



**DANIEL ESSENINE TAKAMATSU ARANTES**

**OS CONTOS DA TERCEIRA FASE DA  
REVISTA BRASILEIRA (1895-1899)**

CAMPINAS  
2014





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**DANIEL ESSENINE TAKAMATSU ARANTES**

**OS CONTOS DA TERCEIRA FASE DA  
REVISTA BRASILEIRA (1895-1899)**

**Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária na área de História e Historiografia Literária.**

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Orna Messer Levin

CAMPINAS  
2014

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Teresinha de Jesus Jacintho - CRB 8/6879

Ar14c Arantes, Daniel Essenine Takamatsu, 1987-  
Os Contos da Terceira Fase da Revista Brasileira (1895-1899) / Daniel  
Essenine Takamatsu Arantes. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Orna Messer Levin.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Estudos da Linguagem.

1. Veríssimo, José, 1857-1916 - Crítica e interpretação. 2. Revista brasileira:  
jornal de ciências, letras e artes. 3. Literatura - Periódicos. 4. Contos brasileiros -  
Séc. XIX. I. Levin, Orna Messer, 1960-. II. Universidade Estadual de Campinas.  
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** The short stories in the third phase of Revista Brasileira (1895-1899)

**Palavras-chave em inglês:**

Veríssimo, José, 1857-1916 - Criticism e interpretation

Revista brasileira: jornal de ciências, letras e artes

Literature - Periodic

Brazilian tales - Nineteenth century

**Área de concentração:** História e Historiografia Literária

**Titulação:** Mestre em Teoria e História Literária

**Banca examinadora:**

Orna Messer Levin [Orientador]

Eduardo Vieira Martins

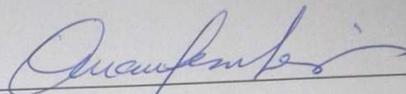
Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

**Data de defesa:** 20-02-2014

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Orna Messer Levin



---

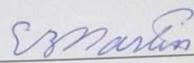
---

Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

---

---

Eduardo Vieira Martins



---

---

Lucia Granja

---

---

Jefferson Cano

---

---

IEL/UNICAMP  
2014



**Abstract:**

The third period of *Revista Brasileira: Jornal de Ciências, Letras e Artes*, published between 1895 and 1899 in Brazil, was directed by the literary critic José Veríssimo and became prominent in gathering a select group or collaborators who thought of the main national issues from the end of the 19<sup>th</sup> century. Likewise, the periodic became notable, throughout the period, for the wide range of literary work promoted with the edition of hundreds of critic essays and literary fictions. In this literary scenario, prose fiction became noteworthy especially due to the presence of the short story genre. In numerous moments, it translated the spirit of the publication and of its collaborators; sometimes aligned with the valorization of national elements proposal, sometimes as a target of aesthetical experiences. Given the relevance of such genre in the periodic, this study examines the presence of short stories in the third phase of the *Revista Brasileira* focusing on the role that this genre played in the periodic editorial line, and on the aesthetic and ideological aspects embraced in such texts.

**Key words:** Revista Brasileira; periodical; short stories; nineteenth century; José Veríssimo.

**Resumo:**

A terceira fase da *Revista Brasileira: Jornal de Ciências, Letras e Artes*, que circulou durante os anos de 1895 e 1899, foi dirigida por José Veríssimo e se destacou por reunir um seleto grupo de colaboradores que refletiu acerca dos principais temas da vida nacional do final do século XIX. O periódico se notabilizou igualmente pela grande divulgação da literatura promovida ao longo dos anos, com a edição de centenas de textos de crítica e de ficção. Dentro desse quadro literário, a prosa ficcional ganhou relevo devido especialmente à presença do gênero conto que, ora alinhado à proposta de valorização de elementos nacionais, ora alvo das experiências estéticas, traduziu, em muitos momentos, o próprio espírito da publicação e de seus colaboradores. Tendo em vista a importância do gênero no periódico, o presente trabalho buscou examinar a presença dos contos na terceira fase da *Revista Brasileira*, atentando-se tanto para o papel desse gênero dentro da linha editorial do periódico quanto para os aspectos estéticos e ideológicos encerrados nesses textos.

**Palavras-chave:** Revista Brasileira; periódicos; contos; século XIX; José Veríssimo.



# Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
1. A terceira fase da Revista Brasileira: Jornal de Ciências, Letras e Artes (1895-1899).....	1
<b>Capítulo 1: A terceira fase da Revista Brasileira: Jornal de Ciências, Letras e Artes (1895-1899). .....</b>	<b>7</b>
1. A trajetória da <i>Revista Brasileira</i> no século XIX: do <i>Guanabara</i> até a fase Veríssimo.....	7
2. A terceira fase da <i>Revista Brasileira</i> : ciências, letras, artes e política na República. ....	16
3. A <i>Revista Brasileira</i> e a Academia Brasileira de Letras .....	25
3.1. A fundação da Academia .....	25
3.2. Política, literatura e Academia. ....	33
4. Machado de Assis e a <i>Revista Brasileira</i> . ....	40
<b>Capítulo 2: Os contos da terceira fase da <i>Revista Brasileira</i>. .....</b>	<b>45</b>
1. A ficção e a crítica literária no periódico. ....	45
2. O conto no decênio de 1890 e na <i>Revista Brasileira</i> . ....	54
3. Os contos simbolistas de Alphonsus de Guimaraens e Raimundo Correia.....	60
<b>Capítulo 3: Contos, regionalismo e a <i>Revista Brasileira</i>. .....</b>	<b>75</b>
1. “O Brasil e as cousas brasileiras” .....	75
2. Os contos regionalistas: o sertanejo de Afonso Arinos. ....	86
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>99</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>103</b>



Aos meus pais e aos meus irmãos.



## **Agradecimentos**

À Profa. Orna Messer Levin, pela paciência e atenção na orientação deste trabalho. Se há algum mérito neste estudo, certamente, deve ser creditado às sugestões e observações que me dispensou durante todo o tempo em que me orientou.

Aos Profs. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina e Eduardo Vieira Martins, por terem aceitado o convite para participar de minha banca de mestrado e pelas correções e sugestões que me dispensaram. À Profa. Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias, pelas observações feitas no exame de qualificação de mestrado.

Ao CNPq, pela ajuda financeira indispensável, tornando viável a realização desta pesquisa.

Aos funcionários da Biblioteca César Lattes, da Biblioteca do IEL e da Biblioteca do IFCH, na Unicamp, pelo zelo e disponibilidade. Um agradecimento especial a Cristiano Diniz, do Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), pela ajuda e amizade.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação do IEL, Rose, Miguel e Cláudio, sempre solícitos e de grande gentileza.

Aos leitores atentos Lucas Lamonica e Dimitri Arantes por apontarem inúmeros equívocos cometidos ao longo das versões deste trabalho.

Aos amigos que, de certa forma, percorreram também esta jornada: Alan, Diogo, Kássio, Diego, Larissa e Mariana.

À Débora Sobreira, pelo carinho de sempre.

À minha família, pelo apoio incondicional.



“Mas deixemos a política e voltemo-nos para o acontecimento literário da semana, que foi a *Revista Brasileira*.”

(Machado de Assis, na crônica do dia 15 de janeiro de 1895 no jornal *Gazeta de Notícias*, a respeito do primeiro fascículo da terceira fase da *Revista Brasileira*).



## Introdução

### 1. A terceira fase da Revista Brasileira: Jornal de Ciências, Letras e Artes (1895-1899).

Em janeiro de 1895, José Veríssimo trouxe a público pela terceira vez a *Revista Brasileira: Jornal de Ciências, Letras e Artes*. Sob a direção do crítico, o periódico notabilizou-se por editar textos voltados a uma ampla gama de interesses (ciências biológicas e exatas, economia, política e direito, cultura e artes) e trazer em suas edições os chamados “estudos” (próximo ao que hoje chamaríamos de artigo ou ensaio científico) que ofertavam aos leitores reflexões acerca de diferentes temas. A terceira fase da *Revista Brasileira* se destacou ainda por reunir uma vasta fortuna de produções literárias, estabelecendo um amplo quadro que consolidou a literatura como um dos principais alicerces do periódico.

Ao tomarmos toda produção literária editada entre 1895 e 1899, notaremos que o conto, gênero secundário em nossa tradição, ganhou relevo e importância ao abrigar obras de diversos escritores do momento, desde os já consagrados (Machado de Assis, por exemplo, lançou “Uma Noite” na revista) até os desconhecidos ou estreados no cenário, como Alphonsus de Guimaraens e Afonso Arinos. Os contos foram publicados vinte e duas vezes, tornando-se o segundo gênero mais editado em toda terceira fase do periódico (perdem, em termos de número de aparições, apenas para a poesia, que conta com trinta e cinco edições), mas não apenas seu elevado número de edições chama a atenção; ele muitas vezes se alinhou às proposições da linha editorial e traduziu o próprio discurso ideológico do periódico. A fase capitaneada por José Veríssimo foi a primeira a anunciar abertamente a proposta de privilegiar textos de inclinação aos temas nacionais, ou, como expresso no editorial de abertura intitulado “A Revista Brasileira”, que se interessassem pelo “Brasil e as cousas brasileiras”.<sup>1</sup> O viés valorização do nacional atingiu, naturalmente, a parte literária na qual os contos se destacaram, por exemplo, no surgimento da produção de escritores regionalistas, em especial de Afonso Arinos, autor de “Pedro Barqueiro”<sup>2</sup>, “Joaquim Mironga”<sup>3</sup>, “A Cadeirinha”<sup>4</sup> e “Assombramento”<sup>5</sup> publicados na

---

<sup>1</sup> “A ‘Revista Brasileira’”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 3, 1895.

