinal ante os argumentos do velho Martins, acabava entregando os “três gênios da Grécia” por mil e quinhentos.

Romance que documenta, de maneira expressiva esse fim de boêmia é o *História de João Crispim*, de Enéas Ferraz. Publicado em 1922, sofreu a influência do neonaturalismo da época, embora o autor nos ressalve que as palavras de Claude Bernard utilizadas como epigrafe traduzem apenas o pleito de admiração ao “grande mestre da ciência francesa”, João Crispim de Araújo, nascido no Rio de Janeiro e filho de família burguesa traz a predestinação de um espírito superior inadaptável ao meio que o cerca. Depois de concluir o curso de engenharia aos vinte e três anos, perdendo os pais, instala-se uma casa de cômodos da rua Frei Caneca, onde vive durante longos anos com a renda de cinco casinhas no subúrbio. Cercado de livros, não faz outra coisa senão estudar dia e noite, em meditação febril, “numa espécie de mania insaciável”. À noite saía a perambular pelas ruas desertas, pelo *bas-fond* adormecido, como um boêmio solitário. Não consegue ajustar-se na sociedade burguesa e torna-se um tipo estranho, “triste e irônico, meditativo, original, maníaco, bufão”. O recurso é a fuga pelo álcool. A certa altura conhece Afonso Pina, outro desajustado, antigo acadêmico de direito, poeta, culto, grande inteligência, mas a quem o romancista não hesita em classificar de um maluco. Ligam-se de estreita amizade e se põem ambos a levar uma vida sem rumo, fieis aos *poncifs* da boêmia, devorados pelo tédio e numa permanente revolta contra todos e contra tudo. O principal interesse do romance, em que não há nenhuma intriga amorosa, como o autor nos adverte, logo de início, está nos diálogos travados entre os dois boêmios, nos quais reponta, a todo momento, uma crítica impiedosa aos costumes da época: à literatura, ao jornalismo, à política e a sociedade. Mas denunciando os males, os dois amigos não se mostram interessados em corrigi-los. São filósofos niilistas para os quais a vida em seus diferentes aspectos, será sempre intolerável e impossível. E é Afonso Pina quem procura, em primeiro lugar a solução lógica no caso enforcando-se e despedindo-se do amigo numa carta carinhosa em que lhe deixa os livros – os livros que lhe proporcionaram os melhores momentos da existência. Maior se torna agora a solidão de Crispim, levado pelo abuso do álcool às raias da demência. Depois de “uma vilegiatura preventiva no hospício, sempre desorientado, a caminhar incessantemente pela cidade, como tangido por um angustioso delírio ambulatório, acaba sob as rodas de um automóvel, enquanto a cidade ruge nos estertores do Carnaval”.

Embora Enéas Ferraz tenha declarado que em João Crispim não pretendeu retratar Lima Barreto, a verdade é que a figura do herói tem muitos pontos de semelhança com o do escritor, como se pode notar mesmo nesse ligeiro resumo do romance¹¹⁹. E o livro era lançado em 1922, justamente no ano em que Lima Barreto vinha a falecer.

Uma tradição paulista^{120vii}

Transferindo residência para São Paulo numa época, em que me iniciava na leitura de livros em francês, era natural que a primeira livraria a despertar-me a atenção fosse a Casa Garraux, especialista em obras nesse idioma. Descendo do bonde no Largo do Tesouro e tomando a direção de *A Gazeta* pela rua XV, não podia deixar de estacionar alguns minutos diante da vitrina da Garraux, onde, em meio das novidades nacionais – tão escassas naquela época – destacavam-se as brochuras de capa amarela da “*Mercure de France*” ou de capa verde da Flammarion. As capas brancas da N. R. F. não eram tão frequentes, como se tornariam depois de 1930. Mas, nesses longes de 1926, ainda se viam muitos livros franceses encadernados, naquelas encadernações sólidas e elegantes, em que vinham geralmente os romances de Anatole France, Flaubert, Pierre Loti, Daudet, etc. O preço das brochuras oscilava geralmente entre cinco e seis mil réis; dos encadernados não me recordo, mesmo porque nunca cheguei a comprar nenhum deles. A Casa Garraux não era só livraria; tinha também uma seção de papelaria, livros em branco, objetos de escritório, conservando assim, até certo ponto, o caráter de magazine e bazar, com que fora fundada no século passado. A livraria ficava do lado direito de quem entrava, as largas estantes cheias de volumes, na maior parte encadernados e um comprido balcão que ia até o fundo da loja, coberto por sua vez de livros. Chamou-me logo atenção um moço moreno, muito alinhado, que, num tom de amabilidade discreta, cumprimentava os fregueses já conhecidos, [que tinham] com ele, entretanto, não raro, dois dedos de prosa. Entre esses fregueses não tardei a identificar algumas figuras de maior destaque da vida política e cultural de São Paulo. Mas o nome do moço, gerente da livraria só vim a saber muito depois: era José Olímpio.

Na realidade, eu estrava na Casa Garraux mais para “namorar” os livros do que comprá-los. Naquele tempo, havia gente que, abusando do direito de folhear os volumes nas

¹¹⁹ N. do A.: Declaração feita a Francisco de Assis Barbosa.

¹²⁰ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Uma tradição paulista”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 01 nov. 1958.

livrarias, chegava a ler uma pequena parte dos mesmos, a prestação, dia a dia. Um amigo, especialista nesse sistema, para o qual se tornava necessária, sem dúvida, uma pachorra excepcional, declarou-me que conseguira assim inteirar-se de toda a matéria de um grosso volume, cujo preço não estava ao seu alcance. Nunca fui a tanto. O meu “namoro” com os livros da Garraux seria mais “platônico”: abria um e outro, corria os olhos por algumas páginas, contemplava-os enlevado, e, saindo dali, ia comprar uma brochurazinha por 1\$200 no sebo. Os sebos constituíam, no plano do espírito, uma espécie de “restaurante chinês” para a minha fome intelectual. Hoje, na maior parte dos casos, eles cobram preços tão elevados quanto os dos restaurantes de luxo.

Mas um dia lá vi, no mostruário, um livro de André Gide sobre Oscar Wilde. Se eu nada sabia de Gide, tinha lido três obras de Wilde na tradução imperfeita e apressada de João do Rio, e também algumas de suas peças em versão castelhana. Grande era a curiosidade que me despertava a arte e a vida do autor de *Dorian Gray*. Resolvi comprar o livro. No dia seguinte, porém, quando já me decidira a realizar esse ato heroico, o volume desapareceu da vitrina. Entrei e perguntei por ele a José Olímpio. Tinha sido vendido. Falhou assim a minha primeira resolução de fazer uma compra na Casa Garraux. Mais tarde, dezenas e dezenas de volumes eu iria ali adquirir, já não de José Olímpio e sim do Rosa e do Altamiro, que permaneceram no estabelecimento até quando este, já não mais instalado na rua XV, fechou as portas.

Na Casa Garraux, num dia de 1926, encontrei um moço gordo, moreno e de óculos, conversando com o Ferraz, um dos caixeiros mais simpáticos da livraria, que depois se formou em direito, trabalhou em jornais e hoje, segundo me informam, é milionário.

Falavam de Plínio Salgado e de *O Estrangeiro*, publicado há pouco, e a obra mais discutida do dia. Precisamente nessa noite, Plínio ia receber uma homenagem no *Correio Paulistano* pelo êxito do seu romance. Não pude deixar de intervir na conversa. Em dada altura, o moço gordo e de óculo me encarou de alto a baixo e perguntou-me:

– O senhor também é escritor?

Fiquei encabuladíssimo. Seria uma presunção intolerável eu me confessar escritor, mas em caso contrário, por que estaria metendo o bedelho num assunto em que me reconhecia leigo? Descartei-me com uma evasiva qualquer. Sim, publicava de vez em quando algum artiguinho. Mas nome? O moço não pôde disfarçar certa decepção. Julgava estar diante de um dos “novos” de São Paulo, e lhe saía pela frente alguém de que nunca ouvira falar. Aproveitando o momento, em que ele se afastava para outro ponto do recinto, perguntei por minha vez ao Ferraz:

– Quem é esse camarada?

– Schmidt... Augusto Frederico Schmidt, mora no Rio.

Estávamos quites. Eu, de Schmidt, também, conhecia apenas o de São Paulo. O nosso encontro na Casa Garraux foi, no entanto, o ponto de partida de relações muito cordiais entre mim e o poeta do “Canto da Noite”.

Também na Casa Garraux me despertou atenção, certa tarde de 1928, um rapaz de rosto glabro, gesticulação nervosa e sotaque nordestino, que falava com grande entusiasmo de Karl Marx. Este não se preocupou em saber se eu era ou não escritor; foi logo me envolvendo na conversa em que tomava parte dois ou três plumitivos. E aconselhava-nos a todos, mostrando a edição francesa de *O Capital* em seis volumes:

– Deixem durante um mês de comprar seis livros e comprem *O Capital*, de Karl Marx. É uma obra fundamental, que nos dá uma visão completamente diferente do mundo.

Apesar do seu grande entusiasmo, não chegou, entretanto, a convencer-me. Meu desinteresse pelos problemas sociais, nessa época, era quase nulo. Mesmo depois de 1930, quando eles passaram a me empolgar, não tive oportunidade de ler a versão completa de *O Capital*. Nunca sacrifiquei os seis livros pelos resumos lúcidos e precisos da obra de Karl Marx, que tive ao alcance da mão, e até hoje, acredito, pouca gente – inclusive um bom número de marxistas – terá lido essa versão completa, pesada e maciça, para a assimilação da qual se tornaram necessários conhecimentos especializados. Nem o próprio rapaz, que me havia dado o conselho talvez não se tivesse abalançado em semelhante leitura. Tratava-se de Jaime Adour da Câmara, de quem me tornei também amigo fiel, dessa época.

Muitas outras recordações, da Casa Garraux ou ligadas a ela me vieram à mente ao ler a notícia de que José Olímpio pretende fazer uma edição da “Bibliographie” do velho Garraux, como uma homenagem à tradicional livraria a que ele tem ligado o seu passado – o melhor da sua juventude. Mas ficarei hoje por aqui.

Antônio Tisi editor de Mário de Andrade^{121viii}

Em São Paulo, Antônio Tisi foi, por excelência, o editor de Mário de Andrade desde os primeiros tempos em que as ousadias “futuristas” faziam temer um completo encalhe e até mesmo o desprestígio da casa que lançasse. Figura simpática a desse italiano, indissolúvelmente

¹²¹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

ligada ao ambiente do Modernismo paulista. Viera para o Brasil com treze anos apenas e, em 1917, ainda muito moço se iniciou no comércio livreiro, em que conseguiu rapidamente progredir. Em 1925, ei-lo com a sua Livraria Italiana – na qual reunira estoques de outros estabelecimentos adquiridos sucessivamente – e a Casa Editora Antônio Tisi, no Largo do São Bento, em São Paulo. Ali se reuniam com frequência os modernistas Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Francisco Pati, Luís Aranha, Tácito de Almeida, ao lado de outros sem cor literária muito específica, mas participando das discussões que agitavam muitas vezes o ambiente: Mário Gracioti, Nicolau Naso e aquele bom gigante João Câmara, de voz estentóric e quase sempre a suar por todos os poros. Já velho, em 1955, Antônio Tisi relembra essas tremendas discussões que muitas vezes descambava para o terreno filosófico, religioso e político. Mário de Andrade publicara em 1917 *Há uma gota de sangue em cada poema*, obra que não teve nenhuma repercussão. Em 1922, porém a Semana de Arte Moderna projeta-o como um escândalo vivo no cenário da vida literária. Monteiro Lobato teria recusado a editar *Paulicéia Desvairada* temendo que isso viesse a refletir mal numa empresa séria e em franco desenvolvimento como a sua. Não conseguimos apurar o que possa haver de verdade nessa versão, mas o certo é que Tisi não hesitou em lançar por conta própria o escritor revolucionário e turbulento, em que muitos viam talento e outros um simples *blagueur*. Assim apareceram os livros *Losango Caqui*, *Primeiro Andar*, *Belzarte* e *Amar, verbo intransitivo*.

Na Casa de Antônio Tisi também encontraram editores para os seus primeiros livros Sud Menucci (*Rodapés e Humor*), Mário Gracioti, cujo volume *Automóvel de Luxo*, teve sua hora de sucesso; Francisco Pati, João Câmara e outros.

Nessa época, em que ainda só se lia francês no Brasil e dos italianos apenas D'Annunzio corria em alguma tradução portuguesa, geralmente editada em Lisboa ou no Porto, Tisi procurou divulgar as maiores figuras da literatura italiana contemporânea entre nós. Criou assim a “Coleção Itálica”, dirigida por Nicolau Naso, que apresentou primeiramente *Um homem acabado*, de Papini, na tradução de João Câmara e do próprio Nicolau Naso; depois, *Novelas Escolhida* de Pirandello, nessa época ainda muito pouco conhecido no Brasil, em tradução e prefácio de Cândido Motta Filho. *Mimi Bluette, flor do meu jardim* de Guido da Verona, este uma espécie de sub-D'Annunzio, mas que teve grande público no Brasil na década de 20. Traduziram-no Cassiano Ricardo e Francisco Pati. O grande desejo de Antônio Tisi, como declarou certa vez numa entrevista¹²² era entrelaçar a cultura italiana com a cultura brasileira, mas o advento do fascismo, ao qual não aderiu, mantendo-se fiel aos princípios liberais deu-lhe

¹²² N. do A.: “Relembrando Antônio Tisi”. *A Gazeta*. São Paulo, 23 ago. 1957.

um golpe mortal nesse objetivo. Passou a não receber mais livro da península e foi quando fundou a *Revista Italiana*, publicação bilíngue, em italiano e português, em que colaboravam eminentes sociólogos antifascistas.

Livraria Leite Ribeiro^{123ix}

Filho de um modesto comerciante da rua do Lavradio, Carlos Leite Ribeiro entrou aos sete anos para o Liceu de Artes e Ofícios, graças à generosidade do seu diretor Bittencourt da Silva. Dentro de algum tempo passava a frequentar as aulas noturnas pela necessidade de trabalhar durante o dia como caixeiro de armazém. Já andava pelos vintes anos, quando o delegado Seixas, espécie de Vidigal do Rio de Janeiro de 1880, querendo um moço de coragem e de bons costumes para inspetor de quarteirão da zona do Lavradio confio-lhe o cargo. E foi no desempenho dessa função, adquirindo uma experiência muito íntima dos horrores da escravidão, que se tornou abolicionista, passando a trabalhar na *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio. Não tardaria a obter capitais e a instalar na rua do Ouvidor, em frente a “Notre Dama de Paris”, uma casa de perfumarias, charutos e objetos de arte, a “*Maison Blanche*”, em cujos fundos começaram a reunir-se os abolicionistas e republicanos. O estabelecimento desenvolveu-se extraordinariamente e proclamada a República, Leite Ribeiro já dispunha de meios para realizar uma longa viagem pela Europa. Ao regressar, iniciando-se na política e tomando partido contra Floriano [Peixoto] corra o risco de ser fuzilado. Mas Prudente de Moraes, de quem era amigo, nomeou-o delegado de polícia, posto em que foi buscá-lo o ministro da Justiça Amaro Cavalcante, para fazê-lo coronel de Guarda Nacional e confiar-lhe o comando do 6º batalhão dessa milícia-batalhão de confiança do governo e composto quase todo de valentões egressos do cárcere. Eleito intendente municipal e logo depois presidente do Conselho, seria escolhido no último semestre do quadriênio Campos Sales, para prefeito do Distrito Federal. Tal seria sua prodigiosa atividade nesse cargo, que o povo lhe daria a antonomásia de “Prefeito maluco”. Ao deixar Campos Sales o governo, o comércio do Rio, num total de setecentas firmas, faria um apelo a Rodrigues Alves para que conservasse na prefeitura o coronel Leite Ribeiro, mas o novo presidente já tinha escolhido Pereira Passos. Leite Ribeiro foi então eleito deputado federal e, tantos projetos apresentou, sem cogitar das conveniências políticas que perdeu a cadeira, voltando mais tarde para o Conselho Municipal,

¹²³ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

como intendente. A política acabaria levando-lhe toda a fortuna ganha no comércio. Repelindo para sempre a “impudica messalina”, como se dizia no Romantismo, obteve de empréstimo os capitais com que aos sessenta anos ia instalar uma livraria e fazer-se editor.

A 27 de novembro de 1922, por iniciativa da revista *O Mundo Literário*, foi oferecido um almoço ao Cel. Leite Ribeiro, no Jockey Club com a presença de grande número de escritores, medalhões da Academia Brasileira ali se encontraram na mesa em “U”, com alguns representantes da nova geração, como José Geraldo Vieira, embora não figurasse entre estes, nenhum vanguardista do Movimento Modernista, que já eclodira em fevereiro na Semana de Arte Moderna. Vários escritores também compareceram, cabendo a presidência da festa à dona Júlia Lopes de Almeida.^x

Saudando o homenageado falou Agripino Grieco, então secretário de *O Mundo Literário*^{xi}, que começou acentuando o quanto era “difícil traçar a biografia de um espírito como o de Leite Ribeiro, cujo prestígio não repousava em episódios impressionantes de uma carreira vitoriosa, mas na irradiação indemonstrável do caráter, na sedução direta do trato pessoal”. Relembrou, mais adiante a carreira do intendente e do deputado, salientando no homem as duas qualidades eminentes que reclamavam a plástica de um caráter. Aludiu, como um grande título de honra para o homenageado a uma carta que Aluísio Azevedo lhe escrevera certa vez, agradecendo-lhe a remessa de um relatório sobre “A Municipalidade do Rio de Janeiro na cidade de Buenos Aires” e considerando-o tão elegante na forma quanto substancioso nos conceitos. Leite Ribeiro – dizia o orador – estaria no número daqueles “livreiros amigos das belas letras, que Anatole France, com seu fino ateísmo luteciano chamou ‘honestos comerciantes do espírito’”. Acrescia o fato de tratar-se do pai de uma escritora, da mais distintas, ali presentes, dona Ruth Leite Ribeiro. E em termos entusiásticos de louvores encerrou a saudação provavelmente feita de improviso.

O editor respondeu num longo discurso, em que historiou toda a sua existência, votada a um contínuo labor, desde os árduos tempos de caixeiro quando frequentava as aulas noturnas do Liceu de Artes e Ofícios e se alistava como simples recruta nas fileiras abolicionistas de Patrocínio. Aproveitou em seguida a oportunidade para abordar problemas do comércio editorial. Reconhecia que “no Brasil já se lê bastante, é certo, mas o livro brasileiro ainda se encontra muito longe de ter o consumo que lhe cabe, tanto em face do seu valor – pois os temos ótimos – como do vulto de nossa população, e vários fatores para isso concorreu: 1º, a enormidades de nossa extensão territorial, que inegavelmente muito embaraça a chegada à periferia da notícia que vai, quanto ao caso, pelo centro sempre o ponto capital da produção; 2º,

a concorrência do livro estrangeiro até agora não retribuída com uma franca aceitação e consumo dos nossos produtos; 3º, a indiferença com que os poderes públicos em geral, sob raríssimas exceções de que São Paulo é expoente máximo, cuidam de matéria tão relevante; 4º, a questão do preço da venda”.

Acrescentava para mostrar a precariedade comercial do livro brasileiro: as obras estrangeiras, como francesas, inglesas, etc. tinha uma grande área geográfica de circulação; as portuguesas dispunham do mercado português e brasileiro, enquanto as brasileiras circulavam apenas numa pequena parte do Brasil, o que limitava as tiragens, diminuindo a margem de lucro. Por outro, os editores estrangeiros dispunham de matéria prima que éramos obrigados a importar, muitas vezes com enormes prejuízos pela depreciação da nossa moeda cambial; os direitos alfandegários brandos para o jornal, continuavam asfixiantes para o livro.

Comparecessem os interessados ao que o fisco exigia pela importação da já mencionada matéria prima, indispensável à produção nacional, com o que pagava o livro estrangeiro importado e ver-se-ia este despautério administrativo e econômico: as nossas tarifas eram genuinamente protecionistas da indústria estrangeira. Lembrava o comércio recentemente celebrado pelo governo brasileiro com Portugal dando, a este, maior liberdade aduaneira, sem alívio do arroxó que embaraçava e julgava a produção nacional.

As questões agitadas pelo Cel. Leite Ribeiro nesse discurso em 1922, ainda continuam a ter como se vê, uma certa atualidade. As barreiras alfandegárias para a matéria prima da produção editorial não foram removidas, com a diferença de que hoje dificultou também a entrada do livro estrangeiro, e igualmente das obras portuguesas, que já não possuindo no Brasil o público de outrora excluem a ideia de concorrência.

Falou ainda Pontes Miranda, fazendo um brinde ao Brasil intelectual, e por último, às instâncias dos presentes, Coelho Netto. Embora o quadro do nosso comércio editorial, pintado pelo homenageado não fosse muito otimista, Coelho Netto, evocando os tempos difíceis que atravessara, quando era jovem, ao lado de Bilac e Patrocínio, manifestou regozijo “por ver as letras triunfarem agora sem empecilhos, na operosidade de um editor inteligente, como Leite Ribeiro”.

ⁱ N. do Org.: Os textos referentes a este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 4”. Descrição material: são 09 páginas datiloscritas com interferências autógrafas em tinta azul, não numeradas, com dimensões de 21 por 29, 5 cm. Todas as páginas recto estão escritas e as páginas verso trazem apenas o timbre “MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. Esse documento é o único, de toda a coleção Brito Broca, que está na pasta P.04.4 e que não tem um manuscrito ou recorte de jornal associado. Apenas na primeira página há uma interferência autógrafa à lápis no topo da folha indicando o título “A Livraria Castilho”. Essa interferência pode ser atribuída a Alexandre Eulalio quando do seu esforço em organizar e publicar as *Obras Reunidas* de Brito Broca.

ii N. do Org.: Aloísio de Castro médico, professor e poeta. Nasceu no Rio de Janeiro em 14 de junho de 1881 e faleceu, na mesma cidade, em 7 de outubro de 1959. Foi o terceiro intelectual a ocupar a Cadeira 5, da Academia Brasileira de Letras. Eleito em 14 de novembro de 1917 tomou posse no dia 15 de abril de 1919, sendo recebido por Afrânio Peixoto. Sua inclinação para as artes adveio da formação e convívio que o pai, Francisco de Castro, proporcionou-lhe. Além de obras científicas, ensaios e conferências, também compôs alguns livros de poesia, peças musicais para piano e para canto. Cf.: Disponível em <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D113/biografia>> Acesso em: 02 jun. 2015.

iii N. do Org.: Francisco de Castro dividia seu tempo como médico, professor, orador e poeta. Nasceu na cidade de Salvador no dia 17 de setembro de 1857 e faleceu em 11 de outubro de 1901 na cidade Rio de Janeiro. Na juventude, ainda em Salvador, teve como companheiro Guilherme de Castro Alves, irmão do poeta de *Navio Negreiro*, Castro Alves. Após formado, mudou-se para o a Capital Federal onde exerceu vários cargos públicos e travou conhecimento com os intelectuais da época. Machado de Assis prefaciou um de seus livros. A sua atividade artística o levou a ser o segundo ocupante da Cadeira 13 da Academia Brasileira de Letras. Eleito em 10 de agosto de 1899 não chegou a tomar posse. Era pai do também acadêmico Aloísio de Castro. Disponível em <<http://www.academia.org.br/academicos/francisco-de-castro/biografia>> Acesso em: 02 jun. 2015.

iv N. do Org.: Na “N. do A.”, Brito Broca transcreve uma carta de Antônio Torres ao editor Castilho e podemos observar que Torres trata Fernando Nery por “Fernando Neves”, a citação está correta. Talvez, Torres confundiu-se, pois, nas traduções Fernando Nery assinava como “Fernão Neves”. Cf.: CRULS, Gastão. *Antonio Torres e seus amigos: (notas bio-bibliográficas seguidas de correspondência)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1950, p. 241. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

v N. do Org.: Brito Boca deixou um espaço em branco depois do “de” para preencher o número de anos que demorou para aparecer a segunda edição de *Prós & Contras*. Cf.: TORRES, Antônio. *Prós & Contras*. Rio de Janeiro: Castilho, 1922; TORRES, Antônio. *Prós & Contras*. Rio de Janeiro: Castilho, 1925. A Livraria Castilho publicou as duas edições, sendo que primeira é 1922 e a segunda de 1925. O exemplar consultado de 1922 pertence à biblioteca da Coleção Alexandre Eulálio e o exemplar de 1925 é da biblioteca da Coleção Brito Broca, ambas depositadas na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

vi N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição material: são 08 fólios, não numerados com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados frente e verso, autógrafos em tinta azul; todas as páginas recto são autógrafas e compõem o texto, as páginas verso estão em branco.

vii N. do Org.: Esta crônica memorialística não pertence às pastas referente ao projeto sobre o Movimento Modernista. Fora recuperada pelo organizador e incorporada a este volume por tratar de aspectos da vida intelectual que giram em torno da livraria Casa Garraux em São Paulo na época modernista.

Talvez, Alexandre Eulálio, não recuperou esta crônica para o seu projeto das *Obras Reunidas*, de Brito Broca, porque, em 1968, Francisco de Assis Barbosa ao organizar o livro de *Memórias*, de Brito Broca, a incluiu.

viii N. do Org. N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 06 fólios, numerados, não pautados frente e verso, autógrafos em tinta azul; todas as páginas recto são autógrafas e compõem o texto, as páginas verso estão em branco; as dimensões dos fólios variam: os fólios 1 e 6 têm 15 por 21 cm; os fólios 2, 3, 4, 5 têm 16 por 23, 5 cm.

ix N. do Org.: Os manuscritos autógrafos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 09 fólios com dimensões de 16 por 23, 5 cm, não numerados, pautados frente e verso, autógrafos em tinta azul. Todas as páginas recto são autógrafas e compõem o texto, as páginas verso estão em branco.

x N. do Org.: Apenas à título de curiosidade: no dia 28 de novembro de 1922, *O Imparcial* noticia, em sua coluna de crônica social, o jantar oferecido ao Coronel Leite Ribeiro e, em meio aos passadistas, é citado como presente no jantar, Ronald de Carvalho modernista de primeira hora. Cf.: “Homenagem ao coronel Leite Ribeiro”. *O Imparcial*, ano XI, n. 1437, p. 04, 28 nov. 1922.

xi N. do Org.: A revista *O Mundo Literário* é uma raridade bibliográfica, mas nos periódicos da época há algumas informações sobre a natureza da publicação:

“*O Mundo Literario* – vai ser publicada com este título uma revista exclusivamente literária. São os seus diretores o Sr. Pereira da Silva e o Sr. Théó Filho. É seu secretário o Sr. Enéias Ferraz. Edita-a a Livraria Leite Ribeiro. Chama-se *O Mundo Literario*, aparecerá no próximo dia 5 de maio com o texto de 130 páginas e o formato e o feitio da *Mercure de France*”. (“Revistas”, *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 09, 23 abr. 1922.)

Portanto, a revista publicada pela editora Livraria Leite Ribeiro ofereceu um jantar ao seu patrono o coronel Leite Ribeiro. Em *O Jornal* são vários os anúncios dando a estreia da revista e elencando seus colaboradores, dentre eles estão Graça Aranha, Renato Almeida e Ronald de Carvalho.

CAPÍTULO IX

A revista *America Brasileira* e a campanha xenófoba¹²⁴ⁱ

Em 1921, na revista *America Brasileira*, fundada e dirigida por Elísio de Carvalho, delimitou-se outra corrente nacionalista. Grande animador da nossa vida literária, já tendo tomado parte em vários empreendimentos de caráter cultural, esteta wildiano e ao mesmo tempo socialista tolstoiano, Elísio de Carvalho se põe agora à frente de um movimento nacionalista de caráter antiamericano, se articulando intimamente com a campanha da confederação luso-brasileira. A ideia básica era mais ou menos a seguinte. O Brasil na América, pela raça, a língua, os costumes, difere sensivelmente dos demais países sul-americanos precisando, portanto, tratar de sua defesa, militarizar-se, armar-se. Estamos ligados aos nossos vizinhos apenas por laços geográficos e circunstâncias de ordem física. Não é a mesma a nossa história, não é a mesma a raça que fundou, defendeu, assegurou a nacionalidade brasileira. Nossas origens estão na Europa de que somos o prolongamento, a continuidade. A revista estampava, porém, no cabeçalho, como linhas mestras do seu programa o seguinte: crítica e estudos dos problemas nacionais; defesa militar e econômica; resenha da vida internacional; síntese das possibilidades e realizações brasileiras.

Como secretário figurava Renato Almeida e entre os colaboradores vários modernistas do grupo de Graça Aranha, inclusive este último. Foi aí que Graça Aranha publicou o seu trabalho *Raízes do Idealismo*, que segundo nos parece, não foi reunido em livro; aí Sérgio Buarque de Holanda estampou talvez o primeiro estudo sobre André Gide escrito no Brasil e Teixeira Soares um dos primeiros ensaios sobre Marcel Proust: “Proust e a crítica inglesa”. Mais outros colaboradores das mais diversas correntes também se agrupam nessas páginas.

Assim, ao lado das “Crônicas de Malazarte”, de Mário de Andrade, encontramos artigos de Galeão Coutinho, de João Ribeiro, de Gustavo Barroso, de Albertino Moreiras, de Oswaldo Orico, de Mário Pinto Serva e de Lima Barreto. Mas a revista foi acusada energicamente de ocultar objetivos bélicos. Em artigo no *A.B.C.* (3-12-1921), sob o título “Rasgando um tumor”, denunciava funcionários do Ministério do Exterior, como Ronald de Carvalho e Graça Aranha fazerem parte desse grupo que procurava pregar o imperialismo brasileiro na América do Sul, naturalmente para que se realizasse o sonho do Império Lusitano,

¹²⁴ N. do Org.: Título atribuído, possivelmente, por Alexandre Eulalio.

de uma grande potência simultaneamente europeia e americana, preconizada por Alberto de Oliveira no livro *Na outra banda de Portugal*.

Por seu lado, no *Correio da Manhã* (31 de dezembro de 1921) em artigo intitulado “A Trama”, José Oiticica secundava a acusação, apontando a França como diretamente interessada numa guerra na América do Sul para vender material bélico que lhe sobrara da recente conflagração europeia. E essas acusações de dois espíritos de cor política tão diferente: um de extrema esquerda, outro de extrema direita, coincidiam com o que muita gente afirmava na época: a *América Brasileira* estava empenhada em fomentar um conflito entre Brasil e Argentina. Os artigos assinados por “Sargento Albuquerque” – possivelmente pseudônimo – focalizando episódios militares, em que transparecia o objetivo de denegrir a Argentina, nos leva a supor que tal fosse verdade. Mas por outro lado, o nome de Lima Barreto, pacifista intransigente, entre os colaboradores, nos faz pensar o contrário.

O certo é que a personalidade de Elísio de Carvalho esteve em grande projeção nessa época. Visitando Santos, em fevereiro de 1922, recebeu ele um grande banquete de intelectuais santistas e paulistas em geral, tendo sido saudado por Ibrahim Nobre. Respondeu com um longo discurso que a revista publicou sob o título “São Paulo e o sentimento de unidade”. Na mesma ocasião esteve também na capital paulista, sendo recebido em Villa Kyrial, onde pronunciou uma conferência.

Em fins de 1924, porém, esse homem a quem não se pode negar papel relevante em nossa vida intelectual, partia para a Europa em tratamento de saúde. E a *América Brasileira*ⁱⁱ cessava definitivamente a publicação, porque o seu diretor morreria logo depois no Velho Mundo.

Revista *A Rajada*¹²⁵ⁱⁱⁱ

A Rajada, revista quinzenal de “crítica, artes e letras” teve pouca duração, não indo além de oito números. Dirigida por Silva Reis e Bezerra [de Freitas] e impressa em bom papel, trazia muitas ilustrações, principalmente de Correia Dias, que lhe desenhou a capa, Antônio Vieira da Cunha e Di Cavalcanti. Surgindo em 1919 e não indo além de julho de 1920, foi uma revista típica do pré-modernismo, com reminiscências simbolistas e de caráter puramente estético. Gilberto Amado abriu o primeiro número com um soneto do livro *Coração*, que nunca

¹²⁵ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

veio a publicar: “Desejos, ilusões, queridas crenças”, comparecendo igualmente no segundo número com um artigo encabeçado pela seguinte frase: “Não há literatura no Brasil nem pode haver” – estranho pessimismo, que posteriormente não deve ter ratificado.

Dos simbolistas, distinguimos Murilo de Araújo, Pereira da Silva, Felix Pacheco, Álvaro Moreyra, o malogrado Garcia Margioso, tão cedo falecido, Felipe de Oliveira, Colatino Barroso, Carvalho Ramos, o realista admirável de *Tropas e Boiadas*, que cultivou igualmente a prosa e a poesia simbolista, Homero Prates, Gomes Leite, autor esquecido da *Caravana do Destino*, e Lima Campos.

Entre os que iam assumir a vanguarda do movimento modernista: Ronald de Carvalho, ainda na sua fase neoparnasiana; Ribeiro Couto, que estrearia logo depois com *Jardim da Confidências*; Guilherme de Almeida; Menotti Del Picchia, com um a página de prosa simbolista, gênero de que encontraremos sobrevivências nas suas colunas no *Correio Paulistano*, mesmo depois da Semana de Arte Moderna; Oswald de Andrade, elogiando Brecheret num texto ilustrado pela fotografia de um trabalho do escultor revolucionário.

Figuravam por outro lado elementos da velha guarda, como Medeiros e Albuquerque; João do Rio, escrevendo sobre “A primeira tragédia de Oscar Wilde”; Goulart de Andrade; Júlio Cesar da Silva. E alguns representantes da nova geração, que não iriam, entretanto, envolver-se na *nulée* modernista: Olegário Mariano – este, aliás, mais tarde, um modernista mitigado; José Geraldo Vieira, Dante Milano, Astério de Campos, Renato Viana, Nelson Romeo, João do Norte, José Felix, Leo Vaz, Neto Sant’Ana e o próprio Bezerra de Freitas. Também alguns nomes esquecidos: Teodoro de Magalhães versando assuntos históricos; C. da Veiga Lima, Oscar Cunha, Oliveira e Silva, Artur Sales, Tomé Reis. Ligada aos portugueses – um dos diretores Silva Reis viveu muito tempo em Portugal – trazia ainda a colaboração lusa de Carlos Lobo de Oliveira, João de Barros, Antônio Sérgio.

A revista não trouxe nenhum artigo de apresentação no primeiro número. Apenas a capa de Correia Dias: uma mão segurando a paleta e a lira que fazia subentender o programa “literatura, poesia e pintura, artes plásticas”. No segundo número encontramos, porém, está nota: “*A Rajada*, obedecendo aos intuitos dos seus fundadores é órgão de uma Associação que visa não só o estreitamento de relações de solidariedade de seus associados, como também o desenvolvimento educativo de todos os cidadãos brasileiros por meio da lição, da conferência, do manifesto, da revista, da biblioteca, da escola, da Universidade Popular, da exposição, do concerto etc. Para esse fim traçamos um programa amplo e largo, elaboramos os nossos estatutos que em breve serão lidos e submetidos em assembleia geral constituído por todos os

sócios, e depois então serão dados à publicidade”. Termina a nota com um apelo aos intelectuais do Brasil de Norte a Sul, à mocidade pensante para apoiarem e coadjuvarem a iniciativa.

Não podemos, no entanto, apurar se a Associação existiu realmente e se veio a realizar um plano tão ambicioso. É provável que não. Chegou apenas, segundo pareceu, a iniciar a atividade editorial, lançando pelo menos um livro *O luar de Verona*, de Nilo Bruzzi¹²⁶, anunciando ao mesmo tempo outros, que não sabemos se foram publicados: *Narciso*, de Flexa Ribeiro; *Assassino*, de Veiga Miranda; *Abssag*, de Jorge Jobim.

A julgar por uma nota estampada num dos números “O estomago do Sr. João Ribeiro e a crítica literária” a revista não teria agradado o autor de *A Colmeia* que sobre ela se manifestara com acrimônia.

A “imprensa Modernista”^{127iv}

A primeira revista modernista *Klaxon* apareceu em São Paulo em junho de 1922, e se destacava logo pela extravagância da apresentação gráfica. Não constituía isso, porém, uma absoluta novidade, pois já os simbolistas anteriormente tinham procurado inovar no que se referia ao formato e os caracteres gráficos dos livros e das revistas. Trazia um artigo de abertura-manifesto, em que se liam coisas como estas: “*Klaxon* sabe que o cinematografo existe. Perola White é preferível a Sarah. Sarah é tragédia, romantismo sentimental e técnico. Perola é raciocínio, instinto, esporte, rapidez, alegria, Sarah – século 19 – Pearl – século 20. A cinematografia é a criação artística mais representativa da nossa época. É preciso observar-lhe a lição”.

Há um detalhe significativo a assinalar aqui: em 1922 o cinema continuava a ser considerado um divertimento popular, sem grande importância pela maioria dos nossos escritores – e acreditamos que estrangeiros também –, isto apesar do interesse que havia despertado em alguns deles, como Oscar Lopes e Coelho Netto, levando-os a fazer *scripts* de filmes. Hesitava-se mesmo na fórmula como que se devia classificá-lo: “Infância da arte ou arte da infância?”. Os modernistas teriam sido aqui os primeiros a reivindicar para o cinema a categoria artística a que ele passaria a desfrutar mais tarde.

¹²⁶ N. do A.: Nilo Bruzzi, a quem interroguei, declarou-me nada mais se lembrar a respeito da revista a não ser o fato do coeditor Silva Reis ter-se oferecido para editar-lhe o livro de estreia, pagando-lhe de direitos autorais seiscentos cruzeiros.

¹²⁷ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “A ‘Imprensa modernista’”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 21 jun. 1958.

Embora se apresentasse como porta-voz do modernismo, esse primeiro número de *Klaxon* foi apreciado por um noticiarista literário, como uma perfeita expressão de passadismo. Até a mania da Grécia de que se acusavam os passadistas lá estava representado, num excerto de “Canções Gregas”, de Guilherme de Almeida. Lima Barreto, a quem Sergio Buarque de Holanda ofereceu um número da revista, fez-lhe um comentário desfavorável na *Careta*, provocando um revide de Mário de Andrade. *Klaxon* não foi além de seis ou sete números^v.

Em 1924, Paulo Prado, que havia entrado para a direção da *Revista do Brasil*, no ano anterior, começa a dar-lhe um caráter modernista. A crítica de arte é confiada a Mário de Andrade, que passa a exercê-la com irreverência e espírito revolucionário. Surgem colaborações de modernistas como Sergio Milliet, Luiz Aranha, Couto de Barros, e ao mesmo tempo artigos elogiosos sobre os modernistas. No número de abril desse ano era reproduzido o *Manifesto da Poesia Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, publicado no *Correio da Manhã*. E na correspondência de Monteiro Lobato com Godofredo Rangel (*A Barca de Gleyre*) encontramos numa carta do autor de *Urupês* esta declaração com uma ponta de ironia: “Entreguei a *Revista* à Paulo Prado e Sergio Milliet e não mexo mais naquilo. Eles são modernistas e vão ultra modernizá-la. Vejamos o que sai – e se não houver baixa no câmbio das assinaturas o modernismo está aprovado”¹²⁸. De fato, até o último número, nessa primeira fase, a *Revista do Brasil* serviu de proselitismo modernista.

Em setembro de 1924, surge no Rio a *Estética*, com formato de livro, sob a direção de Prudente de Moraes Neto e Sergio Buarque de Holanda. Embora só circulassem três números sendo o último de abril-junho de 1925, desempenhou ela importante papel na campanha. Nela colaboraram, entre outros: Afonso Arinos de Melo Souza – que então assinava Affonso Arinos Sobrinho –, Álvaro Moreyra, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Rodrigo M. F. de Andrade, Sergio Milliet e Aníbal Machado, que então já anunciava o romance *João Ternura* até hoje inédito. O título *Estética* vem demonstrar que, pelo menos até 1924, os objetivos do Movimento Modernista eram essencialmente literários, não se tingindo de coloridos políticos, sendo mera coincidência a sincronização histórica com o levante do Forte de Copacabana e a revolução de Isidoro em São Paulo.

Em 1926, surgia aqui um periódico *Terra Roxa e outras terras*, no qual se esboçava aquilo que poderíamos considerar a curva do Movimento sobre si mesmo: na busca de uma literatura original, essencialmente brasileira, sem eixos de influências europeias, os modernistas acabariam se voltando para o nosso passado, procurando dar-lhe uma revalorização literária.

¹²⁸ N. bibliogr.: LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*, vol. 2. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944, p. 264.

Mas daí a dois anos, em 1928, no Rio, a revista *Movimento Brasileiro* de Renato Almeida, se apresentava com o propósito de fazer uma revisão de nossa literatura, de ver o que “durava” do passado e poderia ser incorporado, como contribuição e experiência, às inovações do modernismo.

O processo começava com Casimiro de Abreu, encarado com certa benevolência: fora um poeta “puro, musical e desinteressado”, mas triste, em contraposição ao que devia ser o verdadeiro poeta brasileiro: “dionisíaco, cheio de alegria e entusiasmo”. Vinha depois Rui Barbosa: a revista só lhe reconhecia o gênio de advogado, desprezando o orador. Sobre Alencar, o julgamento era severo: seu fraseado bonito seria um dos principais causadores da degenerescência intelectual brasileira. De Castro Alves, só se salvavam os poemas líricos, ficando em plano muito secundário os oratórios. Sobre João Francisco Lisboa tínhamos um estudo lúcido e justo: o escritor visto no seu tempo e na sua “duração” como uma figura “atual”. Apenas quanto ao estilo, um reparo bem de acordo com certos preconceitos modernistas: o de João Francisco Lisboa seria “plano, largo, dando a impressão de tranquilidade” ao contrário do que deve ser o de hoje “sintético, somático, explosivo”, fórmula, sem dúvida, um tanto obtusa. Finalmente, Bilac. Se não lhe negava a poesia, a revista achava que essa poesia já hoje não poderia comover, seu interesse passara, e “como tudo que não tinha mistério, seria incapaz de deter a inteligência humana, que nessa pesquisa renova interessantemente a arte”. Nisso se limitou a revisão de valores, empreendida pelo *Movimento Brasileiro*, na qual não se poderia deixar de ver um esforço para reprimir os excessos negativistas dessa revolução estética enquadrado numa linha média^{vi}.

O último periódico modernista foi a *Revista de Antropofagia*, de Oswald de Andrade, que circulou como publicação autônoma e como uma página do *Diário de S. Paulo*. Mas de 1926 em diante, o movimento, começando a estender-se por outros Estados, deu origem também em alguns deles aos periódicos, como *Verde*, em Cataguazes. A par disso, o modernismo teve, pode-se dizer, um órgão oficial em São Paulo, no *Correio Paulistano* – onde chefiaram a pregação, Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo – e no Rio, *O Jornal* com o rodapé de Tristão de Ataíde e artigos frequentes de Ronald de Carvalho, Renato Almeida, Rodrigo M. F. de Andrade. O crítico do modernismo em São Paulo foi, por excelência, Candido Motta Filho, atuando primeiro no *Jornal do Commercio* e depois no *Correio Paulistano*. No *Jornal do Commercio*, de Mário Guastini, embora inimigo da campanha renovadora à qual hostilizou em inúmeros artigos, sob o pseudônimo de Stiunirio Gama, lançou uma das maiores figuras do movimento: Antônio de Alcântara Machado. Com a

fundação do *Diário Nacional* em 1927, o modernismo ia ter, na sua última fase, um novo reduto, em que se destacaria a colaboração de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Sergio Milliet. Entre os mais acérrimos inimigos do movimento em São Paulo, podemos assinalar Mario Pinto Serva e Aristeu Seixas. Eis aí, em poucas linhas um esquema do que foi a “imprensa modernista”.

O primeiro periódico modernista^{129vii}

A primeira revista modernista *Klaxon*, apareceu em São Paulo em 15 de maio de 1922, como rótulo de “mensario de arte moderna”. No expediente, em lugar dos nomes do diretor ou dos redatores, figurava a dos representantes no Rio de Janeiro, na Suíça e na Bélgica: Sérgio Buarque de Holanda, L. Charles Baudoin e Roger Avermaète, respectivamente. O artigo de abertura correspondia à um manifesto. Começava aludindo ao começo da luta em princípios de 1921 e à Semana de Arte Moderna, uma “espécie de Conselho Internacional de Versalhes”. Reconhecia que, de início, houve erros proclamados em voz alta, ideias inadmissíveis, tendo chegado o momento de refletir, de esclarecer, de construir.

Como se vê, três meses depois da “Semana”, *Klaxon* já falava em construir. Mas era uma questão de palavras: na realidade a destruição mal havia começado, e os próprios itens do programa bem mostravam de como não se tinha a menor ideia do sentido ou da maneira pela qual devia processar-se a construção.

A estética defendida pela revista e exposta em vários parágrafos podia resumir-se no seguinte: *Klaxon* não se preocupará de ser nova, mas de ser atual. E como ser atual: mantendo-se internacionalista, mas morrendo pela integridade da pátria natal se se tornasse necessário; reconhecendo a beleza da natureza, mas achando que a função da arte era reformá-la; não renegando o passado, mas preocupando-se em caminhar para diante; reconhecendo a importância da ciência, mas negando-se a condicionar a arte a leis científicas; preferindo o século 20 ao século 19 e proclamando a cinematografia a criação artística mais representativa da época. Embora não sendo exclusivista, *Klaxon* jamais publicaria artigos inéditos maus de bons escritores já mortos. *Klaxon* não seria futurista e sim classista.

As outras duas partes do programa intituladas respectivamente “Cartaz” e “Problema” não faziam mais do que acentuar os itens da estética, para terminar com aquilo que seria um

¹²⁹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “O primeiro periódico modernista”. A *Gazeta*, São Paulo, p. 02, 04 fev. 1958.

dos *slogans* do modernismo: “Queremos construir a alegria. A própria farsa, o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, reumatizados [*sic*] por uma tradição de lágrimas artísticas, decidimo-nos. Operação cirúrgica. Extirpação das glândulas lacrimais. Era dos 8 Batutas, do *Jazz-Band*, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt & Jett. Era do riso e da sinceridade. Era de construção. Era de *Klaxon*”.

Evidentemente, isso não dizia nada; lançava, porém, algumas palavras, que mais como palavras, sem exprimir ideias precisas, iam ter grande aceitação na década modernista.

A originalidade da revista começava pelo feitio gráfico: capa alaranjada com um “A” imenso em vermelho e os demais caracteres em preto, num conjunto berrante. A numeração das páginas e os títulos ao texto também em tipos grande, à guisa de cartaz. *Klaxon* circulou mensalmente de maio a novembro, num total de sete números. Os números 8 a 9 apareceram somente em janeiro, num só fascículo dedicado à Graça Aranha, e foi o fim, apesar da explicação: “O atraso deste número é devido exclusivamente à greve dos gráficos em São Paulo”.

A assinatura que mais encontramos em três desses números ora por extenso, ora com iniciais, é a de Mário de Andrade. Parecia ser o redator principal, escrevendo crônicas de livros e tópicos, alguns dos quais mesmo sem assinatura se presume sejam dele. Secundam-no Oswald de Andrade, A. C. Couto de Barros, Rubens de Moraes, Luís Aranha, em artigos de doutrina e polêmica; Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, com poesias – no primeiro número figura um trecho do romance *O Homem e a Morte*, de Menotti Del Picchia, publicado logo depois. A colaboração estrangeira e principalmente de língua francesa de Charles Baudain, Roger Avermaète, Henri de Megnier lembrava uma tradição simbolista e no meio dela o leitor encontraria também versos em francês, de Serge Milliet, nome então desconhecido no Brasil. Da parte extratexto encarregavam-se Di Cavalcanti e Alberto Cavalcanti, que iria tornar-se mais tarde um cineasta internacional. Havia também a colaboração italiana de Vin. Ragagnetti e a espanhola de Guilherme de Torre, já nessa época o grande doutrinador das literaturas europeias de vanguarda.

A segunda revista modernista^{130viii}

¹³⁰ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “A segunda revista modernista”. *A Gazeta*, São Paulo, p.02, 02 jun. 1958.

A *Estetica*, revista trimestral, que surgiu logo depois do rompimento de Graça Aranha com a Academia Brasileira [de Letras], é um periódico hoje muito pouco encontrado nas bibliotecas públicas.

Daí o prazer com que descobri num alfarrabista os três únicos números publicados e consegui adquiri-los por preço de sebo porque o dono da loja naturalmente ignorava a importância da revista e a sua raridade. Dirigida por Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda, que então contava pouco mais de vinte anos, a *Estetica* teve o primeiro número lançado em setembro de 1924, em formato de livro, um volume de cento e trinta páginas. O artigo de apresentação da autoria de Graça Aranha “Mocidade e Estética”, era como toda a doutrinação modernista do romancista de *Canaã*, enfático e meio confuso. Começando por dizer que durante muito tempo faltou ao Brasil o espírito de mocidade, reconhece, no entanto, que esse espírito já soprara, outrora, ardente e sôfrego por todo o país: “Na aurora da nacionalidade, a Independência, o sete de abril foram movimentos de gente moça, embora alguns chefes fossem homens velhos. As duas grandes revoluções sociais, a abolição e a república, foram principalmente atos de mocidade. Não se poderiam realizar sem o entusiasmo juvenil, sem o desinteresse, sem a beleza do sacrifício de que só os moços são pródigos”. Mas transbordando nas suas libertações sociais esse espírito de mocidade teria submergido na inconsciência nacional e desaparecido do Brasil, substituído pelo instinto rude e cúpido. Passa então Graça Aranha a detalhar em que consiste esse instinto rude a cúpido, concretizado numa mocidade “mofina e parasitária” que se apegou ao organismo decrépito da nação.

Mas com a guerra de 1914 o “Brasil recebera a onda da ressurreição e começara a rejuvenescer pelo sentimento nacional despertado”. Daí a geração nova que vinha cerrar fileiras na revista ora lançada. Mas onde o escritor não nos parece claro é quando pretende mostrar a maneira pela qual deverá agir essa mocidade, pois lhe atribui uma ação eminentemente social e um “pan-estetismo” que, afinal de contas não pode deixar de absorver, pelo menos até certo ponto, o “eminentemente social”. Mas, nesse artigo, já encontramos aquela repulsa ao romantismo – o romantismo, em que Paulo Prado veria mais tarde, um dos males crônicos do brasileiro – e que Graça Aranha renegava, empregando contra ele as armas de um espírito visceralmente romântico, empenhado em não se reconhecer como tal. Terminando por declarar que “os ‘chefes’ da revista, jovens de vinte anos, colocavam-se esteticamente para impávidos modernizar, nacionalizar, universalizar o espírito brasileiro”. Afirmava: “A *Estetica* é uma filosofia de mocidade, porque só a mocidade sabe e pode vencer o Terror e transformar tudo em alegria”. O eterno refrão da alegria, e que Graça Aranha insistiria tantas vezes.

Sendo a segunda revista modernista o que caracterizava *Estetica* era um espírito menos sensacionalista e menos polêmico do que *Klaxon*, lançado nos primeiros instantes do movimento. Nos artigos de *Estetica* já não predominava aquela turbulência do período inicial da luta, substituída até certo ponto, por um espírito de pesquisa mais sério.

Os colaboradores eram em parte, os mesmos de *Klaxon*: além dos diretores que já haviam colaborado naquele periódico paulista, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Couto de Barros, Menotti Del Picchia. Mas aí surgia Rodrigo M. F. de Andrade – que ia exercer uma grande ação militante no movimento – assinando uma “Ode Pessimista”, e teríamos as primeiras experiências poéticas de Afonso Arinos Sobrinho, que depois quebraria a lira, passando a dedicar-se ao ensaio e aos problemas históricos, sob a assinatura de Afonso Arinos de Melo Franco.

Dignas de nota as poesias de Mário de Andrade e Guilherme de Almeida, no primeiro número, em que, recorrendo a efeitos de disposição gráfica, certamente inspirados nos “Calligrammes”, de Appollinaire, se mostravam verdadeiros precursores do concretismo. No terceiro número, Mário de Andrade publicaria também o seu famoso “Noturno de Belo Horizonte”; no segundo número, Álvaro Moreyra compareceria com um dos seus poemas “Boneca vestida de Arlequim” e Aníbal Machado com o conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”. Nota curiosa: na capa desse número já se anunciava o próximo romance de Aníbal Machado *João Ternura*, que, como se sabe, até hoje não chegou a ser publicado. E uma das inovações de *Estetica* foi a crítica literária assinada de parceria por Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda. Não foi a revista além do terceiro número, mas exerceu influência e serviu para aglutinar, no Rio, o grupo modernista de Graça Aranha.

O Cinema brasileiro e as aventuras Modernistas^{131ix}

O livro de Alex Viany, recentemente publicado, *Introdução ao Cinema Brasileiro*, constituindo um levantamento histórico da maior importância, sobretudo pela amplitude e a riqueza da documentação, vem dar-nos oportunidade para um comentário, que há muito nos vinha tentando, sobre as relações entre o cinema e o Movimento Modernista.

¹³¹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “O Cinema brasileiro e as aventuras Modernistas”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 10, 07 nov. 1959.

Antes de mais nada, convêm lembrar: quando aqui surgiu, na primeira década do século [XX], o cinema encontrou pouca receptividade em muitos espíritos requintados que não lhe viam grandes possibilidades artísticas, principalmente por tratar-se de uma indústria. Cinema é indústria e não arte, diziam, emprestando-lhe um caráter primário de divertimento essencialmente popular. Nessa ocasião, decerto, já se tornara corrente a frase: “Infância da arte ou arte da infância?”

Em 1900, João do Rio, que vinha mantendo uma seção dominical na *Gazeta de Notícias*, sob a rubrica “Cinematografo”, na qual passava em revista os fatos da semana, dá esse título a um livro de crônicas sobre os acontecimentos do ano anterior, o grande ano da Exposição Nacional.

E logo no prefácio, observava: “Alguns estetas de atrasada percepção desdenham do cinematógrafo. Esses estetas são quase sempre velhos críticos anquilosados, cuja vida se passou a notar defeitos nos que sabem agir e viver. Nenhum desses homens, graves cidadãos, compreende a sua superioridade do alivante progresso da arte. O cinematógrafo é bem moderno, é bem de agora” – João do Rio escrevia “d’agora”, à lusitana.

E mais adiante: “A crônica evoluiu para a cinematografia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam artigo de fundo. Passou a desenho e à caricatura. Ultimamente, era a fotografia retocada, mas sem vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras...”

Essas palavras anunciavam o que muitos modernistas iriam proclamar depois de 1922. Um dos *slogans* do movimento seria o combate às sobrevivências do romantismo, e romantismo significava a sentimentalidade, morbidez, tristeza, passado, a que se devia opor a alegria, a saúde, o dinamismo do presente, atributos que os modernistas distinguiam no cinema e nos heróis cinematográficos, mais típicos. Exatamente o antagonismo assinalado por João do Rio entre os “estetas de atrasada percepção” e os “que sabem agir e viver”.

Em junho de 1922, a primeira revista modernista *Klaxon* aparecia com um programa do qual nos basta destacar apenas este pequeno trecho:

“*Klaxon* sabe que o cinematógrafo existe. Perola White é preferível à Sarah. Sarah é tragédia, romantismo sentimental e técnico. Perola é raciocínio, inteligência, esporte, rapidez, alegria, vida. Sarah – século 19. Perola – século 20. A cinematografia é a criação artística mais representativa da nossa época. É preciso observar-lhe a lição”.

E pregando a extirpação das glândulas lacrimais, *Klaxon* decretava: “Era dos 8 Batutas, do *Jazz-band*, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt & Jeff; era do riso e da sinceridade. Era de *Klaxon*”.

Note-se: o modernismo animou-se desde o início, de um espírito de valorização artística – e às vezes, mesmo, de supervalorização – de tudo que possuía caráter popular e visava atingir o grande público, tirando a arte dos círculos fechados. Outro motivo, portanto, para o cinema despertar o interesse dos próceres do movimento *Klaxon* situava nos 18 Batutas, no *Jazz-band* – tão malsinado pelos estetas da época, uma espécie de antimúsica, a última palavra do mau gosto – e o Chicharrão, palhaço do Circo Queirolos, no mesmo plano de Carlito e de Mutt & Jeff, considerando tacitamente, tudo isso, expressões de valores populares. Mais tarde, os modernistas iriam opor o Piolin a Leopoldo Fróes.

No que se referia a Pearl White, citá-la como estrela representativa do cinema, em 1922, já constituía, porém, até certo ponto, um anacronismo. Tendo surgido em 1916 com um dos primeiros filmes em série americanos. *Os Mistérios de Nova York*, e reaparecendo, no ano seguinte, em outro filme do mesmo gênero, *O Enigma da Máscara* – histórias policiais e melodramáticas –, estava ela quase fora do cartaz em 1922. Na época era mais próprio citar-se uma Mary Pickford.

Voltemos às palavras de João do Rio: “A crônica evoluiu para o cinematógrafo”. Os nossos modernistas, a exemplo, aliás, dos europeus, começaram logo a reivindicar para a literatura uma técnica cinematográfica. Deviam ter-se informado das teorias esplanadas por Guillermo de Torre no livro *Literaturas Europeias de Vanguarda*, então em voga.

Em 1924 o modernista Rubens Borba, no *Domingo dos Séculos*, escrevia: “O tempo!... Além da sintetização cinematográfica, a vertigem da vida moderna cria também, no artista, uma facilidade de análise minuciosa, produzida pela multiplicidade de fatos diferentes que se realizam em pequeno espaço de tempo, quase simultaneamente. Proust gasta 229 páginas, descrevendo sua entrada, num baile da princesa Guermantes. E Proust é um dos maiores representantes da literatura moderna”.

O termo moderno está empregado aí no sentido de modernista. Identificavam-se, na época, para efeito de classificação literária, os dois adjetivos, que só mais tarde vieram a significar coisas diferentes. Era, porém, forçar muito a nota querer enquadrar Proust no modernismo, somente porque o cinema, arte de síntese, em que se inspiravam os modernistas, oferecia também na câmara lenta, uma equivalência para as minuciosas análises proustianas.

Mas quem iria utilizar-se na prosa dessa técnica de “sintetização” lembrando a do cinema, seria Antônio de Alcântara Machado, com *Pathé-Baby*, publicado em 1926. O livro, impressões de viagem à Europa, apresentava-se como uma transposição do *Pathé-Jornal*, na literatura. O índice, um programa de sessões corridas, começava com a *ouverture* – o prefácio – de Oswald de Andrade, e trazendo a designação de todos os capítulos à semelhança de filmes, e anunciando, para breve, novo espetáculo, com *Braz, Bexiga e Barra Funda*, livro de contos, em que o autor adotaria a mesma técnica. Cada capítulo, ou se quiserem, cada filme, era precedido de uma ilustração de Paim, em que se via uma tela projetando uma imagem correspondente ao capítulo e, embaixo, a orquestra caricata de violoncelo, piano, violino e flauta. Na *ouverture*, Oswald de Andrade, lembrando João do Rio proclamava a literatura de nossa época como reportagem. Reportagem cinematográfica fora o que pretendia fazer Antônio de Alcântara Machado.

Desde então, já se tornava possível falar do cinema num tom de seriedade, como uma arte igual a tantas outras, a música, pintura, etc. E um dos primeiros, senão o primeiro a dar foros de literatura à crítica cinematográfica, foi o modernista Guilherme de Almeida. Antes, quase ninguém compreendia que se pudesse criticar um filme como se criticava uma peça de teatro. Com suas crônicas sob a assinatura de G., o poeta de *Messidor* concorreu para uma verdadeira transformação da mentalidade nesse sentido.

Na *Introdução ao Cinema Brasileiro*, em que colhemos a deixa para este artigo, Alex Viany trata detalhadamente de um ciclo cinematográfico que se verificou em Cataguazes, de 1926 a 1928, por iniciativa individual de Humberto Mauro. Será mera coincidência o referido ciclo ter correspondido ali a um ciclo modernista, ao da revista *Verde*, em torno da qual se agruparam Guilhermino César, Enrique de Rezende, Francisco Inácio Peixoto e outros? Talvez daí se conclua que a inquietação modernista numa cidade mineira criava um clima favorável a um movimento cinematográfico ou estabelecia uma interpenetração de influências entre as duas coisas.

Agora, outro aspecto, este não mais relacionado com o modernismo, mas ainda com a década modernista. O ciclo de filmes “realistas”, que alude circunstanciadamente, Alex Viany, reportando-se, por vezes, a Otávio Faria, deve ser visto como uma influência, de surto de literatura neonaturalista, que então se verificou, descambando, com frequência, para o estudo de taras, vícios e degenerescências. Basta fazer um rápido cotejo entre os títulos de alguns filmes e alguns livros de contos ou romances. Os filmes: *Vício e Beleza*, a *Depravação*,

Morfina. Os livros: *Ronda dos Vícios*, de Jarbas Andréa; *Enervados*, de Chrysanthema; *Torturas do Desejo*, de Carlos Vasconcelos; *Cocaína*, de Álvaro Moreyra.

Um dos chefes de fila dessa corrente foi Benjamin Costallat, cujo romance de *Mlle. Cinema*, não tardaria a ser filmado. E seria curioso lembrar que na mesma década, publicava ele dois livros de crônicas intitulados respectivamente *Mutt & Jeff & Cia.* e *Fitas*.

A exploração do “realismo” sensacionalista entrou em voga. Liam-se os romances de Théó Filho e Benjamin Costallat e ia-se contemplar Carmen Santos, na adaptação cinematográfica de *A Carne*, de Júlio Ribeiro.

Outras relações ainda poderíamos estabelecer entre o cinema brasileiro e a literatura da década de 20. Acrescentaremos mais esta. Em 1927, a Fox instituía um concurso para escolha de um ator e de uma atriz cinematográficos destinados a representar o Brasil e Hollywood. Foram escolhidos Olímpio Guilherme, escritor e jornalista, e Lia Torã. Olímpio Guilherme fracassou como artista, mas voltou com uma obra em cinco volumes sobre os Estados Unidos, em que revelou a acuidade de estudioso de problemas políticos e sociais que hoje continua a distingui-lo.

ⁱ N. do Org.: Os datiloscritos os que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 04 fólios com dimensões 17 por 25 cm, não numerados, não pautados frente e verso, com emendas autógrafas em tinta azul; todas as páginas recto estão datiloscritas e compõem o texto, as páginas verso estão em branco.

ⁱⁱ N. do Org.: A revista *América Brasileira* lançou seu primeiro número em dezembro de 1921 e, depois de 36 edições, encerrou em dezembro de 1924. A revista tinha uma periodicidade mensal e estava sob a direção de Elísio de Carvalho. Trazia como subtítulo: “Resenha da Actividade Nacional” até o número 13, de janeiro de 1923. Segundo Cazetta (2014), após este número, o subtítulo alternava-se entre “Resenha da Actividade Nacional” e “Resenha da Vida Nacional”.

“A revista *América Brasileira* foi lançada em dezembro de 1921 e suas atividades encerradas em dezembro de 1924. Possuiu periodicidade mensal, sob a direção de Elísio de Carvalho. A revista assumiu como subtítulo: “Resenha da Actividade Nacional” até janeiro de 1923. Após este número, o subtítulo alternou-se entre o já apresentado e “Resenha da Vida Nacional”.

Sua postura inicial, embora houvesse consonância dos colaboradores à inclinação antiliberal e antifederalista, dividiu opiniões quanto à república – alguns defendendo o formato centralista outros aderindo ao antirrepublicanismo. Sob tais perspectivas – críticas ao liberalismo –, a revista de Carvalho nutriu estreitamento de laços com a *Nação Portuguesa*, órgão de divulgação do IL.

Embora o diretor de *América Brasileira* não tenha participação no modernismo, manteve boas relações com o grupo artístico. No quarto número, por exemplo, constavam entre outros nomes, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Manoel Bandeira e Sérgio Buarque de Holanda. Além destes, foram colaboradores da *América Brasileira* membros do Centro Dom Vital (por exemplo, Tristão de Athayde – pseudônimo de Alceu Amoroso Lima), sociólogos (caso de Oliveira Vianna) e historiadores (Rocha Pombo). Portanto, a revista reunia grupo eclético de pensadores, amalgamando tonalidades político-ideológicas variadas.

Embora os artigos, por vezes, demonstrassem discordância entre seus autores, os intelectuais que compuseram a revista possuíam o Estado forte e centralizado como projeto político comum. No entanto, dentro desta categoria (Estado forte e centralizado), encontravam-se opiniões simpáticas a regimes ditatoriais,

monarquias corporativistas ou inclinadas ao regime republicano de postura intervencionista e antiliberal. Portanto, através de artigos, os colaboradores revelavam que, embora fizessem parte de um grupo, as opiniões não eram uníssonas na *América Brasileira*.

Em mês anterior ao lançamento da revista, Elísio de Carvalho voltou suas forças em compor grupo de intelectuais interessados em contribuir com o seu periódico. Deste modo, convidou Lima Barreto (escritor pré-modernista) para constituir o conjunto de colaboradores. Nesta correspondência, Carvalho informava a Barreto o funcionamento e os aspectos da revista a ser lançada: “Trata-se de uma edição mensal, nos moldes da edição do *The Times* [...]”. Além do formato da revista, seu diretor futuro informava a Barreto a respeito da remuneração a ser paga aos colaboradores, embora não apresentasse maiores detalhes sobre o valor da quantia.

No entanto, este aspecto é interessante, pois a revista possuía o propósito de apresentar “jovens escriptores preocupados com a crítica e estudo dos grandes problemas nacionaes [...]”, colocando-os em contato com “mestres escolhidos entre os maiores nomes que illustram a actualidade brasileira na literatura, na sciencia economia, [...] [e] nossa cultura em suas varias modalidades”. Com o pagamento, se ofereceria suporte econômico através da participação na *América Brasileira* – embora boa parte destes jovens fosse proveniente de berços aristocráticos em diferentes regiões do país, dispensando tal auxílio financeiro.

Passando em revista à idade dos membros da revista no momento de lançamento da *América Brasileira*, em dezembro de 1921, constata-se a presença de equilíbrio em relação aos “jovens escriptores” e aos “mestres escolhidos”, com predominância destes últimos. Entre os cerca de sessenta nomes listados como colaboradores, Mario Simonsen era o membro mais novo (com 12 anos em 1921!), e Rocha Pombo o mais velho, nascido em 1853.

Deste modo, pode-se concluir - a partir da pouca idade de Simonsen, e do grande número de componentes mantidos pela revista -, que alguns dos nomes listados apresentavam-se como ferramentas de divulgação lançada pelo periódico. A *América Brasileira* fazia uso da notoriedade que possuíam alguns destes colaboradores, em seus respectivos campos intelectuais (literário, político, científico), como forma de promoção da revista.”(CAZETTA, Felipe A. “A revista *América Brasileira* e sua trajetória ao conservadorismo: análise de projetos políticos (1921 – 1924)”. *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 11, ano XI, n. 1, jan. – jun. 2014. Disponível em <http://www.revistafenix.pro.br/PDF33/ARTIGO_9_SECAO_LIVRE_FELIPE_A_CAZETTA_FENIX_JAN_JUL_2014.pdf> Acesso em: 22 out 2015.)

Ainda, a postura editorial foi alvo de críticas tanto dos colaboradores como de intelectuais que não participavam do seu quadro de colaboradores.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Os manuscritos autógrafos os que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 06 fólios não numerados, autógrafos em tinta azul; os fólios os quais, sequencialmente, corresponderiam ao 1, 2, 3, 4, 5 não são pautados no recto e no verso, e têm dimensões de 17 por 25 cm; o fólio que, sequencialmente, corresponderia ao 6 é pautado na página recto e na página verso e tem dimensões de 16 por 23, 5 cm. Todas os fólios estão com o verso em branco.

^{iv} N. do Org.: O artigo “A ‘imprensa Modernista’” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado na frente e no verso da página com dimensões de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página no qual o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

^v N. do Org.: A revista *Klaxon* teve, no total, nove números, sendo que a edição oitava e nona saíram conjuntamente em janeiro de 1923.

^{vi} N. do Org.: No “Capítulo VI”, em “N. do Org.” ao texto intitulado “Lima Barreto contra o ‘Futurismo’” foi tratado sobre o assunto da revisão de valores literários empreendido pela revista *Movimento Brasileiro* dos cânones brasileiros.

^{vii} N. do Org.: O artigo “O primeiro periódico Modernista” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: é um recorte de jornal fotocopiado com dimensões de 22 por 31 cm, sem identificação distintiva. Há uma

interferência autógrafa, em tinta azul, indicando a referência bibliográfica do artigo. Possivelmente, essa interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

^{viii} N. do Org.: O artigo “O segundo periódico modernista” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado a página com dimensões de 21 por 29,5 cm, com marca distintiva “165” autógrafa em tinta preta, no próprio jornal. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo. Entretanto, a indicação da data está errada, pois onde se lê “*A Gazeta*, São Paulo, 02. 06. 1960” deveria estar “*A Gazeta*, São Paulo, 02. 06. 1958”.

^{ix} N. do Org.: O artigo “O Cinema brasileiro e as aventuras Modernistas” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal com dimensões de 30 por 42, 6 cm, sem marca distintiva ou interferências autógrafas.

CAPÍTULO X

Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica¹³²ⁱ

Alegria ao espírito profissional – A história de um pseudônimo – Crítico do Modernismo – Equidistante dos grupos – Por causa de Graça Aranha

Alceu Amoroso Lima era um jovem intelectual praticamente inédito, quando por volta de março de 1919, Renato de Toledo Lopes convidou-o para fazer parte do grupo de colaboradores de *O Jornal*, que ia ser lançado em breve. Até então, pouco mais havia publicado na imprensa do que um artigo sobre Afonso Arinos, quando este falecera e uns versos numa revista que fundara, *A Arvore*, de curta duração. Tentara seguir a carreira diplomática, estagiou durante algum tempo no Itamarati, não se articulando muito bem com o ambiente, e acabando por demitir-se. Que caminho seguir? A advocacia também não o seduzia. Aceitou, porém, o cargo de diretor jurídico da empresa industrial do pai, receando recair num amadorismo pernicioso pela alergia a todo “espírito profissional”. Exercia essa função, quando Renato Lopes – companheiro das noites na casa do Inglês de Sousa, em São Clemente – ofereceu-lhe a seção literária de *O Jornal*, que devia aparecer sob a rubrica “Bibliografia”, por sugestão de Arrojado Lisboa.

Depois de hesitar um pouco, alegando não ser jornalista – ao que replicou Renato Lopes, dizendo do seu desejo de fazer um jornal de não profissionais da imprensa – acabou aceitando. Tratou então de decidir sobre a assinatura a adotar. Quando estampara no *Jornal do Commercio*, em 1916, o artigo sobre Afonso Arinos, assinara-o Amoroso Lima, o que suscitara uma observação do pai. O público não saberia distinguir de quem se tratava: do pai ou do filho, já que ambos eram conhecidos por esse sobrenome. Mais tarde, nos versos publicados na revista *A Árvore*, usara o pseudônimo de Vasco de Ataíde. Na colaboração em *O Jornal*, agora, julgava preferível utilizar-se igualmente de um pseudônimo, a fim de separar a personalidade de membro da diretoria de uma empresa industrial do crítico literário. Somente em lugar de Vasco achou melhor Tristão de Ataíde. Grande surpresa teria, muitos anos depois, ao ler *As Décadas*, de João de Barros, verificando que houvera realmente, na época dos descobrimentos, na Índia,

¹³² N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica”. *Revista do MEC*, Rio de Janeiro, p. 13 – 18, set. – out. 1959.

um português com esse nome, terrível aventureiro do qual o cronista dava a pior versão, atribuindo-lhe toda sorte de práticas delituosas. E neste ponto não nos furtaremos a oportunidades de narrar um detalhe pitoresco que nos foi referido pelo próprio escritor em palestra, pouco antes do seu último embarque para os Estados Unidos. Como Renato Lopes pedira-lhe para preparar vários artigos com antecedência, porque desejava tê-los em estoque, quando *O Jornal* aparecesse, em junho, Alceu, à medida que os ia fazendo copiava o texto datilografado no copiador do escritório da empresa industrial do pai. Aconteceu que um funcionário do escritório, folheando o copiador, encontrou ali aquela assinatura para ele desconhecida. Dias depois, comprando *O Jornal*, que acabava de aparecer, lá viu um artigo assinado por Tristão de Ataíde. Ficou muito intrigado, mesmo porque era um homem de escassas letras e pouco percebera do assunto. Chamando então de lado Alceu Amoroso Lima, aventurou-se a perguntar-lhe, num tom meio cauteloso: “– Dr., que é que o senhor tem com esse tal de Tristão de Ataíde?...” O escritor viu-se obrigado a revelar-lhe o segredo, confiando-lhe que ele e Tristão de Ataíde eram uma só pessoa. A seção “Bibliografia” teria, a princípio, menos um sentido rigorosamente crítico do que informativo, visando esclarecer, orientar o público sobre os livros do dia. Assim a idealizara Arrojado Lisboa, que cuidara da parte cultural do novo órgão. E assim a definia Alceu Amoroso Lima, ou antes Tristão de Ataíde no primeiro artigo, a 17 de junho de 1919, sob o título “Iniciando”. Começava por escusar-se de traçar programas já que eles eram quase sempre lançados pelo prazer de serem mal cumpridos. O título da seção esclarecia o assunto e a flagrante atualidade da mesma. O jornal devia ser um orientador dos espíritos, um guia consciencioso de consulta fácil. Não podia, porém, uma seção de bibliografia, apesar dos limites que ele deixava implícitos, confinar-se numa seca enumeração de livros. “Sobre fastidioso seria injusto. E a essa injustiça acrescia uma falta de consciência para o leitor”. A crítica severa não desdoirava um autor, antes constituía um estímulo, um incentivo à correção dos defeitos e à melhoria. Mas sabia ser o amor próprio literário a mais susceptível das vaidades e a camaradagem literária a mais ruidosa, embora páfida, das apologias. Que se juntasse à vaidade e à camaradagem a nossa tendência a personalizar os debates e teríamos a razão do descrédito em que caíra entre nós a crítica. Resumia, pois, o seu propósito no seguinte: “comentar sem paixão e divulgar em consciência”. Não pretendia fazer crítica subjetiva. Embora julgasse só essa a verdadeira crítica, achava que ela só cabia, quando o autor já conquistara por seu mérito, o direito de ser ouvido. Era quando mais interessava o comentador do que o comentado. Tal o que se dava na França com um Anatole, um Remy de Gourmont, um Leon Daudet e entre nós com um Veríssimo, um Araripe

Junior, um João Ribeiro. Fora daí o que interessava na crítica era a obra estudada: quanto mais objetivamente o fosse, melhor transmitiria a informação. Acentuava, adiante, o fato de pouco se cuidar, entre nós, de crítica e divulgação bibliográfica, embora toda cultura dependa de “uma informação variada e honesta das fontes de consulta”. Estendia-se, depois, em algumas considerações sobre a necessidade de preparar as inteligências, orientar as vontades, divulgar as ideias para concluir: “E aqui nesta coluna de jornal, ansioso por trazer a nossa pedra ao formoso edifício da nossa cultura, guia-nos a esperança de que nos compreenderão, relevando a ousadia do empreendimento pela grandeza do objetivo, todos aqueles que amam esta terra e confiam neste povo”.

Em artigo publicado, há pouco, sob o título “Quarenta anos depois”, Alceu Amoroso Lima recorda as palestras que entretinha com Ronald de Carvalho no Itamarati, quando o fogo da guerra lavrava na Europa. Sentiam ambos que um mundo agonizava e com ele também uma literatura. Mas qual seria a direção a seguir? Depois disso, não viria uma espécie de barbárie? E eles hesitavam em aceitar os novos “bárbaros”. Já antes da guerra, em Paris, Graça Aranha concitara-o a lutar no Brasil por um movimento capaz de sacudir o nosso marasmo literário. Ao iniciar a rubrica bibliográfica em *O Jornal* estaria predisposto, portanto, a aceitar as tendências revolucionárias que se concretizariam sob o rótulo do Modernismo. E isso verificaremos no seu artigo de 25 de junho de 1919, intitulado “Coelho Netto”, uma tremenda ofensiva contra o autor do *Rei Negro*. Negar Coelho Netto, nessa época em que ele era ainda considerado um valor intocável, correspondia a uma atitude revolucionária. A 17 de novembro do mesmo ano mostrava-se também severo com João do Rio – outra glória da época – apesar de reconhecer-lhe certos méritos. A 26 de abril do ano seguinte, proclamando as inegáveis qualidades de escritor de Adelino Magalhães, julgava-lhe inaceitáveis os processos estéticos. Via na “desordem” do autor de *Tumulto da Vida* o prenúncio de uma revolução literária, como mais tarde vieram a considerar muitos críticos. E seguindo a tendência desse pós-guerra, que era do nacionalismo literário, elogiava Monteiro Lobato, Catulo da Paixão Cearense, e mostrava o maior entusiasmo pelo *Juca Mulato* de Menotti Del Picchia.

Eclodindo o Movimento Modernista, embora formado a princípio no grupo do Graça Aranha, não deixou Tristão de Ataíde de manter uma certa equidistância das correntes que se digladiavam, o bastante para poder julgá-las com serenidade. Deve ser considerado, assim, por excelência, o crítico do Modernismo, pelo menos no Rio, já que em São Paulo a ação militante de Cândido Motta Filho se fazia sentir com mais imediatismo. Foi na década de 20, porém, que a sua autoridade crítica se impôs em todo o país. Procurou rejeitar sempre os excessos, tudo que

na rebeldia dos inovadores se apresentava como inautêntico, intencional e participava do caráter de “moda”, a preocupação de discutir *à outrance*, sem propor nenhum plano construtivo, e principalmente, a falta de seriedade de muitos elementos, que se prevaleciam da feição anárquica do movimento, para mistificar. Também lhe pareceu suspeita a corrente antropofágica de São Paulo, na qual viu “um acentuado mimetismo supra-realista”. Fez restrições, geralmente justas a Mário de Andrade¹³³, elogiou, com justiça, Antônio de Alcântara Machado.

Um dos seus rodapés críticos de maior repercussão foi o que publicou em 1928, sob o título “Uma Revelação”, apreciando o romance *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que acabava de aparecer. Tratava-se de um autor quase desconhecido, cujo livro anterior, *Reflexões de uma cabra*, publicado há alguns anos, não tivera repercussão. Arriscando o seu prestígio de crítico, Tristão de Ataíde – como já tinha feito José Veríssimo em 1902, ao saudar o aparecimento de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha – não hesitou em proclamar: “Temos um grande romancista novo. Não sei se velho ou novo na idade. Sei apenas que autor de um livro sensacional”. E depois de analisar a obra, mostrando-lhe as excepcionais qualidades, embora lhe notando um único defeito sério, concluía: “Eu afirmo sem hesitar: este livrinho de um desconhecido pode ser colocado com vantagem ao lado dos maiores romances brasileiros. Pois não é apenas um grande livro nosso: é um grande livro humano”. O público ratificou a opinião do crítico: todo mundo procurou ler *A Bagaceira*, que passou a ser comentada e discutida nas colunas dos jornais e nas rodas literárias, considerada logo uma das grandes obras da década modernista.

Outro famoso rodapé de Tristão de Ataíde, foi o que estampou em 1929, sob o título “Romance de Graça Aranha”. Nessa época, Graça Aranha, já constituía um grupo inteiramente aparte, desligado das demais correntes modernistas. Viviam agora apenas cercado de meia dúzia de admiradores, discípulos fieis, que não se cansava de incensá-lo, e entre os quais se destacavam Renato Almeida, Ronald de Carvalho, Teixeira Soares. Fizeram eles uma grande

¹³³ N. do A.: Nas *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*, Simões, Rio, 1958, assinalamos algumas reações às críticas de Tristão de Ataíde. A 27 de julho de 1927, por exemplo, escreve o autor de *Macunaíma*: “A crônica de Tristão, apesar das inexatidões que você mesmo apontou acho esplêndida. E sabia antes mesmo do livro publicado quem havia de gostar dele e quem não”. Deve-se referir-se ao *Amar, verbo intransitivo*, publicado nesse ano.

A 10 de setembro de 1928: “E a crítica do Tristão sobre *Macunaíma* que achou? Achei meio besta. Como católico devia censurar mais. Sem catolicismo não é Tristão”. Literariamente algumas coisas justas e outras injustas. Achar que a língua do livro é de candomblé é injustiça. A língua foi justamente uma das preocupações minha: sair da língua falada e chegar afinal na língua escrita. Se nas partes florestais isso aparece mais é porque estilo muda com assunto. O estilista de *Salambô* desaparece quase em *Mme. Bovary*. Isso é lógico”. Refere-se Mário de Andrade, como se vê uma crítica a *Macunaíma*.

publicidade em torno do novo livro do mestre, *A Viagem Maravilhosa*, anunciando-o na revista *Movimento Brasileiro*, como uma obra prima, um verdadeiro acontecimento na literatura brasileira. Havia, por outro lado, a maior curiosidade em torno desse romance, o segundo que Graça Aranha publicava depois de 1902, quando surgira *Canaã* e no qual se esperava que nos desse a expressão da nova estética que vinha pregando.

Aparecendo o livro, Tristão de Ataíde fez-lhe, porém, uma crítica desfavorável. Começando por dizer que o romance podia ser encarado sob o tríplice aspecto moral, social e literário, insistia no primeiro, considerando Graça Aranha um mau mestre, porque apontava como ideal de vida uma “libertação integral” que representava uma escravização do que há de mais baixo e desprezível em nós. Via em todo o livro uma apologia do anarquismo moral e sob o ponto de vista social nada menos que “uma apologia romântica da revolução pura e incessante”. Literariamente, achava-o também muito fraco, apesar de algumas páginas descritivas, como verdadeiros *morceau de bravoure*. Uma absoluta pobreza psicológica, linguagem frequentemente enfática e retórica, especialmente em todos os arrebatamentos de amor, cheio de lantejoulas, etc. Estilo jornalístico nos trechos políticos. Em suma, o que em francês costuma chamar-se uma *èreintement*. Esse artigo acarretou para o crítico um estremecimento passageiro de relações com Renato Almeida e Ronald de Carvalho que, naturalmente, não podiam perdoar tão graves restrições ao romance daquele que tinham como um ídolo.ⁱⁱ

A primeira fase da atividade crítica de Tristão de Ataíde, a propriamente literária, terminou em 1930; daí em diante, continuaria ele militando mais como pensador cristão, sociólogo e moralista, condições em que não deixaria, no entanto, de fazer crítica. Crítica de ideias, muitas vezes polêmica, traçando rumos éticos, políticos e sociais.

A evolução de um crítico¹³⁴ⁱⁱⁱ

Alceu Amoroso Lima, completou no ano passado quarenta anos de crítica literária, o que deu ensejo a vários comentários sobre essa ilustre personagem das nossas letras. Nós mesmos tivemos ocasião de fazê-los aqui e em outra parte. Não aludimos, porém, a um aspecto de que vamos tratar agora: a maneira pela qual esse crítico acostumou encarar a sua atividade.

¹³⁴ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “A evolução de um crítico”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 11 ago. 1960.

Ao iniciar a 17 de junho de 1919 a seção de crítica sob a rubrica de “Bibliografia” em *O Jornal* recém fundado, Alceu Amoroso Lima, então escrevendo apenas sob o pseudônimo de Tristão de Ataíde, escusava-se de estabelecer um plano. Bastava o título da seção para esclarecer-lhe o assunto.

Ao jornal competia menos a obra de criação do que o comentário e a divulgação, devia ser “um orientador de espíritos, um guia consciencioso de consulta fácil”. Assim não podia uma seção de bibliografia confinar-se na seca enumeração de livros. “Sobre fastidioso seria injusto. E a essa injustiça acresceria uma falta de consciência para o leitor. A crítica severa não é desdouro para um autor, antes incentivo a melhorar. Mas o amor próprio literário é a mais susceptível das vaidades e a camaradagem literária a mais ruidosa – mas pérfida das apologias. Junte-se à vaidade e à camaradagem nossa tendência a personalizar os debates e teremos a razão do descrédito em que entre nós caiu a crítica. Não esta, pois no âmbito desta seção denegrir ou atopetar autores. Comentar sem paixão e divulgar em consciência, eis o seu objetivo. A crítica subjetiva é a verdadeira crítica, mas só quando o autor já ganhou, por seu mérito, o direito de ser ouvido. Interessa então o comentador mais do que o comentado”.

Mas adiante acrescentava: “Pouco se cuida entre nós de crítica e divulgação bibliográfica, quando toda a cultura depende, em parte, de uma informação variada e honesta das fontes de consulta”.

Embora não pretendesse apresentar um programa, ficavam bem explícitos os seus propósitos: objetividade, severidade, divulgação e acima de tudo informação. Mas o artigo, “Melancolia da Crítica”, que abre a 3ª série dos *Estudos* e escrito dez anos depois do primeiro rodapé de *O Jornal*, já revelava uma concepção um tanto diversa da crítica. E, 1919 falara em comentar sem paixão. Agora dizia: “Só a crítica apaixonada no fundo é uma crítica justa. Sim justiça em crítica não pode ser a justiça dos tribunais, a justiça imparcial, fria, distante, mera aplicação de textos de lei. Crítica é vida, como é a arte. Crítica é uma forma de arte”. Em 1919 reconhecia como verdadeira a crítica subjetiva, e logo impressionista, embora não declinasse o termo. Agora declara peremptoriamente: “Eu não aceito o critério da crítica impressionista. Acho que o primeiro dever do crítico é sair de si mesmo e, por mais interessante que sejam as suas impressões, procurar retê-las para se adotar, curva a curva, ao livro estudado ou ao autor”. Tinha, porém, o cuidado de esclarecer: “Mas sair – para voltar depois. Há uma fase inicial de passividade na crítica. Aquela em que devemos fazer viver em nós o autor. Fundir conosco o outro. Assimilar a obra, como se fosse nossa. Mas o que faz a crítica é a transformação dessa fase passiva em momento criador também. E aí quanto maior “paixão” houver no crítico mais

probabilidade terá de não trair a intenção do autor, nem de ser infiel ao seu dever de reator. Porque a crítica é uma reação. E quanto mais vivamente nos faz reagir uma obra, mais fundamente a terá penetrado”.

Essas palavras, diversas daquelas de 1919, deviam encerrar uma resposta aos que o acusavam de apaixonado nos julgamentos, depois que se convertera à Igreja Católica. Reconhecia ele essa “paixão”, mas no sentido de fazer a crítica uma forma de arte. Pois na verdade, embora passasse a levar em conta os fatores morais na obra literária, jamais os colocou acima dos valores estéticos. Condenando, por exemplo, a literatura, as influências do materialismo, não chegava, negar por aí o mérito artístico de nenhum livro. E a verdade é que a convicção religiosa não fez mais do que dar-lhe maior seriedade à crítica, sem lhe perturbar a precisão do julgamento. Começando a escrever três anos antes do Movimento Modernista, tornou-se o crítico do pré-modernismo e do modernismo e os cinco volumes dos seus *Estudos* estão para essa época como os *Estudos Brasileiros*, de José Veríssimo, estiveram para a época naturalista. E com um gosto mais apurado num estilo muito superior ao de Veríssimo pode ser comparado a este pela profunda consciência da “coisa literária”.

Mas voltaremos em nova crônica^{iv} a tratar de Alceu Amoroso Lima, de há muito afastado da crítica literária, dedicando-se apenas a crítica de ideias.

A “conversão” de Amadeu Amaral^{135v}

A 8 de maio de 1923, Menotti Del Picchia, na sua coluna no *Correio Paulistano*, sob o pseudônimo de Hélios, escrevia uma crônica intitulada “A Conversação de Amadeu Amaral”. O poeta de *Urzes e Espumas*, tido por um dos parnasianos mais serenos e impassíveis, teria aderido ao Movimento Modernista, que nesta época significava, antes de tudo, desordem, anarquia, tumulto. Pois lá estava a notícia sensacional. E em que se baseava Menotti para chegar a semelhante conclusão? Num artigo recentemente publicado pelo poeta na *Gazeta de Notícias*, no Rio, sob o título “Poesia de ontem e de hoje”. Vejamos, em síntese, os termos desse artigo. Amadeu Amaral começava dizendo que a vinte e tantos anos, como reflexo do simbolismo francês – e acentuava terem sido os nossos movimentos literários sempre reflexos – haviam surgido no Rio as primeiras manifestações “de uma poética oposta à maneira parnasiana”. Esse reflexo, na sua opinião, nem era direto, procedia do chamado “nefelibatismo” português, então

¹³⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “A ‘conversão’ de Amadeu Amaral”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 25 mar. 1958.

“realçado pelas audácias brilhantes de Eugenio de Castro e prestigiada pela contiguidade do “caso” Antônio Nobre”. Foi uma pequena onda que chegou, em certo momento, a alterar-se e encrespar-se, a sugerir prenúncios de “era nova”. Mas não tardaria a verificar-se um refluxo. Vários simbolistas da primeira hora voltaram ao aprisco “só ficando a parte, firmes na posição assumida, e em verdade, a brilhar no seu isolamento orgulhoso, Cruz e Sousa e Alphonsus Guimarães”. Ao cabo de vinte anos, mais ou menos, o parnasianismo continuaria a vicejar pelo país. “Mas – e aqui vem o trecho que Menotti assinala a conversação do poeta – o parnasianismo não podia deixar de cair, como todas as escolas e todas as correntes, na estagnação de suas idealidades inspiradoras, na mecanização dos seus processos; não podia deixar de ir deslizando para o artifício”. Passa, então, a criticar os que chegaram a industrializar a arte do soneto, fabricando-o como quem fabrica chapéus ou sapatos, “em cooperação e as pilhas”. De meia dúzia de anos para cá o parnasianismo não só deixou, evidentemente, de ganhar terreno, como começou a perdê-los todos os dias. Consequência: “as tendências novas principiam a tomar a ‘revanche’. Encrespando-se de novo, cresceu e já não se contentando de viver ao lado da antiga, querem agora viver por cima”. Menotti exulta com essas palavras do poeta, embora não possa concordar com que este, mais adiante afirma: “a ausência entre os adversários da escola agonizante, da mesma unidade e da mesma precisão de propósitos, que tornaram inicialmente forte e vigoroso o parnasianismo”. Neste ponto diverge: “julgo, pelo contrário, que na falta de unidade, está justamente a coluna vertebral da nova orientação literária, fora de preconceitos de escola”. De qualquer forma, o que prevalece no artigo, como evidente aos olhos de Hélios é a atitude de um parnasianismo reconhecendo a decadência da escola, concluindo daí o cronista de uma implícita adesão ao movimento renovador. Naturalmente, seria uma grande conquista para os turbulentos rapazes da Semana de Arte Moderna, a solidariedade de um dos poetas mais representativos da mentalidade *bien-pensante* em nossas letras. Muitos passadistas teriam ficado escandalizados com o fato, principalmente os que não leram o artigo do poeta e julgaram apenas pelas citações de Menotti. Pois, Amadeu Amaral o tipo do “homem sério” da literatura havia tomado partido daqueles pândegos e farsantes^{vi?vii}

Dentro de poucos dias, porém, na mesma *Gazeta de Noticias*, sob o título de “Poesia velha, poesia nova, poesia eterna...” o autor de *Espumas* vinha mostrar que tudo não passava de um equívoco. Dizia ter seu artigo anterior merecido as honras de ser imediatamente celebrado nas crônicas de Hélios, como prova de uma conversão: “Clovis hirsuto, me fora prostrar diante do lábaro do ‘ismo’ mais recente” – considerava o poeta para acentuar que a crônica fora injusta do princípio ao fim. Seu artigo não autorizava nem de longe tão rápida e absoluta conclusão. E

depois de estranhar que se encarar por um prisma diverso as suas frases, procurava explicar: quando afirmava que o parnasianismo ia em franca decadência dissera “uma verdade de simples e vulgar observação”. Não era um juízo sobre o valor estético da escola, era um diagnóstico. Da mesma maneira tinha verificado, muitas vezes, que pessoas queridas estavam em via de falecer por doença ou ancianidade, em que o fato merece o menor desejo de vê-los deixar o mundo. Afirmara que as correntes dos novos tinham posto em evidência não poucos talentos apreciáveis, acrescentando, logo em seguida, que tais correntes, como quaisquer outras, só valiam na realidade pelo talento de alguns e não pelas tendências nem pelas pretensões técnicas de todos. Isto ia não longe de “uma profissão de fé como o comentário de um passante, que se achou, de repente, e por acaso, perdido entre a multidão no séquito de uma romaria religiosa”.

Mas não era tudo. E aqui vinha uma declaração que havia de surpreender, extraordinariamente, os quantos o leram na época, como surpreenderá os que lerem hoje. Amadeu Amaral proclamava alto e bom som, não podia ter abandonado o parnasianismo, porque, na verdade, nunca fora parnasiano; se tal etiqueta haviam apostado, isto se devia “profunda irremediável a flutuação de ideias em que vivemos a respeito de escolas e correntes, e em que temos que viver, enquanto nossos movimentos literários continuarem a ser o que tem sido até agora – simples ‘reflexos longínquos e tardios’, nem sempre diretos sequer de outros movimentos genuínos e originais lá da Europa”. Mas se não se reconhecia um parnasianismo, como queria, então, que considerasse, o autor de *Urzes e Espumas*? Procurava ele logo equivocar-se de declarações positivas, dizendo do propósito de não discutir ali sua poesia. Lembrava apenas, de fugida, que já cultivara uma espécie de “simbolismo”, (entre aspas – acentuamos nos) ainda no tempo em que “vários inimigos atuais do Parnaso bebiam a largos tragos nas águas execráveis das fontes clássicas”, e, se depois, confeccionara as *Espumas*, (o termo confeccionar, usado pelo poeta, bem sugere, o feitiço parnasiano da obra – comentário ainda nosso) em normas serenas e em formas regulares, fizera-o, não renunciando a primitiva maneira, nem com a preocupação de se tornar parnasiano, mas porque lhe pareceram que tais normas e formas eram os que se adequavam justamente ao movimento exterior do pensamento a exprimir a reflexiva disposição de espírito a suscitar nos hipotéticos leitores^{viii}.

O espaço não nos permite resumir e muito menos comentar o resto do artigo que é longo. Amadeu Amaral incidia na chapa de negar a existência de um parnasianismo no Brasil, terminando por dizer: se o escritor do *Correio* queria considerá-lo um convertido, então devia reportar-se ao que ele, Amadeu, já dissera num discurso pronunciado a 7 de agosto de 1919, quando já renegava os cânones da estética parnasiana.

João Ribeiro: um velho mestre em face da rebeldia dos jovens^{136ix}

Aparecem, finalmente, os dois primeiros volumes das obras completas de João Ribeiro, incluindo o vastíssimo material inédito coligido por Múcio Leão. Essas obras deviam ser editadas pelo governo por intermédio do órgão competente, o Instituto Nacional do Livro; tal o que foi estabelecido por lei ainda no tempo do presidente Dutra; mas quando chegou a hora da distribuição do crédito – informa-nos Múcio Leão – “um funcionário burocrático opôs-se à decisão presidencial e meditando que o Brasil não pode gastar dinheiro com essas coisas de livros e de cultura, matou a Lei, sepultando-a no fundo de uma escusa gaveta”.

Daí a decisão da Academia de realizar, lentamente, na medida de suas possibilidades, a referida publicação da qual já apareceram dois volumes. No entanto, fomos informados de que o crédito negado outrora, acaba de ser afinal concedido e as obras completas de João Ribeiro passarão a ser editadas pelo Ministério da Educação. Sai assim da “escusa gaveta”, essa lei, que se fosse posta de lado seria uma vergonha para nossa cultura.

Já tive ocasião de dizer aqui, certa vez, da impossibilidade de fazer-se a história da literatura brasileira, no que concerne à segunda metade do século passado, sem recorrer às coleções de jornais e revistas. Principalmente, nas três últimas décadas do século a atividade jornalística dos nossos escritores foi grande e como as possibilidades editoriais de então eram muito menores do que as de hoje – apesar da propalada crise do livro – uma boa parte do que de melhor produziam ficava pelas colunas da imprensa. Os três livros de crônicas, que Bilac publicou, não chegaram a reunir nem a metade de suas crônicas dignas de serem lidas hoje. Dos folhetins de Carlos Laet, no *Microcosmo* uma rigorosa seleção retiraria uns três ou quatro livros apreciáveis, de Arthur de Azevedo não retemos uma ideia justa, sem lhe examinar a obra de cronista nos jornais da época. E assim por diante.

Não quero dizer, entretanto, que tudo quanto esses e outros escritores deixaram pelos jornais – esquecia-me de Raul Pompeia, do qual se poderia fazer também um livro apreciável de crônicas – seja digno de aparecer em volume e interesse à história literária, concorrendo para melhor julgamento dos mesmos.

¹³⁶ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador. Cf.: BROCA, Brito. “Os inéditos de João Ribeiro: Um velho mestre em face da rebeldia dos jovens”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 16, 17 jan. 1953.

A necessidade de viverem da pena – e vários deles o viveram nas últimas décadas do século passado – levava-os a produzir não raro, trabalho apressado, sem verdadeiro caráter literário, para atender às necessidades jornalísticas do momento. Nós, que colaboramos em jornais, sabemos que nem tudo que leva a nossa assinatura nos seria grato reunir em livro. Há muita coisa que escrevemos para a vida efêmera vinte e quatro horas. Dificilmente um escritor atinge um nível de produção como Machado de Assis, que na sua atividade literária constante, durante longos anos, não nos deu uma só página sem interesse, incapaz de merecer a durabilidade do livro.

Mas o mesmo não podemos dizer de João Ribeiro. Este homem extraordinário, este verdadeiro sábio, este grande erudito, mestre do ensaio, da história e de outros gêneros, no meio do vasto material que deixou em jornais e revistas, escreveu muita coisa apressada, de caráter mais noticioso do que literário, apenas para atender às imposições de uma colaboração permanente na imprensa. Colaboração – digamos de passagem – indispensável às exigências econômicas de uma vida espinhosa de trabalho mal remunerado. Isso se deu principalmente na crítica, e principalmente na crítica exercida em *O Imparcial* e no *Jornal do Brasil*. O próprio escritor se escusava, por vezes, do caráter ligeiro e esquemático de tais apreciações, dizendo tratar-se de um simples registro noticioso. Nesse registro encontramos, sem dúvida, páginas magníficas de crítica, análises percucientes, observações agudas e eruditas; mas na compilação de uma obra tão vasta e desigual, o critério seletivo se impunha. Ora, o senhor Múcio Leão parece que não pensou assim, resolveu não adotar esse critério, achando que tudo quanto trazia a assinatura de João Ribeiro merecia viver em livro; e daí esses dois volumes de crítica, em que há dezenas de páginas sem nenhuma importância, sem a menor significação; às vezes, simples notícia, como fazemos diariamente nos jornais, e que João Ribeiro assinava, apenas para emprestar-lhe o prestígio de seu nome, ou porque se tratando de colaboração paga, a assinatura se tornava indispensável.

O primeiro dos volumes, consagrado aos “clássicos e aos românticos brasileiros” é o melhor, embora conte algumas páginas que bem poderiam ser suprimidas. Indiscutivelmente, João Ribeiro quando se referia aos antigos, por mais ligeira que fosse a nota, trazia quase sempre uma contribuição erudita apreciável. E só as dezessete crônicas finais deliciosas sobre Machado de Assis, pagam a pena de abrir-se o livro.

Mas o outro, dedicado aos “modernos”, não sei se se perderia alguma coisa se fosse reduzido à metade. Muito se tem falado da atitude de João Ribeiro ante o Movimento Modernista, a simpatia com que acolheu a rebelião dos novos, o interesse que por ela tomou,

registrando lhe todas as iniciativas e nunca lhe negando aplauso e estímulo. Foi naturalmente uma posição compreensiva e digna de louvor a do velho mestre, aceitando a indisciplina dos modernos, como um fermento renovador, indispensável à revitalização da nossa literatura no momento. Mas me parece que essa atitude, João Ribeiro a tomou, menos por uma penetração crítica sutil e aguda das doutrinas modernistas do que sempre lhe norteou os passos e se lhe tornou mais sensível ainda na velhice. Como professor do Colégio Pedro II – afirmam – era um modelo de complacência e bonomia. Assim teria ele encarado a rebeldia e as molecagens dos modernos: com sorriso de um mestre indulgente. Direi, portanto, que o seu apoio aos novos teve um caráter mais instintivo e emocional do que propriamente intelectual e crítico. Seria uma simpatia vinda mais do coração do que da inteligência, nesse homem tão inteligente. É o que concluimos do aludido volume, ora apresentado por Múcio Leão.

Sobre as principais figuras do Movimento [Modernista], João Ribeiro quase nunca diz alguma coisa de substancial, não leva por diante nenhuma análise em profundidade, não os interpreta verdadeiramente, nem os explica convenientemente. Resume-se, na maioria dos casos, a dar uma ligeira ideia da obra com palavras de louvor e muitas citações.

Nesse caso, perguntamos, porque publicar tais páginas quando estão sobrando tantos inéditos de valor do mestre? O simples propósito de documentar a atitude de João Ribeiro no movimento, não justifica a restrita contribuição desse livro para o processo do Modernismo. O próprio João Ribeiro não cuidaria de reunir em volume tantas notículas apressadas, em que procurava levar o seu aplauso aos novos, sem submetê-los ao crivo de um exame acurado. Mas pretendemos voltar ao assunto para algumas ligeiras considerações sobre a metodologia do crítico João Ribeiro.

João Ribeiro e os Modernos: “Mendubi ou Morte”^{137x}

Concluimos hoje nosso ligeiro estudo sobre a recente publicação de dois volumes de trabalhos críticos inéditos de João Ribeiro.

A crítica dos “modernos”, que constitui o segundo, pertence a uma época, em que o mestre, já em idade avançada, se mostrava cada vez mais tolerante, liberal e pródigo nos julgamentos. Evidentemente, para melhor apreciarmos sua atitude crítica nessa fase, nos seria

¹³⁷ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “João Ribeiro e os Modernos: ‘Mendubi ou Morte’”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 16, 24 jan. 1953.

necessário ter à mão os escritos das fases anteriores, como a da *Revista Brasileira*, na qual João Ribeiro, já no século passado, exercia a crítica. Poderíamos, então, verificar se essa tolerância sempre existiu ou se veio com a idade e com as decepções, o desencantamento a que chega a maioria dos escritores no Brasil, depois dos quarenta anos.

Em 1891, quando Bilac partia para a Europa, como correspondente da *Cidade do Rio* e Pardal Mallet tomava o rumo da Argentina, na qualidade de enviado especial da *Gazeta de Notícias*, João Ribeiro, pelas colunas da *Gazeta do Povo*, publicava um longo artigo, examinando a credenciais desses escritores para as missões de que haviam sido incumbidos, chegando a conclusão de que ambos não estavam à altura de desempenhá-las.

O que se verificava nesse artigo era uma evidente severidade de julgamento. Logo depois, João Ribeiro aludia aos ataques que tinha sofrido por causa de sua corajosa apreciação. Ora, isto me leva a crer que a crítica do mestre em tal época não se revestia da mesma complacência que veio mais tarde a caracterizá-la.

Um espírito culto e erudito como João Ribeiro, familiarizado com as grandes literaturas europeias, habituado ao convívio dos antigos, era natural que, com o correr dos anos, mais se voltasse para os clássicos, para os mestres do pensamento e da arte. Não se compreende, pois, que aos sessenta e poucos anos, esse verdadeiro sábio deixasse um Goethe, os gregos e os latinos, todas as grandes figuras das letras universais, para se dedicar seriamente ao estudo dos nossos modernistas. E a conclusão que se impõe ante as páginas do volume *Os Modernos* é a seguinte: João Ribeiro lia-os, na maioria das vezes, apressadamente, sem chegar a penetrar na intimidade do pensamento e das intenções dos autores. Simpatizando-se com o espírito de rebeldia que eles traduziam, limitava-se a aplaudi-los em notícias esquemáticas. O recurso era quase sempre a citação. Muitas dessas notícias, coligidas por Múcio Leão, resumem-se em citações. Tal o que acontece com relação às obras de Álvaro Moreyra, Manoelito de Ornelas, Paulo Mendes de Almeida, Rui Cisne Lima, Paulo Torres, Manoel de Abreu e muitos outros. O *Cobra Norato*, de Raul Bopp, tido como um dos poemas mais importantes do modernismo, merece de João Ribeiro apenas estas palavras: “Não é uma poesia regional, mas está eivada de termos *nheengatú* ou tupi do Norte. Nem sempre é fácil entender ou adivinhar”. E depois da citação de alguns versos, chega a esta conclusão: “Para ler a bordo de uma gaiola do rio-mar foram feitos esses versos de intensa brasilidade que o autor invoca de todos os povos do país”. Mais nada. A originalidade, no alto sentido poético de *Cobra Norato* escaparam a João do Rio, mostrando como não estava ele integrado no clima modernista.

Para a *Ingenuidade*, de Emílio Moura, que foi uma das mais destacadas figuras do movimento em Minas, somente três linhas: “Não achamos poema mais característico de *Ingenuidade* que este, que se intitula – ‘Eu vesti minha alma de uma luz viva’. É realmente digno de um momento de atenção”. E segue-se a transcrição do poema.

Poder-se-á chamar isto de crítica?

Se com outros, como Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, etc., se estende ele algum tanto, o que constitui a medula, o verdadeiro arcabouço de quase todos aos artigos é, na maioria dos casos, a citação. O propósito de João Ribeiro de destacar-se da tarefa por meio desse processo parece indiscutível.

Mas mesmo quando faz crítica, no verdadeiro sentido da palavra, nunca deixa de fazê-la naquele gênero que os franceses denominam de *critique d'accueil*, uma ligeira ideia do livro, a nota informativa e a acolhida simpática e cordial. Às vezes, os louvores se tornam um tanto excessivos. Encontro o adjetivo admirável empregado em alguns casos com sensível exagero e o diploma de “grandes poetas” conferido a certos “novos” que não chegaram a merecê-lo. Isto, quando o velho mestre dá mostras de não compreender a originalidade gritante da arte personalíssima de Adelino Magalhães, legítimo precursor do modernismo e das mais recentes tendências revolucionárias da ficção moderna. Não levarei, no entanto, a minha impertinência a ponto de censurar João Ribeiro por não gostar de Proust. Os nossos proustianos apaixonados poderão irritar-se com isso, mas a verdade é que há muita gente boa que refuga diante do autor de *À la recherche du temps perdu*.

O interesse da maioria dessas páginas sobre os modernos reside, apenas, no valor documentativo, por onde o volume todo se resgata de sua pouca expressão como obra de crítica. O autêntico, o grande João Ribeiro, não está evidentemente aí. Vê-se que os livros lhe passam rapidamente pelas mãos, e como a rebeldia dos novos sempre lhe agradava não lhe era difícil colher nessa leitura superficial aos elementos para uma nota amável. No artigo “A poesia nova” (p. 379) ele bem reconhece as insuficiências de tal crítica. “Não quero e nem é possível talvez neste momento rápido e superficial de impressões instantâneas instituir demoradas pesquisas acerca dos verdadeiros elementos íntimos ou anteriores da poesia nova”. Mas confessa sempre haver acolhido “com elevo e entusiasmo” a poesia de Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Murilo de Araújo e outros que iam aparecendo, porque eles lhe sugeriam uma “arte nova e desacostumada”. “Acreditei, como acredito ainda – acentua João Ribeiro – que eles seriam os novos reformadores do antigo Parnaso”. E era esse pacto de simpatia entre um espírito inteiramente avesso ao conservadorismo e o anseio revolucionário dos modernos que o levava

a aplaudi-los, em páginas menos críticas do que de solidariedade e estímulo. Como julgaria João Ribeiro, hoje, os extremos a que chegou a reforma do antigo Parnaso?

Certa passagem de uma das crônicas revela bem a maneira pela qual o velho mestre chegou a participar até do clima de piadas e troças característicos do modernismo. Aludindo à poesia “O poeta come amendoim”, de Mário de Andrade – que, aliás, ele dá erradamente como sendo de Oswald de Andrade –, João Ribeiro estranha a forma portuguesa “amendoim”, quando os revolucionários deviam usar em muito bom “brasileiro” a forma “mendubi”. Assim, em lugar do grito de guerra de Graça Aranha: “A Academia ou evolui ou morre”, este outro muito mais expressivo “Mendubi ou morte!”

João Ribeiro e os Modernistas^{138xi}

O centenário de nascimento de João Ribeiro, há pouco festejado – e as comemorações continuam ainda no Rio, com um curso de conferências na Biblioteca Municipal – dá-nos oportunidade para algumas considerações em torno da posição do grande escritor em face do Movimento Modernista. João Ribeiro manifestou a maior simpatia pelos modernistas, teceu-lhes sempre louvores ao apreciar-lhes as obras, mas apesar de tudo podemos dizer que não compreendeu muito bem. Num artigo de 20 de junho de 1928, em *O Estado de S. Paulo*, sob o título “Escola Poética” confessava ele, por exemplo: “Quando faço crítica, sinto enorme dificuldade em achar o nome que melhor convenha aos escritos ‘modernizantes’ da atualidade”. De começo, reduzia o embaraço, atentando para o fato de que “na prosa os homens de letras antigos ou novos quase não se distinguiram a não ser que havia bons, ruins e péssimos de qualquer idade. A divergência dos temas não era bastante expressiva para indicar nomenclatura nova. Escrevia bem uns e outros mal, não no sentido da pequices [*sic*] sintáticas, mas nos valores artísticos”. Quando se tratava da poesia nova, porém, ficava indeciso, sem atinar com a maneira de classificá-la. Futurista? “Não seria como a de Marinetti. Também não seria “obscurista” como a de Paul Valery, legítimo herdeiro da glória enevoada e opaca de Mallarmé”. Julgava então que “primitivista” era um dos apelidos, talvez, mais adequado a essa tábula rasa, que volvia a Pedro Alvares Cabral, “aos índios e bugres, aos soturnos e melancólicos africanos e por vezes às ádvenas, novos conquistadores do solo, sem caravelas, sem a fé e sem o império”. “Primários” pareciam ser todos os nossos poetas revolucionários

¹³⁸ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “João Ribeiro e os Modernistas”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 17 jul. 1960.

por não quererem nada da “erudição poética do cartapácio dos ritmos antigos, dos toantes e consoantes e nem das palavras seletas do antigo parnaso”. Costumava chamá-los de “Escola Paulista”, um pouco contraditoriamente, porque renegavam todas as escolas, mas fora de São Paulo que partira esse movimento libertário, e os Andradas, “com pouca corrupção”, como diria Camões, ocupavam o lugar vago dos Andradas já reduzidos à estatuas. De qualquer forma – acrescentava – o caráter mais estimável dessa poesia “era ser essencialmente brasileira, rusticamente brasileira, analfabeticamente brasileira”, o que excluía “a possibilidade de cópias exótica e cosmopolitas.”^{xii}

Como se vê, João Ribeiro não entrava no exame das diversas correntes modernistas que se vinham digladiando, o “Anta”, concretizado no nacionalismo verde amarelo; a Antropofagia cuja revista acabava de surgir; o grupo espiritualista do Rio. Não se dava ao trabalho de examinar-lhes as teorias; generalizava, julgando a poesia nova rusticamente, analfabeticamente brasileira. Mas não deixava também, de maneira geral, sentir-lhe as falhas: a tendência para a enumeração – o que ele chamava “o estilo bíblico” – era primitiva, mas se tornava fatigante. “Não basta enumerar as coisas, é preciso descobrir nexos, entre elas, narrar e contar histórias”. Lembrava os poetas japoneses, muitos deles primários, mas sabendo compor, ou pelo menos dando ideia de que compunham. “Os nossos dispunham as tintas, lançavam traços e esperavam que a retina os reunissem; a retina era francamente rebelde ao êxito desse estratagema. Acariciava, no entanto, ainda a esperança de ver surgir um poeta construtor desse chão que prometia maravilhas incriadas”. Em 1928 ele ainda aguardava assim o *fiat* construtor supremo da “maçonaria ou da chafarica modernizante”.

Esse artigo bem mostra certas restrições com que ele admirava os modernistas.

Aliás, no início do movimento, foi João Ribeiro alvo de um remoque da revista *Klaxon*, onde se reuniam os modernistas de primeira hora, e que então ainda não tinham o velho mestre como adepto. No número 2 desse periódico, numa nota da redação, sob a rubrica “Luzes e Refrações”, lemos uma referência à ideia da Academia erigir um monumento a Machado de Assis. Afrânio Peixoto lembrara “os dois maiores escultores brasileiros: Bernardelli e Correia Lima”. Graça Aranha aparteara: “E porque não Brecheret?”. João Ribeiro interrogava: “Quem é Brecheret?”. A nota informava então o Acadêmico sobre os méritos do escultor paulista e moderno, tão forte, que em lugar de copiar a natureza criava, tirando apenas na natureza a causa primeira da inspiração. Mais preferível que o Sr. João Ribeiro continuasse a ignorar Brecheret concluía – “Esse daria naturalmente do gênio Brás Cubas um retratinho em que se enumerassem

todas as rugas e cabelos – único processo estético capaz de comover a lânguida saudade endinheirada dos Srs. Acadêmicos”.

Nessa ocasião, João Ribeiro ainda não estaria em estado de graça perante os modernistas, o que parece que só de daria depois de 1924, quando ele começou a elogiar-lhes as produções.^{xiii}

O caso de Osório Duque-Estrada^{139xiv}

Osório Duque-Estrada exerceu a crítica literária no *Correio da Manhã* de 1908 a 1914. “Agressivo e brutal” – diz Medeiros e Albuquerque – amedrontou os acadêmicos, conseguindo com isso ser eleito para a Academia na vaga de Sílvio Romero. De 1915 a 1917 passou a desempenhar as mesmas funções em *O Imparcial*, e mais tarde, de 1921 até o seu falecimento, no *Jornal do Brasil*. Segundo ainda o mesmo Medeiros e Albuquerque – e damos a informação pelo custo – ter-se-ia oferecido para trabalhar gratuitamente nesta última folha, porque sabia que, sem seção crítica, “em que procurava fazer medo pelas agressões nada valia”. Só muito depois vira a ser remunerado.^{xv}

A fase do *Jornal do Brasil* foi, realmente aquela em que se mostrou mais agressiva, principalmente por haver coincido com o Movimento Modernista de que ele se tornou um dos inimigos irredutíveis. Mas em capítulo anterior^{xvi} já lhe assinalamos a intervenção nos acontecimentos da tarde de 5 de junho na Academia. Resta ver se alguns dos julgamentos e das atitudes polêmicas que lhe marcaram a atividade no “Registro Literário” do *Jornal do Brasil*. Basta compulsar o livro *Crítica e Polêmica*, em que ele reuniu algumas das páginas mais significativas das três fases. Aí verificamos como sempre a preocupação gramatical absorvendo quase todos os aspectos da obra criticada e notadamente uma verdadeira fobia do galicismo levada por vezes ao ridículo. Não se pode, no entanto, culpar o crítico por exigir correções de linguagem dos escritores; o que não se pode tolerar, com sobejas razões, era o conceito estreito dessa correção, a falta de plasticidade da “gramática” que ele procurava impor sem apelo. E a sua incapacidade para exercer a crítica de outra forma, senão apontando solecismos, vícios linguagem manifestava-se claramente, quando lhe vinha às mãos um livro sem tais erros, como *Figuras*, de Constantino Alves. Apreciando a obra que daria assunto para um longo rodapé não foi além de alguns parágrafos de lugares comuns louvaminheiros – exemplo: “Leem-se com o

¹³⁹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

mesmo prazer e o mesmo encanto as 196 páginas desse volume, em que, em boa hora reuniu o autor algumas das melhores e mais puras pedras do seu opulentíssimo escrínio literário”.

Mas, na sua caturrice gramatical, adversário encarniçado dos modernistas aos quais acusava de adotar como princípios salvadores da própria nulidade, “a abolição da gramática, a supressão da métrica e a extinção do bom senso”, refratário as inovações, encarando-as sempre com desconfiança, acertava, por vezes, repelindo algumas dessas audácias do arrivismo literário, favorecidas frequentemente, pela crítica compadresca. Não deixou por outro lado de ver nos *Mármore*s e em *A Esfinge* de Francisca Julia – num português antigo “remoçado por um banho maravilhoso de novidade e frescura”, segundo Olavo Bilac – versos de um “lapidário paciente e quase impossível”, denunciando mais um temperamento de artista do que de um poeta, e de entusiasmar-se com as liberdades métricas e os ardores sensuais da poesia de Gilka Machado que constituía qualquer coisa de revolucionário para o momento. A propósito do livro *Toda Nua*, desta última, insurgia-se mesmo contra a impossibilidade parnasiana dizendo: “O parnasianismo – e referimo-nos apenas ao legítimo e não ao de fancaria – é coisa que já passou de moda, tendo produzido, aliás, como este vários frutos ótimos e fecundos, porque a par de alguns esmaltes e camafeus verdadeiramente bizarros, belos e originais, despertou em boa hora o apuro da forma até então negligenciada, posto que sem grande desleixo nem escândalo, porque em França ninguém ousa mostrar-se de todo escoteiro do gosto e do pudor, quando trabalha o verso e a sintaxe – ao contrário do que acontece no Brasil, onde 80 por cento dos escritores e publicistas são apenas um pouco mais que analfabetos”.

Saudou alguns novos da época, como Barreto Filho com *Catedral de Oiro* – e que nunca mais veio a fazer versos; Prado Kelly com *Alma das Coisas*; Ana Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça – a que já prognosticara um grande destino, quando ela surgira em 1911, como menina prodígio; e formou no coro de louvores com que fora recebido o *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia, apontando-lhe apenas alguns deslizes de forma facilmente expurgáveis.

Lembre-mo-nos ainda das palavras de Medeiros e Albuquerque a respeito do crítico: “Osorio não era destituído de inteligência. Faltava-lhe delicadeza. Sua instituição não passava do conhecimento de pequenas coisas gramaticais e um pouco de História. Mas em História, quando fez concurso no Colégio Pedro II foi reprovado”¹⁴⁰.

Não é de estranhar pois que as principais polêmicas que manteve incidissem em questões de português e problemas históricos. Mas fiscalizando também as traduções – o que

¹⁴⁰ N. bibliogr.: ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo - memórias*. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo, 1942, p. 251.

não seria difícil à crítica numa época em que muito pouco se traduzia no Brasil – veio provocar o revide dos autores criticados. A Livraria Garnier encarregara Mário Barreto, Antenor Nascentes e José Oiticica de traduzirem, respectivamente estas quatro obras que figuram nos “Classiques Garnier”: *Cartas Persas*, de Montesquieu; *Teatro*, de Beaumarchais; *Reflexões*, de La Rochefoucauld; *Obras Escolhidas*, de Vauvenargues. Osório analisou minuciosamente esses trabalhos, apontando-lhe inúmeros erros, tanto de tradução como de forma e de gramatical. Antenor Nascentes respondeu numa carta muito cordial, dizendo não ver gravidade nos senões e reconhecendo a boa fé e a sinceridade do crítico. Este deu-se por satisfeito, considerando a carta o espelho de um belo caráter. O mesmo não aconteceu com Mário Barreto e principalmente José Oiticica, cujas respostas suscitaram réplicas violentas do crítico. Com Oiticica voltou-se num artigo, sob o título “Exame Cadavérico”, em que não se furtou à oportunidade de fazer um trocadilho de mau gosto: “Dedico este exame cadavérico à reconhecida competência do professor de francês da Escola Normal doutor Gentil Feijó, e ao ilustre e abalizado tradutor do *Cyrano de Bergerac*, doutor Carlos Porto Carreiro. Leiam-se e pasmem, ainda uma vez, os frequentadores deste Registro, admirando os monumentais dislates de quem parece que só se arvorou a tradutor de máxima por ser *maximalista*”. Não pudemos apurar se Mário Barreto e Oiticica ainda voltaram à carga e quem deu a última palavra no caso.

Sobre questões de português Osório ainda polemizou com Coelho Netto, treplicando a uma resposta deste, sob o título “Erros... que estão certos”, à crítica feita ao livro *Conversas*¹⁴¹, com João Ribeiro, Carlos de Goes, Amadeu Amaral, sobre problemas históricos com Pinto Rocha (“A casualidade do descobrimento do Brasil”), Jonatas Serrano e outros. Mas as *bêtes noires* de Osório Duque-Estrada foram, indiscutivelmente, Medeiros e Albuquerque, Afrânio Peixoto e João Ribeiro, escritores, todos os três de índole muito diversa da do crítico de “Registro Literário”, que com eles não poderia mesmo se entender. O discurso pronunciado por Medeiros na Academia Brasileira, na sessão solene comemorativa do centenário da nossa emancipação política provocou um “Protesto” de Osório Duque-Estrada, que nele viu várias alusões à sua pessoa e repeliu-as com energia. Medeiros dizia: “É pueril querer impedir a influência da cultura francesa sobre a evolução da nossa língua”, e reivindicava a legitimidade de galicismos expressivos e indispensáveis diante do homem que sempre os combatera, embora considerando-se mais tolerante nesse terreno do que Laudelino Freire. Depois de examinar

¹⁴¹ N. do A.: No meu trabalho “No Arquivo de Coelho Netto”, publicado na “Revista do Livro” (nº 10 – junho de 1958) resumo e transcrevo trechos de cartas de Osório Duque-Estrada ao autor do *Rei Negro*, reportando-me às opiniões pouco lisonjeiras deste sobre aquele, segundo depoimento de Humberto de Campos no seu *Diário Secreto*, 1º volume. Osório aí aparece como um “homem repugnante”, acusado de grosseiro mercantilismo literário. Apesar disso, foi Coelho Netto quem o recebeu na Academia Brasileira.

várias afirmações do orador, Osório acaba considerando o discurso simplesmente uma impostura.

Referindo-se aos acadêmicos recebidos na Academia Brasileira de 1905 a 1923, Afrânio Peixoto só teria citado a metade do nome do Osório. O crítico viu na omissão um acinte e respondeu-lhe num tópico, sob o título “Post-Scriptum”: “Eu mais generoso escrevo-lhe o nome por inteiro: Afrânio Maz Linder, na Escola Normal, ou Afrânio Carlito, como é mais conhecido na Faculdade de Medicina”. E acaba comparando aquele personagem de Eça de Queiroz que, no salão dos condes de Gouvarinho queria saber se “na Inglaterra também há literatura”.

Quanto a João Ribeiro é mais fácil ainda compreender a ojeriza de Osório. Não se podia imaginar dois espíritos de feitio mais diversos. Grande conhecedor do idioma, versando com segurança problemas linguísticos, autor de uma gramática, João Ribeiro sempre manifestou a maior liberdade em questões gramaticais. Basta dizer que não hesitou em declarar, certa vez, numa crônica: “Eu nunca soube Camões confesso que tenho pena e vergonha”, referindo-se evidentemente ao Camões gramatical com as torturas da ordem inversa, de que muitos professores fazem um pesadelo para os ginasianos.

É difícil, porém, dizer, quando começaram a hostilizar-se. Temos como principal ponto de referência o artigo de João Ribeiro, em *O Imparcial* de 25 de março de 1918, apreciando o livro *A Abolição*, de Osório Duque-Estrada. Uma crítica francamente desfavorável. João Ribeiro nega ao autor a vocação para história, dizendo faltar-lhe ideias gerais e “o amor de pesquisas fatigantes incompatíveis com os seus hábitos de antologista e de escritor da espécie e do processo *currente calamo*. Por isso mesmo, o melhor do livro, sem falar no ‘formoso’ prefácio de Rui Barbosa, era a série esparsa de excertos em prosa e verso que nele se avolumavam”. E depois de fazer outras restrições, João Ribeiro alegando não querer furtar ao leitor “o prazer de um trecho profundamente significativo” toma-o do prefácio. Era, pois, a apresentação de Rui Barbosa a única página boa que o crítico distinguia no livro.

Em artigo “João Ribeiro... de cabidela”, incluído no volume referido *Crítica e Polêmica*, Osório começa declarando haver perdoado e esquecido os agravos que o autor de *Floresta de Exemplos* lhe fizera há quatro anos por vingança ao criticar-lhe o livro *A Abolição*. Por vingança? Quer dizer então que o desentendimento entre ambos era anterior a essa crítica. Assim, com esse espírito de perdão – continua Osório – quando por sua vez tivera de criticar “*A Língua Nacional*, de João Ribeiro tecera-lhe longos elogios apenas *ousando* apontar, as benévolas denominações de *descuido e niquices* de forma algumas gordas e avultadíssimas

tolices”. Mas *mestre João* zangou-se, e numa defesa toda de subterfúgios e desaforos, acusou-o de uma série de inépcias. Osório passa a responder-lhe, prometendo esmagá-lo ao peso dos argumentos. E o artigo prolonga-se por muitas páginas, abrangendo não somente pontos de gramática, como de história, em todos pretendendo Osório dar uma réplica decisiva a João Ribeiro para terminar nestes termos: “Mas ... chega! Não é preciso mais para mostrar como a ignorância e a levandade de um professor despeitado, odiento e orgulhoso, podem fazer virar o feitiço contra o feiticeiro. Deixo-o morto e bem enterrado”.

Não conseguimos localizar essas defesas de João Ribeiro que provocou a tréplica de Osório Duque-Estrada. Mas em dois números da *Revista Nacional*, de São Paulo localizamos dois artigos de João Ribeiro contra o crítico do “Registro”. O primeiro, em janeiro de 1923, vinha a propósito da eleição da nova diretoria da Academia. Formara-se uma chapa tendo como presidente Afrânio Peixoto, secretário geral Luís Murat, secretários Xavier Marques e Humberto de Campos e tesoureiro Osório Duque-Estrada. Diz João Ribeiro que entre Afrânio e Osório se deram incidentes capazes de impossibilitar “qualquer união entre homens de bem”. Osório já tinha injuriado Afrânio. Por outro lado, Osório e Humberto também nunca se toleraram. Não se compreendia, pois, um entendimento entre os membros dessa diretoria que não passaria de um saco de gatos. Osório era “uma personalidade assas detestável”, mas indiscutivelmente uma personalidade e havia de fazer sentir o seu guante sobre “os Afrânios e os Humbertos, antigos desafetos”. Diz ter votado contra, recusando-se a tomar parte em qualquer comissão. Estende-se ainda nas diatribes, dizendo: “A Academia é hoje Osório Duque-Estrada e Osório é a Academia”. Pois em qualquer grupo, não tolerando ele ser o segundo, havia de tornar-se, de qualquer maneira, a figura mais imponente e mais impressiva da nova diretoria. Em todo caso – conclui João Ribeiro – podia ser pior e talvez os seja um dia.

O outro artigo sob o título “Rixas Gramaticais”, datado de novembro de 1923 é uma defesa dos ataques de Osório a Oiticica, Mário Barreto e Antenor Nascentes aos quais já nos referimos. Lembrava João Ribeiro o rótulo de policial aplicado a Osório, a autoria de uma gramática “mediocre e mesmo insignificante”, em que os deslizes eram frequentes e considerava-o um pecador confessor, estranho aos clássicos, com um cabedal de conhecimentos gramaticais limitados à língua contemporânea, não admitindo duas maneiras de ver as coisas, intolerante, tachando de galicismo qualquer vocábulo incerto que recordasse o francês, enquanto os galicismos de sua lavra se multiplicavam.

Por tudo isso vemos como era grande a incompatibilidade entre ambos. Mas vindo Osório Duque-Estrada a falecer em 1927, quem havia de ser convidado para substituí-lo no

“Registro Literário”, do *Jornal do Brasil*? João Ribeiro, já de há muito colaborador dessa folha. Aceitando as funções, o ensaísta de *Páginas de Estética*, no artigo inicial, não hesita em proclamar as suas divergências de pontos de vista crítico com o antecessor. Recordando o rótulo de “guarda noturno do vernáculo”, que neste haviam colado, alega declarando não estar no mesmo caso.

Rejeitava a tarefa de procurar erros de português nos autores. Se o crítico devia reparar em questões de linguagem não seria fazendo desses reflexos a luz principal do seu magistério, como se dava com Osório. Cortando as vírgulas, “tomava à unha qualquer letra para examinar se estava em ordem, e ousadamente, mais do que lhe cabia, enveredava pela sintaxe e pelas questões de estilo que nele deixavam muito a desejar”. Reconhecia, porém, João Ribeiro que essa crítica de minúcias e bagatelas tinha, por vezes, achados felizes e ele próprio, havendo lhe experimentando a “férula áspera e pontosa” confessa que dela já tirara proveito. Osório emendava os autores, assumindo diante deles uma atitude de mestre-escola com a autoridade das bolas pretas do julgamento final. Tornara-se por isso temido, senão respeitado, e as mais das vezes evitado por toda gente. “Homem teimoso, tenaz e irredutível, realizava o tipo completo do sujeito *unius libre*. As suas regrinhas, os seus quatro elementos, um pouco antiquados, estavam acima de tudo”. Assim, em parte, pelo menos, se explicavam as “injustiças, certamente involuntárias, que resultavam do próprio feitio da sua educação mental”. A isto devia juntar-se a maior falha: “um temperamento misoneísta, sempre armado de ponto em branco contra todas as novidades e rebeldias da gente nova”. Entendia João Ribeiro que a crítica não podia deixar de acompanhar todos “os movimentos da inteligência com inteira simpatia”. “Fazer finca-pés numa escola ou numa doutrina para malsinar sem exame, todas as outras, e mormente as novas, que ainda esperam a sanção do juízo público, é cometer um dos mais graves anacronismos profissionais. Ninguém, decerto, é obrigado a ser eclético nem a ser neutro em coisa alguma. O crítico, porém, deve estar continuamente advertido e preparado para aceitar *cum grano salis*, as correntes da literatura contemporânea e a terra incógnita, certo de que elas fertilizam mais do que inundam as terras conhecidas”. João Ribeiro acentuava ainda uma vez, o misoneísmo do seu antecessor, e, sublinhando a palavra, dizia que menos pelo todo crítico, “a escoimar os textos de erros e incoerências dos autores” do que pela atitude contrária ao espírito dos homens novos, Osório fizera com que a nova geração o abandonasse. Não podia o novo titular do “Registro” seguir o mesmo caminho; aceitava a tarefa com intuição diferente, lamentando não possuir a mesma constância e intrepidez na defesa das próprias opiniões. Em

literatura jamais tivera opinião exclusiva, seguindo o lema do velho poeta, segundo o qual todos os gêneros são bons exceto o *ennuyeux*.

A sinceridade, a franqueza de João Ribeiro chocou vários amigos de Osório ou escritores, que, decerto, lhe eram gratos por terem sido poupados no “Registro”. O crítico tinha falecido há poucos dias. E embora João Ribeiro não incidisse na menor alusão pessoal, aquela severidade parecera excessiva. Por que não a manifestara antes, quando Osório era vivo? A interpelação não tinha nenhum fundamento, porque João Ribeiro nunca reudara atacar anteriormente o titular do “Registro Literário”. Não era agora, depois do crítico falecido, que iria vingar-se. Mas razões sentimentais se opõem sempre à sinceridade em tais ocasiões.^{xvii}

E na revista *Para todos...* num tópico sem título, assinado A., Álvaro Moreyra registra o início da atividade crítica de João Ribeiro no *Jornal do Brasil* da seguinte maneira: “Na primeira crônica que escreveu o senhor João Ribeiro disse uma porção de desaforos sobre Osório Duque-Estrada. Ninguém gostou. O senhor João Ribeiro, sempre que encontro alguma coisa das últimas coisas que ele anda produzindo, faz me lembrar a noite em que vi e ouvi no palco Eduardo Brazão, que a realidade diante do homem acabado me encheu os olhos de lágrimas, como se usava antigamente. Não consegui voltar ao tempo em que Brazão era um bom comediante. Sou mais feliz do que o senhor João Ribeiro. Leio por patifaria os seus trabalhos atuais e depois abro o livro de versos dele, abro *Páginas de Estética* e verifico que o senhor João Ribeiro há tantos anos era inteligente”^{xviii}.

Do seu lado, Povina secundou a ofensiva contra o crítico, em desagravo à memória de Osório, mas João Ribeiro parece que não se preocupou com o revide. A réplica de Povina Cavalcante, publicada na imprensa, na mesma ocasião foi incluída no livro *Telhado de Vidro*, que apareceu em 1928. Povina tinha motivos para mostrar-se zeloso da memória de Osório. Quando lançara o seu primeiro livro *O Acendedor de Lampiões*, em 1923, o crítico lhe dedicara todo um rodapé, o que só se dava quando a obra lhe parecia de excepcional relevância. E esse rodapé concorreu sensivelmente para projetar o jovem escritor, em começo de carreira no meio literário do Rio. Não seria de estranhar, pois, que na tarde de 5 de junho de 1924, quando Graça Aranha rompera com a Academia. Povina formasse entre os que aplaudiram Osório Duque-Estrada, alvo das chufas dos modernistas, e fosse depois, juntamente com Rafael Pinheiro, escoltá-lo na rua afim de defendê-lo de uma possível agressão. Agora, morto o crítico, não podia tolerar, naturalmente as palavras de João Ribeiro. Começou assim o artigo acusando-o de desabafar contra “as sombras inermes de um tumulto, um antigo e recalcado desamor literário”. Aceitando o árduo encargo da crítica naquele matutino carioca, o mestre assomou imune do

que se chama a “piedade póstuma”, para sacudir a irreverência de um julgamento acrimonioso sobre a sabedoria gramatical de pechisbeque do “guarda-noturno da língua portuguesa”.

Povina Cavalcanti já tinha anteriormente considerado João Ribeiro a “*Mãe Preta* literária dos futuristas”, capaz de fazer concorrência aos desvelos de *ama-seca* de Tristão de Ataíde. Pertencendo ao grupo do *Fon-Fon*, o autor de *Telhado de Vidro* colocava-se decididamente contra os modernistas. Daí as suas palavras: “Mestre João Ribeiro casa incompassivelmente [*sic*] os protestos de uma tolerância evangélica para com a ‘nova geração’ – eufemismo muito a gosto dos cortejadores da bulhenta fama de certas *côteries* – aos fermentos de uma oprimida e velha antipatia pelo ‘homem teimoso’, que realizava o tipo completo do sujeito *unius libri* e de quem experimentou a ‘férulas áspera e pontosa’”. Pede, no entanto, ao mestre para perdoar-lhe o desagravo que o menor dos confrades de Osório Duque-Estrada lhe faz à memória. Falava com a maior isenção. Alguma vez em que estivera em desacordo com Osório não se sentira diminuído no seu apreço. “Recebendo-nos à soleira da vida literária – acrescentava – o crítico teve ternuras de hospitalidade para a nossa insuspeita altanaria de noviço. Puxando-nos, familiarmente para junto do vigilante lume do seu agasalho não atentou o arrogante escritor nas restrições que tínhamos ousado contra os seus processos de crítico. É possível que essa galharda nobreza posta em prova conosco fraquejasse em relação a outrem. Mas justiça lhe seja feita! Agiu sempre com fulminante independência. Acertado ou não, teimava sinceramente”. Entre a “franqueza bárbara”, de Osório e a “boa vontade plástica” de João Ribeiro. Povina Cavalcanti dizia preferir aquela.

Não nos esqueçamos de que se tratava do jovem escritor que em companhia de Rafael Pinheiro, na tarde de 5 de junho de 1924, quando Graça Aranha rompera com a Academia, escoltará Osório Duque-Estrada na rua, após a rumorosa sessão, temendo um desacato dos modernistas contra este. Povina Cavalcanti não deixava, entretanto, de reconhecer as limitações de Osório. Teria triunfado sobre os criticados – diz ele – se não fosse tão medíocre a forma em que vasou suas opiniões. “Não se encontra nele um adjetivo imprevisto, uma frase impessoal. Foi um crítico de impertinentes processos objetivos. Carreava displicentemente a nota *clichê* invariável nos dois sentidos, elogiando ou condenando. Deu-se ao *aplomb* de um censor oracular...”

De qualquer forma, julgava-lhe salutar a influência nas letras brasileiras, pedindo justiça para o crítico: morrera sem a fraqueza dos arrependimentos.

João Ribeiro respondeu aos dois censores, num artigo sob o título “Sem Réplica”¹⁴². Confirmou o que dissera, confessando, no entanto, haver aprendido algumas coisas com Osório “para emenda ou ponderação dos erros nos livros que escrevia”. Quando viera continuar-lhe a tarefa cumpria-lhe, porém, dizer que não queria seguir-lhe os processos e os métodos. Os amigos do crítico julgaram inoportuna, essa confissão, e segundo um costume vulgar e muito contestável reputaram de mau gosto a sinceridade e a franqueza no momento dos necrológios lacrimejantes. Embora sem experimentar essa piedade tardia, lamentava tê-lo ofendido.

Ante a resposta serena de João Ribeiro, fazendo relativa justiça a Osório, Povina achou que ele e Álvaro Moreyra deviam dar-se por satisfeitos. E ficou encerrada a questão.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica” pertence à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 06 páginas impressas, frente e verso, numeradas de 13 a 18, com dimensões de 16 por 22 cm. Não há nenhuma interferência manuscrita autógrafa.

O texto “Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica” é uma revisão e ampliação da crônica publicada, em *A Gazeta*, sob o título “Primeiros passos de um crítico”. Essa crônica traz a marca distintiva “165”, como frisado anteriormente, provavelmente, seria incorporado por Brito Broca ao projeto de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*. Todavia, inserir os dois textos como subcapítulos neste projeto de organização, estabelecimento de texto e notas à obra *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, seria incorrer no erro da repetição, pois os artigos são muito similares, por esse motivo optamos por somente referenciá-lo e dar a descrição material que se encontra na Coleção Brito Broca.

Descrição material: o documento “Primeiros passos de um crítico”, pertence à pasta “P. 04. 1”, recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Traz também, duas emendas autógrafas em tinta azul. A página em que o recorte de jornal foi afixado, há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica. Cf.: BROCA, Brito. “Primeiros passos de um crítico”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 20 ago. 1958.

ⁱⁱ N. do Org.: No Capítulo XI faremos a mesma anotação ao texto “Concursos literários da ABL na década de 1920”, por se tratar do mesmo problema.

Dentre a documentação da pasta “P. 04. 2” e “P. 04. 3”, há alguns fôlios que, aparentemente, não completam nenhum dos subcapítulos. Alguns parecem ser anotações e outros assemelham-se a textos que estavam sendo escritos, mas foram interrompidos ou se perderam os fôlios que os complementavam ao longo desses anos em que a Coleção Brito Broca passou da família do autor para as mãos de Alexandre Eulalio e, posteriormente, para o Cedae.

O trecho transcrito abaixo, segundo nossa classificação, está na categoria de anotações, uma vez que traz dois assuntos distintos em uma mesma sequência de fôlios: a romance de Graça Aranha comentado por Tristão de Ataíde; Humberto de Campos contanto sobre o concurso de contos ocorrido em 1928, na Academia Brasileira de Letras, do qual ele era relator.

Apesar de fragmentários, essas anotações nos parecem ser importantes na constituição da obra *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, por isso as transcrevemos como nota de fim de capítulo.

Neste caso, desmembraremos as anotações anexando-as como nota de fim de capítulo aos termos que correspondem. Para fins metodológicos, damos a descrição material do documento: estas anotações pertencem à pasta “P. 04. 3”. São 03 fôlios manuscritos autógrafos em tinta azul com dimensões de 16 por 23, 5 cm, não numerados, são pautados na página recto e na página verso. As páginas recto trazem o texto e as páginas verso estão em branco.

O trecho abaixo complementa a discussão proposta nesse subcapítulo, pois Brito Broca faz uma anotação comentada do artigo que Tristão de Ataíde escreveu, em *O Jornal*, quase que imediatamente à publicação do livro *A Viagem Maravilhosa*, de Graça Aranha. O artigo foi incluído no livro *Estudos – 5ª série*, de 1933 com o título original “O Romance de Graça Aranha”, que foi a fonte de consulta utilizada por Brito Broca, segundo sua anotação. Cf.: ATAÍDE, Tristão de. *Estudos – 5ª série*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933. O exemplar

¹⁴² N. bibliogr.: RIBEIRO, João. “Dia sim, dia não: sem réplica”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 05, 13 mar. 1927.

consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas. Cf.: ATAÍDE, Tristão de. “O Romance de Graça Aranha”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 04, 06 abr. 1930.

“O Romance de Graça Aranha”, Estudos 5ª série. Civilização Brasileira – 1933.

Começa dizendo que o livro deve ser encarado sob três aspectos: moral, social e literário. Passa então a considerar Graça Aranha um mau mestre “porque apresenta como ideal de vida uma ‘libertação integral’ que representa a nossos olhos uma escravização ao que há de mais baixo e desprezível”.

“Os maus mestres, como o Sr. Graça Aranha tem por si tudo isso, de modo que os venenos que absorveram no Recife, em 1880, veem hoje injetar na nossa mocidade, com o mesmo palavreado enfático, com a mesma sedução de sereia com que já corromperam a nossa pobre adolescência, há vinte anos atrás”. Acha que todo o livro não passa da apologia do anarquismo moral, sob o ponto de vista social é nada menos que “uma apologia romântica da revolução pura e incessante”. Acha-o, afinal, literalmente, muito fraco. Se tem páginas descritivas de um admirável colorido entre as quais se podem distinguir alguns “morceau de bravoure”, ressentese de uma absoluta pobreza psicológica. “Quem se move, ao longo da narrativa, não são pessoas, são indivíduos. E sobretudo o próprio autor. Não se tem a impressão de humanidade em nenhuma das personagens principais”. Acha a “linguagem frequentemente enfática e retórica, especialmente em todos os arrebatamentos de amor, cheia de lantejoulas, mas incrivelmente desbocada nas invectivas e muitas vezes vulgar em estilo francamente jornalístico, nos trechos políticos”. Se tivesse, portanto, de resumir sua opinião sobre o romance, “com franqueza e a seriedade que exigem de um homem como Graça Aranha, diria que o livro lhe parece moralmente pernicioso, socialmente sectário e literalmente fracassado.”

ⁱⁱⁱ N. do Org.: O artigo “A evolução de um crítico” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: 01 recorte de jornal fotocopiado com dimensões de 19 por 31 cm, sem identificação distintiva. Há uma interferência autógrafa, em tinta azul, indicando a referência bibliográfica do artigo. Possivelmente, essa interferência autógrafa é de Alexandre Eulálio.

^{iv} N. do Org.: Apesar dos nossos esforços em pesquisar cada jornal em que Brito Broca escreveu e folhear coleções e mais coleções de periódico não encontramos uma crônica que se assemelhe à uma continuação. Como observando anteriormente, essas crônicas prometidas as classificamos como de “existência virtual”, uma vez que foi prometida, mas não existe concretamente nos periódicos.

^v N. do Org.: O artigo “A ‘conversão’ de Amadeu Amaral” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa no próprio jornal em tinta preta. Há, também, uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica.

^{vi} N. Org.: No artigo original, onde lê-se “farsante” estava escrito “falsante”. Possivelmente, um erro tipográfico, pois no texto de Menotti Del Picchia está grafado “farsante”. Efetuamos a correção para manter a coerência.

^{vii} N. do Org.: Neste parágrafo, Brito Broca, faz citações diretas e indiretas tanto do artigo de Menotti Del Picchia como o de Amadeu Amaral. Como as citações não estão confusas e são muitas citações, optamos por não as referenciar uma por uma. Cf.: HÉLIOS. “A Conversão de Amadeu Amaral”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 08 maio 1923; AMARAL, Amadeu. “A poesia de ontem e de hoje”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano XLVIII, n. 104, p. 01, 06 maio 1923.

^{viii} N do Org.: Todas as citações diretas em indiretas foram retiradas do artigo reposta de Amadeu Amaral. Cf.: AMARAL, Amadeu. “Poesia velha, poesia nova, poesia eterna...”. *Gazeta de Notícia*, Rio de Janeiro, ano XLVIII, n. 110, p. 01, 13 maio 1923.

^{ix} N. do Org.: O artigo “Os inéditos de João Ribeiro: Um velho mestre em face da rebeldia dos jovens” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, sem interferência autógrafa.

Na Coleção Brito Broca, nas pastas “P. 04. 2” e “P. 04. 3” há vários manuscritos autógrafos sobre a atividade intelectual exercida por João Ribeiro durante a década de 1920. Entretanto, esses manuscritos autógrafos não apresentam uma unidade narrativa coerente são apontamentos ou transcrições de entrecchos retirados da obra de João Ribeiro. Por esse motivo, não foram incorporados como corpo de texto. Mas dado sua importância na construção da obra *Época Modernista* incorporamos esses manuscritos à nota de fim de capítulo desta obra.

Aparentemente, Brito Broca, gostaria de desenvolver um capítulo sobre a relação de João Ribeiro com os modernistas, dado à importância dessa conexão entre o antigo acadêmico e os novos na vida literária daquele período. Nesse sentido, procuramos manter esse elo na cadeia narrativa da *Época Modernista*. A Coleção Brito Broca, guarda quatro artigos sobre João Ribeiro: “Os inéditos de João Ribeiro: Um velho mestre em face da rebeldia dos jovens” e “João Ribeiro e os Modernos: ‘Mendubi ou Morte’”, ambos publicados em 1953 em virtude do aparecimento das obras reunidas do crítico; ainda os artigos homônimos “João Ribeiro e os Modernistas” de *A Gazeta* e “João Ribeiro e os Modernistas” da *Revista do Livro*, os dois de 1960 publicados em razão da homenagem ao centenário de nascimento do autor de *Páginas de Estética*. Desses, decidimos por trazer no corpo do texto as três primeiras crônicas e transcrever o artigo da *Revista do Livro* como nota de fim de página.

Ainda, na pesquisa empreendia pelas páginas de *A Gazeta*, encontramos mais duas crônicas de 1960, nas quais o jornalista literário dá continuidade aos textos em homenagem ao velho crítico literário: “João Ribeiro e Osório Duque Estrada” e “Dois métodos críticos”. Esses, foram revistos, ampliados e incorporados por Brito Broca ao subcapítulo manuscrito autógrafo intitulado “O caso de Osório Duque Estrada”. Cf.: BROCA, Brito. “João Ribeiro e Osório Duque Estrada”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 05 maio 1960; BROCA, Brito. “Dois métodos críticos”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 27 ago. 1960

^x N. do Org.: Este artigo “João Ribeiro e os Modernos: ‘Mendubi ou Morte’” pertence ao “Rolo I” da coleção de microfilmes da Coleção Brito Broca e fora recolhido por Alexandre Eulalio.

^{xi} N. do Org.: O artigo “João Ribeiro e os Modernistas” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, sem identificação distintiva, com uma interferência autógrafo em tinta azul indicando à referência bibliográfica do artigo.

^{xii} N. do Org.: Neste parágrafo todas as citações diretas e indiretas são do artigo “Escola Poética” de João Ribeiro publicado, originalmente, no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 20 de junho de 1928, e postumamente recolhidas em livro por Múcio Leão em 1952. RIBEIRO, João. “Escola Poética”. In: _____. *Crítica – Os Modernos*. Vol. IX, (org. e prefácio Múcio Leão). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1952, p. 368 – 370.

Não foi possível precisar se Brito Broca fez uso da publicação original de *O Estado de S. Paulo* ou do livro, mas ao referenciar o periódico: onde se lê “*O Estado de S. Paulo*” estava escrito “*O Jornal*”. Para evitar informações incorretas corrigimos a referência bibliográfica.

^{xiii} N. do Org.: O texto intitulado “João Ribeiro e os Modernistas” que, abaixo, transcreveremos fora publicado na *Revista do Livro* em setembro de 1960 em homenagem ao centenário de nascimento de João Ribeiro. Descrição material: o artigo “João Ribeiro e os Modernistas” pertence à pasta “P. 04. 1”. São 04 páginas impressas, frente e verso, destacadas da *Revista do Livro*, com dimensões de 16 por 22 cm, numeradas de 209 a 212. Há uma interferência autógrafo, em tinta azul, indicando a referência bibliográfica.

Este artigo fora, possivelmente, incluído por Alexandre Eulalio à pasta “P.04.1”. Não o incluímos ao corpo do texto da *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, por considerá-lo repetitivo e com menos informações do que os outros textos dedicados à relação de João Ribeiro e os Modernistas. Uma vez que, no ano de 1960, Brito Broca, escreveu mais outros dois artigos em *A Gazeta* que se complementam.

Assim, como na crônica publicada em *A Gazeta* corrigimos, neste artigo, a referência bibliográfica: onde se lê “*O Estado de S. Paulo*” estava escrito “*O Jornal*”

“João Ribeiro e os Modernistas

A 9 de maio de 1915, Humberto de Campos registrava no seu Diário Secreto um encontro, com João Ribeiro, na redação de *O Imparcial*, em que o escritor, arrastando-o para um canto da janela lhe dizia:

— A maior dificuldade, quando se faz crítica literária, consiste em escrever sobre poetas. É uma gente perigosa à qual não se pode dizer verdades. E eu não encontro um poeta que me agrade. Se eu pudesse dizer o que penso, aconselharia que se aposentasse o Bilac e o Alberto com todas as vantagens do posto, mas que se os aposentasse... São grandes poetas, sim, mas para o seu tempo, para um tempo que já passou... É preciso aposentá-los, é preciso...”

Ora nessas palavras encontramos a explicação da atitude de João Ribeiro, manifestando decidida simpatia pelos modernistas. Em 1915, sete anos antes da “Semana de Arte Moderna”, quando Oswald de Andrade, que iria ser uma das figuras mais turbulentas do movimento, se entusiasmava com os sonetos catedralescos de Emílio de Meneses, um sub-Bilac, o autor de *Fabordão* já pedia o arquivamento dos dois caciques da poesia brasileira na época.

Mais tarde, a 1º de setembro de 1919, no seu registro crítico de *O Imparcial*, escrevendo sobre Leal de Sousa e aludindo ao Parnasianismo dizia: “Olavo Bilac era o principal e naturalmente defensor perpétuo, segundo a nossa tradição em matérias dinásticas, de todos os despautérios, menos seus do que alheios, daquela estética

imóvel. Entretanto, o que melhor deixou foi a esplêndida produção camoneana [sic] da *Via Láctea*, que servirá sempre à sua glória mais do que todos os artefatos inferiores que cresceu, sem aumentar a produção poética de sua lavra. O Parnasianismo passou como todas as coisas. Hoje a poesia busca outros ideais e novas fontes de inspiração. É uma evidência, que a toda hora revelam os poetas da geração nova”.

Não vamos discutir aqui o conceito um tanto exagerado de Parnasianismo de João Ribeiro atribuído à poesia de Bilac — Parnasianismo cem por cento no Brasil, só foi mesmo o de Francisca Júlia —; queremos apenas acentuar o fato do crítico erguer-se em 1919 contra aquilo que ia ser uma das *bêtes noires* dos modernistas. “O Parnasianismo passou como todas as coisas” — era justamente o que os modernistas não se cansariam de proclamar, fustigando os que insistiam em permanecer fiéis a essa estética. Naquele passo de João Ribeiro já pressentimos o adjetivo passadista, que entraria em curso na década modernista.

Eclodindo a revolução, estaria naturalmente justificada a atitude do velho mestre. Mas havia ainda outro motivo relevante para torná-lo favorável aos modernistas: o antiformalismo radical do seu espírito. A revolução literária se fazia contra os ídolos, os tabus, as fórmulas consagradas, entre as quais se achava, naturalmente, a glória acadêmica; e por aí se correspondia com o escritor que nunca vestira fardão e sempre desdenhara as consagrações oficiais, o autor de gramáticas que dizia não ser gramático.

Manteve-se, pois João Ribeiro coerente consigo mesmo na posição que assumiu ante a rebeldia dos novos. Mas nem por isso podemos considerá-lo um crítico dos modernistas; e na maneira pela qual se habituou a julgá-los, estimulando-os e louvando-os devemos ver antes um apoio moral do que propriamente intelectual. Há mais simpatia, solidariedade do que compreensão. Basta examinar as páginas coligidas por Múcio Leão, num volume sob o título *Crítica - Os Modernos*. Na maioria dos casos tudo se resume em notícias esquemáticas, citações, e aplausos, louvores. Aliás, João Ribeiro declarou, por mais de uma vez, do seu propósito de não levar a atividade crítica, além de um simples registro biográfico, das funções do *reviewer*. Não havia motivo para sair dessa norma com relação aos modernistas. E no que concerne às citações convém lembrar o episódio narrado por Joaquim Ribeiro, no livro *9 mil dias com João Ribeiro*. Transmitindo ao pai as queixas dos poetas que diziam — “Ele fala muito pouco de nós, quase nada diz a respeito e, às vezes, até transcreve a pior poesia” — o filho obteve esta resposta: — “Não são eles poetas? Pois diga-lhes que os livros de poesias são como as rosas. Basta a gente sentir o perfume. Ninguém jamais desfolharia uma rosa para cheirar folha a folha”.

Evidentemente, João Ribeiro não estava falando sério, e nem pretendia com isso, abolir a crítica de poesia, mas essas palavras revelam bem a displicência com que costumava encarar seu registro crítico. Assim, procurando apenas fazer com que o “leitor sinta o perfume”, vai ele citando versos e mais versos de livros de Álvaro Moreyra, Manoelito de Ornelas, Rui Cirne Lima, Paulo Torres, Manuel de Abreu e muitos outros.

Em artigo de *O Estado de S. Paulo* a 20 de junho de 1928 sob o título “Escola Poética” confessava, no entanto, certa perplexidade em que se via para achar o nome que melhor conviesse aos escritos “modernizantes” da atualidade. De começo reduzia o embaraço, atentando para o fato de, na prosa os homens de letras antigos ou novos quase não se distinguem a não ser que os havia bons, ruins e péssimos de qualquer idade.

A divergência dos temas não era bastante expressiva para indicar nomenclatura nova. Escreviam bem uns e outros mal, “não no sentido das pequices [sic] sintáticas, mas nos valores artísticos”. Quando se tratava da poesia nova, porém, ficava indeciso, sem atinar com a maneira de classificá-la. Futurista? Não seria como a de Marinetti. Também não seria “obscurista” como a de Paul Valéry, “legítimo herdeiro da glória enevoada e opaca de Mallarmé”. Julgava então que “primitivista” era um dos apelidos, talvez, mais adequados, a essa tábula rasa, que voltava a Pedro Álvares Cabral, “aos índios e bugres, aos soturnos e melancólicos africanos e por vezes às ádvenas, novos conquistadores do solo, sem caravelas, sem a fê e sem o império”. “Primários” pareciam ser todos os nossos poetas revolucionários por não quererem nada da “erudição poética do cartapácio dos ritmos antigos, dos toantes e consoantes e nem das palavras seletas do antigo parnaso”. Costumava chamá-los da “Escola Paulista”, um pouco contraditoriamente, porque renegavam todos os *scholars*, mas fora de São Paulo que partira esse movimento libertário, e os Andradas, “como pouca corrupção”, como diria Camões, ocupam o lugar vago dos Andradas já reduzidos a estátuas. De qualquer forma — acrescentava — o caráter mais estimável dessa poesia “era ser essencialmente brasileira, rústicamente brasileira, analfabeticamente brasileira”, o que excluía “a possibilidade de cópias exóticas e cosmopolitas”.

Como se vê, João Ribeiro, não entrava no exame das diversas correntes modernistas que se vinham digladiando: a “Anta”, concretizada no nacionalismo verde-e-amarelo; a Antropofagia cuja revista acabava de surgir; o grupo espiritualista do Rio. Não se dava ao trabalho de examinar-lhes as teorias; generalizava, julgando a poesia nova rústicamente, alfabeticamente brasileira. Mas não deixava também de maneira geral, de sentir-lhes as falhas: a tendência para a enumeração — o que ele chamava “o estilo bíblico” — era primitiva, mas se tornava fatigante. “Não basta enumerar as coisas, é preciso descobrir nexos entre elas, narrar e contar histórias”. Lembrava os poetas japoneses, muitos deles primários, mas sabendo compor, ou pelo menos dando a ideia de que compunham. Os nossos dispunham as tintas, lançavam traços e esperavam que a retina os reunisse; a retina era francamente rebelde ao êxito desse estratagema. Acariciava, porém, ainda a esperança de ver surgir um poeta construtor desse chão que prometia “maravilhas incriadas [sic]”.

Em 1928 ele ainda aguardava assim “o *fiat* construtor da maçonaria ou da chafarica modernizante”.

Nos artigos compilados por Múcio Leão no livro citado e em outros ainda dispersos na imprensa, verificamos por vezes as incertezas de João Ribeiro ao julgar os modernistas.

De *Cobra Norato*, esse cavalo de batalha do Modernismo, talvez um pouco superestimado por certos críticos, diz ele: “Não é poesia regional, mas está eivada de termos nheengatu ou tupi do Norte. Nem sempre é fácil entender e adivinhar”. E depois de citar alguns versos chega a essa conclusão: “Para ler a bordo de uma gaiola do rio-mar foram feitos esses versos de intensa brasilidade que o autor invoca de todos os povos do país”.

Assustava-se com certas ousadias dos reformadores. Confessa as repetidas tentativas, que fez para ler de cabo a rabo o *Macunaíma*, de Mário de Andrade. E depois de procurar expor o que julga ser o sentido do romance, pergunta: “Concluir-se-á dessa breve exposição que o livro é um desastre? Não acreditamos, por várias razões. Primeiro, porque Mário de Andrade é capaz de uma asneira, mas sempre uma asneira respeitável. E nesse caso uma asneira de talento. Em segundo lugar, por causa do humor e da graça que transpiram dessas páginas”. Mas revela claramente não ter encarado o livro senão como uma brincadeira, — oh os manes de Cavalcanti Provença! — acrescentando: “Se essa brincadeira for repetida cairá, apesar de tudo, na ‘ridiculez inevitável’”. “Não se pode abusar do talento para enganar os tolos — diz em tom peremptório — Se fosse um livro de estreia o autor causaria pena, como próximo hóspede do manicômio”.

Também o assustou a originalidade gritante de um Adelino Magalhães, em quem esteve longe de ver um precursor do Modernismo, como tem sido justamente considerado pela crítica, Eugênio Gomes à frente. E perguntaremos: Estaria fazendo um trocadilho a sério, quando depois de alguns elogios à *Laranja da China* de Antônio de Alcântara Machado, conclui assim: “Não temos, pois, nenhuma dúvida em proclamar que *Laranja da China* foi certamente enxertada na melhor Seleta que dão os nossos pomares tanto é nela doce o agro e cheirosa a casca dessa fruta?”

Seria decerto uma brincadeira, já que nessas notações críticas procurava por vezes participar do clima de piadas e troça, em que se compraziam muitos modernistas. Eis um exemplo: aludindo à poesia “O poeta come amendoim”, de Mário de Andrade (que ele erradamente dá como sendo de Oswald) estranhava a forma portuguesa amendoim quando os revolucionários deviam usar o muito bom brasileiro “mendubi”. Em lugar do grito de guerra de Graça Aranha “A Academia evolui ou morre!” seria, portanto, mais expressivo este: “Mendubi ou Morre!”

A verdade é que admirando os novos, torcendo pela revolução literária, esse grande erudito, esse verdadeiro sábio, afeito ao convívio dos clássicos não podia deixar de encará-la, até certo ponto, como extravagâncias de jovens inteligentes.

Não conseguiremos, aliás, apurar a data em que João Ribeiro passou a manifestar simpatia pelos modernistas e a ser louvado por estes. Segundo depreendemos de uma rubrica da revista *Klaxon* (número 2) em 1922 ainda não se achava ele em estado de graça perante os vanguardistas. A rubrica intitula-se “Luzes e Retrações” e nela encontramos uma referência à ideia, da Academia Brasileira, de erigir um monumento a Machado de Assis. Afrânio Peixoto lembrara os dois maiores escultores brasileiros Bernardelli e Correia Lima. Graça Aranha aparteara: “E por que não Brecheret?” João Ribeiro interrogou: “Quem é Brecheret?” A nota informava então o acadêmico sobre os méritos do escultor paulista e moderno, tão forte, que em lugar de copiar a natureza criava, tirando apenas da natureza a causa primeira da inspiração. Mas seria preferível que o Sr. João Ribeiro continuasse a ignorar Brecheret concluía — “Este não daria naturalmente do gênio de Brás Cubas um retratinho em que se enumerassem todas as rugas e cabelos — único processo estético capaz de comover a lânguida saudade endinheirada dos srs. Acadêmicos”. Cf.: BROCA, Brito. “João Ribeiro e os Modernistas”. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro. 19 set. 1960, p. 209-212.

^{xiv} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. São 21 fólios não numerados e pautados na página recto e verso. Dentre o material: os fólios que sequencialmente corresponderiam ao 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15 e 19 tem dimensões de 16 por 23,5 cm, são manuscritos autógrafos e todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso estão preenchidas com autógrafo uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fólios que sequencialmente corresponderiam ao 13, 16 e 20 tem dimensões de 16 por 23,5 cm, são composições de manuscritos autógrafos e recortes de jornais, todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso estão em branco; os fólios que sequencialmente corresponderiam ao 17, 18 e 21 tem dimensões de 16 por 23,5 cm, são recortes de jornais afixados na página recto e as páginas versos estão em branco, destes há emendas autógrafas nos recortes de jornais.

^{xv} N. do Org.: Este breve relato sobre as funções jornalísticas de Osório Duque-Estrada, foram retiradas do livro de memórias de Medeiros e Albuquerque. Cf.: ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo - memórias*. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo, 1942, p. 251.

^{xvi} N. do Org.: Na organização desses manuscritos não foi possível precisar qual seria este “capítulo anterior” a que Brito Broca se refere, uma vez que as pastas que guardam esta documentação, ao longo dos anos, foi organizada e reorganizada pelos vários agentes envolvidos na recolha e preservação da Coleção Brito Broca.

Todavia, possivelmente, a referência é relativa aos subcapítulos que narram os concursos e escândalos na Academia Brasileira de Letras que foram alocados no Capítulo XI desta obra.

^{xvii} N. do Org.: O último artigo de Osório Duque-Estrada no *Jornal do Brasil* na seção do “Registro Literario” foi em 12 de janeiro de 1927. Em 1º de fevereiro o periódico anuncia que o Sr. Duque-Estrada não irá comparecer com sua crítica semanal por estar enfermo. No dia 15 de fevereiro João Ribeiro surge como substituto no “Registro Literário” mudando o nome da seção para “Chronica Literaria”. Cf.: DUQUE-ESTRADA, Osório. “Registro Literario”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 08, 12 jan. 1927; “Registro Literario”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 09, 01 fev. 1927; RIBEIRO, João. “Chronica Literária”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 08, 15 fev. 1927.

^{xviii} N. do Org.: Brito Broca transcreve quase integralmente o pequeno artigo assinado por A. e atribuído a Álvaro Moreyra. Atualmente, não é possível checar se Moreyra foi o responsável por essa pequena crônica, mas o autor figurava como diretor da revista *Para todos....* Cf.: A. “[sem título]”, *Para todos....*, Rio de Janeiro, p. 20, 26 fev. 1927.

CAPÍTULO XI

Na década Modernista: Machado de Assis *au-dessus de la mêlée*¹⁴³ⁱ

A primeira década após a morte de Machado de Assis só apareceram dois livros sobre ele. O primeiro, o de Alcides Maya, publicado em 1912, *Machado de Assis: Algumas notas sobre o humor*, não abrange a obra do escritor na sua totalidade; procura apenas, em análises penetrantes, distinguir-lhe as nuances e as variações do humor, através dos diferentes conceitos desse sentimento. É um livro inteligente, mas no qual não se percebe uma certa adesão afetiva. O autor do *Memorial de Aires* não seria precisamente o homem de Alcides Maya, espírito pletórico, amante da natureza, embriagado da luz e da cor e um estilista da família de Coelho Netto. Em 1917, são reunidas em volume as conferências pronunciadas pouco antes por Alfredo Pujol na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo. Depois de um famoso artigo que escrevera muito jovem contra *A Carne*, de Júlio Ribeiro, em 1888, Pujol não dera mais nenhuma manifestação de suas aptidões, julgadas então excepcionais e muito promissoras. Finalmente, já na maturidade, apegou-se a um grande modelo e realiza uma obra com a qual conseguiu não ficar esquecido. Seu livro está superado, mas foi o primeiro trabalho minucioso de informação crítica e biográfica sobre Machado de Assis. Que Pujol não penetrou a fundo nas qualidades específicas desse grande espírito basta citar o fato de haver-lhe atribuído aquele trocadilho ridículo, "Inês... gotável!" como prova de ter sido a ironia do escritor contra as mulheres "sempre branda e quase inocente".

O livro de Pujol concorreu naturalmente para que um doutorando de medicina Luís Ribeiro do Vale apresentasse uma tese nesse mesmo ano sobre *A psicologia mórbida na obra de Machado de Assis*. Dos amigos do escritor já tinham morrido Joaquim Nabuco e José Veríssimo. Restavam Mário de Alencar, Graça Aranha e Magalhães Azevedo. Estes é que dispunham dos elementos para nos dizer, numa obra de fôlego, de todas as particularidades do romancista de *Brás Cubas*. Mas acontecia tratar-se justamente de três escritores que produziam pouco. Mário de Alencar, segundo o seu costume, limitou-se a estudar Machado de Assis em prefácios. Magalhães Azevedo silenciou; até hoje nem mesmo se decidiu a publicar as cartas inéditas do grande amigo que parece confiou a Nilo Bruzzi. Somente Graça Aranha, se não fez

¹⁴³ N. bibliogr.: BROCA, Brito. "Na década Modernista: Machado de Assis *au-dessous de la mêlée*". *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, p. 37-44, 11 jun. 1958.

o grande livro que dele se podia esperar, escreveu o belo ensaio introdutório da correspondência entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco. Quando essa obra apareceu em 1923 já estávamos então nos "tempos heroicos" do Modernismo.

Mas antes de apreciarmos a posição dos modernistas em face de Machado de Assis, vejamos, qual a possível influência que este fazia sentir em nossas letras na véspera do movimento. A tendência para o regionalismo rústico, que começou a manifestar-se, de maneira cada vez mais sensível, depois de 1910, na novelística brasileira, não era de molde a aproximar-nos do autor do *Dom Casmurro*. Em Lima Barreto romancista essencialmente urbano, ou melhor, suburbano — depois da publicação do *Triste fim de Policarpo Quaresma* e da *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* não faltou, entretanto, quem visse a marca de Machado de Assis. Foi assim, por exemplo, que julgou Tristão de Ataíde, no seu segundo artigo de crítica, no *O Jornal* a 18 de junho de 1919. O artigo intitulava-se mesmo "Um discípulo de Machado", e a certa altura o jovem crítico acentuava: "Lima Barreto é um humorista da estirpe intelectual de Machado de Assis. Pode-se dizer, que depois deste, é o nosso humorista. Machado de Assis chegou ao humorismo perfeito, àquele equilíbrio supremo de pensamento e estilo, nos seus últimos livros. As primeiras produções de sua pena — *Helena* ou *A Mão e a Luva* — eram histórias singelas da nossa vida urbana, placidamente sentimentais. Lima Barreto atingiu o humorismo — do primeiro impulso — porque essa era a feição ingênita do seu espírito". E mais adiante, referindo-se particularmente ao *Gonzaga de Sá*: "O suave licor de Machado de Assis respuma [*sic*] dessas páginas de viagem sutil pelo mundo das ideias".

Em carta a Lima Barreto em 1921, Austregésilo de Ataíde protestava contra esse ponto de vista, que vinha sendo sustentado por outros críticos: "São dois estilos diversos, dois temperamentos profundamente, inteiramente diversos" — escrevia ele. E se estendendo numa análise minuciosa, a "jeitos de Brunetière", segundo a sua própria expressão, concluía da distância que ia de Machado de Assis, "um *dilletante* da ma'dade, inquinado de Sterne, Swift e mais mangadores da vida" para o "ironizar" do "Caro Lima: Justifico a sua revolta contra homens e coisas, desde que ela nasça da maneira por que você achou melhor viver, por vontade ou fatalidade biológica"¹⁴⁴.

Lima Barreto ficou muito satisfeito com essa crítica, e em resposta a Austregésilo de Ataíde (19 de janeiro de 1921), declarava: "Gostei que o senhor me separasse de Machado de Assis. Não lhe negando os méritos de grande escritor sempre achei no Machado muita secura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmos generosos, uma porção de sestros pueris.

¹⁴⁴ N. do A.: Lima Barreto, *Correspondência Ativa e Passiva*, 2º tomo. Editora Brasiliense, 1956.

Jamais o imitei e jamais me inspirou. Que me falem de Maupassant, de Dickens, de Swift, de Balzac, de Daudet vá lá; mas Machado, nunca! Até em Turgueniev, em Tolstoi podiam ir buscar os meus modelos; mas, em Machado, não! *Le moi...* Machado escrevia com medo de Castilho e escondendo para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto”.

No entanto, apesar da diversidade dos estilos, das tendências, dos temperamentos, muito bem assinaladas por Austregésilo de Ataíde e do empenho com que Lima Barreto se defende de parecer com Machado, julgamos que no *Policarpo Quaresma* e no *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* os contornos de alguns tipos, em certas notas de humor, deixam transparecer ligeiras influências machadianas. E Lima Barreto se enganava quando atribuía à limpidez e à pureza do estilo de Machado o medo de Castilho. O autor de *Quincas Borba* escrevia naturalmente bem, sem nenhuma preocupação gramatical. Aliás a confusão entre estilo e gramática era muito comum na época. A 10 de janeiro de 1923, em artigo no *A. B. C.* sob o título “Um príncipe do humor”, Sílvio Rabelo estabelecendo um paralelo entre Machado de Assis e Lima Barreto, ia insistir numa aproximação que, decerto não agradaria este último, se ainda fosse vivo.

Mas se Lima Barreto não queria pertencer à família machadiana, nenhum protesto, que se saiba, formulou Léo Vaz, quando muitos críticos viram no *Professor Jeremias* um romance que poderia encartá-lo perfeitamente nessa linguagem. O livro apareceu em 1920, num momento em que o regionalismo rústico, com todos os seus derivados — caboclisto, sertanejismo, etc. — estava no apogeu. A *Revista do Brasil*, que preconizava um movimento nacionalista, cuja amplitude devia superar as limitações regionais, apreciando o romance na seção bibliográfica, considerava-o “perfeitamente enraizado no torrão pela ambiência física, pelo meio social, pelos acontecimentos, pelas imagens, pelos estados de espírito, pela forma”. E ponderava: “Assim deve ser o verdadeiro caráter nacional da obra de arte. Sem sacrificar o pensamento humano e eterno às contingências de uma região, deve receber dessas contingências já então profundas e necessárias, todo processo de manifestação sensual do pensamento”. A nota bibliográfica — possivelmente da autoria de Monteiro Lobato — não deixava de falar em Machado de Assis, mas colocando Léo Vaz na linha do romancista de *Quincas Borba*, inseria de permeio, como elos da mesma corrente, Afrânio Peixoto e Lima Barreto, o que havia de desagradar muito este último. Vários críticos aludiram ao parentesco entre o *Professor Jeremias* e os heróis machadianos. Em 10 de março de 1923, no *A. B. C.*,

Sílvio Rabelo, num artigo, por sinal que com o mesmo título do de Tristão de Ataíde sobre Lima Barreto, reclamava ainda este parentesco para Léo Vaz. Mais ou menos na mesma época, surgia em Pernambuco outro romance machadiano: *De que morreu João Feital*, de Lucilo Varejão. Aqui se falava de Machado e Anatole France.

Os críticos que saudavam Léo Vaz e Lucilo Varejão sugeriam a ideia de que a novelística brasileira, começando a descambar num regionalismo rústico, cada vez mais decorativo e artificial, deveria encontrar o seu verdadeiro caminho na tradição de Machado de Assis. Nesse rumo poderia ela conservar-se nacional, sem as limitações regionais, atingindo pelo contrário o plano universal.

Em fevereiro de 1922, realiza-se a Semana de Arte Moderna, em São Paulo. E começa a fase essencialmente destruidora do movimento. Nos primeiros tempos, nas *razzias* dos elementos mais exaltados, têm-se a impressão de que Machado de Assis não é geralmente atingido, porque não se lembraram dele. Compreende-se: o chamado passadismo, contra o qual se revoltava a faina demolidora, era concretizado em algumas expressões literárias, que não envolviam muito de perto a figura de Machado de Assis. O lirismo romântico, a impassibilidade e a correção parnasiana, a oratória melódica, o convencionalismo e a disciplina clássica. Ora, lirismo era Casimiro de Abreu, romantismo José de Alencar, parnasianismo Bilac, oratória Rui Barbosa e Coelho Netto. E encarnados nestes vultos os principais alvos da campanha passaram a ser eles os mais visados pelos ataques.

Em 1923, Graça Aranha, ainda considerado o líder absoluto do movimento – as correntes paulistas dele só se afastaram posteriormente – publica *Machado de Assis e Joaquim Nabuco*, comentários e notas à correspondência entre estes dois escritores. No prefácio, um estudo, sem dúvida penetrante, procurava fazer o processo psicológico da aristocratização do escritor. Mas sobre a posição do mesmo em face da campanha renovadora nem uma palavra. Essa página foi escrita, provavelmente, antes de Graça Aranha se colocar à frente dos vanguardistas. Mas de que ele, então, já pensava naquilo que ia impor como um dos *slogans* do movimento, temos uma prova na sua maneira de apreciar o humorismo machadiano. Achava que esse humorismo já passara: transformara-se com a vitalidade moderna. O humorismo agora seria francamente alegre e sadio, procurando fazer rir à custa dos humanos e apoiando-se na tolice de preferência à maldade. Por ele devíamos sentir um agradável desdém, um supremo desprezo de tudo, ao passo que no humorismo machadiano havia uma irritação permanente, uma amargura, uma disfarçada intenção moralista, um ódio do gênero humano, que lhe era uma homenagem. Concluía por ver nesse humorismo um fundo romântico. Amargo e triste, não

chegava à mistura do riso e da lágrima, como prescrevia a escola, por causa do temperamento pundonoroso do escritor.

Julgando já superado o humor de Machado de Assis, Graça Aranha achava que o escritor, pelo estilo, salvara a sua obra do mal que podia fazer. Com qualquer restrição. Machado saía engrandecido desse estudo, no qual já se configurava a posição em que ficaria ante os modernistas, principalmente dos do grupo de Graça Aranha: o de um valor *hors-concours*, acima dos debates, e das arruaças. Isso vamos verificar em 1924, quando naquela tarde de junho. Graça pronunciou na Academia Brasileira a sua famosa conferência sobre o "Espírito Moderno", numa sessão tumultuosa, que terminou num sururu dos diabos. O atentado ao decoro da Academia não deixava de atingir implicitamente a memória de Machado, que a ela se dedicara com tanto zelo e carinho, traçando-lhe os rumos e procurando prestigiá-la por todos os meios. Mas nas discussões suscitadas pelo fato, ninguém pensou em Machado, nem para envolvê-lo na ofensiva contra o sodalício, nem para defendê-lo da agressão àquela que fora a sua casa. Encarnava-se a Academia em Coelho Netto, em Osório Duque-Estrada e em muitos outros imortais. Machado ficou, pode-se dizer *au-dessus de la mêlée*. Apenas na "declaração" de Mário de Alencar lida na Academia no dia 25 de junho [1924] e reproduzida na *Noite* na mesma data, encontramos uma alusão a Machado. Respondendo a Graça Aranha, Mário de Alencar se esforça por definir o papel relevante da Academia, nem disciplinadora nem censora, como a Francesa, não firmando padrões de língua, sendo antes receptiva do que ativa, tornando-se a confluência de todas as correntes do pensamento brasileiro: "Machado de Assis pressentiu-lhe essa finalidade gloriosa de preservar a unidade nacional na federação política" — dizia ele, explicando — "E que era necessária e não contingente a Academia, se verificou logo nos primeiros anos, quando em torno dela se fez o vácuo, e até quase dentro dela pela indiferença e o abandono em que a deixavam os seus membros, ou pela zombaria com que alguns deles a apontavam ao riso público. Parecia então haver morrido e vivia. Bastou-lhe para viver a união dos que acompanhavam Machado de Assis, menos de uma dúzia de homens de fé", etc.

Enquanto isso, nos que apoiavam Graça Aranha, atacando a Academia nenhuma referência ao fato de ser ela a casa de Machado de Assis. Falava-se no espírito conservador, ronceiro *démodé* daquela instituição, mas não se aludia ao seu principal responsável, cujo nome era invocado por Mário de Alencar. Mas essa atitude de respeito, que se foi acentuando posteriormente, teve as suas exceções. Em Belo Horizonte, no periódico modernista *A Revista* de que se publicaram apenas três números, entre 1925 e 26, o jovem Carlos Drummond de

Andrade, estampava um artigo “A tradição em literatura”, em que se insurgindo contra a tradição, fustigava Machado de Assis. Por maior que fosse a sua boa vontade em dar-me informações a respeito, Drummond não conseguiu encontrar o número de *A Revista* em que figura o artigo, cujo título citou mesmo de memóriaⁱⁱ. Mas em crônica intitulada “Tá aí!”, com que colaborou no “Mês Modernista” instituído pela *Noite* em dezembro de 1925, trata ele de tema semelhante, isto é, da necessidade dos modernistas deixarem de respeitar a tradição. E proclamava em alto e bom som: “Graças a Deus o Brasil não tem tradições. É terra que nasceu ontem e treme ainda no alvoreço das descobertas. Cada dia que passa traz uma nova surpresa. É verdade que andaram por aí uns doutores sutilíssimos, um Machado de Assis, principalmente... Mas esses caixa de óculos vieram com os navios estúrdios de Tomé de Sousa e a culpa não é nossa é dos navios”.

O “Mês Modernista” constituiu a expressão perfeita de um dos aspectos mais estéreis da atividade polêmica do movimento: o poema-piada, a crônica-piada. Perguntei a Drummond se estava sendo sincero, quando atacara Machado de Assis. Não — respondeu-me — como todos os jovens do seu grupo, um João Alphonsus, um Martins de Oliveira, o que pretendia era fazer barulho, anarquizar, escandalizar os burgueses. Lia Machado de Assis e achava-o extraordinário, mas o clima do momento era aquele: implantar de qualquer maneira a fuzarca nas letras.

Já Emílio Moura, do mesmo grupo modernista quando na *Revista do Brasil* — fase Pandiá Calógeras — de 15 de outubro de 1926 discutia a ideia de erigir-se uma estátua a Machado, fazia em tom sério uma crítica severa ao propalado absenteísmo do escritor. Acusava Machado de, vivendo numa época que foi talvez a dos maiores surtos da nacionalidade, ter ficado indiferente a todas as ideias vitais e tumultuosas da época. “Ninguém pratica em grau tão elevado, a arte pela arte. Nos seus livros nunca nos revelou o homem nas suas relações com o meio físico e social”. Deixo de discutir aqui este ponto de vista, porque já procurei opor objeções a ele no meu trabalho *Machado de Assis e a Política e outros estudos*. Em 1926 Cândido Motta Filho, que vinha sendo em São Paulo o crítico do Modernismo da mesma maneira, que Tristão de Ataíde o era no Rio, publicara o ensaio *Introdução ao estudo do pensamento nacional*, no qual concluía o seguinte: “o nosso pensamento nascera romântico e tivera até os dias presentes uma existência puramente romântica. Era o que lhe parecia provar a análise de todos os movimentos literários que se processaram no Brasil e de todas as nossas grandes figuras. Vinha do romantismo e entrava de permeio pelo naturalismo — escrevia Cândido Motta Filho — Mas conservando-se sempre o mesmo”. Fugira à eloquência no

primeiro caso e ao detalhe no segundo. Remanescente da geração romântica, assistira recolhido em si mesmo, na sua humildade e no seu orgulho, “o entusiasmo rutilante da geração parnasiana. Sem embargo de sua personalidade estilizada, destacada, forte, embora nunca fizesse obra explosiva e fosse sempre um meditativo — adotara sempre o método subjetivo da teoria romântica. Não podendo em absoluto compreender o mundo exterior, tornou-se um caprichoso da forma, elaborando-a castigada e cristalina”. E mais adiante: “Contudo, na serenidade helênica é o angustiado brasileiro, profundamente brasileiro. É o espírito nosso, bisonho e lírico que se atordoa diante da civilização ocidental de onde veio; é o espírito recolhido numa aparente calmaria, entrincheirado numa arquitetura de linhas serenas”. Mais adiante ainda: “Machado de Assis perdeu o conceito e a intuição da finalidade humana e amarrado na dúvida cartesiana do romantismo subjetivo, vendo também no seu eu individual toda a projeção do seu mundo psicológico — só escreveu obras de análise, de desorientação moral com um humor amargo por igual”. Aqui a conclusão de Motta Filho coincidia, com a de Graça Aranha, no prefácio a que nos referimos: via no humor de Machado um fundo romântico. Mas não era falso em nosso meio. Na malícia calculada, disposta pelos processos britânicos, estava sem dúvida a nossa malícia. Motta Filho antecipava, ao mesmo tempo, nesse livro o pensamento de Paulo Prado, que no *Retrato do Brasil*, publicado dois anos depois veria no romantismo, no mal romântico, uma constante da alma brasileira. Ajustavam-se assim os pontos de vista desses três próceres do movimento renovador. O Romantismo foi uma das *bêtes noires* dos modernistas. Apenas Motta Filho, identificando caracteres românticos em Machado de Assis, considerava-o por isso mesmo, um escritor genuinamente brasileiro, apesar das influências estrangeiras. Brasileiro porque romântico. Mas o romantismo tinha sido um caminho errado. Não era nesse sentido que devíamos realizar o nosso destino. Curioso: tão preocupados em condenar o romantismo, não percebiam os modernistas o quanto havia de romântico no movimento em que se empenhavam.

As correntes mais extremadas do modernismo, a “Pau Brasil” e a “Antropofagia”, pelos seus próprios princípios não podiam tomar conhecimento de Machado de Assis. Pretendiam, como se sabe, fazer tábula rasa de tudo que se havia realizado em literatura brasileira para começar de novo. Mas Oswald de Andrade, o criador de ambas, não me consta tenha feito Machado alvo de suas costumeiras diatribes. A corrente “Verde-Amarelo”, respeitando Machado de Assis, não via nele o homem da terra, voltado para a nossa realidade, para os nossos problemas. Era, pelo menos a restrição que lhe fazia Plínio Salgado, num artigo do *Correio Paulistano*, quando ia mais aceso o nacionalismo verde-amarelo, em 1927.

No grupo de Graça Aranha, o respeito se acentuou no decorrer da campanha. Em 1929, a revista *Movimento Brasileiro*, de que era diretor Renato Almeida, e tinha, por assim dizer, como patrono Graça Aranha, iniciava uma revisão de valores, procurando apurar o que perdurava na contribuição dos nossos maiores escritores ao patrimônio espiritual do Brasil. Já se iniciara então a fase construtiva do Modernismo. Saía-se do terreno das polêmicas para o dos inquéritos, a procura de uma linha justa. A “revisão” incidiu nas obras de Alencar, Castro Alves, Casimiro de Abreu, João Francisco Lisboa, Bilac. Em Machado de Assis ninguém tocou. Qual seria o motivo? Ante a nota da revista, no número 7, de julho de 1929 sobre a inauguração da estátua do escritor, somos levados a concluir de que a abstenção resultou do fato de considerarem Machado acima das exigências de uma triagem. Numa nota editorial, o periódico acusava a Academia de não haver prestado a Machado uma homenagem suficientemente condigna, à altura da glória do escritor. “Para fazer obra diferente e não ser acusado de tradicionalismo, a Academia pôs a estátua na janela” — dizia a nota — “Não há dúvida que é original colocar um homem de bronze num vão de janela *ad immortalitatem*. Mas para isso foi preciso quebrar a linha da fachada do edifício, que reproduz, como se sabe, o *Petit Trianon*, de Versalhes. Que profanação! Nada temos com a Academia, mas muito com a glória de Machado de Assis, que lastimavelmente teve uma homenagem muito mesquinha em tão deplorável estátua. E porque aquela toalha nas pernas? Realmente, esperávamos todos que a Academia erigisse ao seu fundador um monumento grandioso. Por certo, o público não atendeu ao apelo de contribuir para a estátua, não por Machado de Assis, cujo nome é um orgulho nacional, mas pela Academia, que sendo uma sociedade riquíssima e pagando regamente o trabalho dos seus membros, tinha o dever de dar a esta cidade, onde Machado de Assis nasceu e escreveu a sua obra, cuja ação nela se desenrola, um notável monumento que demonstrasse também a sua preocupação artística. A Academia fez a festa o mais barato possível. Uma estátua numa janela, a pretexto de alegoria.”ⁱⁱⁱ

Esta nota deve representar exatamente o pensamento de Graça Aranha, que ressaltando a glória de Machado de Assis, passara a hostilizar a Academia, com a qual rompera ruidosamente em junho de 1924. Mas de que foi mesmo algo melancólica a inauguração da estátua do escritor no *Petit Trianon* temos uma prova nas notações de Humberto de Campos no seu *Diário Secreto* a 21 de junho de 1929. Humberto de Campos fazia também umas diatribes com a Academia, instilando veneno para delícia do leitor póster, em quem pensava ele ao escrever o *Diário*. Dizia que tudo não passara, mais ou menos, de uma festa em família e a “solenidade” não tivera solenidade nenhuma. O ministro Mangabeira, representantes oficiais,

o poeta Villaespesa, alguns acadêmicos, vinte ou trinta pessoas que tinham ido ouvir a conferência do poeta. Fernando Magalhães viera para a rua e lera um discurso breve. Nem uma escola! Nem uma criança! Nem uma comissão do estabelecimento de ensino que tem, o nome de Machado ou uma leve demonstração de interesse popular. E Humberto de Campos concluía: “Fernando Magalhães fora coerente na clandestinidade dessa inauguração. Se a Academia havia escondido Machado de Assis em um vão de janela, como havia de chamar gente ainda para vê-lo nessa posição humilde?”¹⁴⁵

A verdade é que é sempre fácil ligar a consagração do bronze a uma contingência ridícula. Isso tem acontecido com quase todas as estátuas. Mas o pouco interesse despertado pela cerimônia parece refletir a situação de Machado de Assis nas letras brasileiras durante a década modernista. Embora respeitada, a sua obra não desfrutou grande popularidade. Com exceção do estudo de Graça Aranha, quase nada se fez no sentido da exegese machadiana. Apenas uns artigos isolados de Múcio Leão e Barbosa Lima Sobrinho. Também alguns dos que conheceram o escritor, como Antônio Sales, Carlos Dias Fernandes e Jacinto Silva deram testemunho sobre ele em páginas de memórias publicadas na imprensa. Por outro lado, fora dos arraiais modernistas, entre os que atacavam os modernistas, surgiam, com mais frequência, simpatia por Alencar. Discursando na Academia, Afrânio Peixoto, considerava o autor de *O Guarani* superior a Machado; em artigo de *O Jornal*, 1 de maio de 1929, Antônio Sales superestimava Alencar, mais lido pelo povo do que Machado; e era a época em que Agripino Grieco grande admirador de Alencar, com todo o seu grande prestígio de crítico e polemista, fazia as mais sérias restrições ao autor de *Dom Casmurro*. A colocação da estátua na fachada da Academia não deixava de ser um tanto significativa. Machado Assis andava mesmo meio escondido naqueles longes de 1929.

Concursos literários da ABL na década de 1920^{146iv}

Como a sua congênere, a Academia Francesa, a Academia Brasileira devia conceder prêmios literários em dinheiro. Mas as finanças precárias até certa época não lhe permitiram fazê-lo senão por meio de dotações eventuais. Começou aceitando um convite da Prefeitura para julgar anualmente um concurso de peças brasileiras destinadas à representação no Teatro

¹⁴⁵ N. bibliogr.: CAMPOS, Humberto de. *Diário Secreto*. Vol 2, Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1954, p. 346 - 347

¹⁴⁶ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Municipal. Foi o “Prêmio Municipal”, de que vigorou em 1909 e 1910, neste último ano estendendo-se também as obras de outros gêneros. Em 1910, ainda, tem a Academia sua dotação, a primeira de Medeiros e Albuquerque para poesia inédita, social ou filosófica de autor brasileiro, e outra da *Gazeta de Notícias* para poesia sobre tema da história do Brasil do século XVI. Nenhum dos candidatos, numerosos nos dois concursos, obteve o prêmio. Em 1911, a mesma *Gazeta de Notícias* ofereceu dois prêmios, um para romance, designado Machado de Assis, outro para novela, Raul Pompeia. Também não houve vencedores. Em 1912, a própria Academia, valendo-se da subvenção de vinte contos de reis, que vinha recebendo do Congresso, instituiu um prêmio para obra literária que mais se distinguisse pela “originalidade de concepção e excelência de linguagem e estilo” e pela boa influência que pudesse ter na literatura nacional. Inscreveram-se apenas três candidatos, sendo premiado o romance *A Vida*, de Tomás Lopes. Mas no ano seguinte, sendo suspensa a subvenção, também o concurso literário foi suprimido, só se vindo a cogitar da ideia, em mais amplas proporções em 1917, com a herança do livreiro Alves^v.

Não pretendemos historiar aqui esses concursos até 1930, época que delimita o nosso estudo. Vamos apenas apreciar alguns deles que tiveram particular significação: por fixarem em seus julgamentos conceitos acadêmicos com relação aos problemas literários; ou pelos protestos e controvérsias que provocaram a atitude dos julgadores; ou ainda por terem refletido o debate da época entre o Passadismo e o Modernismo, definindo a posição da maioria acadêmica em face do mesmo.

Começaremos pelo concurso de Poesia – inédita – em 1920, que não podia deixar de trazer à baila a questão das novas técnicas poéticas, já discutida na fase pré-modernista. Por outro lado, o fato de nele concorrerem duas mulheres, com livros que se emparelhavam em mérito, vinha mostrar o grande desenvolvimento da literatura feminina no Brasil.

O problema técnico foi reconhecido por Humberto de Campos, como relator da Comissão Julgadora. Dizia ele que no momento experimentava-se realmente um anseio de renovação formal na poesia e tivera isso em vista ao examinar os livros que concorriam ao prêmio. Mas, infelizmente, nada encontrara de original; e seria talvez uma aspiração demasiada a da Comissão Julgadora o de vir a descobrir esse rumo novo. Entretanto – observaremos – se descobrir o prodígio, poderia Humberto de Campos num movimento lógico inclinar-se para o livro que mais se afastava das velhas formas, e que mais revelava o referido anseio renovador. E não foi o que fez.

Procedeu justamente de maneira contrária: preferiu o *Rito Pagão*, de Rosalina Coelho Lisboa, livro rigorosamente parnasiano, quando já tínhamos passado pela experiência simbolista, quebrando a dureza do verso e dando-lhe toda liberdade rítmica. Em segundo lugar colocou as *Poesias*, de Gilka Machado, já conhecida e famosa pelas suas ousadias, tanto formais quanto temáticas; e em terceiro, *Anima resmea*, de Prado Kelly, um jovem que, segundo se dizia, escrevera o livro aos quinze anos.

Medeiros e Albuquerque que, discordando do parecer, expôs claramente seu ponto de vista. A Comissão distinguira um autor com versos sonoros e musicais aliados a um espírito alto, forte, esclarecido (Gilka Machado); um autor com um transbordamento formidável de poesia, mas inúmeras incorreções de forma (Prado Kelly); um autor tendo apenas forma (Rosalina Coelho Lisboa). Dos três, escolhera o último por ser, dizia, o mais perfeito.

Mas se se tratava de um concurso de poesia – protestava Medeiros – devia-se escolher o livro que tivesse mais poesia, apesar das incorreções. A forma só não bastava como valor poético. E analisava detidamente o parecer da Comissão, mostrando a superioridade de Gilka Machado e lembrando que Luiz Murat, ao apresentar suas razões: quando lia os versos de Gilka, lia-os de maneira a torná-los monótono, fazendo justamente o contrário com os de Rosalina, ao quais emprestava ênfase capaz de valorizá-los. Recorria Medeiros, finalmente a um argumento que lhe parecia definitivo: o livro de Gilka tinha cento e oito composições; o de Rosalina apenas quarenta. Se excluíssemos do primeiro todas as poesias em que a Comissão pretendia descobrir incorreções ainda sobraria o suficiente para ele merecer o prêmio.

Mas a Comissão não voltou atrás. Foi concedido o prêmio a Rosalina Coelho Lisboa, cabendo a Gilka Machado e Prado Kelly menções honrosas. A autora de *Mulher Nua* declinou da honra e o fato provocou muita discussão na imprensa. Entre os protestos mais enérgicos destacou-se o do panfleto em *A. B. C.*, num editorial de 30 de julho de 1921, sob o título “Julgamento de Frinea”. Dizia que Gilka Machado não era bela nem se vestia pelo último figurino, enquanto Rosalina Coelho Lisboa, além de mulher bonita era conhecedora de todos os “segredos da elegância, desde o perfume mais individualizador ao modo mais distinto de assoar o nariz”. Que fizera o júri? Lera os três livros: o da feia, o da bonita, o do adolescente “anormalmente inspirado”. Vencera Rosalina Coelho Lisboa com a plástica um concurso de poesia. E a nota terminava com esta perfídia: “Mas o silogeu compromete-se. Os maledicentes não dormem. E amanhã, quando couber o prêmio a um rapaz bonito, eles dirão nos cafés e nas portas dos livreiros, que entre os acadêmicos o paladar aberrou”.

Nesse momento de polêmicas pré-modernistas, o julgamento da Academia implicava, aliás, tacitamente, numa consagração do parnasianismo contra o qual já começavam a investir os pregoeiros de um movimento renovador. *Rito Pagão* seria lançado, logo depois, por Monteiro Lobato, e Oswald de Andrade referindo-se a Rosalina Coelho Lisboa, nas vésperas da Semana de Arte Moderna, chamar-lhe-ia de “parnasiana de carro de estandarte”.

No Concurso de Contos e Novelas do mesmo ano – livros publicados –, cujo relator foi Alberto de Faria, devemos assinalar o fato de Monteiro Lobato não haver obtido nem menção honrosa com livro *Cidades Mortas*, isso numa época, em que o seu nome estava sendo apregoadado pelos quatro cantos do Brasil, e à consagração do escritor vinha juntar ao prestígio do editor, Alberto de Faria alega a “inegável e quase total desvalia de *Cidades Mortas*, abstraída a eficiência dos estilo que lhe anima as páginas ridentes”. Ressalva, no entanto, as marcas do escritor zeloso da arte em “Pedro Picharra”, “O Plágio”, “Cruz de Ouro” e algumas outras páginas, frisando: “Do justo renome adquirido num momento com a publicação de *Urupês* – repositório de contos cuidadosamente relacionados – está abusando o senhor Monteiro Lobato na faina de acumular livros tachados pela crítica de “subproduto”. Garante-lhe a venda abundante a popularidade de autor, mas sua pura glória amesquinha-se”.

Ponto de vista demasiado severo e mesmo estreito de Alberto de Faria. *Cidades Mortas* tem muitas páginas do nível das de *Urupês*, e em conjunto, o livro é um documento deliciosamente caricatural das nossas cidadezinhas decadentes do interior.

Foi premiado *Canaviais*, de Alberto Deodato, três novelas nordestinas, regionalismo rústico bem ao gosto da época. Monteiro Lobato nunca teria sorte com a Academia e é de imaginar-se o bom humor com que recebeu o parecer de Alberto de Faria.

No mesmo ano foram julgadas obras de diversos grupos publicadas em 1919, inscreveram-se vinte candidatos, cabendo o prêmio a *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho. Não é preciso lembrar o êxito desse livro, o prefácio elogiosíssimo de Medeiros e Albuquerque, circunstâncias todas a justificarem o julgamento da Academia. O relator, Alberto de Faria, enaltecendo-lhe as qualidades, lamentou apenas a omissão de um ou outro nome significativo, como o de Gonçalves Crespo. Mas, precisamente, Gonçalves Crespo podia, com muita razão, não figurar no livro. Nascido no Brasil é transferido muito cedo para Portugal, lá estudou, lá fez-se poeta, conseguindo até ser eleito deputado, vindo a falecer prematuramente. O fato de haver tratado de temas brasileiros não basta para situá-lo no quadro de nossas letras.

Outras omissões bem mais sérias poderia apontar o relator, como a de Vicente de Carvalho. E os equívocos? Declarar que Álvares de Azevedo, falecido em 1852, nada ficou a dever a Baudelaire, cujas *Flores do Mal* são de 1857; ano que as *Memórias de um Sargento de Milícias* retratam o ambiente do Rio entre 1850 e 1860 – lapso palmar, aliás corrigido na edição seguinte. Só um acadêmico, talvez, teria divergido de opinião da Academia: Osório Duque-Estrada, que na ocasião não se manifestou, mas que afirmaria depois num dos seus “Registros Literários”, no *Jornal do Brasil*, não ter podido admitir a láurea a uma obra cheia de erros de português.

Sobre *Canais e Lagoas*, de Otávio Brandão, um outro livro inscrito no concurso, Alberto de Faria se manifestou da maneira mais hostil, citando de preferência, frases que, isoladas tomavam um sentido absurdo, e considerando-as um “acervo de epilepsia verbal”, para concluir o com ironia disse tratar-se de “obra curiosíssima, verdadeira raridade bibliográfica”. Muito jovem ainda e cerrando fileira na vanguarda dos maximalistas, Otávio Brandão tinha sido encarado por muita gente nesse volume de estreia, como um grande talento precoce.

Por volta de janeiro de 1926 alguns jornais de São Paulo noticiavam ter sido conferido o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira, nos concursos de 1924 à Aristeu Seixas, pelo livro *Pôr do Sol*. Membro da Academia Paulista de Letras e residindo naquela Capital, fora o próprio poeta quem levara a notícia para *A Gazeta* de onde ela se divulgou em outras folhas. Mas daí a alguns dias vinha uma retificação: o prêmio seria dividido com o poeta, Prado Kelly, aliás já laureado pela Academia, passaram-se algumas semanas e tinha-se outra notícia, esta definitiva: nenhuma dos dois poetas conquistaram o prêmio que havia sido adjudicado a um terceiro. Aristeu Seixas precipitara-se, divulgando uma decisão ainda sujeita a debate.

Vejamos como as coisas se passaram na Academia, pois esse julgamento foi um dos mais agitados, ferindo melindres e susceptibilidades. No parecer da Comissão Julgadora, lido a 7 de janeiro de 1926, o relator confessava serem muito boas todas às obras que tinham concorrido ao prêmio. “Não houve pelos menos nenhuma que se pudesse chamar de insignificante”. Depois de uma rigorosa clivagem, a Comissão acabou por achar-se diante de dois pares de livros, já tendo, aliás deixado de lado alguns volumes dignos de louvores, como *Asas afflictas...*, de Raul Machado e *Passiflora*, de José Félix. Um dos pares era constituído pelos volumes *Pôr do Sol*, de Aristeu Seixas e *Meu Bebê*, de Bastos Tigre; e o outro por *Vitorias*, de Victor Silva e *Ultimas Sombras* de Prado Kelly. No primeiro par, a Comissão preferiu Aristeu Seixas a Bastos Tigre, embora este apresentasse versos magníficos; no segundo, Prado Kelly; Victor Silva pareceu-lhe um poeta um tanto antiquado, que faria boa figura há vinte e

cinco anos atrás. Ante Aristeu Seixas e Prado Kelly tornou-se difícil a escolha. Se muitas das composições de Aristeu eram de gosto inatural, padecendo do defeito de Victor Silva, Prado Kelly revelava inspiração menos alta. Sendo a diferença de mérito tão pequena, a Comissão resolvia repartir o prêmio e conceder menções honrosas à Bastos Tigre e Victor Silva, e mais ainda à Raul Machado e José Felix.

Amadeu Amaral, tendo entrado na Comissão à última hora, na vaga de Rodrigo Otavio, que viajara para a Europa, mostrou dúvidas quanto a legalidade da divisão do prêmio, declarando que, se ainda tivesse em tempo, entre as menções honrosas, talvez propusesse outras, como à *Sala dos passos perdidos*, de Rodrigues de Abreu. Tratava-se, neste último caso, de um conterrâneo de Amadeu Amaral, seu amigo e por ele lançado nas letras; mas apesar disso, não havia nenhuma parcialidade na opinião: Rodrigues de Abreu podia merecer até o próprio prêmio.

Pedindo vistas do parecer, Gustavo Barroso afirmou não haver apoio legal para a divisão do prêmio. Não se inclinava. No entanto, nem para Aristeu Seixas, cujas composições malfeitas, cediças, cheias de lugares comuns, de impropriedades de expressão se pôs a analisar, nem para Prado Kelly, que lhe parecia excessivamente influenciado por Bilac. Decidia-se pelo livro *Asas afflictas...*, de Raul Machado, cujo tom de originalidade, era indiscutível.

A 28 de janeiro de 1926, Medeiros e Albuquerque deu-lhe réplica. Concordava que o prêmio não podia ser dividido. Mas rejeitava a análise dos versos de Aristeu Seixas. Qualquer poeta, se lhe destacarmos os versos, como fizera Gustavo Barroso, pode aparecer sob uma luz ridícula. Passava então a submeter a uma análise semelhante o livro de Raul Machado, procurando mostrar que neste se encontravam defeitos idênticos aos que Barroso apontara em Aristeu. Quanto a Prado Kelly, o fato de suas poesias se assemelharem as de Bilac, não constituía defeitos. Acrescia a circunstância de tanto o livro de Raul Machado como o de Victor Silva serem formados em parte de poesias reeditadas, o que infringia o regulamento da Academia. Propunha assim a concessão do prêmio a Prado Kelly e menções honrosas a Aristeu, Bastos Tigre e Rodrigues de Abreu satisfazendo neste último caso Amadeu Amaral.

Estavam as coisas neste pé, quando Afonso Celso intervém, alterando todo o debate com um substitutivo, em que opinava pela concessão do prêmio à *Meu Bebê*, de Bastos Tigre. Posto em discussão o substitutivo é este aceito contra o parecer da Comissão Julgadora.

Medeiros e Albuquerque magoado resolve retirar-se não somente da Comissão, como dos outros cargos que vinha exercendo na Academia. Os confrades convocam Ataulfo de Paiva, gentil e maneiroso, para fazê-lo reconsiderar o gesto, convencê-lo de que não houvera o menor

propósito de menoscar-lhe o trabalho. Medeiros respondeu-lhe numa carta delicada, mas um tanto irônica, publicada na *Revista da Academia*, declarando-lhe que não se retirara zangado nem batendo as portas; se houvesse, entretanto, de apresentar motivos estes seriam os de Amadeu Amaral, na carta que por sua vez dele recebera. E em pé de página vinha a missiva de Amadeu. O poeta de *Espumas* acusava os acadêmicos que aprovaram o substitutivo de Afonso Celso de nem terem lido os livros em debate. “Não se poderia exigir caso mais típico de desconsideração agravado por um iniludível vexame”. Também ele devolvia a Academia o cargo, aceito, aliás, por empenho dos colegas.

Enquanto isso, Prado Kelly interpunha um recurso contra a aprovação do substitutivo. Alegava que o livro de Bastos Tigre, embora nele figurassem versos, não podia encartar-se no gênero poesia, cujo conceito procurou estabelecer com justeza. A intenção do autor estava bem clara no subtítulo: “Registro maternal de fatos e dados notáveis da vida de um bebê”. Citava vários trechos para provar que tanto como pela técnica, como pelo feitio específico, o livro fugia ao caráter específico de poesia. Mas o recurso não foi aceito: a Academia confirmou a decisão, premiando Bastos Tigre.

No concurso de Contos e Novelas de 1924 – obras publicadas –, Humberto de Campos o relator, decidindo-se por *Logica de um burro*, de Jaime d’Altavilla, invocava um motivo bem estranho para conceder apenas menções honrosas à *Adão*, de Lucilo Varejão e *Tigipió*, de Herman Lima. É que se tratava de dois escritores da geração nova que, com o correr do tempo e “os vagares da feitura”, tornar-se-iam, decerto, dois mestres do conto. Ora, raciocinava o relator, podendo premiá-los mais tarde, a Academia cometeria um erro contra as letras do Norte, se não os incentivasse com o seu rigor com a sua exigência e a sua severidade, recusando-lhes o prêmio de hoje para dar-lhes outro maior e mais honroso em dias futuros.

Gustavo Barroso não concordando com essa opinião, apresentou um substitutivo. *Tigipió*, de Herman Lima pareceu-lhe superior às demais, como procurou mostrar em longa apreciação, citando vários trechos do livro; em tal caso porque não laureá-lo agora, somente pelo fato de tratar-se de um escritor novo? A Academia concordou com o substitutivo, premiando Herman Lima e dando menção honrosa a Jaime d’Altavilla.

O concurso de Teatro de 1926 – peças publicadas ou representadas em 1925 – veio por em foco a questão da moral na arte. Cláudio de Sousa, relator da Comissão Julgadora de que faziam parte Coelho Netto e Antônio Austregésilo, optou pela concessão do prêmio à peça *O homem que marcha*, de Benjamin de Lima. Tratava-se de uma farsa de inspiração neonaturalista, bem no clima da época, em que se esgotavam as edições dos romances de

Costallat e Theo Filho. O autor pretendia ter encontrado uma nova forma de condenar o adultério. O marido descobre que a esposa o engana com um amigo íntimo; em lugar de matá-la ou matar a ambos encontra uma solução inédita: explorar o marido da maneira mais sórdida, e destruir-lhe, ao mesmo tempo a paixão criminosa, fazendo crer-lhe que a esposa é cúmplice nessa manobra.

O parecer do relator foi impugnado por Osório Duque-Estrada e Carlos de Laet. Cláudio de Sousa revidou numa longa réplica, que ocupou nada menos de vinte páginas em tipo miúdo da *Revista da Academia Brasileira*, de junho de 1927. Procurou primeiramente dirimir a dúvida levantada por Osório Duque-Estrada para quem a peça classificada pelo autor como farsa não podia concorrer a um prêmio que, segundo o edital se referia apenas a tragédias, dramas e alta comédia em prosa e verso. O trabalho de Benjamin de Lima – explicava o relator – encartava-se perfeitamente no gênero alta comédia, pouco importando que o autor a considerasse farsa. “Alta comédia é, em nossos tempos, a que foge ao baixo cômico, à chufa grosseira sem exclusão de assuntos”. A peça nada tinha de grosseria ou de rude, apesar da escabrosidade do tema; enquadrando-se perfeitamente na exigência do edital.

Mas o “senhor de Laet” entendia que se tratava de uma peça imoral e “até mesmo imunda”, não podendo assim a Academia premiá-la, Cláudio de Sousa discorda desses qualificativos, e para justificar-se estende-se num minucioso exame do conceito de imoralidade na arte através dos tempos, citando grande números de exemplos, em abono de sua opinião e particularizando no caso fizessem de Benjamin de Lima: imoral seria fazer a apologia do vício, torná-lo simpático ou então se utilizar de ditos pornográficos, cenas fesceninas, obscenidades indignas de qualquer apreço. No *O homem que marcha* não se podia identificar nada disso.

O marido, reconhecendo a monstruosidade do seu procedimento confessa o quanto sofrera por ter sido levado a tal ponto. Mas só assim pudera conseguir o objetivo de castigar a mulher e o amante. E a mulher quando descobre que o marido, na torpe vingança, quis fazê-la passar por cúmplice, também se desespera, sentindo nojo de si mesma. Não há pois nenhuma complacência com o vício, que acaba sendo punido sob todos os aspectos. Depois dessa argumentação, aqui resumida no menor número possível de palavras, Cláudio de Sousa termina nos seguintes termos:

“Ainda há pouco, na última recepção acadêmica, ouviu na Academia dois oradores de ideias antagônicas a respeito da natalidade excessiva. O que pregava a diminuição da natalidade como meio de defesa contra a superpopulação deve ter parecido imoral a uns e de elevado

alcance social a outros. A Academia não adotou nenhuma das conclusões e fez muito bem. Parece que o caso que ora nos ocupa é de igual teor. Se, porém, prevalecer o critério contrário que se console o concorrente, cuja peça foi aplaudida no maior teatro do Rio de Janeiro, sem que a crítica ou o público a tivessem achado imoral, com os versos de Boileau, a propósito da censura que se pretende fazer na Academia Francesa ao imortal “Cid”, de Corneille:

*“L’Académie en corp a beau le censurer
Le public revolté s’obstine à l’admirer”*

Carlos de Laet triplicou verbalmente, enviando a mesa um substitutivo, com vários considerandos, em que reafirmava a posição anterior – a peça imoral punha em cena um tipo sórdido de marido, e premiá-la seria contribuir para abaixar ainda mais o nível do teatro nacional contemporâneo. Havia, além disso, deslizos de linguagem, vícios de redação, que ainda mais lhe depreciavam o mérito.

A Comissão Julgadora, manteve-se firme nos seus pontos de vista, procurando refutar os considerandos com vários itens e terminando por uma acusação desconcertante: Laet declarava à Academia que não lera a peça e apenas a julgara pelo resumo feito pela Comissão. Ora, esta que a lera e a relera, indicando-a para o prêmio, não zelava menos pela dignidade acadêmica.

A questão foi ainda debatida, falando vários acadêmicos e poetas em votação venceu o substitutivo de Laet por dez votos contra nove. Não se concedeu o prêmio em menção honrosa a nenhum trabalho¹⁴⁷.

¹⁴⁷ N. do A.: A título de curiosidade citaremos uma observação feita pelo relator sobre a peça de Paulo Magalhães, *Aventuras de um rapaz feio*, que disputava o prêmio. Um dos personagens, no segundo ato, a propósito de certa velha rica que se casava com um empregado de sapataria, dizia “que a velha rica só tem uma utilidade: tirar um homem de uma sapataria e pô-lo numa academia de letras”. O autor observava: “O autor não partilha, por certo, esta opinião acerca da Academia de Letras, pois candidato a uma das vagas existentes nesta casa, apresentou sua candidatura como afirmação do apreço que lhe merece a Ilustre Companhia”.

Neste mesmo parágrafo parece-nos curioso igualmente citar o trecho final de um recurso interposto por Edvard Carmilo reclamando o Prêmio de Contos e Novelas para seu livro *Fim de Primavera*, nesse mesmo ano: “A Academia é uma escola dentro de uma catedral. Na escola é a cátedra – ensina-se a amar a beleza perfeita através da arte. A arte é a beleza através de um símbolo – teria dito Paul Adam. Na catedral é púlpito – prega-se esse dogma eterno que é a justiça. Na primeira estão os poetas, os sacerdotes do ritmo; na segunda, os letrados, os jurisconsultos.

Na segunda estavam Pedro Lessa, Rui, está Vossa Excelência, eminente presidente, Rodrigo Otavio, mestre esclarecedor das controvérsias jurídicas, vulto proeminente do direito das gentes, cujo talento, cujos elevados sentimentos de justiça e sabedoria já irradiavam das fronteiras limitadas pelas pororocas e pelos pampas, para iluminar os códigos de outros povos. E diante de Vossa Excelência está um moço cheio de fé e de coragem a clamar: Mestre, dai a cada um o que lhe pertence, pregai para que não nos abata a descrença, a justiça máxima virtude, dividindo os direitos de todos, *unam quidem esse amnium perfectissiman virtutem arbitrandum est ex hominibus que jura omnibus distribuit hoc est ex causa cognominata justitia*. Ou então, Academia, na desesperada blasfêmia de Olavo Bilac, eu ficarei clamando:

O concurso de Contos e Novelas de 1927 trouxe à baila o mesmo problema do realismo cru e brutal, acrescida de um elemento controverso, o do estilo fora dos moldes acadêmicos. E vemos agora, Cláudio de Sousa tomar posição contrária a que o levava a defender a peça de Benjamim de Lima, e estribar-se para isso na questão dos “moldes acadêmicos”. A Comissão, composta de Humberto de Campos, Felix Pacheco e Laudelino Freire, resolveu conceder o prêmio ao livro *Os Esquecidos de Deus*, de Gabriel Marques e menção honrosa a *Mosaico*, de Luís Carlos Junior e *Brio de Caboclo*, de Aureliano Leite. Gabriel Marques não era um estreante. Já publicara dois livros *Os Condenados* e *A Canalha*, em que permeava a nota de horror meio a Edgard Poe, com certa influência do Dostoievski. *Os Esquecidos de Deus* encartava-se no mesmo gênero. O relator, Humberto de Campos, reconheceu o quanto o livro chocava pelos flagrantes trágicos da existência, a pintura cruel desse “monturo humano”, que subsiste à sombra das grandes cidades^{vi}.

Era rude, brutal, autentico, mas de indiscutível expressão literária. O parecer não satisfez os acadêmicos Gustavo Barroso, Cláudio de Sousa e João Ribeiro que propuseram substitutivos. O primeiro expôs longamente as razões da impugnação. Não negando talento nem valor a Gabriel Marques, considerava-o um escritor mórbido. Descobria-lhe uma escondida e proposital torpeza nas palavras. “Quem já viu uivos rubros dentro dos tendões retesos explique-me o fenômeno”. E dizia que tudo mais nos contos seguia essa “estilização de fazer água na boca dos rapazes provincianos que publicaram o seu primeiro soneto, andam com *A Carne*, de Júlio Ribeiro debaixo do braço e sabem de cor *As Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. A nós outros o truque logo se desvendava, pois não tinham outro remédio senão sorrir das “coisas roliças em que turbilhonavam pecaminosas palpitações”, da “sofreguidão de macho”, do “morre morrendo de amor” e sobretudo da “linda visagem marmorizada por encanto”. E depois de citar essas frases de Gabriel Marques, concluía num remoque: “Ora, o engraçado”. Assim, propunha que se desse o prêmio a *Brio de Caboclo*, menções honrosas a *Mosaico* e *Os Esquecidos de Deus* e se o regulamento das Academia o permitia mais outra ao livro *Jardim da Melancolia*, de Peregrino Junior.

“E à noite, à luz dos astros, a horas mortas
Rondo-te e arquejo e choro, ó cidadela!
Como um bárbaro uivando às tuas portas!”

Não arquejou nem chorou debalde Edvard Carmilo: a Comissão Julgadora ante o parecer de Gustavo Barroso, tomou conhecimento do recurso, dividindo o prêmio entre o autor de *Fim de Primavera* e Darci Azambuja, pelo livro *No Galpão*.

Cláudio de Sousa, cujas preocupações de purismo eram bem conhecidas, acusou severamente Gabriel Marques além, da moralidade, de lapsos de linguagem, resumindo as razões da impugnação no seguinte: se o programa da Academia era forçosamente acadêmico, seria absurdo não premiar qualquer dos dois concorrentes que seguiram os moldes acadêmicos, para preferir justamente o que insurgira contra estes. E acentuava num tom de desafio: “Chamem-nos retrógados, embora; nossa função é conservadora e tradicionalista”, esclarecendo que a Academia queria a evolução, mas não por meio de saltos, de transições bruscas. Terminava pedindo que não fosse concedido o prêmio a nenhum concorrente; apenas menções honrosas aos três livros.

E com surpresa vemos João Ribeiro – o liberalismo, e antiacadêmico João Ribeiro, o amigo dos modernistas – pedir vista do parecer para propor que se concedesse o prêmio ao livro, de Luís Carlos Junior, “o mais bem feito, o mais acadêmico e o de maior correção de linguagem” dentre os três.

Humberto de Campos respondeu como relator da comissão julgadora às contraditas de Gustavo Barroso. O que chocara o autor da *Ronda dos Séculos* – diz ele – fora a linguagem de Gabriel Marques, por tratar-se de um escritor original. Alude à expressão de Gustavo Barroso: “rapazes provincianos, que andam com *A Carne*, de Júlio Ribeiro debaixo do braço”. A Comissão poderia lembrar-lhe que às vezes é preferível andar com a “carne” do que com os “ossos”. Estranha a atitude do colega, transcrevendo literalmente as expressões consideradas obscenas, chamando para elas a atenção do leitor que talvez não tivesse dado pela obscenidade se o crítico não pusesse o dedo sobre a mesma. A comissão, ao contrário, examinara a obra da cintura para cima. Considera absurda a condenação de um escritor pelo fato dele ver apenas o lado trágico da vida. Quando a comissão falara a “monturo humano”, não se referia à vida do vício, mas de fome, de miséria, de prostituição, de angústia e de revolta da gente humilde das cidades. “Pode ser podridão, mas é verdade” – concluía Humberto de Campos. E terminava: é obra humana, cristã e mais que tudo generosa e meritória”.

Foram, porém, apenas concedidas menções honrosas a *Os Esquecidos de Deus*, *Mosaico*, de Luiz Carlos Junior e *Brio de Caboclo*, de Aureliano Leite.

Nos concursos de 1926, pela primeira vez, a Academia Brasileira premiou um livro modernista, é verdade que de um modernista moderado, nesse momento já um pouco distante dos conceitos em luta: Guilherme de Almeida. Foi, aliás, o que reconheceu Aldemar Tavares no seu parecer: “Não há em *Encantamento* desregrado ou excessos de *ismos* – *futurismo*, *novismo* [sic], *pulentismo* [sic] e não sabemos mais que! – Com que se rotulam novas seitas

das Arte do Verso; havendo, porém, por todo ele, boa poesia, vazada de alma de um verdadeiro poeta que canta a beleza da vida e das coisas livremente, como cantam os pássaros harmoniosos em plena natureza, com amor e sentimentos, certos de que há nos seus cantos uma ardente homenagem à Eterna Beleza”. E acrescentava: “A Academia não tem nem pode ter preocupações de escolas e de pautas, como se lhe tem procurado atribuir”. Procura apenas nas escolas – onde se encontra a Beleza em sua plenitude e serenidade”.

Encantamento já não encerrava mesmo as audácias do *Meu*, que foi o livro típico do modernismo de Guilherme de Almeida. Não havia motivo para a Academia escandalizar-se.

No ano seguinte, outro modernista moderado, guardando ainda heranças simbolistas, recebia também o Prêmio de Poesia: Murilo Araújo, com *Iluminação da Vida*. O que levaria Olegário Mariano, nos concursos de 1929, a reclamar uma compensação para os passadistas. A Academia Brasileira – dizia ele – que no ano anterior, pela voz da mesma Comissão, premiara Murilo de Araújo – paladino entusiasta da nova corrente – não podia subestimar o poeta que surgia agora, retardatário para os modernos, mas oportuníssimo para ela, Academia, que não tinha o direito de esquecer o advento do parnasianismo no Brasil – resolvia dar o prêmio a esse brilhante Bajazet, “sultão desconhecido que no dorso dos camelos lentos e dos elefantes vagarosos do seu poema *Castelos de Marfim*, chegou mais depressa ao *Petit Trianon*, do que aqueles que vieram arrebatados pelas asas vertiginosas dos aeroplanos”. Tratava-se do concurso de obras inéditas, em que os concorrentes figuravam como pseudônimo. Bajazet, que obteve o primeiro, era o pseudônimo de Osório Dutra Estrada.

Em 1928 outro modernista, e este dos mais avançado e de primeira hora, Oswald de Andrade disputaria um dos prêmios da Academia. Para o concurso de romances enviou *A Estrela de Absinto*, segunda parte da *Trilogia do Exílio*, que se iniciara em 1922, com *Os Condenados*. Na verdade, embora a terceira narrativa fragmentaria desses dois romances fosse revolucionária, os temas deixavam transparecer a influência danunziana. Oswald de Andrade queria dar certamente ver a reação da Academia diante do livro. Eis o parecer de Coelho Netto, tido como o mais irredutível dos passadistas: “É obra de ação vertiginosa na qual se destacam com relevo forte estranhas figuras de uma comédia trágica, profundamente humana. Original no assunto, vibra na agilidade fremente dos diálogos sempre naturais. Algumas de suas cenas impressionam como projeções cinematográficas tanta e tão verdadeira é nelas a vida intensa no estro e na movimentação”.

Não obstante, o relator preferiu o regionalismo rústico de *Terras sem dono*, de Aldo Delfino, filho do poeta Luís Delfino e radicado em Minas, cujo ambiente rural focalizava no

referido romance. *A Estrela de Absinto* teve menção honrosa o que não podia deixar de fazer sorrir Oswald de Andrade.

Em 1928, no concurso de Erudição, o relator Roquette Pinto propôs que se desse o prêmio ao *Diário de Navegação*, de Pero Lopes de Sousa, comentado por Eugenio de Castro, Gustavo Barroso contestou o parecer, precisando o que se devia entender por erudição nos concursos da suma Academia. Depois de afirmar que tudo quanto se referia ao *Diário* em questão já fora escrito em várias partes, tratando-se de um dos nossos documentos históricos que merecera a atenção de Rodolfo Garcia e do próprio Capistrano de Abreu, dizia: “A erudição entre nós, que somos uma Academia de Letras, inteiramente votada às letras, pela força das nossas leis e não uma Academia de Ciências ou um Instituto Histórico, não deve prevalecer sozinha, sem influxo de bom gosto literário, máximo, se de par houver livro que o possua e seja também inédito”.

Nos concursos de 1930, finalmente, o Prêmio de Romance concedido ao livro *Brouhaha*, de Pedro Mota Lima parece-nos muito significativo, marcando a mudança de perspectiva que se verificou em nossa vida literária, com a vitória da revolução de 30. O autor, revolucionário e homem de esquerda, vinha tomando parte em todos os movimentos armados desde 1922. O romance trazendo à baila a questão da luta de classe constituía um protesto contra a injustiça social e os valores burgueses, que, de qualquer forma se encarnavam na Academia. Não tivesse vencido a revolução, criando um clima novo o livro talvez não fosse premiado.

A 29 de julho de 1931, no discurso de agradecimento de Mota Lima, em nome dos seus colegas de láurea, os “imortais” ouviram frases que decerto nunca tinham ressoado entre aquelas paredes.

Fazendo verdadeira apologia da filosofia marxista, o autor por ela pretendia explicar o fenômeno literário, dizendo: “Desde a sua origem utilitária, tão fartamente documentada, a arte assenta em base física ligada à vida material do homem. Modifica-se, transforma-se, como toda superestrutura social, em correspondência com a transformação da base econômica, e passa a influir também, pela sua crescente utilidade, salientando-se o seu poder educativo, na transformação da vida social, desde a superestrutura política, social e estética até a base econômica de que ela derivou com uma necessidade. Nós começamos por nos libertar do erro inicial de todos os sistemas idealistas. O nosso trabalho não é o de procurar fatos que confirmem as nossas ideias. Nossas ideias são ao contrário resultante da análise dos fatos que se sucedem à nossa vista. Mas é bom compreender sempre que não é a metade que nos possui... Se o

idealista raciocina: ‘Penso, logo existo’, nós ficaremos: ‘Existimos e porque existimos pensamos’”.

Mais adiante: “Conhecendo o mecanismo da luta de classes, o seu prolongamento nas artes e na arte da palavra, sobretudo, encontraremos explicações para as transformações do processo, a modificação do ritmo, o aparecimento e o desaparecimento das escolas, os saltos que também aí assinalam a marcha da civilização, dando ao aforismo do Leibniz outros tantos desmentidos.”

Luta de classe... Os saltos que assinalam a marcha da civilização... E os acadêmicos que sempre ouviram dizer que a natureza não faz saltos? Desde Graça Aranha, decerto, não se tinham mais proferido palavras revolucionárias no âmbito da Academia, mas outrora, era a revolução estética; agora a revolução social. Mota Lima não vinha, porém com os mesmos propósitos hostis de Graça Aranha. Terminava dizendo que, aos homens de letras retornava, no momento, um pouco de produto do trabalho das gerações que amargaram uma vida boêmia, sem pão e sem conforto. O espírito de justiça do velho Alves antecederia no seu caso pessoal o movimento reivindicador. E em testamento rompera com a tradição, golpeara o preconceito da herança, “afim de que a riqueza acumulada em seu cofre, soma de mais valia do trabalho de escritores e operários gráficos tivesse uma aplicação social. Com esse eleva o patrimônio material conferido a Academia Brasileira, modificando-lhe desde logo a atividade, ficou lançada praticamente a ideia de uma instituição que centralize um dia todo o movimento cultural do Brasil”¹⁴⁸.

E aqui a previsão marxista, implicam o desaparecimento da própria Academia como uma elite, uma aristocracia litero-social: “Será o dia em que o areópago dos quarenta eleitos evoluirá pela socialização dos meios de produção artística, até a organização que obrigará nacionalmente todos os escritores, dando à literatura o lugar que lhe compete na sociedade, onde o interesse do indivíduo não se sobrepõe aos interesses da coletividade. É o voto que faz quem teve a convicção, quem tem a certeza de que chegará esse dia”.

Tais foram alguns dos aspectos marcantes dos concursos literário da Academia na Época Modernista. De um golpe de vista geral pelos escritores que obtiveram prêmios e menções honrosas poderíamos tirar ainda algumas conclusões significativas. Seis dos premiados, Osvaldo Orico, Luís Edmundo, Rodolfo Garcia, Ribeiro Couto, Pedro Calmon e Peregrino Junior vieram a tornar-se membros do sodalício, o que mostra que a láurea ali

¹⁴⁸ N. do A.: Declarou me Mota Lima em 1931, quando juntos trabalhamos em São Paulo, que depois de encerrada a sessão Luís Murat veio dizer-lhe, mais ou menos, o seguinte: “- Os senhores estão fazendo hoje algo de semelhante ao que fez a nossa geração de 89, que também foi revolucionária.”

concedida é, muitas vezes, o preconizo da imortalidade¹⁴⁹. Deve-se também admitir que alguns laureados como Ronald de Carvalho e Martins Fontes, se não falecessem prematuramente acabariam pertencendo à Academia.

Outros, se não chegaram a pertencer, em muitos casos por se terem absterido de candidatar-se, ocuparam ou continuam a ocupar lugar de relevo nas letras brasileiras contemporânea. Citaremos entre os mortos, Mário Sette, Basílio de Magalhães, Amadeu de Queiroz, Bastos Tigre, Leonardo Mota. Entre os vivos, Lourenço Fialho, Herman Lima, Cleomenes de Campos, Alberto Deodato, Pascoal Carlos Magno, Darci Azambuja, que, entretanto, Pedro Mota Lima, Malba Tahar ainda poderão tornar-se acadêmicos^{vii}.

Alguns premiados, depois de haverem conseguido um sucesso de curta duração, como Mateus de Albuquerque e Ronulfo Prata, ficaram injustamente esquecidos. E alguns, por outro lado, nem chegaram mesmo a ter renome. São, porém, em pequeno número: Clodomir Silva, Daniel Gouveia, Alfredo Boucher Filho, J. Castro da Fonseca, José Mesquita, etc. Um deles Odecio Bueno de Camargo, conquistando o Prêmio de Romance em 1930, com a obra inédita *Insânia*, faleceu daí a uns dez anos sem haver cogitado de editá-la.

Os escândalos da Academia Brasileira de Letras^{150viii}

No dia 21 de junho [1924], duas semanas depois do discurso de Graça Aranha, Medeiros e Albuquerque dava-lhe replica na Academia por ocasião da entrega do prêmio Francisco Alves ao professor Júlio Nogueira. Aludindo ao livro e procurando, mas uma vez destruir a lenda que o dava como homem ignorante e grosseiro, dizia: “tendo ganho a fortuna com o produto do trabalho dos homens de letras, quisera fazê-la reverter para a agremiação que mais o representava no Brasil; o dinheiro voltava assim à própria origem. Mas surgia agora quem achasse que a Academia devia desaparecer, considerando-a uma instituição retrógada, um conjunto de múmias”.

E o senhor Graça Aranha erguera seu bardo ali mesmo, naquele recinto, motivo porque como presidente da Academia, ele, Medeiros, se permitia opor-lhe algumas objeções. Graça Aranha justificara-se declarando haver entrado para a Academia contra a vontade. Mas que

¹⁴⁹ N. do A.: Em oração proferida a 29 de junho de 1957, como secretário da Academia, na entrega dos prêmios vencedores dos concursos de 1956, Elariano Cardirei dizia que a láurea acadêmica constituía até certo ponto, o exame vestibular para o acesso àquela casa.