<sup>2</sup> ARINOS, Afonso. “Pedro Barqueiro”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp. 4-12, 1895.

<sup>3</sup> idem. “Joaquim Mironga”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 265-275, 1895.

<sup>4</sup> idem. “A Cadeirinha”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 6, pp. 329-333, 1896.

revista. Nesses escritos observamos a tentativa de reprodução dos costumes, sentimentos, ações e do ambiente em que viviam os habitantes do interior do país (particularmente os da região de Minas Gerais) objetivando a valorização do modo de vida dos roceiros, tomada como forma de uma nacionalidade genuína, oposta àquela dos centros urbanizados muito contaminados pelas influências estrangeiras. A crítica literária Lúcia Miguel-Pereira defende que Arinos em conjunto com outros autores do período se interessaram por esse tipo de criação literária, originando espontaneamente, ao final do século XIX, um movimento literário, inscrito na tradição romântica, que pretendia resgatar essa “nacionalidade genuína” como contraponto à literatura urbana influenciada largamente pelo naturalismo francês:

Será por tudo isso que, em fins, do século passado, sentiram três jovens escritores a necessidade de fixar os hábitos, o feitio e a linguagem da parte da população ainda resguardada de influências estranhas – a roceira? A coincidência de, sem comunicação uns com os outros, ignorando-se, ao contrário, terem começado a escrever, no mesmo momento e no mesmo sentido, Manoel de Oliveira Paiva no Ceará, Afonso Arinos em Minas e Valdomiro Silveira em São Paulo, permite supor que hajam obedecido a impulso semelhante, de ordem tanto literária quanto social. Reatavam sem dúvida a tradição de José de Alencar, de Taunay e de tantos autores de ‘romances brasileiros’, como então se dissera, mais apoiados, porém na observação, procurando mais diretamente recompor costumes e expressões peculiares. Era, afinal, depois do indianismo e do brasileiroismo, o regionalismo que surgia, não como movimento consciente, antes espontânea e surdamente.<sup>6</sup>

Sem a necessidade de anuir com a visão de Lúcia Miguel-Pereira, podemos supor que os contos de Afonso Arinos e outros regionalistas editados na revista (como Valdomiro Silveira e Rodrigo Teófilo) tornaram-se pontos de contato entre literatura e linha editorial, graças a uma proposta clara de valorização nacional. A assertiva parece ganhar força se levarmos em consideração os outros contos que, de modo diverso, procuravam também abordar temas pertinentes ao país (como a escravidão em “Uma Escrava”<sup>7</sup> e “O Samba”<sup>8</sup>, assinados por Magalhães de Azeredo, ou a Guerra do Paraguai no conto “A Figueira”<sup>9</sup>, de Ed. Trindade), reforçando o discurso nacionalista dentro da literatura na revista.

---

<sup>5</sup> idem. “Assombramento”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, pp. 5-12 e 86-99, 1897.

<sup>6</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. “Manuel de Oliveira Paiva” in *Dona Guidinha do Poço*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1965. p. 13

<sup>7</sup> AZEREDO, Magalhães. “Uma Escrava”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp. 129-136 e 220-227, 1895.

<sup>8</sup> idem. “O Samba”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, pp. 129-147, 1899.

<sup>9</sup> TRINDADE, Ed.. “A Figueira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 79-89, 1898.

A preferência por textos literários que se voltassem para temas nacionais não excluiu, todavia, produções que contivessem interesse diverso. Outros autores optaram por se afastarem das questões nacionais para se dedicarem a outras dimensões da criação literária e obtiveram igualmente seu espaço, por exemplo Alphonsus de Guimaraens. O autor de *Kyriale* editou “O Manto”<sup>10</sup>, “Elias”<sup>11</sup>, “Citarpa”<sup>12</sup> e “Pergunta Imprevista”<sup>13</sup>, nos quais observamos a reprodução de experiências estéticas simbolistas, especialmente o uso abundante de figuras de linguagem como a metáfora e a sinestesia, pouco vistas em prosa até então, além de retomar temáticas (por exemplo, a morte ou a figura feminina) que consagrariam sua poesia posterior. Raimundo Correia foi outro contista que seguiu trilha semelhante em “Flor de Lótus”<sup>14</sup>, peça aliás elogiada por José Veríssimo.

A despeito das diferenças aparentes contidas em cada proposta, tanto os contos empenhados na valorização nacionalista quanto os que se distanciavam das questões extraliterárias conviveram de modo harmônico na revista, pois possuíam um ponto em comum: a confluência para um discurso alheio à realidade. Se os textos de Alphonsus de Guimaraens e Raimundo Correia dedicavam-se às experiências estéticas em prosa, nos autores engajados em uma literatura voltada ao nacional observamos que a adoção, não rara, do ângulo exotismo ou do pitoresco produziu um discurso muitas vezes alheio à realidade das populações do interior do país, que se transformaram, por vezes, em fontes de criação estética apenas.

Tendo em vista tais questões, o presente trabalho propôs a investigação acerca do conto na terceira fase da *Revista Brasileira*. Nosso interesse, em um primeiro momento, esteve em traçar um mapeamento das aparições do conto no periódico, tanto na parte ficcional quanto na crítica literária, uma vez que o gênero aparece em destaque. A partir do estabelecimento desse painel, procuramos analisar parte dos contos focalizando na relação entre o gênero e a linha editorial para entender como esse vínculo refletiu e reforçou o discurso ideológico do próprio periódico que, adotando ou não um tom ufanista, recusou paulatinamente o debate aberto sobre a realidade da nação, conquanto anunciasse em seu editorial a necessidade de refletir sobre o momento de reorganização política e social pelo qual passava o país.<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> GUIMARAENS, Alphonsus de. “O Manto”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 321-324, 1897.

<sup>11</sup> idem. “Elias”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 13, pp. 129-138, 1898.

<sup>12</sup> idem. “Citarpa”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 5-9, 1899.

<sup>13</sup> idem. “Pergunta Imprevista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, pp. 19-25, 1899.

<sup>14</sup> CORREIA, Raimundo. “Flor de Lótus”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 329-351, 1895.

<sup>15</sup> A “Revista Brasileira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p.3, 1895.

Para tanto, traçamos o seguinte itinerário. No primeiro capítulo, buscamos uma breve recomposição da trajetória da *Revista Brasileira*, que teve dois períodos predecessores antes de chegar ao ano de 1895. Em seguida, detemo-nos sobre as características do periódico em sua terceira fase, procurando identificar autores e temas recorrentes, além de observarmos aspectos políticos e partidários inscritos no contexto em que a revista esteve imersa. Aqui foi significativo nos atentarmos para a resposta dada pelos colaboradores do periódico frente às questões que surgiram no primeiro mandato de um civil na república. Notaremos que a *Revista Brasileira* adotou uma posição conservadora ao não permitir em suas edições o afloramento de diferentes posições partidárias, objetivando conservar seu apoio ao governo vigente de Prudente de Moraes, graças ao direcionamento de grande parte dos textos para o campo jurídico, dando certo ar “técnico” ou “neutro” a assuntos políticos ou sociais. Veremos ainda que essa mesma posição de neutralidade toma feição diversa na criação da Academia Brasileira de Letras, haja vista as movimentações dos literatos nos bastidores para ganhar o apreço e o suporte financeiro da futura instituição por parte do governo federal.

O segundo capítulo concentrou-se nos aspectos literários da terceira fase e apresenta um mapeamento da parte literária, procurando reconstituir a edição da ficção e da crítica e contextualizar a circulação dos contos. A terceira fase da *Revista Brasileira* empenhou-se fortemente na divulgação da literatura, tendo editado entre 1895 e 1899 mais de oitenta textos ficcionais e quase trinta ensaios de crítica — há ainda as dezenas de resenhas sobre livro literários publicadas na seção “Bibliografia”. Após descrevermos brevemente o quadro literário da terceira fase do periódico, preocupamo-nos em observar a circulação do conto na revista primeiramente relatando sua aparição na crítica literária para depois nos determos sobre os contos dos autores Alphonsus de Guimaraens, Raimundo Correia, Lúcio de Mendonça, Arthur Azevedo e Medeiros e Albuquerque.

Para a composição do último capítulo, procuramos investigar, especificamente, os contos de Afonso Arinos que retomam as temáticas nacionais, descrevendo-os e em seguida analisando-os. Por meio do exame da construção literária de seus contos, verificamos que Arinos lança mão de elementos estéticos, sobretudo da descrição, para fixar tipos e paisagens sertanejas. Todavia, notaremos que o ângulo adotado para reproduzir a vida no sertão mineiro torna-se duvidoso ao deixar à margem questões sobre as condições de vida (muitas vezes, miseráveis) de tais populações em nome do interesse pelo pitoresco.

Antes de iniciarmos as investigações, faz-se necessário alertar, por questões de imprecisão bibliográfica, as preferências aqui estabelecidas em relação ao período em que a *Revista Brasileira* foi dirigida por José Veríssimo. Ao lermos as primeiras linhas de “Revista Brasileira”, notamos que, pelas contas de José Veríssimo, o periódico voltava a circular pela terceira vez. No entanto, Ana Luiza Martins, em seu trabalho *Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*, refere-se ao período como o quarto, e não o terceiro, atribuindo a divergência a uma descoberta de Plínio Doyle, que aponta uma fase precursora, datada de 1855.<sup>16</sup> Apesar da publicação a que se refere registrar título um pouco diferente, *Revista Brasileira: Jornal de Literatura, Teatros e Indústria*, de acordo com o bibliófilo há indícios, sobretudo, o formato de livro do periódico, que poderiam levar a crer que em 1855 foi fundada a primeira fase da *Revista Brasileira*.

Não obstante, optamos, aqui, por não considerar as indicações de Plínio Doyle, especialmente pela carência de dados mais concretos. Apesar do nome bastante semelhante, outros autores indicam a existência de periódicos anteriores em condição muito semelhante, por exemplo, a *Revista Brasileira de Ciências, Letras e Indústrias* publicada no final da década de 1820 no Rio de Janeiro.<sup>17</sup> O “formato de livro”, indicado por Plínio Doyle, também não nos auxilia a comprovar em definitivo a hipótese e a própria Ana Luiza Martins indica que a *Revue des Deux Mondes* deixara como herança para muitas publicações do século XIX a editoração de fascículo no formato de “livro”:

Não obstante a superação da *Revue des Deux Mondes*, fosse pela sua proposta não renovada ao longo dos anos ou mesmo pela mudança de direção, que não lhe conferiu novos rumos, guardou-se dela uma memória que a consagrou como periódico de superior qualidade, representativo do que havia de melhor no gênero. Seu formato de livro, a sequência exclusiva de artigos, textos densos de temática selecionada, sem ilustração, sem propaganda, permaneceram como modelo de revista cultural, diferenciada da *Ilustrada* e do *Magazine*. [...] Não seria improvável que parte das revistas brasileiras de cultura da virada do século a tivessem como referência visual, da *Revista Brasileira*, na fase Midosi, à *Revista do Brasil* em sua primeira fase, de 1916.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Consultar: MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp, 2001. pp. 61-66; DOYLE, Plínio et alii. *História de Revistas e Jornais Literários*, vol. II, e a *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1895-1899.

<sup>17</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 4ª Edição, 1998. p. 116.

<sup>18</sup> MARTINS, Ana Luiza, op. cit., p. 77.

Portanto, decidimos manter, nesta dissertação, a “fase Veríssimo” como a “terceira fase”, ainda que recorramos a trabalhos que optaram pela designação de “quarta fase” proposta por Plínio Doyle e por Ana Luiza Martins. De todo modo, é necessário alertar que as referências deste trabalho compreendem o período de circulação da *Revista Brasileira* que vai de 1895 a 1899.

## **Capítulo 1: A terceira fase da Revista Brasileira: Jornal de Ciências, Letras e Artes (1895-1899).**

### **1. A trajetória da *Revista Brasileira* no século XIX: do *Guanabara* até a fase *Veríssimo*.**

No ano de 1857, sob a direção de Candido Baptista de Oliveira, foi fundada a *Revista Brasileira*. Ao longo do tempo, a publicação se transformou em referência para a intelectualidade local, ocupando papel singular na imprensa e nas belas-letras nacionais. Apesar de ter rapidamente conquistado prestígio, renome e notoriedade, sofreu com uma trajetória irregular e, por diversas vezes, foi obrigada a ser interrompida. Durante a segunda metade do século XIX, a *Revista Brasileira* possuiu três fases; no século seguinte, outros seis períodos foram lançados, e somente a partir de 1940 é que ganhou estabilidade para uma circulação mais regular. Todavia, se conseguiu maior apoio e melhores condições de edição quase cem anos após a sua fundação, foi no século de seu nascimento que alcançou os momentos de maior destaque, colocando-se ao lado das publicações mais renomadas do Brasil.

A primeira fase do periódico transcorreu até 1861, quando sofreu sua primeira interrupção, e suas edições encontram-se reunidos em quatro tomos. No ano de 1879, sua circulação foi retomada através das mãos de Nicolau Midosi, diretor da segunda fase, e se estendeu até 1881. Em 1895, iniciou-se a terceira fase, editada até 1899, cuja as edições encontram-se reunidas em dezenove tomos. A *Revista Brasileira* retornaria apenas nos anos de 1934 e 1935, capitaneada por Baptista Pereira, contabilizando dez edições de publicação. Uma quinta fase compreendeu os anos de 1941 a 1948 e de 1958 a 1966, dirigidos por Levi Carneiro, já sendo editada pela Academia Brasileira de Letras, instituição com a qual sempre manteve vínculos estreitos. Entre 1941 e 1948, a publicação trouxe à público vinte tomos antes de ser novamente suspensa. Após sua retomada em 1958, outros nove volumes vieram até meados da década de 1960. O periódico voltou a lume a partir de 1974, em sua sexta fase, sendo distribuída até 1980 sob a direção de Josué Montello. Em 1994, foi refundada pela oitava vez através de João de Scatimburgo e estendeu suas atividades até 2011. No ano seguinte, Marco Lucchesi assumiu e reeditou mais uma vez a revista, que ainda encontra-se em circulação. Parte dos

números lançados nas duas últimas fases está disponível no sítio virtual da Academia Brasileira de Letras.<sup>19</sup>

Desde o início, a revista tornou-se conhecida por trazer em suas edições os chamados “estudos”, próximos ao que chamaríamos hoje ensaios ou artigo científicos, com escritos que buscavam abordar diversas áreas do conhecimento e trazer reflexões mais aprofundadas e específicas acerca de variados assuntos. Ao mesmo tempo, lançou mão de muitos textos de ficção, transformando-se também em uma revista que privilegiou a literatura. O editorial que inaugurou a primeira fase da publicação intitulado “Prospecto” procurou afirmar o caráter literário do periódico ao remontar sua própria origem: “A publicação literária que se dá hoje à luz, sob a denominação de *Revista Brasileira*, nada mais é que a transformação de outro jornal do mesmo gênero, o *Guanabara*, tomando maiores proporções, e passando a ser trimensal”.<sup>20</sup> Note-se que a referência ao *Guanabara* não é gratuita, pois tencionava ratificar a definição de “publicação literária” atribuída ao si mesma pela *Revista Brasileira*. Publicado entre os anos de 1850 e 1855, o *Guanabara* alcançou grande prestígio sobretudo devido à divulgação da literatura em suas páginas, trazendo ao público textos de escritores consagrados daquele período, incluindo os próprios diretores da revista, Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manoel de Macedo. Outros nomes de relevância também apareciam em suas páginas, como Domingos de Magalhães e Norberto Sousa e Silva. O destaque de capa também se encarregava de reforçar o “caráter literário” da publicação ao trazer, linhas abaixo do título, o adendo: “redigida por uma associação de literatos”.<sup>21</sup>

Contudo, havemos de notar que a primeira fase da *Revista Brasileira* não se caracterizou exatamente pela presença da literatura tal como ocorrera com o *Guanabara*. O período dirigido por Candido Batista de Oliveira se distinguiu pela preocupação em divulgar quase exclusivamente os estudos de ciência, com ênfase nas áreas biológicas e exatas, a despeito da participação de Gonçalves Dias e Manuel de Araújo Porto Alegre em seu grupo de colaboradores.<sup>22</sup> José Veríssimo, posteriormente, relembrou a predileção pelas ciências e reconstituiu a tendência técnica e específica dos artigos publicados durante o período primeiro da

---

<sup>19</sup> Para saber mais sobre a trajetória da *Revista Brasileira* ver: MARTINS, Ana Luiza, op. cit., pp. 64-65; DOYLE, Plínio *et alii*, op. cit., e os sites da Academia Brasileira de Letras e da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, no qual constam praticamente todas as fases aqui mencionadas.

<sup>20</sup> “Prospecto”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 1, 1857.

<sup>21</sup> *Guanabara*, Rio de Janeiro, 1850-1855.

<sup>22</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1857-1861.