¹⁵⁰ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

espécie de chefe revolucionário era esse que se deixava levar pelos outros? Na realidade, se não quisesse mesmo pertencer aquela agremiação, poderia manter-se irredutível aos convites dos seus amigos, no caso Nabuco e Machado de Assis. Assim procedera, por exemplo, Capistrano de Abreu.

O que fizera fora, pois, uma faceirice, graças de modéstia, de quero-não-quero. Passando a pertencer à Academia, dela se tornara, no entanto, caloroso defensor. Em 1898, numa conferência em Buenos Aires lhe erguera os mais rasgados louvores. Em outras ocasiões procedera da mesma forma. Nunca deixara de votar nas eleições; mantinha-se sempre fiel aos seus deveres acadêmicos. Como explicar, portanto, semelhante reviravolta? “Que homem é este, que quer destruir uma corporação, acha-a perniciosa e não deixa nunca de concorrer para a sua perpetuidade e renovação?” – Exclamara Medeiros e Albuquerque. Mas seria melhor examinar um ponto de vista geral: haveria uma literatura acadêmica, como pretendia Graça Aranha? Não, a Academia sempre acolhera as mais diversas correntes e orientações e seria absurdo considerar fechada ao espírito revolucionário uma corporação que tivera entre os seus membros Emílio de Menezes. O que não se compreendia é que ela se fizesse pioneira de novidades; uma academia deve ser um núcleo de consagrados e a consagração não vem na juventude. Nunca, porém, impedira o desenvolvimento da literatura brasileira em qualquer rumo. E o que desejava Graça Aranha? Uma renovação, da qual não dava o exemplo. Lembra Medeiros o caso de Victor Hugo escrevendo o prefácio de “Cromwell” e apresentando ao mesmo tempo o drama em que consubstanciava os princípios do Romantismo; Maupassant esboçando uma nova teoria realista e demonstrando-a no *Pierre et Jean*; Marinetti fazendo o prefácio dos *Poeti Futuristi*. Lê-se notícia da orientação nova e tem-se imediatamente a ideia do que ela é. Com Graça Aranha não se dava isso. Dizia renovem-se e falava numa coisa que ninguém entendia: “o futuro da arte seria o objetivismo dinâmico”. Nenhuma dificuldade encontrou Medeiros e Albuquerque para mostrar que a arte de Graça Aranha refletira até o momento o contrário do que o escritor pretendia destruir. Era o caso de dizer-se: os mortos que ele ia matando, Portugal e a Academia, continuavam passando bem obrigado. Citara ainda Graça Aranha onze escritores como modelos da orientação nova, desses onze, dois já haviam protestado contra a inclusão na lista; cinco tinham sido premiados pela Academia.

Tudo não passava pois de declarações simplesmente pueris. Correntes estéticas? Modas transitórias que renovam apenas os processos para despertar emoções sempre idênticas. Rebate ainda Medeiros e Albuquerque a pecha de que a Academia vivesse subordinada à orientação portuguesa: ele próprio em discurso pronunciado no centenário da Independência

repetira o que várias vezes já demonstrara: em matéria de língua a supremacia tinha passado para o Brasil, somos agora os donos da língua. Graça Aranha podia, pois, escusar-se de dar lições de nacionalismo e patriotismo à Academia. E o orador terminava aludindo ao que, na sua opinião teria sido o motivo de todo esse barulho. Com um medo imenso de envelhecer, o romancista de *Canaã* procura acercar-se dos moços: mas a juventude está, muitas vezes, apenas na certidão de idade, e ele o tinha bastante para não precisar rodear-se daqueles que, em lugar de lhe darem essa qualidade só faziam roubar-lhe a alegria criadora e a força de imaginação.

O discurso de Medeiros e Albuquerque, justo, preciso, pontilhado de humor constituiu, decerto, a réplica que estavam a exigir as apóstrofes enfáticas e nebulosas de Graça Aranha. Nenhuma repressão altissonante, nenhum repto apaixonado: a serenidade de um espírito lúcido desarmando os arroubos de uma atitude muito mais emocional do que intelectual.

Nesta^{ix} conferência pronunciada na Academia acharam os termos escandalosos, um pouco forte para classificar tais fatos. Não julgo que o seja, pois, o próprio Medeiros e Albuquerque, acadêmico, em *Minha Vida* considerou a eleição de Mário de Alencar o primeiro escândalo registrado na Academia. A repercussão dos outros fatos de que tratei teria sido tão escandalosa como desse.

Mas recuando para os tempos mais próximos, podemos classificar igualmente de escândalo o que se deu no *Petit Trianon* na recepção de Dom Silvério Gomes Pimenta, quando ainda Laet cometeu algumas inconveniências chocantes no discurso com que saudou o arcebispo de Mariana. Afrânio Peixoto confessa ter tido a maior influência no resultado desse pleito, pois fizera valer a inscrição do prelado que se efetuara em tempo útil embora não houvesse ainda chegado às mãos do presidente a carta do candidato.

Afrânio Melo Franco atrasou-se em entregá-la confessando ser o único culpado pela delonga. Osório Duque-Estrada protestou veemente contra ilegalidade da inscrição, mas diante do depoimento do portador a Academia aceitou. Diz então Afrânio que Laet não podia deixar de reconhecer-lhe o trabalho em prol do candidato que reunia a simpatia de ambos. Daí ter-se animado, no dia em que ia ser eleito Dom Silvério, a pedir-lhe para indicar Aloísio de Castro, católico praticante para receber o arcebispo de Mariana. Laet, porém, respondeu-lhe de maneira agressiva:

– Tem você o mau hábito de querer intervir em tudo na Academia. A designação do orador é prerrogativa do Presidente que não abre mão dela, pois já escolheu o Doutor Luís Guimarães.

Afrânio obtemperou ainda a conveniência de preferir-se Aloísio católico praticante a Luís Guimarães, um diplomata, que poderia talvez cometer alguma irreverência para com o prelado. Mas Laet, sempre áspero, replica:

– Não insista. Não é isso de sua conta. Orador será o Doutor Luís Guimarães.

Afrânio declarou-lhe então:

– Pois tenho o desprazer de afirmar-lhe que isso não acontecerá

E reagindo assim à maneira pela qual era tratado diante dos outros acadêmicos procurou vingar-se por meio de um ardil engenhoso. Conhecido o resultado da eleição, vitorioso o arcebispo de Mariana, no momento em que o presidente ia designar o acadêmico que devia recebê-lo, Afrânio pediu a palavra, começando por declarar não ser aquele um dia qualquer para a Academia; nem se tratava mesmo de uma eleição igual a outras. Até ali já se haviam sentado entre os acadêmicos homens de letras, ministros de Estado, embaixadores, jornalistas, etc. Agora, a conquista era maior ainda, porque vinha trazer-lhe as bênçãos da Igreja. E vendo Laet satisfeito com essas palavras, deu um rumo inteiramente inesperado ao discurso:

“– A um homem que é grande escritor, príncipe da Igreja, santo pelas suas virtudes, não deverá a Academia tratar como um qualquer. Não pode o presidente indicar para recebê-lo senão a um correligionário e não a todos, mas apenas àquele que pelos anos, pelos mil combates pela fé, pelas suas virtudes públicas e privadas, mereceu as honras de líder católico do jornalismo nobre pontifício no título que lhe conferiu a Santa Sé; finalmente, o maior de nós, porque nosso Presidente, e que não podendo indicar a si próprio, convida a Academia, a aclamar para receber por ela o novo acadêmico”.

Diz Afrânio que Laet nesse momento ficou rubro como um pimentão; quis falar e os acadêmicos não o deixaram, declarando todos em coro, que estava muito certo, o presidente não podia indicar a si mesmo, mas a Academia aclamando-o não lhe era possível ele recusar. E diante da opinião unanime dos presentes, Laet não teve outro remédio senão aceitar. Mas furioso fez passar às mãos de Afrânio, por intermédio de um continuo, um papel em que escrevera estas palavras: “Maroto de uma figa, tu me pagas”. O tom do bilhete fazia até presumir a hipótese de uma agressão. Afrânio chegou a ficar inquieto com isso. O desforço de Laet seria, porém, de outra natureza. Daí a meses, no discurso de recepção de Dom Silvério, aludindo à circunstância excepcional de estar sendo o novo acadêmico recebido pelo presidente, observava:

“Como não ignoras, à presidência, logo após a votação, compete nomear o orador. Terrível embaraço em que então me achei! – e já tencionava empregar o antigo processo da

eleição de *el-rei* Saul, o sorteio – processo eleitoral abandonado, mas que ainda hoje teria suas vantagens, evitando muito despeito palavrosos, e até remessa de tropas –, queria apelar, ia eu dizendo, para o sorteio, quando de um ateniense perdido em nossa vasta metrópole, partiu singular alvitre, tão singular quão inesperado. O senhor Afrânio Peixoto, esse o proponente, sugeriu e unanimemente foi aprovado que desta feita não fosse o presidente quem nomeasse o orador, mas a Academia quem ao presidente intentasse a honrosíssima tarefa”.

Como se vê com relação a Afrânio, Laet limitou-se apenas à ironia de chamá-lo de ateniense. Mas reverteu a irritação contra memória de Alcindo Guanabara e contra Dom Silvério, recheando o discurso de alusões maliciosas, que produziam um efeito de escândalo na assistência. “Fui contemporâneo e franco adversário de vosso antecessor – declarou Laet em certa altura – terríveis e sem tréguas os combates em que nos empenhamos, mas pronto-me para diante do seu túmulo abater a minha espada e fazer-lhe continência, desde que, com a vossa grande autoridade, nos dais a segurança de que ali, naquela sepultura entreaberta repousa um pensador cristão”. E logo em seguida advertia: “Assim esgotado, senhor Dom Silvério, este delicadíssimo assunto, permiti que, não como vosso conselheiro, que não ousaria ser, mas pela íntima confiança que deve reinar entre os confrades nas letras eu vos ponho de sobreaviso quanto a futuros julgamentos relativos a jornalistas e políticos e notadamente a políticos jornalistas”.

Procurava então mostrar que pelo “diuturno contato com as turbas” os jornalistas adquirem uma estranha natureza psicológica: passam a ter muitas almas. “O jornalista político – prosseguia, cada vez mais ferino – segundo a necessidade inelutável de acompanhar a onda de opinião e de não a contrariar, opondo-lhe a dele, o que desastrosamente lhe angariaria antipatias e diminuiria a circulação da folha, longe de ser o diretor é o brinquedo das maiorias e por isso raro lhe sucede, antes de escrever, indagar como e em que sentido o fará”. Aqui, Laet não hesitava, com toda imprudência, em tocar num ponto nebuloso. “Em certo jornal – dizia ele – cujo redator-chefe costumava publicar artigos religiosos na Semana Santa, aconteceu que uma vez não o pode fazer. Estava ausente, tinha ido à Europa consertar as nossas e as suas finanças. Para o substituir foi então convidado um jornalista emérito. Erudição, talento, estilo, nada lhe faltava. Em breve ficou tudo ajustado: dimensões do artigo, local em que seria estampado, e também o preço da colaboração, porque *dignes est opera rines mercede suna...* Mas o articulista por vezo do ofício, tinha muitas almas, e antes de se despedir, indagou qual delas conviria ao momento – “já sei, disse, que tinha de escrever sobre o Cristo: mas pró ou contra?”

A anedota era uma alusão à duplicidade que se atribuía a Alcindo Guanabara, sempre pronto a defender qualquer causa no seu jornal, contanto que está lhe rendesse dinheiro. A viúva do escritor, presente ao ato, teria chorado de vergonha e indignação. Acrescida ainda a circunstância de Dom Silvério, no seu discurso haver considerado Alcindo Guanabara um pensador cristão.

Mas, Laet, como se quisesse atenuar a perfídia, acrescentava que o caso talvez nunca se tivesse passado, “fosse como fosse seria um curioso espécimen de teratologia psicológica”. E concluía, aconselhando Dom Silvério a premunir-se contra futuros julgamentos – em que se tratasse de jornalistas, naturalmente –: “Acertastes hoje, poderíeis enganar-vos amanhã... Em se vos deparando alguma dessas múltiplas personagens, imitai o avarento de Molière, e quando o homem vos tiver mostrado as duas mãos, perguntai-lhe ainda pelas outras”. Carlos de Laet teria dado ainda alfinetadas venenosa em Rui Barbosa e em Epitácio Pessoa, para finalmente errar de propósito, várias vezes, o nome de Dom Silvério chamando-o Dom Glicério, o que provocava riso na assistência. O general Glicério conhecido político paulista era homem de cor como Dom Silvério.

Se Afrânio Peixoto rezeira a irreverência de Luís Guimarães Filho, ninguém, no entanto, poderia mostrar-se mais irreverente do que o austero presidente da Academia, esse homem a quem Joaquim Nabuco considerara “uma bolsa de veneno” vingara-se com uma perfídia inaudita¹⁵¹.

¹⁵¹ N. do A.: A anedota citada por Laet deve ser realmente apócrifa e inventada somente com o fito de caracterizar a atitude de Alcindo Guanabara na atividade jornalista. Tanto assim que existem delas duas versões. Na outra, Alcindo recebendo a encomenda para escrever o artigo sobre Cristo teria perguntado: Cristo católico ou protestante. E o curioso é que no artigo “Carlos de Laet”, extraído das memórias de Afrânio Peixoto, por Leonindo Ribeiro, no qual o escritor revela a estratégia de que lançara mão para fazer com que Dom Silvério fosse recebido pelo presidente da Academia, comete ele um engano, imaginando ter Laet citado a segunda versão da anedota a que acabamos de nos referir. Refere-se Afrânio Peixoto a uma visita ao Palácio Arquiepiscopal do Rio de Janeiro, em companhia de Jackson de Figueiredo. “O Arcebispo recebeu-me amavelmente e não tardou em dizer a razão da curiosidade de conhecer-me. Havia assim assistido à posse do arcebispo de Mariana Dom Silvério Gomes Pimenta, na Academia e se confrangera à insistente maldade com que Carlos de Laet o maltratara no discurso de recepção a mortos e vivos. Não ficara ninguém sem pelo menos uma palavra de maldade. De Alcindo Guanabara a anedota conhecida e inverossímil do artigo encomendado para o *Jornal do Commercio* pelo José Carlos Rodrigues e que saíra pelo Natal. Alcindo aceitando a encomenda perguntara: “- Seria católico ou protestante o artigo?” E argumenta Afrânio Peixoto: “Digo inverossímil porque sobre o nascimento de Cristo não há ponto de vista católico ou protestante. Se o articulista quisesse acentuar esse ponto devia lembrar-se que se o redator-chefe da folha era protestante, os seus leitores eram católicos e tudo aconselhava a não introduzir, num artigo de Natal uma divergência religiosa”.

Relembrando o fato, Afrânio imaginou que Laet tivesse citado essa versão e propusesse a negar-lhe a veracidade pelo absurdo que ela encerra. Mas Laet não falou também em Cristo católico ou protestante e nem alude ao Natal e sim a Semana Santa. Na mesma página acrescenta Afrânio terem as malícias de Laet depois chovido sobre Rui Barbosa morto e Epitácio Pessoa vivo. Ora, o discurso foi pronunciado em sessão solene de 28 de maio de 1920 e Rui Barbosa só veio a falecer, como se sabe, em 1923. Outro equívoco do autor da *Fruta do Mato*. Imaginamos que tais malícias no discurso tenham figurado nas entrelinhas e em subentendidos, pois Laet não citou uma só vez o nome de Rui ou de Epitácio. Mas há subentendidos fáceis de serem percebidos. No discurso em questão não

Propostas de reformas na Academia Brasileira de Letras feitas por Graça Aranha^{152x}

Na sessão de 9 de outubro de 1924, Medeiros e Albuquerque deu resposta a Mário de Alencar, frisando, no entanto, que assim o faria pela necessidade de defender-se de uma acusação e de uma alusão “desnecessária e desagradável”. Não sabe se o parecer é um gracejo com a Academia ou se o autor o supõe realmente sério. Neste caso será um prodígio de ilogismo, Graça Aranha propusera a exclusão do dicionário da Academia dos “portuguesismos ou expressões de linguagem usada exclusivamente em Portugal, sem uso corrente no Brasil”. Se deixarmos de levar em conta a dificuldade de precisar o que é *portuguesismo*, devemos considerar que os termos portugueses, embora só usados em Portugal, mas por escritores de boa qualidade não deixar de ser incluídos no dicionário. No parecer Mário Alencar ficou meio cá, meio lá, para concluir que o item devia ser aprovado, sem a exclusividade. Ora, suprimida esta – observa Medeiros – desaparece a proposta, que se resume toda na exclusividade. Poderemos pôr no dicionário apenas alguns exclusivismos. Neste caso, quais seriam eles? Como decidir?

Opinião idêntica de Mário de Alencar a respeito do terceiro item. Graça Aranha propõe que a Academia promova conferências feitas pelos acadêmicos exclusivamente sobre assuntos em relação direta com a cultura brasileira. Suprima-se a exclusividade, como quer Mário de Alencar e ficará: que se pode também falar sobre aqueles assuntos. Não é preciso, portanto, votar nada, isso nunca foi proibido.

Graça Aranha pede que em cada semestre se faça um “estudo crítico moderno do movimento literário brasileiro, tendo em atenção principalmente as novas correntes filosóficas, literárias e artísticas”. Mário de Alencar quer que se aprovelem essas “revisões do Sr. Graça Aranha”, mas sempre sem exclusividade. O que significa: que se podem também discutir as velhas correntes. Mas isso também nunca foi proibido – diz Medeiros: “Podem discutir-se

pudemos descobrir onde se encontram as alusões maliciosas aos dois políticos. Talvez para os contemporâneos, os que ouviam fossem elas mais claras.

Mais ainda um terceiro equívoco de Afrânio Peixoto. Escreve ele: “Em meio a todas essas maldades vinha apenas uma referência boa. O orador dizia estar ali, não por ventura, mas pela malícia de um ateniense perdido na Academia. Dom Sebastião indagara quem era esse ateniense e lhe disseram o meu nome”.

Mas se o Arcebispo lhe assistiu a posse de Dom Silvério, como não teria ouvido Laet declarar com todas as letras que esse a quem ele chamara ateniense era Afrânio Peixoto. Lá está anunciado o nome do escritor na passagem do discurso que reproduzimos baseados no texto do livro póstumo de Carlos de Laet, *O Frade Estrangeiro e Outros Escritos*. Não podemos admitir que Laet tivesse omitido ao falar, algo do que escrevera. Há, portanto, pelo menos três equívocos nessa página de memórias de Afrânio, o que nos leva a aceitar com certa cautela o resto do depoimento.

¹⁵² N. do Org.: Título atribuído, possivelmente, por Alexandre Eulálio.

antigas e novas, passadas, presentes e futuras”. Pode-se também passar sem discutir nenhuma delas. Quem tem competência para distribuir essa tarefa semestral? E que sansão se dará aos que não quiserem executá-la?

“Uma das mais amáveis caçadas de Graça Aranha” – prossegue Medeiros – é aquela em que dá à Academia a tarefa de editar os livros de escritores modernos que não encontrem editores. No parecer, diz Mário nada haver a objetar à esse respeito, tratando-se de uma ideia liberal; mas logo em seguida, alinha objeções: é preciso atender à parte econômica; antes de tudo valeria a pena editar as obras dos próprios acadêmicos, já que só três ou quatro deles acham editores. Ao que Medeiros retruca explorando jocosamente a questão com uma paródia: seria muito boa ideia a Academia imprimir todos os “alcaloides” de escritores novos, mas ela não tem dinheiro para isso.

Em lugar do:

“Quisera amar-te, mas não posso Elvira...”

Caberia, portanto, neste caso:

“Quisera editar-te, mas não posso, “Oh, Novo”

Mário de Alencar procurara agradar uns e outros; tivera a preocupação de ser “bom moço”, acender uma vela a Deus e outra ao diabo, mas o curioso é que fora ele próprio quem propusera e oblitera, num momento de irreflexão da Academia, a destruição do melhor meio dos novos acharem editores. Antes, os concursos eram de obras inéditas: premiando uma obra, a Academia a indicava aos editores. Foi assim que em 1921 se premiaram dez obras; todas acharam imediatamente editores. Mário propôs que os concursos fossem de obras já publicadas. “Passou-se de um regime de animação a um regime de mera consagração”.

Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1924.

Exmo. Sr. Presidente

Desde que na sua última sessão a Academia rejeitou o projeto que apresentei no intuito de modernizar a sua atividade, dou por extinta a minha função acadêmica. Poderia afastar-me sem explicações, como outros já fizeram por motivos pessoais, num gesto de desdém por essa instituição. A atitude, porém, que tomo é de ordem geral e deve ser explicada. Convidado para membro fundador da Academia, escrevi a Lúcio de Mendonça recusando a minha participação

por julgar a criação desse instituto prejudicial à nossa jovem literatura, cuja vibração e desordem fecunda seriam julgadas pelo espírito acadêmico. Machado de Assis e Joaquim Nabuco insistiram de tal forma pela minha colaboração, que num sorriso cético me resignei à Academia, louvando a incoerência que me fazia companheiro de tão grandes espíritos, infrangíveis espelhos de educação e beleza moral para os acadêmicos. Longos anos deixei-me ficar nesse suave convívio, um pouco desinteressado dos trabalhos da Academia. Ultimamente, resolvi intervir no movimento literário brasileiro. A Academia é uma contradição de espírito moderno, que agita e transforma todo o Brasil. Perante a opinião pública, que a deve policiar, entendi estimular a Academia a orientar-se por esse espírito novo. Em seguida às palavras que lhe dirigi apresentei o projeto de reforma dos seus trabalhos com o propósito de nacionalizar-lhe e modernizar-lhe a ação. O projeto foi rejeitado. A Academia quer persistir na sua posição eclética e antiquada nefasta à literatura brasileira. Recusa-se a tornar-se um órgão útil e ativo, um fator do moderno sentimento nacional, seu representativo, seu guia. A Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e a vida atual do Brasil. Se fui incoerente aí entrando e permanecendo, separe-me da Academia pela coerência”.^{xi}

Foi o seguinte o projeto apresentado por Graça Aranha à Academia, a 3 de julho de 1924:

“1) O dicionário que a Academia pretende fazer será o “Dicionário da Língua Portuguesa”. Nele serão incorporados todos os vocábulos e frases da linguagem corrente brasileira, impropriamente chamados brasileirismos. Os “portuguesismos” ou expressões da linguagem usada exclusivamente em Portugal, sem uso corrente no Brasil, não serão introduzidos nesse dicionário brasileiro da língua portuguesa.

2) A Academia não aceitará para seus concursos:

- a) poesias parnasianas, árcades ou clássicas;
- b) poesias, romances, novelas, contos ou qualquer trabalho de ficção de assunto mitológico, que não seja folclore brasileiro tratado com espírito moderno;
- c) obras de história estrangeira antiga ou moderna. As obras históricas brasileiras com espírito críticos modernos, que sabe situar o passado e liberta-se do passadismo.

3) A Academia promoverá conferências públicas, feitas pelos acadêmicos, exclusivamente de assuntos atuais e filosóficos, estéticos, literários ou sociais, que tenham relação com a cultura brasileira.

4) Todos os trabalhos publicados pela Academia, as conferências dos acadêmicos e as obras premiadas pela Academia serão de linguagem corrente, usual, expurgada de todo o arcaísmo ou de expressões do denominado classicismo verbal português.

5) A Academia fará cada semestre um estudo crítico moderno do movimento literário brasileiro, tendo em atenção, principalmente as novas correntes filosóficas, literárias e artísticas.

6) A Academia fará imprimir as obras dos jovens escritores que não encontrarem editores e trouxerem à literatura brasileira originalidade e modernidade.

7) A Academia solicitará dos escritores modernos, premiados ou não por ela, trabalhos originais para a sua revista.”^{xii}

ⁱ N. do Org.: O impresso do artigo “Na década Modernista: Machado de Assis *Au-dessous de la mœlle*” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: são 08 páginas impressas frente e verso, numeradas de 37 a 44, com dimensões de 16 por 22 cm. Há interferência manuscrita autógrafa em tinta azul indicando a referência bibliográfica. Possivelmente, pela caligrafia, esta anotação autógrafa seja de Brito Broca.

ⁱⁱ N. do Org.: O artigo ao qual Brito Broca faz referência é “Sobre a tradição em literatura”, publicado no primeiro número de *A Revista*, por Carlo Drummond de Andrade. Cf.: ANDRADE, Carlos Drummond. “Sobre a tradição em literatura”. *A Revista*, Belo Horizonte, ano I, n. I, jun. 1925, p. 32 – 33.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Brito Broca faz uma transcrição quase integral da nota intitulada a “A estátua de Machado de Assis”. Cf.: “A estátua de Machado de Assis”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 7, p. 14, jul. 1929.

^{iv} N. do Org.: Este subcapítulo é composto por três documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento é composto por manuscritos que pertencem à pasta “P. 04. 2”. São 45 fôlios numerado de 1 a 46: há um fôlio manuscrito autógrafo, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautado na página recto e na página verso, indicado como “37 e 38”, por isso a diferença na quantidade de fôlios e a numeração. Os fôlios indicados como 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 44, 45 são manuscritos autógrafos, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados nas páginas recto e nas páginas versos. As páginas recto trazem o texto e a numeração e as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais. Os fôlios indicados como 1, 2, 3, são manuscritos autógrafos, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, não pautados, as páginas recto estão preenchidas e as páginas verso estão em branco. Os fôlios indicados como 7, 8, 17, 18, 19, 22 são datiloscritos com emendas manuscritas autógrafas, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, não pautados nas páginas recto e nas páginas versos. As páginas recto trazem o texto e a numeração e as páginas verso estão preenchidas com autógrafo e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais. O fôlio indicado como 28 é datiloscrito com emendas manuscritas autógrafas, em tinta azul, é uma colagem de várias páginas para dar continuidade ao texto, por isso tem dimensões de 16 por 58, 7 cm, não pautados na página recto e na página verso. A página verso traz alguns textos rasurados. O fôlio indicado como 43 é, em partes um manuscrito autógrafo e um datiloscrito com emendas autógrafas em tinta azul, o fôlio se configura como uma composição de páginas coladas com dimensões de 16 por 30 cm.

- O segundo documento é composto por datiloscritos e pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são 17 páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. No topo da primeira página há uma inscrição autógrafa à lápis “Os prêmios da Academia”. A caligrafia indica que o a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

- O terceiro documento são reproduções impressas e pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Alexandre Eulalio: são 15 páginas impressas com emendas autógrafas à lápis, numeradas. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão impressas e as páginas verso estão em branco. No

topo da primeira página está impresso “Oito centímetros de altura” e, logo abaixo, uma interferência autógrafo à lápis “Os prêmios da Academia”. A caligrafia indica que o a interferência autógrafo é de Alexandre Eulalio.

Para o estabelecimento do texto utilizamos o segundo documento, pois foi corrigido e emendado por Brito Broca em vida. Quando à versão impressa estabelecida por Alexandre Eulalio, também segue as diretrizes do segundo documento.

^v N. do Org.: Dentre os documentos da Coleção Brito Broca há um fôlio datiloscrito com emendas em tinta preta com dimensões de 21 por 29,5cm, que pertence à pasta “P. 04. 3” no qual Brito Broca começou a tratar da herança que o livreiro Alves deixou para a Academia Brasileira de Letras. Possivelmente, esta seria mais uma página da narrativa da vida literária entre os imortais. Infelizmente, não há nenhuma continuação. Sendo assim, anexamos esse excerto como nota de fim de capítulo:

[“]Olavo Bilac, em entrevista à *Noite*, a 1 de junho de 1917, depois de referir-se a grande amizade que o ligava a Francisco Alves – segundo afirmam o poeta era o único homem que o livreiro recebia de paletó – declarou ser ideia de Alves erigir uma estátua à Gonçalves Dias no Rio de Janeiro e fazer ao mesmo tempo uma edição monumental da obra poética do autor dos *Timbiras*, com o texto revisto por ele Bilac. Agora, a morte do livreiro vinha malograr esse sonho. Quanto ao testamento, embora julgasse um grande bem para a Academia essa fortuna inesperada, ressalva:

“O que desejo é que a pobretura [*sic*] repentinamente enriquecida não fique vaidosa, gaiteira, alfaçando-se com ostentação e abrindo os seus salões a chás e saracoteios de mundanismo. Espero que a nossa casa fique imune dessa megalomania, maluquice espetaculosa, desse ridículo amor ao luxo que tem estragado e ainda está estragando tantas casas e tantas gentes no Brasil. O meu voto será sempre este: que a Academia administre com um incomparável bom senso e uma inexcedível economia este bens milagrosos, de modo que eles possam florescer e frutificar em favor destes dois altos propósitos que o generoso doador definiu no testamento: a difusão da instrução primária e a defesa da língua nacional. A Academia não pode ser grêmio dançante, nem clube literário, nem caixa de beneficência...”

Empenhado na campanha nacionalista, o antigo boêmio não podia deixar de manifestar-se com essa austeridade.”

^{vi} N. do Org.: No Capítulo X ao texto “Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica” fizemos a mesma anotação, por se tratar do mesmo problema.

Dentre a documentação da pasta “P. 04. 2” e “P. 04. 3”, há alguns fôlios que, aparentemente, não completam nenhum dos subcapítulos. Alguns parecem ser anotações e outros assemelham-se a textos que estava sendo escritos, mas foram interrompidos ou se perdeu os fôlios que os complementavam ao longo desses anos em que a Coleção Brito Broca passou da família do autor para as mãos de Alexandre Eulalio e, posteriormente, para o Cedae.

O trecho transcrito abaixo, segundo nossa classificação, está na categoria de anotações, uma vez que trazem dois assuntos distintos em uma mesma sequência de fôlios: a romance de Graça Aranha comentado por Tristão de Ataíde; Humberto de Campos contando sobre o concurso de contos ocorrido em 1928, na Academia Brasileira de Letras, do qual ele era relator.

Apesar de fragmentários, essas anotações nos parecem ser importantes na constituição da obra *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, por isso os transcrevemos como nota de fim de capítulo.

Neste caso, desmembraremos as anotações anexando-as como nota de fim de capítulo aos termos que correspondem. Para fins metodológicos, damos a descrição material do documento: estas anotações pertencem à pasta “P. 04. 3”. São 03 fôlios manuscritos autógrafos em tinta azul com dimensões de 16 por 23, 5 cm, não numerados, pautados na página recto e na página verso. As páginas recto trazem o texto e as páginas verso estão em branco.

O trecho abaixo complementa a discussão proposta nesse subcapítulo, pois Brito Broca faz uma transcrição de um trecho em que Humberto de Campos narra os bastidores do concurso de contos da ABL em 1928 e como ele se posicionou diante do acontecimento. Esse texto foi intitulado “Literatura Morbida” e pertence à obra *Crítica: segunda série*, de Humberto de Campos, publicado em 1933, mas consultamos a segunda edição de 1935, a qual foi a fonte de consulta utilizada por Brito Broca, segundo sua anotação. Cf.: CAMPOS, Humberto de. *Crítica: segunda série*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1935. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

“Evidentemente, muita gente estranhará que essa observação parta de mim, isto é, do escritor mais acusado entre nós, pela suposta licenciosidade de sua literatura. Em proveito, porém a oportunidade que o acaso me oferece para um esclarecimento. Os dez volumes alegres que escrevi e que formam um acervo de 1120 pequenos contos originais ou traduzidos, não são, sem dúvida, dos mais edificantes e modelares, sob o ponto de vista moral ou antes, da moralidade. A finalidade de cada um deles não é, entretanto, a sexualidade, mas a

jovialidade, de modo que, onde aquela aparece, toma o aspecto de pura galanteria. Há malícia, mas não há nunca brutalidade. São contos à maneira de Couterline, de Alphonse Allais, de Banville, que não contam sequer as asperezas dos de Boccaccio, de Margarida de Navarra, de Armand Silvestre, de Catulle Mendès, e ainda menos as daqueles famosos narradores bizarros dos séculos XV e XVI – os Franco Sacchetti, os Barberino, os Matteo Bandello, os Firenzuella, os Fortini, os Malespini, os Ascanio de Mori – que foram durante todo esse largo período, o orgulho e o encanto das pequenas cortes italianas. Eu tenho uma bibliografia galante, confesso: mas não tenho uma obra propositalmente imoral. Os meus muitos contos maliciosos foram escritos para fazer sorrir a uma sociedade que conhece o pecado; mas não ensinam, eles mesmos, o pecado, despertando pela vivacidade da descrição, os desejos concupiscentes.

Nas 3690 páginas que formam esses dez volumes erradamente classificados de fesceninos, não se encontra em suma, um só termo brutal ou vocábulo que não possa ser proferido em voz alta. O que poderia haver de inconveniente e censurável está em subentendidos, no duplo sentido das expressões, no equívoco das situações, nos atributos literários, enfim, que caracterizam a literatura galante e a distinguem da literatura licenciosa”.

“Literatura Mórbida”. *Crítica - II série.*”

vii N. do Org.: É importante ressaltar que *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista* estava sendo preparada para publicação entre os anos de 1959 a 1961.

viii N. do Org.: Este subcapítulo é composto por dois documentos complementares, mas que estão separados na pasta “P. 04. 2” da Coleção Brito Broca.

Descrição material:

- O primeiro documento pertence à pasta “P. 04. 2”. São 06 fólhos, manuscritos autógrafos, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, não numerados, pautados na página recto e na página verso. As páginas recto trazem o texto e as páginas verso estão em branco.

- O segundo documento pertence à pasta “P. 04. 2”. São 16 fólhos manuscritos autógrafos, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados, na página recto e na página verso. As páginas verso trazem alguns textos rasurados. Nesse documento, a numeração é caótica. Dentre a sequência textual os fólhos são numerados da seguinte maneira: São 11 fólhos com numeração de 1 a 9, porque, aparentemente, o autor enxertou algumas anotações a mais depois das páginas escritas; o fólho que, sequencialmente, seria o “8” é um adendo ao texto do fólho numerado como 7; o fólho que, sequencialmente, seria o “10” é um adendo ao texto do fólho numerado como 8; o fólho numerado como 9 é acompanhando, sequencialmente, de mais 05 fólhos que constituem uma nota de rodapé. Nesta nota de rodapé do fólho numerado como 9, a numeração é a seguinte: primeiro, não numerado; segundo, numerado como “5”, mas a indicação está com uma rasura de supressão; terceiro, numerado como “6”; quarto, numerado como “7”; quinto, numerado como “8”.

Ao estudarmos esses documentos, que estavam dispersos dentro da pasta “P. 04. 2”, foi possível encontrar uma coerência de assunto entre eles. Ao serem incorporados conjuntamente neste subcapítulo é perceptível que não há perda de coerência. O primeiro documento restringe-se textualmente entre “No dia 21 de junho [...]” até “[...] emocional intelectual.” O segundo documento inicia-se em “Numa conferência pronunciada [...]” e termina em nota de rodapé “[...] fossem elas mais claras.”

ix N. do Org.: A partir desta palavra começa um novo documento, que não coincide em numeração com os fólhos anteriores.

x N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 08 fólhos não numerados; os fólhos que sequencialmente corresponderiam ao “1”, “2” e “4” são manuscritos autógrafos em tinta azul, pautados com dimensões de 16 por 23,5 cm, todas as páginas recto estão escritas, as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; o fólho que, sequencialmente, corresponderia ao “3” é um manuscrito autógrafo em tinta azul, não pautado, a página recto está preenchida com o texto e a página verso está em branco; os fólhos que sequencialmente corresponderiam ao “5”, “6”, “7” e “8” são datiloscritos, não pautados sem emendas autógrafas com dimensões de 16 por 22 cm, as páginas recto estão preenchidas com os textos e as páginas verso do “6” e “7” trazem o timbre do “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. Os versos das páginas “5” e “8” estão em branco.

xi N. do Org.: O documento original datiloscrito não traz referências de onde Brito Broca retirou esta carta de Graça Aranha à Academia Brasileira de Letras e, em nossas pesquisas, não foi possível localizá-la.

xii N. do Org.: Assim como a carta de Graça Aranha, este excerto, não traz referências bibliográficas. Possivelmente, este trecho conste nos *Anais da Academia Brasileira de Letras*, mas não foi possível localizá-lo.

CAPÍTULO XII



Figura 33 - Da esquerda para direita: Arthur Rubinstein, Darius Milhaud e Henri Hoppenot no Rio de Janeiro em 1918



Figura 34 – Da esquerda para direita: Paul Claudel, desconhecido, Henri Hoppenot e Darius Milhaud no Rio de Janeiro.

Paul Claudel ministro do exterior francês no Brasil¹⁵³ⁱ

Em fevereiro de 1917 aqui desembarcava, como novo ministro da França, Paul Claudel. No *Journal d'un attaché d'ambassade*, Paul Morand nos informa que este posto tinha sido oferecido anteriormente ao conselheiro de embaixada R. de Billy, amigo de infância de Marcel Proust, que recusou. Philippe Berthelot, chefe do gabinete de Briand endereçou então o convite a Claudel, garantindo-lhe a promoção a ministro. Já tendo servido na China, possuindo a experiência do Extremo Oriente, o poeta concordou em vir para este país distante que, sob o ponto de vista exótico, não lhe devia parecer muito diverso da China. Não fazia decerto uma ideia exata do Brasil e esperava sentir-se aqui tão *dépaysé*, quanto seu patrício, o Conde Gobineau, no século passado. Tal o que nos leva a supor uma notação do mesmo *Journal*, de Paul Morand, datada de 16 de dezembro de 1916. Depois de aludir a dois recentes jantares de que participara, registra: “Passei em seguida na casa de Misia, onde encontrei Sert, Pams, Claudel. Misia, que recebera anteontem os *Poèmes durant la guerre*. Mostra-os a Claudel e ele se diverte como uma criança com a paginação, os caracteres, apalpando as folhas e dando-lhe depois, para que ela corrija o polonês do ‘*Le Père humilié*’, sequência do ‘*Le Pain dur*’ e de ‘*L’Otage*’. E diz: ‘– Venham todos comigo para o Rio, eu vou me aborrecer muito. Minha mulher está grávida’. ‘– É mais longe do que a China?’ – Pergunta Misia. ‘– Olha, diz Claudel, a China fica na frente, é o patamar; do outro, temos o capacho’”ⁱⁱ.

Eis aí, pois como Claudel compreendia o Brasil, antes de embarcar para aqui. Entretanto, os receios do poeta não se realizaram, não se aborreceu como previa. E a verdade é que se não nos conhecia, também devia ser nessa época mais ou menos um desconhecido para grande parte dos intelectuais brasileiros. Isso, embora tivesse estreado há vinte e pouco anos, em 1895, com *Vers d'exil*, e já publicado algumas de suas peças mais notáveis, como *Tête d'or*, *Partage du Midi* e *L'annonce faite à Marie*. Em 1912, Medeiros e Albuquerque, que se achava em Paris, escrevia a Coelho Netto anunciando-lhe a remessa – por intermédio de uma irmã que partia para o Brasil – de um livro de Claudel, dizendo-lhe: “O Claudel é considerado aqui pelos novos um gênio. Não lhe descobri a genialidade. Em todo caso, é um escritor curioso”¹⁵⁴.

Cinco anos depois, talvez Claudel ainda continuasse a ser para muita gente no Brasil, apenas “um escritor curioso” como julgava Medeiros e Albuquerque, geralmente tão bem informado em literatura francesa.

¹⁵³ N. do. Org.: Título atribuído pelo organizador.

¹⁵⁴ N. do A.: Brito Broca. “No Arquivo de Coelho Netto”, in: *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, [ano III], n.[10, jun. 1958, p. 55 – 83]. (Carta existente na Secção de Manuscritos da Biblioteca Nacional).

Trouxe o ministro como secretário particular o compositor Darius Milhaud, já então famoso e que tendo perdido um dos amigos mais caros na guerra, sentindo-se profundamente acabrunhado, experimentava um grande desejo de solidão.

Milhaud publicaria em 1949 um livro de memórias *Notes sans musique*¹⁵⁵, onde no capítulo “*Le Brèsil*”ⁱⁱⁱ nos daria expressivo testemunho da permanência do poeta em nosso país. Claudel levantava-se muito cedo, às seis horas, e ia à missa, de volta, escrevia até às dez, entregando-se depois inteiramente às funções diplomáticas até as cinco da tarde. Costumava então dar um pequeno passeio sozinho, a pé. A Legação da França ficava à rua Paissandu; em pouco minutos, ele ganhava a praia do Flamengo. “Eu o avistava, por vezes, ao longo da baía – escreve Darius Milhaud – caminhando em largos passos, esfregando nervosamente as mãos uma contra a outra, de tal forma absorvido em seus pensamentos que não me percebia, sendo que também sempre me abstinha de aproximar-me.

Em outras ocasiões, no entanto, quando saíamos juntos, aos domingos, levava-me até a beira-mar. Depois do jantar, retirava-se para o quarto, dormindo muito cedo. Quase nunca desprendia a atenção da Bíblia, escrevendo todos os dias comentários sobre os versículos dos dois Testamentos. Deu-me a ler alguns, impressionantes pela profundidade. Estudava a questão da “Água”, muito importante, sob o ponto de vista místico e escolhia os versículos do Gênesis que os mencionavam nas formas mais diversas: mar, lago, nuvem, chuva, fonte, rio, umidade, orvalho, granizo, poços e comentava-os”.

Mas Claudel ministro não surpreendia menos o secretário do que o escritor. Tinha de suas funções diplomáticas uma elevada concepção e se apaixonava por todos os problemas de ordem econômica e financeira encontrando sempre para os mesmos uma solução inteligente. Não confiava aos secretários senão trabalhos de cópia ou de cifra; costumava ele próprio redigir os telegramas e despachos¹⁵⁶.

Alguns meses depois, desembarcava por sua vez no Rio, Henri Hoppenot, nomeado secretário de Legação. Henri Hoppenot, também um jovem escritor e grande admirador de Claudel. “Estranha Legação – observa Darius Milhaud – composta quase somente de dois

¹⁵⁵ N. do A.: Julliard.

¹⁵⁶ N. do A.: “Eu tinha sido encarregado de liquidar um enorme e horrível amalgama de empreendimentos financeiros, comerciais e industriais, sob o nome de “Brasil Railway” na qual a economia francesa e belga empenhara alguns milhões de francos. A narrativa heroico-cômica dessa operação que terminou por êxito completo e que valeu à França não somente o reembolso integral de seus fundos, imprudentemente, investidos, mas também embarcações, provisões e matérias primas de que tenha premente necessidade, e ainda mais, a aliança do Brasil, tomara todo um volume.

Quanto a mim ganhei uma cafeteira de prata, a medalha de ouro do Comércio Exterior e as felicitações oficiais de Clemenceau” – “Cahiers Paul Claudel”, II, “Le Rire de Claudel”, Gallimard. Mas adiante veremos testemunhos mais detalhado dessa diplomacia de Claudel em assuntos financeiros.

escritores e um músico”. Estabelecem-se então, assim, um convívio agradável entre esses três homens de espírito que aprenderam a melhor se conhecerem e se estimarem. Milhaud recorda com verdadeiro encantamento a paisagem natural e urbana do Rio. Maravilhava-se ante a baía, circundada de montanhas, passeava pela avenida Rio Branco, sentindo-lhe o contraste com a rua do Ouvidor, tão estreita, onde as lojas de antiguidade, cheias de moveis da época imperial se avizinhavam dos balcões de frutas exóticas e saborosas. Ia, por vezes, a Copacabana, em cuja praia distinguira uma casa “absolutamente cocasse”, obra do arquiteto Virzi – não será necessário lembrar que Copacabana de 1917, diferia enormemente do bairro de arranha-céus dos dias atuais. Fazia a volta da Tijuca ou, à noite, tomava a barca de Niterói; procurando igualmente a praia, onde ficava solitário, sob um luar tão claro que permitia até ler-se sem grande dificuldade. Outro sítio que o atraía era o Jardim Botânico, com sua vegetação tropical e ali permanecia muitas horas, experimentando o sortilégio da floresta. Em companhia de Claudel fora várias vezes ao Corcovado, descendo nas Paineiras, ao crepúsculo, ouvindo as mil e uma vozes dos pássaros noturnos.

Costumavam também fazer *weekend* em Teresópolis e em Petrópolis. Esta última cidade seria muito artificial para agradá-los, realmente, mas uma criatura deliciosa, Audrey Parr, de uma beleza encantadora e uma fantasia inesgotável, ali os atraía. Esposa do secretário da Legação inglesa, tinha conhecido Claudel em Roma e como sabia desenhar, ele se divertia em fazê-la executar “croquis” de todas as ilustrações imaginadas por um cérebro tumultuoso, sempre em ebulição.

Foi brutal o contato de Darius Milhaud com o folclore brasileiro. Chegara ao Rio em pleno Carnaval e sentira logo o vento da loucura que desencadeava sobre a cidade inteira. Estende-se no livro em descrever os cordões, os ranchos, as danças dos negros, lembrando uma canção então em moda “Pelo Telefone”, que ele escreve “Pelo Telefono”. Confessa o quanto o intrigavam e o fascinavam os ritmos dessa música popular, em cujo síncope havia uma imperceptível suspensão, uma respiração *nonchalante*, uma ligeira pausa que lhe era difícil apreender. Comprara uma boa quantidade de maxixes e de tangos, e depois de muitas experiências conseguira enfim, exprimir e analisar esse “pequeno nada” tão tipicamente brasileiro. Um dos melhores compositores, Ernesto Nazareth, tocava piano à porta de um cinema da Avenida Rio Branco, e sua maneira “fluida, impalpável e triste” o auxiliou, igualmente, a melhor conhecer a alma brasileira.

Não tardaria Milhaud a ligar-se com alguns dos nossos compositores, passando a frequentar a casa de Fernando Guerra Durval; a de Leão Velloso, cuja esposa, “Nininha” era

uma excelente pianista, a de Henrique Oswald, diretor do Conservatório, ao lado da qual ficava a residência do filho, o pintor Carlos Oswald. E não poderia deixar de levar Claudel a esses ambientes onde o poeta encontraria uma atmosfera bem diversa da que imaginara ao partir para o Rio.

“Quando conheci Claudel” – escreve Carlos Oswald, nas suas memórias – “a primeira impressão que tive foi a de ser apresentado ao dono do armazém da esquina!... Tão diferente se mostrava no físico da espiritualidade de sua obra. Mas quando ele me fitou nos olhos, minha opinião mudou radicalmente”. E relembra o pintor as noites com a presença de Luciano Gallet e Villa-Lobos, vivamente interessado na valorização musical do nosso folclore, e em que Darius Milhaud esboçava trechos do *ballet*, *Le boeuf sur le toit*, que faria depois um sucesso formidável em Paris. Jovial, alegre, sociável, Claudel mostrava-se, por vezes, de uma sem cerimônia até desconcertante. Numa tarde em que se achava acompanhado não somente de Milhaud, mas também de um secretário da Legação e um funcionário da mesma, quando iam sair, a mãe do pintor, num simples gesto de polidez, convidou-os para o jantar. E qual não foi o seu espanto ao ver o poeta aceitar o convite todo alvoroçado, a dizer: “*Allons, allons, tout de suite*”. Também, ao deixar o Brasil, fez lembrar àquela senhora certos biscoitinhos que ela sabia fazer magistralmente e no momento de partir levava uma lata deles na mão.

Animadas eram também, os saraus na Legação da França, quando Claudel recebia algum artista famoso de passagem pelo Rio. Ali estivera Rubinstein, contando anedotas e executando várias peças. Ali vieram os artistas dos *Ballets* russos de Diaghilev, causando a Claudel e a Milhaud a mais profunda impressão a presença de Nijinsky. “Como ele era belo – diz Milhaud – quando sentado, falava a um interlocutor de pé, atrás da cadeira. Voltava a cabeça, mas a cabeça somente, de uma maneira tão precisa e tão rápida, que dava a impressão de não mover um só músculo”.

No prefácio do livro *Nijinsky*, de Rumola Nijinsky, Claudel nos oferece também um interessante testemunho sobre o bailarino. “Uma vez Nijinsky assentiu em vir almoçar comigo na Legação e pude vê-lo de perto. Andava como os tigres; não era a progressão passo a passo, lenta, arrastada, de um fardo inerte; mas a cumplicidade elástica com o peso, tal a da asa com o ar, de todo aquele aparelho muscular e nervoso, de um corpo que não é nem um tônico nem uma estátua, mas um órgão inteiriço do poder e do movimento. Não havia em nenhum dos seus gestos, por mais insignificante que fosse, como por exemplo, quando voltava para nós o movimento quando a cabeça pequena rodava subitamente sobre o pescoço longo, que não se realizasse em plena glória, com uma vivacidade ao mesmo tempo feroz e suave, e com uma

autoridade fulminante. Mesmo em repouso parecia dançar imperceptivelmente, como essas viaturas antigas e sensíveis que se chamam ‘oito molas’. Na sala de jantar reinava uma penumbra verde e a luz do meio dia entre o estridulo intermitente das cigarras, chegava-nos, coada pelas mangueiras; havia uma sombra glauca sobre a toalha; de permeio as compoteiras e os pratos de prata, um clarão de esmeralda brincava na saladeira de cristal entre o gelo partido”¹⁵⁷.

Enquanto isso, Claudel devia preocupar-se com o bom desempenho da sua missão diplomática no Brasil. Vindo representar a França num país neutro cumpria-lhe, naturalmente, trabalhar para que essa neutralidade se quebrasse a favor dos aliados. Não sabemos de relações que tivesse mantido com os principais escritores brasileiros da época, quase todos francófilos, como Bilac, Coelho Netto, João do Rio. De um deles, porém, muito mais político do que escritor, embora presidente da Academia Brasileira de Letras, aproximou-se justamente a serviço da França: Rui Barbosa. Em junho de 1916, tendo ido a Buenos Aires como chefe da embaixada brasileira nos festejos do centenário da independência da Argentina, Rui Barbosa recebeu ali muitas homenagens. E num banquete que o presidente La Plaza lhe ofereceu no salão da Faculdade de Direito, pronunciou um discurso em que insinuava claramente a necessidade de se tomar partido em prol dos aliados no conflito europeu: “Desde que a violência pisa os pés arrogantemente o código escrito – exclamou ele – cruzar os braços é servi-la. Os tribunais, a opinião pública, as consciências não são neutras em ter a lei e o crime”. Essas palavras tiveram grande repercussão, comentadas por toda parte, mas o Itamarati, interpelado pelo embaixador alemão, não as endossou, declarando que Rui as pronunciara simplesmente como jurista. Com isso vinha desautorá-lo retirando-lhe no ato do discurso as funções de embaixador do Brasil de que estava revestido na Argentina e das quais na realidade não poderia eximir-se.

Alvo de uma acirrada campanha da imprensa no Brasil por causa dessa atitude, Rui Barbosa viu, no entanto, seu nome prestigiado nos círculos políticos e intelectuais franceses, dos quais receberia um convite, assinado por figuras eminentes, para visitar os campos de batalha na França. Na mensagem escrita em 1949 por ocasião do centenário do nascimento de Rui Barbosa diria Claudel: “Eu chegava a esse grande país advogado de uma causa naquele momento quase perdida, como um desconhecido, iria dizer antes como um importuno; a neutralidade em tempo de guerra, uma neutralidade benévola, comporta tantas vantagens! Era-me necessário um endosso. E a quem poderia melhor pedi-lo do que ao fundador da vossa

¹⁵⁷ N. do A.: Romula Nijinsky, *Nijinsky*. Livraria José Olímpio Editora, 1948.

República, a Rui Barbosa. Nem um só momento chegou ele a me recusá-la. Toda a minha missão reduzia-se a isto: a deixá-lo agir, deixá-lo falar, fiel a si mesmo, deixá-lo respirar até à incandescência toda a alma generosa do vosso grande país”¹⁵⁸.

Em abril de 1917, o Brasil declarava guerra aos Impérios Centrais e Claudel obtinha um dos grandes êxitos de sua atividade diplomática. No ano seguinte quando se comemoraria o jubileu de Rui, o ministro em nome da França iria entrega-lhe a Cruz de Grande Oficial de Legião de Honra com estas palavras: “Os exércitos do Direito e da Honra, neste momento alinhados diante do inimigo, vos saúdam e vos abrem as suas fileiras”.

O gesto do Brasil fez com que a França mandasse ao Rio em missão de solidariedade, o cruzador “La Marseillaise”, cujos marinheiros desfilaram ao lado dos nossos no dia 14 de julho de 1917. “La Marseillaise” partiu em seguida para Santos, levando Paul Claudel, que deveria visitar São Paulo e Porto Alegre. A permanência em São Paulo foi muito rápida, apenas de um dia, e provavelmente por causa da greve geral, uma das maiores de que há lembrança na história do Brasil paralisando a vida da cidade. Isso não impediu o ministro de receber expressivas homenagens, principalmente dos alunos da Faculdade de Direito. Daí rumaria ele para Porto Alegre, onde chegaria no dia 28 de julho, viajando no navio do Lloyd, o “Almirante Jaceguai”¹⁵⁹.

¹⁵⁸ N. do A.: Michel Simon. “Rui”, Casa de Rui Barbosa, 1949.

¹⁵⁹ N. do A.: Os jornais de São Paulo noticiam a partida de Claudel de trem, pela E. F. Sorocabana. Publicam depois telegramas de Porto Alegre, noticiando-lhe a chegada ali pelo “Almirante Jaceguai”, o que de fato se verificou. Nesse caso somos obrigados a concluir de que ele viajou de estrada de ferro até o Paraná ou Santa Catarina, tomando depois o navio Lloyd, em algum dos portos desses Estados. Não podia ser de outra forma, embora não conseguimos apurar nos jornais nada de positivo sobre esse transbordo. É um detalhe sem nenhuma importância para a história da vida literária, mas que nos deixa intrigado ante o depoimento de Darius Milhaud no livro *Notes sans musique*, segundo o qual todo o percurso teria sido feito por terra. Eis como ele descreve a viagem: “Chegamos até São Paulo, o domínio do café, pela nova estrada, cujas múltiplas curvas nos descortinavam paisagens impressionantes de grandeza e beleza. Atravessamos as estradas do Paraná e de Santa Catarina onde as populações na maioria conservam os costumes e as escolas do seu país de origem. Esses Estados estavam como em plena agitação porque contestavam ambas a propriedade de uma floresta de pinheiros, de resto absolutamente deserta. A disputa tinha de tal forma se agravado que se tornara necessária a intervenção das tropas federais, motivo por que percebíamos a presença de soldados nas aglomerações perdidas no fundo das florestas; alguns deles estavam sentados à frente das barracas, tocando viola, com um papagaio no ombro. Viajamos em trem especial; o comandante do “La Marseillaise” e duzentos marinheiros nos acompanhavam para irem ao Rio Grande do Sul tomar posse dos rebocadores fretados pelo governo francês. Uma noite deu-se um incidente digno do Teatro Chatelet: alguns revoltosos, de revolver em punho, subiram ao trem, depois de tê-lo feito parar ameaçando o maquinista, enquanto os companheiros impediam o telegrafista da estação de prevenir a polícia. Acordamos Claudel. Escortado pelo Comandante Closmadenc, que ia impecável e de casaca, Claudel, de pijama, com toda calma, procurou saber do que se tratava. Os revoltosos vinham pedir-lhe simplesmente para conduzir um dos companheiros até a estação seguinte. Claudel concordou e o maquinista, sob a ameaça do revolver, pôs o trem em marcha. O resto da noite decorreu normalmente. No dia seguinte, quando chegamos a uma cidadezinha, um representante das autoridades militares, o coronel *Virgilien de la Ponciancule* apresentou a Claudel as desculpas do Governo; mas o Ministro teve cuidado de ocultar-lhe discretamente que havia favorecido a evasão de um chefe rebelde, procurado com todo empenho pelas tropas federais. Sem se sentir molestado convidou-nos para um *Vin d'Honneur* no restaurante da estação, onde se achavam reunidas as delegações sírias e polonesas, empenhadas em manifestar sua fidelidade ao representante da França. A música militar estrugiu: Hino brasileiro! Hino do Rio

Comentando essa visita, o jornal *A Federação* de Porto Alegre tecia algumas considerações sobre o fato de se tratar-se de “um grande literato que seguia a escola espiritualista”. E acentuava a categoria de católico do visitante afirmava: “mesmo para os espiritualistas que não são católicos é sempre o catolicismo encarado com uma boa escola social de reação necessária num momento como o atual de anarquia disseminada e de transição histórica, porque foi a sua grande doutrina que fundou a civilização ocidental e porque é ainda o catolicismo que reside uma das armaduras principais da sociedade francesa”. Percebe-se no comentário de *A Federação* o propósito de considerar a Igreja como um elemento de ordem e progresso, afim de estabelecer um sistema de compromisso entre o ministro católico que visitava o Rio Grande e o Positivismo do presidente Borges de Medeiros, o chamado “Papa Verde”. “Não é só a crença que socializa – dizia o comentário – É principalmente a organização espiritual, a Igreja, a Religião em uma palavra”. E depois de citar o positivista Deherme e o próprio Augusto Comte, para quem a arte consiste numa representação ideal “do que é destinado a cultivar nosso instinto de perfeição”, acrescentava; por esse aspecto religioso, como um caminho para a ordem moral, devia ser apreciada a obra de Claudel. Traçava depois o *curriculum* do visitante, enumerando-lhe obra poética e teatral, os diversos postos que ocupara na carreira consular e diplomática, observando: “A esse vivo sentimento de sua fé católica não foi talvez estranha à escolha de Paul Claudel para Ministro da França junto ao governo do nosso país”.

A recepção do poeta e sua comitiva foi entusiástica. Atracado o vapor penetraram a bordo todas as autoridades, tendo a senhorita Magdaldine Curtenaz dando as boas-vindas ao visitante, oferecendo-lhe artístico ramallete de flores com laços e fitas, ostentando as cores da bandeira francesa. Agradecendo, o poeta beijou as ofertantes. Logo em seguida desembarcou, dirigindo-se com a comitiva para o Hotel Lagache, acompanhado de grande multidão. Ali o entusiasmo culminou. As bandas de música executaram o hino nacional cantado pelo povo.

Grande! A Marselhesa! Um espantoso estertor interrompeu a música tronitroante: o número excessivo dos espectadores fez com que o assoalho se afundasse sob os nossos pés e os *buffets* lançados em todas as direções projetaram no chão a louça e o vasilhame. A partir desse dia a nossa viagem se desenrolou sem ocorrência tragicômica. Em Porto Alegre, a última cidade que atravessamos – as vitrinas das lojas alemãs tinham sido destruídas pelo povo por ocasião da declaração de guerra. Enquanto o trem rompia a planície, avistávamos ao longe os gaúchos galopando atrás do gado, o deserto semeado de ossadas de bois e de cavalos, a trajetória das emas, espécie de galinhas gigantes. Tudo isso contrastava de maneira frisante com os pinheiros de Santa Catarina”. Tal o depoimento de Milhaud. Mas deve-se admitir que esses fatos se verificaram na viagem de regresso que se deu por terra. Aliás, Milhaud se mostra impreciso ao aludir a Porto Alegre como a última cidade que atravessaram, quando ele era justamente o fim da viagem e fala nos duzentos marinheiros que acompanharam, o que não comprovamos nos jornais.

Claudel apareceu na sacada e tomando das fímbrias da bandeira brasileira, beijou-a, o que arrancou grandes aclamações da massa popular, com vivas ao Brasil e a França.

Seria sucessiva minúcia enumerar todo o programa de visitas que Claudel cumpriu em Porto Alegre e as diversas homenagens que lhe foram prestadas. Relembraremos apenas a recepção no Palácio do Governo e a sessão solene no Teatro São Pedro. No Palácio ao presidente Borges de Medeiros, o ministro começou afirmando, exclamando ter sido sua intenção, desde que chegara ao Brasil, vir a Porto Alegre, mas, durante muito tempo as circunstâncias o impediram de realizar esse projeto, apenas agora efetivado. Depois de aludir ao telegrama do presidente, que o influenciou na decisão de governo federal, influenciando na declaração de guerra à Alemanha, então disse dos objetivos da França de enviar o cruzado “La Marseillaise” ao Brasil por se tratar da primeira das repúblicas da América do Sul a dar a mão às potências aliadas. Mas a missão do Comandante Closemandenc e dele próprio, como ministro encarregado, ficaria incompleta senão viessem cumprimentar os chefes dos dois mais importantes Estados do Brasil. “La Marseillaise” estivera em Santos e teria chegado até o Rio Grande do Sul se a situação da barra permitisse a entrada de navio de sua tonelagem¹⁶⁰.

¹⁶⁰ N. do A.: Nos *Cahiers Paul Claudel*, que atrás citamos, o poeta se refere em termos bem diferentes a essa visita que tanto comoveu e entusiasmou os gaúchos. “Cismou os gaúchos”. Dá a entender claramente, ter ido ao Rio Grande do Sul, cujo porto principal havia sido construído pelos franceses, a fim de sugerir ao “ditador local” Borges de Medeiros, a ideia de lhes pagar, o trabalho. “Curiosa figura a desse ditador positivista! – escreve ele – Sabe-se que o Positivismo é a doutrina de um filósofo francês chamado Augusto Comte, aliás meio louco, que sob a influência de uma *bas-bleu* Clotilde de Vaux transformou-lhe os tediosos devaneios em religião: a qual, note-se, não teve na França a menor receptividade. Mas no Brasil, onde tudo germina e frutifica, onde uma flora variada encontra meios de expandir-se, mesmo nos fios do telégrafo, essa terna semente encontrou nos corações generosos um acolhimento inesperado”. E depois de acrescentar que visitou no Rio o templo da seita, decorado de adágios “proudhonistas”, onde aos domingos se celebrava uma espécie de missa, faz, em dois traços, este retrato do Presidente do Rio Grande do Sul: “- Borges de Medeiros era um homenzinho cheio de fé e energia a quem os horizontes dos pampas haviam, sem dúvida, comunicado o gosto da insipidez. Absorvera os ensinamentos do profeta Louis-Philippard, como Ali e Abuberker fizera com os de Maomé. E pela força de um coração de fogo e de uma vontade de ferro implantou a doutrina no Estado pastoril, de que se tornou uma espécie sultão. Embora soubesse conservar as melhores relações de hierarquia católica, todo o estado-maior do governo teve de abraçar o credo”.

Ora, o porto principal da terra do “sátrapa em questão”, a exemplo dos outros portos do Brasil havia sido construído pelo dinheiro francês e a ciência dos engenheiros franceses, provido de um aparelhamento tão esplêndido quando oneroso. Trata-se, portanto de se fazer pagar. Problema doloroso – reconhece Claudel – para a solução do qual havia dois caminhos: a ameaça, que não dá bom resultado e os processos suasórios, secundados por uma psicologia sorridente, o que as pessoas bem-educadas chamam a pomada. “A pomada” – continua ele – “exige uma aplicação direta”. Motivo por que, numa fresca manhã de inverno antártico, partira para o Rio Grande do Sul, em companhia de Darius Milhaud, do comandante de “La Marseillaise” e de um destacamento de marinheiros destinados a formar a tripulação de um navio recentemente adquirido. Levava como *palladium*, melhor diria, como pomada, a título de inestimável presente ao *petit sultan positiviste* um belo vaso de Sèvres e um manuscrito de Augusto Comte, fornecidos pelo governo francês. Está aí pois, com certo desencanto, o exato motivo da famosa visita de Claudel ao Rio Grande do Sul. O vaso de Sèvres, do qual têm notícia os gaúchos, por tradição, não passavam de uma pomada de credor maneiroso.

Essa confiança meio desconcertante, é apresentada nos “*Cahiers*” como um exemplo do senso do cômico em Claudel. Andaram, pois, acertados Aporelly e seus companheiros, num jornalzinho *O Maneca*, que então mantinham em Porto Alegre, quando exploraram humoristicamente a visita do poeta acaipirando-lhe o seu nome e chamando-o de Seu Claudelio...

Respondendo, discurso tão sucinto quanto o de Claudel, Borges de Medeiros acentuou: “Se o Brasil teve a dita de ser a segunda república do continente americano e veio a entrar na grande aliança europeia contra os impérios centrais, o Rio Grande do Sul sente-se ufano por se encontrar entre os que mais se esforçaram para essa atitude decisiva, pois concorrendo a princípio para a observância de uma neutralidade escrupulosa e ativa, convenceu-se afinal de que o imperativo moral da solidariedade entre os homens e os povos estavam a reclamar uma assistência direta ou indireta junto aqueles que nestes tempos tormentosos guardam e defendem heroicamente as supremas como conquistas da civilização ocidental”.

Segundo a tradição, Claudel teria sido portador de um presente dos positivistas da França a Borges de Medeiros, uma bela jarra de Sèvres. E o fato não poderia deixar de causar estranheza a muita gente: um católico, servindo de intermediário numa homenagem ao “Papa Verde” era realmente curioso. A sessão solene no Teatro São Pedro foi promovida pela Federação Acadêmica e nela saudaram Claudel, em francês, o quartanista de Direito Flory de Azevedo e o poeta Eduardo Guimarães¹⁶¹, subdiretor da Biblioteca Pública, o poeta Zeferino Galvão recitou uma “Ode à França”. Declamou a senhora Brunhilde Fontoura várias poesias também em francês. Claudel regressou ao Rio por via férrea, recebendo manifestações em várias cidades do Rio Grande do Sul por onde passou¹⁶².

Dentro de algumas semanas, segundo nos informa Darius Milhaud, Claudel teria partido de novo em companhia do secretário, desta vez numa viagem de observação rumo à fronteira boliviana. Atravessaram a floresta durante cinco dias – seja dito de passagem que para os franceses tudo quanto é mato no Brasil tem designação de floresta –, vendo macacos que fugiam à aproximação do trem, centenas de araras, bandos inumeráveis de borboletas. Atravessaram o Tietê, e o Paraná, tendo a impressão que nada se alterava naquelas paisagens, depois do primeiro capítulo de *Gênesis*: “Os índios viviam nos bosques – diz Milhaud – e quase não se mostravam a não ser nas paradas do trem, em que podíamos vê-los por vezes, mas trajados como campônios portugueses de calças de brim e em mangas de camisa, sendo que todos, a exemplos dos ancestrais continuam a manejar o arco com os pés. Chegando ao termo da viagem fomos convidados a visitar uma fazenda modelo, numa planície, que não era acessível senão a cavalo. E esse belo passeio não seria perturbado senão pôr o uma boiada

¹⁶¹ N. do A.: Numa entrevista à *Rua* Claudel diria “Em Porto Alegre sensibilizei-me sobremaneira a homenagem que me prestaram os intelectuais. Um moço talentoso, o Eduardo Guimarães saudou-me com entusiasmo e discorreu sobre a minha obra literária”. [ileg.] *Jornal do Commercio* de São Paulo, 4 de agosto.

¹⁶² N. do A.: Ao chegar ao Rio, falando à imprensa dizia ter trazido excelente impressão de um jovem intelectual que o saudara em Porto Alegre. Referia-se naturalmente a Eduardo Guimarães, em cuja obra *A Divina Quimera* encontramos uma “Ode a Claudel”, escrita naturalmente nessa ocasião.

tropilha de bois selvagens ou caracus – espécie de búfalos cujo chifres serve para se fazer umas belíssimas bengalas – que galopavam a esmo pelo campo”.

Claudél e Milhaud viveram, ainda, a trágica experiência da gripe espanhola no Rio; mas logo em seguida os sinos repicariam, anunciando o armistício e a vitória dos aliados. Encarregado de uma missão econômica em Washington, o poeta não tardaria em partir, sempre acompanhado do secretário, que confessava levar uma certa nostalgia do Brasil.

Restaria examinar as influências do nosso país na obra de Claudél. As missas que ele costumava assistir, provavelmente na igreja da Glória inspiraram-lhe o poema “*La messe de là-bas*”, publicado numa *plaque* em 19[19]^{iv}. No idílio entre Dona Música e o vice-rei de Nápoles, em “*Le Soulier de Satin*”, devemos ver igualmente, através de uma transposição artística, impressões brasileiras. É o que nos mostra Jean-Claude Berton reportando-se as próprias palavras de Claudél. Teria o poeta situado na Sicília o que se passou no Brasil: toda aquela cena que decorre numa floresta virgem recorda uma noite vivida no ambiente selvagem da mata tropical¹⁶³.

Quanto à ideia do *Livre de Christophe Colomb* teria vindo a Claudél, provavelmente, quando atravessou o Atlântico a caminho da América do Sul e do Brasil. “O Brasil associado à aventura de Colombo está vivo ainda na lembrança de Claudél patriarcal” – afirma Jean-Claude Berton.

Paul Fort no Brasil^{164v}

Quando se anunciou a vinda de Paul Fort ao Brasil, para fazer conferências, empenhado por Walter Mochio, pouca gente sabia de quem se tratava. Os próprios representantes da última geração simbolista, sempre a par das últimas novidades francesas pareciam ignorá-lo. “Príncipe dos poetas” – era o título com que se apresentava. Mas que principado seria esse? Vamos historiá-lo aqui em poucas linhas. O primeiro príncipe dos poetas franceses foi Verlaine, eleito em 1894. Vieram depois, sucessivamente, Mallarmé e Leon Dierre que faleceu em 1912. A revista *Gil Blas* anunciava, então, um novo pleito, de que deviam participar, como votantes somente os poetas, em contraposição à ideia agitada por dois outros periódicos. *Phalange* e *Comedia*, que pretendiam estender a votação a todo o público. Mas prevaleceu o processo de

¹⁶³ N. do A.: [BERTON, Jean-Claude]. “Claudél no Brasil”. *O Estado de S. Paulo*, [São Paulo, 4º caderno, p. 81], 12 jan. 1958.

¹⁶⁴ N. do Org.: Título atribuído, possivelmente, por Alexandre Eulalio.

Gil Blas e a eleição se iniciou a 15 de junho de 1912. Raoul Panchon, em favor de quem André Billy, no *Paris Midi*, promoveram uma grande campanha, conseguiu no primeiro escrutínio cinco votos, emparelhando-se com Paul Fort e a Condessa de Noailles. A votação acabou, no entanto, pendendo para Paul Fort, que teve como concorrentes, além da Condessa de Noailles e Panchon, colocado em segundo lugar, Henri Regnier, Richepin, Mistral, Edmond Rostand e Verhaeren. Se o círculo de votantes se estendesse ao público em geral ou mesmo a todos os escritores franceses, talvez o poeta de *Ballades Françaises* não conquistasse o título, pois não era um nome bastante conhecido. Pontificava apenas em determinados ambientes de poetas e artistas, em que se destacava como um animador da vida literária. Estudante do Liceu Louis-le-Grand em 1889, com dezessete anos, já criava o *Theatre d'Art*, de que lhe resultou a expulsão do colégio; e em 1905 fundava a revista *Vers et Prose*, cujas páginas eram franqueadas aos plumitivos desconhecidos e na qual se revelou Paul Claudel.

Parisiense cem por cento *très Rive Gauche*, levava uma existência precária de boêmio, encarada com o *panache* de um trovador da Idade Média. Sua arte filia-se, como tem observado os críticos, à tradição poética de Villon. *Vers et Prose* foi fundada com capital de duzentos francos tomados de empréstimos. Mas aproveitando, naturalmente, a repercussão do título, o poeta, notável pelas qualidades de *diseur*, iniciou uma temporada de conferência em vários países da Europa. Esteve inclusive na Rússia, de onde regressou nas vésperas da guerra, tendo até escapado de ser preso, como espião, na fronteira da Alemanha.

No livro publicado em 1959, *Rue de l'Odeon*, Adrienne Mannier conta-nos que uma das primeiras celebridades literárias a aparecer na sua livraria recém fundada, foi Paul Fort, num dia de dezembro de 1915. Com as finanças inteiramente avariadas, propôs-lhe vender, por preço de ocasião, tudo o que lhe restava da revista *Vers et Prose* que deixara de circular em 1914. Grande admiradora do autor de *Ballades Françaises* e vendo naquilo um bom negócio não hesitou ela em fazer a compra. Durante vinte anos os exemplares da revista lhe ficaram entulhando inutilmente as prateleiras.

Tal o poeta que aqui tão poucos conheciam em junho de 1921. E o único artigo estampado em jornal do Rio informando o público sobre o visitante, vinha assinado por Peregrino Junior, na *Gazeta de Notícias*. “Totalmente voltado para as graves agitações do momento político – escrevia Peregrino – o Rio não tem tempo para mais nada e espera com uma displicência imperturbável o príncipe da poesia francesa, Paul Fort, cuja partida para o Brasil já foi anunciada, no entanto, merecia um pouco de atenção ou mesmo de curiosidade, porque sobre pertencer à gloriosa estirpe de Verlaine, Mallarmé, e Dierx, é acima de tudo uma

das mais eminentes individualidades da contemporânea literatura latina. Mau grado tudo, esta mui leal e heroica cidade de São Sebastião, posto seja uma metrópole proclamadamente culta e moderna de hábitos elegantes e vida intelectual, não se preocupa ainda com a visita do grande poeta que traz na sua bagagem meia dúzia de conferências para matar a nossa curiosidade literária.”

As graves agitações do momento a que se referia Peregrino Junior eram as lutas para a sucessão da presidência da República entre os dois candidatos. Arthur Bernardes, do governo, e Nilo Peçanha, da oposição. Depois de estender-se longamente na apreciação do poeta, situando-lhe a figura no ambiente do Bairro Latino, o cronista terminava, dizendo que podíamos ter um gesto de “fina elegância intelectual, coroando de rosas a cabeça desse príncipe glorioso” que nos vinha visitar”¹⁶⁵.

Paul Fort chegou ao Rio a 1 de julho, acompanhado pela esposa e dois filhinhos. A *Noite* noticiava-lhe o desembarque e as primeiras declarações: frases estandardizadas para consumo nos países, onde pretendia ganhar dinheiro. Dizia ter vindo ao Brasil realizar um sonho de infância tanto se deslumbrava com tudo quanto via. Não pretendia estudar e algumas semanas os costumes brasileiros; queira apenas recolher imagens e impressões, porque poeta tenha sempre necessidade de imagens e cores novas para multiplicar os recursos da inspiração.

Enquanto falava à imprensa eis que se aproxima um grupo de meninas, todas de branco e de mãos dadas circundam o poeta, recitando uma de suas mais famosas baladas:

*“Si toutes les filles du monde
Voulaient se donner la main
Tout autour de la mer
Elles pourraient faire une ronde*

*Si tous les gars du monde
Voulaient bien être marin
Ils feraient avec leurs barques
Un joli pont sur Londres*

*Alors on pourrait faire une ronde
Autour du monde
Si tous les gens du monde
Voulaient se donner la main ”*

A homenagem graciosa e gentil causou a melhor impressão aos presentes. Soube-se logo que as meninas eram filhas do coronel Dalmany, da Missão Francesa.

¹⁶⁵ N. do A.: Esse artigo com o título “O príncipe dos poetas franceses” foi incluído no livro *Vida Fútil*, Livraria Leite Ribeiro, Rio, 1923.

Foram anunciadas cinco conferências de Paul Fort sobre os seguintes temas: “Os tempos heroicos do simbolismo, o *Theatre d’Art* e os primeiros dramas de Maeterlinck”; “Invocação e análise de Paris sentimental”; o “Quartier Latin”; “Arte culinária e os vinhos da França, as festas, as núpcias, as caçadas”; “Os Cabarés Literários”. O noticiário um tanto omissos dos jornais da época não nos permitiu apurar se o programa foi cumprido à risca.

É de presumir-se que todas as conferências anunciadas se tenham realizado. Entretanto, a presença do poeta já não despertou no meio literário e no público em geral o interesse que toda celebridade francesa sempre suscitara no Brasil. A reação nacionalista já se vinha fazendo sentir de maneira acentuada, começávamos a abandonar a atitude de respeito e admiração incondicionais por tudo que Paris nos enviava e esse “príncipe” não se revestia do caráter de uma glória muito autêntica aos nossos olhos muita gente, aliás, erroneamente, imaginava que o título resultava de uma eleição humorística impingida aqui como coisa séria. Assim, ao lado dos louvores, já houve quem pusesse à bulha o poeta, satirizando-o e atacando-o.

Enquanto isso, Paul Fort se mostrava encantado com o Rio, fazendo-lhe, apenas uma restrição:

“– *Le paysage est beau, mais gâté par les nègres. J’aime pas les noirs.*”^{166vi}

Em *O Imparcial*, João Ribeiro o saudou num artigo, em que o considerava um dos poetas mais originais do nosso tempo, embora um solitário, incapaz de fazer escola.

Mas o *Correio da Manhã* a 4 de julho já reagia contra o endeusamento do visitante. Num tópico sob o título “Uma obra prima de mau gosto e desaforo – Um brasileiro que para saudar um poeta deprime sua pátria” dizia o seguinte: “Os leitores viram um canto de boas-vindas, publicado ontem, por um vespertino, em francês e assinado por um poeta brasileiro? Os leitores viram esse canto oferecido a Sr. Paul Fort, o príncipe dos poetas franceses? Pois se não viram é pena. “*Le Chant du Bienvenue*” é da lavra do Sr. Alberto Ramos – conservem na memória esse triste nome, por favor –, e é um autêntico atestado da falta de senso literário. Com efeito, esse poema é uma obra prima de desaforo e de pretensão. É triste que um tal canto fúnebre entoado à vergonha e aos pendores da nossa pátria tenha partido de um homem que se diz brasileiro e que se arroga ao direito de saudar num francês de africano mal-educado as mentalidades mais ou menos equívocas que ao Brasil aportam”.

¹⁶⁶ N. do A.: *O Imparcial*, 16 de julho de 1921.

Analisemos o poema do Sr. Alberto Ramos. Em primeiro lugar, o poeta comete a *gaffe* de dirigir a palavra ao Sr. Paul Fort, como se o Sr. Paul Fort fosse alguma coisa, como um irmão mais moço do Rei Alberto. Isto que é inconveniente debaixo do ponto de vista diplomático ainda se tolera como a prova de um incontido e inconsciente entusiasmo. Logo depois, entretanto, começam os desaforos, tranquilamente sacudidos contra a inteligência, contra o caráter e contra a honestidade das mulheres brasileiras. Referindo-se à poesia do Sr. Paul Fort o Sr. Ramos fala sobre a nossa poesia e diz então estes versos:

*“Nom qu’il manque à Rio verbiage et faconde
Muse des perroquets, sottise loquacité
Bavarde! C’est ici ton temple et ta cité”*

Isto ainda não o satisfaz. O poeta quer dizer que há muitos poetas no país. Ora, como no país há muitas bananas, ele encontra essa imagem que não deixa de ser genial como tolice:

*“...Rio perle du monde...
A plus de bardes que de bananes...”*

E não é tudo. A Academia merece-lhe também a ternura de uma olha. E o cantor a declara ao estrangeiro, com um patriotismo encantador:

“Prince, l’Académie est une blague!”

A peça toda deflui neste mesmo tom estranho e incrível. E termina com estes dois versos:

*“Pardonnez à mon cœur morose, à ma voix aigre
Et (la couleur locale!) à mon française de nègre”*

(Será preciso observar que as cinco últimas palavras formam a única verdade incontestável, em todos os oitenta versos do “*Le Chant de Bienvenue*”?)

Mas o que existe de melhor, no poema, nós deixamos, propositalmente, para o fim. O que acima ficou é, de certo, ofensivo à nossa mentalidade e à nossa cor – afinal de contas sentimentos de superfície.

Onde o Sr. Alberto Ramos revelou amplamente o seu *sans-façon* foi quando se referiu às mulheres brasileiras. Ah! É bem certo que o Sr. Paul Fort não precisa de quem lhe vá oferecer mulheres, durante o tempo em que no Rio permanecer; é bem certo que esta se torna uma forma

de hospitalidade deslavada. Pois ouçam os prodigiosos versos em que o *artista* se refere as nossas patricias:

*“On ne dira pas de Votre Seigneurie
Que vous êtes venu, Prince dans ma patrie
Au beau ciel aux doux fruits juteux pendants de branches
Aux femmes brunes, encore plus belles que les blanches”
Vous le Maître gentil, vous le charmant Apôtre
Sans qu’un cœur fraternel oit salué le vôtre”*

Abstraindo aquele *vossa senhoria* de escandaloso mau gosto, não haverá nesses seis versos coisas de fazerem corar qualquer um de nós?”^{vii}

E o tópico termina acentuando que quando Paul Fort voltar à França contará naturalmente as impressões que recebeu através do estro do Sr. Ramos. “Depois...depois serão os eternos melindres da nossa pobre sensibilidade ferida – que esquece as ofensas feitas pelos próprios brasileiros para só exigir acatamento e respeito dos estrangeiros.”¹⁶⁷

Alberto Ramos, uma das figuras mais típicas do ambiente literário do Rio na época, diretor da Agência Havas e muito ligado aos meios franceses, já publicara um “*Le Chant du Bienvenue pour le roi*”, em 1920, quando da visita dos reis da Bélgica ao nosso país. Em compensação, já tinha também composto em 1903 uma “Ode a Santos Dumont”¹⁶⁸.

Daí a alguns dias, a 11 de julho, ainda no *Correio da Manhã*, numa crônica de “Balada ao Brasil”, Barbosa Heliodoro¹⁶⁹ fazia uma *blague*, dizendo ter-se encontrado com Paul Fort, na Casa Carvalho. Mostrara-lhe o poeta numa folha de papel de linho a balada de que reproduzimos apenas o seguinte trecho:

*“Mes voici
Mes amis
Depuis di jours je suis ici
À la disposition d’un type que s’appelle Mocchi.

Je suis Paul Fort.
Je suis même trop fort.

Mais, au fait, ce Mocchi*

¹⁶⁷ N. do A.: No mesmo número do *Correio da Manhã* de 4 de julho de 1921, na seção “Pingos & Respingos”, de Cyrano & Cia., pseudônimo de Bastos Tigres, vinha este “potin”:

“— Quem receberá na Academia o poeta Paul Fort? Na sua qualidade de príncipe sequer acadêmico de título nobiliárquico.

- Provavelmente, um dos dois condes que lá existem, o Afonsinho ou o Laet.

- Alto lá! Há gente mais alta.

- Quem?

- O Osório Duque... Estrada.

¹⁶⁸ N. do A.: No livro de Fernando Góes, *Panorama da Poesia Brasileira*, volume IV, O Pré-Modernismo, Editora Civilização Brasileira, S.A., Rio, encontra-se uma boa notícia crítica sobre Alberto Ramos.

¹⁶⁹ N. do A.: Pseudônimo de Costa Rego.

*Je suis allé chez lui,
Il s'en moqua
Malgré que je suis venu au pays du moka*

*Ah! Ah! Ah! Ah!
On est toujours des fils de papa!*

*Consolez-moi, mes frères
Albert Ramos e Jean Rannanère.*

*Mais au fond, je vous dis,
Vous avez un beau pays
Fort beau.
Il y a le sénateur Azeredo
Et l'éternelle jeunesse*

*Je le confesse
De Castera
Et Nilo Peçanha
J'y aime le gouvernement
Et comment!*

Monsieur Pires do Rio, ministre des... transports

*Forts
À la couleur locale
Quoique les dames s'en fichent pas mal...
Je suis, je vous le jure, Paul Fort poète
Pas bête
Qui cherche l'arbre de la galette"*

A paródia, uma réplica a “*Le Chant de Bienvenue*”, não deixava de ter espírito. Por outro lado, em *O Imparcial* de 24 de julho de 1921, Benjamin Costallat, publicava um longo artigo sob o título “*Faire l’Amérique*”, considerando Paul Fort um intelectual sem mérito – “Príncipe de que poetas?” – espécie de aventureiro a “cavar” a vida no Brasil. Dizia ter pena do poeta, todo mundo com ele se divertia, com uma das melhores pilherias dos últimos tempos. Na França, quando um indivíduo se achava em situação precária, depois de esgotar os recursos, apelava para duas saídas: o suicídio ou fazer a América. Mas Paul Fort encontrou os índios muito civilizados e estes não lhe deram importância. “Antes assim – conclui Costallat – já começamos a ter vergonha. Já começamos a reagir contra a importação dessa estrangeirada que vem nos ler versos, quando precisamos de coisa mais séria”.

Igualmente agressivo era o artigo de Barbosa Teixeira, no *Rio-Jornal* de 01 de agosto de 1921, intitulado “Vícios da influência francesa”, dizendo que homens verdadeiramente úteis ao desenvolvimento do Brasil a França não possuía. Sua imigração parasitária não trabalhava e carregava dinheiro. Eram negociistas, “pratos de todos os gêneros” e artistas ruins. Devíamos, pois, acabar com a mania de render homenagem a todos os histriões que nos visitavam para depois nos meterem os pés. Renunciariamos com vantagem às charlatanices de além-mar, pois

“cantadores” equivalentes ao patusco “príncipe dos poetas” rolavam por aqui aos trambolhões. Terminava Barbosa Teixeira: “Felizmente já fizeram sentir ao senhor Paul Fort o peso da indiferença e o desprezaram justamente”.

Na realidade, parece que o poeta não despertou mesmo interesse em certos ambientes intelectuais do Rio.

Em São Paulo, logo após a chegada de Paul Fort ao Rio, Veiga Miranda publicou um artigo infeliz, suscitando a réplica de Oswald de Andrade no *Jornal do Commercio*, fato a que se refere Mário da Silva Brito, na *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Veiga Miranda estranhava que se tivesse dado o título de príncipe dos poetas a quem rebelara contra todas as regras da metrificação. Oswald replica, denunciando-lhe a *gaffe*, e vendo em Paul Fort um reformador, reclamava-o para a pregação modernista que já iniciara no Brasil. Mas parece que o ardoroso polemista exagerava: Paul Fort não seria, propriamente um reformador, nem sua arte possuía um conteúdo capaz de aproximá-lo dos modernistas. Fazia no fundo, o que tantos já tinham feito, antes dele na França: o poema em prosa. Com prosa cadenciada, em que a assonância substituíra frequentemente a rima e o poema ganhava um ritmo próprio, num meio-termo melódico entre a prosa e o verso. Esta, verdadeiramente, a sua única inovação, e fê-la de maneira tão pessoal, que nunca chegou a ter discípulos.

Oswald de Andrade quis, no entanto, utilizar-se de Paul Fort como uma arma contra os parnasianos aos quais vinha hostilizando. E em outro artigo, no mesmo jornal, a 15 de julho do mesmo ano, escrevia: “Paul Fort é o mais formidável dismantelador da métrica de que há notícias e é príncipe dos poetas. Paul Fort nunca escreveu quadrinhas nem sonetos nos seus vinte volumes e é o príncipe dos poetas”. Mas a verdade é que sem compor quadrinhas nem sonetos, Paul Fort se encartava no rol daqueles a que já se começava a chamar de passadistas. Isso reconheceria, decerto, Mário de Andrade, em 1925, na *Escrava que não é Isaura*, quando, citando o exemplo do “delicioso Paul Fort”, como criador de uma rítmica quase pessoal, ressaltava: “já que desci um pouco para trás dos modernizantes”. Passadista devia ser naturalmente para os vanguardistas de 22 esse poeta, descendente de Villon, inspirando-se de preferência na teoria de reis, santos e heróis, que teceram, através dos séculos, a “legenda dourada” da França.

E mesmo sob o ponto de vista puramente formal não teria reconhecido nele uma expressão de modernismo o poeta gaúcho radicado em São Paulo, Manuel do Carmo, doutrinador das “consolidações das leis do verso”, aparecido dois anos antes, que à maneira de

Alberto Ramos, o saudou com um poema impresso em caracteres manuscritos: “*A Paul Fort, Gloire*”.

No entanto, Monteiro Lobato, que já vinha reagindo contra os pruridos do pré-modernismo, devia tê-lo encarado como um modernizante, agravado pelo fato de seu cartaz parisiense, dois motivos para torná-lo antipático aos olhos do pai do Jeca, cuja campanha nacionalista visava a nossa francófila.

Daí a sua nota de abertura assinada com a inicial “L”, na *Revista do Brasil*, de julho de 1921, ridicularizando o poeta a propósito da declaração que fizera no Rio – ou que lhe foi, talvez maliciosamente atribuída, observaremos – “*Je suis un arbre à poèmes, un poèmier*”.

Extraordinário – dizia Lobato – Paul Fort, além de príncipe era árvore, confessava ante os povos boquiaberto um curioso hibridismo zoófito. Sua Alteza enriquecia assim o “regaço de Pomona de abundantíssimos *Fort-poèmes*”, onde se revogavam todas as leis clássicas da composição poética. “Porque Paul Fort cria, rompe com o passado, e tão alto se levanta, que ao lado dele triste figura fazem o João Racine, o Alfredinho da Jorge Sand e Lacomte da Ilha, o Chico Coppée e quantos mais versógrafos, desde Homero, vem por aí contando nos dedos sílabas musicais”

Do Rio, Paul Fort deve ter tomado o caminho de Montevideu e Buenos Aires, onde as conferências, como aqui, teriam-lhe sido bem rendosas. A julgar por um artigo de André Salmon, em *Les Nouvelles Littéraires* de 24 de abril de 1960, foi essa viagem à América do Sul que consertou as finanças do poeta. Se não voltara rico, trouxera pelo menos *quelque monnaie*, como ele dizia. E com esse dinheiro cuidara primeiro de pagar as dívidas contraídas há trinta anos, quando fundara o *Theatre d'Art*. Depois, adquirira um trato de terra em Montlhery, sítio histórico, cujas glórias cantara numa balada. E ali ficou vivendo até 1960, quando faleceu, quase nonagenário.

Sua visita ao Brasil causara decerto forte impressão no jovem A. Tavares Bastos, que sob a influência das *Ballades Françaises* publicaria, por volta de 1926, sob o pseudônimo de Charles Lúifer um volume hoje esquecido: *Ballades Brésiliennes*.

Os conferencistas franceses no Brasil^{170viii}

¹⁷⁰ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Até Paul Fort, em 1921, os escritores franceses vinham geralmente ao Brasil empresados. Daí a acusação de estarem “fazendo a América”. E pelo interesse comercial procuravam eles também falar para um público que em Paris poderia denominar-se *boulevardier*. Essa perspectiva, pode-se dizer, mudou com a visita de Gustave Lanson, em 1924. Então, as conferências passaram a ter um caráter mais universitário, para um público de estudiosos, no qual não deixava ainda de predominar o elemento feminino. No seu conhecido e discutido manual *Histoire de la Litterature Française*, Lanson dera, como se sabe, o maior relevo aos clássicos, em detrimento dos românticos e principalmente dos modernos, fazendo passar o eixo da literatura europeia pelos séculos 17 e 18. Pois, justamente o tema da maior parte de suas palestras realizadas na Academia Brasileira de Letras foram sobre Montesquieu, Voltaire, etc., embora se ocupasse também de figuras contemporâneas, como Henri Becque e Paul Hervieu e abordasse ainda assuntos gerais, como métodos de crítica literária.

A 30 de agosto de 1924 dizia o *Correio da Manhã* que já se notava nos meios intelectuais do Rio a benéfica influência das preleções do “ilustre mestre”. Nas mãos de quase todos os assistentes começavam-se a ver livros de clássicos franceses, como Fenelon, Bossuet, Montesquieu, enquanto na Livraria Garnier uma estante ficara reservada para as obras de Lanson que estavam tendo grande procura. Era uma reação – acrescentava a notícia – contra a quantidade de obras mal escritas, gênero *roman-feuilleton*, e visando apenas o lucro, que estavam invadindo as nossas livrarias, livros modernos, caros, mal impressos, escritos *à la diable*, versando geralmente sobre assuntos escabrosos, que a custa de escândalos procuravam retirar a maior soma de lucro. A observação visava, certamente, as novelas romanescas de Pierre Benoit, Claude Farrère, etc., e os romances neonaturalistas, como *La Garçonne*, de Victor Margueritte, que obtinham grande sucesso na época, conquistando um vasto público^{ix}.

Ainda o noticiário do *Correio da Manhã*, dando a impressão de uma das conferências de Lanson, aludia ao ambiente elegante: “moças em profusão^{171x} evocando todas um *chaperon*

¹⁷¹ N. do A.: No mesmo *Correio da Manhã*, (24 de agosto de 1924), na seção “Para ler no bonde”, assinada por “Abat-Jour”, temos um testemunho de como as palestras de Lanson, apesar de tudo, não deixavam de construir um pretexto mundano para certo público. Declara o cronista ter sido apresentado por Adrien Delpech, na Exposição Ernani de Irajá, a um mocinho louro e imberbe, de olhos azuis. O professor enaltecia o rapazelho, seu discípulo, que não perdia as conferências de Lanson, na Academia Brasileira.

“Felicitemo-nos, dizia Adrien Delpech, felicitemo-nos. Na América Latina o Brasil é hoje a sucursal do pensamento da França. Fico radiante quando em pleno cenáculo, entre Afrânio Peixoto, Aluísio de Castro, defronte do velho Laet e de majestade Alberto de Oliveira, vejo este rapaz atento, imóvel, bebendo as palavras do ilustre embaixador das letras de minha pátria”. Mas depois que Delpech abalou, o cronista ficando só com o mocinho, para exprimir qualquer coisa, disse:

“- Ainda não ouvi o Lanson e tenho pena. Falaram-se que foi admirável no estudo sobre Alfred de Musset.

O mocinho sorriu e atalhou com absoluta franqueza:

- Pois eu assisti a palestra e não entendi patavina.

- Então, o senhor.

rouge e pondo uma nota alegre no recanto dos nossos imortais”. E o perfil de Lanson: “Tipo acabado de velho sabido francês, de fraque muito grande, calças xadrez, polainas brancas”. Mas essa aparência pouco elegante se esvanecia quando ele tomava a palavra, seduzindo o auditório.

A reação contra o espírito *boulevardier* acentuar-se-ia ainda mais daí a dois anos, em 1926, com as conferências de Paul Hazard, do Colégio de França, é um dos maiores especialistas em literatura comparada, que aqui veio em missão do Instituto Brasileiro de Alta Cultura. Realizou ele dois cursos: um na Academia Brasileira de Letras e outro, exclusivamente sobre Stendhal, na Escola Politécnica, do Rio, despertando o maior interesse. Na Academia, sua primeira conferência teve por tema “Novidades sobre Chateaubriand” e não será exagerado dizer-se que causou um certo escândalo no auditório pelo fato de revelar aquilo que hoje já não constitui novidade para ninguém, depois das pesquisas de Henri Guillemin: a sem cerimônias com que Chateaubriand mistificou seus leitores em *Voyage à l’Amerique*, transmitindo impressões de lugares onde nunca esteve^{172xi}. E Coelho Netto, espírito fantasista, homem de imaginação por excelência, precisamente quem havia apresentado o conferencista ao auditório, não pode deixar de defender Chateaubriand, num artigo sob o título “Um criador de beleza”: “Ouvindo o professor Paul Hazard discorrer na Academia sobre Chateaubriand demolindo, com martelo de ouro, mas nem por isso menos destrutivo de que as mais fortes picaretas, a tradição sobre que assenta, ou imaginamos assentar, a obra do poderoso escritor, ia-me ver reduzir-se a escassilhos [*sic*] o que resistira, até hoje, à Crítica, como o mármore dos dias áureos resistem soberanamente ao Tempo. À Medida que o erudito palestrador, com documentação incontestável nos provava que Chateaubriand inventara quase tudo que afirmava ter visto, e que se servira de palhetas alheias para pintar muitos dos seus mais formosos quadros, eu pensava em Maxime du Camp, que tendo acompanhado Flaubert ao Egito, assegurava que o extraordinário restaurador de Cartage nada vira, porque subira o Nilo sempre metido na câmara da barca, explicando então com ingenuidade ou perfídia, como diz Manyal, que, como Balzac: “*Il ne regardait rien et se souvenait de tout*. Que importa que Chateaubriand não tivesse feito a longa travessia da qual nos deu o esquema a Academia Brasileira de Letras no mapa que distribuiu para servir de roteiro da conferência? O verdadeiro artista – concluí Coelho Netto – não se detêm a olhar, segue o conselho de Dante: *guarda e passa*. Com um lance de olhos vê tudo, mais de que vê: sente”^{xii}.

- Não se assuste. Eu assisti por assistir. Embora sem compreender francês vou a essas reuniões para ver as pequenas. São lugares bem frequentados. O professor Delpech ainda enganado porque não conhece o jogo”.

¹⁷² N. do A.: *A vrai dire*, Gallimard.

Mas quase todas as palestras de Paul Hazard trouxeram igualmente novidades para os ouvintes¹⁷³, e que levaria João Ribeiro a dizer num artigo em *O Estado de S. Paulo*, a 28 de agosto de 1926: que o público menos em dia com a literatura corrente da França ganhara pelo menos a mais encantadora das informações que lhe poderiam dar. Graças ao influxo de Paul Hazard os nomes de Derème, J. Pellerin e Paul Valery na poesia, e os de Giraudaux, Nerand, Murois e Mauric no romance se haviam tornado familiares quando eram apenas conhecidas dos que acompanhavam de perto as letras francesas. E acrescentava: depois de Paul Hazard haveria muito apetite para reler Marcel Proust, “sem embargo de suas difusões e prolixidades psicológicas”. Realmente, a voga de Proust no Brasil, data mais ou menos dessa época. Quando o escritor faleceu, em 1922, o fato foi registrado apenas com pequenas notícias nos jornais do Rio, não havendo suscitado nem um artigo¹⁷⁴. Também as obras de Maurois se divulgaram no Brasil depois de 1926, quando começaram a aparecer por toda parte a *Vie de Disraeli* e *Ariel*, lido com grande interesse e contribuindo para incentivar entre nós o gênero biográfico.

O curso de Paul Hazard na Escola Politécnica sobre Stendhal teve igualmente grande concorrência e constituíram o substrato da biografia do romancista, que ele publicara logo depois na França.

Blaise Cendrars no Brasil, em 1924^{175xiii}

O mutilado de guerra – incidente no desembarque em Santos – viagem a Minas Barroca – *Mais elle a l’air très bien, cette ville* – “futurismo” em português e em francês.

Num recanto de Provença, perto de Marselha, vive o escritor francês Blaise Cendrars. Seu nome aparece, com relativa frequência, no cartaz literário, na França, mas entre nós, numa época, em que tanto se fala em Sartre e em Camus, quase ninguém mais se lembra do autor de *L’Or*. Entretanto, Cendrars teve uma grande voga no Brasil, há vinte cinco anos atrás, na primeira fase do Modernismo. Foi um dos colaboradores da revista *Klaxon* e sua poesia entusiasmava os vanguardistas, que nela viam um exemplo do que devia ser o novo ritmo, a

¹⁷³ N. do A.: O primeiro curso de Paul Hazard na Academia constou das seguintes conferências: “Novidades sobre Chateaubriand”, “Lamartine e a Crítica moderna”, “A poesia francesa contemporânea”. O segundo curso: três conferências sobre o papel da França nos grandes movimentos do pensamento europeu.

¹⁷⁴ N. do A.: Foi pelo menos o que pudemos apurar em nossas pesquisas.

¹⁷⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Blaise Cendrars no Brasil, em 1924”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 04, 04 maio 1952.

nova estética do verso. Essa influência se tornou sensível, sobretudo, no grupo paulista, ou antes na ala Oswald e Mário de Andrade.

Precisamente nos começos de 1924, quando ia acirrando o debate – cujo clímax seria, logo depois, o rompimento de Graça Aranha com a Academia – anunciou-se a visita de Blaise Cendrars, ao Brasil. Em que condições se dava essa viagem? A convite dos modernistas, subvencionada por eles ou por iniciativa do próprio Cendrars, que nessa época era um terrível *globe-trotter*? Só Oswald de Andrade, de certo, poderá dizê-lo.

O fato é que a chegada do autor de *L'Or* incentivou as constantes discussões entre passadistas e modernistas. Cendrars parece ter vindo primeiramente a São Paulo pois seu desembarque se efetuou em Santos. Mas logo na chegada sobreveio um incidente ridículo. As autoridades portuárias, constatando que o poeta, mutilado de guerra, não possuía um braço, e fundadas naturalmente em dispositivos legais que não permitem a entrada no país de imigrantes aleijados, quiseram impedi-lo de desembarcar. Afinal, tudo se resolveu, e Blaise Cendrars pôde encaminhar-se para São Paulo, onde o aguardavam os modernistas alvoroçados. Num recorte de jornal que tenho à mão e cuja data não pude precisar, leio este protesto, cheio de ironia, de Mário de Andrade: “Mas o ato policial me enche de orgulho – escreve ele – Que vem fazer, entre nós os mutilados? O Brasil não precisa de mutilados. Precisa de braços. O Brasil não precisa de recordações penosas, senão de certezas joviais. Numa descida de vapor a polícia não podia pesar as riquezas espirituais que Cendrars nos trazia”.

Infelizmente, não consegui, até agora, localizar a data exata da chegada do poeta francês ao Brasil. Apurei apenas ter sido em começos de 1924^{xiv}. A 11 de junho desse ano pronunciou ele, em São Paulo, no salão do Conservatório uma conferência, acompanhada da exposição de quadros modernistas.

Por outro lado, sei de sua famosa visita às velhas cidades mineiras, durante a Semana Santa em companhia de um grupo de vanguarda, visita que marcou um momento importante da campanha modernista. Na reportagem detalhada dessa viagem, feita pelo senhor René Thiollie, no número de 20 de janeiro de 1926 de *Terra Roxa e Outras Terras*, não encontro qualquer alusão ao ano, em que ela se teria realizado. Mas me parece evidente que foi em 1924, pois embora Cendrars tivesse permanecido muito tempo no Brasil, não julgo prolongar-se a estadia até a Semana Santa do ano seguinte. Assim, vou reportar-me, primeiro, à excursão a Minas para depois tratar da conferência do poeta na capital paulista.

E quanto a essa aventura mineira, o único documento em que me posso basear é a crônica de René Thiollie. Está claro que não se trata de nenhuma página modelar de literatura,

embora o autor soubesse acentuar, com espírito, alguns aspectos típicos de Cendrars no decorrer da viagem. René Thiollie, tipo aristocrata e gentil – figura de destaque da sociedade paulista – cuja literatura não prejudicava ninguém, tinha sido um dos patrocinadores da Semana de Arte Moderna, e se declarara solidário com o movimento, embora sempre escrevesse em linguagem bem-comportada, toda cheia de floreios parnasianos.

Mas antes de tudo o que merece reparo nessa viagem é a atitude paradoxal dos viajantes. São todos modernistas, homens do futuro. E a um poeta de vanguarda que nos visita, escandalizando os espíritos conformistas, o que vão eles mostrar? As velhas cidades de Minas, com suas igrejas do século 18, seus casarões coloniais e imperiais, numa paisagem tristonha, onde tudo é evocação do passado e, em última análise, tudo sugere ruínas. Pareceria um contrassenso essa atitude. Mas seria um contrassenso apenas aparente. Havia uma lógica interior no caso. O divórcio, em que a maior parte dos nossos escritores, sempre viveu, da realidade brasileira fazia com que a paisagem de Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas, como qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam. E não falavam, desde a primeira hora, numa volta às raízes da nacionalidade, na procura do filão que conduzisse a uma arte genuinamente brasileira? Pois lá nas ruínas mineiras, haviam de encontrar, certamente, as sugestões dessa arte.

Já em 1916, Mário de Andrade tinha andado por aquelas cidades, escrevendo uma série de artigos na *Revista do Brasil* sobre as igrejas de Minas, com a assinatura de M. Morais de Andrade. Era assim o genuinamente brasileiro, e ao mesmo tempo, o exótico que atraía o alegre grupo de excursionistas, composto de Dona Olívia Guedes Penteado, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Blaise Cendrars e René Thiollie. A viagem se fez pelos trens da Central, sem pressa, suportando todos eles os incômodos da jornada, com o bom humor de colegiais em férias. Aliás, a descrição de René Thiollie abrange apenas o percurso de São Paulo a São João Del Rei, onde chegaram na quarta-feira de trevas. Dali continuaram, naturalmente, até Ouro Preto, Belo Horizonte passando por Congonhas. Thiollie pinta-nos um Cendrars muito preocupado com a comida, satisfeíssimo, quando percebe que *no va déjeuner*, e ante um hotel, em São João Del Rei, querendo saber logo *si l'on y mange bien*.

Enquanto Tarsila aproveita sempre as oportunidades para apanhar alguns croquis, o que não deixa de despertar particular interesse do chefe do trem. Em São João Del Rei ao partirem de automóvel da estação, Cendrars observa satisfeito: – *Mais elle a l'air très bien, cette ville!*

No hotel, todos ficam mais ou menos acomodados, sem encontrar motivos para maiores queixas, inclusive Dona Olívia, habituada mais do que os companheiros, ao conforto e ao luxo. A descrição termina aqui, no estilo bem 1850 de René Thiollier. Está ele em seu quarto de hotel, ultimando a *toilette* para jantar e prometendo realizar uma jornada em trono do aposento, à guisa de Xavier de Maistre. “Nisto um sino plangeu – escreve ele – Dir-se-iam badaladas de agonia. Estanquei o olhar. Sustive-me a escutá-lo. Dentro de mim suspirou funda uma saudade: a começo vaga, imprecisa...” e por aí vai para finalizar numa alusão à lua “nossa fagueira companheira de viagem, roçando por tudo o seu peplum de prata”.

Mas essa excursão foi fecunda para o grupo modernista. Tarsila teria encontrado na pintura das igrejas e dos velhos casarões mineiros a inspiração de muitos dos seus painéis; Oswald de Andrade colheu o tema de várias poesias “pau-brasil” e Mário de Andrade veio a escrever, então, seu admirável “Noturno de Belo Horizonte”.

A 11 de junho de 1924, um artigo de redação na primeira página dw *A Gazeta*, de São Paulo, focalizava o acontecimento do dia: a conferência de Blaise Cendrars no salão do Conservatório, considerando o escritor francês como importado por Oswald de Andrade, *pour épater tant le monde et son père* “nesta terra de café e de bichos de café”.

“Blaise Cendrars – dizia o artigo – fará sua conferência em francês, no que felizmente representa um grande consolo para nós e desconsolo para os futuristas. Se o futurismo não é ainda compreendido, se ninguém chegou até hoje a se conformar com a fantasia dessa plêiade irrequieta que procura a viva força incutir no ânimo do público não sente; se ninguém compreende em suma as belezas do futurismo em português, com maior razão não as compreenderá na conferência de Blaise Cendrars que as vai expor em francês”^{xv}.

A palestra do autor de *L’Or* seria ilustrada com a apresentação de quadros modernistas. Note-se, de passagem, que em março de 1924, Lazar Segall tinha realizado uma exposição “futurista” em São Paulo, causando o maior escândalo. Em abril, Mário Guastini, no *Jornal do Commercio*, daquela cidade, do qual era diretor, comentara tais ousadias e “disparates” em artigos com os seguintes títulos: “Paralisia Geral”, “Aluminação Visual”; sendo o primeiro revidado por Oswald de Andrade.

A 12 de junho, comentando a conferência de Cendrars, diz Guastini haver o escritor francês proporcionado “a um público bem reduzido, mas seleto, cerca de duas horas de infinito prazer...”. “Porque – explica ele – Não houve, entre os presentes, cidadão que não desopilasse o fígado ante a exibição dos quadros (quadros entre aspas no texto) de meia dúzia de pintores,

que para o senhor Cendrars são expoentes dessa coisa inominável que um punhado de humoristas deliberou chamar arte moderna...”

Ressalva, porém, no conferencista a qualidade de homem de ação, de mutilado de guerra e concorda em haver o “distinto poeta” defendido valentemente o seu ponto de vista, “procurando convencer o público que sorria ironicamente, uma parte, enquanto a outra dormia”. Transige em achar que teria o senhor Cendrars deixado a impressão de que realmente a arte moderna possui estética, se não se tivesse lembrado de exhibir esses célebres quadros de pintores contemporâneos. A essa exibição diz Guastini – ninguém resistiu, o gargalhar rompeu espontâneo e comunicativo ante os quadros do senhor Segall (a quem o cronista chama de “impagável bolchevista”) e os do senhor Delloney (quem será este?). Quanto as telas da distinta festejada senhora Tarsila do Amaral pareceram-lhe menos grotescas e bem compreensíveis, já que davam ideia de pintura que até criança de grupo escolar consegue fazer. E termina, declarando peremptoriamente: “Mas São Paulo, apesar do que dele dizem, é terra civilizada que a tudo sabe dar o justo valor, sem sair da linha aconselhada pela compostura”. O futuro viria mostrar o contrário: São Paulo faria absolutamente questão de sair dessa linha “aconselhada pela compostura”...

Por aqui ficaram as nossas pesquisas sobre a visita de Blaise Cendrars ao Brasil. Esteve ele em outros recantos de nossa terra e, principalmente, no Amazonas, localizando em ambientes brasileiros vários dos seus contos. No belo recanto da Provença, onde agora vive, o sedentário pachorrento da velhice deve recordar constantemente, o anejo incorrigível da mocidade, e lembrar-se, com frequência, dos rumores e das irritações que por aqui suscitou. Pois não se esquece ele do Brasil, tendo prefaciado, ainda há pouco, um documentário fotográfico sobre nosso país.

Blaise Cendrars e o Brasil^{176xvi}

Blaise Cendrars recordou o Brasil em vários livros de impressões muito pitorescas, sobretudo pelo enxerto de imaginação que neles facilmente identificamos. No volume *Blaise Cendrars vous parle...*, publicado em 1952 e composto de uma série de *entretiens* radiofônicas com Michel Manoll, aludindo ao interesse folclórico da literatura de cordel o escritor diz que, em Paris esse gênero já terá talvez passado de moda, mas num país novo, como o Brasil não se

¹⁷⁶ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

dá o mesmo. Aqui as histórias de feitiçaria, de lobisomem e de mula sem cabeça, que se ligam ao romantismo, aos contos de fada e aos romances de cavalarias ainda têm extração. Interrogado depois sobre se deriva dos negros esse folclore, explica que não. O folclore literário é de origem portuguesa e se tornou base da literatura nacional brasileira, muito mais do que as obras dos *acadêmicos brasileiros* (o grifo é nosso) que sempre foram mais ou menos influenciados pelos franceses, como as gerações jovens do país tem sido pelos novos escritores norte-americanos, como Hemingway, Dos Passos, Henry Miller. Explica depois que os escravos importados da África não escreviam e relembra a figura de Gregório de Matos, considerando-o uma espécie de “*François Villon du Brèsil*”, para referir-se à “literatura dos negros” transmitida por tradição oral, e expor em poucas palavras as condições dos escravos no país. O que não entendemos é ele dizer que foi o Conde Gobineau, “*ce contempteur des races de couleur*” quem pôs sobre a cabeça maldita do Negro (com n maiúsculo) a coroa da poesia.

A propósito da maneira pela qual pôde colher histórias nos contatos com os negros, começa a falar do Rio de Janeiro, uma capital com dois milhões de habitantes, circundada de “florestas virgens” e de uma série de colônias de relevo atormentado. Numa delas, o Morro da Favela, prevalece um ambiente de selvageria. Ali habitam os negros em barracos, vivendo à lei da natureza. Compreendera que era preciso ir lá ver de perto aquele exotismo mirífico. Mas o prefeito do Rio um amigo, aconselhou-o: “Não vá, Cendrars, você vai ser assassinado”, e ofereceu-se para fazê-lo acompanhar-se de um investigador, e que ele recusou. Preferiu ir na companhia de outro amigo, interno no Pronto Socorro, numa das vezes em que este teve um chamado para a Favela. Ali entendeu-se admiravelmente com os negros, gente mansa e acessível, que o chamava: “*le gentil petit Français manchot que donnait un coup de mains au toubib et savait parler aux gens*”. Isso lhe permitiu voltar ali muitas vezes sozinho, sendo recebido por eles com o cerimonial que costumam emprestar a todas as coisas, e ouvindo-lhes as “sessões de música” ia lhes estenografando as palavras.

Recorda mais adiante um mulato com quem travou relações no Rio, cuja semelhança com Max Jacob era extraordinária. Conhecia todo mundo na cidade e, como Max, contava histórias “*a dormir debout*”, mas finas, inteligentes, por vezes perversas. Foi ele que o levou aos *bas-fonds* e ao Cinema Poeira, em pleno centro urbano, “um clube de negros seletos”. E assim veio a encontrar-se com Donga, a quem se ligou também de amizade, um tipo de negro de raça, possuindo o gênio da música popular, autor de centenas de sambas carnavalescos, inclusive *Le Boeuf Sur le Toit*. Sabendo que Cendrars conhecia Darius Milhaud teve estas palavras gentis: “Uma vez que ele se serviu de minha música, diga-lhe para me enviar um cartão postal. É um

dever que lhe assiste e me fará prazer, porque tenho o desejo de compor agora uma ‘Vaca sobre o teto’ para prestar homenagem a Paris que não conheço”^{xvii}.

Em 1957, no livro *Trop c’est trop* volta a falar longamente do Brasil. Nele incluiu a crônica “*Utopilande, le pays qui n’est à personne*”, publicada anteriormente na imprensa parisiense e que constitui uma curiosa profecia de Brasília. No capítulo “*Bluff du Modernisme ?*” fala numa viagem para Uberaba, em 1927, no “Noturno 17” e diz ter encontrado a cidade em polvorosa com as tropelias de um certo Armand Schmidt, emigrado alemão, antigo combatente de Verdun, que se tornara uma espécie de ditador, acossando a “população amorfa e tiranizando os habitantes apáticos. As eleições presidenciais se aproximavam e o homem dava o que fazer às autoridades”. Mas que eleições presidenciais seriam essas, quando Washington Luís havia tomado posse em novembro de 1926?

Recorda também uma “Frente Verde”, formada na “legendária capital do sertão” à maneira da Frente Popular na guerra civil espanhola, tendo ele conseguido gravar em discos as façanhas narradas pelos “verdistas” nos bivaques.

O capítulo “*Etc..., Etc..., (Un film 100% brésilien)*”, dedicado a Georges Henri e Vera Clauzot e que chamou a atenção de René Lalou, em *Les Nouvelles Littéraires*, é realmente qualquer coisa de magistral. Cendrars conta-nos de como lhes surgiu a ideia de fazer um filme brasileiro, durante uma temporada de seis meses no Copacabana Palace. Era uma questão de audácia. Certa manhã, dirigiu-se ao Catete e expôs o plano ao presidente da República. Desejava filmar a história de uma família brasileira, e como sabia que o presidente escrevera um livro, que encerrava justamente isso – tese de doutorado –, pedia-lhe autorização para retirar dele o *script*. Em nota de pé de página vai a indicação: tratava-se da “Capitania de São Paulo”, de Washington Luís, de modo que o presidente, com que Cendrars se entretinha, era nada menos que o último governante da República Velha. Não sei onde descobrira elementos para um filme nesse livro, cujo título é, aliás, *Capitania de São Vicente*. Em São Paulo, com a publicidade de um grande diário, Cendrars organiza um concurso de beleza para conseguir tipos fotogênicos e pede ao presidente Carlos de Campos para escrever a música do filme. Cinema falado em 1925? – Data da crônica, vá lá... –. No seu entusiasmo, Cendrars não se preocupa com anacronismos. O empreendimento toma tais proporções que ele já não pode controlá-lo. Um banco inglês abre-lhe um crédito de 150 milhões de francos – o leitor sabe o que era isso na época? –, capitalistas brasileiros querem associar-se ao negócio. Para encurtar: no dia em que o escritor, convocado pelo Ministério Público das Finanças, recebe constrangido uma subvenção de 150 milhões e, volta para o hotel, sem saber o que fazer com tanto dinheiro, é surpreendido na rua por descargas

de fuzis e rajadas de metralhadoras. Rebentara a revolução: fracassara o belo projeto. Que revolução será essa? Certamente a de Isidoro a que Cendrars assistiu aqui. Mas, o encontro com Washington Luís, no Catete, e o convite ao presidente Carlos Campos – falecido em 1927 –, localizam o fato entre 1926 e 27, quando não houve aqui nenhuma revolução. Por outro lado, a crônica é datada de 1925, e nessa época quem estava no Catete era Bernardes e não Washington Luís. Em tais condições, a história do filme de Cendrars não adquire aos nossos olhos mais consistência real do que a de um próprio filme.

No capítulo “*A vol d’oiseau*” descreve uma viagem de avião, ida e volta, do Rio a Manaus, em cinco dias, no ano da graça de 1924, tendo encontrado no regresso os cariocas em pleno Carnaval. Ora, nós sabemos que o escritor só chegou ao Brasil em junho^{xviii} desse ano. E seria possível semelhante viagem em 1924? São todos mais ou menos assim os capítulos brasileiros de *Trop c’est trop*. Anacronismos, inverossimilhanças, nada embaraça a imaginação de Cendrars. É que ele não conta verdadeiramente “histórias”, e sim “estórias”. Valor documentário é sempre duvidoso ou nulo; o interesse romanesco apaixonante. E se esse grande amigo do Brasil, apesar de tudo, ainda nos vê um pouco como o *brésilien* da comédia de Meilhac e Halevy, suas “estórias” pela espontaneidade, o bom humor, o fundo de inocência e, principalmente, a simpatia humana, não podem deixar de enternecer-nos.

A visita de Abel Bonnard ao Brasil^{177xix}

No inverno de 1927 aportava à baía de Guanabara o iate *La Résolue*, em que viajava o rei do açúcar na França, trazendo a bordo entre três ou quatro amigos, o escritor francês Abel Bonnard. No artigo “Ariel entre os guindastes”, publicado em 1929 e incluído no 4º volume dos *Estudos*. Tristão de Ataíde recorda essa visita, dizendo da emoção que experimentou ao conhecer e ao conversar longamente com o escritor, cujos artigos de há muito o vinham encantando nos jornais franceses. Considerando-o um espírito altamente requintado, uma flor da civilização, sentia o contraste de sua presença nesta terra de jovem, ainda com resquícios de barbárie. Mas Abel Bonnard, que tinha sido amigo de Proust e se habituara a conviver com Valery, Forgue e Thibaudet, personificação típica do refinamento parisiense, sempre experimentara a mais viva curiosidade pelos povos exótico e distantes.

¹⁷⁷ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Dois livros anteriormente publicados *En Chine* e *Au Maroc*, bem diziam das longínquas fronteiras a que ele já tinha levado as suas peregrinações. Tristão de Ataíde conheceu-o numa tarde de agosto, na Confeitaria Alvear, hoje desaparecida. “E de fato não tive nem decepção nem surpresa – escreve ele – Esse homem de farta cabeleira prateada, emoldurando uma face jovem, fresca, rosada, esse homem de gestos delicadíssimos que tocava nas xícaras com as pontas de uns dedos femininos e parecia bicar o pão antes que comer, esse homem de uma afabilidade extrema, cuja voz era uma sedução diversa de tudo o que eu até então ouvira – esse homem era realmente o que eu contava que fosse”.

E Tristão de Ataíde acrescenta: poucos minutos de palestra bastaram para que ele visse logo à frente “a imagem eternamente viva e móvel e diversa de Ariel”. Assim, em companhia de Ariel, num verdadeiro encanto, seguiu pela Avenida até o Cais de Mauá, onde se achava atracada *La Résolue*. Abel Bonnard mostrava-se um *causeur* magnífico, justificando a fama de que gozava em Paris de êmulo de Proust na arte de conversar. “[...] Enchia os nossos ouvidos de uma melodia suavíssima – continua o escritor brasileiro no seu entusiasmo – pois a sua voz tinha modulações de tal sensibilidade que era realmente como que uma forma de canto em conversa, como hoje temos a poesia em prosa”.

O livro *Ocean et Brésil*^{xx} dá-nos o roteiro dos passos de Abel Bonnard em nosso país e as impressões que daqui levou. Chegando ao Rio, depois de escalar na Ilha da Madeira, em Tenerife e São Vicente, não pode deixar de extasiar-se ante as montanhas que circundam a baía da Guanabara, traduzindo para o francês os nomes de cada um dos picos e dizendo que aqui esses próprios nomes mostram que a coisa é diferente da Europa – *qu’il s’agit de tout autres jeux* – e o barroco triunfa. A floresta, a abundância de luz, borboletas esvoaçando, crianças oferecendo orquídeas e bananas, são outras tantas notas das primeiras impressões do Rio. É uma cidade de bela aparência – diz ele – sendo de lamentar apenas que o homem não se mostre mais sensível aos incitamentos da natureza circundante. Em lugar de recordar-se de Paris e Bruxelas, deveria construir em tal sítio palácios *de l’emphase la plus justifié* entre o contínuo tributo dos jardins e a perpétua homenagem das vagas, de uma arquitetura diferente da europeia.

Nessa época o Rio ainda não possuía arranha-céus. Que diria Abel Bonnard da “ênfase” desses palácios com que hoje estamos estragando completamente a natureza? Decerto, quando desejou para o Rio uma arquitetura diferente da de Paris e Bruxelas – não assinalando a portuguesa, então predominante –, o “Ariel” de Tristão de Ataíde não teria pensado na brutalidade dos arranha-céus.

Em 1927 já lhe seria difícil ou mesmo impossível encontrar cobras nas ruas do Rio, como em 1903 “acontecera” a Antoine, mas conversou com um estranho brasileiro de vida aventureira, que lhe perguntou se queria comprar peles de serpentes e foi logo tirando do bolso algumas amostras. Aliás – diremos, abrindo um parêntese – o fato de apresentarmos o Butantã ao estrangeiro, como atração turística, sempre concorreu para que na Europa se ligasse o nome do Brasil à existência de cobras. Abel Bonnard não deixou de fazer essa visita clássica em São Paulo, descrevendo-a em quatro páginas do livro. Num capítulo intermediário, “*L’Âme du Monde*”, tece algumas considerações de caráter psicológico sobre as relações e as diferenças específicas entre a França, o Brasil e as Américas. Acha tocante a sofreguidão com que os brasileiros acolhem os franceses que lhes parecem capazes de corresponder-lhes à avidez da inteligência. “Mostram-nos os tesouros do seu solo e pedem os da nossa cultura – diz ele – Isto lembra a franqueza e a ingenuidade das antigas trocas: oferecem-nos borboletas e pedem ideias”.

Ouro Preto surge aos seus olhos como uma cidade langorosa, classificação que não nos parece muito adequada. Aliás, em que podia impressionar particularmente um europeu essa cidade, na qual não encontramos outra coisa senão sobrevivências da própria civilização europeia. E é bem significativo este traço fixado pelo escritor: um único ruído a perturbar o silêncio das ruas desertas; como numa subprefeitura francesa, o tedioso piano dos domingos. Não teria encontrado ali um guia para contar-lhe a história dos inconfidentes e o idílio de Marília e Gonzaga, enfim, o que constitui o lustre histórico e romanesco daquelas casas velhas, onde não descobriu outra coisa senão o tédio?

Sua primeira intenção era de ir ao Amazonas. Mas, desaconselhado, resolveu contentar-se com uma viagem ao Iguaçu. Assim, mesmo, não faltou quem procurasse dissuadi-lo, mostrando-lhe como seria penosa a excursão. Munido de recomendações de Geraldo Rocha, partiu, juntamente com os companheiros, para Curitiba, de onde tomaram o rumo das famosas quedas de água. Vários capítulos destinados à descrição dessa jornada, constituem a melhor parte do livro. Vem, depois, um capítulo sobre a Bahia, já visitada na viagem de regresso, e temos de novo a visão do “oceano” e as meditações de um francês ultracivilizado, que retorna ao Velho Mundo. Da literatura brasileira, da qual se achava separado pela língua – diz ele haver lido, vez ou outra, a tradução de Graça Aranha ou de Afrânio Coutinho; mas, no livro mostra que procurara observar esse país jovem e tirar dele algumas conclusões. Faz ainda referências amáveis às pessoas que conhecera, principalmente a um moço cheio de inteligência e brilho,

admirador de Charles Maurras – seria Tristão de Ataíde? De resto, como muitos de seus antepassados, não deixava também de levar umas “borboletas” ao regressar à França.

ⁱ N. do Org.: Este subcapítulo é composto por quatro documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento é manuscrito autógrafo e pertence à pasta “P. 04. 2”. São 26 fólios numerado de 1 a 24. Quanto a numeração não coincidir com a quantidade de fólios deve-se a existência dos fólios numerados como “13 e 14”, “4-A”, “9-A” e “18-A”, esses são frutos da campanha de reelaboração e revisão empreendida por Brito Broca antes de “passar a limpo”. Os fólios indicados como 5, 6, 7, 8, 9, “9-A”, 10, 11, 12, “13 e 14”, 16, 17, 18, “18-A”, 20, 21, 22, 23 e 24 são manuscritos autógrafos, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados nas páginas recto e nas páginas verso. As páginas recto trazem o texto e a numeração e as páginas verso estão preenchidas com autógrafo e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fólios indicados como 3 e “4-A” são composições de manuscritos autógrafos, em tinta azul, com recortes de jornal afixados nas páginas recto, as páginas verso estão em branco, os fólios tem dimensões de 16 por 23, 5 cm, são pautados; os fólios indicados como 1 e 2 são recortes de jornal afixados em páginas pautadas com emendas manuscritas autógrafas, em tinta azul, têm dimensões de 16 por 23, 5 cm; o fólio indicado como 4 é composição entre um manuscritos autógrafo com jornal afixado na página pautada, com emendas em tinta azul, mais uma parte de datiloscrito colado abaixo em continuação ao texto, as dimensões são 16 por 34 cm; o fólio indicado como 15 é uma colagem de quatro páginas pautadas na página recto e na página verso, com dimensão de 16 por 65 cm. É um manuscrito autógrafo, em tinta azul, mais recorte de jornal afixado, há duas interferência à lápis, “tudo pé de página” sinalizando que os recortes de jornal devem ser incorporados como nota de rodapé e uma indicação na parte inferior da página recto “– acabou –”; o fólio indicado como 19 é uma colagem de quatro páginas pautadas na página recto e na página verso com dimensão de 16 por 86 cm. É um manuscrito autógrafo, em tinta azul, mais recorte de jornal afixado nas páginas recto.

- O segundo documento é composto por datiloscritos e pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são 13 páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. No topo da primeira página há uma inscrição autógrafa à lápis “Paul Claudel no Brasil – tem manuscrito”. A caligrafia indica que o a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

- O terceiro documento são reproduções impressas e pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Alexandre Eulalio: são 05 páginas impressas sem emendas autógrafas, páginas não numeradas. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão impressas e as páginas verso estão em branco. No topo da primeira página está impresso “Paul Claudel no Brasil”. A caligrafia indica que o a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio. São apenas cinco páginas porque o texto não está completo.

- Um quarto documento, recolhido pelo organizador, e que não pertence à Coleção Brito Broca é o artigo de jornal publicado no *Correio da Manhã* intitulado “Seo Claudelio e o Tirano dos pampas”. Esse artigo não foi incorporado pelo fato de ter sido revisado e ampliado nessas páginas manuscritas autógrafas, parte dos recortes de jornal utilizados por Brito Broca para compor o primeiro documento foi retirado de um exemplar deste artigo. Cf.: BROCA, Brito. “Seo Claudelio e o Tirano dos pampas”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro. p. 08, 31 mar. 1961.

Para o estabelecimento do texto utilizamos o manuscrito autógrafo cotejando com o datiloscrito com emendas autógrafas, pois esta última versão foi corrigida e emendada por Brito Broca.

ⁱⁱ N. do Org.: MORAND, Paul. *Journal d’un attaché d’ambassade 1916 - 17*. Paris : La Table Ronde, 1949. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

ⁱⁱⁱ N. do Org. Quando Brito Broca, na “N. do A.”, sobre *Notes sans musique* anota apenas “Julliard” está se referindo a parte do nome da editora que publicou o livro de Darius Milhaud. Cf.: MILLHAUD, Darius. *Notes sans musique*. Paris : Rene Julliard, 1949. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{iv} N. do Org.: Tanto no manuscrito autógrafo como no datiloscrito há um espaçamento maior depois de “19”, o que indica que o autor verificaria depois a data de publicação de “*La messe de là-bas*”.

^v N. do Org.: Este subcapítulo é composto por dois documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento são manuscritos que pertencem à pasta “P. 04. 3”. São 18 fólios numerado de 1 a 17: existem 02 fólios manuscritos autógrafos, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautado na página recto e na página verso, ambos indicados como 8. Os fólios indicados como 1, 4, 5, 6, 7, 8, 13 e 17 são manuscritos autógrafos, em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados nas páginas recto e nas páginas versos. As páginas recto trazem o texto e a numeração e as páginas verso estão preenchidas com autógrafo e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fólios indicados como 2, 14 e 15 são composições de manuscritos autógrafos, em tinta azul, e recorte de jornal afixados nas páginas com emendas em tinta azul, todos têm dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados, as páginas recto estão preenchidas e as páginas verso contém rasuras; o fólio 3 é um manuscritos autógrafos, em tinta azul, com sobreposição de páginas para estender o espaço de escrita, com dimensão de 16 por 34 cm; o fólio 3 é um manuscritos autógrafos, em tinta azul, com sobreposição de páginas para estender o espaço de escrita, com dimensão de 16 por 34 cm; o segundo fólio indicado como 8 um manuscritos autógrafos, em tinta azul, pautado mais datiloscrito, não pautado, com sobreposição de páginas para estender o espaço de escrita, com dimensão de 16 por 39 cm; o fólio 9 é um manuscrito autógrafo, em tinta azul, não pautado, com dimensão de 16 por 22, 5 cm, a página recto está preenchida com o texto e a página verso traz o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”; os fólios indicados como 10, 11 e 12 são uma composição de manuscrito autógrafo, em tinta azul, com datiloscrito, as páginas se sobrepõem para ampliar o espaço do texto, nesta composição há papel pautado na página recto e na página verso não pautado, a página verso está preenchida com datiloscritos e linhas diagonais indicam a supressão daquele texto. O fólio 10 tem dimensões de 16 por 48, 5 cm, o fólio 11 têm dimensões de 16 por 46 cm e o fólio 12 têm dimensões de 16 por 40 cm; O fólio 16 é um manuscrito autógrafo, em tinta azul, pautado na página recto e verso, mas são apenas três linhas escritas com rasuras em diagonais indicando a supressão do texto.

- O segundo documento é composto por datiloscritos e pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são 11 páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. No topo da primeira página há uma inscrição autógrafa à lápis “Paul Fort no Brasil”. A caligrafia indica que o a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

- Um terceiro documento, recolhido pelo organizador, e que não pertence à Coleção Brito Broca é o artigo de jornal publicado em *A Gazeta* intitulado “Paul Fort aos oitenta e seis anos”. Esse artigo não foi incorporado pelo fato de ter sido revisado e ampliado nessas páginas manuscritas autógrafas. Cf.: BROCA, Brito. “Paul Fort aos oitenta e seis anos”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 04, 02 set, 1958.

Para o estabelecimento do texto cotejamos o primeiro com o segundo documento, acatando todas as emendas propostas por Brito Broca ao corrigir o datiloscrito. Apesar disso, o primeiro documento traz marcas materiais importantes para a especulação do período em que foram compostos tanto os manuscritos autógrafos como os datiloscritos.

O fólio indicado como 10 é uma composição de papeis colados, como dito anteriormente. Dada essa natureza material, os papeis que o compõem são diversos, pois se tratava de uma primeira versão da obra *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*. Especificamente neste fólio, Brito Broca, usa o papel pautado frente e verso e mais algumas páginas reaproveitadas. A página verso deste fólio traz o timbre “AV RIO BRANCO, 124 / RIO DE JANEIRO - BRASIL”, mais abaixo, o resquício do cabeçalho de uma carta com os seguintes dizeres: “Rio de Janeiro, / 21 de setembro de 1960 / Ilmo. Sr. / Luis Alberto Bahia / M. D. Secretário do / Correio de Manhã”.

A data é o mais importante, porque, se essa página reaproveitada traz a data de 21 de setembro de 1960, significa que o autor ainda estava em campanha escritura da primeira versão em finais de 1960. Não podemos datar todos os subcapítulos manuscritos autógrafos a partir dessa evidência temporal, mas existe a possibilidade de que o ano de 1960 pode ter sido o da campanha de escritura dessas páginas, pois no conjunto das pastas “P. 04. 2” e “P. 04. 3” o tipo de papel é muito parecido, como, por exemplo, a página pautada frente e verso com dimensões de 16 por 23, 5 cm, as quais compõem grande parte do suporte material em que foram escritos esses textos.

Para além dos manuscritos autógrafos, é possível dizer que somente depois de 21 de setembro de 1960 é que Brito Broca deu os subcapítulos para “passar a limpo” e assim iniciando a campanha de revisão dos datiloscritos. É possível afirmar isso, uma vez que o suporte material dos datiloscritos com emendas em tinta preta são os mesmos. Todos papeis têm dimensões de 21 por 29,5cm, não são pautados e trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. Ainda, apresentam a mesma coloração de envelhecimento e a tipografia da máquina de escrever.

Com isso, é possível afirmar que entre finais de 1960 até 20 de agosto de 1961, data de seu falecimento, Brito Broca estava produzindo a versão pré-editorial de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*.

^{vi} N. do Org.: Essa frase de Paul Fort foi retirada do artigo de Cypriano Lage intitulado “Paul Fort, no Brasil, realiza o seu sonho de infância”. Cf.: LAGE, Cypriano. “Paul Fort, no Brasil, realiza o seu sonho de infância”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 12, 16 jul. 1921.

vii N. do Org.: Brito Broca nesses últimos parágrafos faz uma transcrição integral do artigo publicado no *Correio da Manhã*. Tanto a análise do poema quanto a seleção dos versos são do articulista anônimo do periódico. A transcrição começa em “[...] Os leitores viram um canto de boas-vindas [...]” estendendo-se até “[...] não haverá nesses seis versos coisas de fazerem corar qualquer um de nós?”. Cf.: “Uma obra prima de mau gosto e desaforo”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 03, 04 jul. 1921.

viii N. do Org.: Os datiloscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 04 fôlios datiloscritos com emendas autógrafas em tinta azul, não pautados, não numerados, com dimensões de 21 por 29, 5 cm. As páginas recto estão preenchidas com o texto e as páginas verso estão em branco.

ix N. do Org.: Neste parágrafo, Brito Broca, faz um resumo com citações indiretas da nota “A nona conferência do professor Lanson”, de um articulista anônimo. Cf.: “A nona conferência do professor Lanson”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XXIV, n. 9294, p. 02, 30 ago. 1924.

x N. do Org.: Não pudemos conferir a fonte primária da qual Brito Broca retirou a informação desta nota de rodapé. É certo que no dia 24 de agosto de 1924, na seção “Para ler no bonde”, assinado por “Abat-Jour” trata-se de outro assunto: uma crônica ficcional sobre Marte e os marcianos. Cf.: ABAT-JOUR. “Para ler no bonde – Marte obscuro”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XXIV, n. 9294, p. 02, 30 ago. 1924. Não interferimos na nota do autor, por não sabermos de onde retirou essas informações.

xi N. do Org.: Na “N. do A.” há uma notação bibliográfica incompleta em que se lê: “*A vrai dire*, Gallimard”. Possivelmente, o autor referia-se ao livro de Henri Guillemin intitulado *A vrai dire*. Cf.: GUILLEMIN, Henri. *A vrai dire*. 2e ed. Paris : Gallimard, 1956. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

xii N. do Org.: Mesmo empreendendo uma longa pesquisa pelos jornais cariocas da época, não foi possível localizar a fonte primária de que Brito Broca retirou a citação de Coelho Netto.

xiii N. do Org.: O artigo “Blaise Cendrars no Brasil, em 1924” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: recorte de jornal com dimensões de 40 por 43 cm, sem nenhuma identificação distintiva. Possivelmente, este recorte tenha sido recolhido por Alexandre Eulalio, uma vez que há, também, na pasta “P. 04. 1” uma reprodução de fotocópia.

xiv N. do Org.: Segundo uma nota em *A Gazeta*, Blaise Cendrars, chegou no porto do Rio de Janeiro no dia 5 de fevereiro de 1924 com destino a São Paulo, onde chega no dia 8 de fevereiro de 1924. Cf.: “Blaise Cendrars – chega hoje ao Rio o célebre modernista francês”. *A Gazeta*, São Paulo, ano XVIII, n. 5425, p. 01, 05 fev. 1924; “Blaise Cendrars”. *A Gazeta*, São Paulo, ano XVIII, n. 5428, p. 01, 08 fev. 1924.

xv N. bibliogr.: “O futurismo em S. Paulo - Blaise Cendrars e a sua conferência de amanhã no Conservatório”. *A Gazeta*, São Paulo, ano XIX, n. 5528, p. 01, 11 jun. 1924.

xvi N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 06 fôlios não numerados, com dimensões de 16 por 23,5 cm; os fôlios os quais, sequencialmente, correspondem ao “1” e “4” são manuscritos autógrafos em tinta azul, pautados; os fôlios os quais, sequencialmente, correspondem ao “2” e “3”, são composições de manuscritos autógrafos, em tinta azul, com recorte de jornal; o fôlio que, sequencialmente, corresponde ao “5” traz um recorte de jornal afixada em página recto não pautada, a página verso apresenta o timbre do brasão do Brasil mais a inscrição “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”, o fôlio tem dimensões de 17 por 22 cm; o fôlio que, sequencialmente, corresponderia ao “6” é pautado, com recorte de jornal afixado na página recto e apresenta emendas autógrafas em tinta azul, têm dimensões de 16 por 23, 5 cm. Todos os fôlios pautados têm a página verso preenchida com autógrafos rasurados, indicando que não pertencem ao texto.

Este subcapítulo é uma crônica, publicada na seção “Vida Literária” de *A Gazeta*, que foi ampliada e revisada pelo autor. Inclusive, os recortes de jornal que compõem o texto inédito autógrafo pertencem ao texto publicado no periódico de São Paulo. Cf.: BROCA, Brito. “Blaise Cendrars fala do Brasil”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 09 jun. 1960. Esse artigo não compunha os documentos da Coleção Brito Broca e só foi encontrado na pesquisa que empreendemos pelas páginas de *A Gazeta* para sanar algumas lacunas de artigos identificadas ao longo do desenvolvimento desse projeto.

xvii N. do Org.: Brito Broca, nestes três últimos parágrafos faz um resumo da terceira entrevista do livro *Blaise Cendrars vous parle...*, as quais são transcrições de entrevistas radiofônicas, revisadas e publicadas por

Cendrars. Além de resumir, Brito Broca, faz algumas traduções de citações diretas, como é o caso do período entre aspas: “Uma vez que ele se serviu de minha música, diga-lhe para me enviar um cartão postal. É um dever que lhe assiste e me fará prazer, porque tenho o desejo de compor agora uma ‘Vaca sobre o teto’ para prestar homenagem a Paris que não conheço”. Ao cotejamos com o trecho correspondente em francês: « Puisqu’il s’est servi de ma musique, dites à M. Milhaud, votre ami, de m’envoyer une carte postale. Il me doit bien ça, de Paris, et il me ferait plaisir car ‘j’ai envie de composer maintenant *la Vache dans la tour Eiffel* pour rendre hommage à Paris que je ne connais pas »

Não pudemos consultar a versão de 1952, utilizada pelo autor, para conferir se a citação correta é “*la Vache sur le toit*” (Vaca sobre o teto) ou “*la Vache dans la tour Eiffel*” (Vaca na torre Eiffel), como encontramos na edição de 2006. Cf.: CENDRARS, Blaise. *Blaise Cendrars vous parle....* Vol. 15, (notas e prefácio Claude Leroy). Paris : Éditions Donoël, 2006, p. 53. Acreditamos que seja um erro de Brito Broca, uma vez que Donga já havia composto uma música “Le boeuf sur le toit” (o boi no telhado) e, agora, gostaria de prestar uma homenagem a cidade de Paris que tem como símbolo a Torre Eiffel.

Ainda, a história contada por Blaise Cendrars, nessa entrevista, sobre a relação de Donga com Darius Milhaud e a música “Le boeuf sur le toit” têm algumas falhas. Pois Milhaud, voltou para França fascinado pela música brasileira e somente após o retorno é que compôs *Le boeuf sur le toit* (O boi no telhado) para um balé de Jean Cocteau. Segundo Manoel Aranha Corrêa do Lago, esta música é uma colcha de retalhos de obras de músicos brasileiros como Ernesto Nazareth, Donga, Pixinguinha, e Zé Boiadeiro. Este último já havia composto um tango com o nome de *O boi no telhado*, que foi apropriado por Milhaud. Cf.: LAGO, Manoel Aranha Corrêa do. *O boi no telhado - Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012.

^{xviii} N. do Org.: Como apontado em nota anterior, Blaise Cendrars chegou no porto do Rio de Janeiro em 05 de fevereiro de 1924 e rumou para cidade de São Paulo, chegando na capital paulista no dia 08 de fevereiro do mesmo ano. Apesar de constado o erro, não é possível interferir pois desconstruiria a narrativa.

^{xix} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição material: são 06 fólios numerados de 1 a 5 com dimensões de 17 por 25 cm, não pautados, todas as páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”; A numeração não coincide com a quantidade de fólios porque existem dois fólios numerados como 3; fólio identificado como 1 é uma composição de manuscrito autógrafa em tinta azul com recorte de jornal afixado na página recto; os fólios 2, 3, 3, 4, 5 são recortes de jornais afixados nas páginas recto com emendas autógrafas em tinta azul.

Este subcapítulo é uma crônica, publicada na seção “Vida Literária” de *A Gazeta*, que foi ampliada e revisada pelo autor. Inclusive, os recortes de jornal que compõem o texto inédito são do texto publicado no periódico de São Paulo. Cf.: BROCA, Brito. “Um amigo de Proust no Brasil, 1924”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 11 mar. 1958. Esse artigo compõe a documentação da Coleção Brito Broca pertencendo ao microfilme identificado como “Rolo 1”.

^{xx} N. do Org.: No original, Brito Broca, rasura o recorte de jornal suprimindo o termo “(Flammoriah)” e acrescenta uma indicação de nota “(1)”. Possivelmente, iria fazer uma nota bibliográfica. Pois, artigo “Um amigo de Proust no Brasil, em 1924”, Broca começa dizendo que adquiriu um exemplar de *Ocean et Brésil* e esse livro será a linha guia de tanto do artigo como deste subcapítulo.

CAPÍTULO XIII



Figura 35 - Desembarque de Júlio Dantas no Rio de Janeiro em 25 de julho de 1923. Da esquerda para direita: Goulart de Andrade, Júlio Dantas e Afrânio Peixoto. [Fonte: *O Imparcial*, 26 jul. 1923, p. 01]

Antônio Ferro¹⁷⁸ⁱ

Antônio Ferro veio pela primeira vez ao Brasil em junho de 1922, quando no Rio se preparavam os festejos do centenário da Independência, viajando com os artistas da Companhia Lucília Simões, contratada para uma série de espetáculos no Rio e em São Paulo. Tinha se colocado à frente das tendências de vanguarda em Portugal, com alguns trabalhos sem grande valor literário, mas engenhosos, animados por uma busca de originalidade, em que se pressentia certa intenção de escândalo. Não passavam quase todos de *plaquettes*: *Leviana*, romance em fragmentos; *Colette, Colette Willy, Colette*, conferência, na qual terminava comparando a autora de *Chèri* à bandeira da França; *Gabrielle D'Annunzio e Eu*, crônicas sobre a aventura política de Fiume em que se derramava em expansões de louvores ao poeta; e *Teoria da Indiferença*, o mais característico de todos; volumezinho de uns oito centímetros de comprimento, espécie de breviário modernista. No meio de cada página vinha um aforismo, que não ia além de uma frase curta, conservando-se o resto do espaço em branco. Essa apresentação gráfica constituía dois traços da originalidade do livro, que pretendia em tudo chocar pela extravagância. Trazia a seguinte dedicatória: “A minha geração, para que me deixe só”. E o próprio autor escrevia o prefácio da 2ª edição, justificando-se nestes termos: “Antônio Ferro, *chemineau* de si mesmo, oleiro de frases, exigiu-me que lhe prefaciasse a segunda edição da sua preocupada *Teoria da Indiferença*. Aborrecido, importunado, na quietação búdica do meu espírito, à viva força pretendi esquivar-me indicando-lhe outros nomes, outras firmas trombetas que mais alto berras o seu nome. Tudo inútil, porém. As várias plataformas que a minha indolência lhe propôs, Antônio Ferro respondeu-me com azedume, só eu Antônio Ferro o saberia compreender”.

E prosseguindo nesse tom por três ou quatro páginas, o escritor chegava a esta conclusão: “[...] a humanidade se escusa de pensar mais. O que é essencial é catalogar as ideias, arrumá-las na alma, como numa estante. O trabalho mental está feito. Resta por etiqueta ao pensamento humano. A máxima originalidade está em reunir numa fórmula o maior número de verdades externas. É essa a preocupação dominante do autor desse livro”.

Teria assim Antônio Ferro contribuído para divulgar entre os nossos vanguardistas o princípio de que a arte moderna estava destinada a ser uma arte de síntese, elíptica, em que as imagens deviam substituir as ideias. Eis alguns exemplos de como o escritor nos seus aforismos punha etiqueta no “pensamento humano”:

¹⁷⁸ N. do Org.: Título atribuído, possivelmente, por Alexandre Eulalio.

“A música é o guarda-vestidos da alma”
 “Só o verso que principia errado pode vir a estar certo”
 “Os burgueses são os eteceteras da vida”
 “Os suicidas são os turistas da morte”
 “Andamos enrolados na vida como tabaco em mortalha. O mundo é um
 cigarro de Deus. O sol é o acendedor da terra”
 “A saudade é o lugar comum da raça”
 “A sombra é o *trottoir* da luz”
 “Não se cai no ridículo, sobe-se no ridículo”
 “O Sensualismo é o impressionismo da carne”
 “O homem compromete a obra de Deus; é o bobo da Vida”
 “Os vestidos são desenhos, as fotografias, do corpo. Um guarda-vestidos é
 um álbum de retratos”.
 “O beijo é o cadeado dos lábios”
 “As letras pequeninas, miúdas, bisbilhoteiras, negras, são as formigas da
 arte”.

Esse jogo amaneirado de imagens e paradoxos, em que se percebe a influência de Wilde, e, possivelmente, a das “Gregueiras”, de Ramón Gómez de la Serna, se hoje nos faz sorrir, tinha melhor aceitação na época¹⁷⁹.

Antônio Ferro veio ao Brasil, pronunciar conferências no Rio e em São Paulo. No Rio, entretanto, a primeira vez que apareceu em público, foi para apresentar a Companhia Lucília Simões, que estreava no Lírico. E desse discurso julgamos oportuno destacar um trecho muito típico da maneira do autor e de uma literatura, cujo êxito na época nos parece hoje inconcebível:

“Ao chegar ao Brasil, a terra encantada, a terra-mulher, aonde eu viera já tantas vezes
 viajando em mim, a minha mocidade *ex-libris* da Arte e da minha Vida, sentiu-se fechada,
 amesquinhada, diminuída, perante a mais forte das mocidades, a mocidade de uma raça, de uma
 raça onde os olhos não envelhecem, onde todos são meninos, meninos e gigantes... O Brasil,
 terra moça nos concertos das nações, é Jesus – é Jesus a falar entre os doutores... Há milagre
 neste país por certo. Eu julgo que as coisas nascem aqui ao calor das almas... Olhar é fecundar.
 Quando nas ruas, eu fito as mulheres que passam álacres e triunfantes, como gargalhadas de
 forma a minha imaginação tem a vaidade de supor que as concebem, os meus olhos miram-no
 enternecidos, como se elas fossem filhas das minhas pupilas... Eu sinto vibrar nas antenas dos

¹⁷⁹ N. do. A.: Os aforismos da *Teoria da Indiferença* deram motivo a uma paródia na seção “Senhoras e Senhores”, de *O Imparcial*, junho de 1922. Sob o título “Símbolos Novos” e a indicação “Homenagem à Antônio Ferro”, Antônio Pau (pseudônimo, talvez de José Augusto de Lima) escrevia:

“A vida é a aeroplanização dos sentidos... Voa-se – vive-se... correr, trepidar, fulgir...

Eu sou a vibração. A mocidade é como a primavera.

- Há neve no inverno, no verão há sol. Que coisa curiosa?...

- Victor Hugo pensava e escrevia. Eu escrevo sem pensar. Quem tem mais valor?...

- Ser moço é tudo. Tudo e quase nada. Aí está a grande verdade...

- Há mulheres e mulheres... As primeiras são as segundas. D’Annunzio não as compreendia... Nem eu”.

- Porque achei que devia vir, vim. Peso 160 quilos. Já vem que peso alguma coisa”.

meus cílios a telegrafia sem fios da Criação. No Brasil virginal, rítmico e puro, tudo parece ter nascido, tudo parece formar-se por obra da graça dos Espírito Santo. O Brasil *vient de paraître* no mundo, *jazz-band* do Universo, é uma terra onde ninguém tem mais de vinte anos, porque chegados a essa idade, todos dizem como nos jogos infantis: ... não valeu... E principiam outra vez”¹⁸⁰.

Entre as conferências pronunciadas por Antônio Ferro figuram “A Idade do *Jazz-band*”, publicada depois em *plquette*. Em 1922 o *jazz* começava a ganhar terreno em todo o mundo, inclusive no Brasil, com indignação, sobretudo das pessoas idosas, que nele viam o mais clamoroso produto do mau gosto americano, um verdadeiro atentado à música, opinião de que participavam muitos dos escritores chamados passadistas. A gente de quarenta anos para cima lamuriava a saudade das valsas vienenses, horrorizada com a vulgaridade do *rig-time* e do *fox-trot* com a degradingolada rítmica do *jazz*. Daí Antônio Ferro ter feito dessa música – ou anti-música, como queriam outros – o símbolo da revolução modernista, levando a extravagância imagística no trecho do discurso acima reproduzido, a chamar o Brasil de *jazz-band* do Universo. Na conferência dizia ele:

“Eu vivo a minha Época, como vivo na minha pátria, como vivo dentro de mim. A minha Época sou eu, somos todos nós, os minutos da hora, desta hora febril, desta hora dançada, desta *Hora-Ballet-Russe*, em que os ponteiros do relógio ora são braços de mulher esguia, ora são pernas de bailarina magra, dançando nos algarismos que no mostrador indicam as *étapes* do tempo, como se dançassem na neve sobre punhais... Eu não compreendo de modo algum, a saudade doentia das outras épocas, a nostalgia das idades mortas, certa ronda de fantasmas, lamurienta e sinistra que anda para aí – *fox-trot* de esqueletos mutilados...” E logo adiante: “Assim como a nossa aldeia é a mais bela de todas porque é a nossa aldeia, assim a nossa Época deverá ser a mais bela de todas porque é a nossa Época...”

¹⁸⁰ N. do A.: A aceitação dessa literatura se verificava, geralmente, entre os modernistas, não faltando quem a satiriza-se, como já vimos. Ainda em *O Imparcial* de 28 de junho de 1922 encontramos, na mesma seção “Senhoras e Senhores”, um artigo de Paulo Moreno metendo à bulha no escritor português. Depois alegando que Antônio Ferro no Rio se tornara uma novidade apregoada largamente por Paulo Magalhães, o cronista prosseguia:

“Viera de longe, movido não pelo desejo idiota e banal de conhecer uma terra de maravilhas, ultra sentimentalmente para ver as mulheres do próximo brasileiro, essa criatura que tem radiotelegrafia nos olhos, viadutos no coração, submarinos nos pés, sem falar nos aeroplanos da cabeça, nos arranha-céus do espírito e nas locomotivas da alma. Chegou. Viu. E como Cesar venceu. Em torno da sua ferruginosa personalidade formou-se imediatamente a falange dos “modernos” da taba tropical, entoando o Hino do Sapo-Boi com que o senhor Bandeira quis fazer concorrência ao senhor Osório do Nosso Hino”.

Paulo Moreno referia-se à famosa poesia “Os Sapos” de Manuel Bandeira que pela ousadia de seus efeitos onomatopeicos tanto escandalizara os inimigos do modernismo. E concluía: “diziam que o Brasil tinha 75 por cento de analfabetos. Resolvem-se então o problema abolindo a gramática. O ambiente tornara-se agora próprio a fecundação dos gênios. Antônio Ferro era indispensável ao nosso meio: era o futuro atuando sobre o presente para a intensificação da lavoura e o triunfo da batata”.

Passava depois a imprecisar contra a Dor e exaltar a alegria, adotando outro *slogan* dos nossos modernistas: “A Dor é um parágrafo do Diabo; Deus é a alegria, porque Deus é a vida”. E por aí continuava, numa pirotécnica de hipérboles, para concluir que Deus pôs o Homem e Mulher no mundo afim de que eles se desumanizassem, tornando-se deuses, como o Pai... “O Homem e a Mulher, porém, não compreenderam assim. Ficaram no preconceito da Humanidade, atrasados, inferiores e indignos de Deus... Começam finalmente a libertar-se, a artificializar-se, a serem deuses... A idade do *jazz-band* é a idade precursora desse renascimento, a Idade em que o corpo humano é um baralho de cartas que se parte ao fim do jogo, para dar outra vez. Bendita seja a nossa Época”

Apesar dessas extravagâncias a nota mais sensacional da permanência de Antônio Ferro no Brasil, em 1922, não foi nenhuma das conferências e sim a representação da sua peça *Mar Alto*, pela companhia Lucília Simões. Escrevera-a em Portugal não tendo tido até então, oportunidade de vê-la em cena, trazia-a inédita, na bagagem. Finda a temporada de Lucília Simões no Rio, a Companhia embarcou para São Paulo, justamente nesta ocasião, o escritor estava também ali realizando conferências; e uma noite, num grupo de intelectuais paulistas, entre os quais se achavam Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Mário de Andrade, leu a peça recebendo os maiores elogios instados por estes a estreíá-la no Teatro Sant’Ana, onde Lucília Simões trabalhava. No primeiro momento, relutou, porque podiam acusá-lo de haver fugido com o drama para o Brasil, receando a enfrentar a plateia de Lisboa, mas aqueles escritores a ir entender-se com Lucília e Erico Braga que se prontificarão a representar *Mar Alto* em sua festa artística. Surgiu, porém, um problema: o ator, Ribeiro Lopes, imprescindível em um dos papéis principais da peça, retirava-se da Companhia e não havia ninguém em condições de substituí-lo. Antônio Ferro solucionou a questão, resolvendo ele próprio fazer o papel; e precedida de grande reclame, *Mar Alto* subiu à cena a 18 de novembro de 1922ⁱⁱ. Havia grande curiosidade em torno do trabalho desse turbulento modernista, tão incensado pelos confrades brasileiros da mesma grei, tanto mais que se dizia tratar-se de coisa escabrosa, capaz de causar escândalo.

Procuraremos resumir aqui, em poucas palavras a peça. Na realidade, Antônio Ferro não fez mais do que se utiliza do famoso triângulo do teatro francês, marido, mulher e amante, modificando apenas a situação dos figurantes. Já em 18[58]ⁱⁱⁱ, Ernest Feydeau, obtivera um êxito de escândalo com o romance *Fanny*, colocando o amante na condição do marido, roído de ciúmes, como se lhe assistisse ao direito de posse sobre a “mulher do próximo”. Em *Mar Alto*, Luís, um poeta decadente, vencido na vida, quer ver a esposa, Madalena, num pedestal de

grandeza, usando vestidos caros e joias. É assim que se habituara a amá-la. Para satisfazer-lhe o orgulho, ela se torna amante de Henrique que lhe paga o luxo, sem que Luís perceba, mas Henrique acaba exigindo-lhe o abandono do lar e uma recusa intransigente provoca a ruptura entre ambos. Nessa ocasião, chega em casa aflito, o marido, confessando à esposa que para lhe comprar um colar de pérolas cometera um roubo. Não o atemoriza o castigo e sim a humilhação perante a mulher, tida por ele na conta de uma criatura perfeita e pura. E o seu acabrunhamento é tão grande que Madalena, profundamente condoída, resolve humilhar-se também e confessar-lhe que o vinha traindo. Seria um meio de resgatar-lhe a culpa, nivelando-se com ele no opróbrio. Qual a atitude de Luís diante disso? Depois de um momento de cólera e revolta, concorda em deixar a esposa ir para a companhia de Henrique, em que ela continuará desfrutando o mesmo luxo e conseguirá os meios necessário à indenização do desfalque praticado pelo marido. No segundo ato, vemos Luís visitando a esposa furtivamente à noite, na residência do sedutor, como se fosse na realidade o amante. Henrique pressente a visita e julgando-se traído por Madalena, interpela-a furioso, levando-a a confessar a verdade: era o marido que viera trazer-lhe notícias do filho. Inconformado, reclama ele o divórcio, o afastamento definitivo daquele homem. Amando ainda o marido, Madalena não concorda com isso, e depois de uma cena violenta, decide-se a deixar o amante e a abandonar a casa num momento em que vai lá fora tremenda tempestade com relâmpagos e trovões – algo semelhante àquela tempestade dos melodramas, no quais os conflitos dos personagens parecem encontrar uma correspondência na cólera da natureza.

No terceiro ato, estão de novo juntos, marido e mulher, mas não conseguem recuperar a ilusão de felicidade perdida. Não fazem mais do que contemplar a própria miséria, trocando insultos, recriminações e ameaças. E sentindo a existência impossível se decidem libertar-se pelo suicídio, quando a voz do filho lhes advertem de que precisam viver para ele. A peça termina, segundo as próprias palavras de Antônio Ferro, “com o espetáculo de duas vidas desmoronadas, com a jangada sinistra de dois corpos que se odeiam, amarrados um ao outro para sempre”.

O público, que encheu o teatro não regateou palavras, chamando os artistas várias vezes à cena, no final dos atos. Ferro, porém, confessou não contar com o êxito. Nos bastidores, antes de erguer o pano, segundo suas próprias palavras, preparava-se tranquilo e frio para qualquer manifestação de desgosto, vindo a surpreendê-lo aqueles aplausos quentes, sem uma discordância. Apenas nos corredores, durante os intervalos houve tumultos, discussões, cenas de pugilatos e propósitos de hostilidades que não chegaram a efetivar-se na plateia.

No dia seguinte, toda a imprensa paulistana comentara a peça. O *Diário Popular*, o *Jornal do Commercio*, a *Folha da Noite* e a *Plateia* atacaram-na desabridamente. A *Folha da Noite* considerou-a um dos desatinos da arte “o mais inteiro e eloquente atentado ao teatro, à moral e à sociedade”. A *Plateia* foi peremptória nos adjetivos: “amoral e imoral”, adjetivos que aliás, no fundo se contradizem, pois, o que desconhece a moral não pode ser tachado de imoralidade. A *Gazeta* registrando os aplausos, ressaltou em tom chocarreiro que estes não queriam dizer muita coisa, “devendo ser levado em conta da conhecida liberdade da plateia paulistana”, acabando por concluir de que, na verdade *Mar Alto* não fora aplaudido. Mas no *Correio Paulistano*, o reduto modernista, os elogios seriam irrestritos. Menotti Del Picchia exaltava: “Ferro, como sempre, original, imprevisto, pôs em combate três grilhetas chumbadas na mesma tragédia”. Motta Filho, num evidente exagero via em *Mar Alto* “uma peça moderna, sem as preocupações filosóficas de Ibsen e o misticismo de Claudel, mas tão bela, como as deles e tão impressionante como as de Andreier e Bernard Shaw”. Era demais, um crítico que, geralmente, sabia ser justo e discreto. Tratava-se, porém, de utilizar-se de Antônio Ferro como uma arma contra os passadistas, aquele público que desencadeara a vaia na *Semana de Arte Moderna*, acontecimento muito recente ainda.^{iv}

O certo é que *Mar Alto* teve um grande sucesso de escândalo. Durante uma semana foi assunto do dia em São Paulo, acirrando as opiniões. Dentro em pouco a Companhia Lucília Simões voltaria ao Rio e *Mar Alto* seria representada ali com êxito idêntico ao de São Paulo, havendo, no entanto, um princípio de pateada, semelhante ao que se verificara no Sant’Ana. E a crítica se dividia também. Ao lado dos elogios bombásticos de Paulo Magalhães, no *Boa Noite* classificava simplesmente *Mar Alto* de peça só para homem “tal a tese nojenta e bandalha” defendida pelo autor. O *Rio Jornal* falava num caso patológico de cabotismo agudo. No *Jornal do Brasil*, Mário Nunes não perdia a oportunidade para um trocadilho, dizendo que as sensações produzidas por aqueles três atos divergiam e as ideias se chocavam de tal forma que se ficava aturdido, bracejando num mar alto.

Antônio Ferro regressava logo depois a Portugal, com a impressão de que vencera nessa primeira viagem ao Brasil. Obtivera aplausos e suscitava ataques, provocando rumor e escândalo. Não teria sido outro o seu objetivo¹⁸¹.

¹⁸¹ N. do A.: Em Lisboa, *Mar Alto* era daí alguns meses representado pela mesma Companhia Lucília Simões, ante uma plateia que, ao contrário da do Brasil, não lhe pouparia toda sorte de achincalhe. Representação única. No dia seguinte, a peça seria proibida pela censura, medida que foi, no entanto, suspensa quando um grupo de escritores, entre os quais Fernando Pessoa, assinou um memorial de protesto ao Governo.

Dentro de três anos, em 1925, o autor de *Leviana* nos visitaria novamente e, desta vez, na comitiva da Turnê Acadêmica de Coimbra e justamente com a esposa, a poetisa Fernanda Castro. Acompanhava-o também o escritor Dom José Paulo da Câmara, filho de Dom João da Câmara, e que se radicara em São Paulo, onde viria a falecer por volta de 1944. Mas já então começavam a sair do cartaz aqui os *slogans* modernistas, em que Ferro insistia; Oswald de Andrade falava de Pau Brasil, delineava-se a corrente Verde-Amarela, e a visita do escritor não teve a mesma ressonância. Em São Paulo pronunciou duas conferências: uma no Automóvel Clube e outra no Clube Português.

Na primeira, assistida por pequeno auditório, foi saudado por Oswald de Andrade. A segunda revestiu-se, mais ou menos do caráter de um colóquio com os portugueses. Em dada altura, referindo-se a Antônio Torres – embora sem citar-lhe o nome – e à maneira pela qual o cronista aludira a Sacadura Cabral, no livro *Razões da Inconfidência*, recentemente aparecido, repeliu em termo enérgico a verrina do escritor brasileiro. Na mesma ocasião, Dom José Paulo Câmara proferiu também uma palestra.

O rumo tomado pelos nossos modernistas fez com que se desligassem inteiramente de Antônio Ferro, que logo depois deixaria de escrever *Teorias da Indiferença*, para publicar um livro de reportagens *Viagem à roda das ditaduras*, e de 1928 em diante tornar-se-ia um dos esteios de Salazar¹⁸².

Júlio Dantas no Brasil^{183v}

Nenhum escritor português possuiu, de certo, maior público no Brasil, no período de 1915 a 1925, mais ou menos, do que Júlio Dantas. Seus livros, principalmente os de contos e crônicas – os contos quase sempre em forma de cartas – andavam nas mãos das moças e dos jovens plúmitivos, que neles encontravam modelos para toda sorte de divagações sentimentais. *Ao ouvido de Mme. X*, *Eles e Elas*, *A Arte do Amar*, *Os Galos de Apolo* – títulos hoje inteiramente estranho às gerações novas eram familiaríssimos aos leitores de quarenta anos atrás. Júlio Dantas passava por um mestre da psicologia amorosa e naquelas epístolas que começavam pelo tratamento de “minha amiga” havia sempre a presunção de uma estratégia feminina surpreendida por esse filósofo dos *boudoirs*, esse Marcel Prevost depurado para o uso

¹⁸² N. do A.: Voltaria depois de 1930, mais duas vezes ao Brasil, como Secretário Geral da Propaganda do Estado Novo português.

¹⁸³ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

das *jeunes filles*. Deve-se ressaltar, no entanto, que, ao lado das páginas alambicadas prevalecia a obra do cronista, revelando qualidades apreciáveis de prosador, do estudioso da *petite histoire* que teria concorrido para desenvolver o gosto pelo gênero entre nós; do teatrólogo de *A Severa*, peça tantas vezes representada pelas companhias portuguesas no Brasil; e principalmente, do autor de *A Ceia dos Cardeais*, esse ato em verso, que teria dado a Júlio Dantas uma popularidade tão grande em Portugal como aqui. Talvez aqui mais do que lá, a julgar-se pelo número de paródias que entre nós suscitou, inclusive uma famosa *A Ceia dos Coronéis*. Quem não saberia de cor aqueles primeiros versos da fala do Cardeal Gonzaga:

“Em como é diferente o amor em Portugal
Nem a frase sutil, nem o duelo sangrento.
É o amor coração, o amor sentimento?”

E não só as companhias profissionais representavam *A Ceia dos Cardeais*, como também o faziam, com frequência, grupos de amadores. Dos recantos mais distantes do Brasil por vezes vinha notícia de que um grêmio dramático tinha levado à cena, com êxito, o decantado ato em verso do Júlio Dantas. Duas representações por escritores brasileiros são lembradas na crônica da nossa vida literária: uma em São Paulo e outra em Santos. A de São Paulo realizou-se na noite de 08 de janeiro de 1920, no Teatro Municipal, nela tomando parte três figuras das letras e da alta sociedade paulista: René Thiollier, Godofredo da Silva Teles e Aguiar de Andrada. No livro *Episódios de minha vida*, René Thiollier nos dá pormenores sobre esse acontecimento artístico e mundano, para o qual contribuiu o êxito anterior de uma representação de *O Contratador de Diamantes*, de Afonso Arinos, na qual se haviam distinguido aqueles mesmos figurantes. O espetáculo foi completado por uma conferência de Carlos Malheiro Dias sobre Júlio Dantas. E no livro citado lemos uma carta do conferencista ao autor da peça, em termos de enfático deslumbramento.

A outra representação, em Santos, teve por “empresário” Hugo Maia, grande amigo de Martins Fontes, e sobre ela nos informa Manuel Moreyra, em artigo publicado em *A Gazeta* a 04 de abril de 1959. Realizou-se igualmente em 1920, no Teatro Coliseu, naquela cidade. Martins Fontes fez o papel do Cardeal Ruffo, o que mais condizia com o seu temperamento; Ciro Costa, o do Cardeal Montmorency; e Alexandre Cardoso, o Cardeal Gonzaga. O espetáculo teria rendido dez contos de réis, grande quantia para a época. Existe uma fotografia em que vemos os três interpretes em cena. Aliás, Martins Fontes foi um dos maiores admiradores de Júlio Dantas no Brasil; admirava-o com aqueles excessos de paixão em que era pródigo. Em certa altura da conferência *A Dança*, tantas vezes por ele proferida e publicada em

volume, quando dizia o nome de Júlio Dantas pedia ao auditório para saudá-lo com uma salva de palmas.

O autor de *A Ceia dos Cardeais* não podia, pois, deixar de visitar o Brasil, onde concorria para aumentar-lhe a popularidade e o círculo de leitores o fato de figurar entre os principais colaboradores do *Correio da Manhã*, comparecendo semanalmente, com um artigo de abertura na terceira página.

E quando se anunciou a sua próxima vinda, quanta gente não teria prelibado a emoção de ver em carne e osso esse professor de galantaria! Grande foi assim multidão que se aglomerou na praça Mauá, na tarde de 26 de junho de 192[3], para assistir-lhe à chegada. Depois de Ramalho Ortigão, em 1887, não se sabe de outro escritor português que tivesse um acolhimento tão entusiástico. Houve necessidade de estabelecer cordões de isolamento. Enquanto, a diretoria da Academia Brasileira [de Letras], membros da colônia portuguesa iam recebê-lo a bordo, o povo aqui em baixo aclamava.

E no meio de aclamações percorreu a Avenida Rio Branco até chegar ao Palace-Hotel, onde teve de falar ao povo, antes de retirar-se para os aposentos que lhe estavam reservados. Aos jornalistas declarou logo, como seria de praxe, o seu encanto pela paisagem do Rio; aludiu a algumas figuras da literatura brasileira. Afrânio Peixoto, cujos romances muito apreciara; Bilac, que conhecera de perto, e principalmente Catulo da Paixão Cearense, sobre o qual se expandiu nos termos mais elogiosos comparando-o ao mistral e ratificando que já dissera em um artigo no *Correio da Manhã*.

“Outra manifestação da intelectualidade brasileira que me parece significativa – acrescentou – é a dos ‘novos’”, admiráveis pelo vigor da inteligência e pelo desassombro com que se firmam, batendo-se elegantemente e cavalheirescamente pelas suas ideias. Uma coisa, sobretudo, há de ressaltar no caráter nobre da moderna geração brasileira: a seriedade com que eles tratam os assuntos, evidente sintoma de uma esplendida, de uma sadia, de uma ótima educação mental. Eles não têm nada de frívolos. E em todos, em Ronald, em Menotti, em todos, em suma – há esse desejo de progredir e de realizar que é o testemunho eloquente de uma poderosa vitalidade”. Lamentava não poder prolongar a estadia no Brasil, absorvido como se encontrava pela política, a quem chamou de “mulher despótica”. Interrogado sobre a possibilidade de vir a escrever um livro sobre o nosso país declarou que não tinha essa ideia; em tão pouco tempo não conseguiria colher impressões para tanto^{184vi}.

¹⁸⁴ N. do A.: [“Um hospede ilustre”]. *Correio da Manhã*, [Rio de Janeiro, p. 01], 27 de junho de 19[23].

No dia seguinte era recebido na Academia Brasileira de Letras da que já era membro correspondente, sendo saudado por Afrânio Peixoto e Medeiros e Albuquerque. O discurso de Medeiros, como sempre leve, espirituoso, repassado de humor. A certa altura, aludindo ao livro *O Amor em Portugal no Século XVIII*, em que o visitante fizera uma deliciosa pintura de costumes, dizia: “Sécias e peraltas, franças e faceiras – hoje, se continuam decerto em vosso país com outros nomes, aqui nós os chamamos agora melindrosos e almofadinhas. E há quem, quando os vê, se encha de indignação e garanta que são extremamente ridículos e assegure que os costumes estão em uma lamentável decadência. É a grotesca oposição dos velhos de todos os tempos aos moços de todos os tempos. Os moços e as moças de cada época, na necessidade de achar alguma coisa de novo para agradarem, eles a elas e elas a eles, são forçados à tentativas estéticas, que os seus predecessores na vida, as gerações que já passara por essa idade, nem sempre sabem julgar com justiça. Mostram-se ininteligentes. Ridicularizam – quando seria preciso apenas sorrir – mas sorrir com simpatia. Foi o que vós fizestes. Gracejastes levemente, finamente, sem nenhuma objurgatória de moralista. É que no fim de contas só há duas coisas profundamente imorais: não amar, não procurar ser amado... Todos os outros pecados são extremamente veniais. Vossa obra está saturada desse princípio”.

Júlio Dantas realizou três conferências no Teatro Lírico todas com a casa repleta e sobre os seguintes temas: “O heroísmo português”, “A Elegância” e “O Amor”¹⁸⁵.

No dia 30 de junho visitava a Escola Normal, onde deveria sentir-se perfeitamente no seu elemento, no meio das *jeunes filles en fleur*. Receberam-no no saguão do andar térreo todo enfeitado de rosas, num ambiente róseo, bem de acordo com o espírito do visitante, tendo sido saudado por Tomas Delfino e Mozart Monteiro. Respondendo de improviso, declarou comovido: “Era ungido da mais santa emoção que beijava as mãos formosas das moças alunas da Escola Normal, mãos de delicadeza que Deus incumbiu de uma suave missão neste recanto delicioso do mundo: disciplinar os caracteres, iluminar as almas, formar as almas, formar os corações brasileiros do futuro”^{186vii}.

Meia hora esteve Júlio Dantas entre as alunas que o abraçavam, sorrindo, faziam-lhe perguntas, queriam abraçá-lo ainda uma vez, encantadas de terem ali em pessoa o famoso autor de *A Ceia dos Cardeais*. Numa sessão solene concorridíssima foi recebido do Gabinete

¹⁸⁵ N. do A.: Foram os seguintes os preços das localidades para cada uma dessas conferências: frisas – 80 mil réis; camarotes – 70 mil réis; poltronas – 15 mil réis; cadeiras de segunda – 10 mil réis; balcões – 8 mil réis; galerias – 5 mil réis.

¹⁸⁶ N. do A.: [“As rosas que espalham luz – como Júlio Dantas foi recebido ontem pelas alunas da Escola Normal”]. *Correio da Manhã*, [Rio de Janeiro, p. 03] 01 de julho 19[23].

Português de Leitura, saudado por Sousa Costa, o escritor português que se achava também no Brasil, em *tournée* de conferências.

Nada sabemos de Júlio Dantas como médico, além da sua tese de doutoramento, *Poetas e Pintores de Rilhafoles*, em que talvez tenha sido precursor dos estudos, hoje tão frequentes, sobre as manifestações artísticas dos alienados. No Brasil, não se esqueceram desse aspecto da personalidade do visitante. Assim, encontramos no *Correio da Manhã* uma notícia, segundo a qual Fernando Magalhães o teria convidado para fazer uma conferência na Sociedade de Medicina e Cirurgia sobre assunto de especialidade médica. Não podemos, no entanto, apurar se essa palestra chegou a realizar-se^{viii}.

A 02 de julho, Júlio Dantas desembarcava na Estação da Luz, em São Paulo e era fotografado num grupo de escritores, entre os quais se destacava Martins Fontes. No *Correio Paulistano*, em repetidas crônicas, Menotti Del Picchia vinha preparando o ambiente para uma recepção calorosa ao visitante. Não sabemos qual teria sido a atitude dos outros modernistas bandeirantes. Havia razões para não se entusiasmarem com o autor de *Espadas e Rosas*, cuja obra consistia numa expressão típica daquilo que eles consideravam passadismo. Entretanto, no Rio, como já vimos, Júlio Dantas aludira com entusiasmo aos “novos” do Brasil, ressaltando as figuras de Ronald e Menotti, embora não fizesse a menor referência à *Semana de Arte Moderna*, de lembrança tão recente, nem à palavra futurismo, que se vinha aplicando aos anseios de renovação daqueles dois escritores. Mas de Menotti, o que Júlio Dantas conhecia era, principalmente, o *Juca Mulato* e *As Máscaras*, cuja publicação quase coincidia com a chegada do visitante. *Juca Mulato* fora ao próprio Júlio Dantas quem o consagrara, num famoso artigo no *Commercio de Porto*. E *As Máscaras* poema escrito sob a inspiração do autor de *A Severa*, refletia um clima de galantaria, que estava longe de sugerir qualquer das ousadias atribuídas ao futurismo. A julgar pela obra de Menotti e também pela de Ronald de Carvalho não tinha o conservadorismo artístico de Júlio Dantas nenhum motivo para se desconfiar da “Semana” dos “novos” do Brasil. O curioso é, porém, a sutileza com que Menotti consegue estabelecer um sentido lógico entre os louvores a Júlio Dantas e o “futurismo” desses “novos”. Pois o autor de *A Ceia dos Cardeais* não os tinha elogiado? Logo, havia motivo para que também fosse elogiado pelos “novos”. Tal conclusão não se formulava em nenhuma das crônicas encomiásticas, mas é o que depreendemos delas. A 04 de julho, na sua rubrica do *Correio Paulistano*, sob o pseudônimo de Hélios, depois de exaltar o hospede ilustre, Menotti explica: “Eu, ao proclamar a minha fé no Novo Credo da Beleza disse que me curvava reverente ante a Beleza eterna realizada por aqueles que foram fixadores de um eterno momento. Júlio Dantas

realizou esse milagre. A arte de Júlio Dantas torna perene seu instante, dentro e fora de Portugal”. Está aí conciliado o futurismo dos “novos” com o passadismo do autor de *A Ceia dos Cardeais*.

A 4 de julho, na mesma coluna, Hélios se refere ao encanto do “Júlio Dantas íntimo”, conversador amável e brilhante, criatura verdadeiramente sedutora, e atirando uma indireta aos passadistas, admite, no feitio do escritor português, um traço de modernidade. “Ontem – e alguns cabeludos refratários ainda conservam essa concepção do artista – o poeta era um ser bisonho, metido em farpelas horríveis, que discutia pés de versos nos cafés, bebericando *grog*s e dando punhadas nas mesas... Os tempos mudaram. O artista hoje é artista, isto é, o *gentleman*, o homem de sociedade, capaz de tecer o arcnídeo brocado de um verso, ao mesmo tempo que rendilha a teia sutil e delicada de um madrigal”^{ix}. E aludindo à conferência de Júlio Dantas sobre “O Heroísmo” ao distinguir os heróis falsos dos verdadeiros, não hesita em dar àqueles a classificação de “parnasianos”, como a sugerir, a oposição entre arte do escritor português e a inautenticidade dos passadistas.

Com a mesma estratégia política procede Candido Motta Filho, num artigo no *Correio Paulistano*, a 03 de julho sob o título “A lição de Júlio Dantas”. Apresentando o autor de *A Ceia dos Cardeais* como um espírito construtivo, o crítico queria insinuar por aí, naturalmente, certa afinidade com os modernistas. “Em todos os aspectos em que se nos depara o gentilíssimo escritor, domina com inflexível constância, a tendência construtora. O poeta da galanteria e da graça está assim em completo antagonismo com os escritores de futilidades que timbram imitar os versinhos parisienses de Paul Gerdely”. Por aí vai Motta Filho louvando o espírito otimista de Júlio Dantas, e considerando-o com certo exagero, o reverso do “velho Ramires” do Eça de Queiroz: “não se desperdiça nas *boutades* amorosas e afirma a virtude da sua gente não a aceitando morta na alma esbandalhada do último Ramires”^x. Os “versinhos parisienses de Paul Gerdely” traziam o endereço para certos passadistas. Mas falar num Júlio Dantas, que não se desperdiçava em *boutades* amorosas era ignorar-lhe uma boa parte da obra.

No que concerne a Menotti, mesmo excluindo *As Máscaras*, deve-se notar ainda a influência de Júlio Dantas em muitas das crônicas de Hélios. O revolucionário de fevereiro de 1922 tinha indiscutivelmente o autor de *A Ceia dos Cardeais*, do qual só mais tarde veio a desligar-se por completo. Só isso bastaria para justificar os elogios.

Em São Paulo, como no Rio, o escritor fez três conferências, todas pronunciadas no Teatro Municipal, perante numeroso público, em que se notava a predominância do elemento feminino. A Sociedade de Medicina e Cirurgia nomeou para cumprimentá-lo uma comissão

composta dos doutores. Ulisses Paranhos – médico literato – e Jaime Rosemburg, elegendo-o sócio correspondente. Houve também um banquete no Automóvel Clube.

Regressando a Rio, o visitante embarcou para Belo Horizonte, acompanhado do secretário particular e do poeta Augusto de Lima. Ali, onde se lia muito literatura portuguesa tornara-se na expressão de Djalma Andrade, o “autor das multidões”¹⁸⁷. Os jovens estreantes lhe imitavam o estilo; nas revistas literárias “suelos” decalcando-lhe as crônicas e os moços lhe repetiam as perversidades contra as mulheres. A notícia da visita levou a população a vibrar de contentamento. “Os jovens supunham-no belo e irresistível, as moças, um Casanova elegante e inédito”. E apesar de já ter nessa época quase cinquenta anos, não decepcionou as admiradoras – acrescenta Djalma Andrade, que assim o descreve: “Pálido, cheio de corpo, grisalho, vestindo um terno de casimira cinza”, descendo do trem com o livro *Mulher Nua*, de Gilka Machado, na mão, sob os aplausos entusiasmados da massa popular. Um estudante o saudou em nome da juventude mineira. O escritor agradeceu num improvisado que causou sensação. Pronunciou no Teatro Municipal a conferência sobre “A Elegância” e foi homenageado com um banquete no Clube Ginástico Português, tendo causado reparo a ausência da Academia Mineira de Letras em todas essas manifestações.

Regressando ao Rio, Júlio Dantas seguiu para Portugal, com escalas na Bahia e em Pernambuco, onde fez também conferências. Em 1940, em missão oficial do governo português voltaria ao Brasil, já não despertando nenhum interesse popular. Sua literatura galante caíra de moda e fora ela que insuflara o calor da primeira recepção. Mas se o público mundano o abandonou, continuou, apesar disso, a ter um bom círculo de leitores com seus artigos no *Correio da Manhã*, até por volta de 1943¹⁸⁸.^{xi}

Sobre a viagem de Forjaz Sampaio ao Brasil^{189xii}

¹⁸⁷ N. do A.: Djalma Andrade, *História Alegre de Belo Horizonte*.

¹⁸⁸ N. do A.: A primeira visita de Júlio Dantas ao Brasil realizou-se a convite da Academia Brasileira de Letras, que lhe pagou a hospedagem no Palace-Hotel: 3:084\$000, de 25 de junho a 25 de julho. O escritor, como se vê, “fez a América”, levando o lucro líquido das conferências.

Em carta a João Lúcio de Azevedo, a 17 de setembro de 1923, Capistrano de Abreu escrevia: “Da argonautica de Júlio Dantas nada sei: não o vi, não o ouvi, não o cheirei. Indo à Biblioteca Nacional, soube que visitava-a e dei volta aos calcanhares. Parece que leva bastante dinheiro do Rio, de São Paulo, de Minas. Arranjaram-lhe um transporte comodo e provavelmente gratuito, que lhe permitiu mariscar na Bahia e em Pernambuco. Deve levar bastante milho” – *Correspondência de Capistrano de Abreu*, IIvol. Rio de Janeiro: INL, 1954.

Em entrevista concedida em Lisboa e reproduzida no *O Mundo Literário*, em 05 de fevereiro de 1924, José Osório de Almeida referia-se, em tom acrimonioso, aos portugueses que vão ao Brasil somente para explorar a colônia e os brasileiros, tomando como exemplo o Júlio Dantas.

¹⁸⁹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Na mesma ocasião em que Júlio Dantas chegava ao Brasil, recebíamos também a visita de Albino Forjaz Sampaio, escritor em tudo a antítese do primeiro. Eram dois extremos da literatura portuguesa contemporânea: de um lado, o idealismo, do outro o mais negro pessimismo, e ambos artificiais.

Embora tivesse publicado dois volumes de crônicas e retratos literários bem aceitáveis, *Grilhetas e Homens de Letras*, e dirigido uma *História da Literatura Portuguesa*, obra de equipe das melhores no gênero, Albino Forjaz Sampaio só se tornou conhecido pelos seus livros de feição panfletária, entre os quais se destaca *Palavras Cínicas*, o mais popular de todos. Amigo de Fialho que, parece, o protegeu no começo da carreira literária, teria sofrido a influência do espírito rebelde e não conformista do autor de *Os Gatos*, mas como não possuía o talento nem a sensibilidade artística de Fialho, situou-se numa zona de primarismo e trivialidade, em que só poderia impressionar o grande público. Seu legítimo ascendente nas letras portuguesas foi um escritor esquecido e considerado fora da literatura, apesar de haver deixado duas dezenas de obras, algumas delas até hoje bem legíveis: Silva Pinto. Quando Silva Pinto morreu, Forjaz Sampaio traçou-lhe, no entanto, um retrato que causou revolta: “A sua obra foi a sua imagem – disse ele – Se a folhearem, que encontram? Pilhérias, comentários, farsolices, zargunchadas, malícia, asperidão e sobretudo azedume, um azedume resmungadamente cruel”. Mas não estaria aí o próprio Forjaz Sampaio, se acrescentássemos, o niilismo, à *outrance* e o gosto do escândalo.

Palavras Cínicas compõe-se de oito cartas endereçadas a um amigo, o que já de si consiste uma contradição, uma vez que o autor não acredita absolutamente na amizade. O tom é sempre o mesmo do começo ao fim: o de uma revolta que, ao invés de ser filosófica é puramente oratória, de simples lugar comum, manifestando-se em apóstrofes e imprecizações, como se o autor procurasse antes assustar de que convencer. As últimas palavras do livro dão bem a mostra do seu diapasão: “Vi que a vida era má e escrevi estas cartas. Se as lesse no meio de um festim, as porá de parte com enfado, mas buscaras a sua consolação quando o mundo te fizer chorar. Elas são de todos os pisados, de todos os escarnecidos. Dos que amaram e foram desamados, dos que sofrem e dos que padecem. Dos que não tiveram ontem nem amanhã. Daquelas horas de *spleen* que afogam como um baço: daquelas noites sem fim em que a dor espanca o sono, e em que se acorda sem ter dormido. São para aqueles que batem inutilmente a todas as portas e em nenhuma lhes ouviram a voz. Para todos que tem o seu lugar e o seu conforto. Elas foram escritas naqueles dias de agonia pavorosa, em que nos vem um desejo

indescritível de ser lama, ser pedra, ser oliveira, qualquer coisa enfim que não tenha dores e não tenha lágrimas. Nesses dias em que o ar sufoca e se sente para cada coisa uma aflição. Em que se entende no uivar da metralha, no rir das labaredas, no praguejar do vento, e na raiva fria do mármore um sudário de lamentos sem fim. A vida é uma jornada. E todos os dias se anda um passo para a morte. Que a morte seja, pois, para ti – senão soubeste triunfar dos vivos – a tua única Ventura e a tua única Aspiração”.

A primeira edição do livro surgiu em 1905. No prefácio da 2ª edição, em 1911 o autor diz do rumor que produziu, chegando a suscitar crimes e suicídios; e parece mostrar-se muito satisfeito com isso, apesar de eximir-se, num vivo protesto, de qualquer responsabilidade em tais desatinos. Não lhe cabia a culpa, se dos seis mil e quinhentos exemplares uma parte caiu nas mãos de criaturas que só estavam esperando o momento próprio para morrer.

Esse reclame – diremos – seria de molde a levar o livro a fazer carreira e conquistar o grande público tanto em Portugal, como no Brasil. Aqui, se era visto, geralmente nas mãos de pessoas de escassas letras se oferecia um fácil exutório para a revolta íntima de muito indivíduo de mentalidade primária fracassado na vida, encontrava também leitores entre gente de melhor categoria e intelectual. E os que se impressionavam com o “civissero” [*sic*] de Albino Forjaz Sampaio imaginavam-no um indivíduo macambuzio, de feições biliosa, magro, insociável. Foi assim uma decepção, quando os jornais lhe estamparam o retrato, um rosto cheio e saudável, e o pintaram como um homem corpulento, corado, de maneiras amáveis e acolhedoras.

Não obstante, quando ele desembarcou, um repórter se pôs a observá-lo, estranhando que o autor de *Palavras Cínicas* saltasse no caís, com um ar resiguento [*sic*] de poucos amigos, proferindo blasfêmias. E grande foi a atmosfera de curiosidade que em torno dele se formou. Acedendo a diversos pedidos, decidiu-se a fazer apenas uma conferência que se realizou no Teatro República. Discorreu sobre os motivos que o levaram a escrever aquele famigerado livro. Tivera um triste começo de vida. Aos dez anos, órfão de pai e mãe se vira obrigado a trabalhar para não morrer de fome. Todos lhe voltaram as costas. Ninguém lhe ofereceu arrimo, ninguém lhe quis dar a mão. Eram cínicas as palavras que ouvia. Hoje, porém, que conseguira triunfar, todos lhe sorriem e lhe disputavam a amizade. São hipócritas as palavras que ouve agora. Estendeu-se sobre o livro, declarando-o verdadeiro e sincero, refletindo o que o autor sempre encontrar em torno de si. Julgava ainda merecer a gratidão da pátria, porque essa obra constituía uma reação contra o sentimentalismo, vício corruptor da raça. Era uma bandeira de justiça desfraldada ao vento. E nesta altura punha-se a reafirmar com energia tudo que proclamara no livro. Política? Diplomacia? Mera hipocrisia. Aconselhava o público: não

acreditasse em jornais. O “honrado negociante” que faz anos é muito honrado, mas ninguém se sente com suficiente coragem para lhe emprestar um níquel. A “virtuosa senhora” já abandonou três vezes o lar. Era preciso duvidar sempre. Se um cidadão te diz: “Sou seu amigo”, responde: “É possível”. Na dúvida sistemática estaria o segredo do triunfo¹⁹⁰.

ⁱ N. do Org.: Este subcapítulo é composto por três documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento são manuscritos que pertencem à pasta “P. 04. 3”. São 22 fólios numerado de 1 a 22 e pautados. Os fólios indicados como 1, 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 são manuscritos autógrafos em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, as páginas recto trazem o texto e as páginas verso estão preenchidas com autógrafo e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; o fólio indicado como 5 é uma composição de manuscrito autógrafo em tinta azul com recorte de jornal afixado na página recto, a página verso traz algumas rasuras e tem dimensões de 16 por 34,5 cm; o fólio indicado como 6 é um manuscrito autógrafo em tinta azul com dimensões de 16 por 31,4 cm, a página recto está preenchida com o texto e a página verso está em branco; o fólio indicado como 7 é um manuscrito autógrafo em tinta azul com dimensões de 16 por 52 cm, a página recto está preenchida com o texto e a página verso está têm algumas rasuras; o fólio indicado como 9 é uma composição de manuscrito autógrafo em tinta azul com recorte de jornal afixado na página recto, a página verso está em branco e tem dimensões de 16 por 23,5 cm.

- O segundo documento é composto por datiloscritos e pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são 9 páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta, numeradas à lápis de 1 a 9. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. No topo da primeira página há uma inscrição autógrafa à lápis “Antônio Ferro – tem manuscrito”. A caligrafia indica que a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

- O terceiro documento é um artigo “Na “idade do jazz-band” pertence à pasta “P. 04. 1”: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo. Cf.: BROCA, Brito. “Na ‘idade do jazz-band’”. *A Gazeta*. São Paulo, p. 02, 13 fev. 1958.

Para o estabelecimento do texto cotejamos o primeiro com o segundo documento, acatando todas as emendas propostas por Brito Broca ao corrigir o datiloscrito. O terceiro documento demonstra, se comparado com os outros, como Brito Broca revisou e ampliou a crônica publicada em 1958, uma vez que sanou vários erros, a exemplo, dos nomes dos atores e da companhia que levou a peça *Mar Alto*, e Antônio Ferro em cena. Em 1958 atribuiu os papéis as atrizes Aurea e Adelina Abranches da Companhia Teatral Portuguesa Abranches.

ⁱⁱ N. do Org.: Tanto no manuscrito autógrafo como no datiloscrito, Brito Broca, afirma que a peça “Mar Alto” estreou no dia 18 de novembro de 1923, quando a peça havia estreado no dia 18 de novembro de 1922, no Teatro Sant’Anna. Cf.: “Theatro Sant’Anna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 08, 18 nov. 1922.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: O autor havia reservado um espaço em branco, no manuscrito autógrafo e no datiloscrito, para escrever a data de publicação de *Fanny*, de Ernest Feydeau.

^{iv} N. do Org.: No periódico *Correio Paulistano*, o articulista anônimo da seção “Theatros”, faz uma apreciação elogiosa à peça *Mar Alto*, levada a cena no dia anterior no Teatro Sant’Anna. Cf.: “Theatros – Sant’Anna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 19 nov. 1922.

Candido Motta Filho e Menotti Del Picchia, do segundo semestre de 1922 até fevereiro de 1923, quando Antônio Ferro vai embora do Brasil, tecem vários comentários sobre suas palestras e sobre seus livros, mas não

¹⁹⁰ N. do A.: Na resposta a um inquérito em 1909, incluído no livro *Grilhetas* (Empresa Literária Fluminense Ltda. – Lisboa) já Forjaz Sampaio se manifestara de maneira semelhante sobre a imprensa: “Vê V. jornais que me dizem ilustres? Pois é mentira, meu caro amigo. A imprensa, a grande mentirosa, mente. Quase sempre que pôs nos papéis aquelas coisas ou fui eu ou foram amigos meus. De resto, quem toma a sério o que dizem os jornais? “Ilustre, distinto, consagrado, conceituado, ... singular... individualidade...” Eu é que sei as aflições em que me vejo quando necessito dez mil réis! A escolta de adjetivos trocadas em miúdos, chega-me, quando a muito, para a décima parte, o máximo”

foi possível localizar as crônicas em que esses dois modernistas defendem a apresentação de *Mar Alto*, pelas páginas do *Correio Paulistano*.

^v N. do Org.: Este subcapítulo é composto por dois documentos:

Descrição material:

- O primeiro documento são manuscritos que pertencem à pasta “P. 04. 3”. São 19 fôlios numerado de 1 a 18, pautados. A diferença entre a numeração e a quantidade de fôlios dá-se porque existe um fôlio numerado como “5-A”. Os fôlios indicados como 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 e 18 são manuscritos autógrafos em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, as páginas recto trazem o texto e as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; o fôlio indicado como 3 é uma composição de manuscrito autógrafo em tinta azul com recorte de jornal afixado na página recto, a página verso traz algumas rasuras e tem dimensões de 16 por 23, 5 cm; o fôlio indicado como “5-A” é um manuscrito autógrafo em tinta azul com dimensões de 16 por 19 cm, a página recto está preenchida com o texto e a página verso está em branco.

- O segundo documento é composto por datiloscritos e pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são 8 páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta, numeradas à lápis de 1 a 8. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. No topo da primeira página há uma inscrição autógrafa à lápis “Júlio Dantas – tem manuscrito”. A caligrafia indica que a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

Para o estabelecimento do texto cotejamos o primeiro com o segundo documento, acatando todas as emendas propostas por Brito Broca ao corrigir o datiloscrito.

^{vi} N. do Org.: Não foi possível apurar a que se refere a anotação de nota de rodapé “*Correio da Manhã*, 27 de junho de 1960”, pois nesse dia não há nenhum artigo que se refira a Júlio Dantas. Brito Broca, equivocou-se ao datar tanto a vinda de Júlio Dantas ao Brasil como os artigos dos quais retirou as informações. Segundo nossa pesquisa no periódico *Correio da Manhã*, Júlio Dantas aportou na cidade do Rio de Janeiro no dia 25 de junho de 1923 e foi recebido na Academia Brasileira de Letras no dia 26. No dia 27 de junho o *Correio da Manhã* estampa na primeira capa uma longa reportagem, com transcrição dos discursos pronunciados na A. B. L., no dia anterior, em função da recepção de Júlio Dantas e é nessa reportagem que encontramos os excertos recortados por Brito Broca, por isso, optamos por alterar todas as datas nas quais ele faz referência da estadia do escritor português no Brasil. Cf.: “Um hospede ilustre”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 01, 27 jun. 1923.

^{vii} N. do Org.: Não foi possível apurar a que se refere a anotação de nota de rodapé “*Correio da Manhã*, 1 de julho de 1960”, pois nesse dia não há nenhum artigo que se refira a Júlio Dantas. Brito Broca, incorre no mesmo equívoco apontado na nota anterior. Os excertos deste parágrafo foram retirados de um artigo de 01 de julho de 1923, por isso, fizemos a correção necessária. Cf.: “As rosas que espalham luz – como Júlio Dantas foi recebido ontem pelas alunas da Escola Normal”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 03, 01 jul. 1923.

^{viii} N. do Org.: A notícia de que Júlio Dantas seria recebido no dia 10 de julho de 1923 para uma conferência na Academia de Medicina do Rio de Janeiro foi dada no dia primeiro daquele mês, mas, aparentemente, a conferência não se concretizou. Cf.: “Júlio Dantas – Uma conferência na Academia de Medicina”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 05, 01 jul. 1923.

^{ix} N. bibliogr.: HELIOS. “Júlio Dantas, intimo...”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jul. 1923.

^x N. bibliogr.: MOTTA FILHO, Candido. “A lição de Júlio Dantas”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 03 jul. 1923.

^{xi} N. do Org.: Este último parágrafo do texto bem como a nota de rodapé, não aparecem no primeiro testemunho manuscrito autógrafo. Por isso, para estabelecer o texto utilizamos o segundo testemunho da campanha de fase pré-editorial.

^{xii} N. do Org.: Este subcapítulo é composto por dois documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento são manuscritos que pertencem à pasta “P. 04. 3”. São 7 fôlios numerados de 1 a 9 e pautados. A diferença entre a numeração e a quantidade de fôlios dá-se porque não há os fôlios correspondentes ao “2” e ao “5”. Os fôlios indicados como 3, 4, 6 e 7 são manuscritos autógrafos em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, as páginas recto trazem o texto e as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fôlios

indicados como 1, 8 e 9 são uma composição de manuscrito autógrafo em tinta azul com recorte de jornal afixado na página recto, a página verso traz algumas rasuras e têm dimensões de 16 por 23,5 cm.

- O segundo documento é composto por datiloscritos que pertencem à pasta “P. 04. 4”. Essa versão fora feita por Brito Broca: são 3 páginas datiloscritas com emendas autógrafas em tinta preta, não numeradas e não pautadas. As páginas têm dimensões de 21 por 29,5cm. Todas as páginas recto estão datiloscritas e as páginas verso apresentam o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. No topo da primeira página há uma inscrição autógrafa à lápis “Forjaz Sampaio – tem manuscrito”. A caligrafia indica que a interferência autógrafa é de Alexandre Eulalio.

Para o estabelecimento do texto cotejamos o primeiro com o segundo documento, acatando todas as emendas propostas por Brito Broca ao corrigir o datiloscrito. A falha de numeração do subcapítulo manuscrito, parece não interferir no texto, uma vez que Brito Broca fez passar a limpo a versão manuscrita e corrigiu a versão datiloscrita. A única parte do texto que não encontramos nos manuscritos autógrafos é o final do texto da última nota: “tivos trocada em miúdos, chega-se, quando muito, para a décima parte, o máximo”. A palavra “adjetivos”, no fôlio 9, está desmembrada e aparece só “adje”. Não conseguimos encontrar o manuscrito que traz o fim da nota, mas como esse acréscimo existe no datiloscrito, o incorporamos.

CAPÍTULO XIV



Figura 36: Marinetti visitando o Favela no Rio de Janeiro em 1926. [Fonte: *O Jornal*, 16 maio 1926, p. 01]

Marinetti o conferencista da vaia¹⁹¹

Marinetti chegou ao Rio, a 12 de maio de 1926, a bordo do *Giulio Cesare*. Esperava-o no cais do armazém 18, Graça Aranha, à frente de grande número de intelectuais e jornalistas. O Encontro foi efusivo Marinetti abraçou calorosamente o autor de *Canaã*, beijando-o duas vezes em cada face. Logo em seguida, aproximam-se do grupo a Sra. Marinetti apresentada pelo marido nos termos mais simples:

– Aranha.

– Benedetta.

Acrescentando, porém, ser ela ainda mais futurista que ele. O escritor deveria hospedar-se no Palace-Hotel; mas parecia experimentar tanta curiosidade pelo Rio que antes de recolher-se aos seus aposentos deu uma longa volta de automóvel através da Glória, Botafogo, chegando até Copacabana. Tornou-se então o grande assunto do dia. Marinetti estava na terra e o futurismo no cartaz.

E no meio das palestras, a propósito de qualquer coisa, ou sem propósito nenhum ocorria uma piada sobre o futurismo e o seu chefe.

A primeira conferência de Marinetti realizou-se a 16 de maio no Teatro Lírico. O recinto cheio, cheio de pessoas que, em grande parte, pouco entendiam de literatura, tinham ido ali apenas para ver de perto o fenômeno, o animal raro. Nas galerias os estudantes a postos para vaiar. Vaia sem nenhum sentido, não indicando uma tomada de posição consciente perante o problema que o orador encarnava, simples estudantada.

O espetáculo começou com um discurso de Graça Aranha, saudando Marinetti, um daqueles seus discursos de longo fraseado e fórmulas vagas. Declarava que na Itália o futurismo era ocidental e por isso “patriota, nacionalista”; na Rússia, “oriental, universalista, místico”; no Brasil não seria uma coisa nem outra. Seria uma coisa nova, capaz de corresponder “à nossa espiritualidade libertada de todos os terrores e à nossa suprema realidade”. Não perdeu também a ocasião para atacar a Academia, rotulando-a de “refúgio dos espectros e museu das múmias”.

Vai falar Marinetti. Os rumores que vinham criando uma atmosfera insólita se transformaram em tremenda algazarra. O conferencista não parece desconcertar-se. No seu *smoking*, que um repórter chama de passadista, puxa o lenço, bebe um gole de água da moringa, na mesa ao centro e põe-se a passear pelo palco, a esperar que a tormenta amaine. Afinal,

¹⁹¹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

começa em espanhol, pedindo calma e anunciando o propósito de falar em francês por tratar-se de uma língua mais familiar à maioria dos presentes. A galeria protesta.

– Fala em italiano! Em italiano!...

Italiano ou francês? Falará mesmo em francês, como já decidiu. Depois de agradecer a Graça Aranha, refere-se ao movimento modernista brasileiro, citando os nomes de Guilherme de Almeida, Bandeira, Renato Almeida, Sérgio Buarque de Holanda, Oswald de Andrade, Prudente de Moraes Neto. Exalta o futurismo brasileiro a integrar-se no futurismo universal...

Mas a algazarra cobre-lhe a voz: gritos assobios, por vezes palma. Pede ele, então que ouçam primeiro; depois se gostarem aplaudam-no; se não gostarem podem vaiá-lo; ouçam-no, porém, para poderem julgá-lo. Essas palavras conseguem refrear um pouco um tumulto e num ambiente que se vai tornando menos agitado. Marinetti começa a discorrer. Explica que também já foi passadista. Chegou ao futurismo por evolução lenta, mas sincera e consciente de sua sensibilidade estética. E sorridente, explica: numa cidade-sensação, cidade-movimento, neste Rio de hoje, os homens não podem mais pensar e escrever como seus avôs, quando tudo aqui obedecia a outro ritmo de vida. Em dado momento, um dito pitoresco de Carlos Maul contra o conferencista ameaça estabelecer de novo a confusão¹⁹². Marinetti prossegue. Vai recitar três poesias: uma passadista, outra meio futurista e outra inteiramente futurista, para que vejam as diversas etapas através das quais evoluiu. O verso passadista é de uma sensibilidade que já passou, já morreu, já ninguém mais suporta, a sensibilidade baudelairiana – Ah! Marinetti, mau profeta! – diremos nós – Baudelaire está mais vivo do que nunca.

No dia seguinte foi proporcionado a Marinetti, que se mostrava curioso de conhecer os aspectos típicos e pitorescos do Rio, este número da mais alta sensação: uma visita à Favela. Hoje, cuidariam logo de levá-lo à macumba, ao terreiro do Joãozinho da Gávea ou de outro pai de santo famoso. Naquele tempo a Favela estava em moda, embora já diferisse muito do que fora há vinte anos atrás: centro perigoso de desordeiros, refúgio de assassinos, onde a polícia penetrava armada até os dentes. Antigamente havia ordem ali e os casos que podiam preocupar as autoridades, questiúnculas de cor local, eram muitas vezes resolvidas pela própria população do morro sob as ordens de dois chefes: Aníbal e o Zé da Barra.

Não obstante a expedição noturna foi organizada com toda segurança assistida por um delegado, seis investigadores e alguns habitantes da Favela que deveriam servir de guia. Marinetti ia acompanhado da esposa e de uma comitiva, em que se encontravam Assis

¹⁹² N. do A.: *Correio da Manhã*, 16 de maio de 1926. Carlos Maul se conserva até hoje inimigo acérrimo e irredutível da arte moderna, nas suas mais diversas expressões, literatura, música, pintura.

Chateaubriand – provavelmente o organizador da excursão – Henrique Barroso, Rodrigo de Melo Franco, Afonso Arinos (sobrinho) e outros escritores e jornalistas.

A escalada se fez pelo morro do Pinto. De sobretudo preto, chapéu coco, Marinetti se pôs a subir por aquelas vielas escuras e enlameadas muito compenetrado como quem demandasse “altitudes ilustres”. Escorregando aqui e ali, mas retornando sempre o passo firme ia muito compenetrado e quase nada comunicativo. Debalde eles aguardavam frases expressivas sobre os sítios percorridos. Apenas de quando em quando dirigia rápidas palavras à senhora Marinetti que se mostrava de uma intrepidez magnífica. Ao chegarem à ponte que liga o morro do Pinto à Favela pergunta ele à esposa:

– *Ha paura?*

– *Non.*

Depois, voltando-se para os ciclerones:

– *Come se chiama questo?*

– A ponte dos Suspiros – responde alguém, o que faz o escritor dar uma boa risada.

Já se encontram agora no alto de onde começam a descortinar a cidade. Dos barracos adormecidos, veem latidos de cães, o que não deixa de inquietar um pouco Marinetti. Agora, um cheiro forte denuncia a vizinhança de chiqueiros, Marinetti resiste bem, mas o cheiro aumenta provocando reclamações de alguns membros da comitiva. Tomam a direção do Cruzeiro, num trajeto acidentado, em degraus irregulares cavados no granito do morro.

– Uma legítima escada futurista – observa alguém.

Piadas desse gênero seriam inevitáveis no decorrer da expedição. Lá do alto, a vista da cidade iluminada era deslumbrante. Aproximavam-se da velha igrejinha da Favela, com o jato claro de uma lâmpada elétrica que alegrava a todos depois de longo percurso apenas sob a luz das estrelas. O morro aqui toma aspectos diversos da ideia de civilização: o pátio da igreja amplo, elegante coreto.

O guia, representante de um dos mandões da Favela observa:

– Se os senhores vêm buscar aqui sensações novas e procurar descrever os nossos homens como bandidos terríveis estão iludidos. O que existe aqui é pobreza, miséria e trabalho, com disciplina e ordem. Basta ver o silêncio que nos cerca nesta hora em que a vida noturna na cidade começa.

Mas os repórteres insistiam. Devia haver certamente por ali algum caso curioso capaz de interessá-los, como por exemplo o do Sete Coroas. O guia sorriu: o Sete Coroas fora uma lenda criada pela polícia e endossada pelos jornais. Não passava de um pobre diabo que vivera

quase desconhecido na Favela e de um momento para o outro se transformara em herói de folhetim. Nada disso existia mais ali. O jogo fora proibido, como lá em baixo na cidade; os botequins fechavam as sete da noite; o pessoal recolhia-se às nove, e depois era aquele silêncio que se estava observando, apenas perturbado pelo ladrar dos cães ou por alguém que vinha da cidade cantando para espantar o medo.

Chegavam ao “Buraco Quente”. O guia mostrava o “botequim do Juca”, onde outrora prendera um bandido de verdade “O matutinho”. Estavam agora nos domínios do Zé da Barra. Mas quem era esse cidadão? E a explicação vem logo: as autoridades por deficiência de pessoal para o policiamento nessas zonas escusas lançava mão, na Favela, dos próprios habitantes do local. Deu assim poderes a dois chefes com zonas perfeitamente delimitadas e os respectivos bandos muito bem organizados para solucionarem ali mesmo as questões de menor importância. Um dos chefes era José Felisberto Ferreira, conhecido pelo vulgo de “Zé da Barra”, pelo fato de haver nascido em Barra do Piraí. O outro, o caboclo, Aníbal.

Aníbal e José Ferreira, cada um deles dispondo de um lugar-tenente e de vinte homens para exercer o policiamento. Os dois chefes aparecem e são apresentados a Marinetti que os abraça. Em seguida posam para o grupo na sede da “Sociedade Sujos e Limpos”, feita de tabiques de madeira. O Zé da Barra mostra-se intrigado com a presença em seus domínios daquele gente fina “lá de baixo”, às horas mortas da noite. Explicam-lhe que se trata de um estrangeiro chefe de uma escola literária e à procura de emoções novas.

– De uma escola nova? – Pergunta ele encabulado sem atinar para com o assunto. Todos sorriem e procuram dar uma explicação mais ao alcance dos seus conhecimentos.

Prossegue a caravana em demanda ao “Cruzeiro”, onde Marinetti examina o interior da capela, apreciando detidamente um Cristo crucificado que infunde respeito a gente do morro. Dali, novo lance de olhos sobre a cidade e começa a descida. Estão agora no largo da “Matriz da Penha”; surgem algumas casas modernas, ruas calçadas. Marinetti despede-se afetuosamente dos chefes e dos guias. Quando a comitiva atinge à ladeira do Barroso resume ele suas impressões. Achara muito interessante o morro, aquele ambiente de miséria e humanidade. O lado humano nunca podia ser alheio ao futurismo. Reconhecia, no entanto, que fora imprópria a hora da visita. Vira a Favela sem chegar a ver-lhe propriamente a curiosa população, mas o bastante para sentir nela almas sadias.ⁱⁱ

A segunda conferência, no dia 18 no mesmo teatro se fez em meio de uma atmosfera ainda mais agitada. Tendo constado que os estudantes tomavam desordens, mobilizaram-se os

choques da polícia até às imediações da Galeria Cruzeiro. De fato, desta vez a gritaria foi maior, não chegando, apesar de tudo, a tornar necessária a ação da polícia.

Os estudantes jogaram um boneco no palco e promoveram uma barulhenta manifestação a Juliano Moreira que se achava presente, enquanto vozes gaiatas cantavam na música da “Filomena”, quadrinhas como esta:

“Ai Marinetti
Se eu fosse como tu
Fazia a conferência
Completamente nu”¹⁹³

Calmo, suplantando o tumulto, Marinetti conseguiu de novo falar.

¹⁹³ N. do A.: A 19 de maio, na seção “Para ler no bonde”, o *Correio da Manhã* publicava os versos que os estudantes haviam cantado no Lírico e toda a cidade repetia; na música de “Maria, Maria – Maria Antonieta”, canção em voga na época:

“Maria, Maria.
Maria, ó Marinetti
Cacete é o Graça Aranha
E tu és outro cacete.

Maria, Maria.
Maria, Marinetti
Tua mãe sua navalha
E teu pai usa gilette.

Tiro-li-ra-la-la
Lá-lá

Maria, Maria.
Maria, Marinetti
Teu pai toca sanfona
E tua mãe clarinete.

Maria, Maria.
Maria, Marinetti
Teu pai gosta de sopa
E tua mãe de omelete
Tira-lo-ra-la-lá
Lá-lá.

Maria, Maria.
Maria, Marinetti
Teu pai é gigolô
Tua mãe é gigolette

Maria, Maria.
Maria, Marinetti
Teu pai usa careca
Tua mãe usa topete.

Maria, Maria.
Maria, Marinetti
Teu pai come com faca
Tua mãe com canivete.

No dia 21 de maio realizou-se uma palestra na Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Teria sido o primeiro escritor, no Brasil, a valer-se desse instrumento para comunicar-se com o público. À guisa de apresentação, Ronald de Carvalho disse algumas palavras sobre o futurismo, recitando versos que, segundo uma notícia publicada em *O Jornal*, não puderam ser apreciados devido à pouca nitidez da voz transmitida pelo microfone. A mesma notícia lamenta o fato dos jornalistas terem sido impedidos de entrar no estúdio e se serem obrigados a ouvir Marinetti “através da corneta acústica” instalada na sala principal do edifício e que por sinal estava rouquenha, emitindo muito mal as palavras. Marinetti fez um resumo das duas conferências anteriores causando boa impressão ao auditório, no qual se encontravam o vice-presidente da República, ministros, cientistas, intelectuais.

No *Jornal do Commercio* (19 de maio de 1926) em artigo sob o título “*Il Volcano*, Marinetti e a vaia”, Antônio de Alcântara Machado dizia que o famoso escritor era um verdadeiro recordista da vaia o que lhe acontecera no Rio já lhe havia acontecido na Europa várias vezes, e não desejava ele outra coisa. “Pode-se aplaudir por caridade; vaiar nunca. Público que vaia é público que se interessa e se apaixona”. Se os piratininguanos queriam matar o futurismo deviam comparecer às conferências do autor de *Mafarta* e bater palmas até criar calos nas mãos. O homem estouraria os miolos de desgosto e vergonha de ver que com ele morria a escola, porque a escola era só ele e mais ninguém.

No dia 25 de maio, marcado para a chegada do escritor [em São Paulo], Antônio de Alcântara Machado comparecia com outro artigo, no *Jornal do Commercio*, agora sob o título: “Escute Marinetti”. Que vinha fazer o visitante? Elogiar o dinamismo paulista? Nesse caso seria preferível não ter saído da Itália, país que estava reclamando com maior razão a atividade renovadora. Nós não. O que precisávamos era fechar as portas às embaixadas pretensamente artísticas e no fundo apenas mercantis, que a sua terra entre outras, também da Europa, vivia nos mandando. Passava então, Alcântara Machado, a traçar um programa e visitas para Marinetti: ir apreciar de perto o Verdi pernetta da praça dos Correios e o Monumento do Ipiranga, obra de escultor italiano; ser recebido nos institutos italianos onde teria de aguentar muitos discursos; à noite, apesar da fadiga, assistir ao lírico no Sant’Ana e no Municipal pelas companhias italianas.

Estava certo de que, depois disso, o escritor só cuidaria de arrumar as malas e voltar no primeiro vapor. Era insinuar claramente, que muito do que tínhamos de pior em São Paulo, em matéria de arte e cultura, nos vinha da Itália e seria suficiente para afugentar o próprio Marinetti.

O visitante chegou à capital paulista pelo noturno, no dia 24 de maio. Fato notável na Central do Brasil, onde os atrasos de trens nessa época constituíam a regra: o comboio viera dez minutos adiantado. Influência do absurdo futurista – comentara alguém.

A primeira conferência estava marcada para essa mesma noite no Cassino Antártica. Mas como acontecera no Rio, os estudantes tinham resolvido comandar a vaia. O movimento nas imediações do teatro era grande, todo mundo queria entrar e foi necessária a interferência de alguns soldados de cavalaria para conter a multidão. Já não cabia mais ninguém no recinto, onde só não se notava a presença de nenhum modernista. E quando Marinetti apareceu, o que se verificou dificilmente se descreve. Nunca se vira tamanha assuada e nem se imaginava que tal coisa pudesse dar-se em São Paulo, cujo povo passa por frio e retraído. O Cassino transformou-se num “oceano atlântico de vaías” – escreve o cronista de *A Gazeta*. Havia batatas, rabanetes, cenouras sobre o “mártir do futurismo”. Enfrentando a situação com serenidades Marinetti passava o lenço pela cabeça e ia de um canto para o outro da ribalta, esperando amainar a tremenda. Mas inútil, esta não cedia. Como no Rio, pedia ele que o ouvisse, podiam vaiá-lo à vontade. Ninguém o escutava. O tumulto era indescritível. Em certos momentos os que procuravam deter a avalanche pareciam ainda mais doidos do que os que as provocavam.

Afonso Taunay, num camarote, dizia para o cronista de *A Gazeta*.

– Minha impressão é de que aquele moço veio ao palco lembrar uma lição do passado.

– Como?

– Imitando Demostenes, que se exercitava na oratória falando às ondas furiosas.

Mas a ausência dos modernistas contrastava com a presença de muitos passadistas. E estes resolveram reclamar a tolerância da assistência. Afinal tinham ido ali para ouvir Marinetti. Laurindo Brito, poeta lírico então muito conhecido, subiu ao palco agitando os braços escanifrados. Ninguém o atendeu. Surgiu logo depois em cena Moacir Chagas, a protestar contra a deserção dos modernistas gritando com sua voz abaritonada:

“O Menotti! O Menotti!
Onde estas que não respondes
Em que nuvem tu te escondes?”

Foi mais um motivo para recrudescer o tumulto. Em seguida, viria Miguel Meira, figura de orador popular, a vasta cabeleira já meio encanecida e casposa, o *pince-nez* escanchado no nariz, o colarinho duro muito alto. Agitou-se, procurando dizer algumas palavras

e o barulho aumentou. Decididamente, não havia para quem apelar. O tempo passava. Houve quem contasse três horas de vaia continua, mas seria decerto um exagero.

O fato é que a tremenda assuada se prolongou por muito tempo, sem interrupção, vendo a absoluta impossibilidade de falar, Marinetti decidiu-se finalmente a retirar-se, adiando a conferência depois de haver acentuado que o público vaiando-o sem ouvi-lo, vaiara a si mesmo. São Paulo, tão cioso de recordes batera o recorde da vaia.

No dia seguinte a maioria dos jornais condenava os excessos da assistência. A polícia era acusada de não ter sabido conter os estudantes, os principais responsáveis pela vaia que no fundo tinha sido uma *gaffe*. O oceano raivoso de gritarias e apupos desencadeado por Marinetti vinha emprestar uma importância injustificável as teorias já quase inócuas do futurismo. Assim, a conferencista saía vencedor de sua própria derrota.

A segunda conferência fora marcada para 27 de maio. E nesse dia Stinurniro Gama – pseudônimo de Mário Guastini – vinha com um longo artigo do *Jornal do Commercio*, sob o título “Deixemos Marinetti falar”. Inimigo acérrimo da arte moderna, não fazia distinção entre modernistas e futuristas, englobando todos neste último rótulo. E acusando-os de não terem tido ânimo para enfrentar o saraivada do Cassino Antártica, dizia que muitos haviam ido, no entanto, ao Esplanada Hotel visitar Marinetti e levá-lo ao circo Alcebiades¹⁹⁴. Fazia-lhes um apelo para que comparecessem aquela noite à conferência num gesto de solidariedade ao orador.

Mas dessa vez Marinetti conseguiu falar diante de um auditório tolerante. A vaia do dia 25 devia ter esgotado as reservas de energia da assistência. Repetiu ele mais ou menos as ideias já desenvolvidas no Rio, com desembaraço, fluência e bom timbre de voz, fazendo muita gente dizer que se tratava simplesmente de uma conferência passadista. Queriam, talvez que Marinetti falasse dando cambalhotas no palco¹⁹⁵.

O primeiro escritor a tratar de Marinetti no Brasil foi possivelmente José Veríssimo num artigo em *O Imparcial* a 5 de setembro de 1913. Iniciando o movimento renovador na Itália, Marinetti publicara num grosso volume de 428 páginas *I Poeti Futuristi* uma proclamação aos jovens italianos, no qual lhes apresentava o “Manifesto técnico da literatura futurista”, acompanhado de uma antologia.

¹⁹⁴ N. do A.: No Circo Alcebiades trabalhava Piolin que já começara a despertar atenção dos modernistas.

¹⁹⁵ N. do A.: No final do Artigo “Marinetti falou”, no *Jornal do Commercio* de 28 de maio Stinurniro Gama declarava ter sido informado que pouco depois da meia noite um pequeno bando de estudantes se dirigia ao Esplanada, apedrejara o edifício num movimento de hostilidade a Marinetti. Não acreditava o jornalista pudesse tal gesto partir de estudantes das nossas escolas superiores. Seria decerto obra de arruaceiros contumazes. Protestando contra fato, pedia a polícia para apurar as responsabilidades. Mas não encontramos nos jornais nenhuma outra notícia sobre a ocorrência. Talvez fosse um simples boato veiculado sem exame por Stinurniro Gama.

Esse volume foi ter às mãos de José Veríssimo por “intermédio de dois distintos cavalheiros de São Paulo”, como nos informa o crítico. É bem conhecida a austeridade que caracteriza o autor de *Estudos de Literatura Brasileira*. Não sendo um espírito estreito, ao contrário, muito esclarecido nos julgamentos, refugava, ante tudo que lhe parecia busca insincera da originalidade e que lhes despertava a suspeita de mistificação. E foi essa rigidez, essa espécie de receio de deixar-se empulhar que o pôs em guarda contra os simbolistas, encarando-os com má vontade e não percebendo a verdadeira revolução poética que eles vinham realizar.

Por aí se pode logo concluir da maneira hostil pela qual veio ele receber o manifesto futurista de Marinetti. “Nesta rebusca sôfrega, doentia mesmo, do novo – escrevia – chegou-se a toda sorte de extravagância, algumas já estudadas e classificadas em forma de vesânia. A procura da novidade a todo o transe, da originalidade a todo custo, devia forçosamente, levar ao desgarramento em matéria de literatura e de arte. Daí também a multiplicidade de escolas, grupos, corrilhos, parcerias em ismo, essa corrida doida na disputa do prêmio de *épater les bourgeois*, que aliás não se assombra de nada. São simbolistas deliquescentes, decadentistas, nefelibatas, veristas, afora os que me escapam. Uns são capazes de talento desnorteado, outros, *meros ralés*, engenhos gorados, mas presumidos, e ainda outros, simples pândegos, que apenas quereriam “divertir-se”. E prossegue, no mesmo tom ríspido considerando ainda maior o número dos sandeuses, sempre pronto a acompanhar os últimos cartazes somente pelo desejo de dar na vista. Tais seriam, por via de regra, os que constituíam esses movimentos de radicalismo na Europa. E frisa na Europa, porque na América não havia chegado jamais a ter movimentos merecedores de qualquer atenção: resumiam-se, na maioria dos casos, em simples macaqueação. Em 1913, Veríssimo ainda continuava, pois, irredutível no seu juízo com relação aos simbolistas avançados, os decadentistas e os nefelibatas, embora tivesse reconhecido o mérito de um Alphonsus de Guimaraens.

E dessa catilinária passa aos futuristas: considerando-os irmãos gêmeos dos cubistas franceses, um produto do nacionalismo, do jacobismo patriótico que se manifestara ultimamente na Itália. Desconfiava da sinceridade das manifestações nacionalistas muito berradas, como nunca se deixara levar pela grita e os pregões de novidades, nem tentar “pelo chamariz dos bufarinheiros mais ou menos loquazes de originalidades e exotismos. A divisa grega de Merimée e que era o do nosso Machado de Assis, “lembra-te de desconfiar” parecia-lhe ditada pela própria sabedoria. Com essa precaução passava a examinar o livro recebido – revelando a perplexidade ante frases como aquela de que a guerra é a única higiene do mundo

e os pacifistas uns pobres diabos “encovados no seu ridículo palácio de Haia” – para concluir que nesse arranque dos futuristas italianos, alguma coisa, no terreno estético, poderia interessar-nos “como sintoma do que os positivistas chamam de anarquia mental”. Transcreve então alguns itens do Manifesto, dizendo que preferiria deixar o comentário à pachorra do leitor, se este achasse que valia a pena. Observava, no entanto: se Marinetti prescrevia a destruição da sintaxe, o emprego do verbo somente no infinitivo, supressão do adjetivo, do advérbio e da pontuação, os poemas da antologia futurista não obedeciam à risca esses preceitos. E arrematava com esta interrogação: “Estamos diante de um fenômeno daquela degenerescência já estudada por Nordau, ou de uma formidável facécia?”ⁱⁱⁱ

Inquérito sobre a literatura brasileira^{196iv}

A propósito da agitação produzida pela visita de Marinetti, *O Jornal* resolveu fazer entre os membros da Academia um inquérito sob o título “O Momento Literário”, emprestado de João do Rio. “A literatura brasileira atravessa uma fase de viva e ruidosa efervescência – explicava – O momento é de renovação estética”. “Na verdade, porém, até aqui nada está realizado, nem fixado”. Havia os que se atiravam conscientes a um trabalho de negação do passado, na tentativa de criar uma estética nova; e os que faziam *blague*, confusão, nada realizando. Um jornal moderno não podia ficar indiferente a esse caos literário; daí a ideia de ouvir os membros da Academia, a começar por um que estava sendo alvo dos maiores ataques dos modernistas: Coelho Netto.

O autor de *Sertão* mostrou-se desapassionado e sereno. Não via mais do que agitações da qual não esperava resultado positivo. Uma tempestade, apenas. Não acreditava no nacionalismo dos inovadores. Tudo ainda era tomado de empréstimo da Europa. Por enquanto do espírito moderno só tinha visto programas; obra nenhuma. Palavras! Palavras! Palavras! – como no *Hamlet*. Não pretendia, porém, guerrear, dando a entender, decerto, que seria inútil hostilizar os novos. Fizesse cada qual o que entendesse. Ele ficava no seu canto. O belo era o mesmo de sempre, a eternidade não se modificava.

João Ribeiro, ainda não revelava nessa época a simpatia que depois manifestou, de maneira tão acentuada pelos modernistas. Começou dizendo que não vinha acompanhando o movimento. Falava-se em futurismo, em passadismo. Mas esse anseio renovador já existia no

¹⁹⁶ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Brasil muito antes de Marinetti e de Graça Aranha. Surgira com os rapazes de São Paulo e alguns do Rio. E entre outros, podia citar Menotti Del Picchia, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra, Oswald de Andrade¹⁹⁷. Julgava o movimento efêmero, destinado a passar, como todos os outros. Demonstrava não levar a sério o modernismo de Ronald de Carvalho, por exemplo, que depois de viver muito tempo fascinado pela Academia, aparecia agora com a alta novidade de *Toda a América*, interrogado sobre se a Academia viria a aceitar o futurismo, respondia: “A Academia é uma instituição séria e só aceita fórmulas consagradas”.

Laudelino Freire repetiu até certo ponto Coelho Netto: considerava o futurismo uma tempestade, coisa que passaria, mas encarava com simpatia a agitação literária, em que sentia um desejo de movimento. “Se a mocidade de fato se propunha a movimentar as letras nacionais não podia deixar de merecer apoio e os aplausos dos que trabalhavam por elas. A Academia limitava-se a ver o movimento à distância, e aceitá-lo-ia se ele triunfasse.”

Para Cláudio de Souza inquéritos dessa natureza pouco adiantavam às letras, dando apenas aos entrevistados oportunidade para deitar erudição polvilhada de latim. O erro dos modernos era pretenderem fazer por meio de cambalhotas e acrobacias o que a natureza faz espontaneamente e lentamente, “em contínua e ininterrupta replasmação”. A arte tinha necessariamente de evoluir, mas entre nós o movimento não passava de pilheria, de *bluff*, “como diziam os anglicinhos” – desde muitos anos, Cláudio de Sousa vinha batendo contra o emprego de estrangeirismo. E citava exemplos. Ainda há pouco inquerira o autor de um livro passadista de muito merecimento porque se convertera ao futurismo, e obtivera a seguinte resposta: “É que de meu livro sensato ninguém falou. Continuei anônimo. Publiquei agora um livro, no qual trunquei tudo e qualquer sentido [...] Escreveram-se crônicas a respeito, e até o Conde de Laet! É verdade que me destratarem, mas falaram de meu nome e isto é o que interessa [...] Publicarei ainda dois outros livros do mesmo gênero e quando estiver meu nome popularizado, voltarei a escrever com senso [...]”

Silva Ramos, sempre modesto, com relação ao futurismo vai logo declarando: “Não costuma falar do que não entende”. Alega, porém: “nunca a produção literária se ressentiu tanto como nesses romancinhos-caricaturas, feitos geralmente por escritores de talento para servir ao gosto do público, resiste em não opinar. Não é crítico e julga oportuno recordar a propósito o que se passou com ele em 1894”. Fernando Mendes assumira a direção do *Jornal do Brasil*,

¹⁹⁷ N. do A.: Essa entrevista apareceu a 17 de junho de 1926. A 20 do mesmo mês *O Jornal* publicava uma declaração de João Ribeiro, ratificando-a num ponto: não considerava Menotti um renovador; Menotti era até imitador de Júlio Dantas. Renovadores eram sim Mário de Andrade e Guilherme de Almeida.

convidara-o a fazer a resenha crítica das obras enviadas à redação. Aceitara, porque tinha a pena afiada no momento em que vinha de escrever crônicas de “A Semana”, e estreou com um folhetim sobre *Estudos Brasileiros*, de José Veríssimo, assunto que lhe era familiar. Mas na vez seguinte, cumprindo-lhe tratar de várias obras não propriamente literárias, desistira da tarefa, despedindo-se do cargo. Debalde lhe asseveraram várias pessoas experimentadas não ser condição essencial para ajuizar do mérito de um livro entender do assunto; não conseguiram movê-lo, embora isso lhe afetasse as finanças periclitantes naquela ocasião.

Sobre a possibilidade de Academia vir a aceitar o futurismo limitou-se a dizer: “As Academias, a começar pelo título são essencialmente passadista. Cada acadêmico pode, individualmente, ser futurista, mas incorporados, não é possível. E até se observa um fenômeno muito singular por contrário à matemática: quando um acadêmico delibera em conjunto nunca o total de talento que se revela nas suas resoluções é equivalente à soma das parcelas dos talentos individuais”.