*Revista Brasileira*. Em sua visão, isso teria prejudicado a continuidade do periódico, já que não havia condições ou atrativos para a formação de um público leitor mais amplo que sustentasse a circulação de suas edições; não obstante, o período mereceria atenção devido ao combate contra a incipiência do pensamento científico no país em meados do século XIX:

Esta primeira *Revista Brasileira* foi, como declara o ‘Prospecto’ do seu diretor ‘a transformação de outro jornal do mesmo gênero, o *Guanabara*, tomando maiores proporções e passando a ser trimensal’. Compreendia ‘em matéria de ciências, letras e artes, tanto os trabalhos de lavra própria como a transcrição de artigos tirados de publicações nacionais e estrangeiras da mesma índole’ cuja leitura pudesse interessar o público. Teve uma feição talvez demasiado científica e técnica, que lhe devia certamente estorvar o público. Abundam os seus quatro tomos de artigos de ciência pura, que não seriam bem-vindos senão a uma porção de leitores forçosamente escassa. Colaboraram nela os homens do tempo que mais honra fazem à incipiente ciência nacional: Candido Baptista de Oliveira, F. Burlamarqui, Freire Allemão, Capanema, G. R. Gabaglia, F. A. Varnhagen. A parte literária era feita por J. Soares de Azevedo, Porto Alegre, Fernandes Pinheiro e J. Norberto de Souza e Silva.<sup>23</sup>

O periódico recorreu ainda à transcrição de matérias de outras revistas e jornais, especialmente os estrangeiros. Observamos, ao longo dos tomos, a veiculação de textos integrais em francês e inglês, sem qualquer tradução. O astrônomo francês Emmanuel Liais, por exemplo, possui uma série de cinco textos transcritos no volume terceiro da revista, entre eles o estudo “Sur la nouvelle planète annoncée entre Mercure et le Soleil”; há também a nota sobre mineralogia no mesmo tomo, “Note sur le ‘dimorphisme’ de la ‘silice cristallisé’ par M. le Conseiller des mines Dr. Gustave Jenzsch”. A notícia do jornal francês *Le Moniteur Universal* sobre a fragata D. Isabel atingida por uma forte tempestade em alto mar transcrita integralmente também aparece na revista ao lado de traduções de notícias de jornais e revistas dos Estados Unidos.<sup>24</sup>

Já os textos de literatura aparecem de modo acanhado a despeito do caráter literário referido pelo “Prospecto”. Em 1857, duas seções são dedicadas à *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães: uma análise assinada por José Soares de Azevedo e um poema de Porto Alegre em resposta a dois versos do épico de Magalhães. Há ainda, em momento diverso do mesmo ano, outro poema de Porto Alegre. A literatura retornaria apenas em 1860, com uma

---

<sup>23</sup> “A ‘Revista Brasileira’”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp.1-2, 1895.

<sup>24</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1857-1861.

análise feita por Fernandes Pinheiro acerca do poema “A Assunção”, do frade Francisco de S. Carlos; três poemas da série “Cantos Épicos” e um ensaio sobre a literatura brasileira, todos escritos por Norberto de Souza e Silva. No ano seguinte, o último da primeira fase, Souza e Silva continuou com a publicação de sua série com mais dois poemas. Aparece ainda nas páginas da revista uma resenha sobre uma edição dos *Lusíadas* e um fragmento de um texto sobre o teatro e Antônio José assinados por Fernandes Pinheiro.<sup>25</sup>

As poucas seções reservadas à literatura contrastam com os estudos de Geometria, Astronomia, Botânica, Agricultura, Filosofia, História, Química, Zoologia, Geologia, entre outras áreas. A escassez de textos literários pode ser explicada se voltarmos ao editorial e nele observarmos um aspecto: o interesse pelos trabalhos literários esteve condicionado a determinadas condições de publicação exigidas, algo natural para as diretrizes de qualquer veículo de imprensa. Entretanto, chamam a atenção os critérios ambíguos estabelecidos para tanto: os textos literários deviam atender às condições de “utilidade” ou “recomendação” para sua edição: “A redação da *Revista* aceitará de bom grado, para serem nela estampados, os trabalhos literários que lhe forem transmitidos, uma vez que satisfaçam estes à condição indispensável da utilidade, e se recomendem por outra parte pelo merecimento da composição.”<sup>26</sup> Assim, embora a revista se declarasse um periódico literário, podemos crer que a política editorial fora decisiva para relegar a literatura ao segundo plano, talvez porque não se enxergasse utilidade ou substância nos textos literários para confrontar o cenário estéril das ciências brasileiras daquele momento.

O panorama seria alterado a partir da fase seguinte, que transformou, de fato, a *Revista Brasileira* em uma publicação literária. Durante os três primeiros meses de circulação (junho e setembro de 1879), foram estampadas em suas páginas quase o mesmo número de seções literárias de todo o período anterior. Temos nas edições o romance *Sacrifício*, de Franklin Távora; os poemas “Círculo Vicioso”, de Machado de Assis, “O Acompanhamento”, de Franklin Dória, e “Solemnia Verba”, de Luís Delfino; o conto “A Araçonga e a Onça”, de Visconde de Taunay; os ensaios de crítica literária “Uma renovação literária entre nós”, de Antonio Herculano de Sousa Bandeira Filho, “A poesia popular no Brasil”, de Sílvio Romero, e “Antonio José e Molière”, de Machado de Assis; um trecho da tradução da *Divina Comédia* cedida por Manoel

---

<sup>25</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1857-1861.

<sup>26</sup> “Prospecto”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 1, 1857.

Jesuino Ferreira. Além desses escritos, há uma das poucas seções fixas da publicação, “Crônicas Literárias”, assinada por Carlos de Laet, espécie de mistura entre a crônica e a resenha literária, como indica seu título.<sup>27</sup> Apesar da grande profusão de textos de literatura, outras áreas do conhecimento não foram excluídas, e estudos sobre Educação, Artes plásticas, Economia, Filosofia, Gramática surgem nas primeiras edições.

Assim como ocorrera na primeira fase, o período dirigido por Nicolau Midosi demonstrou preocupação em relação à situação cultural do país. O editorial intitulado “A Revista Brasileira” denunciava o cenário cultural estéril, fruto de nossa recente formação como nação. Um sintoma grave de tal condição era, na visão dos editores, o despreparo para a leitura de livros, condição primordial para o desenvolvimento e progresso do país:

O povo brasileiro (...) não está ainda preparado para consumir o livro, substancial alimento das organizações viris e fortemente caracterizadas. Faltam-lhe as condições de gosto, instrução, meios, saudável para a instrução de espírito, sem as quais não se pode cumprir a livre obrigação que equipara o artesão ao capitalista, o operário ao literato, o pobre ao milionário — a de comprar, ler e entender verdades ou ideias coligidas em um volume, cuja leitura demanda largo fôlego e cujo estudo requer tempo de que o povo em geral não dispõe.<sup>28</sup>

O texto de abertura da segunda fase do periódico ressaltava também as responsabilidades das revistas naquele momento. Agindo como amenizador do quadro cultural débil, esse tipo de publicação, situado entre o livro e o jornal, tinha o papel fundamental de ofertar ao público local conhecimentos mais aprofundados do material veiculado pela imprensa escrita. Ademais, a revista possuía a vantagem, em oposição ao livro, de possibilitar ao leitor contato direto com variados assuntos. Dessa forma, a atuação de um periódico da dimensão da *Revista Brasileira* serviria como veículo mediador do progresso intelectual da população local:

A revista, transição racional do *jornal* para o *livro*, ou antes laço que prende estes dois gêneros de publicação, afigura-se-nos por isso a forma natural de dar ao nosso povo conhecimentos que lhe são necessários para acender a superior esfera, no vasto sistema das luzes humanas. Na revista dão-se a ler, sem risco de cansaço, artigos sobre todos os conhecidos assuntos por onde anda o pensamento, a imaginação, a análise, o ensino do homem. Não se trata aí de uma só matéria, como de ordinário no livro singular, ou de muitas em rápido percurso, como no jornal, mas de todas com a conveniente demora, em forma e

---

<sup>27</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, 1857.

<sup>28</sup> “A Revista Brasileira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 5, 1879.

extensão proporcionadas aos espíritos, qualquer que seja o grau da instrução de cada um, a intensidade da sua convicção, a tendência de seu gosto, a ordem do seu interesse.<sup>29</sup>

A segunda fase talvez seja o momento de maior expressão de toda a trajetória da *Revista Brasileira*, pois em suas páginas encontramos importantes publicações. De certa forma, o periódico cumpriu com as aspirações apontadas pelo seu editorial e ofereceu ao leitor materiais consistentes e de variados assuntos durante sua atividade. Sacramento Blake, por exemplo, divulgou através da revista as primeiras páginas de seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*<sup>30</sup> e José Veríssimo colaborou com estudos sobre a religião dos tupis-guaranis que mais tarde comporia seus *Estudos Brasileiros*, lançado em 1898.<sup>31</sup> Sílvio Romero publicou diversos estudos, dentre eles “A Prioridade de Pernambuco no Movimento Espiritual Brasileiro”<sup>32</sup> no qual exalta a cidade de Recife como o maior centro irradiador de novas ideias do Brasil.