O Conde de Afonso Celso acredita num movimento literário, embora nele só veja por ora boas intenções; e se as boas intenções valem muito em moral e religião, o mesmo não acontece em literatura. Nem por isso deixam de merecer aplauso e estímulo, como manifestação de vitalidade. Sobre o futurismo? Não lhe conhece os ideais; até agora só tem visto tudo muito vago e flutuante. De Marinetti leu alguma coisa, mas ainda da sua fase passadista. Lutas literária? Argumenta com o conhecido artigo de Machado de Assis “Nova Geração”, escrito há mais de quarenta anos, quando os jovens da época articulavam também um movimento iconoclasta. Mostra trechos do artigo que se podiam aplicar perfeitamente ao momento presente. A história se repete. Quanto à atitude da Academia, repetia o que já tinha dito ali em discurso: sendo zeladora da tradição não podia ela, entretanto, opor-se às leis à evolução a que está sujeita à literatura.

Hélio Lobo alega não ser literato, com o título exponencial, para falar de momento sobre o assunto; além disso, estava mais preocupado com trabalhos diplomáticos. Na realidade quase nada disse de positivo, declarou na sua entrevista, encompridada propositalmente, como quase todas as outras, pelo repórter. Reconhecia na Academia alguns exageros: fora copiada da Francesa. Mas não estaria aí o seu encanto? “Um friso grego nesta nossa seiva tropical”. Não seria passadista nem futurista, mas presentista [*sic*], se assim se podia exprimir: ligando o dia de ontem ao de amanhã, tinha de guardar no de hoje a linha média para poder ser o que devia ser, a imagem do seu tempo pelos homens eminentes em todas as formas de atividade e do espírito brasileiro. Mas aqui também – acrescentamos – poder-se-ia aplicar o que Coelho Netto

dissera dos modernistas: Palavras! Palavras! Palavras! O futurismo, Hélio Lobo compreendia-o no sentido geral, como o “fordismo” no industrial, “isto é, a dinamização da vida e a sua adaptação às condições presentes, tudo enquadrado numa filosofia de realização pessoal”.

O mais pessimista foi talvez Gustavo Barroso. Não via no país, no presente, nada que pudesse nascer a título de um movimento estéticos. Inclina-se até a admitir que estivéssemos atravessando um período de marasmo na vida bibliográfica. Poucas obras mereciam leituras. E um editor se tornava *avis rara*. Mostrava um quadro pouco animador. A casa Leite Ribeiro não mais editava; a Garnier, idem; a Alves mal tinha tempo para cuidar dos livros didáticos; Sebenttino fracassara; Monteiro Lobato falira; Costallat e Micolis e o *Anuário do Brasil* haviam interrompido a atividade; Jacinto recusava livros que não fossem de direito ou de ciência. Como se admitir movimento literário onde não existiam editores nem interesse pelas letras. Citava o caso significativo: um grande livro *A Planície Amazônica* comparável à *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, passara quase despercebido.

Interrogado sobre o futurismo resume-se a considerá-lo uma pilheria não muito fina. No entanto, apesar de seu passadismo clássico, a Academia podia adotá-lo se alguém habilidoso conseguisse arrancar-lhe a votação sem que ela tivesse tempo de refletir.^v

Juó Bananère responde ao inquérito^{198vi}

Havia alguém que não podia deixar de ser ouvido nesse momento, Juó Bananère, o famoso escritor ítalo-brasileiro. Em Campos do Jordão, onde se encontrava, passando as férias de “engenheiro rasgador de fazendas”, foi entrevistá-lo *O Jornal*: logo de início declarou ele: “Io axo qui u Marinetti é um numaro”. E referindo-se à palestra do Cassino Antártica:

“A primeira circunferenza che elle fiz enzina du u Gazino fui uma bellezza! Aparecia a fera du largo di Arouche. Temia batata, tumato, banana, pexe podre, uova con pintigno, ecc. Ecc. Che caía du çeu quano u Marinetti aparlava chi até um Xico du Butteghino che stava lá, giunto cumigo, vuleva desce du gallinhero pr’a ajuntá. A Cuncetta verdurera qui mora pigado cumigo nu Abaix’o Piques fez una fortuna di avendê tumato e bana pr’us studantino! Un ghilo di tumato qui gostava trezento pila abindia dieci testê; bana podre duas un testê; una duzia nova frisca duamilquinhentô i una duzia nova cum pintino cincô. U Matarazzo un ôtro die da a circunferenza c’oa fabricaçô di massa di tumato e graxa di sapato pur farta di materia prima.

¹⁹⁸ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Nisto dia nois noon cumemos macarronata pur farta de a pomarolla; gastaro tutoo c'oa circunferenza du Marinetti. Fui una disinfracô di verdura e uova poder chi nè u Bernardi c'oa disinfracô du paper moeda nu dexo u mergado tô limpo. Pexe podre a treia massone un ghilo!... Vaelli.

Disposa chi cabô a circunferenza fui preciso alavá o Gazíno intirigno c'oa gasolina perché temia un xirigno di futurismo chi a gente sintia di treiz quartero di longe. U Marinetti saiu du Gazíno aguardado a polizia c'oas armas imbalada pur causa chi us aribu queriva cumê alli.”

E depois de uma pausa:

“Molto bê. Disposa dista divagaçô passemos a afazê unas ingonsideraçô sobra da tioria du futurismo. O futurismo é uma tioria literaria qui manda aprantá batata tutas tradiçô, a stotia u passato i tuto chi é veglio. Tuttas chi é veglio non presta i a genti deve ajugá fora. U paio, u maio e u avô da genti quano fica veglio a genti devi turcê u piscoço i a agiugá nu u lixo”. “U. P. R. P. e u Gurreiu Balistano chi já stá podri já stá molto avacagliado, pu isso axo migliori mandá abusca un f'gliotti du Mussoline p'ra tumá gonta distu i mandá s'imbora u Berbari chi stá molto visto já. Nu triato tambê non si deve gantá mais a Boemia, a Tosca, o Otero, ecc. Aora é só a Viuva Alegre, as Gomida meu Santo, a Rés Misteriosa, ecc. U futurismo non dimitti a genti andi di bonde inletrico, di autocava, ne di areo plano; é só abtê as aza avuá pr'a cima dus troxo. Di Fordi tmbê, não ai deve mais se andá chia já stá molto garne di vaca! As gomide futurista é salada di gapin com pirê di arfafa, bife de carni d'onça con rapaduta, insopato di tromba di alifante, macarronata di fglioti di giararaguassu, con graxa di sapato i na s sopremesa marmelada di tumato, salada di café i liquori di acido sulfurico. Iso di vivê arripitindo u che já até fazido é burrissima!!

Io nu migno salô di barbieri já adoté u futurismo. Aóra, inveiz di apassá sabô na a gara du fregueiz io apasso gomma rabica, pindure u fregueiz p'ra baxo e botto a cabeza delli di moglio na acqua quente inté saí toutes gabelligno. U Marinetti stive nu migno salô i axo u succo! Ille vai cavá p'ra mim un lugare de barbiere ufficiale du Mussolino. Io fiquê tê instusiasmado chi até fiz un verso futuriste p'relli:

Vai-si a primeira pomba dispertada

U Marinetti é ua cavalgada!

Quano vem u garadura

Io vô vê chi bixo deu i já vorto

A lua vem saino
 U sole també vem vino
 I os dois s'incontrare!
 Deu o giacaré c'oa cabra

Io cumpre un Fordi
 I u Xico cumprê una égua marella
 Io vô mistiça ella

Quero vê
 Si desta passoca
 Sai um pisidentino
 Pr'ista ripublica avacagliada!

Abax'o Pigues venti di Mussolinario di mili venti seis

Pirandello se apresenta no Rio e em São Paulo^{199vii}

A primeira vez que se falou de Pirandello no Brasil foi possivelmente em 1923, quando a Companhia de Teatro Constanzi de Roma, tendo à frente a atriz Vera Vergani, representou a peça [*Seis personagens em busca de um autor*]^{viii}. Era qualquer coisa de inédito que surgia em matéria de literatura dramática, e como se falava muito em futurismo na época, compreende-se a reserva com que o público do Rio e de São Paulo recebeu aquela desconcertante novidade. Até há pouco, a Itália para nós vinha sendo apenas D'Annunzio; depois, os modernistas trouxeram à baila o nome de Marinetti como sinônimo de extravagância; a maior parte do público e mesmo dos intelectuais, mais ou menos desatualizados com a literatura italiana, não podiam deixar de ligar as explorações surpreendentes de Pirandello às sugestões do futurismo demolidor.

Era uma surpresa para muita gente saber que se tratava de um escritor já no ápice de sua carreira, em que se consagrara, não somente como teatrólogo, mas também como romancista e contista. Acrescente-se que os italianos nos chegavam até então, geralmente, em

¹⁹⁹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

tradução francesa – D’Annunzio cujo domínio aqui foi sensível nos viera através de Paris – e Pirandello, em 1923, que nos conste, ainda não tivera as honras do *boulevard*. Pode-se dizer, pois que depois dos comentários provocados pela representação de [*Seis personagens em busca de um autor*] a obra de Pirandello continuou quase desconhecida entre nós.

Mas em 1925, Jaime Costa levou à cena no Teatro Apolo em São Paulo, agora em tradução portuguesa uma das comédias mais características do pensamento e da arte pirandeleanas *Pois é isso... (Cosi è... se vi pare)*, e agora a repercussão foi bem mais. Todo mundo saía do teatro intrigado, sem poder atinar exatamente com que pretendia exprimir Pirandello, discutindo a aparição final daquela estranha criatura que surgia misteriosamente para dizer apenas a frase “Eu sou a verdade”. Jaime Costa fazia muito bem o Sr. Panza, uma de suas melhores criações na época, e Luísa de Oliveira dava-nos uma esplendida Sra. Panza. Apesar da surpreendente originalidade, muita gente começou a sentir que aquilo não podia ser levado à conta da extravagância. Era realmente um teatro novo, uma nova técnica e surgiram os primeiros artigos sobre o escritor italiano, de cuja obra se passou a ter uma medida menos vaga.

Em 1925, a publicação pelo editor Tisi de um volume de *Novelas Escolhida* do Pirandello traduzidas e prefaciadas por Cândido Motta Filho mostraram a outra face do autor. A seleção foi feliz, nela se encontrando “A luz de outra casa”, “O Sr. Zuccarelo, distinto violonista” e o próprio conto “A senhora Frola e o senhor Panza”, de onde o teatrólogo extraíra a comédia *Cose è... se vi pare*.

Não obstante, quando Pirandello visitou o Brasil em 1927, com a Companhia do Teatro del’Arte de Roma, que tinha como principais figuras Marta Abba e Lamberto Picasso, o nosso público ainda não se mostrou muito familiarizado com essa arte tão estranha. Esteve ele primeiro em São Paulo, vindo de Buenos Aires e Montevideo e fazendo representar somente peças de sua autoria. Numa crônica na seção “Sociais” em *A Gazeta*, de São Paulo, sob o título “O homem que entrevistou a humanidade”, Lauro Rosas^{ix} denunciava a confusão ainda reinante entre muitos intelectuais a respeito do verdadeiro sentido e do mérito da arte de Pirandello. E reproduzia algumas perguntas que ouvira nos corredores do Municipal, no dia da estreia. Qual é o maior: Bernard Shaw ou Pirandello? Mas é muito futurista esse Pirandello? Ressalva, no entanto, esta admirável definição que lhe dera Genolino Amado: “Pirandello é um espectro, que em lugar de entrar no teatro pela plateia, entrou pelos bastidores”.

Apesar das interrogações de um público mais intrigado do que deslumbrado, principalmente quando Lamberto Picasso se mostrou impressionante em sua dicção meio

rouquenha no “Enrico IV” e Marta Abba sugestiva de beleza e talento em “Diana e la Tuda”, os espetáculos foram muito concorridos e as palmas calorosas. Finalizando a temporada, Pirandello, que todas as noites aparecia em cena para agradecer os aplausos, ofereceu ao público um espetáculo diferente: no palco do Municipal propunha-se a responder as perguntas que lhe fossem dirigidas sobre a sua arte. Manifestaram-se quase somente elementos da colônia italiana no idioma nativo, e Pirandello ao responder apelava com frequência para exemplos do romance de Manzoni: *Il Pomessi Sposi*²⁰⁰. Falava em um tom coloquial, sem nenhuma ênfase, voz um pouco velada, ao contrário do que acontece geralmente com os italianos inclinados à oratória. Ao terminar incidiu, porém num lapso infeliz: disse “que vinha agradecer ao público e Montevideo...”, no que foi interrompido por vários protestos na sala: São Paulo! São Paulo! O escritor corrigiu logo, mas não pode evitar um efeito meio desagradável.

Ao chegar ao Rio, nos primeiros dias de setembro, Pirandello logo de início não teve muita sorte. Havia reservado aposentos no Palace-Hotel, mas coincidindo a temporada da companhia com a Conferência Interparlamentar de Comércio, a direção do estabelecimento, pressionada, provavelmente, pelo governo, se viu na contingência de ceder os cômodos a alguns delegados. Assim, um repórter do *Correio da Manhã*, tendo presenciado a chegada do escritor e de Marta Abba ao hotel e a necessidade em que viram de tomar um automóvel. Dentro de alguns minutos rumo ao Copacabana Palace, onde encontraram, finalmente hospedagem, ouviu o seguinte comentário ao lado:

“– Um belo título de comédia: Pirandello *in cerca d’hotel*”.²⁰¹

Aproveitando a oportunidade, Jaime Costa que ocupava o Trianon passou a representar novamente *Pois... é isso*, achando, com razão que, para muita gente seria mais prático ouvir Pirandello em português do que em italiano, pelos grandes artistas do Teatro del’Arte. Os espetáculos no Municipal não foram realmente concorridos, como acontecera em São Paulo, fato atribuído pelo crítico teatral do *Correio da Manhã* a uma certa resistência que ainda subsistia ao imediatismo da arte pirandeleana. “Aliás é sempre assim – dizia ele – o público quer seja desta ou de qualquer outro país não aceita com facilidade certas revoluções”.

²⁰⁰ N. do A.: Recebera dias antes alguns críticos teatrais, tendo à frente Melo Nogueira, do Correio Paulistano, na caixa do Teatro Municipal. Permitia ser interrogado em francês, compreendia bem o idioma, mas como não o falava dava as respostas em italiano.

²⁰¹ N. do A.: Em São Paulo também Pirandello não foi poupado com um trocadilho, logo ao desembarcar. Abordando-o no hall do Copacabana, onde o escritor mal acabava de chegar à 9 horas da manhã um repórter de *A Gazeta* saudou-o, pedindo-lhe uma entrevista.

- Tão cedo – disse Pirandello.

- *Così è. Se vi pare ...* somente duas palavras – voltou o repórter.

A 11 de setembro, *O Jornal* publicava uma importante entrevista de Sérgio Buarque de Holanda com Pirandello. Procuraremos resumi-la aqui nos seus pontos essenciais. Conduzido pelo entrevistador que soube fazer perguntas oportunas e inteligentes, o Pirandello começou declarando que não era filósofo nem nunca pretendia sê-lo. Se sua obra exprimia, como queriam, uma concepção filosófica, isto independia de qualquer intenção consciente. Sustentava a impossibilidade da obra de arte ser intencional. Limitava-se a interpretar a vida, como está se lhe afigurava o mais diretamente possível. Sua convicção de que a personalidade era múltipla não resultava de uma conclusão e sim de uma constatação. E como o jornalista lhe perguntasse se essa ideia da multiplicidade não acarretaria a negação da moral, protestou quase indignado: Ao contrário, impunha e afirmava a lei moral, jamais a negava. Fazia questão de acentuar bem isso. Se a personalidade é múltipla, ninguém pode ser cem mil e a escolha se torna o imperativo por onde o homem manifesta o senso moral. Concluir de maneira diversa parecia-lhe uma estupidez.

Achava que se tinha escrito muito sobre a sua obra, infelizmente nem sempre com justiça e inteligência. Interrogado sobre preferências literárias declarou-se grande amigo de Bernard Shaw, a quem muito admirava. Dos modernos franceses destacava Jules Romains, Vildrac, Raynal, Crommilinck. Dos alemães George Kaiser, Sternheim, Troller – E D’Annunzio? – acudia o jornalista. Sim admirava-o também; juntamente com o escritor que representava o tipo de literatura mais anti-dannunziana: Giovanni Verga. Não concordava, porém, com a aproximação que se estabelecia entre a obra dele Pirandello e a de Verga, ponto em que logo tocou o entrevistador. “Verga pertencia à geração naturalista – argumentou com ênfase – e a despeito de sua independência, viveu preso a alguns compromissos de escola. O único traço comum entre nós, suponho, é o que devia provir do fato de termos um e outro nascido no mesmo recanto da Itália. Os críticos têm o mau hábito de procurar aproximações e influências, onde podem existir apenas coincidências, nascidas de fatores muitas vezes estranhos”. Lembrava o caso de Benjamin Cremieuse seu tradutor francês, sempre a insistir em compará-lo com Proust.

– E o futurismo? – Eis uma pergunta que Sérgio Buarque de Holanda não podia deixar de formular. Pirandello considerava-o, sobretudo, para não dizer apenas, um esforço de polêmica, julgando-o sob esse aspecto admirável. Um esforço que valia, principalmente como ação e não como criação. De resto, era muito amigo de Marinetti.

Certa referência a Claudel suscita-lhe um gesto significativo de indiferença ao mesmo tempo que o nome de Tchekhov arranca-lhe palavras de entusiasmo. Sobre o cinema emite a

seguinte opinião: julga-o aparelhado para ser um maravilhoso instrumento de arte, mas acha que só atinge o seu objetivo, isto é, só chega a ser um instrumento de arte, quando deixa de ser popular. Tem observado que todo filme artisticamente realizado é sempre um “filme bem cinematográfico” e assim se pode exprimir. E infelizmente todo filme cinematográfico há de ser necessariamente impopular. Nesse ponto elogia Carlito, que se manteve sempre cinematográfico nas suas admiráveis criações.

Seria preciso falar também um pouco do Brasil, do Rio; e Pirandello se manifesta com toda franqueza: “Os arranha-céus do Brasil provêm de um erro profundo. É injustificável numa terra rica de espaço esse sistema de construção que se explica em Nova York, por exemplo. No Rio não tem sentido. É uma imitação. As formas de arte não resultam, não há forma de arte intencional e por isso mesmo os arranha-céus no Rio, não correspondendo a uma necessidade, constituem uma expressão falsa de arte. A arquitetura do Rio lhe parece mesmo uma ofensa à paisagem. “Deve-se procurar sempre uma linha correspondente à da natureza”.

Pirandello falava em 1927. Quantos arranha-céus havia no Rio naquela época? Terminando a palestra, o escritor resume suas impressões sobre os povos da América do Sul, onde reconhecia muito progresso exprimindo o desejo de que eles se interessassem um pouco menos pela política e vivessem mais pelo espírito.^x

ⁱ N. do Org.: Os manuscritos autógrafos deste subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição material: são 26 fólhos, não numerado e composto por manuscritos autógrafos em tinta azul, datiloscritos e recortes de jornais afixados nas páginas recto. Todas as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fólhos, os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 22 são manuscritos autógrafos em tinta azul, pautados nas páginas recto e verso, com dimensões de 16 por 23, 5 cm; os fólhos, os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 10, 11, 12 e 13 são manuscritos autógrafos em tinta azul, não pautados nas páginas recto e nas páginas verso com dimensões de 17 por 22 cm. As páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”; o fólho que, sequencialmente, corresponderia à numeração 14 é uma composição de manuscrito autógrafo em tinta azul com datiloscrito, não pautado na página recto e na página verso, que está em branco, tem dimensões de 17 por 56 cm. O datiloscrito que compõem esse fólho é uma nota de rodapé identificada como “(1)” e não têm nenhuma emenda autógrafa; o fólho que, sequencialmente, corresponderia à numeração 23 é um manuscrito autógrafo em tinta azul, pautado na página recto e na página verso que está em branco, com dimensões de 16 por 42 cm; o fólho que, sequencialmente, corresponderia à numeração 24 é uma composição de manuscrito autógrafo em tinta azul com recorte de jornal afixado na página recto e a página verso traz rasuras, ambas as páginas do fólho são pautadas com dimensão de 16 por 23, 5 cm; o fólho que, sequencialmente, corresponderia à numeração 25 é um recorte de jornal afixado na páginas recto e a página verso está em branco, ambos os lados são pautados com dimensão de 16 por 23, 5 cm; o fólho que, sequencialmente, corresponderia à numeração 26 é um recorte de jornal afixado na páginas recto e a página verso está em branco, ambos os lados não são pautados com dimensão de 17 por 22 cm.

Na pasta “P. 04. 1” há um recorte de jornal afixando na página recto e na página verso com dimensões de 21 por 29, 5 cm. O artigo tem por título “As grandes datas do Modernismo – Marinetti é vaiado no Rio e em São Paulo”, não há mais nenhuma referência bibliográfica. Não incorporamos o artigo ao corpo do texto, uma vez que é perceptível que Brito Broca, o revisou e ampliou no manuscrito autógrafo da pasta “P. 04. 2”.

ⁱⁱ N. do Org.: Brito Broca faz um resumo com citações indiretas de uma reportagem que ocupa três quartos da capa de *O Jornal* no dia 19 de maio de 1926. Cf.: “No monte Sinai, de onde descem as leis da malandragem...”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 01, 19 maio 1926.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Nesses últimos parágrafos em que Brito Broca dá notícias da recepção do livro de Marinetti por José Veríssimo é um resumo com citações diretas e indiretas do artigo publicado por Veríssimo em *O Imparcial*. Cf.: VERÍSSIMO, José. “Mais uma extravagância literária”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 02, 05 set. 1913.

Ainda, nesse subcapítulo optamos por não referenciar todas as citações diretas utilizadas por Brito Broca, porque no corpo do texto já trazem informações suficientes da referência. Além do que, seriam muitas notas que podem truncar a narrativa do texto. Quanto a estadia de Marinetti no Brasil em 1926 há um ótimo trabalho que discute a importância e os efeitos do autor para a literatura brasileira em suas viagens pelo Brasil. Cf.: BARROS, Orlando de. *O pai do futurismo no país do futuro: as viagens de Marinetti ao Brasil 1926 e 1936*. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

^{iv} N. do Org.: Os manuscritos deste subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição Material: são 10 fólios, numerados de 1 a 10; os fólios numerados como 5 e 8 são manuscritos autógrafos em tinta azul, pautados nas páginas recto e verso, com dimensões de 16 por 23, 5 cm; os fólios numerados como 6, 7, 9 e 10 são manuscritos autógrafos em tinta azul, não pautados nas páginas recto e pautados na página verso que apresentam uma diversidade de rasuras e têm com dimensões de 16 por 23, 5 cm; os fólios numerados como 1, 2 e 3 são datiloscritos com emendas manuscritas autógrafas em tinta azul, não pautados nas páginas recto e na página verso com dimensões de 17 por 24 cm; o fólio numerado como 4 é uma composição de datiloscrito com manuscritos autógrafos em tinta azul, não pautados nas páginas recto e na página verso com dimensões de 17 por 24 cm.

^v N. do Org.: Encontrado o inquérito literário averiguamos que, além de ser uma série de declarações colhidas no “calor do momento” em que se discutiam os rumos da arte após a Semana de Arte Moderna de 1922, também é o documento de que cada entrevistado, ao seu modo, empenhava-se por definir os parâmetros da sua arte e da arte contemporânea. As ideias estavam em efervescência e foi justamente neste sentido que Peregrino Júnior, na introdução à primeira entrevista com os modernistas de primeira hora, expôs as diversas inquietações que pairavam sobre as letras brasileiras.

Devia ser interessante ouvir, sobre o movimento moderno, essas individualidades contagiosas. Essa e outras. Que pensariam os “modernos” sobre a atualidade brasileira? Como explicariam eles o movimento moderno? Como justificariam eles as suas ideias? E como justificariam as suas divergências? Como definiriam eles a arte brasileira? O espírito moderno? As grandes ânsias e as grandes inquietações do momento em que vivemos? E os outros – os da “outra banda”, também, não poderiam acaso dizer-nos coisas graves e curiosas? [*O Jornal*, 31 out. 1926].

Ao apontar que o espírito moderno estava preenchido por grandes ânsias e inquietações naquele momento e a solução talvez estivesse nas ideias desses homens que participavam da “atualidade mental do Brasil”, o autor nos entregava um importante documento da época modernista. São dezenas de entrevistas entre 1926 e 1927 com os acadêmicos da A. B. L. e com os Modernistas.

^{vi} N. do Org.: Os documentos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 04 fólios, datiloscritos sem interferência autógrafa, não numerados, não pautados com dimensões de 17 por 22 cm. As páginas recto estão preenchidas com o texto e as páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”

Esse subcapítulo é quase uma transcrição do artigo “A excursão de Marinetti à São Paulo”. Cf.: CHATEAUBRIAND, Assis. “A excursão de Marinetti à São Paulo”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 01, 10 jun. 1926.

^{vii} N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 14 fólios, manuscritos autógrafos, não numerados, as páginas recto estão preenchidas com o texto e todas as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais; os fólios os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 e 13 são manuscritos autógrafos em tinta azul, pautados nas páginas recto e verso, com dimensões de 16 por 23, 5 cm; o fólio que, sequencialmente, corresponderia à numeração 3 é um manuscrito autógrafo em tinta azul, pautado na página recto e verso, com dimensões de 16 por 35 cm; o fólio que, sequencialmente, corresponderia à numeração 14 é um manuscritos autógrafos em tinta azul, não pautado na página recto e na página verso, com dimensões de 16 por 22 cm.

^{viii} N. do Org.: No manuscrito autógrafo existe um espaço entre a palavra “peça” e o ponto final, o que significa que Brito Broca iria preencher esta lacuna posteriormente quando confirmasse o nome da peça. Esse tipo de construção é recorrente nos manuscritos do autor, principalmente quando se trata de título de obra artística.

A primeira vez que a Companhia Dramática Italiana que tinha à frente a célebre atriz Vera Vergara, anuncia em seu programa uma peça de Pirandello é em março de 1921. Entretanto, não conseguimos averiguar se a peça *Sei personaggi incerca di um autore* subiu a cena dos palcos carioca naquele ano. Cf.: “Theatro, musica e cinema”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 11, 14 mar. 1921.

Todavia, em 1923, há um artigo de José Maria Bello intitulado “Pirandello”, no qual diz que Tristão de Ataíde está muito entusiasmado tanto com a peça *Seis personagens em busca de um autor*, de Pirandello, como com a atuação da atriz Vera Vergani. Talvez essa seja a primeira vez que se discute, pelos jornais a obra teatral de Pirandello. Cf.: BELLO, José Maria. “Pirandello”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano V, n. 1380, p. 01, 10 jul. 1923.

^{ix} N. do Org.: No texto existe um apontamento de fazer uma nota, mas esta nota não existe. Provavelmente seria uma nota bibliográfica, mas não conseguimos averiguar. Todavia, “Lauro Rosas” era o pseudônimo que Brito Broca utilizava nesta época ao publicar reportagens, entrevistas e crônicas no periódico *A Gazeta*.

^x N. do Org.: Brito Broca faz um resumo, com citações diretas e indiretas, da entrevista com Pirandello. Não referenciamos cada excerto por julgar excessivo o número de notas à um texto resumido. Cf.: HOLANDA, Sérgio Buarque. “Conversando do Pirandello”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 03, 11 set. 1927.

CAPÍTULO XV

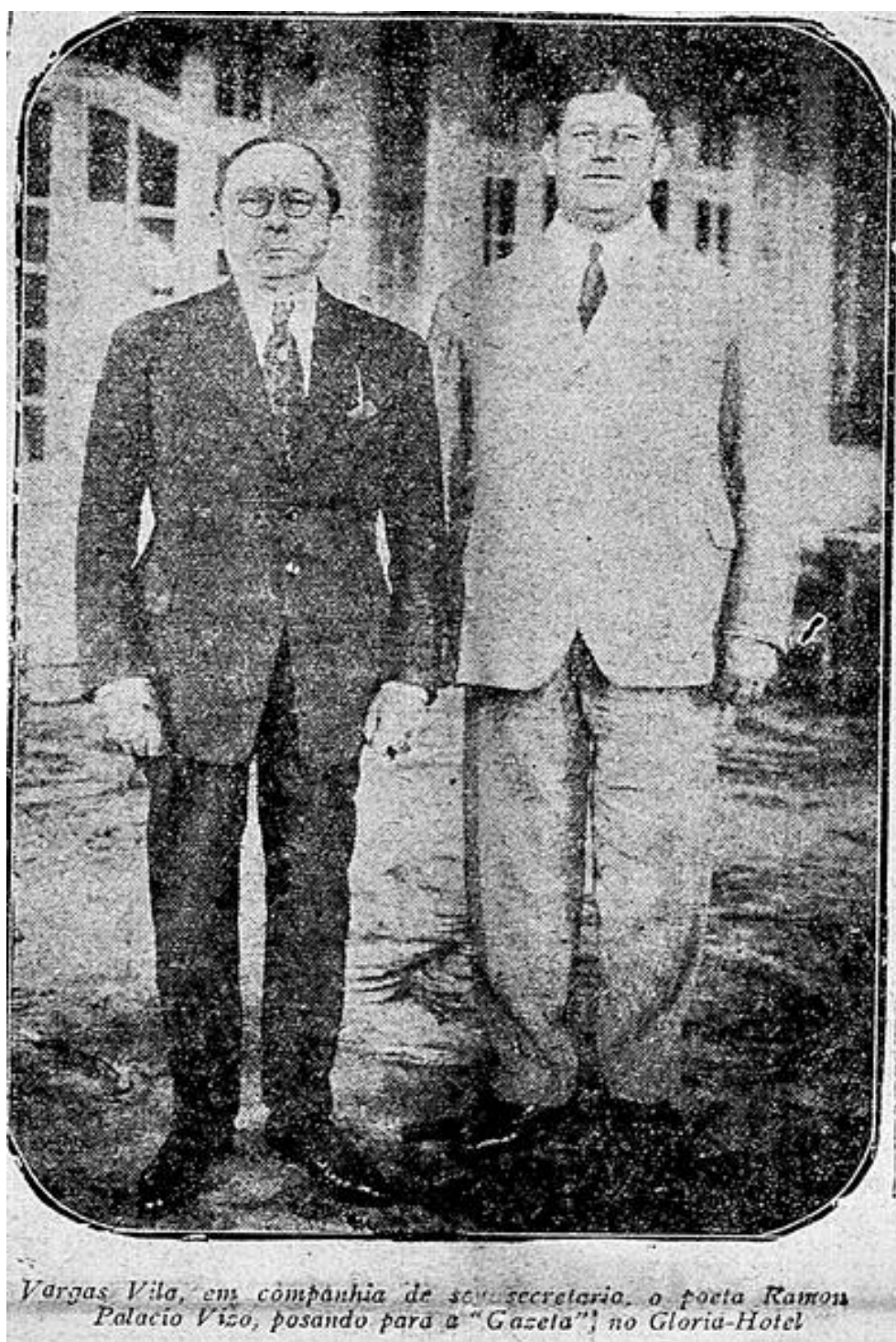


Figura 37 - Da esquerda para direita: Vargas y Villa e seu secretário Ramón Palacio Vizo no Rio de Janeiro em 27 de março de 1924. [Fonte: *Gazeta de Noticia*, RJ, p. 01, 29 mar. 1924].

Nossos vizinhos do Sul²⁰²ⁱ

Já se disse que o desinteresse com que encaramos as literaturas hispano-americanas é devido, em grande parte, às figuras secundárias das nossas letras, que aqui se aplicam em divulgá-las. Vindo a tomar conhecimento de tais literaturas através de espíritos medíocres, evidentemente os leitores brasileiros não podem encontrar nelas motivo de atração. Convenhamos que nos países vizinhos não existem ainda mesmo grandes literaturas, mas em todas podemos assinalar alguns nomes, cujas obras não deviam ser aqui ignoradas. É estranho até no momento em que a Europa, começa a interessar-se pelos escritores latino-americanos, continuarem eles a ignorar-se reciprocamente. Ainda há pouco estive no Brasil Miguel Angel Asturias, que veio assistir ao lançamento da tradução portuguesa do seu famoso romance *O Senhor Presidente*. Trata-se de um livro já editado em francês, e Miguel Angel não é um desconhecido na França, onde, por vezes, os jornais literários a ele se referem. Isto, sem falar no seu renome em toda a América Espanhola. Pois aqui quase ninguém o conhecia, e vi muita gente que tinha a obrigação de estar informada sobre o que se passa no cenário internacional da literatura contemporânea, perguntar se esse romancista tinha algum valor, nunca ouvira falar dele.

Na Argentina, atualmente, há um escritor originalíssimo e de grande mérito, cuja obra vem encontrando ressonância na França: Jorge Luís Borges. Há cerca de dois meses, correndo a notícia falsa de sua morte, pudemos ver a maneira pela qual os conhecidos hebdomadários *Les Nouvelles Littéraires*, *Figaro Littéraires* e *Arts* o registraram. Felizmente, tudo não passou de um equívoco, mas ele bastou para mostrar o prestígio que Borges desfruta nos círculos intelectuais parisienses. No Brasil, quem o conhece? Quem o lê. Com exceção do meu amigo Alexandre Eulalio, cada vez mais apaixonado pelo requinte espiritual e humor poético de livros como *História da Infâmia*, creio que apenas uns dois ou três extravagantes, pois, continua a ser mais ou menos uma extravagância entre nós alguém interessar-se por escritor hispano-americano.

No entanto, alguns movimentos já se têm esboçado no Brasil, no sentido de um intercâmbio literário com os países vizinhos, ou melhor, com a Argentina e o Uruguai. Um deles, entre 1920 e 24, parece ter partido de Monteiro Lobato; pelo menos teve como centro a *Revista do Brasil*, dirigida nessa época pelo autor de *Urupês* e Paulo Prado. Um dos objetivos dessa excelente publicação, sobretudo depois que à sua frente se colocou Lobato, era também

²⁰² N. bibliogr.: BROCA, Brito. "Nossos vizinhos do Sul". *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 18 mar. 1958.

o de levar a literatura brasileira ao estrangeiro, combater a profunda ignorância que prevalecia, tanto nas Américas, como na Europa, a respeito das nossas letras. O intercâmbio com a Argentina e o Uruguai não chegou a tomar consideráveis proporções e teve um caráter efêmero, mas, assim mesmo, deu alguns resultados que devem ser assinalados. Para isso concorrem, naturalmente, a presença no Brasil de Benjamin Garay, que constituiu uma espécie de traço de união entre as literaturas argentina e brasileira nesse período. Já em 1920 havia aparecido no Rio, em tradução portuguesa anônima, o romance de Manuel Galvez, *O Mal Metafísico*, que conseguiu bom número de leitores, suscitando comentários da crítica. Além, das novelas de Hugo Wast, obras de caráter essencialmente popular, nenhum romance argentino, parece-me, tinha sido até então traduzido para o nosso idioma. Excluo, muito de propósito, *A glória de D. Ramiro*, de Enrique Larreta; este, embora da autoria de um argentino, é um “romance europeu”, e fora a sua repercussão na Espanha que levava os editores Aillaud Alves a publicá-lo em português. Larreta viveu muitos anos em Paris exercendo funções diplomáticas e tal circunstância não teria sido alheia ao êxito do romance.

Com Manuel Galvez, porém, era qualquer coisa de essencialmente argentina, a boêmia portenha do começo do século, que vinha até nós, numa edição brasileira.

Três anos depois, Monteiro Lobato editaria, em tradução portuguesa, outro romance de Galvez, *Nacha Regules*, tido até certo ponto como uma continuação de *O Mal Metafísico* e que encontraria também, receptividade em nosso público. Múcio Leão chegou a escrever um longo artigo sobre ele, na *Revista do Brasil*. Em 1922, esse importante periódico passava a anunciar a venda em nossas livrarias de obras de Hugo Wast, Manuel Galvez, Horácio Quiroga, Arturo Capdevila e outros escritores argentinos e uruguaios. Por outro lado, na mesma revista (janeiro de 1922) encontramos a publicação de um conto de Quiroga, “Uma estação de amor”, e em abril do mesmo ano, Monteiro Lobato escrevia sobre “A evolução das ideias argentinas”, de José Ingenieros. O filósofo argentino estava sendo então lido no Brasil e havia até quem lhe supervalorizasse os méritos.

Na Argentina verifica-se também certa penetração da literatura brasileira. Manuel Galvez escrevia sobre o Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, e na revista *Nosotros* aparecia um artigo sobre *A Senhora do Engenho*, de Mário Sette, intitulado “Um livro brasileiro”. Nesse mesmo ano de 1922, *La Novela Semanal*, Buenos Aires instituía um concurso de novelas do Brasil. Os prêmios seria 1 conto para a melhor novela – cerca de 15 mil cruzeiros em nossos dias –, 500 mil reis para a colocada em segundo lugar, e 250 a cada uma das oito seguintes por ordem de merecimento. Infelizmente, não pudemos apurar se o concurso chegou a realizar-se e quais os

classificados. O conto de Monteiro Lobato, “O comprador de fazendas”, era, ao mesmo tempo, publicado na Argentina em versão castelhana.

Em outubro de 1922, o admirável contista uruguaio, Horácio Quiroga, “adotado” pela literatura argentina, e que há muito tempo vivia numa propriedade rural no território das Missões, visitava o Brasil. Seus contos refletindo uma rude experiência sertaneja envolviam sempre cabras e animais selvagens, motivo porque o escritor chegou a ser considerado o Kipling da América. Em São Paulo, um grupo de intelectuais ofereceu-lhe um jantar e o orador foi Monteiro Lobato, que pronunciou um discurso muito espirituoso. Chamou-o de amigo das serpentes, o maior “cobrófilo” [*sic*] até então conhecido. Vivendo entre elas, no território das Missões, criou-lhes tal amor, que em São Paulo, logo ao chegar, sua primeira pergunta foi: Onde fica o Butantã? “Conhecedores desta sua mania – dizia Lobato – tencionavam organizar-lhe uma festa serpentina. Mesa em coleios de sucuri, garçons urutus, canjas de cascavel, linguiça de caninana, omelete de ovos de jararaca e várias garrafas de soro anticrotálico. O professor Kraus, entretanto, por motivos que desconhecemos, mas que respeitamos, recusou-se a fornecer ao cozinheiro as 50 víboras requisitadas. E essa a razão pela qual vamos todos sair desta casa como entramos: vivos. Mas, uma palavra apenas: Quiroga não fala, escreve somente. E a condição que expôs à ameaça de ser jantado foi essa de ficar mudo como um peixe, ou melhor, mudo como uma anaconda – como uma anaconda muda, visto como as que ele romaneia e as com que convive em Buenos Aires, falam pelos cotovelos. Senhores! Bebam à saúde do grande *conteur* uruguaio este copo de soro antiofídico.”ⁱⁱ

O referido discurso, que marca um momento do nosso intercâmbio literário com os vizinhos do Sul, possui a particularidade de ser um dos poucos pronunciados pelo autor de *Urupês*, avesso por temperamento à oratória.

A viagem de Vargas y Villa ao Brasil²⁰³ⁱⁱⁱ

Em abril de 1924 passaria pelo Brasil o Vargas y Villa, que, como Forjaz Sampaio, de quem teria sido o mestre, aqui possuía também um vasto público. Seus livros *Ibis*, *Arquipélago Sonoro*, naquelas edições cartonadas, com capa ilustrada, eram vistos com frequência nas mãos dos mesmos leitores que se empolgavam com a *Palavra Cínica*, do polemista português. E deles se diziam coisas impressionantes. Falavam-se num indivíduo que se tendo suicidado,

²⁰³ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

deixara este simples bilhete: “Procurem a razão do meu suicídio na página tanto do livro X de Vargas y Villa”. O materialismo, a impiedade, o ateísmo feroz do escritor colombiano expresso num estilo pomposo e eloquente, em que se notava a influência dannuziana, e que pretendia ser também revolucionária sob o ponto de vista gramatical impressionavam e eram louvados não somente por um público de segunda ou terceira categoria, mas também por algumas figuras de renome como Martins Fontes. Daí a nota maliciosa da *Revista do Brasil* (abril de 1924): “Chegou ao Brasil o poeta colombiano Vargas y Villa. Foi recebido em Santos pelo Dr. Martins Fontes; no Rio pelo Sr. Coelho Netto e em São Paulo por Aristeu Seixas”.

Desembarcando em Santos, o autor de *Ibis* se viu cercado, realmente por vários intelectuais a frente dos quais se encontrava Martins Fontes; dali partiu para uma rápida visita a São Paulo, dirigindo-se em seguida ao Rio, onde a maior parte dos jornais lhe dera largo espaço, publicando o retrato. Falando ao repórter da *Gazeta de Notícias*^{iv} disse ele não ter podido realizar conferências no Brasil como pretendia. Em São Paulo muitas senhoras lhe haviam manifestado o desejo de ouvir-lhe sobre um tema literário, mas não pudera satisfazer-lhes. Não poderia falar diante de senhoras sobre suas ideias políticas e mesmo estéticas, porque com certeza iria provocar-lhes dor e achava o pudor, mesmo à força de *rouge* uma coisa abominável.

Em artigo no *Mundo Literario* (5 de maio de 1924), Harold Daltro dá-nos a impressão de uma visita ao escritor colombiano no Hotel Glória onde se achava hospedado. Recebia ali todos que o procuravam sem manifestar enfado nem cansaço, numa vivacidade, misto de inquietude, “olhares ligeiros que sorriam numa leve ironia por detrás do *pince-nez*” a emprestar-lhe o ar de um Satanás amável. Declarou ter um livro em preparo sobre o Brasil, coisa que nos parece meio estranho, pois era a primeira vez que visitava, e muito ligeiramente, o nosso país. Esse livro, acreditamos, nunca foi publicado; tratava-se, decerto, de mera amabilidade para encher tempo. Interrogado por um dos escritores presente sobre o que pensava do nosso Modernismo, então em plena efervescência, respondeu que era dos que viam em todos os “movimentos de arte um surto de vida forte para outras orientações, talvez melhores, deixando, contudo, alguma gota fecunda no seco chão das velhas ideias”. Declara Harold Daltro ter tido da decantada vaidade do escritor colombiano uma impressão completamente diversa da que se propalava. Sentira em Vargas y Villa apenas um homem com o natural orgulho dos que possuem consciência do seu próprio valor.

Saul Navarro, que juntamente com Carlos Cavaco, formava entre os mais entusiastas admiradores de Vargas y Villa, não tinha, porém, limites no seu entusiasmo. Em artigo

reproduzido no *Mundo Literario* (maio de 1924) referia-se ao visitante como um iluminado, “que vive para o culto da beleza e da liberdade, dando combate aos tiranos da política e das letras, destruindo fetiches e ídolos de barro, como se a sua pena relumbrasse à feição de um gládio vingador. E logo em seguida: “Vargas y Villa é a espiritualização do Novo e no seu verbo há toda a violência dos vulcões que irrompem do solo americano, o delírio luminoso do nosso céu, o assomo trágico das nossas florestas, a crispção nervosa dos monstros petrificados que formam o friso ciclópico dos Andes e o arremesso diluviano do Amazonas; mas há nele também o perfume das flores silvestres, a música boêmia das nossas aves, a surdina dos nossos luars, a mansuetude dos lagos meditativos, a unção dos crepúsculos e o sorriso prismático das paisagens e dos panoramas tropicais [...]” Não se podia exaltar Vargas y Villa num estilo mais semelhante ao de Vargas y Villa.

Nos começos de 1925, o autor de *Arquipélago Sonoro* parece que visitou de novo o Brasil, segundo depreendemos de uma crônica de Sílvia Rabelo no *A. B. C* (28 de fevereiro de 1925) sob o título “Vargas Villa – palhaço da feira”. Depois de dizer que há poucos dias nos tinha aparecido o escritor colombiano, considera-o o tipo acabado do palhaço de feira, como não havia igual em todo o globo, acusa-o de querer empanar Wilde, mas o que em Wilde se tornava sedutor, nele era horrível. Tratava-se de um escritor para caixeiros, cujo destino caminhava furiosamente a par com o de Albino Forjaz Sampaio, ambos furiosamente devorados por essa classe de leitores e glorificados por ela, a única espécie de glorificação que podiam aspirar. Voltando de uma viagem pela América do Sul concedera entrevista a um jornalista, na qual falava das uma jornada triunfal, das mulheres que o tinham sufocado a pedir autógrafos e dedicatórias, da vida suntuária que levava, da celebridade mundial que desfrutava, do seu imenso gênio, do qual dizia: “Meu gênio como um grande rio divide-se em três grandes braços, que vão fecundar distantes zonas de inteligência”.

E Sílvia Rabelo arremata, declarando não haver exemplos de mais apurado tipo de cretino: glorificassem-no os caixeiros, os almocreves, os mocinhos ingênuos.

Kipling, o poeta viajante^{204v}

Em fevereiro de 1927, Rudyard Kipling, que já tinha percorrido os “sete mares do mundo”, chegava ao Brasil, um dos únicos países que ainda não conhecia. Viajaria por conta

²⁰⁴ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

própria, como turista, ou às expensas de algum jornal inglês? Teria sido convidado pelo governo brasileiro? Não podemos apurar. O certo é que quando o “Andes” atracou, Ronald de Carvalho subiu à bordo para cumprimentá-lo em nome do ministro Otávio Mangabeira e outras pessoas também o rodearam, jornalistas, escritores. Tirando baforadas de um cachimbo, fleumático, seu primeiro movimento foi estranhar que estivessem se preocupando com sua pessoa. Depois, em lugar de ser entrevistado, como seria de praxe, ele é que se pôs a fazer uma infinidade de perguntas aos presentes. Queria saber em que hotel iria hospedar-se, se era um prédio grande, de muitos andares. Há quanto tempo funcionava o caminho aéreo do Pão de Açúcar que lhe chamara a atenção na entrada da barra? E o Brasil? Era um centro produtor ou consumidor? Tinha um cardial? A literatura francesa exercia grande influência no brasileiro? E o Rio? Tinha a cidade uma parte antiga interessante? Podiam-se adquirir aqui móveis antigos? As plantações de café ficavam grande distância da cidade? A mão de obra era bem remunerada? E agora a pergunta que mais o preocupava: o clima não produzia brotoejas? Na Índia apanhara uma porção delas que muito o incomodaram. Mostrava-se inquieto com a possibilidade de acontecer o mesmo aqui?

Em dada altura, interrompe-o o repórter do *Correio da Manhã* para declarar-lhe que lhe preparavam várias homenagens no Rio. Kipling ouve a notícia com espanto. Quando seria isso? Não poderia fugir a tais manifestações? E como o repórter recorde os versos em que o poeta diz que nunca vira um tatu, manifesta ele o desejo de vê-lo²⁰⁵. Interrogado sobre se pretendia escrever sobre o Brasil, declara que o bom jornalista precisa antes de tudo saber se aí encontra matéria para suas impressões.

Kipling esteve no Brasil durante cinco semanas, tendo visitado também São Paulo. No Rio hospedou-se no Hotel Glória. Foi a Petrópolis²⁰⁶, cumprimentar o presidente Washington Luís, que lhe deu como cicerone o escritor Batista Pereira. E este, em página que escreveu sobre o ilustre hospede lamentou que Rui Barbosa não estivesse vivo para saudá-lo na Academia Brasileira, como fizera com Anatole France. Teríamos então a oportunidade de presenciar um

²⁰⁵ N. do A.: Segundo nos informa Capistrano de Abreu, Kipling chegou a receber de presente um tatu, durante a sua permanência no Rio, mas agradecendo-o, teve de devolvê-lo, alegando que tal bicho não condizia absolutamente com a vida de um hotel e de vapor.

²⁰⁶ N. do A.: Em carta a Lúcio José dos Santos, Capistrano de Abreu escrevia: “Não vi nem ouvi Kipling. Achou-o simpático e polido, como em geral o inglês viajado uma jovem patricinha minha, bacharela da Sorbonne, relativamente rica, moça que fala inglês, francês, alemão, tratou na própria língua e o tratou num salão aristocráticos em Petrópolis. Ouviu tocar violão, cantar modinhas, ficou encantado”.

espetáculo único: “a maior expressão do gênio latino estudando a maior expressão do gênio saxônio”²⁰⁷.

Na realidade, a permanência de Kipling no Brasil não chegou a despertar o interesse que o seu renome justificaria. Quando Anatole France aqui esteve todo mundo lhe conhecia os livros. Mas de Kipling, em 1927, não havia um só livro traduzido para o nosso idioma, embora vários circulassem²⁰⁸ em francês, nas edições do “*Mercure de France*”, e a influência inglesa ainda era bem débil na literatura brasileira. Não conseguimos nos informar sobre outra homenagem que tenha sido prestada ao escritor além da sua recepção na Academia Brasileira. Ali foi ele saudado por Gustavo Barroso, tendo respondido num discurso desataviado, mas cheio de bonomia e finura. Começou dizendo não ser mais do que um simples fazedor de contos e versos, que tiveram a fortuna de agradar e quando o público se agrada com alguma coisa e por ela se interessa perdoa muitas faltas e recompensa regamente, como estavam fazendo ali os presentes. Tendo nascido, passado a meninice e a primeira mocidade nos trópicos, “que é uma mãe que nunca esquece seus filhos, por mais que eles viagem”, não se sente um estrangeiro entre homens que tiveram as auras do equador no seu berço o “senso das vastas distâncias diante dos seus pés de criança”. E depois de enaltecer o Brasil e pôr em destaque o seu papel no mundo, diz que o embaixador inglês e Gustavo Barroso falaram em amizade secular entre o Brasil e a Inglaterra. “Sou um homem de vistas curtas – observa – raramente olho além de duzentos ou trezentos anos. Há, penso, cerca de trezentos anos que o pai de todos os nossos novelistas – Daniel Defoe – escreveu aquelas duas palavras mágicas “*The Brazil’s*”, que desde então queimaram como chamas de romance e de aventuras para as gerações dos nossos moços. Há um igual espaço de tempo, que os nossos maiores provaram e aceitaram uns aos outros amigavelmente nos altos mares, participando de desesperadas empresas sobre a face da terra. Há apenas alguns anos que Santos Dumont deu a sua vida para provar que o ar, como o oceano, pode nos aproximar mais”. E arrematava com esta profecia realmente deliciosa: “Sustento assim que daqui a duzentos anos, quando o Correio Rio – Londres chegar em quarenta e oito horas ao invés de quinze dias, continuaremos imperturbáveis na nossa antiga e frutuosa amizade

²⁰⁷ N. do A.: Floresta de Miranda. “Kipling no Rio”. *Correio da Manhã*, [Rio de Janeiro, caderno 1º, p. 03], 10 dez. 1957.

²⁰⁸ N. do A.: Em 1928 uma senhora inglesa, residente em São Paulo teve a autorização de Kipling para fazer traduzir-lhe os livros no Brasil, sem pagamentos de direitos. Mas não era muito fácil encontrar aqui, nessa época alguém capaz de desempenhar semelhante tarefa, tal o número ainda pequeno de escritores brasileiros que sabiam inglês. Genolino Amado, então residente naquela cidade, foi levado à presença da referida senhora, empresando, mais ou menos a tradução do romance *Captains Courageous*, que, no entanto, não chegou a realizar. Só alguns anos depois, lançado pela Cia. Editora Nacional, apareceu a tradução portuguesa de Kim, feita pelo próprio Batista Pereira, que assim decerto, procurou pagar sua dívida de admiração para com o grande escritor. Mas essa tradução foi refeita, mais tarde por Monteiro Lobato, que lhe encontrou muitos erros.

e ligados talvez por interesses mais vastos e significativos que os dos dias presentes. Estou perfeitamente certo que daqui a trezentos anos o Carnaval do Rio, de que somos todos, esta tarde, sobreviventes exaustos, como a nossa amizade nacional nada terá perdido do seu vigor. Conto com uma grande felicidade ter testemunhado o fenômeno de uma população inteira gozando a força e a alegria de vida, sempre dentro de uma fina cortesia e boa vontade²⁰⁹.

Na realidade, parece que Kipling viera ao Rio em fevereiro, atraído pelo desejo de assistir o Carnaval carioca. Em seu livro, que publicaria sobre nosso país, *Brazilian Sketches*, incluiu uma página admirável sobre o Carnaval que hoje se encontra em antologias da língua inglesa em curso entre nós.²¹⁰

ⁱ N. do Org.: Este artigo “Nossos vizinhos de Sul” foi recolhido por Alexandre Eulalio em sua empreitada para homenagear e preservar a memória intelectual do amigo e encontra-se reproduzido em microfilme identificado na Coleção Brito Broca como “Rolo 1”.

ⁱⁱ N. do Org.: Brito Broca, não aponta a referência bibliográfica e não foi possível constatar se o discurso de Monteiro Lobato foi divulgado em outros jornais além do *Correio Paulistano*. Em um artigo intitulado “Horácio Quiroga”, o articulista anônimo descreve todo o ambiente em que se transcorreu o jantar oferecido a Quiroga, bem como algumas figuras que estavam presentes: René Thiollier, Benjamin de Garay, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa entre outros. A citação direta que Brito Broca usou é exatamente como está no texto do periódico, por esse motivo acreditamos que tenha sido está a sua fonte primária. Cf.: “Horacio Quiroga”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 26 set. 1922.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 05 fólios, datiloscritos com emendas autógrafas em tinta azul, não numerados, as páginas recto estão preenchidas com o texto e todas as páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”. Todas as páginas têm dimensões de 17 por 23 cm.

^{iv} N. do Org.: Brito Broca refere-se à entrevista “Uma hora com Vargas Vila”, de uma repórter anônimo. Cf.: “Uma hora com Vargas Vila”. *Gazeta de Noticia*, Rio de Janeiro, p. 01, 28 mar. 1924.

^v N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 06 fólios, numerados de 1 a 6, datiloscritos com emendas autógrafas em tinta azul, as páginas recto estão preenchidas com o texto e todas as páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”; os fólios numerados como 1, 2, 4, 6 tem dimensões de 17 por 23 cm; o fólio numerado como 3 tem dimensões de 17 por 54 cm; e o fólio numerado como 5 tem dimensões de 17 por 32 cm.

²⁰⁹ N. do A.: Reproduzimos esses trechos do discurso de Kipling da *Ilustração Brasileira* (março de 1927), mas como a tradução nos parece, em algumas passagens, feita em termos inadequados, procuramos substituir os mesmos pelo sentido.

²¹⁰ N. do A.: No artigo citado, Floresta de Miranda destaca o referido livro uma observação sobre a velocidade excessiva dos nossos “diabólicos ônibus”, tão barulhentos, a ponto de, certa vez, ter o escritor suposto que era um avião passando pelo oitavo andar do seu hotel. E Kipling acrescentava: “O brasileiro, como motorista é capaz de apavorar qualquer *chauffeur* de taxi da Praça da Concordia”.

CAPÍTULO XVI

Modernismo no Rio Grande do Sul²¹¹ⁱ

Por volta de 1916 as revistas *Kodak* e *Mascara*, esta última mais ou menos nos moldes da *Fon-Fon* e dirigida pelo escritor De Souza Junior, começaram a agrupar, em Porto Alegre, os novos que surgiam ainda sob o signo do simbolismo. Eram, entre outros Waldemar Vasconcelos, Atos Damasceno, Ernani Fornari, João Carlos Machado, Eduardo Guimarães, Alceu Vamosi e Alexandre Costa. Vamosi, poeta de real valor, morreria mais tarde, em combate no movimento revolucionário de 1923. Alexandre Costa, um nome hoje desconhecido escrevia crônicas sob o pseudônimo de Narciso de Miraflor e viria a publicar um livro *Mascara de Arlequim*.

Alguns anos depois, a par desse grupo, formava-se outro, liderado pelo jovem poeta Raul Bopp e no qual se reuniam intelectuais quase todos estudantes, como Antero Marques, Cocesso Cassales, Sadi Garibaldi, André Carrazzoni, Aureliano e José Figueiredo Pinto, este último um excelente poeta gauchesco. Raul Bopp, depois de passar pelas experiências parnasianas e simbolistas, deixaria o Rio Grande do Sul em 1923, para se tornar um dos prazeiros modernistas e iniciar uma existência meio errante que o levaria à carreira consular.

Em 1922, mais ou menos, começou a configurar-se o que se tornaria a ala modernista de Porto Alegre, jovens que ainda conservando heranças do simbolismo – tão acentuado foi o predomínio dessa corrente no Sul – liam com maior interesse Apollinaire, Giovanni, Pallazeschi discutindo as novas ideias estéticas que as revistas estrangeiras, principalmente francesas, lhes traziam.

Sob a liderança de João Pinto da Silva, Mansueto Bernardi e Rubens Barcelos, agrupavam-se Augusto Meyer, Teodomiro Tostes, Sotero Cosme, Rui Cirne Lima, Pedro Vergara, Vargas Neto, Moises Vellinho, Rubens Rosa; e alguns egressos do grupo de *Mascara* que deixara de circular em 1919 mais ou menos, como João Sant’Ana, Atos Damasceno e Ernani Fornari, estes dois últimos nunca chegando a tomar parte ativa no movimento modernista. João Sant’Ana, o único maduro do grupo, contava bem mais de trinta anos e desse se dizia que tinha passado por todas as gerações. Reuniam-se frequentemente à tarde, na rua da Praia, à porta da Livraria Globo, de cujo departamento editorial Mansueto Bernardi era diretor,

²¹¹ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

e formavam grupos compactos à frente das vitrinas, em discussões acaloradas, levando o velho Bertaso a dizer:

“– Diabo de rapazes, além da despesa que me dão em editá-los, ainda me impedem de vender os livros tapando-me as vitrinas...”

E foi aí que a rumorosa polêmica travada entre Rubens Barcelos e Moises Vellinho, no *Correio do Povo*, em torno de Alcides Maya quase teve um desfecho trágico. Avistando na roda, Eurico Rodrigues, que tinha assumido a defesa de Vellinho, em termos exaltados, Rubens de Barcelos aproximou-se com a mão num dos bolsos, onde levava o revólver e já fazia menção de sacá-lo, quando os amigos intervieram obstando a tragédia eminente.

Mas foi sem dúvida a visita de Guilherme de Almeida a Porto Alegre, em 1925, que decidiu a orientação desse grupo ainda tateante nas diretrizes do movimento. As conferências de Guilherme, muito concorridas, vieram a mostrar aos jovens gaúchos a que devia o Modernismo. Passaram então a assumir uma atitude revolucionária definida pregando atrevidamente a renovação artística, que no caso deles se caracterizava, de maneira geral, na transformação de gauchismo pitoresco, até então em voga, em gauchismo realista. Não tardaram a provocar a reações dos passadistas agrupados à sombra da Academia de Letras local. Roque Callage começou a dar-lhes combate pelas colunas do *Diário de Notícias* e *A Cidade*. Futurismo? Arte moderna aquela palhaçada, aqueles versos sem pé nem cabeça? Mas de há muito que em Porto Alegre alguém cultivava esse futurismo, sem que ninguém desse por isso. Era tempo de se fazer justiça ao Korpo Santo, Joaquim de Campos Leão Korpo Santo, cujas *Obras Completas* tinham sido folheadas por muita gente na cidade. Aquilo seria futurismo ou modernismo, como quisessem. Roque Callage aludia a um negociante de Porto Alegre de há muito falecido que depois de haver acumulado bom pecúlio, começara a tresvariar, desandando a escrever poesias e peças de teatro, as mais abstrusas e disparatadas. Álvaro Moreyra a ele se refere no livro *As amargas*, não tendo guardado de memórias algumas páginas daquelas *Obras Completas* em altos e grossos volumes. As poesias de Korpo Santo traziam no fim dos atos, o aviso: “Aqui o contrarregra leva o apito à boca e faz fí-i-i-o e o pano cai”. Dos versos, Álvaro Moreyra recorda o seguinte:

Epigrafe
Esses ratinhos
São meus diabinhos

Domingo
Por ser domingo
Fui à missa
E de preguiça

Com Tereza
(Tereza era uma cabra)

As aranhas
Que belas aranhas!
Tão belas, tão terna!
Pois caem do teto
E não quebram as pernas²¹²

Eu e a minha tripa
Quando eu falo a tripa chora
Quando eu rio a tripa canta
Se me calo ela se espanta
Que diabos de tripa, que chora
Que canta
E se espanta!

O pobre do Korpo Santo acabou morrendo no hospício. Era à sua poesia, cujos despautérios lembravam *trouvailles* surrealista que Roque Callage recorria, como um argumento para ridicularizar os modernistas²¹³. Mas apesar disso, Leonardo Truda, diretor do

²¹² N. do A.: Em artigo do *Diário de Notícias*, sob o título “O Futurismo...Corpo Santo e os novos”, Roque Callage escrevia: “Nesse gênero maluco que segundo o Sr. Guilherme de Almeida, é o Brasil que agora está sendo descoberto pelos poetas (por meia dúzia de espirituosos que querem rir à custa da nossa ignorância), nesse novo gênero poético, Corpo Santo é pelo menos muito mais emotivo que o Sr. Correia Junior que publicou a seguinte poesia no número 105 da *Revista do Brasil*, de São Paulo:

Fogos
(Impressões de uma noite de S. João)

Tatá...Chiii...Quetá...
Praá...Bumbum!!!Bubu!...
Chiii...Taque tá! Prráá...
Chééé...Xiii...Viut...U...
Brra...Chiin...papau!
Tatá! Prrr...Bééé
Ti bum! Crr...Fiáu...
Crróóó...Xin...Bobó!
Prr...Brrrá...Chiii...Tibão!
Ó i o balão! Ó i o balão Santos dumão!...”

²¹³ N. do A.: Também em São Paulo, em 1926, apareceu editado por Monteiro Lobato o livro de um Florêncio de tal, *O Sereno na Flor*, em que muita gente quis ver uma sátira aos modernistas. Esse Florêncio tem uma história. Fazendeiro no oeste de São Paulo até certa época nunca pensara em escrever um verso. Eis que certo dia, chegando à casa grande, fatigado, atira o chapéu de lado e deita-se na rede e dá, repentinamente, como naquele estalo que se deu na cabeça do Padre Vieira, ante a iluminação da poesia. Num impulso irresistível toma do lápis e de um caderno de contas que tem a mão e começa enchê-lo de versos, versos e mais versos. Com uma particularidade singular: só fazia quadrinhas e todas tinham de terminar invariavelmente da mesma maneira: “Como o sereno na flor”. A poesia para ele só existia em função deste verso. Desde então não teve mais sossego; chegava a fazer cem, até duzentas quadrinhas por dia, todos com o invariável final: “como o sereno na flor”. Era um fluxo irreprimível de poesia. De poesia sem sentido, em que se acumulavam numa combinação espantosa de asnices. Basta, para exemplo, esta quadrinha que Monteiro Lobato considerava apocalíptica e com a qual se entusiasmava:

“Os porcos ruge
Os Bezerros berrô
Tudo na ordem
Como o sereno na flô.”

O livro provocando em todo mundo grandes gargalhadas, esgotou-se em pouco tempo. Era o tipo da poesia modernista – diziam sarcásticos alguns passadistas irreduzíveis.

Diario de Noticias convidou o grupo modernista para tomar conta da “Pagina Literária” do jornal, publicado aos domingos e eles ali implantaram sua turbulência revolucionária. Essa “Pagina” seria durante muitos anos o espelho do movimento modernista no Rio Grande do Sul.

Com a posse do Getúlio Vargas no governo do Estado em 1927 a vida literária da Capital apresentaria um aspecto novo. Abriu ele as portas do palácio aos intelectuais – ao contrário de Borges de Medeiros que sempre as conservou trancadas – e ali passou a reunir tantos os modernistas como os passadistas, os acadêmicos em animados saraus, em que se recitavam versos e se fazia música. Augusto Meyer foi um dos que declamavam poesias nessas noites. Ao mesmo tempo o presidente e o secretário do Interior, Osvaldo Aranha, compareciam com frequência à Livraria do Globo, onde se aproximavam dos modernistas, entretendo-se em palestras com eles e manifestando-lhes viva simpatia.

Do grupo modernista destacava-se, uma roda boêmia, em que figuravam Augusto Meyer, Teodomiro Tostes, Paulo Gouveia, João Sant’Ana e João Manuel de Azevedo Cavalcanti, cronista social do *Diario de Noticias*. Costumavam fazer ponto à noite no Café Colombo, situado na esquina da rua da Praia até fechar o estabelecimento, de onde saíam, muitas vezes em perambulações esturdias pela cidade adormecida.

Mas a boemia genuína de Porto Alegre, bem “começo de século”, era representada por três poetas simbolistas da geração passada sobre os quais pairava a sombra de Verlaine: Zeferino Brasil, Marcelo Gama e Pedro Velho. Todos dipsomanos incorrigíveis, se tornaram conhecidos como “Os Três Mosqueteiros”. Com Zeferino Brasil deu-se, porém, um fato estranho que não podemos deixar de assinalar. Funcionário do Tesouro, era visto frequentemente, a subir as escadarias do edifício de capa espanhola, já meio alcoolizado, resmungando imprecações; ou então pelo braço do filho, na praça da Matriz vindo da rua Jerônimo Coelho, onde residia. Chegava a dormir nos bancos das praças pública, em estado de completa embriagues. Mas, de há muito que trabalhava num romance *O Meio*, estudo de costumes, com certo cunho naturalista e costumava dizer a todo mundo: no dia em que publicasse o livro deixaria de beber. Naturalmente, ninguém levava a sério a promessa. Entretanto, tal foi o que se deu. Ao receber a notícia de que o livro acabava de sair do prelo, tomou das garrafas de cachaça, que habitualmente trazia debaixo da cama, quebrou-as todas e desde então nunca mais provou uma gota de álcool. Esse verdadeiro milagre da vontade não podia deixar de causar espanto a quantos se tinham acostumado a ver o poeta diariamente embriagado. E viveu ele ainda muitos anos em completa abstinência.

De Marcelo Gama é bem conhecido o triste fim. Vindo para o Rio, aqui morreu em consequência de um desastre: caiu do bonde de Santa Teresa, a noite quando se encontrava, certamente, embriagado. Pedro Velho, autor de *Ocasos*, livro onde podemos distinguir versos bem apreciáveis, ficou esquecido. E foi com ele e Marcelo Gama que se passou na verdade, a famosa anedota “Pra que tanto pão?...”, erradamente atribuída a Lima Barreto.

Ainda algumas figuras isoladas, elementos da velha guarda, que não se aproximavam de nenhum grupo se destacavam na paisagem da vida literária da cidade. Quem não conheceria, por exemplo, Aquiles Porto Alegre, poeta parnasiano e autor de grande número de biografias de políticos, intelectuais e até tipos populares, obra valiosa pelo seu caráter largamente informativo? Já bem idoso, levando os livros numa maleta, saía a vendê-los de casa em casa, costume outrora frequente na província. No *Correio do Povo*, João Conde Freitas mantinha uma seção sobre questões gramaticais, alheio às turbulências dos jovens. Também alheios permaneciam Mário e Raul Totta, ambos já maduros, fieis à estética simbolista, enquanto H. de Casais se mostrava inimigo irredutível dos modernistas.

Nosso céu tem mais estrelas²¹⁴ⁱⁱ

Está para ser reeditada a obra de ficcionista de Antônio Alcântara Machado. Mas o que precisava reeditar-se, igualmente, era o seu livro de viagens *Pathé-Baby*, hoje raridade bibliográfica. E isso porque esse livro desempenhou um importante papel no Modernismo, não só do ponto de vista literário – por ter constituído a primeira demonstração da prosa modernista – como do ponto de vista da vida literária – por ter marcado uma posição nova em nossa maneira de encarar a Europa. Antes, os escritores brasileiros, quando iam à Europa, escreviam quase somente sobre Paris e era sempre em tom de panegírico que o faziam. Antônio de Alcântara Machado não se preocupou apenas com Paris, visitou outros países, outras capitais e cidades, e em lugar de se mostrar deslumbrado, de exaltá-las, procurou ao contrário incidir nos aspectos caricaturais e desfavoráveis. Diríamos que ele foi realista, enquanto em nossa literatura de viagem vinha prevalecendo, até então, um verdadeiro romantismo, se não houvesse, por vezes, nesse realismo acentuado *partipris*. Os viajantes anteriores, com poucas exceções, como de Nabuco e Nestor Vitor, ficavam na superfície, em sua visão iluminada e decorativa da Europa; Antônio de Alcântara Machado não saiu também da superfície, quando reduziu tudo a filmes e

²¹⁴ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Nosso céu tem mais estrelas”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 11 fev. 1958.

filmes que – em 1926, não podíamos fazer paralelo – pareciam, pela esquematização, desenhos animados de Walt Disney, mas apresentou o reverso da medalha.

É preciso considerar que, em 1925, quando Antônio de Alcântara Machado partiu para a Europa, não se haviam definido ainda, com precisão, as correntes nacionalistas do Modernismo. Se já lançara Oswald de Andrade o grito da “Poesia Pau Brasil”, essa poesia com um sentido propriamente primitivista, preconizando um “estado de inocência”, a volta a Pero Vaz de Caminha, inspirava-se diretamente nos movimentos de vanguarda europeus. Oswald confessava mesmo que fora na *Place Clichy*, umbigo do mundo, que descobrira a nova estética. Depois de 1922 dera-se uma verdadeira debandada de modernistas para Paris. E todos procuravam utilizar-se, mais ou menos, da experiência europeia, nas pesquisas em que se empenhavam. Até essa época, portanto, ninguém julgava necessário desdenhar a Europa para ser modernista. Daí o espírito essencialmente revolucionário dos “filmes” de Antônio Alcântara Machado. Logo ao passar por Lisboa envia ele uma crônica para o *Jornal do Commercio*, focalizando flagrantes pouco lisonjeiro da cidade. Um dos primeiros a protestar foi o gerente da folha, aliás, um português muito simpático de nome Matos. Mário Guastini, porém, deu mão forte ao seu redator – Antônio de Alcântara Machado era crítico teatral do *Jornal do Commercio* – e as crônicas enviadas da França, da Inglaterra, da Itália e da Espanha continuaram a ser publicadas. Guastini confessaria, depois, ter recebido muitas cartas atrevidas contra esses artigos. “Os autores das epístolas agressivas escondiam-se no anonimato e escreviam com os pés”ⁱⁱⁱ – diz ele no livro *A hora futurista que passou*. Era natural: constituía um fato quase virgem, senão inteiramente virgem no Brasil, alguém ir à Europa para só ver o lado mau, as deficiências dos países que percorria. Acredito que nem só os estrangeiros aqui residentes teriam sido autores das cartas anônimas; muitos brasileiros haviam também de irritar-se com a petulância daquele moço que parecia esforçar-se por desencantar as belezas do Velho Continente. Bastaria este exemplo: na Itália, onde há tanta maravilha a extasiar-nos, Antônio de Alcântara Machado fora buscar um detalhe insignificante para forçar o grotesco, a aversão que ali existe pela água em certos lugares.

Isto suscitou muitos protestos. Mas, em 1926, ao comentar o aparecimento de *Pathé-Baby*, em artigo incluído no livro a que há pouco nos referimos, *A hora futurista que passou*, Mário Guastini via na atitude do jovem modernista, uma espécie de revide aos escritores estrangeiros, para os quais o Brasil até então era o país das cobras e dos negros descalços. Se a maioria deles insistia em distinguir apenas o que tínhamos de pouco lisonjeiro, quando não inventavam disparates a nosso respeito, porque não havíamos de permitir a um brasileiro a

liberdade de descrever o que a Europa tinha de ruim? E velhos conhecedores dos países europeus podiam testemunhar que Antônio de Alcântara Machado não inventava: apenas caricaturava, uma caricatura através da qual se distinguiam melhor, muitas vezes, as linhas nítidas da verdade. José Maria dos Santos, que residiu longo tempo na França, até a “película” da Normandia, perguntou a Mário Guastini:

“– Quem manda a você essas impressões de viagem?”

E ao inteirar-se da identidade do autor, um rapaz de vinte e quatro anos, observou:

“– Pois o diabinho tem talento como gente grande... A Normandia é isto mesmo: uma fotografia não seria mais perfeita”^{iv}.

Ao publicar o livro em 1926, com uma carta – prefácio de Oswald de Andrade e ilustrações de Paim – Antônio de Alcântara Machado reproduziu na última página como moral fábula, estes versos da “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias: “Nosso céu tem mais estrelas / nossas várzeas tem mais flores / Nossos bosques tem mais vida / Nossa vida mais amores”.

Curioso paradoxo: o realismo revolucionário do modernismo iria justificar-se pelo lirismo de um dos nossos mais típicos românticos. Pois é preciso reconhecer: desde o romantismo nunca mais nós tínhamos sentidos exilados na Europa, e o “1900” foi justamente o período em que vivíamos melhor lá do que aqui e em que o regresso ao Brasil é que constituía, na realidade, um exílio para muita gente. Antônio de Alcântara Machado revertera, a nostalgia de Gonçalves Dias numa atitude polêmica, iniciando a ofensiva contra a Europa, que iria desencadear-se de 1926 em diante, e teria a sua vanguarda na corrente verde-amarela.

Por uma coincidência, digna de registro, a viagem do autor de *Pathé-Baby* realizou-se no mesmo ano de 1925, em que o futebol, o mais popular dos nossos esportes, o que mais fala ao orgulho nacional, exibia-se pela primeira vez, vitorioso, na Europa. A excursão do Paulistano ao Velho Mundo, com quatro vitórias e apenas uma derrota insignificante na França e retumbante vitória em Portugal, nessa época em que ainda prevalecia o amadorismo, emocionou o Brasil e principalmente São Paulo, trazendo nas massas a consciência da nossa superioridade esportiva sobre os europeus. Superioridades que, por extensão, seria para elas a do próprio Brasil sobre uma Europa decadente. Eis um detalhe do qual não nos devemos esquecer no sincronismo histórico-social do Movimento Modernista.

Mário de Andrade contra Graça Aranha^{215v}

O homem que é hoje o embaixador Teixeira Soares foi há trinta e dois anos atrás o combatente mais aguerrido do Movimento Modernistas, formando, juntamente com Renato Almeida e Ronald de Carvalho, a tríade dos discípulos amados de Graça Aranha. É precisamente sobre essa fidelidade à Graça Aranha, convém lembrar do ardor com que saiu em defesa do mestre, em 1926, quando numa carta aberta ao autor de *Canaã*, Mário de Andrade explicava os motivos pelos quais os modernistas de São Paulo se tinham afastado daquele que fora o grande homem da Semana de Arte Moderna. É um episódio típico e curioso das brigas modernistas que nos parece oportuno lembrar aqui. A carta aberta que Mário de Andrade publica em *A Manhã*, do Rio, a 12 de janeiro de 1926, começa por uma alusão a queixa de Graça Aranha, de que os modernistas o abandonavam. “Como esses lamentos não trazem endereço nem assinatura – dizia Mário de Andrade – e não sei que ouvidos os escutam, esta vai aberta. Está claro que não tenho procuração de ninguém. Por isso me limito a observar as causas gerais, não propriamente dum afastamento social nosso, porém do desprestígio social de sua literatura e pessoa”. Declara não terem sido apenas os de São Paulo que se afastaram, mas os de todo o Brasil – “O meu afastamento você já sabe o que motivou e prefiro me conservar no campo da observação geral” – e propõe-se a examinar algumas razões desse desprestígio. Em primeiro lugar, a vaidade com que Graça Aranha teria confundido a função de orientador com a de tirante e chefe político da comarca – “Deixo de lado o zelo recomendável com que foi protestar na redação de *A Noite* contra a chefia do Modernismo, que em hora errada lá se lembraram de me dar”. Afirma uns dos que mais custaram a se convencer de que Graça Aranha mal vindo da Europa se metera no Modernismo brasileiro por interesse pessoal e não pelo desejo de ser útil. Hoje está convencido do contrário e a prova de ordem crítica que apresenta, reside na “indistinção” com que Graça Aranha vive da sua teoria e do Modernismo. Não vê mal do Modernismo ter um orientador, mas o autor de *Canaã* é que não poderá sê-lo, porque em lugar daquele que imaginaram no começo “sujeito de ideias largas”, “espécie de Gourmont do Brasil” surgiu alguém que pela “preocupação excessiva de si mesmo e pela estreiteza crítica o que essa preocupação o levou”, está hoje sobrando como “um dogmático irritante, passador de pitos, inda por cima indiscreto e um modernista adaptado ao Modernismo apenas pelo desejo de chefiar alguma coisa”. “Que você se modernizou em compreensão artística ao nosso

²¹⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Mário de Andrade contra Graça Aranha”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 26 jun. 1958.

convívio brasileiro se prova pelo maeterlinquismo claudélico de Malazarte e pelas críticas da *Estética da Vida*, onde o modernismo artístico é realmente ignorado” – escreve Mário de Andrade. Passa a alegar o desacordo entre a época e a sensibilidade de um homem que até então não fora capaz de compreender o cubismo e se julga um filósofo da linha de Cankara, Platão e Kant, em quanto se persevera um filosofismo “lírico alaridal”, não passando de um inventor que vive a abrir portas abertas. Nega o brasileirismo de Graça Aranha, e as qualidades de orientador de quem não soube ter “a discrição da própria sabença, das suas teorias e o respeito pelas tentativas alheias”. Acusa-o de falta de originalidade, citando o número de dezembro de 1923 de *La Revue Musicale*, onde Graça Aranha teria colhido a ideia do “tal Objetivismo dinâmico”. Querendo ser marechal da mocidade brasileira, o pseudo mestre ficou apenas coronel e, em lugar de ouro acabou dando à mocidade papel moeda. Entre as qualidades do moço, uma não compreendo que é sublime: o seu caráter votivo. Procurado pela mocidade, Graça Aranha não soube ceder ante a impaciência que ela tem de “viver sozinho e inventar por si”. “Você foi por demais ambicioso e vaidoso para ser justo e permitir a independência dos outros” – escreve Mário de Andrade, vendo em Graça Aranha o maior blefe Modernista, uma bala saindo pela culatra e atingindo o caçador em vez da caça, vindo produzir uma arranhadurazinha: desilusão. Lembra-se dos que lhe vão chamar de ingrato por essa carta – “Se de minha parte pudesse haver gratidão já estávamos quites, porém, a minha gratidão por você é nula nesse caso. E sei porque”. Mas garante que sua admiração pelo artista se conserva intacta e concita abandonar o sonho de “marechalatos impossíveis” para trabalhar naquela obra de arte de que “certos passos relumeantes dos seus livros nos deixaram a sodeade antecipada”.

Esta carta escrita com todos os cacoetes modernista de Mário de Andrade foi revidada por Teixeira Soares. Em tom semelhante, em *O Globo*, de 21 de janeiro de 1926. Não acredita Teixeira Soares que os modernistas se tenham afastado de Graça Aranha. Poderia cair nas estatísticas e mostrar que pelo menos com alguns não se deu. Quanto à acusação de Graça Aranha ter-se metido no movimento por “interesse pessoal”, Mário bem sabia que quando aquele chegara da Europa ainda não havia o que se poderia chamar modernismo brasileiro. Havia alguns nomes desconhecidos que trabalhavam sozinhos, dispersivamente, e uma coisa inexistente não pode suscitar interesses pessoais, pelo menos no mundo das cotações cambiais. Afirma que de Graça Aranha partiu a ideia da Semana de Arte Moderna, foi ele quem organizou o movimento e lhe serviu de blindagem. Mário considerava *Malazarte*^{vi} fruto de um “maeterquilismo claudélico”, negava ao drama a origem brasileira? Mas já na *America Brasileira* dissera que *Malazarte* era norueguês; assim lhe mudava a nacionalidade à medida

“que batia o pé pelo pó cosmopolita das estradas”. Insiste Teixeira Soares no caráter brasileiro do drama, alegando não ser brasileirismo o primitivismo que se vinha fazendo aqui; uma cenografia com verdes amarelos lambuzados, truques mecânicos fáceis e querendo degenerar em caboclismo sem remédio. Deve-se fazer primitivismo com dados primitivos e não com dados modernos. E depois de citar Kipling e Vachel Lindsay em abono desse ponto de vista, pergunto: Se Graça Aranha não é filósofo no Brasil, quem o será? Lírico e alaridal? “Líricos e alaridões somos todos nós que ainda não dominamos nosso entusiasmo pontiagudo de frequentadores de comícios e jogos de futebol”. Rebatendo a acusação de Graça Aranha não ser brasileiro reivindica para este um brasileirismo sem “anemia verminótica, brasileiro com escola pública e hospital, sanguíneo, musculoso, múltiplo e moderno e não um brasileiro primitivo e resignado índio-preto”. Para recair no *slogan* da alegria, preconizando uma arte que seja um “espetáculo alegre e colorido, onde existam banjos e tímpanos, palhaços e dançarinos, pugilistas e corretores de Bolsa”. Termina acusando Mário de haver afirmado ao contrário sobre os méritos de filósofo de Graça Aranha.

Mário de Andrade treplicou pela *A Manhã* em 3 de fevereiro de 1926, um artigo “Meu despacho com Graça Aranha”. Como o espaço que dispomos já escasseia não é possível resumir toda essa resposta. “A carta de você poderia ser ingênua se não fosse desleal” – começa o autor de *Paulicéia Desvairada*, dizendo que Teixeira Soares logo de início lhe reformara o pensamento, quando lhe citara a frase sobre o abandono em que os modernistas haviam deixado Graça Aranha. Não se referira a todos, mas a quase todos – fora a sua frase. E chamar de desconhecidos em 22 os modernistas Ronald, Menotti, Guilherme, Anita Malfatti, que desde há muito eram discutidos e insultados no Rio e em São Paulo, como Di Cavalcante e Villa-Lobos, não passava de uma mentira. Por aí vai procurando desfazer as refutações de Teixeira Soares, concluindo por lhe reconhecer uma inteligência viva, mas não uma inteligência forte, de onde a covardia que usa nas deslealdades e mistificações. “Cresça e apareça”, são as suas últimas palavras.

Cacoetes Modernistas^{216vii}

Uma crítica de Augusto Frederico Schmidt a um livro de Cassiano Ricardo, em 1926.

²¹⁶ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Cacoetes Modernista”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 31 maio 1952.

Página modelo, essencialmente típica dos cacoetes modernistas é uma notícia crítica do livro *Vamos Caçar Papagaios*, de Cassiano Ricardo, feita pelo Sr. Augusto Frederico Schmidt e publicada no número de 15 de dezembro de 1926, na *Revista do Brasil* (fase Pandiá Calogeras).

Schmidt era então muito moço, estava no começo da carreira literária, não era ainda milionário, e modernista ferrenho, procurava na prosa imitar a *Gramatiquinha da fala brasileira*, de Mário de Andrade. Basta ver o título da crônica: “Um poeta burro-cívico”, e as primeiras linhas “Cassiano Ricardo, algumas vezes, realiza obras primas de expressionismo burral. Sua burrice escorre gostosa dos seus versos como o leite gordo das tetas de uma vaca sadia”.

E nesse estilo vai a crônica. Parece uma espinafração com Cassiano Ricardo e parece ao mesmo tempo elogio. Vejam este trecho:

“A poesia brasileira de agora tem que ser, antes de tudo, uma reação contra o espírito literário. Uma reação contra intelectualismo. Cassiano reagiu bem e bastante. Reagiu talvez mais por inclinação do que por intenção. Merece por isso mesmo um lugar na nossa poesia, não por valor real propriamente, maior do que Ronald de Carvalho e Guilherme, pelo subsídio que traz para ela. Cassiano é, quer queiram, quer não queiram, um elemento de real valor. Representa uma tendência – ou melhor – uma escola: burrismo. Escola elementar; mas indispensável”.

“É lógico que eu não chego a dizer o erro que amigos dele dizem que a poesia dele é muito brasileira. Não é não. Mamangava, cocares de índios, jequitibás, taturanas, cruzeiros do sul e outras coisas assim, não chegam p’ra fazer uma poesia brasileira. Até atrapalham às vezes. Digo que ele vai bem e acabará melhor, e???!! está trabalhando e sendo trabalhado. Poesia brasileira não são motivos brasileiros. Carlos Gomes com motivos nossos melodismo italiano”.

Este é um exemplar típico de certo gênero de crítica e crônica modernista entre 1925 e 1929, principalmente. Meio *blague*, meio falar sério, forçando a nota, com o emprego de cacoetes e procurando sempre desconcertar um pouco o leitor.

Plínio Salgado critica *As Máscaras* de Menotti Del Picchia^{217viii}

²¹⁷ N. do Org.: Título atribuído, possivelmente, por Alexandre Eulalio.

Sob o pseudônimo de Paulo Simples, no *Diário da Manhã*, Plínio Salgado havia atacado furiosamente o livro *As Máscaras*, de Menotti Del Picchia, considerando-o uma “colcha de retalhos, um enxurrio de lugares comuns, de cópias ridículas, de nefelibatíssimo e lirismo piegas”. Nesse tom de espinafração *à outrance* prosseguia aplicando vários rótulos depreciativos no poeta. Era o Elixir de Nogueira e Chocolate Lata das letras estaduais, o Baçu da Literatura²¹⁸. Quando aparecera *As Máscaras* usara e abusara do reclame, “mandara publicar seu retrato nas gazetas com elogios redigidos por ele mesmo; depois pegou de uma folha de papel e saiu pinchando assinaturas para um almoço”. Mas afinal, o que era esse poema? Interrogava Paulo Simples. O tema batido, repisado, cediço, já bastante explorado pelos poetas de todos os tempos”. E mais adiante: “Pelos ataques frequentes do autor à poesia e à prosa nacional, eu julgava que a família do pinta-menos do Sr. Del Picchia nos tivesse rebentado um gênio a revelar uma Arte Nova. Eu esperava qualquer coisa, que não fosse a repetição da velha poesia, alguma coisa mais coerente com o nosso tempo, a expressão de uma grande arte humana reveladora de novos anseios... e tudo plasmado sob a euritmia de uma grande estética. Mas a arte do Sr. Menotti nada trouxe de novo, nem ao menos um temperamento de ‘virtuose’, um ponto de vista novo, um arranjo harmonioso sequer, feito de harmonias velhas, dando nova cor aos velhos motivos. A arte do Sr. Menotti é uma cópia dos modelos encanecidos – e cópia bem má – o que é pior”. Aponta em seguida no poema “sensaborias centenárias”, “rimas encaixadas à macete”, “expressões de neófito em dificuldades”, como “um Pierrot muito branco, um Pierrot muito triste”, “uma cintura de vespa e uma cabeleira loura”, presumidos plágios, arrematar nestes termos à Camilo Castelo Branco: “Literariamente nada se salva nesta porcaria impingida por um charlatão das artes, que abusa da ignorância do seu meio, da irresponsabilidade do nosso jornalismo corneamente besta, para se inculcar grande artista.”^{ix}

ⁱ N. do Org.: Na descrição material deste subcapítulo usaremos duas numerações para identificar o fôlio: 1 [5], o primeiro número identifica posição sequencial do fôlio na lógica do texto e o segundo é o número atribuído pelo autor aquele fôlio, ou se não tiver número atribuído identificaremos como “s/n” para “sem número”.

Os manuscritos deste subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 2”. Descrição Material: são 14 fôlios, com numeração que não coincide com a sequência lógica do texto; os fôlios, os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 1 [1], 2 [2], 3 [3], 5 [3], 7 [s/n], 8 [6], 9 [7], 10 [s/n], 11 [s/n], 12 [s/n], 13 [s/n] e 14 [s/n] são manuscritos autógrafos em tinta azul, pautados nas páginas recto e nas páginas verso que estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras, com dimensões de 16 por 23, 5 cm; o fôlio que, sequencialmente, corresponderia à numeração 4 [4] é um datiloscrito com interferência manuscrita autógrafa em tinta azul, não pautado na página recto e na página verso e com dimensões de 17 por 21 cm; o fôlio que, sequencialmente, corresponderia à numeração 6 [4] é uma composição de manuscrito autógrafo em tinta azul com datiloscrito. A parte correspondente ao autógrafo é pautada e a parte datiloscrita não é pautada. A páginas recto está preenchida com o texto e a página verso está preenchida com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras e o fôlio tem dimensões de 16 por 43 cm.

²¹⁸ N. do A.: O professor Baçu, cujo retrato andava nos jornais da época e prometia curar todos os males pelo ocultismo.

ⁱⁱ N. do Org.: O artigo “Nosso céu tem mais estrelas” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição Material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: GUASTINI, Mario. *A hora futurista que passou*. São Paulo: [s.n.], 1926, p.35. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{iv} N. bibliogr.: GUASTINI, Mario. *A hora futurista que passou*. São Paulo: [s.n.], 1926, p.42.

^v N. do Org.: O artigo “Mário de Andrade contra Graça Aranha” pertence à pasta “P. 04. 1”: Descrição Material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, sem identificação distintiva autógrafa, mas com emendas autógrafas em tinta preta as quais, possivelmente, são de Brito Broca. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

^{vi} N. do Org.: *Malazarte* é o título da peça de Graça Aranha. Escrita em francês, possivelmente em 1910. Estreou no *Théâtre L'Œuvre*, em Paris, no começo de março de 1911.

^{vii} N. do Org.: O artigo “Cacoetes modernistas” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: o recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, sem identificação distintiva, não há nenhuma interferência manuscrita.

Esse recorte de jornal apresenta uma peculiaridade dentre os recortes de jornais que compõem a pasta “P. 04. 1”. No mesmo dia, Brito Broca, havia escrito dois artigos para *A Gazeta*, um sobre a passagem de Euclides da Cunha pelo Vale do Paraíba e o outro intitulado “Cacoetes modernistas”. Ao compor este documento, foram colados ambos os artigos em apenas um fólio, o primeiro na página recto e o outro na página verso. Como o artigo sobre a viagem de Euclides da Cunha não caberia ao tema deste livro, optamos por excluir e transcrever apenas o que versa sobre a *Época Modernista*.

^{viii} N. do Org.: Os documentos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 02 fólios, datiloscritos com interferência manuscrita autógrafa em tinta azul, não pautados nas páginas recto e nas páginas verso, com dimensões de 17 por 22 cm. As páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”

^{ix} N. do Org.: Não foi possível localizar esse artigo de Plínio Salgado, sob o pseudônimo de Paulo Simples, para averiguar as citações diretas e indiretas, bem como para, também, deixar explícita a referência bibliográfica da fonte primária da qual fez uso o autor.

CAPÍTULO XVII

Graça Aranha Plagiário?²¹⁹ⁱ

Em artigo sob o título “Garrafas Vazias”, publicado no *Jornal do Brasil*, a 29 de junho de 1924, logo após o tumulto provocado na Academia pelo famoso discurso de Graça Aranha, Coelho Netto, defendendo-se das acusações dos modernistas, escrevia a certa altura: “Um deles, é bem inteligente e engraçado, que, mais hoje, mais amanhã, terá a sua poltrona na Academia, disse há dias que a minha obra não é senão uma adega de... garrafas vazias. Garrafas vazias, sim, mas são minhas, lá estão os rótulos com a data do engarrafamento. Também meu é o pequeno copo em que bebo, podendo eu dizer de mim o que disse de si Alfred de Musset: *Mon verre n’est pas grand, mais je bois dans mon verre*”.

“Se as minhas garrafas estão vazias é porque uma delas, uma pelo menos, foi desenvolvida por um galfarro que lhe escorropichou o vinho. E assim como se meteu na minha adega, andou pelas propriedades de Dona Júlia Lopes. O vinho, ou zurrapa, que foi trasfegado de uma de minhas garrafas, é um vinho tinto, negro, marca urubu, vinho de uma das minhas cepas, ou novelas, intitulada “Os Velhos”. Dona Júlia Lopes, essa teve prejuízo maior porque da sua criação foi-se toda uma vara de porcos; e tanto o meu carrascão ou, digamos, a minha urubusada, como os cevados da romancista de *A Família Medeiros*, passaram-se para as terras férteis de *Canaã* e lá figuram. O Moisés que os conduziu não os achou indignos de entrarem no êxodo, tanto que os tirou do Passado fazendo-os emigrar para o Futuro, onde os instalou, a uns em carniça humana, e dando aos outros o mesmo cevo com que se fartavam gulosamente nas terras da dona. Que diabo! Atraía os urubus e porcos com *fartum* macabro e carne tenra de recém-nascidos encharcada em molho amniótico; sirva-se de tudo à vontade, mas não saia com escândalo, a dizer dos donos cobras-e-lagartos, pavoneando-se com o que lhes arrancou”.

Essa citação demasiado longa se tornou necessária, para bem apreciar-se o sentido metafórico com que Coelho Netto formula uma acusação de plágio contra Graça Aranha. A novela “Os Velhos” a que ele se refere, se encontra no livro *Sertão* e é, indiscutivelmente, um dos melhores trabalhos desse volume, podendo figurar, sem favor, em qualquer antologia da

²¹⁹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Graça Aranha plagiador?”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 09, 20 maio 1961.

novela brasileira. Procuremos resumi-la em duas palavras, para fixar a cena, ou antes o “vinho”, que Graça Aranha lhe teria surrupiado.

Na encosta agreste de uma colina, numa casinha solitária, a seis quilômetros da cidade mais próxima, morava um casal de velhos, Tomé Saíra, cesteiro de profissão, com a esposa, que, certo dia, Tomé vem a falecer num desses ataques, e a esposa alertada pelo que tantas vezes ele lhe advertira insiste em não julgá-lo morto. É quando os urubus, pressentindo carniça, começam a rondar a casa. A cena de Romana acuando os cães contra os urubus e procurando defender à viva força o corpo do marido, que ela supõe ainda vivo, se reveste aos nossos olhos de um aspecto profundamente trágico. Mas, afinal, caindo desfalecida ao lado do marido, não pode impedir os urubus de realizarem um verdadeiro cerco à habitação. O fato acaba despertando a curiosidade dos moradores dos arredores, que seguindo o movimento dos urubus, localizam a casa de Tomé, onde o encontram morto, já em decomposição, e Romana agonizante.

Os que já leram *Canaã* hão de lembrar-se de episódio idêntico narrado no capítulo VII. Com a diferença de que não se trata de um casal de velhos, e sim de um imigrante, homem estranho, residindo numa casa solitária, na zona rural do Rio Doce, onde se desenrola o romance. Vivia ele apenas em companhia de uma matilha de cães, passando por bruxo para a vizinhança, cuja convivência refugava. Certo dia, surgem os urubus, num quadro em tudo semelhante ao da novela de Coelho Netto. “Ah! temos carniça por aqui... opinou Joca, indagando com os olhos atilados o voo do corvo”.

Descobrimo a direção em que voam os urubus chegam à casa do “bruxo”, onde encontram o cadáver já em estado de putrefação e defendido ferozmente pelos cães, que não querem permitir, de maneira alguma, aos estranhos tocar no corpo do dono. Foi uma grande dificuldade para retirá-lo dali e sepultá-lo. E à noite, quando os trabalhadores de Felicíssimo ouviram o clamor de uma vara de queixadas, Joca explicou: “Lá vão as almas dos cachorros, feitos caititus, para desenterrar e ressuscitar o velho demônio”. “Formava-se assim um novo mito no Rio Doce. Nas noites tempestuosas ainda hoje, quando o caititu matraca no mato, todos se recolhem medrosos, melancólicos, pensando nos cães encantados” — conclui o romancista.

Agora, vejamos o caso dos “cevados” de Júlia Lopes, em cujas propriedades teria andado também Graça Aranha.

Coelho Netto refere-se ao conto “Os Porcos”, que se encontra no livro *Ânsia Eterna*. Quando soube que a cabocla Umbelina estava grávida do filho do patrão, o pai moeu-a de pancadas e prometeu lançar o neto aos porcos. A mulata ficou impressionada com a ameaça e, embora odiasse a criatura que trazia no ventre, fazia o propósito de evitar-lhe aquela morte

horrenda. Acontece que uma noite, em que seguia pela estrada deserta da roça, sentiu-se subitamente assaltada pelas dores do parto e veio a dar à luz. Agarrando o filho, procurou caminhar com ele, mas acabou caindo à beira da estrada, enquanto um vulto se aproximava “arrastando no chão as mamas pelancosas, com o rabo fino, arqueado sobre as ancas enormes, e pelo hirtto, irrompendo raro da pele escura e rugosa, e o olhar guloso, estupidamente fixo: era uma porca”. E Umbelina, entre as sombras da agonia, conseguiu ainda distinguir a porca a devorar-lhe a criança.

Não precisarei repetir aqui o episódio do Capítulo IX de *Canaã*, em que Maria, sozinha no cafezal, dá à luz um filho espúrio, e, semidesmaiada, não pode impedir os porcos de saltarem às dentadas sobre o recém-nascido.

Restaria agora responder à questão: houve realmente plágio nos dois casos? A resposta de maneira muito precisa e definitiva não é fácil, dada a controvérsia reinante sobre o conceito de plágio, que não poderíamos discutir nos limites deste artigo. No inquérito de João do Rio, publicado em livro sob o título *O Momento Literário*, Júlia Lopes de Almeida declarou que o conto “Os Porcos” fora inspirado numa história verídica, que ouvira dos caboclos na roça. Pode-se admitir origem idêntica para episódio dos porcos em *Canaã*. Graça Aranha ter-se-ia utilizado de algum fato recolhido por ele naquela região. A mesma origem seria plausível atribuir-se ao caso dos urubus, tanto mais que Graça Aranha – não sabemos se para camuflar o aproveitamento do assunto – fala num “novo mito do Rio Doce”.

Mas de qualquer forma não devia ele ignorar a novela de Coelho Netto, nem o conto de Júlia Lopes, e a utilização dos dois episódios já desgastados, por assim dizer, na ficção brasileira, denuncia, no mínimo, pobreza de inventiva.

Menotti Del Picchia acusado de plagiador por Moacir Chagas²²⁰ⁱⁱ

Moacir Chagas começa se apoiando em dois tratadistas que o doutrinaram sobre o assunto e estabelecendo a diferença entre coincidência e plágio. Cita vários exemplos de coincidência. Quando Leis Guimarães Junior escreveu “Palpitará de amor dentro da terra” reproduziu inconscientemente o conhecido verso de Stecchettiⁱⁱⁱ: “*fremmeranno d’amor dentro la fossa*”. Quando Olavo Bilac, num dos sonetos da *Tarde*, escreveu “porque infeliz eu não morri contigo”, reproduziu também quase literalmente o verso de Luiz Pistarini^{iv}: “mãe, porque

²²⁰ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

foi que eu não morri contigo”. Isto é mero encontro de ideias – diz Moacir Chagas – porque se conclui logo não ter havido intenção dolosa, dada a reputação desses poetas, “a grandiosidade das obras que nos lograram, e a probidade artística que as redoiira”. Ninguém em sã consciência vai supor que Bilac, “artista de tantas coisas maravilhosas, fosse descer à escamoteação de um verso evidentemente inferior a qualquer dos seus”. É a consciência do delito que caracteriza a “coisa furtada” o plágio, e essa consciência Moacir Chagas procura distinguir em Menotti. O autor de *Juca Mulato* teria plagiado Rostand, Oscar Wilde, Guerra Junqueira e outros. Não podemos reproduzir toda a argumentação do acusador, o que tornaria esse capítulo excessivamente longo, e também dificilmente conseguiríamos resumi-la, sem recair em omissões. Mas, basta enunciar alguns exemplos para se verificar a impossibilidade de diferenciar a coincidência de plágio. Menotti escrevera na *Angústia de D. João*:

“O beijo? O beijo é tudo. Um contacto sublime
que tem gosto de amor e tem gosto de crime
rebelado clamor da carne onde a alma louca,
para encontrar outra alma, aflava-nos à boca”

Na tradução do *Cyrano de Bergerac*, de Porto Carreiro, na famosa cena do beijo encontramos:

“... um beijo?
comunhão que nos dá de pétalas o gosto,
modo de se aspirar o coração ao rosto,
a de provar-se um pouco, à flor dos lábios, a alma”

Diz Moacir Chagas: a ideia substancial é a mesma. Começa pela mesma interrogação: o beijo? “Para Rostand, o beijo é um voto ou **comunhão**, que faz mais de perto, modo de se aspirar o coração ao rosto, e de **provar-se um pouco, à flor dos lábios a alma**”. Na tradução de Porto Carreiro está a comunhão; em Menotti, o contato. Mas não será um lugar-comum denominar o beijo tanto comunhão como contato? – perguntamos. Passemos agora a Guerra Junqueira. Menotti escreveu:

“sorri cheia de amor a **rosa de uma boca**”

E logo a seguir:

“a boca, onde o sorriso era **como uma abelha**
rescendia tal qual uma **rosa vermelha**”

Moacir Chagas pretende provar o plágio citando Junqueira em *A Musa em Férias*:

“Naquela **boca** graciosa.
Não poisa decerto a **abelha**
Por saber que **não há rosa**
Tão fresca nem **tão vermelha**”

Ao mesmo, nesse encontro de imagens que já tem ocorrido provavelmente a outros poetas – comparar uma boca a uma rosa vermelha – pelo menos Menotti não incidiu na cacofonia de Junqueira: “boca graciosa”

Agora, é Vicente de Carvalho, que Moacir Chagas diz surrupiado. Escreve Menotti:

“sinto que tu me rodeias
mas, **se estás em toda parte**
jamais estás **onde estou**”

Lemos no famoso soneto “Velho Tema”

“porque estás sempre apenas onde a pomos
e nunca a pomos onde nós estamos”

Menotti Del Picchia não respondeu a essas e as outras acusações de Moacir Chagas, que prosseguiu no requisitório cada vez mais violento, envolvendo no mesmo Plínio Salgado que depois de haver atacado o autor de *As Máscaras* sob o pseudônimo de Paulo Simples passara a elogiá-lo. Coisas da política literária, até certo ponto muito semelhante à dos que legislam e conduzem o carro Estado. Também Camilo Castelo Branco, depois de haver espinafreado Silva Pinto classificando-o de ignorante e imbecil, não hesitou, mais tarde, quando fizeram as pazes em proclamar-lhe o talento nos termos mais encomiásticos.

Quem ocorreu espontaneamente em defesa de Menotti foi Agripino Grieco, em longo artigo sob o título “Vida Literária”, publicado em *O Jornal*²²¹, do Rio. Aludindo às acusações de Moacir Chagas a quem chama de delator e sicofanta literário, diz que “todos esses nomes, todas essas citações dão à gente vontade de ser pedante de relacionar o triplo ou o quádruplo de nomes, de fazer citações dez ou vinte vezes mais extensas, exatamente na defesa de uma tese contrária à sustentada pelo feroz Javert das letras paulistas. Porque na realidade o que nos interessa saber é se o senhor Menotti tem ou não talento, é ou não um cérebro em atividade, é ou não um valor significativo, uma força no Brasil mental de hoje. Isso sim adiantara qualquer

²²¹ N. do A.: *apud*: *Revista do Brasil*, outubro de 1923.

coisa e não catar pequenas semelhanças, vagas analogias aproximações talvez discutíveis, tanto mais quanto posto em prática tal processo, ninguém escaparia nem aqui nem em literatura alguma, clássica ou moderna. Adotado tal critério todos aqueles que hoje passam por ter sido larapiados pelo senhor Menotti, passariam também por larápios”^v. Acumula Agripino os exemplos: Rostand fora por sua vez acusado de haver aproveitado dezenas de motivos líricos ou de inspirações satíricas de *Scarron*, de Hugo, de Vacquerie, de Banville. Em Hugo e nos *Roman de Renart* podemos descobrir as origens do *Chantecler*. O americano Eberly Gross deu-se como plagiado no *Cyrano*, em que Lanson assinala a influência dos romances de capa e espada de Dumas. *Salomé*, de Wilde é tido como um hábil pastiche da Bíblia, de Flaubert e de Maeterlinck. No *Dorian Gray*, sente-se o reflexo do *Vivien Grey*, de Beaconsfield. Da imagem que Menotti teria colhido em Wilde – “teu corpo é uma torre de marfim” – encontraríamos duas outras analogias no *Cântico dos Cânticos*, de Salomão. Junqueira, aos olhos de muitos críticos, é uma paródia portuguesa de Hugo. Pierre Lanys não escreveria a *Aphrodite* se não existissem *Salammbô* e *Thais*. Bilac deve muito a Arsène Houssaye, a Stecchetti e a Campoamor. *A Ceia dos Cardeais*, de Júlio Dantas é parenta consanguínea de *Cyrano* e, além disso, Meyer Garção nela identificou um decalque da *Histoire du vieux temps*, de Guy de Maupassant. O próprio denunciante de Menotti reproduz por mera coincidência, no seu artigo da *Folha da Noite*, de 3 de julho de 1923 uma frase do livro de Agripino Grieco, publicado há cinco ou seis anos: “O galanteio da abelha que toma uma boca feminina por uma rosa data de Bion”. Coincidência idêntica à de certos versos com que o Martins Fontes, na *Arlequinada* abrigou um dos trechos de Banville: “É muito difícil dizer algo de novo, e mesmo esta nossa frase é velha e banal!” – Exclama Agripino, prosseguindo na citação de outros exemplos de presumidos plágios. “Acusaram Serpa Pimentel de haver roubado De Amicis, na *Spagna*; mas De Amicis, por sua vez roubou Gautier que roubara Beaconsfield e assim por diante...” O Moacir Chagas respondeu a Agripino Grieco, num longo artigo na *Folha da Manhã*. Passando em revista os argumentos apresentados pelo crítico, dizia: “O que interessa não é saber se alguém poderia fazer citações dez ou vinte vezes mais extensas refutando a tese, aliás desprezível do ‘feroz Javert das letras paulistas’ sobre o conceito de plágio; o de que se cogita nesta questão é de saber se o senhor Menotti Del Picchia **plagiou ou não**. Não e de forma nenhuma inquirir se o senhor Menotti Del Picchia **tem ou não tem talento, é ou não um cérebro em atividade, é ou não um valor significativo, uma força, no Brasil mental de hoje**, como quer o senhor Agripino Grieco” (os grifos são do autor do artigo). E neste ponto Moacir Chagas pretende fazer espírito, dizendo que ninguém discutiu ainda o suspeitíssimo talento do senhor Menotti e

que ele não deixa mesmo de reconhecê-lo: o senhor Menotti tem o talento para o decalque, para o pastiche e para a escamoteação. Depois de outras considerações, declarando que os casos alegados por Agripino não serviam “de muletas para justificar o delito do tenebroso escamoteador paulista”, observa glosando o arremate do artigo do crítico: “Pela teoria do senhor Agripino Grieco, pouco importa saber, entretanto, de quem é tal ideia ou a quem pertence tal livro, se se trata de um caso, infinitamente mais grave, como este que nos traz novamente ao prélio: do plágio consciente. Basta saber se o livro é bom, se aquela concepção é reveladora de grande talento. Nada mais”. Mas Agripino não quis legitimar o plágio, “observarmos, verbo plagiar é um verbo que todos conjugam em todos os tempos” – diz Agripino, lembrando o fato de Anatole France haver feito uma apologia do plágio e Humberto de Campos lançado uma série de artigos sobre os “Cooperativismo das Ideias”, título, aliás aproveitando de uma publicação francesa. “Diante de tudo isso forçoso é concluir que no caso do senhor Menotti só nos importa saber se ele tem ou não talento e se mesmo imitando imita com arte. Ora, ninguém de boa-fé negará que ele tem talento o que a sua imitação é, por assim dizer, livre e criadora”. Passando então a louvar as qualidades de Menotti, o seu indiscutível talento. Agripino Grieco arremata o artigo nos seguintes termos: “Assim, pouco importa que o seu vinho seja feito com uvas dos vinhedos de D’Annunzio, Rostand e Júlio Dantas, pisadas no mesmo lugar? Pouco importa a procedência se o vinho é delicioso...”

Julgava assim lamentável e extemporânea a defesa que Agripino pretendia fazer de Menotti, porque tecendo elogios aos renovadores argumentava com os passadistas, cujos ensinamentos a todo instante invocava para prestigiar-lhe os acertos. “Extemporânea porque no mundo das letras o senhor Menotti já é cadáver... E não convinha ressuscitá-lo”. Moacir Chagas prosseguiu na campanha em outros artigos, sempre insistindo em descobrir plágios. Em 1923, Menotti lançara *O Homem e a Morte*, logo apontado como o exemplo do novo romance que a revolução modernista reclamava, um modelo de originalidade. No seu afã demolidor, Moacir Chagas aponta logo um plágio de Papini. Em *Un uomo finito*, Papini escrevera “*questo é l’uomo che a voluto esser Dio*”. Diz que o próprio Motta Filho advertira Menotti quanto este pusera na dedicatória do romance: “Este livro escrevi para os homens que querem ser deuses”. No início do romance, referindo-se ao seu loiro herói, Menotti escrevera: “parece um deus adolescente”; em “*Forse che si, forse chi ne*”, figurando um episódio semelhante, D’Annunzio fizera a mesma comparação: “*Pare un dio adolescente*”. E aos outros as acusações eram, mais ou menos, do mesmo teor. Acrescentava ainda que Moacir de Abreu havia afirmado, no Rio, que a célula-mater de *O Homem e a Morte* “fora subtraída de uma série de crônica que ele vinha publicando

no *Correio Paulistano* sob o título “Diário de um falho”. Terminava, finalmente, o longo requisito, declarando em termos de muito mau gosto que a tarefa não se findara se continuasse “descarnando o cadáver do poeta e do romancista”. Ia, pois, simplificá-la entregando-o à justiça pública, até que a polícia tomasse as necessárias providências.^{222vi}

Terra Papagallorum^{223vii}

Cassiano Ricardo publicou um artigo no *Correio Paulistano*, cheio de subentendidos venenosos intitulado “Manhã de Caça”. O poeta havia lançado pouco antes o livro *Vamos caçar papagaios*, que constituiu uma das expressões mais típicas da poesia polêmica dos modernistas. Começava dizendo não ter tido mais descanso, depois que se alvorara em caçar papagaios. Logo de começo caçara um “papagainho” muito catatau que não fazia outra coisa senão repetir Pierre Louys de cor e salteado. Esse papagainho não chegara bem a ser papagaio: era mais periquito por ser menor que as Araruamas, os Canindés, as Maitacas e os papagaios propriamente ditos dos quais há uma infinidade de espécies interessantes em nosso país.

Alude depois à uma poesia do seu livro *Vamos caçar papagaios*, que termina assim:

“E toda a algazarra era toda
só porque um homem demônio apontava a espingarda
e saía de dentro do mato em enorme estampido
e bumba! Um papagaio caía pererecando!
e outros fugiam em bando gritando
Gritando...
E o último eco que estava escondido
nas touças de barba de bode
saía correndo: não pode! Não pode!”

Passa a fazer uma série de considerações, mostrando que esses versos diziam muito bem da tarefa de que ele se incumbira: a de fazer fogo sobre os papagaios da nossa literatura. Era preciso desmascará-los, cair sobre eles sem contemplação. Assim, por exemplo, alguns modernistas estavam incidindo no mesmo vício de imitação de que haviam acusado os parnasianos, no mesmo papagaismo: adotavam os modelos parisienses que o Srs. Max Jacob, Appollinaire e outros receitavam “para vestimenta da nossa fisionomia intelectual”^{viii}.

²²² N. do Org.: Neste subcapítulo todos os grifos são do autor.

²²³ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

Para quem teria sido a carapuça? Todo mundo viu logo que o principal visado era Guilherme de Almeida, cujo livro *A flauta que eu perdi* deixava transparecer claramente a inspiração das *Chansons de Bilitis*, de Pierre Louys.

No dia 24 de abril [1927], em *O Jornal*, do Rio, aparece um artigo “O Caçador Caçado” com o subtítulo “A propósito de um ‘plágio’ de Guilherme de Almeida” e assinatura de J. Barbosa de Campos, evidentemente um pseudônimo. Seria o próprio Guilherme de Almeida o autor do artigo? Considerava a alusão ao plagiário de Pierre Louys como direta ao poeta do *Meu*. Mas isso de Cassiano dizer que “havia caçado mais um papagaio” lembrava-lhe um caso triste. “Um conhecido roubou-me uma quantia importante; – escrevia Barbosa Campos – olhei-o em flagrante, ele viu que eu vi e que fingi que não vi. Ficou com um ódio pavoroso em mim. Isto é natural, isto é a frágil psicologia humana. *Mutatis Mutandi*, o ódio do Sr. Cassiano parece-me idêntico ao do meu antigo colega de trabalho”.

Explica-se então o porquê dessa história. Não é amigo de nenhum dos dois escritores paulistas: um lhe parece “literalmente falso, apóstata de um parnasiano nele racial e que ele tanto combate; outro, um tanto amaneirado, talvez artificioso, e, pois, fácil de ser “pastichado”. Não sendo amigo de nenhum deles, considerava-se amigo da verdade. E a bem desta, queria explicar a ojeriza do “Sr. Cassiano” pelo “Sr. Guilherme”. É que no livro *Vamos caçar papagaios*, as imitações, os plágios dos versos de Guilherme de Almeida eram incontáveis. Na própria poesia que Cassiano citara no livro havia um plágio: “Um morro de cabelo verde pixaim – ficava a pensar, a pensar, numa coisa sem fim”. Era um plágio de uma ideia do *Meu*, de Guilherme de Almeida: “Cada montanha pensa como uma cabeça...”

Seguiam-se outros exemplos. Escreveu Guilherme no *Meu*:

“Manhã... - E as bolas de água – Rataplan, plan, plan – do repuxo batendo na atmosfera esticada – como a pele de um tambor...”

Cassiano no *Borrões de Verde e Amarelo*:

“Começou a bater – Rataplan! O tambor da manhã”.

Guilherme no *Meu*:

“carambolas de âmbar desbotado e um estalo oco – de jabuticabas da polpa esticada...”

Cassiano no mesmo *Borrões*:

“Dia de cambucis cheirosos e carnudos e das jabuticabas seios trescalastes como beijos estalados”

De *A flauta que eu perdi*, o livro que o autor do *Bordões* achava ter sido plagiado de Pierre Louys:

“... A chama sonora – agitada como uma língua inquieta...”

De Cassiano, a quem Barbosa Campos chama de “beletrista”.

“... a labareda imensa – como uma enorme língua de ouro”.

De Guilherme no *Meu*:

“o sol e as folhas jogam bolas amarelas”.

De Cassiano:

“O sol pinta uma porção de bolas amarelas”.

De Guilherme:

“E a noite monstruosa tomba”.

De Cassiano:

“E a noite cai pesadamente sobre a terra”.

Barbosa de Campos cita mais quatro exemplos semelhantes mandando ainda o leitor reportar-se à parte “negra” do poema e compará-la com a que se lê no *Borrões*, de Cassiano, da página 136 a 137. Diz ter-se limitando a transcrever plágios das palavras, reservando-se à denúncia de plágios mais importantes de processos, ritmos e imagens, etc., para mais tarde, “se Deus quiser”.^{ix}

É significativo o fato desse artigo haver sido publicado em *O Jornal*, do Rio, onde se agrupavam elementos do modernismo carioca que combatiam a corrente verde-amarela de São Paulo e entre os quais se encontrava Rodrigo de Melo Franco, um dos mais aguerridos na ofensiva e Guilherme de Almeida possuía ligações com essa corrente.

A 11 de maio de 1927, no *Correio Paulistano*, em artigo sob o título “Variações Literárias”, Cassiano Ricardo responde as acusações de plágio de que fora alvo da parte de J. Barbosa de Campos. Começa encarando o assunto com uma ponta de humor para pôr em debate o conceito de plágio. “Não é nas comparações consideradas em seus elementos exteriores ou

expressão que se verifica o plágio – escreve ele – Mas é no espírito delas. Mais propriamente no espírito de que escrevem os poetas. Que um deles tenha dito, por exemplo, achar a lua muito parecida com uma roda de prata e que o outro venha a dizer uma coisa semelhante ou igual não vai nisso plágio algum. É natural que todos nós, regidos por leis iguais e inelutáveis, sob o ponto de vista psicológico ou racional, vejamos tais semelhanças em coisas realmente semelhantes, quando recorremos à forma e à cor como elementos concretos ou puramente visuais de comparação. Uma coisa sugere a outra. Quem vê a lua pensa imediatamente numa roda de prata. Alguns para melhor sugerir a verdade de semelhante versão, verão a roda de prata rolando no morro. Outros, verão a roda de prata embutida na copa verde-escura de uma árvore. Outros, verão a roda de prata que escapou à carruagem do sol. Outros, verão um disco branco jogado pela montanha. Outros, dirão que as montanhas estão jogando o disco da lua, como discóbolos num circo. E a comparação, que a princípio se limitava à forma e à cor, elementos puramente sensoriais, irá tomando feições diversas, mas sempre orientada pela geometria íntima da natureza. O que não podemos ver na lua é um tamanco ou qualquer objeto de forma absolutamente desigual. Porque aí não se trata de pseudo lógica das ideias claras e obscuras, se me permitem plagiar Maritain; mas de coisa mais séria que é o que ele chama, *la logique vivante*, a lógica existencial das coisas que a nenhum de nós seria dado esclarecer ou obscurecer”.

Dentro do conceito de plágio assim estabelecido, Cassiano Ricardo se põe a rebater as acusações formuladas em diversos itens por Barbosa de Campos. “Língua de ouro”, referindo-se ao fogo das queimadas seria o aproveitamento de uma ideia do *Meu*? Não há poeta nenhum no mundo – diz Cassiano Ricardo – que não tenha imaginado a labaredas à semelhança de uma língua. A comparação é velhíssima, “tão velha como a língua do primeiro mortal e a labaredas do primeiro incêndio”. Não é Guilherme nem de ninguém, até os repórteres a têm explorado nos noticiários policiais. E Cassiano acrescenta que, aliás, a comparação constitui um pormenor secundário na poesia em que figura.

Quanto às “jabuticabas de polpa esticada” (Guilherme) e as “jabuticabas pretas trescalantes” (Cassiano) a diferença lhe parece tão flagrante que a encrespação chega a causar lástima. Além disso, Guilherme fala num prato de jabuticabas, numa sala de luxo com faiança portuguesa, etc. Cassiano reporta-se a uma situação completamente diversa: a filha do fazendeiro, indo passear no pomar da fazenda.

“A Noite monstruosa tomba” (Guilherme); “E a noite cai pesadamente sobre a terra” (Cassiano). A semelhança é, como se vê, do ovo para a galinha – diz o autor de *Vamos caçar*

papagaios. A não ser que a parecença esteja no verbo cair. Mas seria impossível dizer que a noite subia.

Nesses “ítems” Cassiano está indiscutivelmente com a razão. Não há elementos para se falar em plágio. Mas no caso das “bolas amarelas” e do “morro a pensar” (Guilherme) e “a montanha pensa como uma cabeça”, (Cassiano), as semelhanças são muito sensíveis, embora estejamos longe e admitir a hipótese de o autor de *Borrões de Verde Amarelo* ter-se apropriado de imagens do *Meu*. Semelhança que se repete no exemplo do “rataplan” e da “pele de tambor”, também citado por Barbosa de Campos. Nesses três casos, Cassiano foi vítima de uma dessas coincidências traiçoeiras, que os poetas não conseguem muitas vezes evitar.

Apontando como inconsistentes as acusações, leva ele a questão para o lado humorístico, figurando o seguinte diálogo:

– Você fica zangado?
 – Fico.
 Houve um personagem que disse isso. Logo ‘esteje’ preso. Você plagiou o Imperador.”

E assim poder-se-ia dizer também que Guilherme de Almeida em *Nós* plagiou Laurindo de Brito em *Caminhos da Minha Vida*: “Quando um dia eu for velhinho” (Guilherme); “Quando um dia nós formos bem velhinhos” (Laurindo de Brito).

E Cassiano passa a mostrar certas identidades de situação que teriam contribuído para determinar esses encontros de imagens; “Escrevemos na mesma língua, parece que o material de criação de que ele (Guilherme) se serve é o mesmo de que me sirvo, o minuto comocional e mental que estamos vivendo é o mesmo, caracterizado pelos mesmos sinais a que recorremos na mesma ânsia de fixá-lo”. Mas apesar disso, reconhece uma grande diferença entre ambos. Sua poesia é mais tosca e por isso mais brasileira do que a de Guilherme de Almeida.^x

No dia 14 de maio^{xi} Cassiano Ricardo volta ao assunto. Discute o conceito de plágio para mostrar que a sua poesia não pode assemelhar-se a de Guilherme de Almeida. A poesia deste é francesa, a dele Cassiano, brasileira. “Os seus livros são femininos e os meus masculinos”. E neste ponto dá a palavra a Antônio Torres. “O irreverente autor de *Verdades Indiscretas*” – escreve Cassiano – chamou a atenção dos poderes públicos para esse caso tão nocivo aos nossos patrícios como revelador de secular endemia lírica que os torna “dessorados aqueles centros do psíquico superior em que se formam as complexas almas espirituais mercê das quais se afirma a dignidade masculina. Os livros do Sr. Guilherme, como o Sr. Antônio Torres verificou, pertencem ao sexo frágil. As suas poesias são engraçadinhas, não há dúvida, são *loulous* da Pomeramia marca dois zeros com o respectivo rabinho amarado com fita.

Pequenos objetos de porcelana que estão para quebrar ao menor contato. Bonequinhas de engonço com o narizinho constantemente arrebitado. Versinhos lambidos de uma futilidade deliciosa. Por instinto, a sua poesia me repugna. *Soror Dolorosa* é um livro de mulher, em que todas as sensações, como observou alguém, são descritas na primeira pessoa, isto é, pelo próprio Sr. Guilherme Narciso é característico, porque é um homem flor. *Nós* é o que sabemos, lirismo de gravatão roxo, ‘choroso e amulherado’”.

E mais adiante: “Por outro lado, a sua poesia nunca foi brasileira. Porque os seus versos quando não são cópia dos autores franceses (Pierre Louys, Paul Gerdely *et caterva*) são franceses por índole. Contra as suas estampas, foi justamente que opus os meus borrões de verde e amarelo. Pareceu-me que as suas estampas eram nítidas demais para pretenderem o mérito de serem brasileiras. O Sr. Guilherme só é brasileiro porque nasceu aqui. Como se o simples registro de nascimento bastasse para constitui-lo um cantor da nacionalidade brasileira que ele não sente. O seu lirismo é incapaz de ‘afrontar vastas concepções’. Nunca poderia abrir as asas em surtos altos e profundos para contemplar o Brasil panorâmico e formidável, fonte de uma arte cósmica e original”.

Reportando-se a uma acusação de Francisco Lagreca volve a apontar presumidos plágios de Pierre Louys em Guilherme de Almeida para concluir considerando-o o “único parnasiano”, que ainda nos restava, amigo de “simples coisinhas de literato”.

No decorrer da polêmica, Cassiano formulara esta interrogação à guisa de desafio: “não haverá por aí outros papagaios que se disponham a ser caçados?”

O mais interessante no fim dessa pendência, da qual hoje devem sorrir, tanto Cassiano como Guilherme, foi o telegrama reproduzido por Genolino Amado, na crônica de 25 de junho de 1927, “Terra Papagallorum”, sob a assinatura de Geno, no mesmo jornal. Ei-lo: “Rio, 23, Especial – Notícias da Vila Bom Jesus, no Rio Grande do Sul, informam que se verificou um espetáculo curioso que conseguiu na passagem de um bando de papagaios calculados em 50 mil. Vinham eles da Serra Geral e voavam em direção à Vacarias. A passagem do bando durou cerca de uma hora, tendo escurecido a luz do sol”.

Essa estranha nuvem de papagaios parecia uma resposta sarcástica ao desafio de Cassiano. A vida numa coincidência bem pitoresca atendendo ao apelo da arte.

Sucedes sem substituir^{224xii}

²²⁴ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

A 6 de maio de 1927, a seção mantida durante tantos anos por Menotti Del Picchia, aparecia com a assinatura de Geno, abreviatura de Genolino Amado, jovem escritor, que há pouco viera do Rio de Janeiro trabalhar naquela folha. Na crônica, sob o título “Sucedes sem substituir”, Geno explicava que Hélios não deixará definitivamente a seção. Tinham-lhe dado a muito custo uma licença temporária, mas não para tratamento de saúde. Hélios estava rijo de corpo e espírito, como uma árvore jovem. Acontecia que o “admirável cronista” não era apenas cronista. Multiplicava-se nas atividades de político, jornalista, escritor, banqueiro, um homem ocupadíssimo. Sua meia coluna ali, costumava escrevê-la nos últimos cinquenta minutos de folga de que podia dispor. E como os afazeres tinham aumentado via-se na contingência de afastar-se por algum tempo da seção.

Geno terminava dizendo que os leitores deviam estar zangadíssimos com a ausência de Hélios e não se sentia assim com ânimo de enfrentar-lhes o mau humor. Zangadíssimo não diremos. É possível, no entanto, que o feitio do novo cronista não satisfizesse as predileções de muitos leitores de Hélios. Embora tratando com frequência, de assuntos literários, Menotti variava muito o gênero, escrevendo para um público mais vasto, ao qual dava comentários ligeiros de fatos do dia, anedotas, divagações líricas e as “Cartas a Miriam”, que tanto interessavam o elemento feminino. Genolino Amado, pelo contrário, fazia uma crônica menos eclética, fazia uma crônica que apesar de suas pequenas dimensões, já confirmava até certo ponto como o ensaio. Rompia assim, pode-se dizer, como o feitio tradicional dessas “cabeças” de “sociais” em nossa imprensa diária. Porque, desde João do Rio, o público se habituara a procurar nelas um pouco de frivolidade. E agora, o que encontrava era um jogo sutil de ideias e o gosto paradoxo no melhor sentido da palavra, sem implicar nada de frívolo ou de brilho fácil.

A relação entre Júlio Prestes e o verde-amarelismo^{225xiii}

Não tardariam os principais escritores do grupo Verde Amarelo, todos redatores do *Correio Paulistano* a descobrir uma correlação íntima entre o programa de governo de Júlio Prestes, que ia assumir a presidência de São Paulo, e os princípios do verde-amarelismo. Numa entrevista concedida àquele jornal, Júlio Prestes declarara: “A época da retórica está prosrita

²²⁵ N. do Org.: Título atribuído, possivelmente, por Alexandre Eulalio.

no mundo. Há, entretanto, alguns contemplativos que não se aperceberam ainda do novo ritmo de ação e movimento que é a vida moderna e tem saudades do passado, quando dele deveriam ter apenas consciência para jamais desejá-lo”^{xiv}. Estava aí no plano político uma síntese, não somente do verde-amarelismo, como também das próprias ideias modernistas que se resumiam num rompimento com o passado.

Menotti Del Picchia tomou logo a deixa, e em artigo no *Correio Paulistano*, (4 de junho de 1927) sob o título “Júlio Prestes”, considera o [candidato a] presidente um idealista e um crente. Tratava-se, porém, de um idealismo orgânico, resultante da sua “confiança no homem e na terra, no produto histórico da luta do homem brasileiro com a terra brasileira, não de utopias bebidas em doutrinas de pensadores platônicos. Seus livros principais foram o chão da pátria – sua lavoura, a luta da penetração rural – e o homem que fez esta grande pátria na batalha profissional nas refregas políticas, na organização do comércio e da indústria, no jornalismo e na arte. Caboclo *doublé* de *gentleman* é o representante completo daquelas forças mentais e físicas do americano de hoje, forças de que necessitamos para tornar próspero este belo país”^{xv}.

No mesmo dia, o referido jornal estampava a [segunda]^{xvi} das “Crônicas Verde-Amarelo”, de Plínio Salgado, com o subtítulo “Literatura e Política”. Aqui as alusões ao verde-amarelismo de Júlio Prestes já eram diretas. Plínio esboçava um panorama retrospectivo do Modernismo, mostrando como este se libertara completamente das influências europeias para se expandir vitorioso por todo país. “E como aquele individualismo exaltado de Nietzsche, desbordando aqui da concepção de Super-Homem, deu-nos a ânsia de nos afirmarmos como super nacionalidade. Quisermos uma filosofia nova, uma política nova, novos costumes, nova estética, novo sentido social”. Por aí prosseguia para concluir de que chegara o momento de congregar políticos e intelectuais numa frente única. Ainda agora, na entrevista de Júlio Prestes tivera a “impressão de uma visão muito segura dos nossos problemas”. Não era mais para os centros urbanos que devíamos voltar as vistas; um conhecimento mais íntimo de nossa terra deveria levar-nos a meditar sobre essas grandes reservas sociais a que se referia Oliveira Vianna. A repercussão econômico-política da terra planejada por Júlio Prestes correspondia à recuperação literária e artística preconizada pelo verde-amarelismo.

A [terceira]^{xvii} crônica verde-amarela (1[0] de junho de 1927) trazia o subtítulo “A margem de uma entrevista do dr. Júlio Prestes”. Depois de um introito sobre a situação da Rússia, Plínio Salgado condenava o latifúndio, no qual via motivo de desequilíbrio entre a cidade e o sertão. E formulava a interrogação: Estava o Brasil em idade de sofrer as dúvidas, as

angústias que acabrunhavam a Europa? Devíamos transplantarmos para aqui os problemas dos povos fatigados? O cosmopolitismo de litoral não apresentava maior do que o fanatismo delirante dos núcleos incomunicáveis do interior do país?

Com a visão dos nossos males e a dor do nosso destino, que se lhe afigurava o de um povo falho escrevera *O Estrangeiro*, como um grito a pedir uma resposta, no instante em que a resolução devia ser pronta e urgente por parte de países nas condições do Brasil. Lendo agora a entrevista de Júlio Prestes sentira renascerem-lhe as esperanças; o presidente eleito de São Paulo com a sua política de penetração no *hinterland* e a revalorização do homem brasileiro respondia as interrogações angustiosas do romance.

A 2[3]^{xviii} de junho de 1927 temos mais uma crônica verde-amarela, desta vez com o subtítulo “Pela defesa Nacional”. Examinado o panorama político da Europa, Plínio Salgado chega à conclusão de que ou triunfa o imperialismo econômico baseado no “nacionalismo”, no “fascismo”, na “ditadura militar” (as aspas são dos escritos) ou vence o imperialismo político. Será esse o dilema para os povos jovens da América? Que rumo deveriam seguir os países novos como o Brasil? Já se manifestava ele contra o que lhe parecia a velha concepção da democracia, achando que se queríamos salvar o regime em face das presentes realidades econômicas dos povos não podíamos encarar o problema do ponto de vista das oposições. Aqui já temos, pois, uma linguagem semelhante a que ia ser usada por Plínio Salgado, pelo Integralismo e pelo Estado Novo.^{xix}

Por seu lado, Cassiano Ricardo no artigo “Renovação Brasileira”, publicado no mesmo jornal com subtítulo “O próximo governo do Sr. Júlio Prestes e o seu alto sentido nacionalista e moderno”^{xx} bate na mesma tecla, insistindo na proscrição da retórica proclamada pelo presidente eleito. Era a vitória integral do espírito novo. Quando apregoamos a necessidade de acabar com a literatura palavrosa – escrevia Cassiano – estamos pugnando pela criação de um Brasil sem retórica dentro do qual os nossos homens públicos possam diretamente auscultar as fontes vivas do crescimento brasileiro.

Piolin é descoberto pelos Modernistas^{226xxi}

Depois de terem, por assim dizer, “descoberto” Charles Chaplin, os modernistas acabaram descobrindo um Carlito brasileiro: o Piolin. Abelardo Pinto, tal o nome do famoso

²²⁶ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

palhaço, começara como acrobata, ao lado do irmão, formando uma dupla muito aplaudida, os “Irmãos Abelardos”. Mas passando a trabalhar como palhaço seu êxito foi tão grande que se decidiu a exhibir-se apenas nesse gênero. De pequena estatura e fino de corpo, com uma mobilidade extraordinária no picadeiro, trejeitos e gatimanhas de que só ele tinha o segredo, conseguia provocar riso com os mínimos gestos. Exibia-se em pantomimas curtas, de dois ou três personagens em que sua figura absorvia as dos demais. Não sabemos se reproduzia texto alheio ou da sua própria autoria; de qualquer forma devia haver muito de inventiva própria nas piadas com que trazia o público em constantes gargalhadas. Nenhum palhaço, entre nós emprestara à comicidade um caráter tão original, de um humanismo que tendia para o *nonsense*.

Os modernistas viram nele a expressão de uma arte nova, de sabor popular, desligada de todo o convencionalismo e puseram-se a endeusá-lo. Acrescia o fato do teatro brasileiro, tanto no que se referia aos autores como aos atores encontrar-se mais ou menos em situação de crise na década de 20. Leopoldo Fróes, depois de uma temporada que seria a última, partira, por volta de 1928, para a Europa, de onde não mais regressaria, falecendo em 1933, na Suíça. Restavam Procópio Ferreira, Jaime Costa, Palmeirine Silva, representando comédias quase sempre ligeiras, e Raul Roulien, na última descoberta de Oduvaldo Vianna. No mais tínhamos que nos contentar com as companhias portuguesas que ainda dominavam em nossos palcos, e os canastrões.

Criou-se dessa forma um clima propício à projeção artística do conhecido palhaço, cujo renome, no entanto, foi muito maior entre os modernistas de São Paulo, cidade onde ele mantinha em caráter permanente o seu circo. E ali, num espetáculo realizado no Cassino Antártica, em benefício de duas atrizes, Piolin trabalhou no palco e a experiência provou bem. A crítica foi unânime em reconhecer que, como ator teatral ele revelava os mesmos dotes excepcionais de *clown*. Correu logo a notícia de que Oduvaldo Vianna queria encontrá-lo, tendo-lhe feito proposta nesse sentido e que o artista não estava inclinado a aceitar porque pretendia formar uma companhia com Ítala Ferreira.

E a 27 de março de 1929, dia do seu aniversário recebia ele a mais expressiva das homenagens que já recebeu um palhaço no Brasil: os modernistas do Clube da Antropofagia ofereciam-lhe um almoço no restaurante *Mappin Store*. Piolin seria comido pelos antropófagos. Segundo a ideia corrente entre os antropófagos de que as qualidades de um indivíduo passam para aquele que o devoram esse o repasto antropofágico no seu caráter simbólico correspondia a uma verdadeira consagração. Nesse dia, numa crônica sob o título “Piolin comido e comidas para Piolin”, no *Correio Paulistano*, Menotti Del Picchia (Hélio) anunciava: “Uma

aristocrática horda de antropófagos, gulosa de quitutes e de glórias propõe-se a devorar hoje no *Mappin Stores* o terrível Piolin. Piolin, uma das mais legítimas e máximas explosões da arte cênica brasileira vai ser solenemente almoçado entre discursos e complicados ritos protocolares”. E Menotti proclamava o “mérito real, democrático, rebelde” do palhaço, “brotado por força do próprio talento no seio ingênuo e selecionado das multidões, fora dos preconceitos estéticos, de tormentos de escolas, de políticas, de cismas artísticas, que surge à flor de unanimes aplausos”.

O almoço foi muito concorrido, vendo-se Piolin cercado pelas principais figuras do movimento antropofágico, artistas, pintores, jornalistas. Paulo Prado escusou-se por carta de não poder comparecer, manifestando inteira solidariedade à homenagem. Mas tudo correu de maneira muito simples e trivial, sem nenhum sensacionalismo. Os que esperavam qualquer coisa de extravagante e original saíram logrados. Não houve danças selvagens nem se bebeu cauim. Segundo Menotti, a única nota rústica foi “uma ingênua batida bem brasileira – caninha, limão e açúcar – que se transformou no conceito de alguns burgueses apavorados que tiveram notícia dessa ardente bebida pela leitura do cardápio, num Amazonas de pinga, jorrando por todos os copos como as cataratas do Iguaçu”. No entanto, nada mais modesto e honesto do que aquele minguado cálice de “branquinha” emborcado pelos homens com “garboso orgulho nacionalista” e pelas senhoras com “heroicas e repulsivas caretas”. Nem o carão do orador escalado para saudar o homenageado foi original: “Da antropofagia apenas a cândida ilusão de um retorno à taba extinta, coisa que ninguém viu nem verá, porque o Ford caboclo espantou nos rincões da serra do Diabo e o último bugre civilizado e passivo” – declara Menotti, acrescentando ter notado a ausência do grupo “Macunaíma”, de Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Motta Filho, o “colorido grupo Verde-Amarelo”²²⁷.

Noticiando a homenagem, o *Correio Paulistano* dizia não haver por onde nem porque recorrer aos “artifícios ridículos do teatro romântico, quando as fontes de inspiração ainda se conservavam puras e havia, fora de toda e qualquer convenção elementos, com que realizar uma obra de arte autenticamente bela”. Era o que Piolin estava fazendo em São Paulo, “sem cenários tristes, sem contrarregra, sem carpintaria e sobretudo sem nenhuma literatura [...]” Como nos tempos da *Comedia dell’art*, opunha ele as pantomimas “a vida sem disfarces, sem atitudes, sem galãs e centros cômicos, sem personagens feitos de encomenda”, ao teatro brasileiro que tinha extração no momento.

²²⁷ N. do A.: Hélios, “Cartas aos Antropófagos”. *Correio Paulistano*, [São Paulo], 04 abr. 1929.

Indiscutivelmente, esse almoço ao Piolin marcou uma data do modernismo, que nos idos de 1929 já estava, aliás, nos seus últimos anos de vida. Mas o palhaço não foi trabalhar no palco, como se esperava, continuou com a clientela do picadeiro e sua voga literária passaria como passariam outros cartazes modernistas.

ⁱ N. do Org.: Este artigo não pertencia às pastas da sequência “P. 04”, da Coleção Brito Broca, e foi coletado pelo organizador numa pesquisa empreendida pelas páginas dos periódicos em que Brito Broca publicava suas crônicas sobre a vida literária com mais frequência.

Mas, num estudo geral da Coleção Brito Broca, encontramos um exemplar deste artigo em recorte de jornal na pasta “P. 02. 2” sob a identificação numérica de “053”. Este recorte de jornal apresenta diversas interferências autógrafas manuscrita em tinta azul executadas por Alexandre Eulalio ou Luiz Dantas, que foi o responsável por publicar o volume *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do naturalismo ao pré-modernismo* em 1991.

Para o estabelecimento deste texto, seguimos o texto publicado no *Correio da Manhã*.

ⁱⁱ N. do Org.: Os manuscritos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 14 fólios não numerados; os fólios, os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 1, 2 e 3 são manuscritos autógrafos em tinta azul, com dimensões de 17 por 23 cm; os fólios, os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11 são manuscritos autógrafos em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, as páginas recto estão preenchidas com o texto e as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras; os fólios, os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 12, 13, e 14 são datiloscritos sem interferências manuscritas autógrafas, com dimensões de 17 por 22 cm.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: Brito Broca se equivoca ao grafar o nome do poeta. Onde estava escrito “Stechatti” foi substituído por “Stecchetti”. Lorenzo Stecchetti, poeta italiano

^{iv} N. do Org.: Brito Broca se equivoca ao grafar o nome do poeta. Onde estava escrito “Luis Pestarine” foi substituído por “Luiz Pistarini”. O poeta parnasiano brasileiro.

^v N. bibliogr.: GRIECO, Agripino. “Vida Literaria”. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano VIII, vol. XXV, n. 94, p. 183 – 186, out. 1923.

^{vi} N. do Org.: Neste subcapítulo não foi possível averiguar as fontes primárias das citações diretas dos artigos de Moacir Chagas, uma vez que Brito Broca não faz referência precisa de onde retirou os excertos. Há uma certa inconsistência quanto ao periódico no qual Moacir Chagas publicou os artigos, pois, cita dois periódicos a *Folha da Noite* e, logo em seguida, a *Folha da Manhã* as quais não localizamos. Quanto o ano em que se desenrolou a contenda literária, parece correto, tendo em vista o texto de Agripino Grieco publicado em outubro de 1923 na *Revista do Brasil*.

^{vii} N. do Org.: Este subcapítulo é composto por três documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento pertence à pasta “P. 04. 3”. São 09 fólios numerados de 1 a 9, não pautados; os fólios indicados como 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 são recortes de jornal afixados na página recto com emendas manuscritas em tinta azul, com dimensões de 17 por 22 cm, as páginas verso estão em branco; o fólio indicado como 2 é uma composição de manuscrito autógrafo, datiloscrito e recorte de jornal afixado na página recto, a página verso está em branco.

- O segundo documento pertence à pasta “P. 04. 1”. O artigo “Quando os modernistas brigavam” é recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “OK” autógrafo, no próprio jornal, em tinta azul. Cf.: BROCA, Brito. “Quando os modernistas brigavam”. *A Gazeta*, São Paulo, [s/d].

- O terceiro documento pertence à pasta “P. 04. 1”. O artigo “Terra Papagallorum” é um recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafo, no próprio jornal, em tinta preta. Cf.: BROCA, Brito. “Terra Papagallorum”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 25 fev. 1958.

São necessárias duas observações sobre este último documento: no recorte de jornal há uma emenda manuscrita autógrafo em tinta azul, corrigindo a palavra “Papagallorum” para “Papagallorum”, correção a qual acatamos no estabelecimento de texto do primeiro documento; os dois últimos parágrafos tanto do subcapítulo

“Quando os Modernistas brigavam” quanto desse “Terra Papagallorum” são quase idênticos, mas, apesar da repetição, deixamos como no original.

Para o estabelecimento do texto deste subcapítulo utilizamos apenas a primeiro documento, pois o documento da pasta “P. 04. 3” é uma fusão dos artigos “Quando os Modernistas brigavam” e “Terra Papagallorum”, com algumas emendas e recortes. Brito Broca, em sua empreita de escritura do volume sobre a *Época Modernista* fez uso desses artigos para compor um texto adaptado ao livro. Quando cotejados é possível averiguar que foram feitas apenas algumas rasuras de supressão e algumas emendas manuscritas autógrafas ou datiloscrita com intuito de suprimir as marcas do texto produzido para o jornal e para estabelecer uma coerência interna. Ainda, os artigos foram escritos de forma complementar e são desenvolvimentos de um mesmo tema.

viii N. do Org.: Cassiano Ricardo desde inícios de 1926 vinha atacando aos passadistas e aos “novos” que não se alinhavam à campanha verde-amarela. Logo após a publicação do seu livro *Borrões de verde e amarelo*, juntamente com Plínio Salgado, começa a discutir o nacionalismo e a originalidade na literatura brasileira em oposição ao estrangeirismo aliado a cópia dos clássicos europeus, sobretudo, franceses.

Em 2 de outubro de 1926, algumas semanas antes da publicação de seu livro *Vamos caçar papagaios*, surge no *Correio Paulistano* com um artigo intitulado “Vamos caçar papagaios”, no qual desfere críticas negativas contra os imortais da Academia Brasileira de Letras e traz como exemplo de má literatura Humberto de Campos, Coelho Netto e Graça Aranha, e conclama: “Vamos, portanto, caçar os últimos papagaios inúteis e convencionais. Chumbo neles!” Cf.: RICARDO, Cassiano. “Vamos caçar papagaios”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 02 out. 1926.

A partir deste momento, a campanha do verde-amarelismo ganha as páginas do *Correio Paulistano*, com artigos prós e contras. No dia 9 de abril de 1927, o periódico paulista estampa a crônica “Manhã de caça”, no qual, o autor traça um panorama das disputas intelectuais travadas por Menotti Del Picchia, Genolino Amado e Plínio Salgado contra os intelectuais papagaios. Os primeiros, segundo Cassiano, estão metendo chumbo nesses papagaios. Assevera: “Minha sacola está cheia de pólvora e de bala [sic]. Que venham os papagaios. Sejam eles passadistas, futuristas: pouco importa. Chumbo neles! É nosso dever”. Cf.: RICARDO, Cassiano. “Manhã de caça”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 09 abr. 1927.

ix N. do Org.: Não referenciamos cada citação direta, porque pode carregar o texto. Portanto, todas as citações diretas e indiretas desses últimos parágrafos em que o autor trata sobre o artigo de J. Barbosa de Campos podem ser encontradas: Cf.: CAMPOS, J. Barbosa. “O caçador caçado”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 05, 24 abr. 1927.

x N. do Org.: Todas as citações diretas e indiretas dos últimos parágrafos pertencem ao artigo “Variações Literárias”. Cf.: RICARDO, Cassiano. “Variações Literárias”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 11 maio 1927.

xi N. do Org.: Brito Broca, equivoca-se ao dizer que o artigo de Cassiano Ricardo fora publicado no dia “13 de maio”. Como averiguamos o segundo artigo “Variações Literária” foi publicado no dia “14 de maio”. Para evitar informações equivocadas, fizemos a correção.” Cf.: RICARDO, Cassiano. “Variações Literárias”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 14 maio 1927.

xii N. do Org.: Os documentos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 03 fólios manuscritos autógrafos em tinta azul, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, não numerados, pautados nas páginas recto que estão preenchidas com o texto e as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras de supressão, indicando que aqueles textos não fazem parte da sequência do texto.

xiii N. do Org.: Os documentos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 07 fólios numerados de 1 a 7, manuscritos autógrafos em tinta azul, não pautados nas páginas recto e nas páginas verso com dimensões de 17 por 22 cm. As páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”

xiv N. do Org.: A entrevista a qual Brito Broca se refere foi veiculada pelo diário *Correio Paulistano* no dia 25 de maio de 1927 e tem por título “Uma entrevista com Dr. Júlio Prestes, no Rio”. Naquele momento, o então Deputado, acabava de ser escolhido pelo Partido Republicano para disputar as próximas eleições, no dia 05 de junho de 1927, para Presidente do Estado de São Paulo (cargo similar ao de governador do Estado). Esta entrevista, concedida ao redator chefe do *Correio Paulistano*, ocupou toda a primeira página e mais uma coluna da segunda página do periódico. Cf.: “Uma entrevista com Dr. Júlio Prestes, no Rio”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 01 – 02, 25 maio 1927.

Aparentemente, esta entrevista foi muito importante para campanha de Júlio Prestes, pois foi baliza para se discutir o seu programa de governo nos periódicos da época. No dia 26 de maio, o *Correio Paulistano* traz uma nota elencando todos os periódicos que reproduziram parcialmente ou por completo a referida entrevista. Os que reproduziram por completo foram: *Gazeta de Noticias*, *O Paiz*, *Jornal do Brasil*, *O Jornal*, *A Patria*. Cf.: “A sucessão presidencial em São Paulo – em torno da entrevista com o Dr. Júlio Prestes”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 01, 26 maio 1927.

^{xv} N. do Org.: Brito Broca incorre em um erro cronológico: a eleição para presidente do Estado de São Paulo ocorreu no dia 5 de junho de 1927. Portanto, no dia 4 de junho, data do artigo “Júlio Prestes” de Menotti Del Picchia, o político ainda não havia sido eleito. O artigo traz como subtítulo “A personalidade expressiva do candidato no pleito de amanhã”. Os votos foram apurados até o final de junho de 1927 e em 17 de julho toma posse como novo presidente do Estado de São Paulo Júlio Prestes de Albuquerque, do Partido Republicano. Todavia, todas as citações diretas e indiretas, destacadas por Brito Broca, estão no referido artigo. Cf.: PICCHIA, Menotti Del. “Júlio Prestes”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jun. 1927.

Como o lapso de Brito Broca, modificaria o contexto e o entendimento do que estava sendo dito, optamos por interferir. Onde se lia: “[...] considera o presidente eleito um idealista e um crente [...]”; agora se lê: “[...] considera o [candidato a] presidente um idealista e um crente [...]”.

^{xvi} N. do Org.: A primeira “Crônicas Verde-Amarelo” publicada por Plínio Salgado no *Correio Paulistano* saiu no dia 27 de maio de 1927 e teve como subtítulo “Diretrizes da nova Geração”. Cf.: SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – I: Directrizes da nova Geração”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 27 maio 1927.

Novamente, como o Brito Broca incorreu no erro de atribuir a “Crônicas Verde-Amarelo” do dia 04 de junho de 1927 como sendo a primeira tivemos que interferir. Portanto, onde se lia: “No mesmo dia, o referido jornal estampava a primeira das “Crônicas Verde-Amarelo”, de Plínio Salgado, com o subtítulo “Literatura e Política”; agora se lê: “No mesmo dia, o referido jornal estampava a [segunda] das “Crônicas Verde-Amarelo”, de Plínio Salgado, com o subtítulo “Literatura e Política”. Cf.: “Chronicas Verdamarellas – II: Literatura e Política”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jun. 1927.

Quanto a atualização proposta por Brito Broca para o título dos artigos, acatamos, mas na referência bibliográfica grafamos como no original.

Por fim, todas as citações diretas e indiretas selecionadas por Brito Broca correspondem a crônica do dia 04 de junho de 1927.

^{xvii} N. do Org.: A segunda “Crônicas Verde-Amarelo” publicada por Plínio Salgado no *Correio Paulistano*, como apontado na nota anterior saiu no dia 04 de junho de 1927 e teve como subtítulo “Literatura e Política”. Cf.: SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – II: Literatura e Política”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jun. 1927.

Novamente, como o Brito Broca incorreu no erro de atribuir a “Crônicas Verde-Amarelo” do dia 10 de junho de 1927 como sendo a segunda tivemos que interferir. Portanto, onde se lia: “A segunda crônica verde-amarela (12 – 6 – 1927) trazia o subtítulo “A margem de uma entrevista do dr. Júlio Prestes” [...]”; agora se lê: “A [terceira] crônica verde-amarela (1[0] de junho de 1927) trazia o subtítulo “A margem de uma entrevista do dr. Júlio Prestes” [...]”. Cf.: SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – III: A margem de uma entrevista do dr. Júlio Prestes”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 10 jun. 1927.

Por fim, todas as citações diretas e indiretas selecionadas por Brito Broca correspondem a crônica do dia 10 de junho de 1927.

^{xviii} N. do Org.: Brito Broca equivocou-se ao datar o texto. Onde se lia “A 26 de junho de 1927 temos mais uma crônica verde-amarela, desta vez com o subtítulo “Pela defesa Nacional” [...]”; agora se lê “A 2[3] de junho de 1927 temos mais uma crônica verde-amarela, desta vez com o subtítulo “Pela defesa Nacional” [...]”. Cf.: SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – IV: Pela defesa nacional”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 13 jun. 1927.

Por fim, todas as citações diretas e indiretas selecionadas por Brito Broca correspondem a crônica do dia 23 de junho de 1927.

^{xix} N. do Org.: Plínio Salgado fez um total de nove Crônicas Verde-Amarelas durante o ano de 1927, a cada texto trazia uma questão a ser resolvida no Brasil, segundo sua ótica. Não encontramos mais nenhuma crônica além dessas nove. Não foi possível localizar a crônica VI. Abaixo a referência bibliográfica dos textos que conseguimos consultar.

SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – I: Directrizes da nova Geração”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 27 maio 1927.

-
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – II: Literatura e Politica”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jun. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – III: “A margem de uma entrevista do dr. Júlio Prestes””. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 10 jun. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – IV: “A margem de uma entrevista do dr. Júlio Prestes””. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 10 jun. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – IV: Pela defesa nacional”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 13 jun. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – V: São Paulo no Brasil”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 21 jul. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – VII: Independencia Mental”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 20 ago. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – VIII: A velha mentalidade”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 09 set. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – IX: Consciencia Republicana”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 20 set. 1927.

^{xx} N. bibliogr.: RICARDO, Cassiano. “Renovação Brasileira - O próximo governo do Sr. Júlio Prestes e o seu alto sentido nacionalista e moderno”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 12 jun. 1927.

^{xxi} N. do Org.: Os documentos que compõem este subcapítulo pertencem à pasta “P. 04. 3”. Descrição Material: são 08 fólios manuscritos autógrafos em tinta azul, não numerados, pautados nas páginas recto que estão preenchidas com o texto e as páginas verso estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras; os fólios, os quais, sequencialmente, corresponderiam à numeração 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 8 tem com dimensões de 16 por 23, 5 cm; o fólio o qual, sequencialmente, corresponderia à numeração 7 tem com dimensões de 16 por 37 cm.

CAPÍTULO XVIII

Houve um Romance modernista?²²⁸ⁱ

Se os modernistas, de qualquer maneira encontraram logo alguns roteiros na poesia, o mesmo não se deu na prosa, em que as pesquisas, as experiências, foram muito mais difíceis e os resultados menos compensadores. A ficção, em geral, e particularmente o romance, tornou-se um terreno árido para o espírito de aventura dos modernistas.

Em 1922, alguns meses depois da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade, com a *Paulicéia Desvairada*, dava uma mostra do que seria ou do que poderia ser a nova poesia. Mas quanto à prosa, a ausência de modelos era sensível, e do romance, então, ninguém teria a ideia dos elementos com que havia de fazê-lo. Acresce uma circunstância: não havia romance cubista, dadaísta, ou coisa que o valha. Os europeus, e, principalmente os franceses, não podiam oferecer-nos sugestões valiosas nesse terreno. Qual a grande descoberta do romance francês em 1922? Marcel Proust. E Proust nada tinha de comum com os cubistas e os dadaístas, que nos davam os pontos de referência da nova poesia. Dos vanguardistas franceses aqui lidos pelos modernos, pode-se dizer que somente Cocteau e Max Jacob faziam também romance, mas um romance, nem pela forma nem pelo fundo, com o mesmo sentido revolucionário da poesia. Assim, Tateávamos, sem nenhuma orientação, no campo do ficcionismo, quando a Semana concretizou a campanha por uma nova literatura. É verdade, também, que os nossos modernistas de primeira hora eram quase todos poetas, devendo assim a poesia constituir o campo mais visado na batalha que começava a travar-se. Se Graça Aranha se tornara célebre um dia com o romance *Canaã*, não parece ser o seu propósito, nos primeiros momentos da luta – perdido em doutrinas vagas e confusas – concretizar numa realização qualquer as novas fórmulas do ficcionismo. O “romance moderno”, Graça Aranha só escrevia em 1930, antes adotando fórmulas já vulgarizadas do que criando novas.

Entre os participantes da Semana dois, porém, se preocupavam com a descoberta dos novos rumos para o romance: Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia. Oswald vinha preparando, de há muito, uma obra cíclica, intitulada *Trilogia do Exílio*. Era qualquer coisa de novo que pretendia realizar no ficcionismo, mas sem um caráter revolucionário radical. Quero

²²⁸ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Houve um romance modernista?”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 03, 15 jun. 1952.

crer mesmo que a ideia dessa obra precedesse as inquietações modernistas do escritor. O primeiro volume, *Os Condenados*, apareceu em fins de 1922 e foi considerado por muitos como uma legítima manifestação da indisciplina “futurista”: composição fragmentária, estilo sintético, imagismo excessivo, com tendências para o bizarro, o extravagante, ausência de ritmo e de unidade no desenrolar da história, que se assemelhava mais a uma série de flagrantes de quadros, sem perfeita continuidade.

Isto foi o bastante para entusiasmar e irritar os chamados passadistas. No entanto, o próprio Oswald não se julgaria ainda na pista de um caminho verdadeiramente novo. Se a composição fragmentária teria sofrido talvez a influência de Cocteau (*Le Grand Écart*), muito lido pelo autor na época, o romance não realizava nenhuma reforma radical, nenhuma revolução. Logo depois Oswald embarcou para Paris e veremos que só então fará ele a grande descoberta do modernismo. No mesmo ano de 1922. Menotti Del Picchia – que já havia escrito um romance meio dannunziano *Flama e Argila* e outro naturalista, *Laís* – publicou uma novela puramente episódica, sem nenhuma inovação de forma ou de fundo: *A mulher que pecou*. Dedicava-a a Mário de Andrade, dizendo tê-la escrito para mostrar como “os modernistas de São Paulo também sabiam fazer psicologia”. E concluía: “Que bela coisa a psicologia! Não será mais bela a arte?”

Ora, esse romance “artístico”, sem “psicologia”, Menotti na mesma ocasião o preparava, tendo publicado um capítulo no primeiro número da revista *Klaxon*, e entregando o livro ao público no segundo semestre de 1922. Intitulava-se *O Homem e a Morte* e pretendia ser uma “tragédia cerebral”. Seria, antes de tudo, qualquer coisa de original, e como na época não houvesse modelos definidos na ficção modernista, podia-se bem tomar aquele como tal. No entanto, a própria circunstância de Menotti não ter repetido a aventura, não haver aberto o caminho das “tragédias cerebrais”, mostra que *O Homem e a Morte* constituiu uma experiência isolada na sua atividade criadora. Mesmo porque, daí a três anos, formando a ala Verde-Amarela do movimento, passaria ele a emprestar ao modernismo um sentido concreto de brasilidade, sem nenhuma relação com o abstracionismo literário de *O Homem e a Morte*.

Enquanto isso, de um atelier da *Place Clichy*, em Paris, Oswald tem a sensacional revelação do que seria o modernismo brasileiro: a própria redescoberta, pela arte, da terra virgem. De onde surgiu o *Manifesto [da Poesia] Pau Brasil*, de que foram uma consequência direta as *Memórias Sentimentais de João Miramar*, publicadas em meados de 1924, pouco antes do sururu de Graça Aranha, na Academia Brasileira [de Letras]. Agora sim, tínhamos uma revolução total; era como se o autor nos apresentasse um romance de cabeça para baixo, a

desordem, a confusão absoluta; e os burgueses possuíam motivos de sobra para se espantar e dizer que se tratava de maluquice ou molecagem. *Blague* – diziam os mais tolerantes, concordando em ver no caso um homem inteligente, empenhado em atrair, de qualquer forma, a atenção do público.

Ora, aquele livrinho escandaloso, disparatado, sem sentido, aquela “troça”, na opinião da maioria, era a demonstração, no plano do ficcionismo, de um pensamento sério – o pensamento Pau-Brasil. Se a nossa literatura andara até então errada era preciso voltar à “infância perdida”, para encontrar os elementos de uma arte genuinamente brasileira e original, a aplicação desse princípio no romance ali estava. O primeiro passo seria a quebra dos “clichés”, dos padrões, de tudo quanto fomos adotando dos modelos estrangeiros ou que inventamos por inspiração livresca, sem base na realidade da terra. Oswald falaria na “volta ao material”, expressão que se tornou famosa. As *Memórias Sentimentais de João Miramar* davam-nos a imagem não de um romance bem construído ou propriamente construído, mas de um romance “demolido”, com todas as peças, as *ficelles* por terra, os personagens como bonecos estripados, o artifício da armação inteiramente à mostra, num espetáculo ridículo e grotesco. Em lugar de escrever um romance, Oswald inutilizava um romance, realizando essa obra demolidora pela caricatura a sátira, o pastiche intencional. Mais tarde, o *Serafim Ponte Grande* continuaria a destruição, porém com outro sentido: o sentido social que Oswald ainda não vislumbrava em 1924. Somente, em 1944, quando já ninguém falava em modernismo, o autor de *João Miramar* procurou “construir” de fato um romance, com a publicação do *Marco Zero*.

Entre 1924 e 26 não houve senão prenúncios de romances modernistas. Era comum na época publicar-se um capítulo de uma obra que se dizia em preparo e que, na realidade, não chegava a ser escrita. O *João Ternura*, de Aníbal Machado, já se anunciava em 1925.

Em 1926, porém, *O Estrangeiro*, de Plínio Salgado, se apresenta como um padrão do novo ficcionismo.

Se quanto ao fundo o livro evidenciava preocupações político-sociais, que ainda não tinham sido objeto de cogitação por parte dos vanguardistas, quanto à forma dava ele o modelo do que podia ser estilo do romance modernista. O “verde-amarelismo” de Plínio Salgado não julgava necessária a volta ao material preconizada pelo *Manifesto [da Poesia] Pau Brasil*, para a realização de uma literatura essencialmente brasileira. Assim, em lugar de começar destruindo, fazendo “tábula-rasa” das conquistas até então realizadas, como queria Oswald de Andrade, já começava construindo, aproveitando os valores legitimamente brasileiros a que tinham subsistido em nossa literatura. Não será demais admitir-se que o pensamento de Euclides

da Cunha tivesse, até certo ponto, inspirado *O Estrangeiro*. Quanto ao estilo, Plínio se utilizava de elementos de “linguagem modernista”, postos em voga por Mário de Andrade, fundindo esses substratos da “fala brasileira” com a boa linguagem literária, em períodos curtos, sincopados, com a predominância de sínteses imagísticas. Um dos principais motivos do êxito de *O Estrangeiro* foi o fato de não desconcertar e nem espantar os leitores “passadistas”. Estava ali alguma coisa extravagante, sem dúvida, mas, que se compreendia e se podia aceitar. De 1926 em diante começaram a aparecer contos em jornais e revistas, modelados pelas fórmulas de *O Estrangeiro*, sem que qualquer dessas tentativas tivesse consequências.

Em 1927, Mário de Andrade tentou uma conciliação de nossa tradição romanesca com o modernismo em *Amar, verbo intransitivo*. Em 1928 *Macunaíma* marca um grande momento do ficcionismo modernista. O propósito de Mário de Andrade foi o de escrever não um romance, mas um anti-romance brasileiro de onde a classificação de *Macunaíma*, “o herói sem nenhum caráter”. O livro começa com um “pastiche” irônico de *Iracema* de Alencar, e prossegue nesse tom, fazendo o processo do nosso Indianismo literário e de todos os artifícios romanescos que nos tinham adulterado o ficcionismo. Como anti-romance, o livro não podia, evidentemente, criar modelos.

No mesmo ano, aparece *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. Se a forma muito ficava a dever ao *O Estrangeiro*, o fundo era novo, e havia na obra do escritor nordestino, evidentemente, uma capacidade de objetivação que o intelectualismo de Plínio não permitia. *A Bagaceira* anunciava o romance nordestino de 1932, que já não seria modernista. As novas fórmulas do romance brasileiro, que os homens de 22 haviam pesquisado, só os homens de 32 iriam, na verdade, encontrar. Sem que deixassem, entretanto, de beneficiar-se das experiências dos modernistas.

Pois saiba que eu plagio o telefone...²²⁹ⁱⁱ

Quando Victor Hugo estabelecia as bases do teatro romântico, no prefácio de *Cromwell*, doutrinava justamente sobre uma arte de que já dava imediata demonstração numa obra criadora. Não se limitava a dizer: deve-se fazer assim; fazia, apresentava a obra dentro dos novos moldes preconizados. Ao escrever uma espécie de manifesto parnasiano em *L'Art*, Theophile Gautier já torna a poesia uma realização da doutrina. Da mesma maneira, quando

²²⁹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Pois saiba que eu plagio o telefone...”. *A Gazeta*, São Paulo, [fev. – mar. 1952].

Verlaine rompe com a eloquência parnasiana e diz “*De la musique avant toute chose*”, já está fazendo música nessa poesia célebre, que encerra, até certo ponto, um manifesto simbolista.

Poderíamos lembrar ainda Zola, fixando as bases do que ele chamaria de “o romance experimental” e lançando imediatamente o ciclo dos *Les Rougon-Macquart*. Também os movimentos vanguardistas na Europa, embora com excesso de manifestos – logrando estes, muitas vezes, uma repercussão maior do que as próprias obras – não deixavam de apresentar logo a realização daquilo que anunciavam.

O Movimento Modernista no Brasil foi, porém, até certa época, uma curiosa exceção. Erguiam-se vozes dos mais diversos pontos, dizendo o que deveria ser a arte moderna, e assim consumia-se grande parte do tempo à pregação doutrinária e polêmica, sem que se conseguissem resultados positivos dessa arte no plano criador. Romper com o passado, repelir figurinos europeus, exprimir a realidade brasileira, refletir a hora presente nos seus anseios e em transformações vertiginosas, estes e outros pontos constituíam o *leit-motiv* da pregação modernista. Mas ninguém atinava, a princípio, com os meios de realizar semelhante programa. E assim, embora procurássemos os figurinos europeus era pelas sugestões que eles próprios nos ofereciam que tentávamos apreender o sentido de uma arte nova, destinada a bani-los.

E em que setor literário podíamos nos valer, principalmente, de tais modelos? Na poesia, Appollinaire, Cocteau, Cendrars, Max Jacob, Revery e outros lá estavam na França a inspirar-nos sobre os possíveis rumos da poesia moderna. Eram pontos de referência de que se teria servido, por exemplo, um Mário de Andrade, para nos dar em 1922 a *Paulicéia Desvairada*, a primeira obra tipicamente modernista.

Isto quanto à poesia. E a prosa? Quais seriam os moldes para a prosa moderna? Aqui o problema se tornava mais complicado: escasseavam as sugestões e os pontos de referência. E como sempre tínhamos os olhos voltados para a França, havia quem falasse em Paul Morand, em Proust e até em Gide. Gide, sobretudo, pela simpatia com que encarava o movimento dadaísta, passou a ser logo citado pelos modernos do Brasil. Não nos esqueçamos de que um dos primeiros a escrever sobre o autor de *Si le grain ne meurt* entre nós, foi Sérgio Buarque de Holanda – artigo reproduzido no *Dom Casmurro*, cuja data não consegui precisar, mas que deve ser contemporâneo do início do modernismo. O equívoco havia de ser logo percebido. Como poderia esta prosa clássica, feita de clareza e equilíbrio, corresponder aos ideais dos modernistas, ciosos de desequilíbrio, agitação, confusão? E Proust? Seria possível buscar modelo em *La Recherche du Temps Perdu*? Tratava-se de um escritor essencialmente difuso e analítico: os modernistas procuravam concisão e a síntese. Só mais tarde, por volta de 1928,

Proust irá influir em alguns elementos do grupo de *Festa*, como Barreto Filho – ver o romance *Sob o olhar malicioso dos trópicos* –, mas que já pretendiam dar ao movimento um rumo bem diferente do da primeira hora.

Concisão e síntese. Não eram estas as principais características da poesia moderna? Sim, e estaria aí também um roteiro para a prosa. A síntese, que refletisse diretamente as condições do mundo atual: vertiginoso, dinâmico, sob o império da máquina que tudo encurtava e simplificava. Como se exprimir numa forma difusa e prolixa na idade do automóvel, do aeroplano, e do *jazz-band*? – o rádio ainda não era a realidade de hoje, em 1922.

No número 3 de *Klaxon*, a primeira revista modernista lançada três meses após a decantada *Semana*, Mário de Andrade considerava o seu estilo uma “adaptação literária da rapidez vital contemporânea”, e afirmava: “Pois saiba que plagio o telégrafo, o telefone – no texto vem escrito telefonio, não sei se propositadamente, ou por lapso de revisão –, o jornal, o cinema, o aeroplano”.

De certo, o mundo ficou muito mais vertiginoso nestes últimos trinta anos, mas os modernistas de 22 tinham a impressão de haver atingido extremos que não podiam deixar de determinar formas literárias igualmente extremas.

Já na poesia tendia para uma mensagem cifrada, transmitida com o mínimo de palavras. A prosa devia ser assim: nada de floreios, de adjetivações redundantes, de períodos longos, enfáticos e *chevrotants*, à maneira dos oradores. Os modernistas se voltaram, desde logo, contra a retórica e a oratória: e com isso contra Rui Barbosa, personificação máxima para eles desse luxo de palavras, dessa exuberância verbal incompatíveis com as necessidades de expressão do século.

Guerra ao adjetivo – foi um dos primeiros *slogans*. Períodos curtos; dois traços bastariam para definir qualquer situação, traduzir uma ideia, sugerir uma paisagem. Concentrar tudo em imagismo se apresentava como um recurso de síntese, permitindo reduzir-se a duas palavras as mais longas descrições. E um imagismo, como já acontecia na poesia, pelo qual se procurava, ao mesmo tempo, satirizar as fórmulas acadêmicas, desmoralizar os “clichés” da escrita passadista. Exemplo: em lugar de um sol solene, cuja agonia no horizonte se prolongava por muitas frases, a pinceladas sintética de um sol gaiato; contra a melancolia lamurienta dos luars românticos, o traço desencantador de um luar caricato.

Os modernistas lançaram logo a suspeição sobre o termo literatura. Porque literatura era o academismo, o convencionalismo; eram esses crepúsculos solenes, que se estiravam por períodos longos, esses luars românticos e melancólicos. Para desacreditá-los. Tinham de opor-

lhes uma absoluta novidade, nas imagens, a mais completa originalidade, procurada sempre na irreverência do bizarro e do extravagante. Foi caminho aberto ao reinado da *trouvaille*, que se prolongou durante muito tempo entre nós, e ao qual pagaram tributo quase todos os modernistas, na superestimação dos achados e das descobertas.

Por outro lado, a “anti-literatura”, num sentido de identificação cada vez maior com a vida, o falar corrente, levou-os a emprestar um valor inédito às expressões triviais e à gíria, que seriam elementos preponderantes daquela “fala brasileira” com que sonhou Mário de Andrade.

O Romance Modernista surge em 1928²³⁰ⁱⁱⁱ

1928 foi uma grande data do Modernismo, pois marcou o aparecimento de três obras da maior importância e das mais significativas desse período em que muito se discutia e pouco se produzia: *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida; *Macunaíma*, de Mário de Andrade e *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado. Circunstância expressiva: essas três obras, essencialmente literárias, muito literárias mesmo, já anunciavam as preocupações sociais, que depois de 1930 iriam determinar, por assim dizer, a liquidação estética do Modernismo. E a circunstância mais expressiva: as três profundamente pessimistas, eram escritas por homens que no terreno político se achavam na oposição. José Américo de Almeida seria um dos principais articuladores da Revolução de 30 no Nordeste; Mário de Andrade, pertencia ao grupo do *Diário Nacional*, órgão do Partido Democrático, e Paulo Prado, chefe desse Partido mostrava-se radicalmente contra o situacionismo. Vinham assim esses três livros de modernistas – José Américo de Almeida, até então quase desconhecido, revelava-se modernista pelo estilo, em que se notava evidente influência de *O Estrangeiro*, de Plínio Salgado – opor-se ao Modernismo eufórico da Anta, que tinha como chefes de filas Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e o próprio Plínio Salgado. Quando estes últimos escritores pelas colunas do *Correio Paulistano* procuravam realizar uma obra construtiva de otimismo, pregado a alvorada de um Brasil novo, cheio de força e de energia, em que quase todos os problemas já se presumiam resolvidos, José Américo de Almeida vinha mostrar toda a miséria do Nordeste – a seca, o cangaço, o coronelismo, corrupção física e moral – Mário de Andrade fazia uma caricatura da falta de caráter dos brasileiros – e Paulo Prado, depois de investigar as causas da nossa presumida tristeza, pintava o panorama da atualidade brasileira com as tintas mais negras. Embora de gêneros e feitios

²³⁰ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

inteiramente diversos, esses livros se ligavam, como acabamos de ver, por um elo comum. A *Bagaceira*, principalmente, podia ser considerado no terreno da ficção uma demonstração dos males que Paulo Prado denunciava.

Mas tanto o romance de José Américo de Almeida, como o de Mário de Andrade tiveram maiores consequências no plano da literatura do que no da vida literária, o mesmo não acontecendo com o livro de Paulo Prado, motivo porque é deste que nós vamos ocupar aqui, detalhadamente, depois de termos fixado as suas relações com aqueles outros. *Macunaíma*, “o herói sem nenhum caráter”, foi tido por alguns críticos, como um retrato do Brasil. Desde o Jeca Tatu, de Monteiro Lobato que se vinha manifestando, entre nós, essa preocupação de retratar a *psique* brasileira. Daí a oportunidade do título do livro de Paulo Prado. Aliás, como o autor fora companheiro de Mário de Andrade na famosa excursão ao Norte do país^{iv}, de onde nascera *Macunaíma* é possível que a ideia dos dois livros surgisse sob a inspiração de palestras diárias sobre o Brasil. Na verdade, o ensaio de Paulo Prado não seria menos fantasista do que a rapsódia romanesca e folclórica de Mário de Andrade.

Figura como epigrafe no *Retrato do Brasil* um trecho de carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo: “O jabum... a ave que para mim simboliza a nossa terra. Tem estatura avantajada, pernas grossas, asas fornidas e passa os dias com uma perna cruzada na outra, triste, triste, daquela ‘austera tristeza’”. Daí as palavras com que Paulo Prado inicia o livro: “Numa terra radiosa vive um povo triste”, para em seguida, mobilizando vasta documentação, textos históricos e alguns deles pouco conhecidos, utilizando tudo isso sem nenhum espírito científico, mas com reconhecida arte literária no esforço de provar os motivos pelo qual o brasileiro é triste.

Mas ter-lhe-ia vindo também a inspiração da tese da carta de Capistrano de Abreu? Como haviam sido muito amigos deve-se admitir a influência do historiador cearense no caso. A verdade é que Monteiro Lobato já caracterizara em termos idênticos essa presumida tristeza do brasileiro na pintura do Jeca Tatu: “No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e de cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a inflorescência dos cedros às primeiras chuvas de setembro abre a dança dos tangarás; onde há abelhas ao sol, esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisíaca em escachoo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso, no regaço das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida não vive [...]”

Podemos admitir assim, igualmente, que daí Paulo Prado tirou a deixa para o seu ensaio? Mas podia ser ainda do discurso de Miguel Pereira, pronunciado a 31 de julho de 1917,

entregando a Rocha Faria o livro jubilar: “Somos um povo que vive sem alegria numa natureza onde tudo canta e ri”. A frase é quase a mesma do início do ensaio de Paulo Prado. Citemos todo o parágrafo: “Iluminado pelos raios de um sol glorioso, acariciado pelas ondulações de uma atmosfera embalsamada, reclinado sobre graciosas colinas que se alteiam de ridentes vales, protegido por gigantescas montanhas banhado por águas majestosas, o Brasileiro, pisando uma terra opulenta sob um céu escampo, abre a boca sorumbático, farto e num bocejo; ‘Deus, como a vida é cotidiana!’”. A origem da desarmonia e do contraste entre o hino triunfal da natureza e a Tristeza desse irreprimível bocejo nacional está menos talvez na nossa capacidade emotiva e sentimental do que na continuidade excessiva, sempre a mesma nas suas demasias, afinal monótona com que o esplendor e a beleza das coisas se obstinam, dia por dia, minuto a minuto, sem o ritmo alternante das estações, em nos estragar, porque não-lo saciam, o prazer de viver. A nossa eterna primavera, eis o nosso eterno mal. Não há como a repetição para aviltar a nobreza, corromper a beleza, diminuir a grandeza, paralisar a emoção. Espectadores permanentes de uma perene exposição, num país cujo solo não treme e cujas cordilheiras não vomitam fogo, falta-nos, para a percepção clara da nossa felicidade e das nossas alegrias, a experiências amarga que os outros povos possuem, dos desfalecimentos periódicos da natureza e dos grandes catolicismos que esbravejam sua fúria sacudindo a terra e abrasando cidades”^v.

Esse trecho nos leva a estabelecer uma correlação que nos parece significativa. Não nós devemos esquecer também de que os modernistas, desde a primeira hora, principalmente pela voz de Graça Aranha, pregavam uma reação de Alegria, admitindo a circunstância de termos sido um povo triste. Iniciando o livro em termos semelhantes aos de Monteiro Lobato e aos do discurso de Miguel Pereira, Paulo Prado procurava investigar as causas dessa tristeza para concluir de que eram a luxúria e a cobiça dos conquistadores de que resultava como uma doença crônica da alma brasileira o mal romântico. Mas enquanto as conclusões de Graça Aranha e de outros modernistas vinham sendo otimistas, pois achavam que já tínhamos vencido a tristeza, “o claro riso dos modernos” espancara o mal romântico. Paulo Prado descambava para o mais completo pessimismo. E assim o fazia, deslocando a questão do plano estético para o político-social. Depois de dar um balanço na situação do Brasil, considerando-a verdadeiramente desesperadora, só via dois únicos remédios drásticos capazes de salvar-nos: a guerra ou a revolução. Remédios que correspondiam, sem dúvida, aos “grandes cataclismos que esbravejam sua fúria, sacudindo a terra e abrasando as cidades” do discurso citado de Miguel Pereira.

O livro, pode-se dizer, é até um sucesso de escândalo. Uma das primeiras reações partiu logo, como era de esperar da ala verde-amarela do Modernismo. Em artigo de [30 de novembro]^{vi} de 1928 no *Correio Paulistano*, Motta Filho observava, muito acertadamente, que o autor de *Retrato do Brasil* nos tinha encarado como um civilizado em Paris e de Londres, como Gautier vira o mundo levantino e o “mavioso Loti” contemplara o Japão – através de um prisma exótico que nos emprestava um ar estranho e extravagante. Educado na Europa e ali sempre vivendo, não podia compreender este tumultuar de coisas e de fatos, esta germinação desconexa de vida característica da *psique* brasileira. Terminava o crítico repelindo da maneira mais decisiva a solução revolucionária.

No mesmo jornal, a 16 de fevereiro de 1929 Menotti Del Picchia procurava mostrar a inconsistência da tese. “Que é a alma de um povo? – inquiria ele – A soma de suas tendências espirituais com o caráter permanente. Exprime-se pela índole. É espírito feito ação. O que melhor caracteriza essa índole são geralmente os impulsos da sua ancestralidade. É a força coordenadora da tradição que cria uma consciência, uma necessária adaptação, uma maneira de ser e de atuar. Os extratos básicos da formação nacional – impulso inicial e uniformizador de tendência – são elementos fixados do caráter de uma nacionalidade. O problema, entretanto, não é tão simplista. Esse dinamismo psíquico inicial às vezes não subsiste irreduzível, obedecendo à variação, à deformação determinada por causas emergentes. Por isso, às vezes, é um erro tornar esses fatores como essenciais na caracterização da alma de um povo, como fez recentemente o Sr. Paulo Prado”. Mais adiante, Menotti esclarecia o seu ponto de vista, que nas palavras acima não nos parecem muito nítido, dizendo que o *Retrato do Brasil* era feito com *Kodak*, era um instantâneo colonial, estático. Para descobrir-se a verdadeira fisionomia do nosso povo fazia-se mister o cinetismo de um filme. A fotografia dava ao estudioso a série de movimentos históricos necessários à determinação da nossa índole. “Fomos na alvorada livre da nossa formação nacional um povo sexual – explicava Menotti – Durante o período de mineração repetimos o drama ianque do general Sutter. Tivemos a crise romântica, aliás, universal como a grife do tempo da grande guerra. Mas esses estágios casuais não tiveram permanência. O surto da nossa sexualidade colonial, nem pode, em boa lógica, ser considerado um fato puramente local. A história de todos os povos registra períodos críticos idênticos. A ambição decorrente da exploração do ouro foi efêmera como sua causa. O romantismo não representou mais do que um estado comum do espírito universal”^{vii}.

Humberto de Campos, no *Correio da Manhã* expunha os dois elementos com que Paulo Prado pretendia fazer o retrato do Brasil, mas observava: se as duas parcelas gerais que

alinhara estavam rigorosamente certas, o historiador e sociólogo paulista enganara-se na operação. A fórmula era esta: Luxúria + Cobiça = Tristeza. Mas a soma absolutamente não se confirmava porque o brasileiro não é triste e nem tem onde lhe venha esse mal. Não se pode considerar triste o português. O “saudosismo” de que falam os historiadores seria mais literário do que popular. Nenhum fundamento também para se julgar o índio triste. Os cronistas provam o contrário, descrevendo-lhes as festas bulhentas, tumultuosas, durante dias, e muitas vezes semanas. Isoladamente o índio era de fato taciturno, o que não se deve confundir com tristeza. A taciturnidade constitui uma das características dos povos caçadores.

Também o brasileiro, a quem Paulo Prado atribui uma constante romântica podia ser taciturno e não triste. E numa conclusão semelhante a Cândido Motta Filho, no artigo acima citado, reconhecia o equívoco do escritor paulista, quando queria aferir da alma brasileira por um padrão de alegria que seria talvez o francês ou o norte americano, e não o nosso. O brasileiro é alegre a seu modo, assim como os ingleses o são de uma maneira bem diversa da nossa e da dos franceses. Paulo Prado vira-nos com espírito europeu. E daí, igualmente, as conclusões tão amargas a que chegava sobre o nosso destino político e os medicamentos que propunha para salvar-nos. Confessa-nos, entretanto, Humberto de Campos não ser a primeira vez que os via indicado como medicina providencial. E relembra o episódio já citado por ele no *Diário Secreto* e ao qual nos referimos no capítulo Bilac na Sociedade [Brasileira]^{viii} dos Homens de Letras, diante de duas altas patentes do Exército declarando que o único meio de endireitar o Brasil seria uma guerra em que fôssemos derrotados.

Não obstante, termina o crítico, considerando *Retrato do Brasil* um dos mais belos livros de todos os tempos, arremate um pouco estranho, pois como pode ser tão belo um livro que defende uma tese errada? Humberto de Campos ressalva: a documentação era segura, oportuna e abundante; as conclusões iam amargas demais. Paulo Prado sofrera viva influência do pessimismo de Capistrano de Abreu. “*Retrato do Brasil* seria, em suma, o livro que Capistrano não escrevera”^{ix}.

Afrânio Peixoto, em artigo decerto publicado na mesma época, mas que só pudemos localizar no livro *Indes*, em que foi incluído, com muita ênfase e muitas reticências, vendo nesse “retrato do Brasil um Rembrandt ou um Greco, discordando de certos traços, aceita a versão de Paulo Prado sobre a tristeza do brasileiro – vai além – o brasileiro na sua opinião é triste, ou mais triste ainda que o português, que já o era muito. Porque o são todos os povos nômades”. Para Afrânio Peixoto, o Mediterrâneo, cercado de povos errantes e vagabundos não passa de um poço de tristeza. Escusamo-nos de discutir até onde vai o exagero dessa afirmação. Mas o

autor de *Fruta do Mato* acha que o “retrato” começa bem e termina mal. “Uma revolução política para nos fazer alegres, para nos curar a luxúria e a cobiça que a produzem... Incrível! Se o diagnóstico é contestável, o tratamento é nefasto. Pior: é pueril”^x. Uma revolução política, apenas uma transformação de posições e capitais, de uma classe a outra, jamais poderia curar a tristeza de um povo.

No Ceará, Th. Pompeu Sobrinho chegou a escrever todo um livro para refutar a obra de Paulo Prado e deu-lhe o mesmo título *Retrato do Brasil*, acrescentando-lhe o subtítulo *Pequenos Retoques*. Detalhe curioso: dessa terra flagelada, onde o homem vive numa luta sem quartel com a natureza, já se erguera o brado de otimismo de Idelfonso Albano, opondo o Mané xique-xique ao Jeca Tatu, de Monteiro Lobato; agora dali vinha mais uma vez um protesto contra essas manifestações pessimistas do Sul. Th. Pompeu Sobrinho procura rebater ponto por ponto os argumentos de Paulo Prado, como a luxúria do elemento lusitano e indígena, o bandeirismo, considerando-o do ponto de vista nacional, terminando por mostrar que a tristeza não é mal congênito do brasileiro: “A tristeza do Brasil não é fato generalizado: recrudescer ou declina, anula-se dentro de certas zonas em função do meio e da vida social. Há regiões de habitantes mais melancólicos do que outro, como há lugares de gente alegre, mesmo fora do âmbito das cidades saneadas. Apesar de ser corrente que o nordestino é macambuzio, temô-lo antes como alegre”²³¹.

Apreciando esse livro em rodapé publicado decerto em 1929 e incluído em *Estudos* 5ª série, Alceu Amoroso diz que a defesa do *caboclo* brasileiro feita em tese por Tomas Pompeu Sobrinho, se ilustrava pela “observação quotidiana do Sr. Gastão Cruls”; “a pena nervosa e sóbria do Sr. Peregrino Junior” e “o lirismo adolescente da filha de Santa Maria de Belém” – Eneida. Reportava-se aos três livros que criticara anteriormente no mesmo volume: *Amazônia que vi*, *Pussanga* e *Terra Verde*. Mas se no primeiro Gastão Cruls se mostrava admirado da resistência dos caboclos, dos canoeiros, cachoeiristas [*sic*] e remadores da Amazônia; se em *Terra Verde*, poemas de Eneida, devíamos ver a apologia da região com suas lendas nativas; em *Pussanga*, Peregrino Junior nos dava, pelo contrário, uma visão pessimista do sertanejo da Amazônia, portanto, uma ilustração, não da defesa do caboclo, mas do próprio *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado.

Foi assim que viu esse livro Humberto de Campos, em rodapé no *Correio da Manhã*, incluído no volume *Crítica – 3ª série*. “O livro do Sr. Peregrino Junior – escrevia ele – está,

²³¹ N. do A.: Thomas Pompeu Sobrinho – *Retrato do Brasil – Pequenos Retoques*. Tip. Minerva, Fortaleza, 1930. Não conseguimos encontrar esse livro e nos referimos a ele por informações colhidas em *Estudos*, de Alceu Amoroso Lima, 5ª série. Cia. Editora Nacional.

possivelmente, para os interesses do Pará na mesma relação do *Retrato do Brasil*, do Sr. Paulo Prado para os interesses nacionais. Ambos parecem denegrir a terra ou o pedaço de terra em que nasceram, expondo-lhes as chagas ao cautério da luz universal. Estabelecidas as proporções entre o trabalho de erudição de um, e o escorço imaginativo de outro, vê-se que um e outro tem razão, pecando, talvez, com a generalização de um fenômeno particular. O índio brasileiro que se deixou domesticar sem ser absorvido tem, na verdade, se degradado pela preguiça, pelo álcool, pelas enfermidades. É a esse animal, parecido com o homem a que o Sr. Monteiro Lobato deu o nome de *Jeca Tatu*. É esse bicho que o Sr. Paulo Prado arrasta pelas orelhas dos subterrâneos úmidos da história, para envergonhar com ele os seus descendentes. É esse macaco-lesma, bípede vertebrado que o Sr. Peregrino Junior expõe agora à curiosidade do Brasil mestiço, para que se doa de si mesmo, e veja que ela é ainda como aquela estátua de Nabucodonosor II, que possuía cabeça de ouro e pés de barro”^{xi}.

Alegria versus Tristeza^{232xii}

O ensaio tão inteligente e lúcido de Eduardo Frieiro, *O brasileiro não é triste*, hoje reeditado, quando apareceu pela primeira vez, em 1931, marcou o fim de uma polêmica, que, iniciada nos “tempos heroicos” da pregação modernista, atingira seu “clímax” em 1928, com a publicação do *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado.

No discurso aos jovens escritores, em 12 de novembro de 1921 – e que sob o título de “Estética do Brasil” que figura no livro *O espírito moderno* – Graça Aranha aludira à sensação que experimentara, durante a travessia marítima no seu regresso à pátria. A medida que afastava das “veneráveis terras da cultura” onde vivera a “tragédia da devastação, já sentia de longe o frêmito do poema da aspiração do novo Brasil”. E assim, numa tarde, em que tudo era silente sobre o mar, a tristeza debalde procurou-lhe coração. Dentro deste, como uma luz que viesse do futuro já entrara a Alegria, anunciando a terra jovem e bela. Ao chegar vira realizado tudo o que a Esperança lhe prometera.

Não procuramos resumir o discurso, em que prevalece a música das palavras, como em todas as orações de Graça Aranha. Uma ideia, porém, pode ser destacada: esse país jovem – “a pátria da mocidade” – deveria viver sob o signo da Alegria. Estava lançado um dos principais *slogans* modernistas. Inaugurando a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922,

²³² N. bibliogr.: Broca, Brito. “Alegria versus Tristeza”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 10 dez. 1957.

Graça Aranha diz: “É prodigioso como as qualidades fundamentais da raça persistem nos poetas e em outros artistas. No Brasil, no fundo de toda a poesia, mesmo liberta, jaz aquela porção de tristeza, aquela nostalgia irremediável, que é o substrato do nosso lirismo. É verdade que há um esforço de libertação dessa melancolia racial e a poesia se desforra na amargura do humorismo que é a expressão do desencantamento, um permanente sarcasmo contra o que é e o que não devia ser, quase uma arte de vencidos. Reclamemos contra essa arte imitativa que dá ao nosso ‘modernismo’ uma feição artificial. Louvemos aqueles poetas que se libertam pelos seus próprios meios e cuja força de ascensão lhes é intrínseca. Muitos deles deixaram-se vencer pela morbidez nostálgica ou pela amargura da força, mas num certo instante o todo da revelação lhes chegou e ei-los livres, alegres, senhores da matéria universal que tornam em matéria poética”.

Na famosa tarde de 29 de junho de 1924, na Academia Brasileira, Graça Aranha se volta igualmente contra a nossa tristeza. “Somos os líricos da tristeza”.

Logo depois, Ronald de Carvalho, em famoso artigo sob o título “O claro riso dos modernos”, procura aduzir uma série de argumentos contra essa tristeza, vendo nela o mal e na alegria o bem. Em novembro de 1925, num almoço em homenagem a Renato Almeida, pela próxima publicação do livro *História da Música Brasileira*, Ronald cheio de euforia, fala no almoço como que “descobriram” o Brasil. “O Brasil estava em nós como um milagre latente. Bárbaro, virgem, generoso, pintado de verde, de preto, de bronze e de ouro, o Brasil estava dentro de nós. Mas estava encoberto por uma cerração de palavras, de sistemas, de fórmulas e de preconceitos. O Brasil nos incitou a trabalhar com **alegria** e querer com entusiasmo. Do alto dele avistamos o mundo, e ele nos ensinou a caminhar, ouvir e a ver”. (Os grifos são nossos).

Numa entrevista concedida à *O Jornal* do 21 de janeiro de 1926, o mesmo Ronald afirma que tudo, entre nós, tem sido uma romântica improvisação. “Está aí porque toda essa arte de madrigalismo, de sonetismo precioso, de vaidades inúteis que lhe repugna a inteligência virgem e bárbara”. Ronald quer que o artista fale numa linguagem clara e traduza os sentimentos impetuosos, “as ambições enérgicas, **a alegria de viver** e dominar as coisas”. (Os grifos são nossos).

O termo alegria se vai assim repetindo constantemente em discursos, artigos e entrevistas, como uma palavra de ordem, em oposição a tristeza a qual os modernistas concretizam tudo que se deve destruir. Abaixo o lirismo, as lágrimas, a melancolia, o “terror cósmico!” Dessas ruínas está nascendo ou já nascerá o Brasil novo, o Brasil jovem, a caminho de um futuro maravilhoso. Tal o que poderíamos chamar do lado eufórico do Modernismo. Graça Aranha e os do seu grupo manifestam-se com frequência em estado de exaltação. É o sol

que surge no horizonte, é o raiar de uma esplêndida aurora! Nada de pessimismo, nada de descrença. Alegria! E da alegria iríamos por uma gradação natural à troça. O “claro riso dos modernos” acabaria, para muitos, em risota ou gargalhada, no propósito de não se levar nada a sério, de tumultuar. Daí sugira o poema piada, que irá proliferar na literatura brasileira, durante a década modernista.

Urgia, no entanto, investigar a causa dessa tristeza contra a qual deveríamos reagir. Alegria, sim. Mas tristeza, porque vínhamos sendo um povo triste? Eis o inquérito que Paulo Prado realizou em *Retrato do Brasil* publicado em 1928, ano em que nasceram duas das maiores obras do modernismo brasileiro; *Macunaíma* e *A Bagaceira*. “Numa terra radiosa vive um povo triste”, assim começava o livro para inquirir das razões dessa tristeza que seriam a ambição do ouro, a sensualidade e o mal romântico. Mas enquanto as conclusões de Graça Aranha, e os modernistas vinham sendo otimistas, pois achavam eles que já tínhamos vencido a tristeza – o “claro riso dos modernos” espancara o mal romântico – Paulo Prado descambava para um completo pessimismo. E assim fazia, deslocando a questão do plano estético para o plano político-social, achando que só poderiam salvar-nos duas soluções catastróficas: a guerra e a revolução. Não veio a guerra, mas veio revolução. E se não nos salvou, mudou, no entanto, a perspectiva do modernismo. Em 1931 o debate estéril entre a alegria e tristeza já estava completamente superado. O livro de Eduardo Frieiro vinha opor-se à ilusão dos modernistas. Julgando os “descobridores” da alegria e do pessimismo de Paulo Prado, só encontrou para nossa tristeza essa conclusão engenhosamente documentada: “o brasileiro é triste”. Tudo não passa de um equívoco.

Humberto de Campos na época modernista^{233xiii}

Iniciando a crítica no *Correio da Manhã*, em 1928, Humberto de Campos escolheu para a seção um rodapé na segunda página sob o título “Vida Literária”, “a Anotole France”, como declara ele no *Diário Secreto*, Anatole France estava ainda em voga no Brasil nessa época, em detrimento da ojeriza de modernistas extremados com Paulo Silveira, que achava absurdo alguém se comprazer nos requintes do mestre de Villa Said, em meio desta natureza tropical, e Humberto de Campos, que vinha da geração anterior, era mesmo um dos anatoleanos mais típicos. Citava com frequência Anatole e iria citá-lo muitas vezes nesses rodapés.

²³³ N. do Org.: Título atribuído pelo organizador.

No dia 30 de agosto de 1928 publicou sua primeira “Vida Literária”. O grande mal do Brasil consistia em verdade na falta crítica, de crítica política, de crítica social – dizia ele – fato que determinava a anulação do sentimento de responsabilidade e dava origem à desorganização em que vivíamos. Seu propósito era, pois, concorrer para o restabelecimento da ordem no terreno literário. Mas como pretendia fazê-lo? Qual a norma a seguir? Reproduzia então o que lhe dissera, certa vez, Bilac. O poeta da *Tarde* achava não só desumana como impatriótica a crítica de Osório Duque-Estrada, explicando: “Em um país de analfabetos como o Brasil, a circunstância de um indivíduo saber ler é já um acontecimento auspicioso e representa às vezes um sacrifício inominável. Passar uma descompostura num rapaz que aprendeu a ler e que fez economia, durante um ano, talvez dois, para publicar um folheto de maus versos é monstruoso. Além disso, apavorando os estreantes de talento, pode-se impedir pelo temor preventivo que surjam os que são capazes de compor bons versos ou boa prosa”. Acrescentou Bilac que costumava a fazer no caso: se o livro era do seu agrado, escrevia uma carta ao autor, aplaudindo-o, orientando-o, incentivando-o; se mau, guardava silêncio.

Seria essa mais ou menos a norma daquela seção: incentivo e tolerância com os principiantes, quando reclamassem mérito; justiça estrita e mesmo rigor com os nomes feitos.

Em^{xiv} 1928, quando o Modernismo já não se revestia de um caráter tão anárquico, tumultuoso e intransigente, como nos primeiros tempos, Humberto de Campos não se sentiu forçado, naturalmente, a tomar uma posição definida perante o movimento. Entretanto, apreciando o livro de Menotti Del Picchia, *República dos Estados Unidos do Brasil*, teceu algumas considerações sobre a origem da poesia, procurando mostrar que o verso não é, em verdade, uma criação da arte, tendo nascido das exigências do aparelho respiratório, “cuja capacidade mediu e determinou a retenção das vozes a emitir”. Apareceu assim “com a palavra, que é por sua vez, filha do sentimento e da inteligência, [...] a arte, vindo depois, definiu-o, poliu-o, ornou-o opondo-lhe muito mais tarde, depois dos latinos e gregos, o brinco sonoro da rima”.

Por isso, sentindo nos processos do movimento, como Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida, o anseio de novas formas poéticas e dele participando, compreendera, logo após as primeiras experiências, que o “sonho de todos nós” não podia ser realizado por uma revolução, mas por meio de uma evolução, ou melhor, através de modificações graduais. “As tradições que têm raízes na própria história humana e atravessaram as camadas dos séculos bebendo a seiva em cada uma, não podem ser revogadas por uma geração”. Mas o pior é que na estreita dos poetas de mérito empenhados nessa pesquisa, vieram dezenas de “curiosos das

letras – diz ele – uma espécie de séquito de desocupados”, formando uma imensa balburdia. E lamenta que um artista, como Menotti Del Picchia desertasse das antigas posições, em que conquistara um lugar de tanto relevo para alistar-se “nas fileiras do exército ou antes da patrulha modernista”.

Citando alguns poemas de *Republica dos Estados Unidos do Brasil* confessa a impossibilidade de levar aquilo a sério e acreditar na sinceridade do poeta. Mas se essa espécie de pilheria era poesia, então, desde 1858 já tínhamos modernismo no Brasil, quando o maranhense Joaquim Sôsândrade publicara *O Guesa*, “bizarro e apocalíptico poema, pan-americano”. Humberto de Campos seria, pois, o primeiro a reivindicar para o estranho Sôsândrade, hoje revalorizado pelos discípulos brasileiros de Ezra Pound, a legítima condição de percurso da poesia modernista. Aliás, em 1921, já tirara ele do esquecimento o poeta, num longo artigo no *Correio da Manhã* em que procurava revelá-lo às gerações novas, mostrando-lhe a originalidade.

Não foi além disso a atitude polêmica de Humberto de Campos com relação ao modernismo. Escrevendo sobre *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida considerou-a excelente como obra literária e falha apenas como estudo social. Fazendo algumas restrições à *Viagem Maravilhosa*, de Graça Aranha não chegou a ver nela um romance fracassado. E tratando de outros livros que mantinham compromissos com o Modernismo, entre os quais *Pussanga*, de Peregrino Junior, não deixou por isso de elogiá-los.

Embora tolerante, apontou em muitos escritores defeitos que vinham passando despercebidos pela crítica. Assim elogiando Paulo Setúbal, em pleno apogeu da popularidade, com os livros a se esgotarem, um atrás do outro, denunciou-lhe a precipitação, o mau acabamento literário e os erros históricos que reduziam romances, como a *Bandeira de Fernão Dias* a uma novela de aventura para adolescentes.

Numa época em que a “pequena história”, um veio novo em nossa literatura, era explorada sem nenhum rigor crítico e com certo espírito comercial, advertiu, o jovem escritor Heitor Muniz por abusar, como alguns outros, do sucesso fácil do gênero. Não se impressionou com a “quantidade” da *História da Literatura Brasileira*, de Artur Mota, cujos dois tomos iniciais acabavam de aparecer e mostrou o que, frequentemente, acontece entre nós em trabalhos dessa natureza ou de gênero correlato: o autor acumulara material, sem chegar

propriamente a realizar a obra. Com justeza identificou as raízes românticas de Coelho Netto analisando os motivos que o tornavam incompreendidos pelos modernistas²³⁴.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Houve um Romance modernista?” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição Material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, mas o recorte de jornal extrapola os limites da página em que está afixado e tem dimensões de 24 por 33 cm. Não traz nenhuma marca distintiva ou interferência autógrafa.

Há um outro artigo intitulado “Uma fase do romance brasileiro” que também pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição Material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, sem nenhuma marca distintiva. Que é exatamente o mesmo texto, com algumas modificações quanto à paragrafação. Por esse motivo, não o transcrevemos. Cf.: BROCA, Brito. “Uma fase do romance brasileiro”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 15, 23 jun. 1956.

ⁱⁱ N. do Org.: O artigo “Pois saiba que plagio o telefone...” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição Material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, mas o recorte de jornal extrapola os limites da página em que está afixado e tem dimensões irregulares, duas colunas têm cerca de 13 por 35 cm e a última coluna tem cerca de 6, 5 por 20 cm. Não traz nenhuma marca distintiva ou interferência autógrafa.

Mesmo empreendo pesquisas nos jornais em que Brito Broca escrevia com mais frequência, como *A Gazeta*, *Letras e Artes* e *Jornal de Letras*, não conseguimos localizar este artigo para referenciá-lo. Entretanto, estudando o verso do recorte de jornal, foi possível constatar que o artigo havia sido publicado no diário *A Gazeta*.

Quanto a data, há uma nota, no verso, em comemoração aos 92 anos da escritora francesa Rachilde. A escritora Marguerite Vallette-Eymery Périgueux, conhecida pelo pseudônimo de Rachilde, nasceu na cidade francesa de Périgueux em 11 de fevereiro de 1860 e faleceu em Paris no dia 4 de abril de 1953. Sendo assim, o aniversário de 92 anos da escritora foi comemorado no dia 11 de fevereiro de 1952. Por isso, datamos o artigo entre fevereiro e março de 1952.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: N. do Org.: Este subcapítulo é composto por dois documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento é composto por manuscritos que pertencem à pasta “P. 04. 2”. São 26 fôlios manuscritos autógrafos em tinta azul, não numerados, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados na página recto e na página verso que estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras: rasuras em formato de “X” e riscos diagonais.

- O segundo documento pertence à pasta “P. 04. 1”. É um artigo intitulado “1928: Uma grande data do Modernismo”; é um recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, mas o recorte de jornal extrapola os limites da página em que está afixado, sendo que o recorte é composto por duas colunas de 16 por 42 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Não há referência bibliográfica completa. Pelo estudo do verso é possível constatar que foi publicado no periódico *Letras e Artes*.

No estabelecimento de texto optamos por nos centrar nos manuscritos autógrafos, pois é um texto revisado e ampliado do artigo “1928: Uma grande data do Modernismo”. Apesar disso, abaixo, transcreveremos o artigo, uma vez que existem informações que complementam a discussão empreendida no manuscrito autógrafo.

[“]1928: Uma grande data do modernismo.

Há trinta anos apareciam *A Bagaceira*, *Macunaíma* e *Retrato do Brasil*.

No decorrer de 1928 apareceram três obras da maior importância para o Movimento Modernista: *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; e *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado. Trinta anos após o aparecimento desses livros, cuja repercussão foi grande, reacendendo a chama das ideias renovadoras, que se vinha consumindo em debates estéreis, parece-nos oportuno um comentário a respeito.

A publicação de *A Bagaceira*, não marcou só uma data do Movimento Modernista, mas da própria literatura brasileira contemporânea. Uma nova edição lançada em 1954, já não despertou, no entanto, sensível interesse. É que o romance hoje pertence à história e não encerra para o leitor dos nossos dias as descobertas com que surpreendeu e encantou o leitor de 1928. Nesse ano longínquo todo mundo começava a sentir a incapacidade criadora dos modernistas no terreno da ficção, e principalmente do romance. Sabia-se, por exemplo, o que era a poesia modernista ou futurista, como muita gente ainda a denominava. Mas que seria o romance modernista?

²³⁴ N. do Org.: Nesse estudo incluído no volume *Critica, 1ª serie*, voltou a insistir ligeiramente no fato dos modernistas pretenderem fazer por uma revolução o que deveria ser feito por evolução. Propósito que aliás não podia ser atribuído a todos os modernistas. Ressalve-se que os do grupo de *Festa* sempre pretenderam uma evolução.

Algumas pesquisas, como as de Menotti Del Picchia, em *O Homem e a Morte*, publicado em 1923, não tiveram continuidade. Quanto à Oswald de Andrade, o que ele procurara nas *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) fora desconjuntar, desmembrar o romance, mostrando justamente a incapacidade de construí-lo. Em 1926, *O Estrangeiro*, de Plínio Salgado, surgiu, por um momento, como o modelo do romance modernista: um estilo fragmentário, imagístico, dinamizado em frases sintéticas. Quem examinasse o livro de perto viria, porém, que inovação estilística não chegava a ocultar o tratamento simbolista do tema. Plínio Salgado conservava fortes heranças dessa corrente, como podemos verificar pelos artigos no *Correio Paulistano*, de 1922 a 25, mais ou menos. E logo depois do aparecimento de *O Estrangeiro*, publicava ele *Discursos as estrelas*, em que a influência simbolista era marcante. Mas ninguém pensava em simbolismo, em 1926, para denunciar tais semelhanças. Assim, que nos conste, passou despercebida a inspiração de *Canaã*, de Graça Aranha, no *O Estrangeiro*, e nem se notou o parentesco que havia entre o herói de Plínio Salgado, o russo Ivan, e o Milkau, de Graça Aranha separados apenas por uma diferença: o pensamento de *Canaã* era derrotista; o de *O Estrangeiro*, essencialmente construtivo e nacionalista.

A Grande conquista do livro de Plínio Salgado foi o estilo: o estilo do romance modernista, que vinha sendo em vão procurado. Dois anos se passaram e esse estilo não tinha ainda feito escola. Menotti Del Picchia escrevera um romance histórico pelos moldes clássicos: *O Tesouro de Cavendish*, de colaboração com Alfredo Ellis Junior. Mário de Andrade, apesar de toda sua fúria inovadora, compusera *Amar, verbo intransitivo* (1927) sem nenhuma técnica revolucionária, apenas com muito recheio de Freud e alguma contribuição de Proust.

Em 1928 aparece *A Bagaceira*, e agora, todo mundo tinha a certeza de que se havia encontrado, afinal, a verdadeira fórmula do romance modernista: um grande assunto humano, regional sem deixar de ser universal, profundamente brasileiro, apresentado num estilo novo. E em que consistia esse estilo? Naquilo que caracterizava a inovação estilística de *O Estrangeiro*: narrativa fragmentária, sincopada, frases sintéticas, etc. Não se pode negar, sob esse aspecto, a influência do livro de Plínio Salgado em *A Bagaceira*. Acontece que José Américo de Almeida tinha uma capacidade criadora que Plínio Salgado, demasiado intelectualista, não possuía. Conseguiu ele assim apreender o assunto, a verdade humana, que se diluía no debate de ideias dos heróis essencialmente intelectivos de Plínio. O tema do Nordeste, com o cangaço, a seca estava longe de ser um território inteiramente inexplorado na novelística brasileira, embora desde *Luiza Homem*, de Domingos Olímpio, em 1902, não mais o tivesse abordado. O que fez de *A Bagaceira* uma expressão do romance modernista, surpreendendo todo mundo, e mostrando as possibilidades criadoras do movimento, que ameaçava esterilizar-se em polêmicas ociosas, foi, porém, o estilo. Disso veio a sua força e também a sua fraqueza. O estilo modernista “passou” e *A Bagaceira* ganhou em valor histórico o que hoje perde em inatualidade formal. Na época, marcou um sucesso extraordinário. Saudado num artigo entusiástico por Tristão de Ataíde, tornou-se o livro do dia discutido e comentado em toda parte. - Já leu *A Bagaceira*? Era a pergunta que qualquer intelectual fazia, quando se encontrava com outro. E os próprios inimigos do Modernismo achavam que se tratava realmente de um grande livro. Na verdade, a maior conquista de *A Bagaceira* foi, em meio da confusão modernista, ter delineado um rumo certo. Reconduzindo para o terreno da ficção um tema de há muito abandonado e cheio de riquezas ainda não devidamente utilizadas. José Américo de Almeida anunciava o chamado “romance nordestino”, cuja fórmula, de maneira geral, seria: *A Bagaceira*, menos o estilo modernista.

Embora figurando também como um dos grandes livros do Modernismo, *Macunaíma* não teve consequências sensíveis. Não traçou novos caminhos, nem fez descobertas fecundas. É uma obra que ficou em lugar à parte em nossa literatura e até hoje continua a escapar a uma classificação precisa. Romance? Poema? Sátira? Folclore? Ascenso Ferreira, em artigo publicado no *Diário Nacional*, a 28 de novembro de 1928, depois de muito louvar o livro, assinalando-lhe as origens folclóricas, o espírito moderno que o inspirou e o simbolismo do tema, nele viu, em conjunto “uma interessantíssima história de onça”. Eis a classificação que talvez melhor lhe convenha: “uma história de onça”. Ascenso Ferreira explica: “[...] uma história desse gênero, cheia de jabutis, de Urubus, de Jaguaras, de Urcas, de Caiporas, de Pé-de-Espeto, de tudo, enfim, que pelo mal-assombrado enche a gente de admiração e de espanto. Uma dessas narrativas folclóricas, em que há sempre um Carrapato prestando auxílio inesperado, um Urubu que leve um Jabuti às festas do céu [...] um talismã que concede o dom do encantamento”.

Macunaíma nasceu da famosa viagem de Mário de Andrade ao Norte, em 1927, em companhia de Dona Olívia Guedes Penteado, Paulo Prado, Afonso de Taunay, Tarsila do Amaral e mais outras pessoas que formavam no grupo do salão de Dona Olívia. Em 1926, já tinham eles descoberto o Brasil histórico e barroco, em Minas. Em 1927, foram ao Norte. Nas cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, ora publicadas em volume, encontramos uma datada de julho de 1927, em que o escritor naqueles termos afetados, que lhe eram peculiares, fala do seu deslumbramento em Belém: “[...] Belém eu desejo com dor, desejo como se deseja sexualmente, palavra. Não tenho medo de parecer anormal pra você, por isto que conto esta confissão esquisita, mas verdadeira que faço de vida sexual e vida em Belém. Quero Belém como se quer um amor. É inconcebível o amor que Belém despertou em mim”. Desse conúbio com a Capital do Pará e com outros sítios, que Mário de Andrade foi amando na sua excursão pelo Norte, teria nascido *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. A criação andradina teria um duplo sentido satírico: primeiro, contra o romance, cujo processo o escritor aí procurava fazer à semelhança de

Oswald de Andrade; depois, contra o brasileiro, cuja falta de caráter muita gente viu refletida em “Macunaíma”. A “Carta prás Icamíabas”, uma das melhores passagens do livro, visa ridicularizar o que os modernistas consideravam o nosso pedantismo acadêmico. Mas o autor de *Macunaíma* seria também satirizado em 1937, num romance de Abguar Bastos, *Safra*, hoje reeditado. Aí vemos, Mário de Andrade e os outros componentes da comitiva muito preocupados em descobrir o pitoresco da Amazônia, sem perceber a miséria, o drama econômico das populações ribeirinhas, cujo exotismo tanto os divertia.

Macunaíma era o retrato do Brasil – disseram alguns críticos que escreveram sobre o livro. Mas com esse título. *Retrato do Brasil*, iria aparecer, em novembro de 1928, um ensaio de Paulo Prado, precisamente um dos companheiros de Mário de Andrade na célebre excursão ao Norte. Ensaio que não seria, aliás, menos fantasia do que *Macunaíma*. Paulo Prado mobilizou vasta documentação bibliográfica, textos históricos, alguns deles pouco conhecidos, utilizando tudo isso sem nenhum espírito científico, embora com reconhecida arte literária, para provar os motivos pelo qual o brasileiro é triste. Não vamos reportar aqui ao livrinho em que Eduardo Frieiro já demonstrou com sobejos argumentos a falsidade dessa tese. Queremos acrescentar apenas algumas observações e principalmente esta, que, segundo nos parece, até agora não foi feita. Paulo Prado põe como epígrafe no livro um trecho da carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, em que o historiador dá o Jaburu como símbolo da nossa tristeza. Mas não teria vindo daí exclusivamente a ideia da tese. Julgamos encontrá-la, com mais razão no Jeca Tatu, de Monteiro Lobato. Basta ver como Lobato conclui a pintura do caboclo, nessa conhecida página de *Urupês*: “No meio da natureza brasileira, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a inflorescência dos cedros, às primeiras chuvas de setembro abre a dança dos tangarás; onde há abelhas de sol, esmeralda vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisíaca em escachoo permanente, o caboclo é sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso, no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive [...]”

Evidentemente, foi daí que Paulo Prado tirou a deixa para o início do seu livro: “Numa terra radiosa vive um povo triste”. Mas o Jeca Tatu não era o brasileiro, e sim o caipira doentio, empalamado, das margens do Paraíba. Como aconteceu com tanta gente, Paulo Prado generalizou o tipo particular descrito por Lobato. E essa ideia da nossa tristeza surgia ao mesmo tempo como uma resultante do *slogan* da alegria, pregado pelos modernistas. Éramos um povo jovem, devíamos ser alegres, nossa pátria devia viver sob o signo da Alegria, chamavam eles, tendo à frente Graça Aranha, enquanto malsinavam a inautenticidade dos românticos. Ora, o que Paulo Prado procurou realizar no *Retrato do Brasil* foi justamente um inquérito para apurar as causas dessa tristeza, chegando à conclusão de que seriam as seguintes: a luxúria, a cobiça e o mal romântico. Como a tese era falsa, os motivos também não podiam deixar de ser. Mas, ao contrário de Graça Aranha e outros vanguardistas, que nos julgando tristes, achavam que a geração nova, o Movimento Modernista, “o claro riso dos modernos”, na expressão de Ronald de Carvalho, já haviam espancado essa tristeza, vislumbrando a aurora de um Brasil radiante. Paulo Prado descambava para o mais completo pessimismo. E deslocando a questão do plano estético para o plano político-social, concluía de que só poderiam salvar-nos duas soluções catastróficas: a guerra ou a revolução.

O livro foi muito discutido, tendo causado mesmo certo escândalo. A ala verde-amarela do modernismo, que pregava um nacionalismo essencialmente construtivo e eufórico, repeliu com energia as ideias e ainda mais as soluções derrotistas de Paulo Prado. Em artigo de 2 de dezembro de 1928, no *Correio Paulistano*, Cândido Motta Filho observava, muito acertadamente, que o autor do *Retrato do Brasil* nos tinha encarado como um civilizado de Paris e Londres, como Gautier vira o mundo levantino e o mavioso Pierre Loti contemplara o Japão, através de um prisma exótico que nos emprestava um ar estranho e extravagante. Educado na Europa e ali quase sempre vivendo, não podia ele compreender este tumultuar de coisas e de fatos, esta germinação desconexa de vida característica da *psique* brasileira.

Outas vezes se ergueram alegando para justificar a nossa suposta tristeza o mesmo argumento articulado a propósito do Jeca Tatu. Sim, seríamos tristes, porque éramos um povo doente. A solução não estaria, na guerra nem na revolução e sim no binômio: saneamento e educação.

Já em 1917, o ilustre médico e humanista Miguel Pereira iniciava um discurso fazendo a entrega ao prof. Rocha Faria do livro jubilar, com palavras idênticas àquelas com que Paulo Prado começaria o seu ensaio: “Somos um povo que vive sem alegria numa natureza onde tudo canta”. Miguel Pereira atribuía essa tristeza às doenças que afligiam o brasileiro em consequência do mau estado do país. Tornou-se muito conhecida a sua frase: “O Brasil é um vasto hospital”.

Trinta anos se passaram. O livro de Paulo Prado tão bem escrito, num estilo elegante e claro, que nada tinha do estilo modernista, não é hoje mais do que o documento de uma época. [...]”

^{iv} N. do Org.: É necessário fazer uma correção factual: Brito Broca, afirma que Mário de Andrade ao viajar para o Norte do Brasil, teve também como companheiro de viagem Paulo Prado. Segundo, a pesquisado Telê Ancona Lopez, a viagem ao Norte, a primeira que Mário de Andrade realizou, aconteceu “[...] entre maio e princípio de agosto de 1927, ao lado de D. Olívia Penteado, na verdade, a responsável pela idéia, e de duas mocinhas, a sobrinha dela, Margarida Guedes Nogueira – Mag – e a filha da pintora Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto – Dolur –, retroceder visita os estados do Amazonas e do Pará, chega a Porto Velho, a Iquitos, no

Peru, e à fronteira com a Bolívia [...]”. Cf.: LOPEZ, Telê Ancona. "O turista aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem." *An. mus. paul.* [online]. 2005, vol.13, n.2, p.135-164. ISSN 0101-4714. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000200005> Acesso em: 22 maio 2017.

^v N. do Org.: Não foi possível averiguar de qual fonte primária Brito Broca retirou este excerto.

^{vi} N. do Org.: Brito Broca equivocou-se ao trazer a referência da data em que o texto de Cândido Motta Filho foi publicado. Para evitar desencontros de referência, optamos por corrigir o lapso. Portanto onde se lia “Em artigo de 02 de dezembro de 1928 no *Correio Paulistano*, Motta Filho [...]”; agora se lê “Em artigo de [30 de novembro] de 1928 no *Correio Paulistano*, Motta Filho [...]”.

Mesmo referenciando erroneamente a fonte primária da qual retirou o excerto, todas as citações diretas e indiretas estão corretas. Cf.: MOTTA Filho. Candido. “As Leituras da Semana – Retrato do Brasil”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 30 nov. 1928.

No dia 06 de dezembro de 1928, Motta Filho na sua seção “As Leituras da Semana” com o subtítulo de “Iniciação”, dá continuidade à discussão do “Retrato do Brasil” para pôr em comparação a tese defendida por Paulo Prado com os argumentos de Capistrano de Abreu na obra *Capítulos de História Colonial*. Cf.: MOTTA Filho. Candido. “As Leituras da Semana – Iniciação”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 06 dez. 1928.

^{vii} N. bibliogr.: PICCHIA, Menotti Del. “A Alma de um Povo”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 16 fev. 1929.

^{viii} N. do Org.: Esta observação de Brito Broca:

“[...] E relembra o episódio já citado por ele no *Diário Secreto* e ao qual nos referimos no capítulo Bilac na Sociedade [Brasileira] dos Homens de Letras, diante de duas altas patentes do Exército declarando que o único meio de endireitar o Brasil seria uma guerra em que fôssemos derrotados [...]”

Não está muito clara, porque em *A Vida Literária no Brasil: 1900*, no Capítulo V, a partir da segunda edição de 1959, o autor desenvolve o assunto de como surgiu a ideia da Sociedade Brasileira dos Homens de Letras e mostra como foi importante a atuação de Olavo Bilac para fundação desta sociedade que pretendia defender, dentre outras ações, os direitos autorais dos escritores da época. Inclusive, na ata de constituição da primeira diretoria Bilac aparece como “presidente honorário”. Mas, no referido capítulo, Broca, não narra o caso de que Bilac havia se declarado a favor de uma guerra em que o Brasil precisaria perder para se endireitar.

Por outro lado, o autor pode estar se referindo a um capítulo sob título de “Bilac na Sociedade dos Homens de Letras” que pertenceria ao projeto *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista* e, atualmente, não faz parte da documentação guardada na Coleção Brito Broca. Se for esse o caso essas páginas se perderam ao longo dos anos.

^{ix} N. do Org.: Humberto de Campos faz um longo artigo estudando o livro de Paulo Prado. Dentre os trechos destacados por Brito Broca, a assertiva: “*Retrato do Brasil* é, em suma, o livro que Capistrano não escreveu” fecha seus argumentos. Cf.: CAMPOS, Humberto de. “Vida Literária: PAULO PRADO – “*Retrato do Brasil*” – Ensaio sobre a tristeza brasileira – S. Paulo, 1928”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 02, 13 dez. 1928.

^x N. bibliogr.: PEIXOTO, Afrânio. *Indes: (indicações literárias)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1944, p. 136. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xi} N. bibliogr.: CAMPOS, Humberto de. “Peregrino Junior”. In.: _____. *Crítica - 3ª série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935, p. 171 – 172.

^{xii} N. do Org.: O artigo “Alegria versus Tristeza” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição material: o recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

^{xiii} N. do Org.: Este subcapítulo é composto por dois documentos.

Descrição material:

- O primeiro documento é composto por manuscritos que pertencem à pasta “P. 04. 3”. São 03 fólios manuscritos autógrafos em tinta azul, não numerados, não pautados com dimensões de 17 por 22 cm, as páginas recto estão preenchidas com o texto e as páginas verso trazem o timbre “MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA”.

- O segundo documento pertence à pasta “P. 04. 2”. São 05 fólios manuscritos autógrafos em tinta azul, numerados de 1 a 5, com dimensões de 16 por 23, 5 cm, pautados nas páginas recto que estão preenchidas com o texto e nas páginas verso que estão preenchidas com autógrafos e apresentam uma diversidade de rasuras.

Para o estabelecimento do texto deste subcapítulo juntamos os documentos de pastas diferentes, mas que são complementares. Essa junção não se configura em problemática porque são documentos que fazem parte do mesmo projeto de *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, de Brito Broca. A divisão por pasta foi uma metodologia estabelecida por Alexandre Eulalio quando do seu projeto das *Obras Reunidas* de Brito Broca.

^{xiv} N. do Org.: A partir deste termo inicia o segundo documento.

APÊNDICE I

Depois de 1930²³⁵ⁱ

A fixação de datas para “períodos” literários está sempre sujeita a controvérsias. No entanto, parece-me que se pode dar o modernismo como tendo terminado em 1930, com a vitória da revolução. A não ser que se queira fazê-lo vir até os dias atuais, considerando-se como uma segunda fase do movimento, isto, que mais acertadamente chamaríamos de Pós-modernismo. A verdade é que depois de outubro de 1930, com a reviravolta política, operou-se uma mudança profunda na paisagem literária. A vitória da revolução não podia deixar de traumatizar os espíritos e exercer uma influência sensível nos intelectuais. A geração modernista tinha-se formado, sem dúvida num ambiente de agitações políticas e golpes armados, mas trazendo sempre em mente esta ideia, que vinha desde 1893: a segurança do poder constituído. O governo é governo – era a frase que se ouvia, mesmo nos dias mais trágicos de 1924, quando São Paulo estava nas mãos dos revolucionários de Isidoro. Nos, primeiros dias de outubro de 1930, quase ninguém admitia a vitória da Revolução. Assim, o desfecho à luta armada correspondeu ao desabamento de todo um edifício que parecia extremante sólido. E embora a revolução se desviasse logo dos seus fins, nem por isso deixou de modificar o nosso teor de vida, com reflexos diretos na maneira de sentir e de pensar dos intelectuais. Testemunha do fato, posso afirmar: alguns escritores modernistas, antes de 30 não tinham consciência da nossa realidade política. E não era preciso mesmo tomar conhecimento dela, uma vez que todas as peças do edifício estavam seguras e não se cogitava da possibilidade de um desabamento. A Revolução sacudiu brutalmente, de um momento para o outro, esses escritores confinados nos limites do seu domínio estético, e eles compreenderam, como todo mundo, que não podiam ficar indiferentes à realidade política, quando ela alterava, de maneira tão brusca, os quadros em que eles se movimentavam.

Então, depois de 30, vamos verificar esta modificação: a batalha modernista, que se vinha travando no terreno estético desloca-se para o terreno político-social. Não quero dizer com isso que não tivesse um pensamento político-social no Verde-amarelismo ou na Antropofagia: o que pretendo acentuar é que esse pensamento subsistia em função de um ideal estético. O Movimento Modernista foi, antes de tudo, uma revolução estética. E digo que

²³⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Depois de 1930”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 15 maio 1958.

terminou ele praticamente em 30, porque deslocada a luta para o campo político-social ficaria comprometida com isso a própria essência do movimento.

Antes de 30, procurava-se saber sempre de um escritor se era modernista ou passadista. Depois, a pergunta tornou-se esta: é da esquerda ou direita? Marxista ou reacionário? E assim como o modernismo trouxe, na sua esteira, grande número de escritores que adotam por moda, sem convicção, vamos ter agora uma infinidade de comunistas, completamente alheios a Marx, vestindo esse último figurino, que a ala prestista da Revolução de 30, oferecia às nossas letras. A investida contra os parnasianos era substituída pela investida contra os burgueses. No fundo, o mesmo gosto pela novidade, de escandalizar, de chocar a opinião alheia. Houve, sem dúvida, ao lado dos marxistas convictos, um marxismo esnobe, que proliferou no Brasil até por volta de 1935. Já em começos de 1931 marcava um grande sucesso de livraria a tradução do livro de Reed: *Os 10 dias que abalaram o mundo*. E juntamente com a Rússia soviética começa-se a “descobrir” a literatura russa pré-soviética. As primeiras traduções de Tchekhov, Andreiv, Turgueniev, juntamente com obras de Tolstoi e Dostoievski e Gorki, surgem em São Paulo, de 1931 a 32, na *Biblioteca dos Autores Russos*, editada por George Selzof, que, aliás, era terrivelmente reacionário. Mas tudo que cheirava à literatura russa naquele tempo, tinha de qualquer forma, o sabor de coisa proibida e perigosa, atraindo curiosidade do público. Em 1932, uma editora paulista lança o romance *Judeus sem dinheiro*, do americano Michel Gold. Foi um êxito extraordinário. O realismo cru, do livro, as cenas pungentes da miséria em *East-Side* – bairro pobre de *New York* – apresentação de uma comparsaria pouco conhecida, tudo isso num estilo anti-literário, mas com certa força de sugestão. Surgia como algo de inédito ao leitor brasileiro. *Judeus sem dinheiro*, fez escola, durante algum tempo, em nosso ficcionismo. E pôs em moda palavrões, a rudeza absoluta na descrição das cenas eróticas, que florescera em certa corrente da literatura brasileira de 1920 a 25, como uma espécie de neonaturalismo – Théo Filho sua figura mais típica, dizia-se discípulo de Zola – tinha um caráter burguês. Os romancistas mostravam geralmente a depravação na alta burguesia. Os neonaturalistas brasileiros vêm mostrá-la nas classes pobres, como uma resultante da miséria. Assim, enquanto as perversões dos heróis de Théo Filho e seus pares – consequência da ociosidade em que viviam – revestiam-se de um caráter reacionário, a dos heróis de Jorge Amado – influenciado na sua primeira fase por Michel Gold – tinham um sentido de revolta contra a sociedade.

A eclosão do romance nordestino reflete diretamente a mudança de perspectiva do modernismo ou, como já dissemos, o fim do ciclo por ele desenvolvido. As pesquisas da forma são postas inteiramente de lado, para cogitar-se apenas do fundo, que deve possuir sempre um

sentido político-social. Entre 1915 e 25, mais ou menos, tivemos uma novelística de palhaços e caboclos cantando ao som de viola – o chamado regionalismo contra o qual se insurgiram os modernistas. De 1931, em diante, vamos ter uma novelística de secas, de engenhos, de alambiques, de usinas, de barragens – reproduzo aqui os títulos de vários romances da época. Os sertanejos deixam de ser sentimentais e chorar as magoas de amor, para se tornarem sensuais, na triste condição de parias, explorados pelos latifundiários. A vida no campo torna-se o reverso do ideal dos pastorais; é uma vida amarga e dura, decorrendo em horizontes estreitos, que levam ao desespero e à revolta.

Mas devemos reconhecer nessa supremacia do político-social em nossa literatura – aliás, corrigida, depois de 1938, por uma crescente reação estética – indiscutível influência no desenvolvimento do gosto pela leitura. Compreende-se: no momento, em que estavam em jogo sistemas e teorias sociais, para discuti-los era preciso possuir alguma informação a respeito. E isto teria concorrido para o surto editorial, que se verificou depois de 1930, e iria trazer-nos aos poucos a valorização do trabalho intelectual. As traduções, inundando o nosso mercado livreiro, de forma surpreendente, ofereciam à atividade dos escritores uma nova tarefa. Mas é possível que eu continue essa visão retrospectiva em outro artigo.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Depois de 1930” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição Material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

APÊNDICE II

Probidade e Lucidez²³⁶ⁱ

Não podiam ficar esquecidas as páginas de críticas que Plínio Barreto dispersou na imprensa em mais de quarenta anos de atividades literárias. Assistiu ele as inquietações do pré-modernismo, o eclodir do movimento, as duras pugnas dos “tempos heroicos”, em que se visava exclusivamente destruir; depois, a delimitação das correntes e o início do período construtivo, que se definiria nas conquistas do pós-Modernismo, e principalmente no advento do romance nordestino. Assistiu, presenciou tudo isso, a longa curva da literatura brasileira que, Euclides da Cunha, Amadeu Amaral e Graça Aranha iria a Jorge Amado e Otavio Faria, passando por Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira e Mário de Andrade, e de tudo deu testemunho em rodapés semanais, em que conseguia manter-se equidistante dos grupos, sem outra preocupação, além da de orientar o público. A ele, melhor do que a ninguém, caberia aquela definição de crítico atribuída a Sant-Beuve: é um homem que sabe ler e ensina os outros a ler. Pois Plínio Barreto seria exatamente isso: um homem que lia com inteligência, fruição e bom gosto, sabendo depois expor os comentários agudos e percucientes as conclusões de suas leituras. Descrição crítica – eis o que ele fazia por um processo muito seguro, em que nada de essencial e característico lhe escapava.

No decorrer de mais de quarenta anos, vendo surgir tantas celebridades de duração efêmera, cair de moda figurinos que por um momento absorveram o público, e não podendo evitar o contato, as reações de tantas vaidades exacerbadas, soube temperar seu julgamento com uma boa dose de tolerância e serenidade, que lhe deu sempre um reconhecido prestígio no nosso meio literário. Lograva descobrir o mérito e ressaltá-lo, onde quer que esse subsistisse, sem se deixar influenciar pelas correntes de opinião. Daí a imparcialidade com que apreciou os Modernistas, neles rejeitando tudo o que lhe parecia acidental, resultante do clima polêmico e passageiro do momento, e aceitando o que denunciava de autêntica manifestação de inteligência.