Na parte literária, o texto mais célebre editado foi certamente o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que veio à luz no início do ano de 1880. Machado de Assis, a propósito, foi colaborador ativo e lançou diversas outras composições no periódico, como o ensaio “Nova Geração”<sup>33</sup>, os poemas “Uma Criatura”, “A Mosca Azul”, “O Desfecho”, “Spinoza”, “Suave, mari magno” e “No Alto” dos Cantos Ocidentais<sup>34</sup> e a peça de teatro “Tu só, tu, puro amor”<sup>35</sup>, sendo essa a fase em que mais publicou. Outras publicações ainda merecem destaque. O crítico literário Sílvio Romero publicou a primeira parte de “Introdução à História da Literatura Brasileira”<sup>36</sup>, que mais tarde resultaria em seu compêndio *História da Literatura Brasileira*. Em 1881, quem estreava na colaboração com a revista era Araripe Júnior com a publicação seu ensaio “José de Alencar, perfil literário”<sup>37</sup>.

---

<sup>29</sup> id. *ibid.*, p. 6.

<sup>30</sup> BLAKE, Sacramento. “Dicionário Bibliográfico Brasileiro”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp. 223-229 e 329-339, 1881.

<sup>31</sup> BARBOSA, João Alexandre. *A Tradição do Impasse — Linguagem da Crítica & Crítica da Linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Editora Ática, 1974. pp. 150-151.

<sup>32</sup> ROMERO, Sílvio. “A Prioridade de Pernambuco no Movimento Espiritual Brasileiro”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 486-496, 1879.

<sup>33</sup> ASSIS, Machado de. “Nova Geração”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 373-413, 1879.

<sup>34</sup> idem. “Cantos Ocidentais”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 135-140, 1880.

<sup>35</sup> idem. “Tu só, tu, puro amor”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 5, pp. 31-70, 1880.

<sup>36</sup> ROMERO, Sílvio. “Introdução à História da Literatura Brasileira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp. 229-239 e 323-328.

<sup>37</sup> JÚNIOR, Araripe. “José de Alencar, perfil literário”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 7 (pp. 40-58, 111-122, 204-219, 252-266, 380-392 e 445-456) e tomo 8 (pp. 64-78, 127-137 e 397-408), 1880.

O período dirigido por Nicolau Midosi também foi responsável pela publicação de um número dedicado às comemorações do terceiro centenário da morte de Luís de Camões, e apresentou uma série de homenagens de diversos literatos brasileiros e portugueses ao autor d' *Os Lusíadas*. Participam do fascículo especial Teófilo Dias, Machado de Assis, José Bonifácio, Joaquim Nabuco, Joaquim Norberto de Souza e Silva, Sílvio Romero, Bernardo Guimarães, Valentim Magalhães, entre outros nomes, todos eles com poemas dedicados a Camões. A edição ganhou destaque e recebeu apoio financeiro do governo monarquista e o próprio imperador fez questão de redigir uma nota para ser publicada na revista em qual exaltava Camões como “o maior gênio da língua falada por dois povos irmãos”:

Representante da Nação Brasileira, e amigo das letras e de seus cultores, não hesito em anuir ao pedido de colocar meu nome entre os dos meus patrícios, que, na grinalda de versos consagrada a Camões, o maior gênio da língua falada por dois povos irmãos, cantor das maravilhas da navegação, a que devemos o nosso Brasil, conseguiram simbolizar os mais generosos sentimentos, imitando a exuberância viçosa e bela de um solo, cujas admiradas riquezas oferecemos cordialmente ao espírito industrioso de todas as outras nações. Estas palavras, escritas ao correr da pena, cingirão a formosa grinalda, ao menos, como laço de simpatia.  
D. Pedro II.<sup>38</sup>

Na abertura do fascículo, há também um texto assinado pela direção em que se ressalta o escritor português e se celebra os vínculos e afinidades existentes entre Brasil e Portugal:

Tríplice cadeia prendia o Brasil à metrópole lusitana: a identidade de raça e, portanto, de língua; o vínculo da religião e dos costumes; e o liame político. Este grilhão era de ferro, despedaçamo-lo; mas os outros são de flores, e não podemos, não devemos quebra-los... Que vicejem e floresçam cada vez mais!<sup>39</sup>

É no período dirigido por Nicolau Midosi que se formou ainda parte do grupo colaborador que reapareceria quando José Veríssimo o refundou. Nomes como Araripe Júnior, Afonso Celso, Múcio Teixeira, Urbano Duarte, Arthur Azevedo, Visconde de Taunay, além do próprio diretor da fase posterior aparecem entre os anos de 1879 e 1881. Contudo, as afinidades com o período seguinte cessam por aí, e, embora a publicação de 1895 dê sequência com

---

<sup>38</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, 1880.

<sup>39</sup> id. *ibid.*.

diversos colaboradores em comum, as fases distinguem-se em diversos aspectos, a começar pelas linhas editoriais adotadas. Até o ano de 1895, nunca haviam sido propostas, de maneira explícita, as preferências por assuntos específicos do Brasil ou refutada a colaboração estrangeira. Apesar da segunda fase não ter transcrito notícias ou estudos de outras línguas, prática comum no período de Candido Batista, a colaboração estrangeira se manteve sobretudo através de autores portugueses, como, por exemplo, Adelina Amélia Lopes, irmã mais velha de Júlia Lopes de Almeida. A partir da “fase Veríssimo”, o periódico reavaliaria tais posições e se transformaria em um espaço reservado apenas a escritores brasileiros. Ana Luiza Martins, em seu trabalho *Revista em Revista*, comenta a ruptura com a colaboração estrangeira e o propósito explícito de incentivo às letras brasileiras da terceira fase:

Não obstante seu nome – *Revista Brasileira* – e a contribuição expressiva às letras nacionais, a fase de Midosi não se propunha a nenhum programa deliberado de nacionalismo literário; pelo contrário, resultava em espaço de divulgação variada, no qual escritores portugueses também puderam se colocar. Seria apenas na quarta fase, de 1895 a 1899, com direção de José Veríssimo, que se pronunciaria o propósito explícito de incentivo às letras nacionais.<sup>40</sup>

Com efeito, o periódico dirigido por José Veríssimo propôs e executou uma linha editorial nacionalista. Não foram escassas as publicações que preferiram os assuntos nacionais e menos raros ainda foram os textos literários interessados pelos temas locais. Logo em seu “Artigo de Fundo”, a publicação deixava clara sua política de incentivo às letras nacionais e a preferência pelos temas brasileiros, mesmo afirmando certo interesse pelos estudos estrangeiros, o que, porém, foi sendo deixado à margem ao longo da edição:

A nova revista tratará todos os assumptos e questões que possam interessar a maioria do publico. O Brasil e as cousas brasileiras merecer-lhe-ão carinhosa preferência, sem sacrificio, entretanto, da indagação e estudo de quanto do estrangeiro nos possa também interessar.<sup>41</sup>

Nos textos científicos é visível a predileção pelo nacional, demonstrada por uma série de estudos das mais variadas áreas: “A Orografia Brasileira”<sup>42</sup>, de Barão Homem de Mello,

---

<sup>40</sup> MARTINS, Ana Luiza. op. cit., pp. 63-66.

<sup>41</sup> “A ‘Revista Brasileira’”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp.1-2, 1895.

<sup>42</sup> MELLO, Barão Homem de. “A Orografia Brasileira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp. 116-129, 1895.

“História Mineira – A Revolta de Villa Rica”<sup>43</sup>, de Xavier da Veiga, “Investigações Geológicas do Brasil”<sup>44</sup>, de Orville A. Derby, “As Aves Nadadoras do Brasil”<sup>45</sup>, de Emílio Goeldi, “A Indústria Nacional”<sup>46</sup>, de Getúlio Neves, “Saneamento no Rio de Janeiro”<sup>47</sup>, de Carlos Seldi, “Sete Anos de República no Brasil”<sup>48</sup>, de Medeiros e Albuquerque, “Memórias do Segundo Reinado”<sup>49</sup>, de Visconde de Taunay, “A Loucura Epidêmica de Canudos”<sup>50</sup>, de Nina Rodrigues, “As Moléstias do Vale do Amazonas”<sup>51</sup>, de Márcio Nery, “A Mediação Geográfica do Pará”<sup>52</sup>, de Frederico Katzer, entre outros. Nas produções literárias a mesma tendência se verifica, embora algumas particularidades da relação entre a revista e a literatura mereçam ser ressaltadas. Além da preferência pelas produções que privilegiassem os temas locais, tanto na produção ficcional como na crítica literária, foi editada uma grande quantidade de textos em ficção e crítica literária durante a terceira fase. O incentivo às belas-letas locais, portanto, esteve ligado simultaneamente ao espaço reservado em suas páginas aos literatos brasileiros e à predileção pela publicação de textos literários com assuntos referentes ao país. Mesmo assim, sua participação no estímulo da produção literária local não se restringiu apenas ao seu papel de veículo impresso na divulgação da produção literária local. O periódico esteve ligado profundamente à fundação de uma instituição que simbolizava, para parte dos nossos literatos, o progresso de nossas belas-letas: a Academia Brasileira de Letras.

---

<sup>43</sup> VEIGA, Xavier da. “História Mineira – A Revolta de Villa Rica”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 42-56, 1895.