Veja-se, por exemplo, o equilíbrio das suas opiniões sobre Mário de Andrade, no livro *Páginas Avulsas*, em que reúne hoje uma seleção dos seus melhores artigos, com excelente prefácio de Antonio Candido. Em lugar de escandalizar-se entre o anarquismo estético e

²³⁶ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Probidade e lucidez”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 21 out. 1958.

literário do autor de *Belzarte*, que comprazia realmente em chocar os “burgueses”, Plínio Barreto começa observando: “A arte literária do Sr. Mário de Andrade é uma reação contra o artifício erudito. Procura ser natural e exprimir, sem rebuscamento e sem véus, a realidade da vida brasileira. Pretende ser, principalmente, uma arte nacional. Cenas, personagens, linguagem, tudo é da nossa terra e do que ela tem de mais espontâneo e característico que é povo, sem deformações da educação e os atavias da cultura”. Reconhecendo esse aspecto positivo do grande escritor cheio de equívocos que foi Mário de Andrade, apressava-se a acentuar: “Mas essa arte, conquanto apurada, não matou completamente o artifício. Este, como os gatos, tem muitos fôlegos. Reminiscência de leituras, frangalhos de erudição e outras coisas atraíam os propósitos”. Está aí, em duas palavras, com uma visão crítica e lúcida, um dos aspectos essenciais do “caso” Mário de Andrade: o escritor que, procurando fugir ao artifício, recaiu numa nova forma de artifício.

Nenhum artigo devia figurar com mais razão, nessas *Páginas Avulsas* do que o intitulado “A Viagem Maravilhosa”, estampado em 1930, quando Graça Aranha publicou aquele romance. Já estávamos no fim do Modernismo. Inteiramente separado dos outros grupos, e sobretudo dos grupos paulistas – do Verde Amarelo e do Antropofagia – Graça Aranha passara, no entanto, a ser endeusado por uma “igrejinha”, em que se reuniam entre outros Renato Almeida, Ronald de Carvalho e Teixeira Soares. Havia mesmo fundado uma revista *Movimento Brasileiro*, para manter o “fogo sagrado” em torno do líder de primeira ordem do Movimento, bem cedo abandonado pela maioria dos discípulos. Quando surgiu *A Viagem Maravilhosa*, a revista consagrou um número ao romance e ao seu autor. O livro já vinha sendo anunciado a muito tempo, como a revelação mais notável da ficção modernista. Quase trinta anos após o aparecimento de *Canaã* – dizia-se – Graça Aranha iria revolucionar a literatura brasileira, com um romance moldado em fórmulas absolutamente inéditas. Não tardaram os primeiros artigos elogiosos. Os discípulos fieis estavam a postos para que nada faltasse à consagração do mestre. Notável! Original! Magnífico! O romance começou a ser procurado nas livrarias. Muita gente, mais por curiosidade, queria saber o que Graça Aranha viera a produzir, como romancista, depois de tão longa hibernação. E as impressões mesmo quando não traduziam grande entusiasmo, eram, geralmente favoráveis. Eis que surge no Rio o artigo de Tristão de Ataíde, e, em São Paulo o de Plínio Barreto. Ambos igualmente severos. Foi um deus nos acuda, no grupo dos adoradores do romancista. Basta dizer que isso acarretou a Tristão de Ataíde o afastamento de Ronald de Carvalho, só mais tarde vindo os dois escritores as relações, no mesmo tom de cordialidade. Não sabemos se Plínio Barreto sofreu qualquer reação hostil.

A verdade é que sua crítica lúcida e desassombrada constitui um belo exemplo de coragem intelectual. O leitor pode hoje, desapaixonadamente – tão distante estamos das polêmicas modernistas, já recuados para o plano da história literária – apreciar esta página e ver como a posteridade confirmou, plenamente, o juízo de Plínio Barreto. Só por isso o livro merecia ser publicado. Reconheceu o crítico, como essencial no romance em questão de uma história de adultério. “Adultério duplo. Elegante um, estúpido outro e ambos de novidades”. Através dessa história, Graça Aranha teria procurado fazer chegar suas ideias ao público. Mas quais seriam elas? Havia no romance ideias para todos os paladares – observa Plínio Barreto – e para que variassem não se fazia mister variar as personagens. “Puro clube literário”. Depois de analisar os aspectos principais da obra assinalando os pontos fracos, ressaltava-lhe as qualidades: os quadros de costume e os quadros de naturais, todos excelentes. O “pensador de *Canaã* quisera mostrar que era também um artista” – concluía o crítico.

Esse e outros artigos tornam um ato meritório a publicação de *Páginas Avulsas*, obra de um homem de bem, das letras, probo, honesto, esclarecido. Do valor e do sentido do livro, ninguém diria melhor que Antonio Candido no prefácio, em que colocou nos termos mais inteligentes o problema da crítica impressionista.

O caso Oswald de Andrade: Um homem sem profissão²³⁷ⁱⁱ

Acaba de aparecer o primeiro volume das memórias de Oswald de Andrade, *Um homem sem profissão*, e é a oportunidade para de um ponto de vista essencialmente objetivo, abrangermos, num rápido olhar, a carreira desse escritor que tanto ruído sempre provocou.

Parafraseando Wilde, Oswald de Andrade poderá dizer que pôs todo o talento na sua vida, deixando a “inteligência” para a sua obra, inteligência como faculdade demoníaca de decompor, de dissecar e, conseqüentemente, enfraquecer as forças vivas do *élan* criador. Sendo a arte uma catarse, sempre que o artista emprega na própria existência toda a carga dinâmica da sua experiência, acarreta um esgotamento de energia criadora que há de fatalmente afetar-lhe a obra. Quem conhecer Oswald de Andrade bem sabe como tem ele “vivido” a literatura, vivido tão intensamente, a ponto de já não sentir a necessidade de escrevê-la. Poucos escritores conheci até hoje de trato mais fascinante. No período de 35 a 37, mais ou menos, na minha banca de

²³⁷ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “O caso Oswald de Andrade: Um homem sem profissão”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 17, 23 out. 1954.

trabalho em *A Gazeta*, desfrutei-lhe, com a maior frequência, o convívio nas visitas que ele quase quotidianamente nos fazia. E era um alvoroço a sua chegada, porque trazia sempre da rua a observação de um flagrante humano qualquer, de que seu espírito sabia romper uma nota picante de humor e ironia. A vida, pelo menos até essa época, jamais teria sido monótona para Oswald de Andrade.

Sabia ele descobrir-lhe todas as formas de seduções e atrativos. Preparava então a sua obra cíclica *O Marco Zero* e, contava-me, não raro, trechos do *roman-fleuve* em pleno período de gestação mental. Contando, vivia os episódios falava dos personagens, como se estes já houvessem passado pela filtragem criadora, e no prazer que me despertava me produzia a impressão de que o romance já estava escrito, de que eu já lhe estava lendo os capítulos. Devia ele experimentar, por sua vez, a sensação de haver criado as cenas antes de “escrevê-las”, o que tiraria, decerto, à obra, quando entrasse na fase propriamente criadora, o caráter de necessidade. De onde o conflito – direi, talvez, o drama de Oswald de Andrade. Sabendo artisticamente “compor” na vida, viu-se sempre na contingência de procurar “decompor” na arte. Sua obra tornou-se, dessa maneira, um permanente esforço de destruição, resultante de cansaço de quem se habituara a transpor na vida a experiência que devia ser toda ela sublimada na arte.

Mas façamos um ligeiro esquema. Houve um Oswald de Andrade pré-modernista, o autor de *Mon coeur balance*, e principalmente o cronista já irreverente de *O Pirralho*. Em 1917, começa ele a pregação modernista, falando em Cocteau, Pierre Revelly, Ivan Goll e outros vanguardistas franceses. Em 1922 publica *Os Condenados*, primeiro romance da *Trilogia do Exílio*. Não seria preciso ler hoje a suas “memórias” para sentir que *Os Condenados*, pelo fundo, é um romance típico do clima “1900”: anarquismos, Nietzsche e Dostoievski. Apresentou-se, no entanto, como uma obra modernista pela forma, que não consistia noutra coisa senão nisto: na “decomposição”, na fragmentação. Começava a discutir o conceito de Modernismo e aquela narrativa e períodos sintéticos, soltos, num rompimento completo com as normas usuais da construção romanesca podia ser tida como um exemplo da nova técnica.

Em 1923, Oswald de Andrade embarca para Paris. Envia de lá algumas crônicas de muito bom feitio jornalístico para *Jornal do Commercio* [edição de São Paulo]. Mas a literatura e a arte francesa viviam a sua fase mais característica de “pós-guerra”: estavam em pleno cartaz as escolas de vanguarda. “*Dada c’est tout; après lui le deluge*”. Cubismo, dadaísmo, pontilhismo e tantos “ismos” suscitavam polêmicas. No Brasil fora desfraldada a bandeira modernista, já, em parte, sob a inspiração dos vanguardistas franceses. Entre os “ismos” europeus havia também o primitivismo.

Oswald de Andrade achou que esta corrente é a que convinha ao Brasil, e do alto de um atelier da *Place Clichy*, “umbigo do mundo”, lança o *Manifesto [da Poesia] Pau Brasil*ⁱⁱⁱ. Em 1924, de regresso à pátria, publica as *Memórias Sentimentais de João Miramar*, como aplicação das ideias do Manifesto. O João Miramar também era, no fundo, um personagem antigo: já o encontramos, por volta de 1916, em *O Pirralho*. Oswald decidiu-se, porém, a sacrificá-lo, submetendo-o à experiência em *Pau Brasil*. Em que consistem as *Memórias Sentimentais*? No trabalho sistemático e metódico de destruição de um romance, na sua decomposição peça por peça. Há uma ingenuidade, uma espécie de fé na atitude com que abrimos as páginas de qualquer romance. A arte do romancista consiste justamente na sua capacidade de sugestionar-nos, em fazer-nos acreditar numa mentira. Nas *Memórias Sentimentais*, Oswald de Andrade procurou, ao contrário, desencantar todas as mentiras de um romance, dessa obra que ele, na verdade, não chegou a realizar. Seu ideal de romancista seria assim, pois, estragar, inutilizar um romance, atitude de que encontraria explicação no plano polêmico, mas nunca no plano criador. Aliás, o espírito polêmico, característica do Modernismo, ninguém o sustentou com maior renitência do que Oswald de Andrade.

Do primitivismo Pau Brasil passa ele para a Antropofagia, sempre doutrinando, sempre preocupado em traçar normas dissolventes, em decompôr afinal. O anarquista da década de 1910, vai gerar, mais tarde, o comunista da década de 30. E é agora a sátira burguesa, num momento em que a polêmica modernista já se esgotara, que vai gerar outro anti-romance, ou antes, que vai justificar outra não-criação desse espírito sempre em luta com o *élan* criador: o *Serafim Ponte Grande*. A própria circunstância escatológica que leva o autor a pôr fora do romance um personagem, bem mostra que seus heróis não possuíam vontade própria, nunca souberam se impor ao romancista.

Mas por volta de 1935, Oswald de Andrade parece ter-se convencido de uma necessidade: de que não bastava destruir, era preciso construir. Entravam em moda os *roman-fleuve*: *Le hommes de bonne volonté*, *Chronique de Pasquier* e outros, Oswald começa a reunir material para o *Marco Zero*, que devia abranger vários volumes. Apareceram apenas dois: duas obras importantes da nossa novelística, nas quais o autor não conseguiu, no entanto, libertar-se inteiramente do Modernismo: a forma fragmentária, o traço caricatural e epigramático se afirmam como heranças de *Serafim Ponte Grande*.

As qualidades do poeta e do teatrólogo não alterariam substancialmente as linhas deste ligeiro esquema: o itinerário de uma inteligência demoníaca, no afã de doutrinar, de fazer proselitismo, de agitar, em suma de decompôr, onde se faz necessária a disciplina da

“composição” criadora, Oswald escreve hoje o primeiro volume de suas “memórias”. Que secura o traçado desse livro para a exuberância tão rica! Sempre a mesma luta: o artista procurando reter, enquadrar em realização literária, o que a vida no seu transbordamento lhe arrebatava.

Muito já se tem dito de Oswald de Andrade e muito ainda se dirá. Seu papel foi considerável em nossas letras nos últimos trinta anos. Assinalando aqui algo do que nos parece essencial para a exegese do escritor – e nem de longe tivemos a pretensão de fazê-la –, saudamos tudo quanto há de beleza na “curva delirante e vadia” desse “homem sem profissão”.

ⁱ N. do Org.: O artigo “Probidade e lucidez” pertence à pasta “P. 04. 1”. Descrição Material: recorte de jornal afixado em página de 21 por 29,5 cm, com identificação distintiva “165” autógrafa, no próprio jornal, em tinta preta. Na página em que o recorte de jornal foi afixado há uma interferência manuscrita autógrafa à lápis indicando a referência bibliográfica do artigo.

ⁱⁱ N. do Org.: Este artigo “O caso Oswald de Andrade: Um homem sem profissão” fora recolhido por Alexandre Eulalio em sua empreitada para homenagear e preservar a memória intelectual do amigo e encontra-se reproduzido em microfilme identificado na Coleção Brito Broca como “Rolo 1”.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: O *Manifesto da Poesia Pau Brasil*, foi publicado no jornal *Correio da Manhã*. Cf.: ANDRADE, Oswald. “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, p. 05, 18 mar. 1924.

APÊNDICE III

Causa Comum²³⁸ⁱ

“Estamos atravessando uma hora em que os novos são os maiores inimigos dos novos, uma hora em que aparecem diariamente publicações dirigidas por novos a combater novos”.

Antônio Ferro
(da *Batalha das Rosas*)

A pocema de guerra do futurismo no Brasil foi-se ecoando por todos os recantos, levando em nossos horizontes intelectuais uma algazarra degradingolante [*sic*]. No primeiro instante as adesões se manifestaram francamente espontâneas e em pouco tempo a nova coluna de fogo arremetia sem relutância contra as muralhas das convencionices estéticas e do passadismo serôdio. Com o correr da luta, à mingua de uma orientação definida, de um programa bem compreendido e da completa assimilação da causa por que se batiam, começaram a verificar desinteligências entre os soldados da mesma hoste. Uns achavam que se devia fazer assim, outros pensavam o contrário e riscavam pretensiosamente os seus planos para tomar de assalto as fortalezas do passado. As divergências proliferavam. Resolveram instituir um chefe supremo que os comandasse. (Foi escolhido o Sr. Graça Aranha), mas o general que assumira a direção do combate emitia umas ideias de luta que não eram percebidas por muitos. Vieram as cisões; acordo entre eles se ia fazendo cada vez mais impossível. Não havia meio de corresponderem num só princípio e o conjunto se esfacela aos poucos.

De vários lados saiam falanges de dissidentes fanáticos que não poupavam escaramuças aos companheiros.

Pela conhecida razão lógica militar, a desorganização na tropa importa em contraproducente no êxito do combate. E agora com o exército dos novos todo subdividido, o inimigo refastela-se à vontade rechaçando com a maior facilidade os ataques esparsos e rindo-se a bel prazer dos correligionários que se digladiavam mutuamente. Pobre gente!

É esse o esquema do movimento futurista entre nós.

Já não há mais solidariedade, comunhão de pensamentos, aplicada no empenho único de criar o espírito moderno. Os futuristas tornaram-se os piores inimigos dos futuristas. Se um deles fórmula o seu libelo contra o passadismo e blasona peremptórios argumentos, vem outro

²³⁸ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Causa commum”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 15 jul. 1925.

atirar-lhe batatas podres, gritando ao público que não acredite “naquela besta” e aos passadistas que não se inquietem, pois, o futurismo é coisa muito diferente.

Cada um pretende caracterizar seus princípios com *blague* e imposições inconsequentes.

Estabeleceram-se duas praças de guerra: a de São Paulo e a do Rio que vivem a trocar petardos. As rusgas são tais que ninguém passa de lá para cá sem o devido passaporte de neutralidade. Graça Aranha chefia um grupo, onde os seus próprios banqueteadores, como Mariano Filho são desinentes. Ninguém entende o Dr. Graça e, não obstante, ele continua a ser o mestre e autor de *Canaã*, romance muito pouco lido pela sua escassez de pornografia. Oswald de Andrade, falando a um jornal acusa o homem do “objetivismo dinâmico” de presunçoso deitador de sabença. “– Futurismo não é isso...” E para confirmar cita Guilherme de Almeida e Menotti Del Picchia. O primeiro é um incensador de Graça Aranha; o segundo protesta e faz ver que não tem nada com as *sottise* do Oswald.

Paulo Silveira do alto de sua Favela literária desenvolve uma ação palpitante de capoeirismo e cafajestagem. Derruba numa só rasteira o pessoal da Academia e não quer saber de comparsaria dos futuristas de São Paulo sobre quem atira saraivada de pedras. Mário de Andrade por sua vez propaga uma arte moderna diferente.

Outro crítico paulista, que se diz modernista, manda Paulo Silveira pôr a viola no saco com as suas bravatas ingênuas de “tony”. Menotti prega o individualismo estético, isento de escolas “criando o seu ritmo livremente”. Céus! É a verdadeira anarquia.

Como podem os novos esquecer de que é preciso englobar as forças contra o inimigo comum? O futurismo vai sendo desacreditado por culpa única dos seus propagandistas. Ninguém acredita nos artistas modernos, quando observam o labirinto de contradições e absurdos em que eles se embrenharam. Como fazer respeitar a arte se os modernistas não se respeitam entre si? Nesta época de transição o dever sagrado dos “novos” é cerrar fileiras unanimemente. O grande mal não está na divergência de acepções futuristas – é o preconceito artístico, carrancismo, as pragmáticas passadistas exigentes e obtusas. Sejamos antes de tudo “novos”. Formemos ao lado dos que também representam a evolução artística do momento. Respeitemos os ataques dirigidos ao mesmo ponto que visamos. Basta de rusga. Moralizemos a arte moderna, tornando-a coisa séria.

ⁱ N. do Org.: Esta crônica é uma das primeiras contribuições de Brito Broca para o jornal *A Gazeta*. Sendo que, a primeira assinatura do autor, de que temos notícia nesse diário, remonta de 27 de março de 1924 na qual aparece como colaborador da seção “Sociaes”. Nesta seção era responsável pela subseção “Bisalhos”, o que hoje em dia não conseguimos precisar o que significaria, mas são pequenas notas sobre os acontecimentos da cidade de São Paulo, sobre literatura, e alguns contos ficcionais.

Em janeiro de 1925 o autor começa a escrever, na mesma seção, crônicas maiores sobre a literatura francesa e a literatura contemporânea com uma certa regularidade.

Esse texto não pertence à Coleção Brito Broca do Cedae, o coletamos durante a pesquisa empreendida pelas páginas de *A Gazeta*. Certamente, esse artigo não poderia ser incluído como parte do projeto *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista* idealizado por Brito Broca, uma vez que não se apresenta como um estudo sobre a época modernista com as bases metodológicas em pesquisa documental e a narração da “vida literária” que se coloca como um trabalho mais elaborado do escritor em finais da década de 1940 e na década de 1950. Todavia, é um importante documento para demonstrar que Brito Broca não somente foi um contemporâneo do modernismo como participou das discussões do período.

APÊNDICE IV**CINQUENTA ANOS DE VIDA LITERÁRIA**

a gênese de um projeto historiográfico da vida literária brasileira.

Documentário do Modernismo²³⁹

Nosso companheiro Brito Broca está escrevendo, para o Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, um documentário do movimento modernista. O trabalho incluirá, além de entrevistas, depoimentos e trechos de prosa e verso modernistas, um longo ensaio de interpretação do movimento.

Livros anunciados para este ano²⁴⁰

[...] “Movimento Modernista Brasileiro”, estudo de Brito Broca [...]

Brito Broca prepara uma antologia do modernismo²⁴¹

Brito Broca, indubitavelmente, uma das nossas figuras mais autorizadas em coisas literárias, está preparando uma antologia do modernismo, a sair dentro de um ano, na qual reunirá as páginas mais expressivas de nossa prosa e poesia modernas. Além dessa antologia, Brito Broca está ultimando um alentado documentário sobre o movimento brasileiro, a ser publicado pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação.

“Quando a sociedade sorria”, de Brito Broca²⁴²

O ensaísta Brito Broca, um dos conhecedores mais profundos de nossa literatura, está ultimando o seu livro “Quando a sociedade sorria”, em que estudará o ambiente, a vida e os escritores da *belle époque*. Como o título bem indica, Brito Broca situa seus estudos no princípio deste século, quando a nossa literatura parecia justificar a sua definição como “sorriso da sociedade”. Esse trabalho representa vários anos de pesquisa e de estudos, de verdadeiros escafandrismo literário nos jornais, revistas e livros da época. A moda das conferências, os cafés, a atração de Paris, etc., tudo é observado com verve e argúcia por Brito Broca. Além desse livro, também dele se anuncia *Machado de Assis e a Política*, que deverá sair pela Organização Simões.

²³⁹ N. bibliogr.: “Documentário do Modernismo”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 6 abr. 1952.

²⁴⁰ N. bibliogr.: “Livros anunciados para este ano”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 4 jan. 1953.

²⁴¹ N. bibliogr.: “Brito Broca prepara uma antologia do modernismo”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 15 mar. 1953.

²⁴² N. bibliogr.: ““Quando a sociedade sorria”, de Brito Broca”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 10 maio 1953.

Biografia de um Livro²⁴³
A Vida Literária no Brasil -1900.

“Meu caro João Condé,

A primeira ideia desse livro me veio da leitura de uma série de volumes dirigida na França por André Billy, sob o título *Histoire de la Vie Littéraire*. Essas obras me pareceram interessantíssimas. Imaginei então que se poderia fazer o mesmo no Brasil. Um levantamento de nossa vida literária dos tempos coloniais até a fase modernista constituiria um panorama movimentado e de palpitante interesse. Mas na França é fácil realizar-se um trabalho desse gênero: está tudo sistematizado, ordenado. Entre nós, a tarefa seria imensa. Não obstante, de 1950 em diante, nos meus momentos de folga – que como você sabe são escassos – comecei a tomar notas na Biblioteca Nacional, folheando jornais e revistas de diferentes épocas. Uma pesquisa feita ao acaso, sem roteiros. E fui descobrindo muita coisa curiosa. Assim, cheguei a encher quatro cadernos, sempre acalentando a ideia dessa vasta obra. Mas o tempo foi passando, as solicitações do trabalho quotidiano multiplicaram-se e tive que deixar de lado esses cadernos, passando a considerar a ideia da obra cada vez mais um sonho.

Em 1952, porém, quando entrei para o *Jornal de Letras*, José Condé me propôs fazer uma reportagem intitulada “Cinquenta anos de Vida Literária”. A Primeira parte dessa reportagem, sob o título “No Tempo da Viúva Alegre”, envolvia a década de 1900. E talvez você mesmo não se lembre de ter sido o primeiro a me sugerir a ideia de publicar os “Cinquenta anos de Vida Literária” nos “Cadernos de Cultura”. Simeão concordou logo. Mas então, lembrando da série *Histoire de la Vie Littéraire*, em que há um volume dedicado à *Époque 1900*, pensei que seria mais interessante desenvolver a primeira parte da reportagem e transformá-la num livro, nos moldes daquela coleção francesa. Simeão estimulava-me, e ao cabo de um ano estava terminado o volume. Agora, o que me resta é escrever os outros e realizar assim o meu sonho. Eis a história, João Condé, a história de um sonhador.

Com abraço afetuoso do Brito Broca

Rio, set. [1]956.”

²⁴³ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Biografia do Livro. A Vida Literária no Brasil 1900”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1956. p. 85.

Brito Broca reconstituiu o tempo da Viúva Alegre²⁴⁴

Como foi escrito *A Vida Literária no Brasil – 1900* – Passou mais de vinte anos entrevistando escritores – Os escravos, no Brasil, já tiveram uma Academia de Letras – Folheando coleções empoeiradas de jornais – As atividades de um escritor que jamais ocupou cargo público – *Machado de Assis e a política*

Fartamente ilustrado, acaba de ser editado pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, dirigido por Simeão Leal, *A Vida Literária no Brasil – 1900* do jornalista e escritor Brito Broca.

Procuramos ouvir o autor. Recebeu-nos com simpatia, mostrando-se acessível e paciente com as nossas indagações. Extremamente simples, disse-nos Brito Broca no início da nossa conversa, achar-se encabulado, pois, tendo passado mais de vinte anos de sua vida entrevistando escritores, – já os entrevistava antes de 1937, época em que esse gênero não estava tão divulgado na imprensa – não tem prática alguma para responder à jornalistas, muito menos sobre si mesmo.

– O senhor que é mestre na entrevista, qual a sua impressão ao ser entrevistado? – perguntamos-lhe:

– A impressão é a seguinte: a de alguém que tendo passado a vida toda como espectador, habituado a bater palmas ao trabalho alheio se transformou, de um momento para o outro, na categoria de ator.

– *A Vida Literária no Brasil – 1900* é o seu primeiro livro?

– Não. Em 1944, publiquei na Coleção “Caderno Azul”, da Editora Guaíra, seis estudos sob o título *Americanos* que ficaram praticamente inéditos. Há três meses, na Coleção “Grandes Vultos das Letras”, da Melhoramentos, publiquei uma pequena biografia de Raul Pompéia.

Jornalismo e Literatura

– Que motivos concorreram para que se dedicasse mais ao jornalismo do que a literatura?

– O fato de trabalhar diariamente em jornal e fazer no jornal quase que exclusivamente trabalho literário.

²⁴⁴ N. bibliogr.: DELOUCHE, Ângela. “Brito Broca reconstituiu o tempo da Viúva Alegre”. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 06, 29-30 set. 1958.

– Acha o jornalismo prejudicial as atividades de escritor?

– Quando o jornalismo é meio de vida sim – e este é o meu caso. O jornalismo leva a uma excessiva dispersividade. Demais, habituado a ver o meu artigo impresso no dia seguinte, não me acostumaria a guardar matéria para só vê-la muito mais tarde, em livro. Entretanto o que me faltou, verdadeiramente, para que houvesse produzido muito foi um estímulo. Tanto que quando o Simeão Leal me animou o livro aí está realizado.

História

– Como foi que nasceu o seu livro *A Vida Literária no Brasil – 1900*?

– A inspiração inicial tive na leitura da série de volumes *Histoire de la Vie Littéraire* dirigida por André Billy na França. Imaginei quanto seria curioso e pitoresco fazer o mesmo no Brasil. Apaixonei-me pelo assunto e iniciei pesquisas na Biblioteca Nacional, aí pelo ano de 1948. Mas o caminho era muito áspero. Eu não tinha roteiro absolutamente algum. Comecei a folhear a esmo as coleções empoeiradas dos jornais do século passado e assim, por acaso, ia descobrindo coisas interessantíssimas. Basta dizer que descobri a existência de uma academia de letras de escravos no Brasil, em 1870, mais ou menos. Essa pesquisa, entretanto, me parecia muito árdua e eu vivo de escrever, diariamente.

– Quer dizer que teve um certo desânimo no começo...

– Não obstante enchi quatro cadernos de anotações. Não sei como perdi um deles, num sábado, bem me lembro. Meu desconsolo foi tão grande que, – eu que bebo pouco – tomei um porre de desespero. No bar fiz conhecimento com um sujeito quase nas mesmas circunstâncias minhas: havia perdido o saxofone.

– Mas, havendo dinheiro, pode-se comprar outro saxofone, enquanto que aquele caderno, hein?

– Isso mesmo. Representava longas horas de pesquisas, de canseiras. E o que continha era para mim muito precioso. Estavam as coisas nesse ponto, quando em 1952 José Condé me convidou para fazer uma série de reportagens: “Cinquenta anos de Vida Literária”. A primeira delas se intitulava: “No tempo da Viúva Alegre” e abrangia a época de 1900. Com as quatro reportagens publicadas¹, Simeão Leal se interessou pelo assunto e queria editá-la nos cadernos de Cultura. Lembrei-me então das minhas pesquisas. Falei delas a Simeão que me animou a prosseguir para, assim, poder apresentar um estudo mais vasto e aprofundado. Reiniciei as buscas pelas bibliotecas com um novo entusiasmo e só ao fim de longas e exaustivas pesquisas consegui terminar o livro.

Ouvindo gente

Disse-nos ainda Brito Broca que em São Paulo criou uma página no jornal *A Gazeta* na qual fazia inquéritos e entrevistas. Mudando-se para o Rio em 1937, continuou aqui a desenvolver idênticas atividades. Nós lhe perguntamos se guardava alguma lembrança de algum caso pitoresco de sua vida de entrevistador. E ele nos relatou o caso que deu origem a uma questão com Lúcio Cardoso. Na palestra que tivera com ele não lhe permitira o escritor que tomasse notas, assegurando-lhe plena liberdade para interpretar seu pensamento.

Ao ser publicada a entrevista, Lúcio Cardoso não concordou pelo que dele dissera Brito Broca e, no *Dom Casmurro*, escreveu um artigo discordante. Nesse mesmo jornal, Brito Broca fez as suas justificativas.

Além de jornalista literário, Brito Broca também é tradutor, havendo já traduzido mais de dez obras. Só para a coleção “Clássicos” da Livraria Jackson traduziu 4 volumes.

Planos

Machado de Assis e a Política é o seu futuro lançamento, já em provas na Organização Simões. Para o Instituto do Livro escreveu *Horas de Leitura*.

Foi o discutido Alceste de *A Gazeta*, de São Paulo. Atrás desse interessante pseudônimo, fez mais de mil crônicas por muitos atribuída a Menotti Del Picchia.

Culto, estudioso, sempre pronto a bater palmas ao trabalho alheio, Brito Broca é um padrão de honestidade profissional. Sua vida tem sido inteiramente dedicada às letras. E é do árduo, exaustivo, pouco compreendido e mal remunerado trabalho de jornalista que tira a sua subsistência. Orgulha-se de nunca ter ocupado um cargo público. E afirma, quase feliz, que no Brasil, apesar de tudo, já é possível a alguém viver de jornalismo.

ⁱ N. do Org.: Neste trecho haviam dois erros factuais no texto original: o repórter atribuiu a data de 1953 para a publicação das reportagens intituladas “Cinquenta anos de vida literária no Brasil”, quando, na verdade, essas foram dadas ao público em 1952, mais precisamente entre junho e setembro de 1952; o segundo erro consiste em dizer que foram cinco reportagens sob o título “Cinquenta anos de vida literária no Brasil”, mas, como poderá ser conferido mais adiante, são quatro artigos sob o título geral de “Cinquenta anos de vida literária no Brasil”.

No estabelecimento do texto, optamos por alterar as informações do texto original para que o leitor tenha acesso às informações corretas mesmo não consultando as notas.

1º Capítulo - No tempo da *Viúva Alegre*²⁴⁵

Uma visão panorâmica da vida literária no Brasil nos últimos cinquenta anos é a reportagem histórica de Brito Broca, cuja publicação hoje iniciamos e que deverá prolongar-se por mais trêsⁱ números. Todos os acontecimentos que abalaram os arraiais das letras, no Brasil, nessa metade do século, passarão pelos olhos do leitor, numa evocação esquemática, mas tanto quanto possível sugestiva. Serão lembrados, assim, os grandes lançamentos editoriais, as visitas de escritores estrangeiros, as polêmicas famosas, os escândalos, as “capelinhas” e as tertúlias, bem como a evolução dos usos e costumes no mundo literário, entrosados com a vida social, política e econômica do país. Evocação que implicara uma rigorosa pesquisa no que se refere às primeiras décadas do século, e terá muito de memórias, do período mais recente, de 1930 para cá. Chamamos a atenção dos leitores para esse trabalho que se começa hoje por um retrospecto do “1900”, dos saudosos tempos da “Viúva Alegre”, tão gratos à velha geração.

“O público quer uma nova curiosidade” – O poeta deve ser um homem como os outros – A “literatura que se come” contra a “literatura que se bebe” – Sílvio Romero não tinha papas na língua – Um público que espirra – “Danilo, por favor...”

A primeira década do século foi para a civilização brasileira um período de euforia. Consolidava-se a República. Abafada, à custa de muito sangue e muito sacrifício, a revolta de Canudos, completamente desarticulados os focos monárquicos, extintos os últimos pruridos do florianismo, o país entrava numa fase de relativa calma e prosperidade. Campos Sales saneava as finanças, preparando o terreno para o grande programa de realizações do governo de Rodrigues Alves. De relativa calma – acentuamos, porque ainda não faltou nesse uma insurreição fracassada, como a produzida pela vacina obrigatória, que não chegou, apesar de tudo, a quebrar o ritmo de segurança e tranquilidade.

Tudo inclinava a nossa literatura a tornar-se, então, a expressão daquilo que Afrânio Peixoto, em famosa frase, chamou o “sorriso da sociedade”. Mas como as grandes obras derivam, geralmente, dos momentos de crise, de dor e de luta, o que verificamos nessa década foi um certo refluxo no nível de nossa produção literária. É verdade que em 1902 surgiram dois dos maiores livros já escritos no Brasil: *Os Sertões* e *Canaã*. O primeiro foi, porém, uma

²⁴⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 1º Capítulo – No tempo da Viúva Alegre”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 36, Ano IV, p. 1, 10-11, jun. 1952.

consequência do traumatismo político-social do último decênio do século 19. E embora escrito em 1901, não pertence, virtualmente, a esta década. *Canaã*, do qual a *Revista Brasileira* antecipara um capítulo no século passadoⁱⁱ, Graça o escreveu quase todo antes de 1900. Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Corrêa, Machado de Assis já haviam feito o melhor no decênio anterior. Aluísio de Azevedo deixara de escrever. Cruz e Sousa morrera. O Simbolismo começava a declinar.

Mas se o nível da literatura enfraquecia, o mesmo não se dava com a vida literária, que se tornava cada vez mais intensa, principalmente no Rio. Os períodos de perturbação social, podendo favorecer o aparecimento de grandes obras, prejudicam a vida literária. É possível e, às vezes, até imprescindível escrever quando não há segurança; difícil, porém, se torna, numa atmosfera tempestuosa, a formação de ambientes e grupos, o culto da letra no plano dos acontecimentos sociais. O levante de 1893 desarticulou completamente a vida literária do Rio. Na primeira década do século, vamos encontrá-la em pleno fastígio. É a época das conferências, da literatura a penetrar cada vez mais na imprensa diária, a incorporar-se como fato transcendente na vida do país. Depois de Euclides e Graça Aranha, só temos, em 1909, a estreia pouco notada de Lima Barreto. Mas o período é preenchido pelo aparecimento de um grande cronista, como convinha às transformações vertiginosas de então: João do Rio.

Inquéritos e Sensacionalismo

“O público quer uma nova curiosidade. As multidões meridionais são mais ou menos nervosas... Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar a vida dos outros”ⁱⁱⁱ – escreve Paulo Barreto ao iniciar o inquérito do “Momento Literário”, em 1905^{iv}, na *Gazeta de Notícias*. Precisamente, atravessava-se uma época em que a vida dos autores se tornava mais interessante do que as obras, no Brasil.

A entrevista literária era coisa inteiramente desconhecida no Brasil. Mesmo na Europa não se haviam elas vulgarizado. Em 1890 Jules Huret fez o famoso inquérito sobre a situação do naturalismo, reunindo-o em livro. Mais tarde, parece que outro escritor, ou o próprio Huret fez o mesmo com relação ao simbolismo^v. Tais foram os modelos de João do Rio. A ideia encontrou muita simpatia da parte de certos escritores, que dessa forma tiveram uma excelente oportunidade para falar de si mesmos. O enternecimento de Mário Pederneiras, ao referir-se aos próprios versos, é, por exemplo, comovedor. Mas tal não se deu com a rigidez de um José Veríssimo, que recusou o convite ao reclamo e declarou ser aquilo um meio de fazer livros à custa de outros. Enquanto Machado de Assis, com escusas amáveis, protelou indefinidamente

as respostas, a ponto de levar João do Rio a desistir de obtê-las. Os tempos mudaram muito e se Machado vivesse hoje, decerto, não seria tão refratário a tais gêneros de confidências.

Quase na mesma época em que João do Rio fazia o inquérito literário, em *A Gazeta*, Figueiredo Pimentel simulava um suicídio para vender a sua novela *O Suicida*. Era o sensacionalismo, no qual avançava com maior audácia, naturalmente, a sublitteratura. Na mesma ocasião, o livreiro Quaresma inicia a publicidade moderna, à moda ianque, fazendo grandes cartazes com o nome do livro que acaba de lançar e mandando pregá-los por todos os pontos da cidade. E o próprio João do Rio, para melhor atrair a atenção do público, posa de dândi, de tipo wildiano, deixando correr a seu respeito suspeita de homossexualismo, detalhe que marca toda uma etapa em nossos costumes literários.

Também, juntamente com Luís Edmundo, Guerra Duval e outros, procura ele entrar com casaca de cor, no Lírico, sendo todo o grupo vaiado.

Os Marginais da Literatura

Nos cafés a vida literária fervilha. E são vários os tipos que por ali passam ou ali se reúnem. Há o literato dândi, espécie muito característica, de que fez parte João do Rio e do qual poderá ser citado, como exemplo típico, Guerra Duval. Não deixou obras: deixou uma tradição de elegância. Há os alcoólatras inveterados, como Raul Braga, encharcado tanto de cachaça quanto de literatura mal assimilada, recitando versos, tidos como magníficos por muitos ouvintes e se valendo do exemplo de Baudelaire para justificar as bebedeiras; há os excêntricos eruditos, como Santos Maia, que sabe grego, adora Victor Hugo, e discorre com grande eloquência sobre qualquer assunto; há os “facadistas” inclementes, como Rocha Alazão, cuja figura ficou para sempre ligada à de Paula Ney. De resto, todos são boêmios. Esses tipos vivem, por assim dizer, à sombra dos verdadeiros escritores, formando uma espécie de comparsaria secundária, mas indispensável ao espetáculo quotidiano da vida literária, que tem nos cafés e nos bares o seu palco principal. São encontrados no Café Papagaio, no Café Paris, no Café Londres, na Colombo, no Suíço, no Lamas. Nada representam para a literatura, mas “ficaram” na crônica da vida literária.

Convém notar que no começo do século já se esboça uma forte reação contra a categoria de boêmio, endeusada há dez anos antes. Coelho Netto, casado, cheio de filhos e entregue a uma produção regular e metódica, tornou-se o antípoda do boêmio. Emílio de Menezes, que no discurso de recepção na Academia, escrito em 1920, e que não chegou a ler, protesta contra o qualificativo de boêmio, decerto já não o vinha tolerando, há muito tempo. E Olavo Bilac, num “Curso de Poesia”, em 1904, se insurge contra o costume de considerar-se o

poeta um ser estranho na criação, um homem à parte na sociedade; ia longe a época, em que o poeta se julgava na obrigação de trazer melenas, agora, era ele um homem como os outros. De onde se pode concluir da pouca simpatia com que Bilac encarava esses boêmios remanescentes, casposos e “facadistas”, que andavam pelas mesas dos cafês, dispersando-se, sem nada fazer e se dizendo gênios incompreendidos.

Burgueses e Boêmios

Não será fora de propósito atribuir-se uma certa influência da Academia Brasileira de Letras na decadência da boêmia e no crescente aburguesamento do escritor, entre nós, na primeira década do século. A Academia teve origem no Clube Rabelais, começou com jantares, nos restaurantes. Foi, assim, pode-se dizer, uma reação da literatura burguesa, a *littérature que mange*, segundo a expressão pitoresca de René Dumesnil, ante a *literatura que bebe*²⁴⁶, a dos bares e dos cafês^{vi}. Lembremo-nos da oposição que lhe fizeram, logo no início, os boêmios, como Paula Ney. Chegou ele mesmo a fraudar, – para deitar por terra a Academia – uma sociedade literária que não vingou. Ora, a consolidação da Academia, seu crescente prestígio, fez com que se fosse tornando ela o ideal da maioria dos escritores no Brasil. De onde [surge], em parte, o gradativo repúdio à boêmia, condição, pela sua natureza, incompatível com a dignidade acadêmica.

Em 1905, a Academia, erigida em grande instituição das letras, passa a ter sede própria no Silogeu Brasileiro e a discutir o acordo ortográfico, assunto em que até hoje não se chegou a uma solução definitiva. Mas mesmo naquele recinto augusto, sob o olhar austero de Machado de Assis, era possível um escândalo.

Escândalo na Academia

Deu-se o caso na noite de 18 de dezembro [de 1906], na recepção de Euclides da Cunha. Estava presente o presidente Afonso Pena, grande honra para a Academia, sobretudo naquele tempo. Depois de falar Euclides, pronunciando o discurso que se encontra no livro *Contrastes e Confrontos*^{vii}, ergue-se Sílvio Romero e fazendo largamente o elogio do recipiendário, ao apreciar-lhe a obra, deriva para a análise da realidade atual do país. Toca no problema do café e começa a criticar, ao governo, ataca as despesas em obras suntuárias, como o palácio Monroe, prossegue em tom implacável, verberando os empréstimos “loucamente avultados e ruinosos”, e concluindo por afirmar que “a classe dirigente que nada dirige não tem querido cumprir o seu mais elementar dever para com as populações nacionais”^{viii}.

²⁴⁶ N. do Org.: Grifos do autor.

É fácil imaginar qual seria a perturbação dos acadêmicos diante do presidente da república, no decorrer de tão furiosas invectivas. Afrânio Peixoto diz ter Medeiros e Albuquerque se valido de um estratagema, a fim de desviar a atenção da assistência, o de ir deixando cair, como por descuido, as folhas já lidas do discurso, que Sílvio punha de lado; mas o certo é que o chefe do governo, convidado de honra, ouviu o que evidentemente não lhe agradava. Desde então, os discursos de recepção na Academia passaram a ser censurados.

E em se tratando de imortais, convém lembrar que no mesmo ano, por ocasião da chegada de Joaquim Nabuco ao Brasil, recepcionado estrondosamente, Carlos de Laet, monarquista ferrenho, indignado com que ele considerava a deserção do velho correligionário, publicara no *Jornal do Brasil* (5 de julho de 1906) um virulento panfleto em verso, intitulado “O Embaixador”^{ix}.

“Mas o que mais me dói é ver no lago impuro
A flor da mocidade, germe do futuro,
Moços da minha terra! Ó nobres corações
Não vades por quem sois glorificar traições”

Pois, tais versos, pode imaginar o leitor o tom do panfleto. Aliás, a atitude de Laet se ligará a um novo escândalo acadêmico, verificado na década seguinte e do qual nos ocuparemos na próxima vez.

Rio Branco, no Itamarati

No Itamarati, o Barão do Rio Branco cerca-se de escritores. Faz parte da sua política exterior atrair visitantes ilustres ao Brasil, para que, com a extinção da febre amarela e a remodelação do Rio, possam eles transmitir lá fora impressões favoráveis ao nosso país, contrapondo-se à propaganda derrotista que sempre tivemos no estrangeiro. De Rio Branco parte a iniciativa de convidar-se Guglielmo Ferrero para realizar três conferências no Rio (ao preço de mil francos cada uma). Proferidas no Monroe, essas palestras marcam um grande sucesso, não somente cultural, como mundano, apesar da chuva que caiu torrencialmente nas três noites. Quando o historiador, falando sobre a “Corrupção e o progresso no mundo antigo e no mundo moderno” se pôs a descrever o luxo em Roma, uma senhora – comentou um malicioso cronista social – ricamente trajada, sussurrou para outra, ao lado: – “Era esse o luxo em Roma? Pensei que fosse coisa mais de espantar...”^x

A 22 de julho de 1909, Anatole France, de regresso de Buenos Aires, aporta ao Rio para uma permanência de uma semana, e que deverá pronunciar duas conferências^{xi}; já havia estado aqui, de passagem, tendo tido uma recepção descrita por Jean-Jacques Brousseau, de maneira muito caricata no livro *Itinéraire Paris à Buenos-Ayres*^{xii}. Basta recordar aquela

apresentação do “*l’amiral Jazagoie*” (almirante Jaceguai), que levara France a dizer: – “Almirante, o senhor é um herói”, assoprando ao ouvido de Brousson: – “Por definição, um almirante é um herói, um general também”.

Fora, então, Anatole recebido na Academia e saudado em francês, num discurso célebre, em que Rui Barbosa mais uma vez revelou seu talento verbal e de quem disse Brousson: “Esmaga ele o mestre de louros, mas, aos louros e às rosas, junta algumas urtigas”. Atraíram as conferências de Anatole muita gente ao Municipal; um público curioso em ver o escritor em carne e osso e pouco atento à leitura sem ênfase de seu pensamento sinuoso. Por mal dos pecados todo mundo espirrava, a constipação era geral.

A curta permanência do autor de *Thais*, no Brasil, marcou, sem dúvida, um momento de efervescência cultural, em que se falou muito em latinidade, termo que naquele tempo possuía para nós um sentido já hoje inteiramente perdido.

Moda, Cacoetes e Manias

As modas literárias da época? Nos “arquivos implacáveis” de João Condé encontramos muitos postais datados de 1904 ou 1906 com versos de Raimundo, de Bilac ou frases de Sílvio Romero. Foi uma mania absorvente no começo do século: a de pedir a um autor famoso para escrever pensamentos ou versos em postais ilustrados. E quê dizer das conferências? Medeiros e Albuquerque declara ter sido ele, ao regressar de Paris, em 1906, quem pôs em moda no Rio as conferências remuneradas, interessando na experiência Olavo Bilac e Coelho Netto. “O nosso sucesso provocou, porém, tais imitações, que a conferência literária se tornou uma epidemia insuportável”²⁴⁷ – conclui o escritor.

A grande figura da literatura estrangeira em voga será Nietzsche. Ibsen tem a sua estrela, logo obscurecida pela do filósofo alemão. Monteiro Lobato, muito jovem e escritor inédito, aconselha Nietzsche a Godofredo Rangel; José Veríssimo é dos primeiros a vulgarizá-lo em 1902, pelo *Correio da Manhã*^{xiii}, enquanto João Ribeiro e Araripe Júnior fazem o mesmo no Almanaque Garnier e João do Rio considera Pinheiro Machado como um herói nietzschiano. Há discípulos do autor de *Zaratustra* por toda parte, como hoje os há de Sartre.

“Uma Tunda no Carneiro!”

A tradição da polêmica literária à Camilo, com chalaças, alusões contundentes e até desaforos, na qual se especializara Carlos de Laet, nas últimas décadas do século 19, parece inclinada a desaparecer no começo deste século. Teremos ainda, no entanto, uma polêmica

²⁴⁷ N. bibliogr.: ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo... memórias 1867 a 1934*. Edição póstuma e definitiva. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo. 1942, p. 235.

célebre, a mais célebre, talvez, em nossas letras, mas sem o desabusado tom camiliano. Desse debate famoso restara um monumento de saber gramatical e filológico.

Em janeiro de 1902, o Sr. J. J. Seabra^{xiv}, presidente da Comissão Especial do Código Civil, na Câmara dos Deputados, pediu ao Sr. Carneiro Ribeiro para fazer uma leitura do projeto que, como se sabe, foi da autoria de Clóvis Bevilacqua. Subindo o projeto ao Senado, Rui Barbosa, eleito para emitir parecer sobre o mesmo, estendeu-se longamente, condenando, sobretudo, a maneira como estava redigido. O trabalho de Rui, publicado no *Diário do Congresso* (27 de julho de 1902) suscitou a resposta de Carneiro Ribeiro: “Ligeiras observações sobre as emendas do Dr. Rui Barbosa”. Foi o desafio. Rui Barbosa teria dito: – “Vou dar uma tunda no Carneiro”. E em 1903 surge a “Réplica”, ocupando 142 páginas do *Diário do Congresso*. Afirma Bernardino José de Sousa (*Revista do Brasil* – set. 1939) que Carneiro Ribeiro, ao tomar conhecimento da “tunda”, exclamou transfigurado: – “Hei de responder ao Rui, embora isto me custe a vida!” A resposta só apareceu em 1905: “Redação ao projeto do Código Civil e a Réplica do Dr. Rui Barbosa”. Ao recebê-la, Rui pôs-se a lê-la diariamente e a anotá-la. Não podia desprender-se do livro, até que um dia chamou o desembargador Palma, seu amigo, e pediu-lhe por favor que levasse aquele volume dali, precisava trabalhar, ganhar dinheiro, advogar e o livro estava a tomar-lhe o tempo, como uma obsessão. Que desse um sumiço naquilo... E a discussão ficou encerrada.

Mas na campanha civilista, quando Rui foi à Bahia, os dois adversários se encontraram, caindo um no braço do outro: – “Meu velho mestre!” – dizia Rui – “Meu caro Rui!” – exclamava Carneiro Ribeiro. E a efusão de ambos era tanto mais comovente, quanto o gramático baiano, alto e corpulento, contrastava com a pequena estatura de Rui.^{xv}

A vida continuava

O desaparecimento de três grandes vultos abalou, particularmente, a nossa vida literária nessa década. O primeiro foi o de José do Patrocínio, em 1905, cujos últimos anos de existência na obscuridade e na miséria constituíram um verdadeiro capítulo de Romance. Depois do fechamento do *Cidade do Rio*, Patrocínio retirou-se para o subúrbio, onde alugou um barraco com a ideia fixa de ali construir o seu balão. E foram dias de sonho e de imaginação ardente a tecer as peças daquela arquitetura fantástica. A engenhoca lá acabou abandonada, enquanto o inventor ia para a cama, numa lenta agonia, cercado de credores.

Com a morte de Machado de Assis, em 1908, víamos, de certo, pela primeira vez, o desaparecimento de um escritor, de um homem, cujo prestígio não resultava senão da circunstância de ser escritor, torna-se um acontecimento público. Não era só a literatura, o

governo, o povo, todos se uniam para render homenagem ao morto, àquele que consumira a existência a escrever romances e contos. E Euclides da Cunha, em página memorável, nos fala do adolescente desconhecido, anônimo, vindo da noite, que foi bater à porta da casa de Cosme Velho, para beijar as mãos do escritor agonizante.

Em agosto de 1909, é a tragédia de Piedade: a bala que tira a vida de Euclides da Cunha interrompe uma das mais gloriosas carreiras literárias do Brasil. Em comovido improviso na Câmara dos Deputados, pedindo um voto de pesar, Coelho Netto, de braços abertos, a voz sonora e densa, exclama: “A morte anda a talar a fina flor da nossa inteligência”.

Mas a vida continuava. Os primeiros automóveis irrompiam com rugidos furiosos e um cheiro tremendo de gasolina, pela Avenida recém-inaugurada. Ao compasso das valsas vienenses, os gramofones engrolavam as árias da *Viúva Alegre*.

“Danilo, por favor

Confessa o teu amor”

2º Capítulo - Quando a sociedade deixou de sorrir²⁴⁸

A “delícia de viver” – Os que vinham da Europa – Aventuras do Zeca Patrocínio – Espadachins e Provocadores – Onde Nabuco foi “assassinado” – Em plena Hellade – Agosto de 1914 – Fim de uma Civilização

A divisão da história em épocas é, todo mundo sabe, arbitrária e convencional. Onde termina exatamente a Idade Média e onde começa, a rigor, a Renascença? Será Rabelais um escritor renascentista ou ainda se prolonga nele o espírito medieval? E o que denominamos “Século 17”, “Século clássico” encerra, na realidade, um período cronológico muito menor do que um século. De onde a dificuldade que encontramos hoje para delimitar precisamente essa etapa da civilização, denominada “1900”. Começará ela no primeiro dia desse ano e irá até as vésperas da [primeira] guerra [mundial]? Para o teatrólogo francês Maurice Donnay, cujo diário íntimo *J’ai vécu 1900*, apareceu recentemente, em publicação póstuma, o “1900” começou na última década do século passado, pois se caracterizou por um estado de espírito que subsistiu dessa época até agosto trágico de 1914. Na verdade, considera Donnay, foi nesse agosto também que terminou o século 19, de que o “1900” não passava, em última análise, de um prolongamento^{xvi}.

Na literatura brasileira, a década de 1910-20 marca também o fim de uma era. Em 1917, em plena guerra, já começa a manifestar-se a inquietação modernista que irá produzir uma modificação sensível, não somente nas letras e nas artes, como nos hábitos, nos costumes da vida literária. E o nosso “1900” termina, pode-se dizer, com a “Semana de Arte Moderna”, em 1922. “Delícia de viver” foi o rótulo que tiveram, na França, os últimos anos anteriores à primeira guerra mundial. Sentia-se um acumular pressago de nuvens no horizonte, mas as ameaças e os temores não impediam ninguém de, numa atmosfera ilusória de tranquilidade, usufruir da vida o que ela tinha de belo e bom. Nunca Paris exerceu tanta fascinação sobre o mundo como nesses anos que antecederam a catástrofe. O kaiser, preparando-se para conquistar a França, usava camisas e perfumes parisienses. Certa tarde, contemplando o fausto, a suntuosidade de um desfile no *Bois*, Maurice Donnay experimenta uma trágica inquietude: todo aquele luxo, aquele anseio de gozar a vida, parecem prenunciadores do dilúvio.

Viver ou Morrer em Paris

²⁴⁸ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 2º Capítulo – Quando a sociedade deixou de sorrir”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 37, Ano IV, p. 09-10, jul. 1952.

E nós? Nós imitávamos Paris. Vestíamos, vivíamos e escrevíamos pelas receitas parisienses. Afrânio Peixoto volta de uma longa viagem à Europa com o romance *A Esfinge*, cuja publicação ir ser um dos fatos mais sensacionais dessa década. Há dois anos morrera Machado de Assis e, no *Almanaque Garnier*, de 1910, Hemetério dos Santos encerrava o ciclo de ataques por ele iniciado em 1908 contra o mestre. No mesmo número do *Almanaque*, Pedro do Couto, então crítico em evidência, pretendia fazer uma revisão do autor do *Dom Casmurro* para concluir, peremptoriamente, que o seu único mérito era o de escrever bem. Não tinha filosofia nem psicologia, nenhum traço forte das paixões individuais ou coletivas se lhe descobria na obra alheara-se dos fenômenos morais e sociais; nos contos ainda passava, mas nos romances, inteiramente vazio. Só lhe restava aquilo – o bastante para fazê-lo grande na opinião do homem que o julgava de maneira tão obtusa: escrever bem. Que entenderia o crítico por isso de “escrever bem”?

Enfim, Machado de Assis não podia ser devidamente apreciado nessa hora em que não se admitiam romances sem hotéis de luxo, personagens *raffinés*, atmosfera parisiense. Não tardaria a surgir a estrela de Théo-Filho. André Brulé vem pela primeira vez ao Brasil^{xvii} e traz todo um halo de parisianismo para a plateia do Municipal, onde o corte de suas casacas é motivo de constante deslumbramento.

O pobre Guimarães Passos já dissera por volta de 1907: “Meu desejo agora é morrer em Paris”. E conseguira realizá-lo, chegando numa tarde de inverno, sob a neve, quase agonizante, no tumulto da *gare du Nord*. Quando não se podia viver em Paris, restava pelo menos esse último consolo: o de lá morrer. Mas havia os que desfrutavam da grande cidade todos os encantos e os sortilégios e vinham para a Avenida trauteando o último *couplet* do *Rat Mort*.

Bilac partia todos os anos, mandando carta minuciosas para os amigos. Já andava doente, proibido de beber, e chegara a sofrer o grande susto de um diagnóstico imprudente e apressado do Dr. Bensaúde.

João do Rio estava também sempre a chegar de Paris, com sua elegância wildiana, ostentando intimidade com figurões europeus: “Certa vez, eu e a rainha Maria da Rumânia, no Ritz...”

O padre Severiano de Rezende parte para Paris, de onde retorna sem batina, apóstata, aparecendo na Avenida com um guarda-chuva, que deu azo à conhecida piada de Emílio de Menezes: “– Que é o guarda-chuva senão uma bengala de batina?”

E em Paris, Londres, Viena, Atenas vive o poeta Josephus Albanus, sonetista camoniano, falando em português clássico e a fazer verdadeiro tumulto quando ouve ao lado algum solecismo. Esbanjando em poucos dias a mesada enviada mensalmente pela família, recorria a um engenhoso expediente, quando se via acossado pela miséria: a de pedir aos brasileiros ricos, em viagem pela Europa, para lhe subscreverem uma edição das obras poéticas a aparecer proximamente. Depois de longas peregrinações pelo Velho Mundo, já que não podia suportar a vulgaridade brasileira, Albanus surge também um dia, na Avenida, narrando aventuras mirabolantes, duelos, em que teria morto os adversários, em Paris. Assim o descreve Manuel Bandeira: baixo, meio gordo, barba negra, carrada, monóculo, olhar penetrante, sempre metido numa sobrecasaca preta e chapéu de feltro mole^{xviii}. Em fins de 1918, terminada a guerra retornou ele à Europa, a bordo do “Avaré”, e do que foi essa travessia, em que o poeta, já com o espírito completamente desequilibrado, promoveu toda sorte de distúrbios a bordo, nos dá conta Théo-Filho^{xix} no livro *Viagem Movimentada*²⁴⁹. Albanus morreria daí a quatro anos num hospício, na Europa, e sua obra poética do mais alto valor, figurando como qualquer coisa de isolado na nossa literatura, só foi ultimamente redescoberta graças à iniciativa de Manuel Bandeira.

Mas o escritor brasileiro, em que mais se encarna o espírito dessa época, é o José do Patrocínio Filho, sempre em Paris, numa vida de completo abandono à aventura e ao prazer, mistificador pitoresco, tendo constantemente um “romance” à mão para perturbar o interlocutor e trazendo para o ambiente carioca a *blague* e o *panache* de Montmartre. Se a década em questão foi particularmente fértil em duelos, devidos, em grande parte, à influência parisiense, Zeca Patrocínio se tornou aqui o maior provocador de desafios.

Duelo “Literários”

Abramos um capítulo para os duelos. Começaram eles a figurar na crônica da nossa vida literária no século passado, quando Bilac, Pardal Mallet, Paula Ney se bateram por mais de uma vez com adversários escritores. Zeca retomou essa tradição, a que não tinha sido alheio o pai, o Zé do Pato, e os seus duelos, embora com danos a lamentar, acabavam sempre da maneira mais divertida. Segundo o depoimento de alguns contemporâneos, lembrarei aqui dois desses espetaculosos desafios. Num almoço na Brahma, oferecido à Agenor de Roure, Zeca discute com Rafael Pinheiro, tribuno popular dos mais conhecidos na época. O tom da pendência rapidamente se azeda. Zeca chama um automóvel e intima Rafael Pinheiro a

²⁴⁹ N. bibliogr.: THÉO-FILHO. *Uma viagem movimentada – Cenas transatlânticas (Avaré – Paris – Boulogne)*. Rio de Janeiro: Editora Livraria Schettino, 1922.

acompanhá-lo à Quinta da Boa Vista a fim de se baterem. Lá, saca ele de um revólver, enquanto Rafael Pinheiro lhe cai de guarda-chuvas em cima, como se para o adversário lhe bastasse aquela arma. Zeca dispara, ferindo Rafael no braço, mas no mesmo momento, ao procurar defender-se do guarda-chuva, vai cair num lado que existe naquele logradouro, lá ficando a debater-se nas águas como um gato. Rafael parte para a cidade a fim de medicar-se e Zeca, retirado do lago pelos amigos, que chegaram pressurosos, omite o verdadeiro motivo do banho, dizendo tratar-se de um acidente. Este episódio nos foi narrado por Aloísio Neiva. Mas o meu amigo e jornalista Luís Guimarães, que conheceu muito bem, tanto o Zeca, como Rafael Pinheiro, refere-se a outro duelo, realizado na Tijuca, em que Patrocínio teria sido desafiado pelo poeta Goulart de Andrade, por causa de umas cartas anônimas, e Rafael Pinheiro servira de testemunha: mas testemunha tão desastrada que fora atingido no queixo pela bala destinada a um dos adversários. Do mesmo Luís Guimarães tive notícia, sem maiores detalhes, de um terceiro duelo de Zeca do Patrocínio, no qual este se batera com Jaime Vasconcelos, figurando como testemunha Costa Rego.

Oswaldo Paixão e Jocelin Santos falam-me de um duelo de Antônio Torres com Paulo Hasslocher, no Jardim Botânico ou em Ipanema, não estão bem certos. Torres escrevera um artigo violento com alusões candentes à vida íntima de Hasslocher sob o título “Chicoteando um cavalo”. Desafiado por este, a arma escolhida foi a espada. Mas na manhã do encontro, Torres se deixou ficar num bar, nas imediações do local combinado, a beber, segundo o seu velho costume, e chegou atrasado ao campo da honra, já bastante “alto”, a procurar o florete, enquanto Hasslocher, de espada em punho, com todo o *panache* gauchesco, esperava-lhe a arremetida. E o que foi esse espetáculo de Antônio Torres e Hasslocher a trocarem golpes de espada, Adoasto de Godoy, testemunha do fato, narrou a Oswaldo Paixão, acrescentando haver terminado o duelo, sem maiores danos, graças à intervenção dos amigos.

Um dilema de João do Rio

Não só os duelos, como os conflitos, os pugilatos entre escritores eram muito mais comuns nesse tempo do que nos dias atuais, o que em parte se explica pela circunstância da vida associativa dos intelectuais ser então bem mais intensa. Havia os que não rejeitavam parada e, à semelhança de Rafael Pinheiro, andavam sempre munidos de uma boa bengala. As rivalidades literárias muito vivas acabavam, frequentemente, em tapas e bofetadas. Alguns escritores tinham aprendido a capoeiragem com os malandros. E os gestos violentos não eram raros. De Álvaro Moreyra ouvimos a narrativa do seguinte episódio. Ao publicar o livro de versos *Vida Extinta*, em 1911, Felipe de Oliveira teve uma consagração unânime por parte da

crítica. Elogios sobre elogios dos mais rasgados. Em meio desse coro de louvores, surge uma nota destoante: o poeta Da Costa e Silva escreve um artigo atacando ferozmente o livro. Felipe não pôde tolerar o tom da crítica. Era um rapaz forte e musculoso. Vai procurar Da Costa e Silva e declara-lhe, com toda rompância: “– Dou-lhe quarenta e oito horas para deixar o Rio de Janeiro”. Se não obedecesse ao *ultimatum*, as consequências poderiam ser as piores possíveis. Da Costa e Silva resolve partir, e, acrescenta Álvaro Moreyra, parece que isso só lhe trouxe proveito, pois a vida lhe correu muito próspera e bonançosa no Norte para onde se transferiu.

Alto, ombros largos, corpo de atleta, era também o poeta Aníbal Teófilo, que ficou na literatura brasileira apenas por um soneto “A Cegonha”, prejudicado, aliás, por uma horrenda “lesma” no último verso do primeiro terceto. Nascido no Paraguai, já havendo feito o serviço das armas e andando pela Espanha em perigosas aventuras donjuanescas, posava, com arrogância, a força física. Sua figura se destacava num grupo de intelectuais, frequentadores da casa de Coelho Netto, de que fazia parte Martins Fontes, que costumava hostilizar Paulo Barreto. Certa noite, no terraço do Teatro do Recreio, Aníbal Teófilo e os companheiros se encontravam numa mesa, quando veio sentar-se, à pequena distância, junto com uma atriz, no seu habitual dandismo, Paulo Barreto. Aníbal e a sua gente começaram a lhe dirigir chufas, uma declarada provocação a esse vitorioso João do Rio, cujos êxitos despertavam tanta inveja. Os remos continuavam visando pôr no ridículo o conhecido cronista. Mas eis que João do Rio se ergue, dirige-se ao grupo e com toda calma, declara: “– Que pretendem os senhores com semelhante provocação? Se acham que sou um medíocre é um absurdo estarem a se preocupar comigo; se julgam, pelo contrário, que sou um homem de espírito e tenho algum valor, não há razão para o que estão fazendo.”

O dilema, lançado assim, de repente, desconcertou o grupo e os remos cessaram.

“Trabuqueiro da Política”

Bem agitada foi essa década na crônica da Academia Brasileira, para o regozijo de Antônio Torres, que encontrava sempre motivo de glosas humorísticas nos desaguizados acadêmicos. Primeiro, surgiu a questão dos expoentes. Devia a Academia admiti-los ou não? Nabuco já tinha imposto o critério, quando conseguiu eleger o almirante Jaceguai. Mas o problema só foi seriamente debatido, em 1912, na eleição de Lauro Muller, ministro do Exterior. José Veríssimo, que se havia oposto tenazmente ao ministro, defendendo a candidatura de Ramiz Galvão – porque achava que numa Academia de Letras só deviam sentar-se letrados – ante a vitória de Lauro Muller, resignou o cargo de secretário e não voltou mais à

Academia, despedindo-se dos colegas com uma frase candente, em que atingia em cheio o sabujice dos eleitores vitoriosos^{xx}.

Dentro da Academia, como em toda parte, Carlos de Laet foi sempre um homem venenoso, truculento, criador de arrelias. Já havendo atacado Joaquim Nabuco, em 1906, com a sátira em verso “O Embaixador”, a que já nos referimos, no número passado, não lhe poupou ainda a memória em 1912, na recepção de Dantas Barretos. Foi uma recepção infeliz sob todos os aspectos. O novo acadêmico não hesitou em declarar que se escusava de estudar melhor o antecessor, porque lhe faltara tempo para ler-lhe todas as obras. Laet, em tom mordaz, compara Nabuco a um combatente que havia desertado das fileiras, fato tanto mais grave e culposo quanto se tratava de um graduado e não de simples soldado. Que devia fazer a sentinela ao ver um desertor? Desfechar-lhe um tiro. Era o que ele Laet fizera. Daí a dias, Constâncio Alves, no rodapé do *Jornal do Commercio*, responsabiliza a Academia pelas palavras de Laet. A Academia “fuzilara” Nabuco. E Veríssimo, ainda secretário, vem a público declarar que a Academia, tomando conhecimento prévio dos discursos, não podia impedir os oradores de emitirem certas opiniões, embora não se solidarizasse com elas, como se dava naquele caso. Logo – continua a glosar Constâncio Alves – de Laet foi o rancor que moveu o gatilho, dele a arma de que partiu o tiro, ele, esse “trabuqueiro da política”, assassino de Nabuco. Impiedoso, Laet não poupava a memória dos adversários, pouco se importando de com isso violar as praxes acadêmicas.

Outro desconchavo do terrível polemista verificou-se, em 1920, na recepção de Dom Silvério Gomes Pimenta, arcebispo de Mariana. Presidente da Academia, Laet designou o orador para saudar o prelado, mas a unanimidade da casa forçou o próprio presidente a aceitar o encargo. Laet vingou-se, atacando, num discurso deselegantíssimo, Alcindo Guanabara, o antecessor de Dom Silvério. Dotado de grande talento jornalístico, Alcindo – dizem – defendia com desembaraço as mais diversas opiniões, de acordo com as conveniências pessoais do momento. Laet frisou esse aspecto num sainete de ironia pérfida, inteiramente impróprio para a ocasião^{xxi}.

É também nessa década que Rui Barbosa, por não lhe apurarem um voto, enviado por telegrama, abandona a Academia, dizendo ser, aliás, muito razoável o seu ato, já que, na realidade, nunca fora um homem de letras.

O domínio da Grécia...

O domínio da Grécia continuava a estender-se pela literatura brasileira. Uma Grécia de cartolina, puramente decorativa, nada tendo de comum com o verdadeiro espírito helênico.

João do Rio, cuja cultura apressada mal se disfarçava no brilho do estilo, citava frequentemente Sófocles, Eurípides, as Eumênides. Certa vez, no governo de Hermes da Fonseca, o ator português Alexandre Azevedo, com Itália Fausta e João Barbosa, teve a ideia de instalar ao ar livre, na praça da República o “Teatro da Natureza” para ali promover representações de tragédias gregas. Recebido pelo Presidente da República, a quem fora pedir apoio para a ideia, verificou, com surpresa, que o marechal era entendidíssimo em matéria de teatro grego. Mas a iniciativa, após duas ou três representações, não foi para diante (narrado por A. Azevedo ao autor).

Em Curitiba, Dario Veloso fundou um instituto Pitagórico, destinado a fazer ressurgir na capital sulina o culto do filósofo esotérico. Pontificando em dois estabelecimentos de ensino locais, como um mestre grego, em constante proselitismo estético-filosófico, chegou a realizar um espetáculo verdadeiramente surpreendente: a revivescência das festas helênicas da primavera, em plena Curitiba. Leiam a curiosíssima descrição dessa fantasia de poeta, no livro *A Igreja Silenciosa*, de Tasso da Silveira. “[...] Rapazes e moças vestiam alvas túnica e levavam mantos de cores suaves, à maneira grega. À frente, as nove musas refluindo. Marchavam as crianças em duas alas, empunhando guirlandas, que formavam entre uma fila e outra ensombrada abóboda de flores [...]”. Como veem, “[...] uma deliciosa mascarada [...]”^{xxii}, e promovida por um poeta simbolista, levando-nos a concluir que, mesmo entre alguns simbolistas, o culto grego dos parnasianos continuou a florescer. O ataque decisivo e frontal à Grécia será dado pelos modernistas e ficará marcado por aquele brado heroico e desesperado de resistência de Coelho Netto, em junho de 1924, no *Petit Trianon*: “– Sou o último dos helenos!”

***O Pirralho* ouve os escritores**

Uma das melhores revistas literárias da época circulou em São Paulo e não no Rio. Foi *O Pirralho*, cuja existência se prolongou de 1911 a 1917, lançando escritores novos, reunindo a colaboração dos consagrados, fazendo inquéritos literários à maneira dos de hoje, sem deixar de temperar essa matéria de primeira ordem e muito bem selecionada com um pouco de mundanismo. Em *O Pirralho* escrevia Oswald de Andrade, no começo da carreira, assinando um rodapé de crítica, em que já revelava pruridos de não-conformismo que havia de caracterizá-lo. Possuía, então, uma barba meio nazarena, longínqua herança romântica, deixava-se fotografar ao lado de Bilac e Emílio de Menezes, admirava Eça de Queiroz e escrevia, de colaboração com Guilherme de Almeida, em francês.

O Pirralho lançou também Juó Bananère (pseudônimo de Alexandre R. Marcondes Machado) que comentava os acontecimentos políticos e literários, numa crônica em linguagem ítalo-português de uma desopilante inventiva. Em março de 1915, essa revista se propõe a ouvir os intelectuais do Rio sobre o estado atual das letras na Capital da República. Um dos primeiros a responder é Elói Pontes, numa declaração formal: “O pior possível. A atmosfera que a província imagina não existe aqui.” E acaba confessando que tem um romance cíclico em preparo: “Ciclo de Eugênio Pradel”^{xxiii}. Vejam de que era capaz o homem nessa época!

Mais pessimista e peremptório se mostra Lima Barreto: “Minha opinião é que o Rio está inteiramente idiota”^{xxiv}. E ao contrário do que se podia supor, Antônio Torres mostra-se otimista, achando a situação das letras aqui muito lisonjeira^{xxv}.

Ocupava os espíritos na época o caso de um hipotético tesouro na ilha de Trindade. José Vieira, na *Fon-Fon* teve a ideia do seguinte inquérito: “Obrigado a passar seis meses na ilha de Trindade, quais os livros que levaria na mala?” Américo Facó responde em longo artigo²⁵⁰, para declarar que, na dificuldade da escolha, preferia passar esse tempo sem leitura.

Em agosto de 1914

E um dia, os hunos começaram a marchar sobre Paris. Foi em agosto de 1914. Ninguém teria pressentido que era o fim de uma civilização. Paris, de onde nos vinha o espírito, a inteligência, a beleza do mundo. Paris, sob a ameaça dos bárbaros! E quem presenciou o acabrunhamento de grande parte dos nossos intelectuais, em maio de 1940, bem pode imaginar o que seria a desolação em agosto de 1914. José Veríssimo figurou entre os que mais se desesperaram com a perspectiva de vitória alemã. Francisco Prisco conta-nos o abatimento em que se encontrou quando o governo francês transferiu-se para Bordeaux: “Dir-se-ia que nesse curto espaço de alguns dias, o homem envelhecera dez, vinte anos. O seu rosto já pálido, enlividara [*sic*], rugas profundas se lhe abriram na testa, ao redor dos olhos havia em todo ele uma tristeza trágica, um imenso abatimento”^{xxvi}.

Logo depois, o crítico começou a escrever, em defesa da França, artigos sobre artigos, muitos dos quais transcritos em *La Presse* e na *Revue Universitaire*. Exerceu a presidência da Liga pelos Aliados, trabalhando ali juntamente com Graça Aranha. Censura-se o autor de *Canaã* por haver exaltado a Alemanha, neste último romance, e se tornando aliadófilo [*sic*] *engagé* em 1914. Mas não encontraremos nisso sensíveis incoerências, se atentarmos para o fato de ter sido a Alemanha liberal, europeia e pacífica de Kant e não a guerreira e prussiana de

²⁵⁰ N. bibliogr.: FACÓ, Américo. “Leituras do Exílio”. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, ano X, nº 52, p. 19, 23 dez. 1916.

Guilherme II, que despertara, outrora, a simpatia de Graça Aranha, sob a influência de Tobias Barreto.

Em 1917, o Brasil declara guerra à Alemanha e Bilac continua, cada vez mais ardoroso, a pregação nacionalista por vários recantos do país. Medeiros e Albuquerque enverga o fardão de Guarda Nacional e vai para Paris fazer a série de “conquistas” amorosas que nos relatou no livro *Quando eu era vivo*, enquanto Patrocínio Filho, vítima das próprias mistificações, é preso, sob a suspeita de espionagem, em Londres.

Como a literatura de guerra, temos, então um exemplo muito curioso: os contos de Mário Sette na *Fon-Fon*. Sem sair do Brasil, o escritor pernambucano romanceava os episódios mais dantescos da luta^{xxvii}.

Sinais dos Tempos

Nessa década, em que Lima Barreto publicou a quase totalidade de sua obra, o maior sucesso literário foi o *Urupês*, de Monteiro Lobato, em 1918, logo consagrado pela citação de Rui Barbosa no discurso do Teatro Lírico.

O cubismo já existia antes da guerra, na Europa, mas aqui ninguém tomara conhecimento dele. Uma exposição vanguardista de Lasar Segall, em 1913, passara inteiramente despercebida. O mesmo não se daria com a mostra de Anita Malfatti em 1917, em São Paulo. A reação de Monteiro Lobato, no famoso artigo “Mistificação ou Paranoia” concorreria para arregimentar os anseios não-conformistas dos novos. Alguma coisa acabara definitivamente, ao cair do armistício, em 1918. No Brasil, começávamos também a sentir algo.

3º Capítulo - No tempo das revoluções²⁵¹

Desloca-se para São Paulo o movimento editorial – O Futurismo e a cidade do futuro – À la grande chronique pantagruélique – Elegendo um príncipe – Numa tarde de junho de 1924 – Continua a vaia – Coincidência ou predestinação histórica

A celebração do desenvolvimento material de São Paulo, após a primeira guerra mundial, encontra logo uma correspondência no plano das letras. À *O Pirralho*, revista literária que fizera uma brilhante carreira, entre 1911 e 1917, sucede a *Revista do Brasil*, cuja ação cultural ia ser ainda mais ampla e profunda. As maiores figuras da nossa intelectualidade – que haviam prestigiado *O Pirralho* – passam a prestigiar a *Revista do Brasil*, onde, a princípio, surgem os nomes de Bilac, Afrânio Peixoto, Amadeu Amaral. E Monteiro Lobato, depois do êxito prodigioso de *Urupês*, da consagração do Jeca Tatu, vende sua fazenda nas fraldas da Mantiqueira, em Caçapava, transferindo-se para São Paulo, onde se faz editor, com o renitente propósito de ensinar o Brasil a ler.

No número de março de 1921, da *Revista do Brasil*, encontramos a reprodução de alguns trechos de uma reportagem de *O Estado de S. Paulo*, segundo o qual havia, naquela ocasião, na metrópole paulista, cerca de 20 casas editoras entre as de maior e de menor importância representando, englobadamente [*sic*], um capital de 3500 contos, mais ou menos. O leitor de hoje achará a quantia mesquinha: era muito para época. Quinze desses estabelecimentos, sobre os quais foi possível obter informes precisos, editaram 203 obras, num total de 901 mil exemplares. A cifra editorial mais alta pertencia à firma Monteiro Lobato & Cia., com 56 mil exemplares lançados, tendo sido a maior tiragem, naquele ano, a do *Urupês*: 8 mil exemplares^{xxviii}.

É indiscutível que Monteiro Lobato deu um novo impulso à indústria livreira no Brasil. Em primeiro lugar, reformou o feitio material e gráfico do livro, fazendo edições vistosas, com capas ilustradas, indo de encontro à rotina que predominava nesse terreno. No mesmo número da *Revista do Brasil*, há pouco referido, lemos a citação de um artigo de Ronald de Carvalho, de que destacamos o seguinte trecho: “O de que todos já estamos enfiados é justamente desse aluvião de monstregos que se avolumam nos mostruários das livrarias nacionais. Pois não é triste verificar que, nas nossas bibliotecas, as belas edições são todas estrangeiras, que os mais

²⁵¹ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 3º Capítulo – No tempo das revoluções”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 38, Ano IV, p. 09 -10, ago. 1952.

reputados autores brasileiros nunca foram objeto da solicitude dos seus editores?”²⁵² Prolongando a citação, a *Revista [do Brasil]* protestava contra o fato de Ronald ignorar a verdadeira revolução na arte nacional do livro, que se vinha verificando já há vários anos em São Paulo. Monteiro Lobato procurara dar à sua empresa editorial uma orientação moderna de propaganda e distribuição, cuidando, ao mesmo tempo, de publicar obras para todos os paladares. Com ele começa, naturalmente, o sistema de venda de livros a prestação, que hoje toma um incremento cada vez maior. A atividade editorial estimularia, por uma consequência lógica, a atividade literária. E no livro *Fisionomia de Novos*, publicado em 1922, o crítico gaúcho chega a falar numa “Escola Paulista”. Mas a 05 de fevereiro de 1922, poucos dias antes da Semana de Arte Moderna, José Maria Bello^{xxix}, num rodapé, em *O Jornal*, sob o título “A literatura em São Paulo”²⁵³ discorda da versão de que o progresso material do grande Estado tivesse determinado, realmente, a formação de uma literatura paulista. E o artigo provoca muitas reações entre as quais as de Breno Ferraz (*Revista do Brasil*, nº 74 e 75)²⁵⁴; Ribeiro Couto e Sérgio Buarque de Holanda (*Mundo Literário*)^{xxx} e Menotti Del Picchia (*Correio Paulistano*).

“Estamos Célebres!”

É inegável que de 1916 em diante, de par com o desenvolvimento material, São Paulo passou a ter uma intensa vida literária. Os primeiros arranha-céus, em 1920 e 21 começavam a sugerir a ideia de uma nova civilização: era a capital paulista a cidade do trabalho, das fábricas, da vida vertiginosa, do dinamismo, cidade que nos dava a visão do futuro. Ambiente propício para a implantação do termo futurismo. O futurismo já se tornara coisa velha na Europa, mas nós sempre importamos as escolas literárias europeias com muito atraso. Tudo concorria nesse despontar nervoso do ano de 1922 para que o Movimento Modernista, a princípio sob a designação vaga de futurismo, travasse a sua batalha inicial em São Paulo.

A ideia teria partido de Di Cavalcanti, que sugerira a Paulo Prado a realização de uma semana de escândalos na capital paulista, semelhante às de Deauville. Não vamos aqui repetir, nem mesmo de maneira esquemática, o que foi a Semana de Arte Moderna, tão lembrada, nos detalhes mais pitorescos, neste ano comemorativo de seu trintenário. O êxito excedeu à expectativa. Os escândalos conseguiram a consagração da vaia. No dia 23 de fevereiro, Menotti

²⁵² N. bibliogr.: “A arte do livro”. *Revista do Brasil*. São Paulo, ano VI, vol. XVI, p. 276, jan. a mar. 1921.

²⁵³ N. bibliogr.: BELLO, José Maria. “O movimento literário de S. Paulo e a literatura nacional”. *O Jornal*. Rio de Janeiro. Ano VI, nº 935, p 01, 5 fev. 1922.

²⁵⁴ N. bibliogr.: FERRAZ, Brenno. “Geca Tatu e o principio da excepção creadora”. *Revista do Brasil*. São Paulo, nº 74, p. 106-119, fev. 1922.

FERRAZ, Brenno. “A literatura em S. Paulo: sub-raça – o regionalismo”. *Revista do Brasil*. São Paulo, nº 75, p. 195-200, mar. 1922.

publicava no *Correio Paulistano*, um bilhete de Mário de Andrade, em que este dizia: “Estamos célebres! Enfim! Nossos livros serão comprados! Ganharemos dinheiro! Seremos lidíssimos. Insultadíssimos. Celebérrimos. Tudo isso por quê?” – interrogava ele. “Porque os araras caíram na armadilha. Insultaram-nos”^{xxxii}. Mário de Andrade não se enganara, quando considerava a vaia uma garantia de celebridade.

Há muitos anos que as discussões no Brasil não vinham para a praça pública, chamar a atenção, não apenas dos literatos, como também dos que leem a reportagem policial e as notícias esportivas. Na verdade, a literatura nunca foi, propriamente, um assunto “público” entre nós. Com o naturalismo, porém, houveram certos escândalos, cuja repercussão ultrapassaram, algum tanto, o âmbito estritamente intelectual. O êxito do *Primo Basílio* aqui provocou discussões e debates apaixonantes. O lançamento de *A Carne*, de Júlio Ribeiro, foi um dos escândalos de grande ressonância. Mas tudo isso ia longe.

Os vanguardistas de 22 vieram renovar, com maior vigor, as agitações que não conhecíamos desde os tempos remotos do naturalismo. O fato de alguns escritores e poetas chegarem a irritar o auditório a ponto de desencadear uma vaia, devia ser visto indiscutivelmente como uma vitória. Os atores já tinham merecido aqui essa honra e os políticos também. O presidente Campos Sales, ao deixar o poder, foi alvo da maior assuada de que há notícia na história no Brasil. O grande Caruso sofreu uma tremenda vaia no Municipal de São Paulo, por ter pretendido cantar a *Manon*, em francês. Mas os escritores nunca haviam conseguido prestígio para tanto. Agora, no próprio Municipal, onde Caruso fora vaiado, logravam a almejada consagração.

O duelo frustrado de Humberto de Campos

Se chegava a época dos escritores brasileiros serem vaiados e fazerem tumultos, ia terminar, sem dúvida, o tempo em que eles se batiam em duelos. Já não iria Humberto de Campos ao extremo de trocar tiros e golpes de floreste com Jackson de Figueiredo, em fevereiro de 1922, embora, fiel à tradição dos seus contemporâneos, chegasse a desafiá-lo. O caso teve origem num comentário de Jackson sobre a estranha teoria exposta pelo prof. Henrique Roxo no *Manual de Psiquiatria*, que acabava de publicar. O ilustre psiquiatra brasileiro recomendava aos que cuidam dos alienados levá-los às meretrizes por ser isso de utilidade fisiológica. Acontece que Humberto de Campos, nessa época, publicava diariamente, em *O Imparcial*, do Rio, uma historieta brejeira e, às vezes, mesmo fescenina sob o pseudônimo de Conselheiro XX. Vendo um disparate na recomendação do prof. Roxo, Jackson de Figueiredo aproveitou a ocasião para atingir em vivo Humberto de Campos.

Em artigo em *O Jornal*, sob o título: “*Je vous remets à la grande chronique pantagruélique*”, escreve o autor de *Colunas de Fogo*: “O Sr. Henrique Roxo já terá mesmo o seu biógrafo natural, entre os historiadores da nossa sociedade, nesta hora crepuscular. Não duvido de que o Sr. Humberto de Campos, com a máscara do Conselheiro XX, lhe dedique durante muito tempo aquela sua já célebre coluna de *O Imparcial*. Devem entender-se maravilhosamente, historiador e herói pedagogo”. E logo adiante, este trecho, que foi, segundo se afirmou, a causa do desafio: “Avalio com que graça, com que requinte de patifaria, o ilustre acadêmico e distinto chefe de família que é o senhor Humberto de Campos, contará as peripécias do tratamento de qualquer menina demente, entregue aos cuidados do prof. Roxo! Digo isto, porque suponho que ‘o método da prática sexual’ abrange os dois sexos, e o Sr. Humberto de Campos se dedica, principalmente, a desmoralizar meninas ledoras, e por conseguinte candidatas à clínica psiquiátrica”^{xxxii}.

No mesmo dia, em que apareceu este artigo, correu à tarde pelas portas das livrarias e dos cafés da Avenida Rio Branco, a notícia sensacional: Humberto de Campos mandara desafiar Jackson de Figueiredo a um duelo. Dos jornais da época, que tivemos oportunidade de consultar, somente o *Rio-Jornal* encontramos notícia a respeito. Mas nem aí conseguimos colher detalhes sobre as condições em que foi solucionada a questão. O certo é que o duelo não se realizou e nem fez a imprensa o maior sensacionalismo em torno do caso. Humberto de Campos continuou a escrever suas historietas brejeiras e de nenhum outro ataque de Jackson de Figueiredo contra ele tivemos notícia.

De La Garçonne à Mlle. Cinema

O fato liga-se, no entanto, à preamar de literatura fescenina que se alastrou por essa época, no Brasil, e não passava, aliás, de uma repercussão do que se dava em outros países do mundo e, principalmente, na França. Os desequilíbrios do pós-guerra suscitaram não somente os movimentos de vanguarda, dadaísmo, pontilhismo e outros “ismos”, como uma vaga licenciosidade e imoralismo. Não é preciso acentuar que só, então, Marcel Proust se animara a instalar a homossexualidade no romance.

No Brasil, criou-se uma extraordinária franquia para os temas eróticos e escabrosos. As historietas do Conselheiro XX eram devoradas diariamente pela avidez de milhares de leitores. Nesse começo de 1922, Humberto de Campos funda no Rio uma revista maliciosa, no gênero “*Le Rire*” e “*La Sourire*”, *A Maçã*, que logo conquista o público. Por um rodapé, em *O Jornal* sob o título “A literatura imoral do Sr. Humberto de Campos e a ação da polícia”, assinado pelo pseudônimo de Gualter, a 26 de fevereiro de 1922 – alguns dias após o incidente

com Jackson de Figueiredo – somos informados de que *A Maçã* havia sido suspensa pela polícia. O artigo era francamente favorável à medida das autoridades. No dia seguinte, em nota no *O Imparcial*, o próprio Humberto de Campos vinha referir-se ao fato, taxando de injustificável arbitrariedade o gesto da polícia, apreendendo uma revista em tudo igual a outras existentes no estrangeiro, e que quase só se limitava a reproduzir páginas de autores consagrados, sobretudo dos membros da Academia Brasileira de Letras. (Realmente *A Maçã* publicava sempre poesias e histórias fesceninas da lavra de Olavo Bilac, Augusto de Lima, Medeiros e Albuquerque, Arthur de Azevedo e outros acadêmicos). Mas como estávamos numa democracia, acrescentava Humberto de Campos, ia agir pelos meios legais contra semelhante prepotência.

E o chefe de polícia, naturalmente, reconsiderou o ato, porque *A Maçã* continuou a circular.

Em 1923, o romance de Victor Margueritte *La Garçonne* – que fizera na França um escândalo muito menos do que o que aqui se imaginava – traduzido para o português e lançado no Rio, por uma empresa editora de obras populares, despertou extraordinária curiosidade. Esgotaram-se as edições, embora se tratasse de péssima tradução. Mas eram os detalhes escabrosos que tornavam os exemplares disputadíssimos. Victor Margueritte, naturalista retardado, como todos os naturalistas, justificava as cruezas do romance, pela necessidade de mostrar abertamente os erros de educação da mulher moderna, a fim de serem eles corrigidos. Com o mesmo argumento, defendia-se entre nós, da acusação de imoral Théo-Filho, cujos romances estavam em plena voga. E nesse neonaturalismo invocando-se com muito atraso as teorias de Zola, procuravam encartar-se todos os romancistas de então, como Oswald Beresford, que abusavam do condimento erótico. É quando surge a estrela de Benjamin Costallat, escritor hoje inteiramente esquecido, mas possuidor de um grande público, entre 1920 e 25 mais ou menos. Aproveitando o sucesso do romance de Victor Margueritte, Costallat deu-nos a *La Garçonne* brasileira em *Mlle. Cinema*, livro que se constituiu logo um *best-seller*. Por essa ocasião, a fim de reagir contra a voga de erotismo na ficção brasileira, funda-se no Rio a Liga Pro-Moralidade, possivelmente nos mondes de uma que já existia de há muito em Belo Horizonte e era muito temida pelos empresários teatrais da capital mineira. A Liga condenou *Mlle. Cinema* e parece ter procurado, inutilmente, conseguir a apreensão da obra pela polícia. Mas a condenação não valeu senão como reclame do livro, que continuou a vender cada vez mais, levando Benjamin Costallat a escrever *Os Maridas*, no qual retratava o marido de Mlle.

Cinema. No caso de Oswald Beresford, porém, a atitude da Liga, perseguindo-lhe os romances, teve uma consequência funesta, concorrendo para que o jovem escritor viesse a suicidar-se.

Álvaro Moreyra falou-me num artigo de Théó-Filho, escrito por ocasião da morte de Beresford^{xxxiii}, atacando ferozmente a Liga Pro-Moralidade, mas não conseguiu localizá-lo.

O Príncipe do Poetas

Já o *Fon-Fon* promovera outrora um concurso para eleição do príncipe dos poetas brasileiros. Medeiros e Albuquerque refere-se ao fato, no livro *Quando eu era vivo*. O eleito, na realidade, fora Alberto de Oliveira – para quem o próprio Bilac, então em Paris, enviara o voto – mas quando iam estampar o resultado alguém observou que o público não o ratificaria, pois Bilac era mais querido como poeta. O recurso foi alterar apuração, passando Bilac para o primeiro lugar e vindo Alberto de Oliveira em segundo.

Em junho de 1924, em plena campanha modernista, o *Fon-Fon* lança de novo um concurso dessa espécie. Só podiam votar os intelectuais cujos nomes figuravam na lista de eleitores publicada pela revista. Alberto de Oliveira ganhou logo a dianteira. E houve declarações de voto bem curiosas.

Constâncio Alves, por exemplo, escusou-se nestes termos: “Não sou votante no distrito eleitoral do Parnaso”. E dado o feitio do escritor é de supor-se que ele nunca tivesse sido eleitor em distrito eleitoral algum. Paulo Magalhães declarou que não votava num príncipe; preferia uma princesa; Rosalina Coelho Lisboa (a poetisa do *Rito Pagão* a quem Oswald de Andrade, em 1922, havia chamado de parnasiana de carro estandarte); Pereira da Silva escreveu um soneto para dizer que votava em branco.

Alberto de Oliveira ganhou longe. Desaparecido Bilac era natural que o principado, por direito de antiguidade, pertencesse ao poeta de *Alma em flor*.

Blaise Cendrars duas vezes no Brasil

Em livro que acaba de publicar, reunindo palestras pronunciadas no rádio, Blaise Cendrars fala de suas recordações do Brasil. O autor de *Kodack* esteve em nosso país duas vezes, sempre a convite de Paulo Prado, que lhe custeou as despesas de viagem e estada. A primeira, em 1924, tendo sido Sérgio Milliet quem lhe transmitiu o convite. Ao chegar a Santos, Cendrars foi impedido de desembarcar pelo fato de não possuir um braço. A lei brasileira proibía a entrada de mutilados de guerra no país, e se tornou necessária a intervenção de Paulo Prado para solucionar o caso. Encontrando-se na capital paulista em julho desse ano, Cendrars ali presenciou toda a revolução que transformou a cidade num campo de batalha por mais de um mês. Voltando à Europa, o poeta gostou tanto do Brasil que, no ano seguinte, valendo-se da

hospitalidade de Paulo Prado, se achava de novo entre nós. E aí, então, na companhia de Dona Olívia Guedes Penteado, Tarsila do Amaral, Oswald e Mário de Andrade, René Thiollie, realizou, às velhas cidades de Minas, uma viagem que se tornou famosa pela influência que teve na orientação de alguns desses artistas e escritores modernistas.

Mais tarde, Cendrars escreveu histórias desenroladas na Amazônia, embora nunca lá estivesse ido. Dotado de uma fantasia exuberante o autor de *L'Or* é desses espíritos que confundem o sonho com a realidade, inventando as coisas mais absurdas, com tanta graça e tão fértil imaginação, que ninguém tem coragem de chamá-lo de mentiroso. Tal o que nos assegura Sérgio Milliet, que o conhece de perto e está habituado a ouvir-lhe com encanto toda sorte de histórias fantásticas, muitas vezes a nosso respeito.

Tumulto entre escritores

E afinal, naquela tarde de 19 de junho [1924], deu-se uma coisa absolutamente inédita nos anais da nossa vida literária: um “sururu” de escritores por causa, exclusivamente, de literatura. Dois grupos antagônicos trocam desaforos, ameaçando ir a vias de fato, berros, braços a se agitarem freneticamente, cada qual carregando em triunfo o seu ídolo. E isto no recinto austero das letras, na Academia Brasileira. Não precisamos acrescentar detalhes. Todo mundo sabe que nos referimos ao tumulto provocado pelo célebre discurso de Graça Aranha no “augusto sodalício”^{xxxiv}.

Esse discurso lido hoje nos faz rir, como acontece, aliás, com todos os discursos que tem arrastado multidões a desatinos. A resposta, dada, na sessão seguinte, por Medeiros e Albuquerque, nos parece muito inteligente, fina e espirituosa (preferíamos dizer *sprirituelle* no sentido francês). Mas no momento apenas a emoção agia. As palavras sonoras de Graça Aranha bastaram para desencadear o tumulto.

Depois da vaia, em São Paulo, tínhamos agora o “pega” na Academia entre modernistas e passadistas. No dia seguinte, os jornais noticiavam o caso com títulos berrantes. E era o grande público a tomar conhecimento do barulho, e muita gente, mesmo pouco entendida em assuntos literários irresistivelmente levada a ser por uns ou por outros. Entre os intelectuais, então, não se tornou mais possível a neutralidade. Exigiam-se as definições. Passadista ou modernista? (dizia-se também futurista).

A luta começava a assumir um aspecto encarniçado. De um lado Osório Duque-Estrada, irredutível, rilhava os dentes e, entrevistas na imprensa, chamava os modernistas de moleque para baixo. E Coelho Netto, cuja obra era acusada de ser uma coleção de garrafas vazias, respondia: “Vazia, mas são minhas!...”^{xxxv} Entre os acadêmicos, manifestam singular

simpatia pelos modernistas, João Ribeiro, Alberto de Oliveira e, estranhamente, Mário de Alencar, que procura defender Graça Aranha perante os “imortais”, mostrando que, no fundo, não tinha ele ofendido a Academia e concluindo de que, afinal, não era esta indiferente nem alheia ao espírito moderno preconizado por Graça Aranha. Mas não houve jeito. O rompimento entre o autor de *Canaã* e a Academia se tornara inevitável.

Na medida em que a campanha se prolonga e se expande em outros Estados, começam, porém, a verificar-se as cisões. Já em São Paulo o grupo “Pau Brasil” não se entende com “Verde e Amarelo”, enquanto Mário de Andrade declara não reconhecer mais a liderança de Graça Aranha. Bem cedo passaram os modernistas a se hostilizarem uns aos outros. A luta é a vida – dizia o Conselheiro Acácio. Foi um período falho de obras, mas rico de vitalidade literária.

Não temos nada com o Marinetti

A visita de Marinetti ao Brasil, em maio 1926, traz, mais uma vez, a literatura para a praça pública, acentuando, ao mesmo tempo, a cisão entre os modernistas de São Paulo e do Rio. O grupo carioca, conservando relativa fidelidade a Graça Aranha, acolheu Marinetti com simpatia, reconhecendo as afinidades que os ligavam ao pai do futurismo.

O grupo de São Paulo declarou, peremptoriamente, não ter nada que ver com Marinetti. Nenhuma ligação com as teorias futuristas já envelhecidas. Queriam uma coisa muito diferente, uma arte moderna brasileira, americana. (Começava-se a falar no sentido continental da arte nessa ocasião). Mas apesar dessa atitude dos modernistas paulistanos, todos que se declaravam contra eles, encheram o Casino Antártica, na noite de 24 de maio de 1926, para vaiar Marinetti. E o homem do futurismo, que no Rio conseguira falar, apesar de muitos assobios e remoques na plateia, na capital bandeirante foi alvo da maior vaia de que ali se tem notícias. Durante duas horas, Marinetti ficou em cena aberta, em meio de um barulho ensurdecedor e de batatas, rabanetes e cenouras, atirados com frequência da plateia. No fundo, a vaia procurava atingir ainda os mesmos rebeldes, ou antes aqueles “moleques”, da Semana de Arte Moderna, prova de que o Movimento estava mais do que nunca vivo.

Um telegrama cifrado

Quatro meses após a Semana de Arte Moderna, rebentava no Rio a revolta militar, que legou à história o heroico episódio do 18 do Forte de Copacabana. No mesmo ano fundava-se o Partido Comunista Brasileiro.

A 19 de junho de 1924 o tumulto provocado por Graça Aranha em São Paulo. Daí a menos de um mês a revolução paulista encabeçada por Isidoro Dias Lopes e Miguel Costa.

Há hoje a tendência para se estabelecer um sentido muito íntimo entre o movimento de rebeldia no terreno literário é o que se verificou no terreno político. É assunto para um exame detalhado fora das dimensões deste retrospecto histórico. O certo é que quando a revolução político-militar vitoriosa em 1930 transforma-se em governo, o movimento modernista também não tardará a se transformar em “legalidade” no campo das letras. E que com mais espírito figurou a ligação entre os dois aspectos, político e literário, foi Carlos de Laet quando a polícia, descobrindo o sentido do telegrama cifrado de Graça Aranha “Tumor prestes a rebentar”, prendeu o escritor.

“- Engraçado este Graça Aranha – disse Laet – escreve os seus futurismos e ninguém o compreende, mete-se a conspirador, fórmula um telegrama cifrado e logo todo mundo entende...”

4º Capítulo - Nesses dias Tumultuosos²⁵⁵

Abrangendo as décadas de 1930 a 1950, sob a designação de “Nesses dias tumultuosos”, Brito Broca termina hoje o retrospecto histórico a que deu o título de “Cinquenta anos de vida literária”. Participando igualmente do caráter de memórias, esse final relembra a grande transformação no panorama das nossas letras após a vitória da Revolução de 30 e a última guerra mundial. Cacoetes, modas, atitudes, os acontecimentos literários de vulto nessas duas décadas são evocados num rápido esboço, em que prevaleceu sobretudo, o propósito de encadear os fatos e mostrar-lhes a interdependência.

Depois da “Batalha de Itararé” – Modernismo e Marxismo – Começam os palavrões... – A preamar das traduções – Três a quatro livros por dia – Numa noite de maio de 1940 – No limiar da Era Atômica

Em 24 de outubro de 1930, o movimento revolucionário, que se havia estendido por todo o Brasil, consegue a adesão das guarnições militares do Rio de Janeiro. Cercado no palácio Guanabara, o presidente Washington Luís, depois de muito insistir numa resistência inútil, acaba capitulando pelas mãos do Cardeal Leme, que serviu de intermediário entre os revoltosos e o chefe vencido. Em São Paulo, o *Correio Paulistano*, jornal do governo e, ao mesmo tempo, da ala verde-amarela do modernismo, empastelado pelo povo, sai da circulação, para só ressurgir, com outro feitio, em 1934. No Rio é também empastelado, deixando definitivamente de circular, um dos jornais de mais tradição literária: *O Paiz*^{xxxvi}. Poucos escritores tomaram parte ativa na insurreição. A maioria manteve-se do lado da legalidade. Medeiros e Albuquerque e Viriato Correa defenderam a candidatura Prestes em palestras radiofônicas, o que valeu ao segundo a prisão e ao primeiro a necessidade de homiziar-se na Embaixada do Peru. No livro *Quando eu era vivo*, Medeiros nos diz dos receios porque passou, quando se viu obrigado a transportar-se num automóvel para aquela Embaixada, através da cidade, na tarde dramática de 24 de outubro, em que o povo, no regozijo da vitória se entregava a toda sorte de excessos. De óculos pretos, repuxando o rosto de maneira a deformá-lo com um acentuado prognatismo, logrou o escritor chegar ao porto de salvamento, onde se encontrou com Afrânio de Melo Franco que se ia embora, depois de ali se haver abrigado durante o movimento^{xxxvii}.

²⁵⁵ N. bibliogr.: BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 4º Capítulo – Nesses tempos tumultuosos”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 39, Ano IV, p. 01, 09-10, set. 1952.

No Nordeste, José Américo de Almeida, cujo romance *A Bagaceira* há dois anos fizera tanto sucesso, tornara-se uma das grandes figuras da Revolução vitoriosa. Do Sul, com as tropas revolucionárias marchou Alcides Maya, que logo depois apareceria numa sessão da Academia em trajes típicos de gaúcho, botas, bombachas, chicote e lenço vermelho no pescoço. Entre os escritores que ficaram em pior situação econômica com a vitória de 24 de outubro, encontrava-se Humberto de Campos: perdia a cadeira de deputado, e cheio de dívidas, ver-se-ia na obrigação de transformar-se em verdadeiro grilheta do trabalho intelectual para fazer frente aos compromissos e ao sustento da família.

Dois meses e meio após a queda da chamada República Velha, Graça Aranha morria repentinamente num apartamento na Glória.

O Marxismo – moda literária

Terminaria o modernismo com a Revolução de Outubro? Podemos dar-lhe ainda dois anos de vida, que vem a construir quase um período de transição para o pós-modernismo. Nesse período atuou o grupo *Festa*, com Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Barreto Filho, cuja ressonância se prolongou até 1936, mais ou menos, já com um sentido de franca reação ao caráter dissolvente e demolidor do modernismo. Mas a transformação no cenário da vida literária brasileira, depois de 1930, foi sensibílíssima, e tinha-se a impressão que com a queda do regime político alguma coisa também se acabara, no terreno das letras. Basta ver o seguinte: antes de 30, os escritores se dividiam, de maneira geral, em dois grupos: modernistas e passadistas. Depois de 30, passaram a ser esquerdistas ou reacionários. Porque entrou, aí, um elemento novo nas letras, elemento que anteriormente quase não contava: o político-social.

A vitória da Revolução trouxe consigo, como um apêndice estranho, o marxismo. E, desde então, nenhum escritor que se prezasse poderia ignorar que havia Karl Marx e a Rússia de Stalin. Pelo seu caráter de novidade, de aventura e de aventura perigosa, o marxismo começou, desde logo, a seduzir bom número de escritores, que o adotaram mais por esnobismo. Antes, havia qualquer coisa de heroico em colocar-se ao lado do modernismo. Agora o heroísmo, o gesto largo, o *cœur léger*, era ser marxista, defender a Rússia, embora sem conhecimento exato do regime lá implantado.

Em abril de 1931 fundou-se em São Paulo uma Sociedade dos Amigos da Rússia, destinada a pleitear do governo provisório o reconhecimento do Estado soviético. Não merecia ser lembrada aqui essa agremiação, se ela não se compusesse quase inteiramente de escritores, muitos dos quais não tinham, e nem podiam ter – como mais tarde comprovaram – nenhuma afinidade com o marxismo e comunismo russo. Era a moda literária, a última novidade trazida

pela Revolução. Acrescente-se, ainda, o fato dos escritores simpáticos ao marxismo começarem a apregoar o amor livre, como uma das colunas mestras do regime socialista, contido nas teorias de Marx. E, então, ser comunista passou a constituir uma desculpa, um pretexto para as aventuras sexuais de muitos escritores, as atitudes licenciosas que eles ostentavam com um cinismo considerado revolucionário.

Judeus sem dinheiro faz escola

Essa onda marxista, antes de determinar a vulgarização dos escritores soviéticos, entre nós, trouxe a vulgarização dos autores russos anteriores ao comunismo; datam de 1931 as traduções dos primeiros livros de Tchekhov, de Andreiev, de Turgueniev, juntamente com muitas obras de Tolstoi, Dostoievski e Gorki, ainda ignoradas em nosso país. Os escritores comunizantes [*sic*] começaram a “descobrir”, assim, também os russos, que nada tinham com o marxismo.

Só em 1932, uma editora paulista lançou os primeiros autores soviéticos, no rol dos quais, com o mesmo espírito revolucionário, incluiu o americano Michel Gold. Muita gente estará lembrada do que foi o êxito da edição brasileira de *Judeus sem dinheiro*, traduzido por Cid Franco, então marxista convicto, e hoje deputado socialista, na Assembleia bandeirante. O realismo cru do livro, as cenas pungentes de miséria em *East-Side*, bairro pobre de Nova York, a apresentação de uma comparsaria ainda pouco explorada romanescamente, o estilo direto e antiliterário do autor, tudo surgiu como qualquer coisa de inédito e brutal, impressionando fortemente o público. *Judeus sem dinheiro* faria escola, seria uma praga na literatura brasileira por algum tempo. Não tardariam a aparecer romances explorando assuntos semelhantes, com o propósito de reproduzir fotográfica e iconograficamente a realidade e dar foros de cidade aos termos de calão, sobretudo os de sentido escatológico, insistindo nos detalhes eróticos. Começa a onda de palavras em nossa ficção.

Se depois de 30 o movimento editorial tomara novo impulso, de 32 em diante é que a expansão se acelera, sendo difícil dizer hoje quando teria atingido o clímax. Em 32, a revolução de São Paulo deu origem a um surto prodigioso de literatura de guerra. Todo mundo que participou da luta e possuía alguma veleidade literária, se julgou na obrigação de dar o seu testemunho em livro, da mesma maneira que intelectuais que vão hoje a Paris se sentem na necessidade de escrever crônicas sobre a capital francesa. A revolução de São Paulo determinou o aparecimento de uma infinidade de escritores improvisados. Que restou de toda essa avalanche de livros, como capas espetaculosas? Nada; embora alguns se incluíssem no tipo da boa reportagem, como *Ilha Grande*, de Orígenes Lessa e *São Paulo venceu*, de Arnon de Melo.

Com o aceleramento do comércio editorial surge a preamar das traduções. Ao lado das obras marxistas e russas, que atendiam a uma predileção do momento, traduz-se tudo, sem critério e sem plano. O trabalho é entregue, em grande parte, a pessoas incompetentes que deturpam, modificam, cortam, profanam, como bem entendem, os textos. Datam daí péssimas traduções de Dostoievski e de outros autores universais, como Flaubert, e que constituíram verdadeiros crimes impunes.

Os escritores não foram, a princípio, chamados para esse mister; de 1934 em diante é que os nomes de Agripino Grieco, Gastão Cruls e outras figuras da mesma classe começam a aparecer assinando traduções. Teria sido a Cia. Editora de São Paulo a primeira a confiar a escritores de mérito semelhante tarefa. A coleção “Terra, Mar e Ar”, destinada a adolescentes, teve tradutores acima do próprio valor das obras.

Também em 1933 a mesma empresa cria um serviço de *copyright*, em que os artigos passam a ser pagos a cem cruzeiros. Não precisarei insistir na prodigalidade da remuneração: cem cruzeiros, nesse ano remoto de 1933, equivaliam a mais de mil hoje.

Três a quatro livros por dia

E as editoras proliferam, surgem revistas literárias, a produção aumenta de maneira espantosa. Em 1934 os encarregados dos registros bibliográficos nos jornais chegam a receber uma média de três a quatro livros por dia.

Agripino Grieco e Gastão Cruls fundam no Rio o periódico *Ariel*, onde se agrupam muitos escritores de primeira ordem, alguns dos quais mais ou menos esquecidos. Gilberto Amado faz ali uma volta feliz à literatura assinando com frequência artigos e a ilustre escritora Lúcia Miguel Pereira passa a chamar a atenção do público. A literatura do Nordeste instala-se em nosso mercado editorial. Em 1933 aparece a primeira tradução de um livro de Stefan Zweig, cuja obra seria, dentre em pouco, quase toda divulgada em português.

Esse desenvolvimento prodigioso e repentino das nossas letras não corre parelha, entretanto, com a vida literária. Parece mesmo que esta se restringe na medida em que aquelas se desenvolvem. Já se fora a época dos salões, dos agrupamentos, das pendências que o movimento Modernista reativara por algum tempo.

O caso Humberto de Campos

Entre 32 e 34, Humberto de Campos comove todo o Brasil com o sofrimento atroz que o levaria à morte com quarenta e poucos anos de idade. Escrevendo diariamente, para garantir a subsistência, em mais de um jornal, começou ele a assumir o aspecto de mártir da literatura, do enfermo obrigado até o último momento a triturar os miolos num artigo. Foi uma vaga

comoção, de sentimentalismo, de piedade que as suas crônicas alastravam por todo o país. Dia a dia, quando não era ele a dar conta do seu sofrimento, tomando o público por confidente, as notícias corriam: a moléstia progride, a deformação do rosto aumenta, as dores se tornam mais agudas. Nenhum escritor, decerto, foi mais lido no Brasil do que Humberto de Campos nessa época; não lhe faltava público, jornais, editores, com única condição: que ele trabalhasse. E ele mesmo devia senti-lo no dia em que parasse de trabalhar, em que procurasse o repouso aconselhado pelos médicos, tornar-se-ia um doente vulgar, perderia todas as vantagens da publicidade criada pelas condições trágicas de um destino impiedoso. De longe, missivistas lhe propunham alvitre para a cura, enviavam-lhe palavras de consolação e afeto; outros iam bater-lhe à porta do Palacete Rosa, no largo do Machado, levando-lhe presentes, protestos de amizade, cercando-o de solicitude^{xxxviii}. Mas tudo isso, decerto, porque os artigos continuavam a sair diariamente nos jornais. E quando ele morreu, em dezembro de 1934, não houve quem não pranteasse a ausência das duas colunas com a assinatura tão familiar e querida: “Humberto de Campos – da Academia Brasileira”.

Entrevistas, sensacionalismo, suplementos

A publicidade e o sensacionalismo tomam grandes proporções em nossa vida literária. Os escritores começam a ser assediados pelos repórteres, que lhe pedem detalhes pitorescos: Como lhe veio o desejo de escrever? Por que fez este livro e não outro? Escreve à lápis, à pena ou à máquina? Em São Paulo um repórter vai ao extremo de perguntar a um vulgarizador de estudos sociológicos se precisava de excitantes para escrever. Seria um capítulo a merecer-nos a atenção: o que chamaríamos de a servidão da reportagem literária.

O impulso do movimento editorial passou a favorecer a elaboração de obras de pesquisas, outrora muito raras entre nós. André Maurois põe em moda a biografia romanceada. Parece incrível que até 1935 ninguém tivesse ainda cogitado de escrever um estudo biográfico de Machado de Assis. Coube a Lúcia Miguel Pereira fazê-lo, com brilho e honestidade, sem se deixar seduzir pelas normas de Maurois. Mas só em 1939, quando se comemorou o centenário de nascimento de Machado de Assis, verificamos que o autor do *Dom Casmurro*, morto há mais trinta anos, ainda estava para ser estudado. Foi então o desencadear de uma vasta literatura sobre o grande escritor, no qual ao lado de alguns estudos felizes, figurou muita improvisação, não tendo sido superada como visão de conjunto a biografia de Lúcia Miguel Pereira.

De 1935 em diante, multiplicam-se as páginas e os suplementos literários dominicais nos diários; o hábito de não pagar artigos vai desaparecendo, embora até hoje não desaparecesse

de todo, e a literatura, exercida nos jornais, já faculta algumas vantagens econômicas aos escritores.

O “sarampo das gerações”

Quando se começou a falar entre nós em geração literária? Sílvio Romero na *História da Literatura Brasileira* distinguiu duas gerações românticas. Aludia-se, também, acidentalmente, à geração naturalista que fez a Abolição e a República. Mas o termo era aplicado com muita parcimônia. Os modernistas quase que não o empregaram. Em 1937, porém, aparece em nossas livrarias a *Histoire de la Litterature Française* de Thibaudet. Embora assinasse uma seção permanente em *La Nouvelle Revue Française*, revista muito lida no Brasil, Thibaudet não era ainda bastante conhecido deste lado do Atlântico. Com o referido livro, seu nome entra, repentinamente, em circulação, e não errarei se atribuir ao inteligentíssimo crítico e historiador o “sarampo das gerações”, que desde então passou a grassar entre nós. Já agora não importa saber se alguém é passadista ou modernista; nem mesmo se é da direita ou da esquerda; cumpre apurar, antes de tudo a que geração pertence. Só isso pesa no caso, e não se pode apreciar-lhe a obra, formar um juízo sobre ela se não estiver perfeitamente identificada a geração do autor. Trata-se de alguém da geração de 30? Obra medíocre, na certa. De 1937 para cá esse critério vem sendo levado às últimas consequências, e até ao ridículo, tendo suscitado uma definição muito espirituosa de Carlos Drummond de Andrade. “*C’est la faute de Thibaudet?*” Não. É a culpa do nosso primarismo intelectual^{xxxix}.

A guerra e o movimento editorial

Nesta altura, gostaria de dar a este retrospecto histórico, que já vai no fim, um tom de confiança. Como me esquecer daquela noite de maio de 1940? Ficara até a madrugada pelas ruas, nervoso, esperando os jornais. Compro-os do primeiro jornaleiro que avisto e encontro a confirmação da verdade atroz: os alemães ocupam Paris. Paris deixara de existir para o mundo. A França vencida, tripudiada pelos nazistas. E eram as nossas primeiras leituras de Balzac, o convívio de Stendhal e de Chateaubriand, a amizade polida e sábia de Montaigne, todo um cabedal de impressões, de sugestões, influenciando em nossos pensamentos, nossa maneira de sentir a vida, uma profunda sedimentação moral e intelectual sobre a nossa personalidade, tudo isto, atingido em vivo, ferido de morte com a derrota da França. Derrota que naquela ocasião nos parecia definitiva. Pouco depois escrevia um crítico: será que a França continuará a existir ou iremos ter, de agora em diante, apenas civilização francesa? Em entrevista publicada em 1946, o poeta Onestaldo de Pennafort, com mais de vinte anos no culto de Verlaine e de outros poetas franceses, confessou haver experimentado tão profundo acabrunhamento nesses tristes dias de

maio, que resolveu vender toda a sua biblioteca, por qualquer preço. Era quase uma forma simbólica de suicídio – de suicidar-se pela França.

Erguia-se entre nós e Paris uma cortina de ferro. Desapareciam os jornais e as revistas francesas que nos eram tão familiares, não mais se viam as capas brancas das edições Gallimard. E a discrição desses volumes seria substituída, dentro em pouco, pelas capas vistosas dos livros americanos. A literatura ianque começaria a conquistar o mercado brasileiro.

Em agosto de 1942, o Brasil declara guerra à Alemanha e à Itália. Com o mundo inteiro conflagrado, tinha-se a impressão de uma catástrofe total. A declaração de guerra foi num sábado de céu azul, em que a paisagem carioca, no seu panejamento luminoso, estava mais bela do que nunca. Na segunda-feira seguinte, em atitude semelhante à daquele sapateiro espanhol citado por Machado de Assis, que se encontrando numa igreja repleta não via outra coisa senão **“zapatos que remendar”** – eu ia pensando em livros, pela rua São José, em visita aos “sebos”. Estavam todos desertos. A solidão impressionou-me. Quem cuidaria de comprar livros naquele momento? Num país, em que muito pouco se lê, em hora tão pressaga, ninguém decerto mais leria. E antevi numa perspectiva desoladora para a vida intelectual, a sorte do livro, no Brasil em guerra. Puro engano. Dentro em pouco, entrávamos no ritmo da luta, e as editoras continuavam a lançar livros em proporções cada vez maiores. Por volta de 1944, podia-se dizer que nunca se editara tanto no Brasil. Era oito, às vezes dez volumes por dia. Como encontrar leitores para tantas obras, numa época de insegurança e apreensões? O fato tornava-se realmente estranho, quase misterioso. Mas parece que a explicação estaria no seguinte: Paralisando os negócios, a guerra fizera com que muita gente ficasse com dinheiro de sobra, sem ter onde aplicá-lo; de onde o aumento de capacidade aquisitiva para mercadorias como o livro. Por outro lado, o racionamento de gasolina, dificultando os passeios e as viagens, impunha um entretenimento qualquer para encher o tempo, e a leitura surgia como um derivativo prático e agradável no caso. Leu-se, pois, muito mais do que se podia imaginar, durante a guerra. A crise viria depois, e em grande parte pela cessação dos fatores que teriam incrementado a leitura, entre 1940 e 45.

Os Modernista na Academia

Haveria motivos para nos lembrarmos do movimento Modernista em 1940? Sim; a posse de Manuel Bandeira na Academia [Brasileira] de Letras mostrava-nos a casa de Machado de Assis absorvendo as primeiras figuras da célebre campanha renovadora. Já lá estavam Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, e depois de Manuel Bandeira, entrariam Menotti Del Picchia e Peregrino Junior. Sim, lembrávamo-nos do modernismo

justamente para constatar que ele não mais existia, que era alguma coisa já passada em julgado. A sentença seria lavrada em 1942, por Mário de Andrade, em conferência no Itamarati. Mas havia um saudosista do movimento: Oswald de Andrade. No começo fora Pau Brasil...

Os imigrados

Em 1940 aparecem em *O Estado de S. Paulo* os primeiros artigos de Otto Maria Carpeaux. Ensaaios profundos, originais, num método de interpretação com o qual não estávamos acostumados. Tratar-se-ia de um pseudônimo? A nossa curiosidade logo se esclarece. Era alguém que a guerra mandava para o Brasil e viria tornar-se escritor brasileiro dos mais ilustres. Na mesma época, começamos a ouvir falar de Paulo Rónai. Outra aquisição magnífica que fazíamos nos *épaves* da guerra.

Em 1941, Stefan Zweig procura igualmente abrigo no Brasil. Quando estivera aqui em 1937 despertara a curiosidade de quase todas as camadas intelectuais. Agora, via-se cercado, principalmente por Cláudio de Sousa, Viriato Correa e D'Almeida Vitor. Este último parece que chegou mesmo inculcar-se secretário do autor de *Maria Antonieta*. Não quero repetir um dito de espírito fácil, e afirmar que, nas companhias em que o escritor austríaco por aqui andou, não era de admirar fosse levado ao suicídio. Respeitemos a sua tragédia, bem grande e comovente. Mesmo, porque, inteiramente relegado à categoria de mediocridade pelos intelectuais que se prezam, entre nós, bastou uma afirmação em contrário de Roger Martin du Gard, divulgada num suplemento literário, para que algumas vozes já se animassem a pedir-lhe a reabilitação.

Pugilato por detrás do balcão

Vimos como as pendências entre os escritores brasileiros, antigamente, se transformavam, por vezes, em duelos e pugilatos. Em Paris, o existencialismo, ainda há uns quatro anos, provocou um duelo. Mas a sugestão que Paris continua a exercer sobre nós não vai ao extremo romanesco de pegarmos num florete. Mas as trocas de tapas e bofetadas entre intelectuais se tronaram, também, coisa muito rara. Já não há polêmicas, e eram as polêmicas que provocavam, geralmente, os pugilatos. De 1930 para cá, só nos recordamos de um caso: aquela manhã de 38, em que Osvaldo Orico, ao passar pela porta da Livraria José Olímpio, avistando Marques Rebelo lá dentro, investiu furioso contra o autor de *Oscarina*. Chegaram a rolar pelo chão, por detrás de um balcão de livros, separados depois pelos caixeiros, e pela Eneida, se não me engano.

O dessous da literatura

É tempo de encerrar este retrospecto, tão esquemático e omissor. Ficou aqui apenas um esboço do que eu desejaria fazer, do que farei algum dia, se encontrar tempo e Deus me ajudar. No momento, em que anunciei estes “Cinquenta anos de vida literária”, tive a notícia do próximo aparecimento nos Cadernos de Cultura de um trabalho de Lúcia Miguel Pereira, sob o título *Cinquenta anos de literatura*^{xl}. Receei que incidíssemos no mesmo terreno, e o cotejo me seria esmagador. Hoje, publicada a *plquette*, vejo que Lúcia Miguel Pereira reconhece entre vida literária e literatura a mesma diferença que estabeleço: a primeira formando como que a infraestrutura da segunda. Lendo o admirável trabalho daquela escritora, tão justo na crítica, meu desejo seria – no esforço que tentei, paralelo – oferecer, embora de maneira deficiente – o esboço dessa infraestrutura para o panorama traçado por mão de mestre.

ⁱ N. do Org.: Como ressaltado em nota anterior, este trecho continha, originalmente, um erro factual: o *Jornal de Letras* anuncia que a reportagem “Cinquenta anos de Vida Literária no Brasil” estenderia-se por cinco capítulos publicados, separadamente, nos números seguintes. Quando, na verdade, as reportagens foram publicadas em quatro capítulos. Por algum motivo, que não sabemos qual, não se manteve o projeto inicial de cinco capítulos. Como poderá ser conferido, nas quatro reportagens recuperadas das páginas do *Jornal de Letras*, não há nenhum vestígio de que haveria, ainda, uma quinta parte que não tivemos acesso. Por isso, alteramos o texto original e onde lia-se “[...] cuja publicação hoje iniciamos e que deverá prolongar-se por mais **quatro** números [...]”, agora lê-se “[...] cuja publicação hoje iniciamos e que deverá prolongar-se por mais **três** números [...]”

ⁱⁱ N. do Org.: Segundo Renato Pacheco, na introdução à uma recente reedição de *Canaã*, alguns capítulos haviam sido escritos e publicados na *Revista Brasileira*: “[...] Neste ano de 1897, sob o pseudônimo de Flávia Amaral, Graça Aranha publicou na *Revista Brasileira* alguns trechos do livro e, no ano seguinte, na mesma revista, com o mesmo nome feminino, publicou “Imolação”, também incluído mais tarde no *Canaã*” (2002, p. 19). Cf.: PACHECO, Renato. “*Canaã*, romance singular”. In: ARANHA, Graça. *Canaã*. 2º ed. Ediouro: Rio de Janeiro, 2002, p. 09-23. Publicados como “contos” na *Revista Brasileira* os trechos de *Canaã* saíram sob os títulos de “Nevoas do Passado” e “A Imolação”. Cf.: AMARAL, D. Flávia. “Nevoas do Passado”. *Revista Brasileira*, tomo X, p. 65-69, abr. a jun. 1897; AMARAL, D. Flávia. “A Imolação”. *Revista Brasileira*, tomo XIII, p. 257-269, jan. à mar. 1898.

ⁱⁱⁱ N. do Org.: O excerto destacado por Brito Broca é tanto a primeira frase do livro *O Momento Literário*, de João do Rio, como a frase inicial da série de entrevistas feitas pelo repórter para o diário *Gazeta de Notícias*. Entre 13 de março de 1905 à 28 de maio de 1905, João do Rio publicou 21 entrevistas naquele periódico e posteriormente as recolheu em livro. Cf.: RIO, João do. “O Momento Literário: Antes”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 01, 13 mar. 1905; RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: H. Garnier, [19?], p. XI.

^{iv} N. do Org.: O artigo do *Jornal de Letras* trazia a data de “1908” ao invés de “1905”. Posteriormente, na 1ª edição de *A Vida Literária no Brasil - 1900* de 1956, Brito Broca corrige a imprecisão da data. Sendo assim, também, optamos por corrigi-lo no estabelecimento do texto. Cf.: BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, 1956, p. 206.

^v N. do Org.: No capítulo “Os Caminhos diversos da modernidade” da obra *Literatura Francesa*, os estudiosos Décaudin, Pruner e Robichez contam detalhadamente o nascimento do gênero jornalístico “Inquérito Literário” de um modo semelhante ao relatado por Brito Broca: “Em 1891, Jules Huret inaugura no periódico *L'Écho de Paris* a moda dos grandes inquéritos de Imprensa, interrogando os escritores sobre o futuro da literatura. Os questionários diferentes que dirigiu aos “psicólogos”, aos simbolistas-decadentistas, aos parnasianos, aos naturalistas e aos que classifica como independentes, gira todos em torno do destino do naturalismo, sua morte e sua substituição” (p. 583). Algumas páginas à frente os pesquisadores afirmam que “[...] a pesquisa feita por Jules Huret em 1891 sobre a evolução literária, se não tem como objeto preciso o simbolismo, não cessa de valorizá-lo e de opô-lo implicitamente ao naturalismo” (p. 604). Cf.: DÉCAUDIN, Michel; PRUNER, Francis, ROBICHEZ, Jacques. “Os caminhos diversos da Modernidade”. In: ADAM, Antoine; LERMINIER, Georges; MOROT-SIR, Edouard. *Literatura Francesa – séculos XIX e XX*. Vol. 2, Myriam Campelo (trad.). Rio de Janeiro: Larousse do

Brasil, 1972, p. 581-613. Apesar das informações fornecidas por Brito Broca não serem muito precisas, foi possível constatar de que se trata do livro *Enquête sur l'évolution littéraire*, de Jules Huret. Essa coletânea de entrevistas realizadas por Huret, além de ser a iniciadora do gênero é um marco no pensamento do “1900” uma vez que coloca em um mesmo livro autores tão diversos, como Anatole France e Mallarmé, Verlaine e Zola, Lucien Descaves e Leconte de Lisle, J-K Huysmans e Edmond Picard debruçados sobre uma mesma problemática. Cf.: HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891.

No texto publicado no *Jornal de Letras* há algumas lacunas de cunho histórico que foram resolvidas ou aprofundadas na 1ª edição do 1900, de 1956, e, posteriormente, na 2ª edição revista, ampliada e definitiva, de 1960. Cf.: BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, 1956, p. 238; BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005, p. 323.

^{vi} N. do Org.: Quando Brito Broca opõe a “littérature que mange” à “literatura que se bebe” está operando um trabalho de intertextualidade com os capítulos “*Cafés et brasseries littéraires*” e “*Dîners littéraires*”, da obra de René Dumesnil *Histoire de la Vie Littéraire: l'époque Réaliste et Naturaliste*. Dumesnil narra o percurso dos literatos franceses boêmios que ficavam às portas dos cafés e bares da época em oposição aos literatos aburguesados apreciadores de uma suntuosa mesa nos clubes ou salões literários. A expressão “*littérature que mange*” foi emprestado por Dumesnil do cronista Barbey d'Aurevilly. Na introdução do capítulo IV “*Dîners Littéraires*” lê-se: “*Si Barbey d'Aurevilly a pu intituler un chapitre de se Ridicules du Temps « La Littérature qui mange » c'est qu'en vérité, les gens de lettres, au XIXe siècle, semblèrent se donner pour tâche de venger la littérature qui, naguère encore, ne mangeait pas [...]*” (1945, p. 80). Cf.: DUMESNIL, René. *Histoire de la Vie Littéraire: l'époque Réaliste et Naturaliste*. Publiée sous la direction d'André Billy. Paris: Éditions Jules Tallandier, 1945. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{vii} N. do Org.: O discurso de Euclides da Cunha saiu no livro *Contrastes e Confrontos* sob título de “Discurso de recepção”. Em todas as edições consultadas, de *Contrastes e Confrontos*, existe o discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras e o artigo “Contrastes e Confrontos”, que dá nome ao livro. Entretanto, as sucessivas edições diferem quando ao número de capítulos e textos selecionados. Cf.: CUNHA, Euclides da. *Contrastes e Confrontos*. 6ª ed. Porto: Lello & Irmão, 1927.

^{viii} N. Org.: Sílvia Romero fizera um discurso ferino contra os governantes. O trecho destacado por Brito Broca é o ponto alto da fala do acadêmico: “Não estamos no caso de ter academias de luxo, quando o povo não sabe ler; de ter palácios de Monroe, quando a maior parte da gente mora em estalagens e cortiços e as casas de pensão proliferam, e de ter avenidas à beira-mar e teatros monumentais, que vão ficar fechados, quando não temos fartas fontes de renda, quando a miséria é geral e quase todas as cidades e todas as vilas do Brasil são verdadeiras taperas; de ter cá a reunião do Congresso Pan-Americano, para dar-lhe, como ilustração, as trucidações de Mato Grosso e o assassinato de deputados e senadores, em pleno dia, nos desregramentos de uma política feroz!...

Não estamos no caso de contrair empréstimos loucamente avultados e ruinosos para os aplicar em obras suntuárias, quando os serviços mais simples estão por organizar por todo o país; quando temos enorme *deficit*, não falo do orçamentário, o *deficit* da União, dos Estados, das Municipalidades, falo do *deficit* do povo, aquele que os economistas chamam *deficit* de substâncias, porque, possuindo o país talvez mais fértil do mundo, precisamos de comprar fora a maior parte das coisas indispensáveis à vida... e assaz considerável parte da população desceu até à degradação do mor do bicho...

Os governos, os chefes políticos, os diretores dos partidos, os grandes, os potentados, todos os que formam essa classe dirigente, que nada dirige, não têm querido cumprir o seu mais elementar dever para com as populações nacionais, inquirindo de seus mais inquietantes males, de suas mais urgentes necessidades. A literatura não o tem também cumprido, estudando-a, dizendo-lhes a verdade, educando-as, estimulando-as, corrigindo-as. Entretanto, é urgentíssimo que nos aparelhemos [...]”. Cf.: ROMERO, Sílvia. “Discurso de recepção por Sílvia Romero – Resposta do Sr. Sílvia Romero”. [s.d]. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/euclides-da-cunha/discurso-de-recepcao>> Acesso em: 21 out. 2016.

^{ix} N. do Org.: O panfleto em verso citado por Brito Broca não foi publicado em nenhum livro de Carlos de Laet, por isso o transcrevemos aqui:

O Embaixador
Não tarda o Embaixador. No paço azafamado
Já para o receber se apresta engalanado
O mundo oficial; e a trêfega milícia
Que nos jornais esbursa o osso da notícia,
Rebrunindo os chavões, prepara várias pelas,

Com que tem de pejar o ventre das gazetas.
 Não tarda o Embaixador. Vem do centro altaneiro
 Em que tudo se arranja à força do dinheiro,
 Onde o republicano armando o linchamento,
 No direito penal faz questão o pigmento,
 E à truncada Escritura arrancando um verseto
 Tem uma lei pra o branco e outra lei para o preto.
 Não tarda o Embaixador. Vem soberbo, radioso
 Da proeza final, pois com tino assombroso
 Dez tomos escreveu, citou cem relatórios,
 O Larousse, o Alcorão, revistas, farelórios,
 E a golpes de loquela e de frases pimponas
 Deixou que entrasse o Inglês no vale Amazonas.
 Sobre tantos laureis do triunfo hipotético
 Inda a c'róa ajustou de um gran concurso estético:
 - *Dos homens o mais belo!* – assim por telegrama
 Consta que proclamou uma excêntrica dama...
 Não tarda o Embaixador... E o paço gala traja,
 Concertam-se festins... - Dinheiro, Barão haja!

Mas antes que foguete, e o champanhe e o discurso
 Ao vezo adulator engrossem farto curso,
 Quero erguer meu protesto em nome da coerência,
 Em nome do pudor, em nome da decência,
 E bem alto elevar, sobre esta palhaçada,
 A formidanda voz da moral ultrajada.

II

A vós primeiro falo, a vós republicanos,
 Que odiáveis sem causa o escol dos soberanos,
 E agora entronizais no sólio envilecido
 Os serventes anões do Imperador banido;
 Que onde encontrastes Deus pusestes Belzebu,
 É onde Pedro, o Gigante, - Afonso Liliput;
 Que andáveis a sonhar, na caça da utopia,
 E hoje vos rebolcais na lama desta orgia...
 Falai, é justa acaso esta honraria pública
 Ao que tanto cuspiu nas faces da república?
 O trânsfuga que a vós, com armas e bagagem,
 Tão de fresco passou, merece esta homenagem?
 Que faríeis então aos velhos legionários
 Que outrora em vosso prol arcavam temerários,
 Quando este, em nosso altar, cantava a mesma voz
 Que ao vosso manipanso agora humilde entoava?
 Apraz-vos a traição? Premiais o venal?
 Está a lei que seguís? Mas é torpe e imoral!

Vós outros, capitães da falange impoluta
 Que da vida através na penosa labuta
 Tem conservado a crença, o ideal, o decoro
 E co'a ponta do pé repele a oferta de ouro,
 Respondei-me também, chegando renegado,
 Como o ireis receber, ao desertor culpado?
 Se a destra lhe estendeis com semblante propício,
 Condenais a virtude, a honra, o sacrifício.
 Se ele um dia acertou, se o transigir é lícito,
 Asno os outros são, e tornai isto explícito.
 Do escombrado alcáçar que foi a monarquia,
 Arrie-se a bandeira, a cruz que a protegia,
 E ali se arvore um trapo, uma coisa, um letreiro,
 Que por vergonha nossa explique ao mundo inteiro:

Tudo cede ao poder! Somos uns desfibrados...
Monarquista não há... Estão todos empregados.

-
Volvo-me após ao povo, às multidões obscuras,
Que Jesus doutrinava usando de figuras,
E um paralelo faço. Em casebre sombrio
Padece uma mulher a fome, a sede, a frio,
Não tem roupa nem pão... De noite baía à rua,
Vagueia alucinada, e por desdita sua
É moça ainda, é bela, é desgraçada, é crédula,
E encontra o tentador, que a troco de uma cédula
A desonra propõe. Ela aceita e, vendida,
De carro lá se vai pra a ceia prometida...
Moralista burguês, campão de virtude,
Para a pobre infeliz tu tens a frase rude;
Se ela ostenta à janela a fanada beleza,
Reclamas da polícia a bestial crueza;
O seu quinhão de sol recusas à mesquinha;
E entanto eu te verei, curvada a mole espinha,
Descoberta a cabeça, alvar, engrossador,
Measureiro e servil perante o Embaixador!
Farás nisto justiça? Engano. Ambos são réus,
Porém o crime dele é maior: brada aos céus.
Abra-se à meretriz o asilo, a prece, o ensino:
Mas para o Embaixador – o ervado alexandrino!

-
Que foi crime negais? Somente ao militar
É defeso o fugir? Vergonha o desertar?
Pois foi o que ele fez. Transfugiu do ideal;
Bradou à tradição. Vai-te embora, é um mal!
As esporas tirou de errante cavaleiro.
E alistou-se histrião nos circos do estrangeiro;
Deixou na mesa santa a luz que lhe esplendia,
Pra receber no escuro o pret [sic] da apostasia;
E afronta sobre afronta! A corrupta esmola
Vinha daquela mão do Meroveu pachola
Que o direito assaltara, e era tétrico momento
O decreto assinou do infame banimento.

-
E agora que te lembro o crime e o seu horror
Vai correndo, ó burguês, saudar o Embaixador!

III

Mas o que mais me dói é ver no lago impuro
A flor da mocidade, o gérmen do futuro.
Moços da minha terra! Ó nobres corações!
Não vades por quem sois, glorificar traições!
Do vosso entusiasmo excita-se a nevrose
Por levá-la inconsciente, à negra apoteose.
Deixai esse papel aos vales alugados,
Jornalistas a soldo, eunucos desbriados.
Se no peito guardais o amor da monarquia,
Não podeis aplaudir o herói desta folia;
Se a república amais, dai-lhe ao gosto organismo
Medula de leões, não restos do adesismo.
Repeli sugestões, não tomeis parte em farsas:
Sede embora revéis, mas não sejais comparsas!

- - - -
E agora pode vir... Sobre esta palhaçada
Vinguei no meu protesto a moral ultrajada.

LAET, Carlos de. “O Embaixador”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano XVI, nº 188, p. 01, 05 jul. 1906.

^x N. do Org.: O historiador e sociólogo italiano Guglielmo Ferrero aporta no Rio de Janeiro no dia 23 de junho de 1907 de passagem para Buenos Aires, onde iria proferir algumas palestras. Este acontecimento, bem como o jantar oferecido no Itamarati é narrado na coluna social do jornal *Gazeta de Notícias*. Cf.: “Guilherme Ferrero”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 01, 24 jun. 1907. Dois meses depois da breve passagem pelo Rio de Janeiro, Guglielmo Ferrero, retorna no dia 23 de setembro de 1907 à capital Federal para uma série de palestras. A *Gazeta de Notícias* lhe dedica duas colunas para noticiar o fato com o maior número de minúcias possível. Cf.: “Guglielmo Ferrero”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 02, 24 set. 1907. A partir do dia 24 são numerosas as notas sociais, artigos, crônicas e entrevistas relatando todos os passos do autor italiano no Rio de Janeiro e em São Paulo. Além da *Gazeta de Notícias*, o fato está bem documentado nos grandes jornais da época: *Jornal do Brasil*, *A Notícia*, *O Paiz*, *Correio da Manhã* e *A Imprensa*. O periódico *O Malho* fez uma série de crônicas cômicas e inúmeras charges humorísticas sobre as palestras de Ferrero e a recepção dos Acadêmicos.

^{xi} N. do Org.: Anatole France era um costumas visitante da América do Sul, desde finais do século XIX o intelectual francês aporta nas cidades de Buenos Aires, Montevideu, Rio de Janeiro e São Paulo para proferir palestras à um público diversificado. Nesta década de 1900-1909 já havia passado pelo Brasil em 1902, 1905 e 1907, por esse motivo os jornais fizeram uma cobertura amena de sua estadia no Rio e São Paulo no ano de 1909 uma vez sua visita não configurava novidade. Na grande imprensa paulista e carioca entre maio a outubro de 1909 são numerosas as notas sociais que que o acompanham desde o embarque em Paris até o retorno.

^{xii} N. do Org.: Brito Broca descreve a estadia de Anatole France e Jean-Jacques Brousson, no Brasil, tendo como referência o capítulo “*En rade de Rio*” (Encalhados no Rio), um relatado de viagem jocoso escrito por Brousson. Cf.: BROUSSON, Jean-Jacques. “En rade de Rio”, 191-195. In.: _____. *Intinéraire Paris à Buenos-Ayres*. Paris: Les Éditions G. Crès et Cie. 1927.

O episódio da apresentação, relatado por Brito Broca, tem o título em francês de “*Presentation*” e, Brousson, faz uma nota de rodapé para alertar que todos aqueles nomes narrados eram fictícios. Apesar disso, Brito Broca, assume que “M. Bergeret” é Anatole France.

^{xiii} N. do Org.: Depois do ano 1900 no jornal o *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, o primeiro autor a divulgar as ideias de Nietzsche é Gamão que assina um artigo sobre o livro *Assim Falou Zaratustra*. O texto é intitulado “Através da Semana” e foi publicado no dia 24 de junho de 1901, página 1.

Somente em 19 de janeiro de 1903, na página 1 e sob o título “Um Nietzsche diferente”, é que aparece o primeiro texto de José Veríssimo, no *Correio da Manhã*, discutindo dois artigos sobre Nietzsche: “Frédéric Nietzsche”, de Eugène Roberty e “*Les idées sociales de Nietzsche*”, de Alfred Fouillée, os quais haviam sido publicados no dia 15 de maio de 1902 na *Revue des Deux Mondes*. A data atribuída por Brito Broca não foi “corrigida” no 1900 e, não “corrigimos”, por não ter a certeza de se realmente não há um outro texto de Veríssimo sobre Nietzsche em 1902.

^{xiv} N. do Org.: José Joaquim Seabra, conhecido como J. J. Seabra (Salvador, 21 de agosto de 1855 — Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 1942), foi um político e jurista brasileiro. Foi um dos poucos parlamentares a participar do processo de promulgação das duas primeiras constituições republicanas: de 1891 e de 1934. Assim como Rui Barbosa, foi uma figura importante para política nacional e baiana. A relação entre Rui Barbosa e J. J. Seabra e sua época foi reconstruída pela pesquisadora Sílvia Noronha Sarmento no livro *A raposa e a águia: J. J. Seabra e Rui Barbosa na política baiana da Primeira República*. Cf.: SARMENTO, Sílvia Noronha. *A raposa e a águia: J. J. Seabra e Rui Barbosa na política baiana da Primeira República*. Salvador: EDUFBA, 2011.

^{xv} N. do Org.: O subitem “Uma tunda no Carneiro” é um resumo do subitem “A pugna com Ruy Barbosa” do relato memorialístico de Bernardino José de Souza relembrando o velho mestre e sogro Ernesto Carneiro Ribeiro. Brito Broca insere algumas peripécias protagonizadas por Rui Barbosa que não constam no relato de Bernardino José de Souza. Segundo o memorialista, o Sr. Carneiro, quatorze meses depois de receber a “Replica” de Rui Barbosa, publicou um livro de 900 páginas intitulado *Redação ao projeto do Código Civil e a Réplica do Dr. Rui Barbosa*, o qual não obteve a tréplica de Rui Barbosa. Cf.: SOUZA, Bernardino José de. “Carneiro Ribeiro”. *Revista do Brasil*, São Paulo, Ano II, 3ª fase, nº 15, p. 01-11, set. 1939.

^{xvi} N. do Org.: *J'ai vécu 1900* é uma publicação póstuma do diário de Maurice Donnay. As anotações memorialísticas começam em 1893 de forma esparsa. Entretanto, ao longo do diário, a escrita memorialística adquire *status* de reflexão sobre o final da *belle époque*. Os últimos meses de 1913, no diário, são marcados por uma intença série de relatos nos quais o autor demonstra, de forma patente, compreender a eminência da guerra e

do caos social. Diz, Donnay em sua última anotação de 1º de agosto de 1914: « [...] *l'humanité, le désarmement, la paix universelle, la fraternité internationale, tout cela, ce serait admirable, s'il n'y avait pas, à côté, la guerre civile, la guerre de classes e la pourriture à la fois de la démocratie et de la ploutocratie.* » (1950, p. 293) [“a humanidade, o desarmamento, a paz universal, a fraternidade internacional, tudo isso seria admirável se não existisse, em mesma proporção, a guerra civil, a guerra de classes e decadência tanto da democracia quanto da plutocracia.” (tradução nossa)]. Num último fôlego de escrita, o teatrólogo, registra: « *Le sort en est jeté; que va-t-il se passer ?* » (p. 294) [“A sorte está lançada; o que vai acontecer?” (tradução nossa)]. Cf.: DONNAY, Maurice. *J'ai vécu 1900*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1950. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xvii} N. do Org.: O ator André Brulé, desde 1909, tem suas performances cinematográficas e teatrais discutidas nas colunas sociais da imprensa carioca, mas somente em 19 de junho de 1914 se apresenta nos palcos brasileiros com a Companhia Teatral Francesa. Em função da sua estadia no Brasil, a *Gazeta de Notícias* publica um longo artigo do crítico francês Francis Croisset sobre o desempenho do ator nos palcos franceses. Cf.: CROASSET, Francis. “André Brulé e a sua arte”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 02, 22 jun. 1914. No dia 26 de junho de 1914, *A Notícia* estampa uma reportagem na qual João Curioso resenha, de modo cômico, a cobertura que a grande imprensa carioca dispensa a visita de Brulé ao Rio de Janeiro. Cf.: CURIOSO, João. “Porque a família Guedes do Araújo não vai, ao ‘Couer de Moineau’, ver Brulé”. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 03, 26, jun. 1914.

^{xviii} N. do Org.: A pedido da família de José Albano, Manuel Bandeira organiza, prefacia e faz publicar as obras completas do poeta poliglota, em 1948, num volume intitulado *Rimas de José Albano*. Bandeira traz algumas impressões sobre a obra e a vida de Albano, mas a descrição física deixa por conta de convivas mais próximos do autor cearense. Segundo o memorialista de *Itinerário de Pasárgada*, Mário de Alencar tinha uma descrição perfeita sobre José Albano: “Barbas densas e grandes de rabino, cenho repuxado pelo monóculo retangular, olhos incisivos que olhavam um pouco de alto e de esguelha, davam-lhe ao rosto, viril e bem afeiçoado, uma expressão antipática; o molde da roupa, o chapéu luso e desabado, o andar, as maneiras, completavam a estranheza da figura, que a muitos parecia excêntrica [...]” (1948, p. 07-08). Cf.: ALBANO, José. *Rimas de José Albano*. Manuel Bandeira (Org., Prefacio). Rio de Janeiro: 1948.

^{xix} N. do Org.: Segundo Daniel Faria, Théo Filho ficara tão impressionado ao conhecer José Albano (Josephus Albanus) que o autor “[...] reservou um capítulo de seu romance *Uma viagem movimentada*, de 1922, ao encontro com José Albano, ou “Josephus Albanus” segundo o narrador, numa viagem de navio. O poeta cearense era, de acordo com Théo Filho, uma “criatura extraordinária”, indefinida entre os olhos místicos e a barriga de “burguês comilão”, entre o sublime e o grotesco. Ainda segundo Théo Filho, o “esquisito” passara parte da viagem proclamando seu ódio ao Brasil e a Fortaleza, além de proferir frases bombásticas como: “sou o único poeta clássico do Brasil”. Antes de conhecê-lo pessoalmente, o autor teria ouvido comentários sobre José Albano como um megalômano perigoso que sofria de mania de perseguição. A viagem confirmaria a condição do “pobre bardo doente” [...]” (FARIA, Daniel. “Memórias Póstumas de Camões. Ou, o anacronismo em três tempos”. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 57-72, jul. - dez. 2008, p. 66. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF17/D_Faria_17.pdf> Acesso em: 29 out. 2016.).

^{xx} N. do Org.: Segundo Francisco Prisco (biógrafo de José Veríssimo), nem os apelos de Afrânio Peixoto, Mário de Alencar e Oliveira Lima o demoveram em sua decisão de afastar-se da Academia Brasileira de Letras. A frase candente a qual, provavelmente, Brito Broca faz referência seria: “Resolvi esquivar-me... Deixemos que a Academia se faça à imagem da sociedade a que pertence” (1937, p. 167). Cf.: PRISCO, Francisco. *José Veríssimo – sua Vida e suas Obras*. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1937. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xxi} N. do Org.: Medeiros e Albuquerque conta detalhadamente a ocasião que levou Carlos de Laet a proferir maledicências contra Alcindo Guanabara na recepção do Bispo Dom Silvério. Albuquerque pormenoriza, em suas memórias, a anedota de que Guanabara escrevia de acordo com as suas necessidades momentâneas. Cf.: ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo... memórias 1867 a 1934*. Edição póstuma e definitiva. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo. 1942, p. 224-225. As características adúladoras de Alcindo Guanabara, também mereceram uma entrada no *Diário Secreto*, de Humberto de Campos, dia 16 de março de 1932. Cf.: CAMPOS, Humberto de. *Diário Secreto – 1930 à 1934*. Vol. II. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1954, p. 257.

^{xxii} N. do Org.: No excerto transcrito por Brito Broca, faltavam as pontuações corretas do recorte feito. Tasso da Silveira, no capítulo “Dario Velloso” faz um longo elogio ao professor helenista e as condições de

reflorescimento grego favorecida pela paisagem da cidade de Curitiba, no Paraná. Cf.: SILVEIRA, Tasso da. “Dario Velloso”. In: _____. *A Igreja Silenciosa - Ensaios*. Rio de Janeiro: Almanak Laemmert, 1922, p. 247.

^{xxiii} N. do Org.: Elói Pontes fora o primeiro escritor a responder ao inquérito literário de *O Pirralho*. Cf.: PONTES, Eloy. “O estado actual das letras no Rio de Janeiro”. *O Pirralho*, São Paulo, ano I, nº VII, p. 13-14, 06 mar. 1915.

^{xxiv} N. do Org.: Lima Barreto quando indagado sobre o “que pensa do estado atual das letras no Rio”, por *O Pirralho*, vai mais além nas reprimendas aos seus contemporâneos: “A minha opinião é que o Rio está absolutamente idiota. Não falando das futilidades políticas, este meu Rio de Janeiro vive imbecilmente a aprender boas maneiras, a ajeitar delambidos madrigais às damas de todos os bailes, a meditar sobre figurinos e a ler e procurar ler crônicas elegantes. Não se fala em outra coisa senão em bailes, em recepções, em jantares e banquetes; e daí é que vem toda a inspiração dos nossos literatos” (p. 14). Cf.: BARRETO, Lima. “O estado actual das letras no Rio de Janeiro”. *O Pirralho*, São Paulo, ano I, nº XXXVI, p. 13-14, 27 nov. 1915.

^{xxv} N. do Org.: Antônio Torres, como aponta Brito Broca, em sua entrevista mantém um tom otimista e o que mais chama a atenção é como se refere ao seu grande desafeto João do Rio, diz ele: “[...] esse admirável Paulo Barreto, que não deixa passar uma semana sem publicar pelo menos um conto brilhante...”. Cf.: TORRES, Antônio. “O estado actual das letras no Rio de Janeiro”. *O Pirralho*, São Paulo, ano I, nº XXIV, p. 13-14, 10 jul. 1915. No livro *A Vida Literária no Brasil - Época Modernista*, Brito Broca, reservou um capítulo somente para as polêmicas entre os autores intitulado “Antônio Torres contra João do Rio”.

^{xxvi} N. do Org.: A fala destacada por Brito Broca, acerca do abatimento de José Veríssimo, são as transcrições de Francisco Prisco (biógrafo de José Veríssimo) das impressões do cronista João Luso ao se deparar com Veríssimo na época da invasão das tropas alemãs ao território francês. Cf.: PRISCO, Francisco. *José Veríssimo – sua Vida e suas Obras*. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1937, p. 171. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xxvii} N. do Org.: Mário Sette era colaborador do periódico *Fon-Fon* desde 1910 e, em seus contos enigmáticos, o primeiro que faz referência clara à primeira guerra mundial é de 14 de agosto de 1915 intitulado “Sob os obuzes”. Cf.: SETTE, Mário. “Sob os obuzes”. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, ano IX, nº 33, p. 60-61, 14 ago. 1915.

^{xxviii} N. do Org.: Neste parágrafo Brito Broca resume a introdução do texto “Movimento Editorial” da edição de janeiro a março de 1921, da *Revista do Brasil*. Ao longo deste subitem o autor irá usar informações do referido texto para construir sua argumentação. Cf.: “Movimento Editorial”. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano VI, vol. XVI, p. 278-280, jan. – mar. 1922.

^{xxix} N. do Org.: É interessante apontar que o artigo de Bello está no rodapé da página do texto “*Je vous remets à la chronique pantagrueline*”, no qual Jackson de Figueiredo cria a contenda que Brito Broca irá narrar mais adiante. Cf.: BELLO, José Maria. “O movimento literário de S. Paulo e a literatura nacional”. *O Jornal*. Rio de Janeiro. Seção “Vida literária”. Ano VI, nº 935, p. 01, 5 fev. 1922.

^{xxx} N. do Org.: No dia 05 de junho de 1922, portanto alguns meses após a publicação do texto de José Maria Bello em *O Jornal*, há um artigo de Sérgio Buarque de Holanda discutindo o enriquecimento de São Paulo, o aprimoramento das editoras paulista e o regionalismo. Possivelmente este seja o texto consultado por Brito Broca, mas não sabemos ao certo devido à falta de informações bibliográficas mais precisas. Cf.: HOLANDA, Sérgio Buarque de. “São Paulo”. *Mundo Literário*, Rio de Janeiro, 05 jun. 1922. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 139-141.

^{xxxi} N. do Org.: Na mesma página do *Correio Paulistano*, há uma coluna assinada por “Menotti Del Picchia” intitulada “Carta aberta ao Sr. Oscar Guanabarro”, na qual o autor faz a defesa do movimento modernista contra os ataques de Guanabarro. Na mesma página, na coluna “Chronica Social” está o bilhete ao qual Brito Broca se refere. Sob o título de “Uma Carta” o articulista “Hélios”, pseudônimo de Menotti Del Picchia, transcreve a carta de Mário de Andrade. Cf.: HELIOS. “Uma Carta”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 23 fev. 1922; Ou Cf.: HÉLIOS. “Uma Carta”. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 111-112.

^{xxxii} N. do Org.: Brito Broca se equivoca em dois dados mínimos ao escrever sobre a desavença entre Jackson de Figueiredo e Humberto de Campos. O título original do artigo de Figueiredo é “*Je vous remets à la chronique pantagrueline*”, a diferença está no fato de Brito Broca ter escrito “*pantagruelique*”, mas não corrigimos por trazer a forma correta de se denominar referências à personagem Pantagruel, da obra de Rabelais. A segunda divergência está na data: o texto de Jackson de Figueiredo foi publicado no dia 05 de fevereiro de 1922 e não em janeiro de 1922, como informou Broca. Neste caso efetuamos a correção. Cf.: FIGUEIREDO, Jackson de. “*Je vous remets à la chronique pantagrueline*”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Ano IV, nº 935, p. 01, 5 fev. 1922.

^{xxxiii} N. do Org.: Assim como Brito Broca, não conseguimos encontrar, nos periódicos da época, o artigo que Théó-Filho escrevera em combate à Liga pela Moralidade por ocasião da morte de Oswald Beresford. Todavia, no livro *Impressões Transatlânticas*, Théó-Filho rememora sua amizade com Beresford em um capítulo intitulado “A vida breve e trágica de Oswald Beresford”, no qual é possível encontrar o relato das causas e consequências da publicação de *Mme. Cosmopolis*. O autor de *Uma viagem movimentada*, tece fortes reprimendas à Liga pela Moralidade e à editora responsável pela publicação de *Mme. Cosmopolis*. Cf.: _____. “A vida breve e trágica de Oswald Beresford”. In: THÉO-FILHO. *Impressões Transatlânticas*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1931, p. 139-174. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xxxiv} N. do Org.: O discurso de Graça Aranha “Espírito Moderno” proferido às 17h na Academia Brasileira de Letras entrou para a história das letras brasileira e para os anais do Movimento Modernista pela dureza com que repreendeu os “imortais”. Desde então se escreveu muito sobre o assunto, por isso, apenas, sugeri algumas fontes primárias, artigos de jornais da época, que ficaram esquecidos e hoje não participam como fontes primárias quando se cita o acontecimento.

“Academia Brasileira de Letras”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 08-09, 29 jun. 1924.

SILVEIRA, Paulo. “Futuridades...”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XL, nº 14497, p. 01, 29 jun. 1924.

“Academia de Letras – o presidente da ilustre companhia respondeu ontem à oração do acadêmico Sr. Graça Aranha”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XL, nº 14497, p. 04, 29 jun. 1924.

VIANNA, Oliveira. “Futurismos versus Passadismo”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XL, nº 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

NORTE, João do. “La Illah Allah Mohammad Raçul Allah”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Ano VI, n. 1686, p. 01, 29 jun. 1924.

OITICICA, José. “Espírito novo – Carta aberta ao Sr. Graça Aranha”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 04, 28 jun. 1924.

TORRES, Antônio. “Acadêmicos e Futuristas”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 01-02, 28 jun. 1924.

Ainda, o pesquisador Marcos Antônio de Moraes no artigo “Coelho Netto entre os Modernistas”, faz um resumo da questão entre os Modernistas e Coelho Netto trazendo uma bibliografia acadêmica mais moderna sobre o assunto. Cf.: MORAES, Marcos Antônio de. “Coelho Netto entre Modernistas”. In: *Literatura e Sociedade*, n. 7 (2004), p. 102-119.

^{xxxv} N. do Org.: As discussões e insultos de ambos os lados, dos Modernistas e de Coelho Netto, se tornaram constantes nos jornais da época. Principalmente após o discurso “Espírito Moderno”, de 19 de junho de 1924, proferido por Graça Aranha no *Petit Trianon*, salão nobre de reuniões da Academia Brasileira de Letras. Em dado momento das pendengas pelos jornais entre passadistas e modernistas, Coelho Netto tem a sua literatura acusada de ser uma garrafa vazia. Enfurecido por ter sua literatura menosprezada pelos modernistas, sobretudo, por Graça Aranha, o autor de *Turbilhão*, rebate a crítica sobre o mesmo mote num artigo intitulado “Garrafas Vazias”, no qual arremata o assunto com uma metáfora: “Garrafas vazias, sim, mas são minhas, lá estão os rótulos com as datas de engarrafamento, também meu é o pequeno copo em que bebo, podendo eu dizer de mim o que disse de si Alfred Musset: ‘Mon verre n’est pas grand, mais je bois dans mon verre’ (Meu copo não é grande, mas eu bebo no meu copo [tradução nossa])”. Cf.: NETTO, Coelho. “Garrafas Vazias”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 5, 29 jun. 1924.

^{xxxvi} N. do Org.: o “empastelamento” aludido por Brito Broca da oficina e da redação do periódico *O Paiz* em 1930, fora rememorado por Medeiros e Albuquerque, testemunha ocular dos acontecimentos. Lembra o autor quando estava exilado na Embaixada da Suíça: “Chegamos à janela, vimos, lá longe, a imensa coluna de fumo, que se elevava do edifício d’*O País*, incendiado. [...] Alguém, trouxera para a rua uma bobina de papel, tirada d’*O País* e a ia desenrolando. Era um efeito curioso o desse tapete de papel, que vinha de tão longe, pondo um caminho branco no asfalto negro da rua.” Cf.: ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo... memórias 1867 a 1934*. Edição póstuma e definitiva. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo. 1942, p. 195 - 197.

^{xxxvii} N. do Org.: Medeiros e Albuquerque no capítulo “A ‘República Nova’” relata todo o percurso, as causas e as consequências do seu exílio em outubro de 1930. Brito Broca, no texto original publicado no *Jornal de Letras*, se equivoca ao dizer que Medeiros e Albuquerque pediu asilo na Embaixada do Chile. Segundo as memórias do Acadêmico, o asilo fora conseguido inicialmente na Embaixada da Suíça e, no mesmo dia, transferiu-se para a Embaixada do Peru. É justamente nesta transferência entre embaixadas que ocorre a cômica cena do disfarce no taxi. Cf.: ALBUQUERQUE, Medeiros e. “A ‘República Nova’”. In: _____. *Quando eu era vivo... memórias 1867 a 1934*. Edição póstuma e definitiva. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo. 1942, p. 193 - 206.

^{xxxviii} N. do Org.: Um relato mais minucioso deste momento desolador por qual passou Humberto de Campos por ser lido no segundo volume do seu *Diário Secreto*, que começa em 1930 e vai até 27 de novembro de 1934, 8 dias antes do seu falecimento. Cf.: CAMPOS, Humberto de. *Diário Secreto – 1930 à 1934*. Vol. II. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1954.

^{xxxix} N. do Org.: Quando Brito Broca lança mão da esquemática teórica proposta no livro *Histoire de la littérature française – de 1789 à nos jours*, de Thibaudet, para justificar seu ponto de vista em relação à tendência que surgiu anos de 1930 e se cristalizou entre os intelectuais brasileiros, levando-os à estudar a literatura brasileira e classificá-la por gerações, possivelmente, ainda não estava em circulação o conceito didático de Escolas Literárias, como hoje são conhecidas. Por isso, a perspectiva teórica apresentada por Brito Broca possui uma classificação por gerações. Atualmente, a historiografia literária enxerga o panorama literário pelo prisma das “Escolas Literárias”, ou seja, surgem na medida em que os processos artísticos individuais se tornam repetitivos e constantes, pois contemplam um conjunto de procedimentos estéticos que caracterizam a produção literária de determinado período histórico e estão concentrados a partir de características semelhantes entre as obras dos produtores literários, nesse caso, os escritores. Por fim, nas “escolas literárias”, tal como as conhecemos hoje, são assinaladas por determinada época histórica de acordo com seus valores estéticos e ideológicos, criando assim, uma geração de escritores. Diferentemente, no livro do estudioso francês, é proposta uma divisão temporal mais rígida e descolada das características estéticas e ideológica dos autores. Por exemplo, a quarta parte do livro, “*La génération de 1885*”, traz para a mesma categoria de “geração de 1885” autores de formação distinta; neste capítulo é estudado o romance como um todo no subitem “*Le Roman*” ou a crítica em “*La Critique*”, só há uma variação de nomenclatura ao estudar os que se autodeclaravam como “Os Dissidentes” (*Le dissidents*) ou “Os simbolistas” (*Le Symboliste*), mas mesmo assim continuam integrando a geração de 1885. Para Thibaudet não existiria uma “Escola Literária”, mas sim gerações de escritores que partilham uma mesma noção de mundo. Por esse motivo, a alusão à geração de 1930, por Brito Broca, e, em certa medida, essa classificação ou “sarampo de uma época” se perpetuou na historiografia modernista, pois existe a “Escola Literária Modernista” e dentro dela as gerações de “22”, “30” e “45”. As quais foram se auto declarando e posteriormente a classificação foi incorporada pela crítica literária. Cf.: THIBAUDET, Albert. *Histoire de la littérature française – de 1789 à nos jours*. Paris: Librairie Stock, 1936. O exemplar consultado pertence à Biblioteca da Coleção Brito Broca que está depositada na Biblioteca Central Cesar Lattes da Universidade Estadual de Campinas.

^{xl} N. do Org.: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Cinquenta anos de literatura*. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura / Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, [1952].

CRONOLOGIA DE BRITO BROCA

1903: A 6 de outubro, nasce na cidade de Guaratinguetá, Estado de São Paulo, José Brito Broca, filho de André Broca e Benedita Marieta de Brito Broca.

1921: No dia 20 de novembro forma-se na Escola Normal e recebe o diploma de habilitação para o magistério público do Estado de São Paulo.

1923: Escreve as primeiras crônicas no periódico *Correio Popular*, da cidade natal.

1924: Inicia a colaboração em *O Farol*, órgão oposicionista aos políticos ligados ao ex-Presidente da República Rodrigues Alves. Uma crônica de sua autoria, publicada na seção social, obriga o escritor a deixar sua terra natal.

Nesse mesmo ano, emprega-se em *A Gazeta*, colaboração que irá manter até o fim da vida. A primeira assinatura do autor, de que temos notícia nesse diário, remonta de 27 de março de 1924 na qual aparece como colaborador da seção “Sociaes”. Nesta seção era responsável pela subseção “Bisalhos”.

1927: Repórter de *A Gazeta*, São Paulo. Escreve a crônica de abertura da seção social, sob o pseudônimo de Lauro Rosas.

1931: Redator de *O Tempo*, São Paulo, órgão do tenentismo.

1932: Redator de *A Razão*, São Paulo, órgão ligado à Legião Revolucionária.

1935: Volta à redação de *A Gazeta*, assumindo a seção literária. É quando aparecem as primeiras crônicas sob o pseudônimo de Alceste.

1937: A convite de Genolino Amado, transfere residência para o Rio de Janeiro, onde passa a trabalhar primeiro na Comissão de Doutrina do Regime, logo extinta, depois como redator da Editora José Olympio. Continua a colaborar com *A Gazeta*, a partir de então como redator da Sucursal.

1944: Publica *Americanos*, pela Editora Guaíra.

1946: Viagem a Buenos Aires, Argentina, como correspondente do suplemento literário de *A Manhã*, “Letras e artes”, a convite de Jorge Lacerda.

1948: Viaja à Europa com uma carta de recomendação de Paulo Rónai à Marcel Bouteron, um historiador da literatura francesa.

1949: No dia 5 de novembro recebe do Ministério da Educação e Saúde a *Medalha Comemorativa do Centenário do Nascimento de Rui Barbosa*.

1952: Assume o cargo de redator-chefe do suplemento literário *Jornal de Letras*. De junho a setembro, publica no *Jornal de Letras* a série de reportagens-crônica *Cinquenta anos de Vida Literária*, as quais são a gênese do projeto *A Vida Literária no Brasil*.

1956: Publica a 1ª edição de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, pelo do Serviço de Documentação do MEC e *Raul Pompeia*, pela Editora Melhoramentos. No dia 13 de outubro, a convite de Décio de Almeida Prado, assume a seção “Letras Francesas” do Suplemento Literário do *Estado de S. Paulo*.

1957: São publicados *Horas de Leitura*, pelo Instituto Nacional do Livro, e *Machado de Assis e a política e outros ensaios*, pela Organização Simões Editora. Recebe os prêmios: Paula Brito (Secretaria da Educação do Rio de Janeiro), Sílvio Romero (Academia Brasileira de Letras), Fábio Prado (Sociedade Paulista de Escritores) e Luísa Cláudio de Sousa (PEN Clube do Brasil), pela obra *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Neste mesmo, no jornal *A Gazeta*, cria a coluna “Vida Literária”.

1959: No dia 30 de dezembro a Academia Brasileira de Letras concede a Medalha “Machado de Assis”.

1960: Aparece em 2ª edição revista e ampliada *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Redator do *Correio da Manhã* e da *Revista do Livro*.

1961: A 20 de agosto, pela madrugada, o escritor morre atropelado no Rio de Janeiro, praia do Flamengo, na altura da rua Dois de Dezembro, antes de completar 58 anos de idade.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abba, Marta.
 Abranches, Adelina.
 Abranches, Aurea.
 Abreu, Capistrano de.
 Abreu, Casimiro de.
 Abreu, Manuel.
 Abreu, Moacir.
 Abreu, Rodrigues de.
 Abreu, Vespúcio de.
 Adam, Paul.
 Agudo, José.
 Aita, Zina.
 Albano, Ildefonso.
 Albuquerque, Alexandre de.
 Albuquerque, Mateus de.
 Albuquerque, Medeiros e.
 Alegre, Aquiles Porto.
 Aleijadinho.
 Alencar, José de.
 Alencar, Mário de.
 Alencar, Regina de.
 Almeida, Fialho de.
 Almeida, Filinto de.
 Almeida, Guilherme de.
 Almeida, José Américo.
 Almeida, Júlia Lopes.
 Almeida, Manuel Antônio de.
 Almeida, Miguel Osório.
 Almeida, Renato.
 Almeida, Tácito de.
 Alphonsus, João.
 Alves, Castro.
 Alves, Constâncio.
 Alves, Francisco.
 Alves, Oscar Rodrigues.
 Amado, Genolino.
 Amado, Gilberto.
 Amado, Jorge.
 Amaral, Amadeu.
 Amaral, Baby Barroso do.
 Amaral, Társila do.
 Ambrósio, Paulina.
 Americano, Jorge.
 Américo, Pedro.

Andrada Silva, José Bonifácio.
 Andrada, Aguiar de.
 Andrade, Carlos Drummond de.
 Andrade, Djalma.
 Andrade, Goulart.
 Andrade, Mário de.
 Andrade, Oswald de.
 Andrade, Rodrigo Melo F. de.
 Andréa, Jarbas.
 Andreiev,
 Aníbal.
 Anjos, Augusto dos.
 Anunciação, Tibúrcio da.
 Apollineire, Guillaume.
 Aranha, Graça.
 Aranha, Luís.
 Aranha, Osvaldo.
 Araújo, Murilo.
 Ardei,
 Arinos, Afonso.
 Arno, Ciro.
 Arruda, Breno.
 Assis, Machado de.
 Assumar, Conde.
 Astórias, Miguel Angel.
 Ataíde, Austregésilo de.
 Ataíde, Tristão.
 Austregésilo, Antônio.
 Avermaite, Roger.
 Azambuja, Darci.
 Azevedo, Aluísio.
 Azevedo, Arthur.
 Azevedo, Flory de.
 Azevedo, João Lúcio.
 B
 Balzac, Honoré.
 Bandeira, Manuel.
 Banville, Théodore de.
 Barata, Hamilton.
 Barbosa, Agenor.
 Barbosa, Francisco de Assis.
 Barbosa, Plácido.
 Barbosa, Rui.
 Barcelos, Rubens
 Barra, Zé.

- Barreto, Lima.
 Barreto, Paulo.
 Barreto, Plínio.
 Barretos, Tobias.
 Barros, Antônio Carlos de Couto.
 Barros, Caio Monteiro de.
 Barros, João de.
 Barroso, Colatino.
 Barroso, Gustavo.
 Bastos, Abguar.
 Baudain, Charles.
 Baudelaire, Charles.
 Beaconsfield, Conde de.
 Becque, Henri.
 Behring, Mário.
 Bello, José Maria.
 Benoit, Pierre.
 Bernard, Claude.
 Bernard, Sarah.
 Bernardelli, Afonso.
 Bernardes, Artur.
 Bernardi, Mansueto.
 Berthelot, Philippe.
 Bertoso,
 Bilac, Olavo.
 Billy, André.
 Billy, R. de.
 Birabeau, André.
 Bolívar, Simon.
 Bomilcar, Álvaro.
 Bonnard, Abel.
 Bopp, Raul.
 Bordeaux,
 Borges, Jorge Luis.
 Bourget, Paul.
 Braga, Eurico.
 Branco, Camilo Castelo.
 Brandão, Otávio.
 Brant, Cícero Alpino Caldeira.
 Brant, Mário.
 Brasil, Zeferino.
 Brazão, Eduardo.
 Brecheret, Victor.
 Breton, Jean-Claude.
 Brito, Laurindo de.
 Brito, Mário da Silva.
 Bruzzi, Nilo.
 Bustamante, Francisco.
 Byron, Lorde.
 C
 Cabral, Pedro Alvares.
 Cabral, Sacadura.
 Callage, Roque.
 Câmara, Dom João da.
 Câmara, Dom José Paulo de.
 Câmara, João.
 Camargo, Odécio Bueno de.
 Camilo, Edward.
 Caminha, Pero Vaz de.
 Camões, Luís Vaz de.
 Camp, Maxime du.
 Campoamor, Ramón de.
 Campos, Agostinho.
 Campos, Astério de.
 Campos, Cândido.
 Campos, Cleomenes.
 Campos, Lima.
 Campos, Humberto de.
 Camus, Albert.
 Capdevila, Arturo.
 Cardim, Gomes.
 Cardoso, Alexandre.
 Carneiro, Paulo Borges.
 Carrazzoni, André.
 Carreiro, Porto.
 Carvalho, Elísio de.
 Carvalho, Frei, Domingo de.
 Carvalho, Ronald.
 Carvalho, Vicente de.
 Casais, H. de.
 Cascudo, Luís Câmara.
 Cassales, Cocesso.
 Castilho, Antônio Feliciano.
 Castilho, Antônio J.
 Castro, Aloísio de.
 Castro, Francisco de.
 Caubí, Armando.
 Cavaco, Carlos.
 Cavalcante, Alberto.
 Cavalcante, Amaro.
 Cavalcante, Coelho.
 Cavalcante, Povina.
 Cavalcanti, José Manuel de Azevedo.
 Cavalheiro, Edgard.
 Cearense, Catulo da Paixão.
 Celestino, Antônio.
 Celso, Conde Afonso.
 Cendrars, Blaise.
 César, Guilhermino.
 Chagas, Moacir.

Chagas, Pinheiro.
 Chantepleure, Guy.
 Chateaubriand, Assis.
 Chateaubriand, François-René.
 Chopin, Frédéric.
 Cintra, Assis.
 Clauzot, Vera.
 Coelho, Latino.
 Comte, Augusto.
 Condé, João.
 Conselheiro XX.
 Corrêa, Raimundo.
 Corrêa, Viriato.
 Cosme, Sotero.
 Costa, Alexandre.
 Costa, Ciro.
 Costa, Jaime.
 Costallat, Benjamin.
 Courteline, Georges.
 Coutinho, Afrânio.
 Coutinho, Galeão.
 Couto, Ribeiro.
 Crespo, Gonçalves.
 Crommlink,
 Cruls, Gastão.
 Crysantheme.
 Cunha, Alcides.
 Cunha, Antônio Vieira da.
 Cunha, Euclides da.
 Cunha, Oscar.
 Curtenaz, Magdaldine.
 D
 D'Altavilla, Jaime.
 D'Annunzio, Gabriele.
 Daltro, Harold.
 Damasceno, Atos.
 Dantas, Júlio.
 Daudet, Leon.
 De Amicis, Edmundo.
 De Garo.
 Debussy, Claude.
 Define, Jacomino.
 Defoe, Daniel.
 Deherme, Georges.
 Delfino, Aldo.
 Delfino, Luís.
 Delfino, Tomás.
 Delloney, Thomas.
 Delly, M.
 Delpech, Adrien.

Deumerie, Yvonne.
 Di Cavalcante.
 Diagheled,
 Dias, Carlos Malheiro.
 Dias, Corrêa.
 Dias, Fernão.
 Dias, Gonçalves.
 Dickens, Charles.
 Dierre, Leon.
 Diniz, Almqüio.
 Dolores, Carmem.
 Donga, Mestre.
 Dos Passos, John.
 Dostoievski, Fiódor.
 Dumas, Alexandre.
 Dumont, Santos.
 Duque, Gonzaga.
 Durão, Santa Rita.
 E
 Ererich, Peres.
 Estrada, Osório Duque.
 Eulalio, Alexandre.
 F
 Faria, Alberto de.
 Faria, Eduardo de.
 Farnum, William.
 Farrère, Claude.
 Faulkner, Willian.
 Felício, Joaquim.
 Félix, José.
 Fernandes, Carlos D.
 Ferraz, Breno.
 Ferraz, Enéias.
 Ferreira, Ascenso.
 Ferreira, Ítala.
 Ferreira, Procópio.
 Ferro, Antônio.
 Feydeau, Ernest.
 Fialho, Alfredo Baucher.
 Fialho, Lourenço.
 Figueiredo Pinto, Aureliano.
 Figueiredo Pinto, José.
 Figueiredo, Antônio.
 Figueiredo, Jackson de.
 Filho, Adonias.
 Filho, Cândido Mota.
 Filho, Couto de Magalhães.
 Filho, Leão Veloso.
 Filho, Patrocínio.
 Filho, Paulo Muller.

Filho, Théo.
 Flag, Susana.
 Flaubert, Gustave.
 Flexa, Miguel.
 Floreal, Sílvia.
 Fonseca, Alves.
 Fonseca, Antônio.
 Fonseca, Deodoro da.
 Fonseca, J. Castro de.
 Fonseca, Marechal Hermes da.
 Fontes, Hermes.
 Fontes, Maria Emília Marsilac.
 Fontes, Martins.
 Fontoura, Brunhilde.
 Fontoura, Cândido.
 Ford, Henry.
 Fornari, Ernani.
 Fort, Paul.
 Fragoso, Rocha.
 Franc, Nobain.
 France, Anatole.
 Francisco, Martim.
 Freire, Laudelino.
 Freitas, Bezerra.
 Freitas, João Conde.
 Freud, Sigmund.
 Frieiro, Eduardo.
 Frienck-Brentano.
 Froés, Leopoldo.
 G
 Galanti, Padre.
 Gallet, Luciano.
 Galvão, Zeferino.
 Galvez, Manuel.
 Gama, Marcelo.
 Garay, Benjamin.
 Garção, Meyer.
 Garibaldi, Sabi.
 Gautier, Theophile.
 Gávea, Joãozinho da.
 Gerald, Paul.
 Geraldino, Paulo.
 Geraldly, Paul.
 Gide, André.
 Gobineau, Conde.
 Godoi, Adoasto.
 Goes, Carlos de.
 Goffre, Padre.
 Gold, Michel.
 Goll, Ivan.

Gomes, Carlos.
 Gomes, Cláudio.
 Gomes, Eugénio.
 Gonzaga, Armando.
 Gourmont, Remy de.
 Gouveia, Daniel.
 Gouveia, Paulo.
 Graciotti, Mário.
 Green, Julien.
 Grieco, Agripino.
 Gross, Eberly.
 Guaraná, Aristides.
 Guastini, Mário.
 Guilherme, Olímpio.
 Guillemin, Henri.
 Guimaraens, Alphonsus.
 Guimarães, Bernardo.
 Guimarães, Eduardo.
 Guimarães, Nestor.
 H
 Hasslocher, Paulo.
 Hayas y Vinent, Marquês de.
 Hazard, Paul.
 Heliodoro, Barbosa.
 Hélios.
 Hemingway, Ernest.
 Henri, Georges.
 Hevidia
 Hilário Tácito.
 Holanda, Sérgio Buarque.
 Hoppenet, Henri.
 Houssaye, Arsène.
 Hugo, Victor.
 I
 Ingeneiros, José.
 Irajá, Ernani de.
 J
 Jobim, Jorge.
 Júnior, Alfredo Ellis.
 Junior, Antônio Prado.
 Júnior, Araripe.
 Junior, Diniz.
 Júnior, Luís Carlos.
 Junior, Magalhães.
 Junior, Peregrino.
 Junqueira, Guerra.
 K
 Kaiser, George.
 Kelly, Prado.
 Kipling, Rudyard.

Korpo Santo, Joaquim Campos Leão.

L

Laet, Carlos de.

Lage, João.

Lalou, René.

Lannes, José.

Lanson, Gustave.

Larreta, Enrique.

Leal, Aureliano.

Leão, Múcio.

Lêdo, Gonçalves.

Leite, Gomes.

Lenôtre, George.

Lessa, Demerval.

Lessa, Pedro.

Lima, Alceu Amoroso.

Lima, Benjamin de.

Lima, C. de Veiga.

Lima, Corrêa.

Lima, Herman.

Lima, José Augusto de.

Lima, Pedro Mota.

Lima, Rui Cisne.

Lisboa, Arrojado.

Lisboa, João Francisco.

Lisboa, Rosalina Coelho.

Lisle, Lecomte de.

Lopes, B.

Lopes, Marechal Isidoro Dias.

Lopes, Renato de Toledo.

Lorrain, Jean.

Louis-Philippard

Louys, Pierre.

Loyola, Leônidas de.

Luís, Washington.

Luso, João.

M

Macedo, Joaquim Manuel.

Macedo, José Agostinho de.

Machado, Aníbal.

Machado, Antônio Alcântara.

Machado, Gilka.

Machado, João Carlos.

Machado, Pinheiro.

Maeterlink, Maurice.

Magalhães, Adelino.

Magalhães, Basílio de.

Magalhães, Fernando.

Magalhães, Paulo.

Magalhães, Raimundo.

Magalhães, Teodoro de.

Magno, Pascoal Carlos.

Maia, Alcides.

Maia, Hugo.

Maistre, Xavier de.

Malfatti, Anita.

Mallarmé, Stefan.

Mallet, Pardal.

Malta, Toledo.

Mangabeira, Otávio.

Manoel, Michel.

Manzzoni, Alexandre.

Marcondes, Otales.

Marcondes, Vitruvius.

Margioso, Garcia.

Marguerite, Victor.

Mariano, Olegário.

Marinetti, Bernadette.

Marinetti, Filippo Tommaso.

Marinho, João.

Maritain, Jacques.

Marques, Cícero.

Martins, Oliveira.

Matos, Gregório de.

Matos, Mário.

Maul, Carlos.

Mauro, Humberto.

Maurois, André.

Medeiros, Borges de.

Megnier, Henri de.

Meira, Miguel.

Meireles, Cecília.

Melo Souza, Afonso Arinos de.

Melo, Barbosa.

Melo, Dom Francisco Manuel.

Melo, Miguel.

Mendonça, Ana Amélia de Queiroz
Carneiro.

Menezes, Castro.

Menucci, Sud.

Mestre Cock.

Meyer, Augusto.

Miguel, Dom.

Milano, Dante.

Milhaud, Darius.

Miller, Henry.

Milliet, Sérgio.

Miranda, Pontes.

Miranda, Sá de.

Miranda, Veiga.

Miranda, Veiga.
 Mirande, Floresta de.
 Mochio, Walter.
 Moniz, Heitor.
 Montalvão, Justino.
 Monteiro, Mozart.
 Monteiro, Vicente Rao.
 Moraes, Marco Antônio de.
 Moraes, Prudente de.
 Moraes, Rubens Borba de.
 Morais, Visconde de.
 Morand, Paul.
 Moreira, Juliano.
 Moreira, Roberto.
 Moreiras, Albertino.
 Moreno, Paulo.
 Moreyra, Álvaro.
 Moreyra, Manuel.
 Moses, Herbert.
 Mota, Cesário.
 Mota, Leonardo.
 Motta, Luigi.
 Moupassant, Guy de.
 Moura, Emílio.
 Muller, Lauro.
 Murat, Luís.
 Murat, Tomás.
 Musset, Alfred de.
 N
 Nabuco, Joaquim.
 Nascentes, Antero.
 Naso, Nicolau.
 Nassau, Maurício.
 Navarro, Saul.
 Nazareth, Ernesto.
 Neiva, Artur.
 Neto, Prudente de Morais.
 Neto, Vargas.
 Netto, Coelho.
 Netto, Paulo Coelho.
 Ney, Fernando.
 Ney, Paula.
 Nijinsky, Romola.
 Nijinsky, Vaslav
 Nobre, Ibrahiu.
 Nogueira, Adulício.
 Nogueira, Melo.
 Noialles, Panchon.
 Norte, João do.
 Novais, Guiomar.

Nozieres, Francesca.
 O
 Oiticica, José.
 Olímpio, Domingos.
 Oliveira, Carlos Lobo de.
 Oliveira, Felipe de.
 Oliveira, Luísa de.
 Oliveira, Martins de.
 Oliveira, Numa de.
 Orico, Osvaldo.
 Ornelas, Manoelito.
 Ortigão, Ramalho.
 Oswald, Carlos.
 Oswald, Henrique.
 Otávio, Rodrigo.
 P
 Pacheco, Félix.
 Paim.
 Paiva, Ataulfo de.
 Paiva, Manso.
 Pallazzeschi, Aldo.
 Panchon Raoul.
 Papini, Giovanni.
 Paranhos, Ulisses.
 Parr, Andrey.
 Pati, Francisco.
 Patrocínio, José do.
 Peçanha, Nilo.
 Pederneiras, Raul.
 Pedro I, Dom.
 Pedro II, Dom.
 Peixoto, Afrânio.
 Peixoto, Francisco Inácio.
 Peixoto, Silveira.
 Pena, Cornélio.
 Pennafort, Onestaldo de.
 Penteado, Alberto.
 Penteado, Dona Olívia Guedes.
 Pereira, Batista.
 Pessoa, Epitácio.
 Pessoa, Frota.
 Picasso, Lamberto.
 Picchia, Menotti Del.
 Pickford, Mary.
 Pimenta, Gelásio.
 Pimentel, Figueiredo de.
 Pimentel, Serpa.
 Pinheiro, João Ribeiro.
 Pinheiro, Rafael.
 Pinto, Abelardo.

- Pinto, Álvaro.
 Pinto, Edmundo da Luz.
 Pinto, Roquette.
 Piragibe, Vicente.
 Pirandello, Luigi.
 Pires, Cornélio.
 Pistarini, Luiz.
 Poe, Edgar Allan.
 Polilo, Raul de.
 Pombo, Rocha.
 Pompeia, Raul.
 Portela, Bastos.
 Porto, Abel.
 Pound, Ezra.
 Prado, Eduardo.
 Prado, Paulo.
 Prata, Ronulfo.
 Prates, Homero.
 Prestes, Júlio.
 Prevost, Marcel.
 Proust, Marcel.
 Pujol, Alfredo.
 Q
 Queiroz, Eça de.
 Quiroga, Horácio.
 Quiroz, Amadeu de.
 R
 Rabelais, François.
 Rabelo, Alberto.
 Ragagnetti, Vin.
 Ramos, Carvalho.
 Ramos, Hugo Carvalho.
 Rangel, Alberto.
 Rangel, Godofredo.
 Raynal, Guillaume Thomas François.
 Rebelo, Sílvio.
 Reed, John.
 Regnier, Henri.
 Rego, Costa.
 Reis, Silva.
 Reis, Tomé.
 Requião, Altamirando.
 Reveldy, Pierre.
 Rezende, Enrique de.
 Ribeiro, Bernardino.
 Ribeiro, Carlos Leite.
 Ribeiro, Flexo.
 Ribeiro, João.
 Ribeiro, Joaquim.
 Ribeiro, Júlio.
 Ribeiro, Ruth Leite.
 Ricardo, Cassiano.
 Riche, Porto.
 Richepim, Jean.
 Richet, Charles.
 Rio, João do.
 Rodrigues, Maria.
 Rodrigues, Nelson.
 Rodrigues, Wasth.
 Romain, Jules.
 Romeo, Nelson.
 Romero, Sílvio.
 Rosa, João Guimarães.
 Rosa, Rubens.
 Rosemburg, Jaime.
 Rostand, Edmond.
 Roulien, Raul.
 Roxo, Henrique.
 Rubinstein, Arthur.
 S
 Sales, Antônio.
 Sales, Artur.
 Salgado, Plínio.
 Salgari, Emílio.
 Sampaio, Albino Forjaz.
 Sant'Ana, Neto.
 Santana, Leopoldo.
 Santos, Carmem.
 Santos, Felipe dos.
 Santos, João Lúcio.
 Santos, Joaquim Silveira.
 Santos, Lúcio José dos.
 São, Francisco.
 Sarte, Jean-Paul.
 Schmidt, Afonso.
 Seabra, J. J.
 Sebastião, Dom.
 Segall, Lazar.
 Seixas, Aristeo.
 Sérgio, Antônio.
 Serna, Ramón Gomez de la.
 Serrano, Jonatas.
 Serva, Mário Pinto.
 Sette, Mário.
 Setúbal, Paulo.
 Shaw, Bernard.
 Silva, Agrielo Corrêa da.
 Silva, Bittencourt.
 Silva, Clodomir.
 Silva, Da Costa.

Silva, João Pinto da.
 Silva, Júlio Cesar da.
 Silva, Oliveira e.
 Silva, Palmeirine.
 Silveira, Alcântara.
 Silveira, João.
 Silveira, Paulo.
 Silveira, Valdomiro.
 Simões, Lucília.
 Singerman, Berta.
 Soares, Macedo.
 Soares, Orris.
 Soares, Oscar.
 Soares, Teixeira.
 Sobrinho, Tomás Pompeu.
 Sousa, Bernardino de.
 Sousa, Inglês de.
 Sousa, Otávio Tarquínio de.
 Sousa, Pero Lopes de.
 Sousândrade, Joaquim.
 Souza e Silva, Joaquim Norberto.
 Souza, Cláudio de.
 Staden, Hans.
 Stecchetti, Lorenzo.
 Sterne, Laurence.
 Sternheim, Carl.
 Swift, Jonathan.
 T
 Tahar, Malba.
 Taunay, Visconde de.
 Techekhov, Anton.
 Teixeira, Barbosa.
 Teles, Godofredo da Silva.
 Terrail, Posan du.
 Teschauer, Carlos.
 Thiollier, René.
 Tigre, Bastos.
 Tiradentes.
 Tisi, Antônio.
 Tolstoi, Leon.
 Torã, Lia.
 Torre, Guilherme de.
 Torres Homem, F. S.
 Torres, Antônio.
 Torres, Paulo.
 Tostes, Teodomino.
 Totta, Mário.
 Totta, Raul.
 Troller,
 Truda, Leonardo.

Turgueniev, Ivan.
 U
 V
 Valência, Tortola.
 Valery, Paul.
 Valle, Freitas.
 Vamosi, Alceu.
 Varejão, Lucílio.
 Vargas, Ângela.
 Vargas, Getúlio.
 Vasconcelos, Carlos de.
 Vasconcelos, Waldemar.
 Vaux, Clotilde de.
 Vaz, Leo.
 Velho, Pedro.
 Vellinho, Moises.
 Velloso, Godofredo Leão.
 Verga, Giovanni.
 Vergani, Vera.
 Vergara, Pedro.
 Veríssimo, José.
 Verne, Júlio.
 Verona, Guido de.
 Viana, Frutuoso Lima.
 Viana, Oduvaldo.
 Viana, Oliveira.
 Viana, Renato.
 Viana, Urbiano.
 Viana, Victor.
 Viany, Alex.
 Vidal, Ademar.
 Viega, L. F.
 Vieira, José Geraldo.
 Vieira, José.
 Vieira, Lellis.
 Vieira, Padre Antônio.
 Vildrac, Charles.
 Vilela, Iracema Guilherme.
 Villa, Vargas.
 Villaespesa,
 Villa-Lobos, Heitor.
 Vitor, Jaime.
 Vitor, Manuel.
 Vizeu, Afonso de.
 Votolino.
 W
 Wasth, Hugo.
 White, Pearl.
 Wilde, Oscar.
 X

Y

Z

Zeminghin, Rafael.

Zola, Emile.

BIBLIOGRAFIA DESTE VOLUME

Artigos e livros de Brito Broca

- BROCA, Brito. “A ‘conversão’ de Amadeu Amaral”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 25 mar. 1958.
- BROCA, Brito. “A ‘Imprensa modernista’”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 21 jun. 1958.
- BROCA, Brito. “A Aventura Modernista”. *Gazeta Magazine*, São Paulo, p. 11 e 13, 22 fev. 1942.
- BROCA, Brito. “A Aventura Modernista”. *Gazeta Magazine*. São Paulo, p. 10 e 17, 15 fev. 1942.
- BROCA, Brito. “A evolução de um crítico”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 11 ago. 1960.
- BROCA, Brito. “À Margem do Modernismo: quando se pretendia destruir o passado”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 06-07, 17 fev. 1952.
- BROCA, Brito. “A segunda revista modernista”. *A Gazeta*, São Paulo, p.02, 02 jun. 1958.
- BROCA, Brito. “A Semana de Arte Moderna”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 06-07, 10 fev. 1952.
- BROCA, Brito. “Alceu Amoroso Lima: quarenta anos de crítica”. *Revista do MEC*, Rio de Janeiro, p. 13 – 18, set. – out. 1959.
- Broca, Brito. “Alegria versus Tristeza”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 10 dez. 1957.
- BROCA, Brito. “Ângela Varas e a sugestão de uma época”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 28 jun. 1958.
- BROCA, Brito. “Antecedentes do Modernismo”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 9 fev. 1952.
- BROCA, Brito. “Antônio Torres contra João do Rio”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 29 maio 1958.
- BROCA, Brito. “Bilac e Juó Bananère”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, [p.?], [s/d].
- BROCA, Brito. “Biografia do Livro. A Vida Literária no Brasil 1900”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1956. p. 85.
- BROCA, Brito. “Blaise Cendrars fala do Brasil”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 09 jun. 1960.
- BROCA, Brito. “Blaise Cendrars no Brasil, em 1924”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 04, 04 maio 1952.
- BROCA, Brito. “Cacoetes Modernista”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 31 maio 1952.
- BROCA, Brito. “Causa commun”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 15 jul. 1925.

- BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 1º Capítulo – No tempo da Viúva Alegre”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 36, Ano IV, p. 1, 10-11, jun. 1952.
- BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 2º Capítulo – Quando a sociedade deixou de sorrir”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 37, Ano IV, p. 09-10, jul. 1952.
- BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 3º Capítulo – No tempo das revoluções”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 38, Ano IV, p. 09-10, ago. 1952.
- BROCA, Brito. “Cinquenta anos de Vida Literária: 4º Capítulo – Nesses tempos tumultuosos”. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, nº 39, Ano IV, p. 01, 09-10, set. 1952.
- BROCA, Brito. “Coelho Netto e a “alegria” Modernista”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 08 ago. 1959.
- BROCA, Brito. “De Catulo ao Jeca Tatu”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 29 abr. 1958.
- BROCA, Brito. “Depois de 1930”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 15 maio 1958.
- BROCA, Brito. “Documento de uma época”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 06 set. 1958.
- BROCA, Brito. “Gina Lombroso e L’Abbé Gaffre: dois depoimentos sobre o Brasil”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 22, 12 abr. 1957.
- BROCA, Brito. “Graça Aranha plagiador?”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 09, 20 maio 1961.
- BROCA, Brito. “Houve um romance modernista?”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 03, 15 jun. 1952.
- BROCA, Brito. “João Ribeiro e os Modernistas”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 17 jul. 1960.
- BROCA, Brito. “João Ribeiro e os Modernistas”. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro. 19 set. 1960, p. 209-212.
- BROCA, Brito. “João Ribeiro e os Modernos: ‘Mendubi ou Morte’”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 16, 24 jan. 1953.
- BROCA, Brito. “João Ribeiro e Osório Duque Estrada”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 05 maio 1960; BROCA, Brito. “Dois métodos críticos”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 27 ago. 1960.
- BROCA, Brito. “José Agudo contra *O Pirralho*”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 18 abr. 1959.
- BROCA, Brito. “Lima Barreto contra o ‘Futurismo’”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 03 e 10, 16 mar. 1952.
- BROCA, Brito. “Lima Barreto e o esporte”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 15, 8 jul. 1958.
- BROCA, Brito. “Lobato editor”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 12 jun. 1958.
- BROCA, Brito. “Mário de Andrade contra Graça Aranha”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 26 jun. 1958.

- BROCA, Brito. “Na ‘idade do jazz-band’”. *A Gazeta*. São Paulo, p. 02, 13 fev. 1958.
- BROCA, Brito. “Na década Modernista: Machado de Assis *au-dessous de la mêlée*”. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, p. 37-44, 11 jun. 1958.
- BROCA, Brito. “Nativismo Pitoresco”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 26 abr. 1958.
- BROCA, Brito. “Nosso céu tem mais estrelas”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 11 fev. 1958.
- BROCA, Brito. “Nossos vizinhos do Sul”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 18 mar. 1958.
- BROCA, Brito. “O caso da *Mulata* – As reações provocadas por um romance esquecido”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 20, 12 set. 1953.
- BROCA, Brito. “O caso Oswald de Andrade: Um homem sem profissão”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 17, 23 out. 1954.
- BROCA, Brito. “O Cinema brasileiro e as aventuras Modernistas”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 10, 07 nov. 1959.
- BROCA, Brito. “O primeiro periódico modernista”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 04 fev. 1958.
- BROCA, Brito. “Os inéditos de João Ribeiro: Um velho mestre em face da rebeldia dos jovens”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 16, 17 jan. 1953.
- BROCA, Brito. “Os Modernistas e os 18 do Forte”. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 97, p. 12-13, ago. 1957.
- BROCA, Brito. “Paul Fort aos oitenta e seis anos”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 04, 02 set. 1958.
- BROCA, Brito. “Pois saiba que eu plagio o telefone...”. *A Gazeta*, São Paulo, [fev. – mar. 1952,].
- BROCA, Brito. “Primeiros passos de um crítico”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 20 ago. 1958.
- BROCA, Brito. “Probidade e lucidez”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 21 out. 1958.
- BROCA, Brito. “Quando Humberto de Campos desafiou Jackson de Figueiredo a um duelo”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 04, 29 mar. 1952.
- BROCA, Brito. “Quando o caipira foi moda no teatro brasileiro”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, p. 08 e 16, 04 jun. 1960.
- BROCA, Brito. “Quando os modernistas brigavam”. *A Gazeta*, São Paulo, [s/d].
- BROCA, Brito. “Quando teria começado o Modernismo?” *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 9, 20 jul. 1952.
- BROCA, Brito. “Relembrado o escândalo de *La Garçonne*”, *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 20 jun. 1959.
- BROCA, Brito. “Relembrando Antônio Tisi”. *A Gazeta* São Paulo, p. 02, 23 ago. 1957.

- BROCA, Brito. “Ribeiro Couto, Paulo Geraldino e a *blague* penumbrista”. *Correio Popular*, Rio de Janeiro, [p.?] 19 mar. 1960.
- BROCA, Brito. “*Salões* e ambientes do modernismo no Rio”. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 10, 3 fev. 1952.
- BROCA, Brito. “Terra Papagallorum”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 25 fev. 1958.
- BROCA, Brito. “Um amigo de Proust no Brasil, 1924”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 11 mar. 1958.
- BROCA, Brito. “Um debate sobre ‘literatura paulista’”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 14, 16 fev. 1952.
- BROCA, Brito. “Um polemista esquecido”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 28 mar. 1959.
- BROCA, Brito. “Uma fase do romance brasileiro”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 15, 23 jun. 1956.
- BROCA, Brito. “Uma tradição paulista”. *A Gazeta*, São Paulo, p. 02, 01 nov. 1958.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, 1956.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.
- BROCA, Brito. *Americanos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- BROCA, Brito. *Os “últimos boêmios”*. *A Gazeta*. São Paulo, p. 02, 23 jun. 1958.

Livros, teses e dissertações

- “Correspondência Passiva de Coelho Netto”, p. 13 – 16. In.: *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 78, 1953. Divisão de Publicações: 1963.
- 1997.
- ABREU, João Capistrano de. *Correspondência de Capistrano de Abreu*. Vol. II, (Org. José Honório Rodrigues). Rio de Janeiro: INL, 1957.
- ALBANO, Ildefonso. *Jeca Tatu e Mané Xiquexique*. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Ceará, 1969, p. 51.
- ALBANO, José. *Rimas de José Albano*. Manuel Bandeira (Org., Prefacio). Rio de Janeiro: 1948.
- ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo... memórias 1867 a 1934*. Edição póstuma e definitiva. Porto Alegre: Edição da Livraria Globo, 1942.
- AMARAL. Aracy A. *As Artes Plásticas na Semana de 22*. 5ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora 34, 1998.

- ANDRADE, Mário. *De São Paulo - Cinco Crônicas De Mário De Andrade*. (org.) Telê Porto Ancona. São Paulo: SENAC São Paulo. 2006.
- ANDRADE, Mário. *Pequena História da Música*. São Paulo: Livraria Martins, 1942.
- ANDRADE, P. J. S. *Memória, Ficção e Aforismo: a crônica de Brito Broca em Formação*. FFLHC – USP, (Dissertação). São Paulo: 2008.
- ARAÚJO, Edmundo. *Publicação de documentos históricos*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça/Arquivo Nacional, 1985.
- ARNO, Ciro. *Memórias de um estudante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia, 1949.
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Conversa entre Fantasmas”. In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 226-233.
- ATAÍDE, Tristão de. *Estudos – 5ª série*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.
- BABEL, Pierre-Yves. *Introduction à la Vie Littéraire du Moyen Age*. Paris : Bordas, 1969.
- BARBOSA, Francisco de Assis “Um D. Quixote das Letras”. In: BROCA B. *Memórias*. (org. Francisco de Assis Barbosa). Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e Passiva*. 2º tomo. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1956.
- BARRETO, Lima. *Feiras e Mafuás – artigos e crônicas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- BARROS, Orlando de. *O pai do futurismo no país do futuro: as viagens de Marinetti ao Brasil 1926 e 1936*. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.
- BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: FGV, 2004
- BERTAUT, Jules. *Histoire de la Vie Littéraire - L'Époque Romantique*. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1947.
- BERTAUT, Jules. *La Vie Littéraire au XVIIIe Siècle*. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1954.
- BERWANGER, A. R.; LEAL, J. E. F. *Noções de Paleografia e de Diplomática*. 2ª ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 1995.
- BILLY, André. “4. – Le escandale de La Garçonne”, p. 337 – 341. In.: _____. *Histoire de la Vie Littéraire – L'Époque Contemporaine (1905 – 1930)*. Paris: Editions Jules Tallandier, 1956.
- BILLY, André. *Histoire de la Vie Littéraire – 1900*. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1954.
- BILLY, André. *Histoire de la Vie Littéraire – L'Époque contemporaine 1905 – 1930*. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1956.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22 a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2008.

- BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo. A literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Civilização Brasileira,
- BROUSSON, Jean-Jacques. “En rade de Rio”, 191-195. In.: _____. *Intinéraire Paris à Buenos-Ayres*. Paris: Les Éditions G. Crès et Cie. 1927.
- BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas: Edusp/Editora da Unicamp. 2006.
- CAMPOS, Humberto de. *Crítica – 3ª série*. São Paulo: Editora Mérito, [1961?].
- CAMPOS, Humberto de. *Crítica - terceira série*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1935.
- CAMPOS, Humberto de. *Diário Secreto*. vol. 1, Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1954.
- CAMPOS, Humberto de. *Diário Secreto*. Vol. 2, Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1954.
- CANDIDO, Antonio. [et. al.]. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas-SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: BROCA, B. *Ensaio da Mão Canhestra*. (org. Alexandre Eulálio). São Paulo / Brasília: Polis / Instituto Nacional do Livro, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 1ª ed. 1959. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964.
- CARPEAUX, Otto Maria. “O Amigo Perdido”. São Paulo, *O Estado de São Paulo*, 26 de ago. 1961.
- CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia. Editores. 1922
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Editora Nacional, 1955.
- CEARENSE, Catulo da Paixão. *Meu Sertão*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1954.
- CENDRARS, Blaise. *Blaise Cendrars vous parle....*. Vol. 15, (notas e prefácio Claude Leroy). Paris : Éditions Donoël, 2006.
- CHALMERS, Vera. M. *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- COHEN, Gustave. *La Vie Littéraire au Moyen Age*. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1956.
- COSTA, Affonso. “Sertanismo de indução”. In: _____. *À sombra da Arte e à luz da História*. Bahia: Nacional, 1923, p. 183 – 190.
- COSTA, Giovani da. "Um passeio pela História de uma das capitais mais antigas do Brasil, João Pessoa Paraíba". Viagem e Arquitetura. Disponível em

<<http://viagemarquitectura.com.br/destinos/joao-pessoa-paraiba-um-passeio-pela-historia/>>

Acesso em: 15 jun. 2017.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro. s/d.

CRULS, Gastão. *Antonio Torres e seus amigos: (notas bio-bibliográficas seguidas de correspondência)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1950.

CUNHA, Euclides da. *Contrastes e Confrontos*. 6ª ed. Porto: Léllo & Irmão, 1927.

DÉCAUDIN, Michel; PRUNER, Francis, ROBICHEZ, Jacques. “Os caminhos diversos da Modernidade”. In. ADAM, Antoine; LERMINIER, Georges; MOROT-SIR, Edouard. *Literatura Francesa – séculos XIX e XX*. Vol. 2, Myriam Campelo (trad.). Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1972, p. 581-613.

DIAS, Carlos Malheiro. *A Mulata*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Quaresma & C., 1896.

DIAS, Carlos Malheiro. *A Mulata*. Rio de Janeiro: Livraria do Povo, 1896.

DIMAS, Antônio. “Uma visita a Oliveira Lima Library: Cartas de Jackson de Figueiredo; Nestor Vitor; Machado de Assis e Aluizio Azevedo”. *Língua e Literatura* (USP), São Paulo, v. 6, p. 339-368, 1977. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/115840/113355>> Acesso em: 22 out. 2015.

DONNAY, Maurice. *J'ai vécu 1900*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1950.

DUMESNIL, René. *Histoire de la Vie Littéraire - L'Époque Réaliste et Naturaliste*. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1945.

DUMESNIL, René. *Histoire de la Vie Littéraire : l'époque Réaliste et Naturaliste*. Publiée sous la direction d'André Billy. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1945.

ELEUTÉRIO, Maria Lurdes. Imprensa a serviço do progresso. In: *História da imprensa no Brasil*. Ana Luiza Martins e Tânia Regina de Luca (org.). São Paulo: Contexto, 2008.

EULALIO, Alexandre. “Prefácio”. BROCA, B. *Naturalista, parnasianos e decadentistas: vida literária do Realismo ao Pré-modernismo*. (org. Luiz Dantas). Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1991.

EULÁLIO, Alexandre. Broca (José) Brito. In:_____. *Escritos*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

EULALIO, Alexandre. Prefácio. BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos e ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro*. São Paulo/Brasília: Polis/INL/MEC, 1979.

FIGUEIREDO, Jackson de. *Do Nacionalismo na Hora Presente. Carta de um católico sobre razões do Movimento Nacionalista no Brasil e o que em tal movimento é possível determinar* –

- dirigida à Francisco Bustamante por Jackson Figueiredo*. Rio de Janeiro: Livraria Catholica, 1921.
- GAFFRE, Louis Albert. *Visions du Brèsil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.
- GERBOD, Françoise / GERBOD, Paul. *Introduction à la Vie Littéraire du XXe Siècle*. Paris : Bordas, 1986.
- GERBOD, Paul. *La vie littéraire en Europe au XIXe siècle*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2003
- GOMES, Eugênio. “Adelino Magalhães e a moderna literatura experimental”. In: MAGALHÃES, Adelino. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Valverde, 1946.
- GUASTINI, Mario. *A hora futurista que passou*. São Paulo: [s.n.], 1926.
- GUILLEMIN, Henri. *A vrai dire*. 2e ed. Paris : Gallimard, 1956.
- HÉLIOS. “Uma Carta”. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 111-112.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. “São Paulo”. *Mundo Literário*, Rio de Janeiro, 05 jun. 1922. In: BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 139-141.
- HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris : Bibliothèque Charpentier, 1891.
- LABOURET, Denis. *Littérature française du XXe siècle – 1900 a 2000*. Paris : Armand Colin, 2013.
- LAGO, Manoel Aranha Corrêa do. *O boi no telhado - Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012.
- LAUNAY, Michel / MAILHOS, Georges. *Introduction à la Vie Littéraire du XVIIIe Siècle*. Paris : Bordas, 1968.
- LIMA, Alceu Amoroso. “Nosso Vildrac”. _____. *Estudos - 3ª série*, vol. I. Rio de Janeiro: Edição de *A Ordem*, 1930, p. 109 – 122.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos – 1ª série*. Rio de Janeiro: Terra do Sol, 1927.
- LOBATO, Monteiro. “Curioso caso de materialização”, p. 129-135. In: _____. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.
- LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*, vol. 2. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944.
- LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. Vol. 1. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944.
- LOPEZ, Telê Ancona. "O turista aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem." *An. mus. paul.* [online]. 2005, vol.13, n.2, p.135-164. ISSN 0101-4714. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000200005>

Acesso em: 22 maio 2017.

LOROY, Géraudy / BETRAND-SABIANI, Julie. *La vie Littéraire à la Belle Époque*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998.

MARCADO, Felipe Luiz Borges. *Assis Cintra: uma outra história – O limiar da história e outros lugares da historiografia brasileira*. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Vol. VII. São Paulo: Cultrix: EDUSP. 1977-78.

MÉNAGER, Daniel. *Introduction à la Vie Littéraire du XVIe Siècle*. Paris : Bordas, 1968.

MILLHAUD, Darius. *Notes sans musique*. Paris : Rene Julliard, 1949.

MONGREDIEN, Georges. *La Vie Littéraire au XVIIe Siècle*. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1947.

MORAND, Paul. *Journal d'un attaché d'ambassade 1916 - 17*. Paris : La Table Ronde, 1949.

NIJINSKY, Romula. *Nijinsky*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1948.

PACHECO, Renato. “Canaã, romance singular”. In: ARANHA, Graça. *Canaã*. 2º ed. Ediouro: Rio de Janeiro, 2002, p. 09-23.

PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume, 2001.

PEIXOTO, Afrânio. *Indes: (indicações literárias)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1944.

PEIXOTO, Afrânio. *Minha Terra e Minha Gente*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves / Paris – Lisboa: Livrarias Allaud e Bretand, 1916.

PEIXOTO, Silveira. *Falam os escritores – segunda série*. Curitiba: Guaíra, 1941.

PENTEADO, Ana Elisa de Arruda. *Literatura infantil, história e educação: um estudo da obra Cazuza, de Viriato Correa*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2001, 219p.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Cinquenta anos de literatura*. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura / Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, [1952].

PIERRE, Arnaud. “O insubstituível Brito Broca”. *Anglo 119*, p. 08-09, out./dez. 2009. Disponível em <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/276/231>> Acesso em: 21 mar. 2016.

PINTO, João da Silva. *Physionomia de “Novos”*. São Paulo: Monteiro Lobato & Co. 1922.

- POMBO, Rocha. “Prefácio”. In: CORREA, Viriato. *Historias da nossa historia – 1ª série*. São Paulo: Edição da Revista do Brasil / Monteiro Lobato & Cia. 1920.
- PRADO, Antônio Arnoni. *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda, os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PRISCO, Francisco. *José Veríssimo – sua Vida e suas Obras*. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1937.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- Remate de Males. Brito Broca. Vida Literária e história cultural*. Revista do Departamento de Teoria Literária da Unicamp. Org. Francisco Foot Hardeman, Campinas, nº 11, 1991.
- RIBEIRO, João. “Escola Poética”. In: _____. *Crítica – Os Modernos*. Vol. IX, (org. e prefácio Múcio Leão). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1952, p. 368 – 370.
- RIO, João do. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: H. Garnier, [19?], p. XI.
- ROSSO, Mauro. *Lima Barreto versus Coelho Netto: um fla-flu literário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: Fundamento dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, Editora da PUC de São Paulo, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. A França entre a Brazil Railway e o Contestado, entre o café e o Modernismo. In: *Revista Confraria: Arte e Literatura*. Revista bimestral - no. 13 mar/abr 2007.
- SARMENTO, Sílvia Noronha. *A raposa e a águia: J. J. Seabra e Rui Barbosa na política baiana da Primeira República*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- SCHNAIDERMAN, Boris. “João Ribeiro atual”. p. 65-93. In: Revista IEB, nº 10, São Paulo, 1971.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Ana Maria Formoso Cardoso e. *O percurso de um projeto de Oswald de Andrade: memória da criação de Marco Zero*. 351p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2010.
- SILVEIRA, Paulo. *Azas e Patas*. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat & Miccolis, [19--].
- SILVEIRA, Tasso da. “Dario Velloso”. In: _____. *A Igreja Silenciosa - Ensaios*. Rio de Janeiro: Almanak Laemmert, 1922.

- SOUZA, Adalberto de Oliveira. “Crítica Genética”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2 ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Introduction à la Vie Littéraire du XIXe Siècle*. Paris : Bordas, 1970.
- TAUNAY, Visconde de. *Reminiscencias*. São Paulo: Francisco Alves, 1908.
- TAUNAY, Visconde. *Reminiscencias*. 2ª ed. São Paulo / Caieiras / Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de S. Paulo, 1923.
- THÉO-FILHO. *Impressões Transatlânticas*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1931.
- THÉO-FILHO. *Uma viagem movimentada – Cenas transatlânticas (Avaré – Paris – Boulogne)*. Rio de Janeiro: Editora Livraria Schettino, 1922.
- THIBAUDET, Albert. *Histoire de la littérature française – de 1789 à nos jours*. Paris : Librairie Stock, 1936.
- TORRES, Antônio Torres; GODOY, Adoasto de. *Da Correspondência de João Episcopo: (literatura ephemera)*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1917.
- TORRES, Antônio. *As razões da inconfidência*. Rio de Janeiro: A. J. Castilho, 1925.
- TORRES, Antônio. *Prós & Contras*. Rio de Janeiro: Castilho, 1922;
- TORRES, Antônio. *Prós & Contras*. Rio de Janeiro: Castilho, 1925.
- TOURNAND, Jean-Claude. *Introduction à la Vie Littéraire DU XVIIIe Siècle*. Paris : Bordas, 1970.
- VAZ, Léo. *Páginas Vadias*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1957.

Artigos de Jornal e Revistas

- “‘Quando a sociedade sorria’, de Brito Broca”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 10 maio 1953.
- “A arte do livro”. *Revista do Brasil*. São Paulo, ano VI, vol. XVI, p. 276, jan. a mar. 1921.
- “A estátua de Machado de Assis”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 7, p. 14, jul. 1929.
- “A nona conferência do professor Lanson”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XXIV, n. 9294, p. 02, 30 ago. 1924.
- “A sucessão presidencial em São Paulo – em torno da entrevista com o Dr. Júlio Prestes”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 01, 26 maio 1927.

- “Academia Brasileira de Letras”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 08-09, 29 jun. 1924.
- “Academia de Letras – o presidente da ilustre companhia respondeu ontem à oração do acadêmico Sr. Graça Aranha”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XL, nº 14497, p. 04, 29 jun. 1924.
- “As rosas que espalham luz – como Júlio Dantas foi recebido ontem pelas alunas da Escola Normal”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 03, 01 jul. 1923.
- “Blaise Cendrars – chega hoje ao Rio o célebre modernista francês”. *A Gazeta*, São Paulo, ano XVIII, n. 5425, p. 01, 05 fev. 1924.
- “Blaise Cendrars”. *A Gazeta*, São Paulo, ano XVIII, n. 5428, p. 01, 08 fev. 1924.
- “Brito Broca prepara uma antologia do modernismo”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 15 mar. 1953.
- “Casos da literatura aguda”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 190, p. 10, 05 jun. 1915.
- “Documentário do Modernismo”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 6 abr. 1952.
- “Gente Rica”. *O Pirralho*, São Paulo, n. 62, p. 18, 19 out. 1912. “Scenas e Silhueta”. *O Pirralho*, São Paulo, ano VI, n. 234, p. 16, 20 abr. 1917.
- “Gugliermo Ferrero”. *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, p. 02, 24 set. 1907.
- “Guilherme Ferrero”. *Gazeta de Noticia*, Rio de Janeiro, p. 01, 24 jun. 1907.
- “Homenagem ao coronel Leite Ribeiro”. *O Imparcial*, ano XI, n. 1437, p. 04, 28 nov. 1922.
- “Horacio Quiroga”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 26 set. 1922.
- “Júlio Dantas – Uma conferência na Academia de Medicina”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 05, 01 jul. 1923.
- “Livros anunciados para este ano”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 4 jan. 1953.
- “Livros anunciados para este ano”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 4 jan. 1953.
- “Movimento Editorial”. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano VI, vol. XVI, p. 278-280, jan. – mar. 2012.
- “Movimento theatral”. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano II, vol. V, n. 17, p. 246 – 248, maio 1917.
- “No monte Sinai, de onde descem as leis da malandragem...”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 01, 19 maio 1926.
- “O futurismo em S. Paulo - Blaise Cendrars e a sua conferência de amanhã no Conservatório”. *A Gazeta*, São Paulo, ano XIX, n. 5528, p. 01, 11 jun. 1924.
- “Paulo Geraldino não era José Augusto de Lima”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 09, 26 mar. 1960.

“Quando a sociedade sorria”, de Brito Broca”. Rio de Janeiro, *Letras e Artes*, p. 11, 10 maio 1953.

“Revisão de Valores: Casemiro de Abreu”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 5, p. 07 – 08, maio 1929.

“Revisão de Valores: Castro Alves”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, p. 04 – 05, abr. 1929.

“Revisão de Valores: João Francisco Lisboa”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 6, p. 04 – 06, jun. 1929.

“Revisão de Valores: José de Alencar”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, p. 04 – 08, mar. 1929.

“Revisão de Valores: Olavo Bilac”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 8, p. 07 – 08, ago. 1929.

“Revisão de Valores: Rui Barbosa”. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p. 07 – 08, fev. 1929.

“Theatro Sant’Anna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 08, 18 nov. 1922.

“Theatro, musica e cinema”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 11, 14 mar. 1921.

“Theatros – Sant’Anna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 19 nov. 1922.

“Um hospede ilustre”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 01, 27 jun. 1923.

“Uma hora com Vargas Vila”. *Gazeta de Noticia*, Rio de Janeiro, p. 01, 28 mar. 1924.

“Uma obra prima de mau gosto e desaforo”. *Correio de Manhã*, Rio de Janeiro, p. 03, 04 jul. 1921.

A. “[sem título]”, *Para todos...*, Rio de Janeiro, p. 20, 26 fev. 1927.

ABAT-JOUR. “Para ler no bonde – Marte obscuro”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XXIV, n. 9294, p. 02, 30 ago. 1924.

AMARAL, Amadeu. “A poesia de ontem e de hoje”. *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, ano XLVIII, n. 104, p. 01, 06 maio 1923.

AMARAL, Amadeu. “Poesia velha, poesia nova, poesia eterna...”. *Gazeta de Noticia*, Rio de Janeiro, ano XLVIII, n. 110, p. 01, 13 maio 1923.

AMARAL, D. Flávia. “A Imolação”. *Revista Brasileira*, tomo XIII, p. 257-269, jan. à mar. 1898.

AMARAL, D. Flávia. “Nevoas do Passado”. *Revista Brasileira*, tomo X, p. 65-69, abr. a jun. 1897.

- ANDRADE, Carlos Drummond. “Sobre a tradição em literatura”. *A Revista*, Belo Horizonte, ano I, n. I, p. 32 – 33, jun. 1925.
- ANDRADE, Oswald. “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, p. 05, 18 mar. 1924.
- ANNUNCIAÇÃO, Tiburcio Porfirio. “Aos inlustrados inleitores da Capitá Federá”, *Careta*, Rio de Janeiro, Anno II, n. 34, p. 10, 23 jan. 1909.
- ATAÍDE, Tristão de. “O Romance de Graça Aranha”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 04, 06 abr. 1930.
- ATAIDE, Tristão de. “Vida Literaria: Uma Revelação”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 04, 18 mar. 1928.
- ATAIDE, Tristão. “Vida Literária”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 01, 26 mar. 1922.
- BARRETO, Lima. “Bemdito Futeból!”. *Careta*, Rio de Janeiro, p. 05, 01 out. 1921.
- BARRETO, Lima. “Educação Physica”. *A. B. C.*, Rio de Janeiro, p. 06, 09 abr. 1921.
- BARRETO, Lima. “O estado actual das letras no Rio de Janeiro”. *O Pirralho*, São Paulo, ano I, nº XXXVI, p. 13-14, 27 nov. 1915.
- BELLO, José Maria. “O movimento literário de S. Paulo e a literatura nacional”. *O Jornal*. Rio de Janeiro. Ano VI, nº 935, p 01, 5 fev. 1922.
- BELLO, José Maria. “Pirandello”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano V, n. 1380, p. 01, 10 jul. 1923.
- BERTON, Jean-Claude. “Claudel no Brasil”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4º caderno, p. 81, 12 jan. 1958.
- BRANT, Mário. “Um livro sincero”. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, ano V, n. 1177, p. 02, 24 mar. 1916.
- CAMPOS, Humberto de. “As moscas e as poléas”. *Para todos...*, Rio de Janeiro, ano II, n. 78, p. 12, 12 jun. 1920.
- CAMPOS, Humberto de. “Vida Literária: PAULO PRADO – “Retrato do Brasil” – Ensaio sobre a tristeza brasileira – S. Paulo, 1928”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 02, 13 dez. 1928.
- CAMPOS, J. Barbosa. “O caçador caçado”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 05, 24 abr. 1927.
- CARVALHO, Ronald de. “A Poesia da Penumbra”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 02, 30 set. 1921.
- CASCUDO, Luís Câmara. “A Humanidade do Jeca”. *Revista do Brasil*, Ano V, vol. XV, n. 57, p. 84-85, set. 1920.

CATÁLOGO DE PERIÓDICOS. Cf.: Disponível em: http://www2.assis.unesp.br/cedap/cat_periodicos/popup3/brazileia.html Acesso em: 22 out. 2015.

CAZETTA, Felipe A. “A revista *América Brasileira* e sua trajetória ao conservadorismo: análise de projetos políticos (1921 – 1924)”. *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 11, ano XI, n. 1, jan. – jun. 2014. Disponível em http://www.revistafenix.pro.br/PDF33/ARTIGO_9_SECAO_LIVRE_FELIPE_A_CAZETTA_FENIX_JAN_JUL_2014.pdf Acesso em: 22 out 2015.

CHATEAUBRIAND, Assis. “A excursão de Marinetti à São Paulo”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 01, 10 jun. 1926.

CINTRA, Assis. “Calabar, o patriota”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 7767, p. 02, 6 jun. 1920.

CINTRA, Assis. “Uma grande questão para o ensino”. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, ano X, n. 1322, p. 02, 08 jun. 1922.

CORREA, Viriato. “Calabar, o traidor”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 7767, p. 02, 6 jun. 1920.

CROASSET, Francis. “André Brulé e a sua arte”. *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, p. 02, 22 jun. 1914.

CURIOSO, João. “Porque a família Guedes do Araújo não vai, ao ‘*Couer de Moineau*’, ver Brulé”. *A Noticia*, Rio de Janeiro, p. 03, 26, jun. 1914.

D’ALHO, Pau. “A margem da literatura cá de casa”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 194, p. 06, 03 jul. 1915.

D’ALHO, Pau. “A secca do secco”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 195, p. 09, 10 jul. 1915.

DEL PICCHIA, Menotti. “Arte Moderna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 17 fev. 1922.

DELOUCHE, Ângela. “Brito Broca reconstituiu o tempo da Viúva Alegre”. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 06, 29-30 set. 1958.

DUQUE-ESTRADA, Osório. “Registro Literario”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 08, 12 jan. 1927;

DUQUE-ESTRADA, Osório. “Registro Literario”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 09, 01 fev. 1927.

FACÓ, Américo. “Leituras do Exílio”. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, ano X, nº 52, p. 19, 23 dez. 1916.

- FARIA, Daniel. “Memórias Póstumas de Camões. Ou, o anacronismo em três tempos”. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 57-72, jul.-dez. 2008, p. 66. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF17/D_Faria_17.pdf> Acesso em: 29 out. 2016.
- FERRAZ, Brenno. “A literatura em S. Paulo: sub-raça – o regionalismo”. *Revista do Brasil*. São Paulo, nº 75, p. 195-200, mar. 1922.
- FERRAZ, Brenno. “Geca Tatu e o principio da excepção creadora”. *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 74, p. 106-119, fev. 1922.
- FIGUEIREDO, Jackson de. “*Je vouz remets à la chronique pantagrueline*”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Ano IV, nº 935, p. 01, 5 fev. 1922.
- GERALDINO, Paulo. “Senhoras e Senhores”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano X, n. 1242, p. 04, 18 mar. 1922.
- GERALDINO, Paulo. “Uma deliciosa manhã de agosto”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, ano X, n. 1289, p. 04, 06 maio 1922.
- GRIECO, Agripino. “Vida Literaria”. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano VIII, vol. XXV, n. 94, p. 183 – 186, out. 1923.
- HELIOS. “A Conversão de Amadeu Amaral”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 08 maio 1923.
- HELIOS. “Júlio Dantas, intimo...”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jul. 1923.
- HELIOS. “Um artigo de Maria Bello”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 9 fev. 1922.
- HELIOS. “Uma Carta”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 23 fev. 1922.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O futurismo paulista”. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, p. 19, 10 dez. 1921.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. “Conversando do Pirandello”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 03, 11 set. 1927.
- JONGLEURS, Os Quatro. “Café-Concerto”. *O Pirralho*, São Paulo, ano IV, n. 200, p. 04, 14 ago. 1915.
- LAET, Carlos de. “O Embaixador”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano XVI, nº 188, p. 01, 05 jul. 1906.
- LIMA, Augusto de. “Iconoclastas”. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano X, n. 3075, p. 01, 03 jul. 1920.
- LOYOLA, Leônidas de. “*Urupês* e o sertanejo brasileiro – I”. *A Republica*, Curitiba, p. 01 – 02, 19 jun. 1919.
- LOYOLA, Leônidas de. “*Urupês* e o sertanejo brasileiro – II”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 21 jun. 1919.

- LOYOLA, Leônidas de. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – III*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 24 jun. 1919.
- LOYOLA, Leônidas de. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – IV*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 30 jun. 1919.
- LOYOLA, Leônidas de. “*Urupês e o sertanejo brasileiro – V*”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 05 jul. 1919.
- MELLO, Miguel. “O poeta da moda”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XVIII, n. 7236, p. 02, 19 dez. 1918.
- MIRANDA, Floresta de. “Kipling no Rio”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, [p.?], 10 dez. 1957.
- MORAES, Marcos Antônio de. “Coelho Netto entre Modernistas”. In: *Literatura e Sociedade*, n. 7 (2004), p. 102-119.
- MOTTA FILHO, Candido. “A lição de Júlio Dantas”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 03 jul. 1923.
- MOTTA FILHO, Cândido. “A Semana Literária: *La Garçonne*”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 08 abr. 1923;
- MOTTA FILHO, Cândido. “A Semana Literária: *Le Compagnon*”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 17 nov. 1923.
- MOTTA FILHO, Candido. “A Semana Literaria”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 16 ago. 1923.
- MOTTA FILHO, Candido. “As Leituras da Semana: Coelho Netto”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 01 nov. 1928.
- MOTTA Filho. Candido. “As Leituras da Semana – Iniciação”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 06 dez. 1928.
- MOTTA Filho. Candido. “As Leituras da Semana – Retrato do Brasil”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 02, 30 nov. 1928.
- NETTO, Coelho. “Garrafas Vazias”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 5, 29 jun. 1924.
- NORTE, João do. “La Illah Allah Mohammad Raçul Allah”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Ano VI, n. 1686, p. 01, 29 jun. 1924.
- OITICICA, José. “Espírito novo – Carta aberta ao Sr. Graça Aranha”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 04, 28 jun. 1924.
- PICCHIA, Menotti Del. “A Alma de um Povo”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 16 fev. 1929.

PICCHIA, Menotti Del. “Futurismo no Municipal”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 05, 12 fev. 1922.

PICCHIA, Menotti Del. “Júlio Prestes”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jun. 1927.

PICCHIA, Menotti Del. “Mons pareit mus”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 06 jul. 1922.

PICCHIA, Menotti Del. “Repercussão do movimento sedicioso”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 08 jul. 1922.

PICCHIA, Menotti Del. “Repercussão do movimento sedicioso”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 04, 08 jul. 1922.

PICCHIA, Menotti Del. “Semana de Arte Moderna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 05, 11 fev. 1922.

PICCHIA, Menotti Del. “Semana de Arte Moderna”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 05, 11 fev. 1922.

PONTES, Eloy. “O estado actual das letras no Rio de Janeiro”. *O Pirralho*, São Paulo, ano I, nº VII, p. 13-14, 06 mar. 1915.

REGO, Costa. “O Elogio da Mentira”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 1781, p. 02, 20 jun. 1920.

RIBEIRO, João. “Chronica Literária”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 08, 15 fev. 1927.

RIBEIRO, João. “Dia sim, dia não: sem réplica”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 05, 13 mar. 1927.

RICARDO, Cassiano. “Manhã de caça”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 09 abr. 1927.

RICARDO, Cassiano. “Renovação Brasileira - O próximo governo do Sr. Júlio Prestes e o seu alto sentido nacionalista e moderno”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 12 junho de 1927.

RICARDO, Cassiano. “Vamos caçar papagaios”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 02 out. 1926.

RICARDO, Cassiano. “Variações Literárias”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 11 maio 1927.

RICARDO, Cassiano. “Variações Literárias”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 14 maio 1927.

RIO, João do. “O Momento Literário: Antes”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 01, 13 mar. 1905.

ROMERO, Sílvio. “Discurso de recepção por Sílvio Romero – Resposta do Sr. Sílvio Romero”.

[s.d]. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/euclides-da-cunha/discursos-de-recepcao>> Acesso em: 21 out. 2016.

- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – I: Directrizes da nova Geração”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 27 maio 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – II: Literatura e Política”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 04 jun. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – III: “A margem de uma entrevista do dr. Júlio Prestes””. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 10 jun. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – IV: Pela defesa nacional”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 13 jun. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – IX: Consciencia Republicana”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 20 set. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – V: São Paulo no Brasil”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 21 jul. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – VII: Independencia Mental”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 20 ago. 1927.
- SALGADO, Plínio. “Chronicas Verdamarellas – VIII: A velha mentalidade”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 03, 09 set. 1927.
- SANTIAGO, Silviano. “A França entre a Brazil Railway e o Contestado, entre o café e o Modernismo”. In: *Revista Confraria: Arte e Literatura*. Revista bimestral - no. 13 mar. / abr. 2007.
- SETTE, Mário. “Sob os obuzes”. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, ano IX, nº 33, p. 60-61, 14 ago. 1915.
- SILVEIRA, Paulo. “Futuridades...”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XL, nº 14497, p. 01, 29 jun. 1924.
- SOUZA, Sílvia Cistina Martins. “Trapaceiro como *tout le monde*”. *Revista de História.com.br*, 19 set. 2007. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/trapaceiro-como-tout-le-monde>>. Acesso em: 20 out. 2016.
- SOUZA, Bernardino José de. “Carneiro Ribeiro”. *Revista do Brasil*, São Paulo, Ano II, 3ª fase, nº 15, p. 01-11, set. 1939.
- TORRES, Antônio. “Acadêmicos e Futuristas”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 01-02, 28 jun. 1924.
- TORRES, Antônio. “O bródio de sábado”. *Gazeta de Notícias*, ano XLII, n. 176, p. 02, 27 jun. 1918.

TORRES, Antônio. “O estado actual das letras no Rio de Janeiro”. *O Pirralho*, São Paulo, ano I, nº XXIV, p. 13-14, 10 jul. 1915.

TORRES, Antônio. “Os empresários de banquete”. *Correio da Manhã*, ano XVII, n. 7063, p. 02, 29 jun. 1918.

VERÍSSIMO, José. “Mais uma extravagância literária”. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 02, 05 set. 1913.

VIANNA, Oliveira. “Futurismos versus Passadismo”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XL, nº 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

VIANNA, Urbino. “Zepha”. *Revista do Brasil*, São Paulo, Ano V, vol. XIV, n. 53, p. 87-90, maio 1920.

VICTOR, Nestor. ““*Urupês* e o sertanejo brasileiro”. *A Republica*, Curitiba, p. 01, 08 out. 1919;

VIDAL, Ademar. “Geca Tatú, pescador”. *Revista do Brasil*, São Paulo, Ano V, vol. XIII, n. 52, p. 373-374, abr. 1920.