<sup>44</sup> DERBY, Orville. “Investigações Geológicas do Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 140-158, 1895.

<sup>45</sup> GOELDI, Emílio. “As Aves Nadadoras do Brasil”, *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 141-156 e 31-329, 1895.

<sup>46</sup> NEVES, Getúlio. “A Indústria Nacional”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 5, pp. 117-136, 1896.

<sup>47</sup> SELDI, Carlos. “Saneamento do Rio de Janeiro”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 7, pp. 174-191, 1896.

<sup>48</sup> ALBUQUERQUE, Medeiros e. “Sete Anos de República no Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp. 237-265, 1896.

<sup>49</sup> TAUNAY, Visconde de. “Memórias do Segundo Reinado”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9, pp. 265-274, 1897.

<sup>50</sup> RODRIGUES, Nina. “A Loucura Epidêmica de Canudos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, pp. 129-144, 1897.

<sup>51</sup> NERY, Márcio. “As Moléstias do Vale do Amazonas”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 15, pp. 344-357, 1898.

<sup>52</sup> KATZER, Frederico. “A Mediação Geográfica do Pará”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, pp. 52-70, 1899.

## 2. A terceira fase da *Revista Brasileira*: ciências, letras, artes e política na República.

Iniciada em janeiro de 1895, a terceira fase foi publicada até setembro de 1899. Sua circulação foi quinzenal até o final de 1897. No ano seguinte, quando já se encontravam maiores dificuldades para a publicação, passou a ser mensal até o fim de sua edição. As edições eram formadas por um número pequeno de seções que variava entre cinco e doze, sem divisões específicas, exceção feita a alguns espaços mais ou menos fixos no final de cada fascículo. As seções de maior regularidade foram “Bibliografia”, que consistia na apresentação de resenhas, “Notas e Observações”, trazendo normalmente alguma nota ou correspondência recebida, “Notícias de Ciências, Letras e Artes”, reservada às informações sobre eventos, tais como inauguração de museus ou exposições e “Livros e Folhetos”, na qual eram anunciados os livros publicados pelas principais editoras do final do século XIX. Dentre essas seções, apenas a “Bibliografia” consta em todos os números. Outras colunas aparecem com frequência, embora sem a mesma constância, como são os casos de “A Política”, assinada por Ferreira de Araújo, “Revista Científica”, da lavra de Luis Cruls, “A Revista e Outros Periódicos Nacionais”, “Revistas em Revista” e “A Quinzena”.

Sem perder a inclinação para a divulgação dos estudos científicos, o periódico procurou abordar uma grande variedade de assuntos: textos sobre Gramática, Direito, Geografia, Sociologia, Antropologia e História são seguidos pelos de Química, Biologia, Física, Engenharia, Medicina, muitos deles com questões relativamente novas à época no país, como estudos de psiquiatria e psicologia. Via de regra, os textos eram longos e demandavam espaços de mais de dez páginas. Diversos ganharam notoriedade e alguns foram lançados em primeira mão, como capítulos de *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco.<sup>53</sup> A “História do Direito Nacional”<sup>54</sup>, de Sílvio Romero, “O Animismo Fetichista dos Negros Baianos”<sup>55</sup>, de Nina Rodrigues, o ensaio “Beckford e a Sociedade Portuguesa do Século XVIII”<sup>56</sup>, de Oliveira Lima, e “O Padre José

---

<sup>53</sup> NABUCO, Joaquim. “Minha Formação”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 10-21 e 168-197, 1899.

<sup>54</sup> ROMERO, Sílvio. “A História do Direito Nacional”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1 (pp. 29-39, 169-179 e 212-220), tomo 2 (pp. 28-32 e 300-310), tomo 3 (pp. 83-91), tomo 4 (pp. 215-229), tomo 8 (pp. 43-49, 212-221 e 358-363), tomo 11 (pp. 287-295), tomo 12 (pp. 43-51) e tomo 15, (pp. 97-113 e 357-365), 1895, 1896, 1897 e 1898.

<sup>55</sup> RODRIGUES, Nina. “O Animismo Fetichista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 6 (pp. 75-84, 164-174 e 334-345) e tomo 7 (pp. 44-51, 79-92, 166-173 e 343-355), 1896.

<sup>56</sup> LIMA, Oliveira. “Beckford e a Sociedade Portuguesa do Século XVIII”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, pp. 193-204, 1895.

Maurício”<sup>57</sup>, de Visconde de Taunay (um de seus últimos em vida), também são produções relevantes veiculadas durante a terceira fase.

Quem também surge na parte de estudos é José Veríssimo com “A Pedagogia”<sup>58</sup>, “A Revolução Chilena e a Questão da América Latina”<sup>59</sup>, “A Questão do Casamento”<sup>60</sup>, “O Positivismo no Brasil”<sup>61</sup> e “Um Historiador Político”<sup>62</sup>. Nos textos, observamos sua atuação fora da crítica literária e suas reflexões sobre variados temas, com destaque para “O Positivismo no Brasil”, no qual faz uma avaliação da origem e consequências do influxo da corrente de Auguste Comte no Brasil, através da crítica ao livro *Doutrina contra Doutrina*, de Sílvio Romero. O crítico, que no início de sua carreira esteve sob a forte influência do positivismo, procurava nesse momento tratar o assunto de modo mais imparcial, embora admitisse a larga influência do filósofo francês no país. Em sua visão, o positivismo não era propriamente um sistema filosófico (como o evolucionismo de Spencer, por exemplo), mas sim uma “doutrina universal” que logo adquiriu sectários prontos para a defesa e divulgação ampla das ideias comtistas. Introduzida no Brasil pelas escolas matemáticas, a corrente se espalhou durante o período monárquico e rapidamente exerceu influência sobre os republicanos, chegando ao seu ápice com a proclamação da República. As consequências do influxo não foram, contudo, benéficas, uma vez que deram aos militares, por exemplo, estímulos que aumentavam sua natureza propensa a “exagerar as necessidades da ordem e da autoridade, a desconfiança da liberdade e do conjunto de conquistas liberais que são do apanágio da democracia.”<sup>63</sup> Dessa forma, o texto procura ponderar a respeito do papel e da importância do positivismo e não se furta a criticar a forma como as ideias de Auguste Comte foram apropriadas por determinados setores da sociedade brasileira. Acerca de “O Positivismo no Brasil”, João Alexandre Barbosa afirma:

Submetido, deste modo, a uma ótica de imparcialidade o positivismo revelava-se para o autor, contrário ao ideal que por então parecia o dirigir: livre exame de todas as questões culturais, isenção, disponibilidade na indagação crítica sobre os fundamentos da sociedade brasileira.

---

<sup>57</sup> TAUNAY, Visconde de. “O Padre José Maurício”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4 (pp. 229-233 e 334-341), tomo 5 (pp. 96-103, 235-244 e 375-379), 1897.

<sup>58</sup> VERÍSSIMO, José. “A Pedagogia”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 310-318, 1895.

<sup>59</sup> idem. “A Revolução Chilena e a Questão da América Latina”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 108-121, 1895.

<sup>60</sup> idem. “A Questão do Casamento”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, pp. 109-122, 1895.

<sup>61</sup> idem. “O Positivismo no Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, pp. 297-309, 1895.

<sup>62</sup> idem. “Um Historiador Político”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 153-177, 1898.

<sup>63</sup> VERÍSSIMO, José. “O Positivismo no Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, p. 308, 1895.

Assim sendo, se se tem em vista o seu anterior apego à doutrina de Comte [...] verifica-se em que medida procurava agora assumir uma posição de distanciamento para abordar, de modo, por assim dizer, ‘superior’, a filosofia de que fora, com toda a ‘geração de 70’, caudatário.<sup>64</sup>

O diretor da revista não foi o único que propôs a reflexão sobre a filosofia positivista. Licínio Cardoso divulgou um longo estudo sobre a corrente e suas relações com o ensino público ou oficial. Diferentemente de José Veríssimo, o texto procura exaltar o filósofo francês, afirmando ser Comte superior aos enciclopedistas do século XVIII e a Aristóteles. Motivado pela notícia de um projeto apresentado ao Congresso pelo então deputado Francisco Glicério, que defendia a entrega do ensino superior à iniciativa privada, Licínio Cardoso procura comprovar que o positivismo não defendia, como acusavam na época, ideia parecida com a de Glicério. O artigo procura fazer a defesa da corrente a ponto de ser intransigente em relação às posições do positivismo.<sup>65</sup>

O pensamento de Comte não foi o único a ser abordado pelos ensaios da revista. Muitos textos demonstraram o interesse por temas da Filosofia através das numerosas citações de pensadores e conceitos filosóficos nas edições do periódico, mesmo em estudos provenientes de diferentes disciplinas. Spencer, Schopenhauer, Taine, Renan, bem como o evolucionismo ou o monismo haeckeliano são referências, por vezes, fundamentais nos estudos de História, Sociologia e Antropologia. Além dos estudos científicos, aparecem também seções voltadas para as Artes, nas quais se destacam os colaboradores João Ribeiro, Salvador de Mendonça, Carlos Parlagreco e Feliciano Gonzaga com escritos voltados para as artes-plásticas, música ou exposições ocorridas no Rio de Janeiro. Há ainda uma série de publicações ao longo das edições assinadas por Escragnolle Dória que nos traz os cantores e cantoras estrangeiras e nacionais que se apresentaram na capital do país durante o século XIX.

A abordagem dos assuntos científicos, filosóficos e artísticos, todavia, não foi preocupação exclusiva do periódico, que também ofertou ao leitor reflexões sobre os acontecimentos políticos e sociais da época. Reeditada cinco anos depois da Proclamação da República e sete após a Abolição, a publicação se insere no contexto das agitações políticas, sociais e econômicas da recém-nascida República. A nação passava pelo primeiro mandato de

---

<sup>64</sup> BARBOSA, João Alexandre. op. cit.. pp. 150-151.

<sup>65</sup> CARDOSO, Licínio. “O Positivismo e o Ensino Oficial”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8 (pp. 286-296) e tomo 9 (pp.12-21 e 77-87), 1896 e 1897.

um presidente civil, Prudente de Moraes, que herdara as turbulências do governo anterior de Floriano Peixoto, marcado pela forte repressão adotada enquanto esteve no cargo presidencial. O “Artigo de Fundo” mostrou consciência em relação ao momento e deu destaque para algumas questões que deveriam ser postas no centro das discussões no Brasil:

Este período é em nossa vida nacional de reorganização política e social. A *Revista Brasileira* não lhe pode ficar alheia e estranha. As questões constitucionais, jurídicas, econômicas, políticas e sociais em suma, que nos ocupam e preocupam a todos, terão um lugar nas suas páginas. Republicana, mas profundamente liberal, aceita e admite todas as controvérsias que não se achem em completo antagonismo com a inspiração da sua direção. Em Política, em Filosofia, em Arte não pertence a nenhum partido, a nenhum sistema, a nenhuma escola. Pretende simplesmente ser uma tribuna onde todos os que tenham alguma coisa a dizer e saibam dizê-la, possam livremente se manifestar.<sup>66</sup>

A *Revista Brasileira* aparenta não ter ficado alheia e nem estranha aos acontecimentos sociais e políticos. Logo no segundo texto da terceira fase, “Federação e República”<sup>67</sup>, de Medeiros e Albuquerque, a preocupação com o momento político surge através da discussão sobre o federalismo no Brasil. Meses depois, uma seção foi dedicada à apresentação das respostas dadas por vários intelectuais indagados a respeito da Revolução Federalista de 1893.<sup>68</sup> Tarquínio de Souza apresentou, também no ano de 1895, um estudo jurídico sobre o estado de sítio.<sup>69</sup> Medeiros e Albuquerque aparece novamente com o texto “Sete Anos de República no Brasil”<sup>70</sup> em que retoma pontos e reconstrói a trajetória do regime republicano até então através de uma resenha crítica sobre um artigo de Oliveira Lima publicado no periódico francês *Nouvelle Revue*. Lúcio de Mendonça publicou a “Extinção do Cargo de Vice-Presidente”<sup>71</sup>, artigo em que debate e ataca a forma de uma possível sucessão presidencial pelo vice-presidente em exercício elaborada pela Constituição de 1892. A seção “A Política” apresentou e analisou por diversas vezes fatos políticos da década de 1890.

---

<sup>66</sup> “A ‘Revista Brasileira’”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 3, 1895.

<sup>67</sup> ALBUQUERQUE, Medeiros e. “Federação e República”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp. 13-22, 1895.

<sup>68</sup> “A Questão do Rio Grande”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 258-280, 1895.

<sup>69</sup> SOUZA, Tarquínio de. “O Estado de Sítio”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 193-208, 1895.

<sup>70</sup> ALBUQUERQUE, Medeiros e. “Sete Anos de República no Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp. 237-265, 1896.

<sup>71</sup> MENDONÇA, Lúcio de. “A Extinção do Cargo de Vice-Presidente”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 238-248, 1898.

Abordar questões pertinentes ao momento político e social do país significava igualmente tomar posição frente aos problemas, emitir opiniões, defender ou atacar pontos de vista divergentes e, enfim, correr o risco de criar confrontos e polêmicas de conotação partidária. Todavia, isso parece não ter interessado, em nenhum momento, à direção do periódico. Para tratar de problemas controversos visando não gerar polêmicas, a publicação se viu forçada a encontrar um tom capaz de evitar confrontos partidários; ao mesmo tempo não podia refutar sua posição de apoio ao setor republicano moderado e ao presidente Prudente de Moraes expressa em seu “Artigo de Fundo”. Exigia-se, pois, certa habilidade para contornar a questão especialmente se levarmos em consideração outra particularidade: a capacidade da revista de agregar ao seu redor intelectuais de posições partidárias totalmente divergentes. Joaquim Nabuco, Afonso Celso e Afonso Arinos, por exemplo, eram conhecidos pelas preferências monárquicas, enquanto Araripe Júnior, que até se alistou nas tropas governistas durante as turbulências do início do decênio de 1890, juntava-se a outros republicanos como Ferreira de Araújo, Sílvio Romero e Coelho Neto. Assim, para fazer valer sua posição partidária, afastar-se das polêmicas e ainda reunir figuras que simpatizavam com as mais variadas filiações ideológicas, a *Revista Brasileira* elaborou uma linha editorial que não cedeu espaço para o debate aberto e que optou por refugiar-se no interesse pelos temas jurídicos.

A atenção por assuntos jurídicos e constitucionais é notável, perdendo, em termos de espaço de divulgação, apenas para a literatura. No primeiro ano de edição da revista, por exemplo, estão contabilizados nove textos distribuídos em quatorze seções ao longo dos fascículos relacionadas à jurisprudência e à Constituição. Dentro desses estudos, encontramos alguns dos mais controversos temas que poderiam comprometer as aspirações editoriais da *Revista Brasileira* caso fossem debatidos abertamente. Ao abordar algumas questões sob a ótica do campo das leis e da Constituição, os escritos focalizavam essencialmente os aspectos técnicos da jurisprudência, excluindo outras possibilidades de leitura da mesma questão. Assim, nenhum dos escritos entrou em polêmicas partidárias ou trouxe opiniões mais contundentes. Concomitantemente, os ensaios discutiam os problemas políticos e sociais do país, satisfazendo às aspirações do editorial, pois não permitia que a revista ficasse alheia ou estranha aos acontecimentos do momento.

A seção intitulada “A Questão do Rio Grande” é um exemplo que fornece boa ideia do traço jurídico e técnico adotado pela revista. Nela, foi proposto o debate sobre os estados do

Sul do Brasil envolvidos na Revolução Federalista, que durou de 1893 até meados de 1895.<sup>72</sup> A direção do periódico fez a seguinte pergunta a intelectuais e juristas: “Quais são, ou vos parecem, perguntamos nós, os meios de nos limites da Constituição e das leis, resolver a chamada ‘questão do Rio Grande’?”. Para apoiar suas ideias e argumentos, os nomes que responderem ao problema podiam somente se ater ao aspecto técnico da jurisprudência; as respostas que buscaram outros elementos distantes das leis já não atenderam ao que propunha a pergunta, embora a revista as tenha publicado: “Nem todos [os que responderam a pergunta] se limitaram, como em nossa carta pedíamos, ao aspecto jurídico da questão. Isso não nos pareceu, entretanto motivo bastante para deixar de publicá-las, tanto mais que assim toma o debate maior largueza.”. A resposta dada por Sílvio Romero explicita o engessamento do debate: “O quesito proposto pelo ... diretor da Revista Brasileira se me afigura mais uma grave e complicada questão política do que um mero problema de direito escrito.”. Já Severo Machado propôs, com base no artigo 34 da Constituição de 1891, que o Congresso Nacional declarasse o estado de sítio no Rio Grande do Sul para a intervenção direta na revolta. Outras respostas também procuraram se ater a aspectos constitucionais para resolver a questão.<sup>73</sup>

O direcionamento ao debate jurídico também pode ser visto no estudo de Tarquínio de Souza “O Estado de Sítio”. Embora no texto transpareça uma crítica a Floriano Peixoto por declarar estado de sítio na cidade do Rio de Janeiro em 1894, o autor manteve a discussão dentro apenas dos limites constitucionais do uso do recurso. O mesmo ocorre no artigo “A Extinção do Cargo de Vice-Presidente”, de Lúcio de Mendonça, que discute em termos constitucionais os problemas envolvidos com o cargo de vice-presidente da república e propõe sua abolição com base nas prerrogativas da legitimidade do cargo e na “necessidade de que tal substituto fosse

---

<sup>72</sup> Sobre a Revolução Federalista, João Paulo Coelho de Souza Rodrigues indica suas causas e desdobramentos: “Parte da elite rural gaúcha, antigamente agrupada no Partido Liberal do Império, opositora do presidente do estado, o positivista Júlio de Castilhos, empossado irregularmente por Floriano, rebelara-se e, liderada por Silveira Martins, iniciara uma sangrenta guerra civil no estado, que chegou a se alastrar por Santa Catarina e Paraná. Os revoltosos eram contra a primeira Constituição republicana (1891), que instaurara o sistema federativo, dando muita autonomia política aos estados da União, e pregavam, em contrapartida, uma Constituição que consagrasse o parlamentarismo e a unidade nacional. [...] Em todo o caso, quando do início do segundo ano do mandato de Prudente de Moraes, a ‘revolução’ sulista estava praticamente derrotada, com as forças ‘federalistas’ estacionadas no Uruguai. Debatia-se, portanto, que atitude tomar com relação aos estados sulistas e que fim dar aos revolucionários. Políticos, juristas, advogados e literatos em geral discutiam se a permanência de Júlio de Castilho no governo do estado era legal, qual o grau de ingerência que o poder executivo da União poderia ter nos assuntos ‘internos’ daquele estado e se o Congresso poderia fornecer uma anistia geral aos revoltosos.” RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras – literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. pp. 36-38.

<sup>73</sup> “A Questão do Rio Grande”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 258-280, 1895.

escolhido com as mesmas seguranças de acerto e de estima e confiança pública que se exigem na eleição do presidente.”<sup>74</sup>. João Paulo Coelho de Souza Rodrigues indica que Mendonça provavelmente veiculou o texto movido pela tensão trazida no período em que Prudente de Moraes se afastou por motivos de saúde do governo, e o vice-presidente Manuel Vitorino, ao assumir o cargo, aproximou-se politicamente dos militares florianistas.<sup>75</sup> A crítica à política praticada pelo vice-presidente se deu de modo implícito no estudo, e novamente prevaleceu o traço técnico e jurídico. Em todos os casos, o debate acabou, de certa maneira, engessado pelo direcionamento dado à jurisprudência, o que resguardou a linha editorial adotada pela revista. Acerca de tal aspecto dos textos do periódico, João Paulo Coelho de Souza Rodrigues indica:

A característica básica da *Revista Brasileira* foi a variedade do gênero de contribuições e do espectro político e literário dos contribuintes. Entretanto, seguindo a orientação do programa, não havia um debate aberto entre as várias posições da época. O tom dos artigos que tratavam de temas conjunturais procurava a neutralidade, refugiando-se sempre em debates jurídicos. De maneira geral, tais artigos procuravam defender a legalidade e a moderação, o que punha a revista próxima dos setores moderados da República que apoiavam o presidente Prudente de Moraes.<sup>76</sup>

Mesmo em escritos que não se ocupavam da jurisprudência não eram abertas prerrogativas para o debate mais amplo. Joaquim Nabuco, por exemplo, publicou trechos de dois de seus livros: *Um Estadista do Império*<sup>77</sup> e *A Minha Formação*<sup>78</sup>. Embora retome uma importante figura durante o regime monarquista, no primeiro, e sua própria trajetória no segundo texto, em ambos os casos, não há alguma apologia ou mesmo menção às suas preferências partidárias monarquistas. O periódico trouxe ainda estudos de membros do exército brasileiro, importante setor político daquele momento, como o Major Pedro Ivo, que redigiu “A Instrução Militar no Brasil”. No artigo, o autor reclama da precariedade em que se encontrava boa parte da estrutura e da organização do exército nacional, porém, fazia questão de conter um discurso mais inflamado e negar qualquer intenção política. Logo no início, há a seguinte afirmação, indicativa

---

<sup>74</sup> MENDONÇA, Lúcio de. “A Extinção do Cargo de Vice-Presidente”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 240, 1898.

<sup>75</sup> RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. op. cit., p. 39.

<sup>76</sup> id. *ibid.*, p. 38.

<sup>77</sup> NABUCO, Joaquim. “Um Estadista do Império — J. Th. Nabuco de Araujo”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3 (pp. 129-140, 229-244 e 338-345), tomo 4 (pp. 204-214), tomo 5 (pp. 153-168 e 353-364), tomo 6 (pp. 215-225), 1895 e 1896.

<sup>78</sup> idem. “Minha Formação”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 15 (pp. 160-184 e 299-322), tomo 16 (pp. 89-111, 205-235, 351-377) e tomo 17 (pp. 10-21 e 168-197), 1898 e 1899.

de uma inflexão, por assim dizer, moderada: “Não vamos aqui fazer crítica política, vamos, ao contrário, tratar de um assunto profissional”<sup>79</sup>.

Simultaneamente, algumas seções da *Revista Brasileira* divergiam do tom contido ou dos debates jurídicos para marcar sua posição partidária próxima aos setores moderados de apoio a Prudente de Moraes — “A Política” foi o espaço de excelência no periódico para tanto. Inaugurada em 1896, a coluna durou pouco mais de um ano aparecendo pela última vez em março do ano seguinte e nela Ferreira de Araújo discorreu sobre diversos fatos políticos do país: comentou as relações entre Brasil e Inglaterra; atacou a propaganda monarquista que acusou o regime republicano de perseguição à religião católica; defendeu Francisco Glicério de boatos sobre uma conspiração arquitetada pelo general campineiro; criticou reuniões do Clube Militar; discorreu acerca da lei de anistia que tramitava no Congresso em 1896, entre outras análises. A seção abriu espaço para reiterar as posições partidárias republicanas e moderadas da *Revista Brasileira*. Em mais de uma oportunidade Araújo procurou expressar o posicionamento do periódico, chegando a defender, na seção, o presidente Prudente de Moraes dos ataques de setores do partido republicano: “O sr. Prudente de Moraes, se não tem sido agente cego do partido republicano federal, se não tem sido dócil instrumento das ordens dos chefes que o elegeram, tem sempre mantido uma linha de conduta que não justifique razões de queixas fundadas da parte de qualquer dos grupos em que se divide a opinião.”<sup>80</sup>. Em outra oportunidade afirmou categoricamente a convicção na República: “O Brasil é e tem de ser republicano, e o dever de todo brasileiro é cooperar para que dos erros cometidos se aproveitem as lições, e para que a República seja a realidade brilhante que se deve ser”.<sup>81</sup>

Outros estudos ao lado da seção “A Política” procuraram igualmente reafirmar as posições do periódico. No já mencionado “Federação e República”, Medeiros e Albuquerque reitera também a convicção no republicanismo e no federalismo como sistemas políticos ideais para o país. O autor procura demonstrar que o Brasil possuía, historicamente, uma tradição federalista, estabelecida desde a colônia com as capitânicas hereditárias, devido principalmente à formação heterogênea do país. O advento da República, forma de governo ideal a seu ver, foi, de certa maneira, a coadunação entre os dois regimes. A respeito da relação entre o periódico e o contexto político da década de 1890, João Paulo Coelho de Souza Rodrigues afirma:

---

<sup>79</sup> IVO, Pedro. “A Instrução Militar no Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, p. 276, 1895.

<sup>80</sup> ARAÚJO, Ferreira de. “A Política”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 5, p. 262, 1896.

<sup>81</sup> id. *ibid.*. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 6, p.128, 1896.

Embora, como já foi frisado, evitasse os partidarismos e minimizasse as questões políticas, encobrando-as sob a capa de artigos jurídicos, ficava claro que tais artigos eram movidos pela conjuntura dos anos entre 1895 e 1897, ao mesmo tempo em que se posicionavam no campo republicano mais moderado, que queria evitar uma volta à monarquia, mas também eliminar a influência militarista e jacobina nos rumos do regime, ou seja, profundamente enraizada no ambiente político da época, a revista procurava se mostrar neutra e até mesmo despolitizada, a partir do momento em que recusava a ideia de que suas contribuições pudessem ter algum cunho partidário – quando, evidentemente, tinham-no. Moderadas e conciliadoras, mas o tinham.<sup>82</sup>

Foi dessa forma que a terceira fase da *Revista Brasileira* garantiu seu espaço na imprensa brasileira no final do século XIX. Retomando a tradição de meio de divulgação científica e cultural, o período dirigido por José Veríssimo se destacou por ser o primeiro com seu projeto editorial nacionalista declarado. Imersa em um contexto turbulento, demarcou sua posição política, alinhando sua orientação com os setores de apoio ao governo estabelecido, sem descartar o tom conciliatório, que permitiu, inclusive, a reunião de um grupo tão seletivo quanto diverso nas ideologias partidárias. Naturalmente, o tom era conciliatório, porém não democrático, impingindo certo aspecto de neutralidade, quando, em verdade, seu partido era claro.

Todavia, não apenas sua linha editorial denotava movimentações políticas dentro do periódico; um ponto importante de sua trajetória acusa o envolvimento e engajamento de seus colaboradores, especialmente dos literatos: a fundação da Academia Brasileira de Letras. A instituição de belas letras, nascida na redação do periódico, mexeu com o imaginário de parte dos escritores do final do século XIX e fez com que seus idealizadores efetuassem uma verdadeira campanha nos bastidores políticos do país para conquistar a simpatia do Estado, visando o financiamento de seus planos. Se sobre a Academia Brasileira de Letras paira, até hoje, certa imagem de local reservado para a literatura e sem espaço para manifestações partidárias — o que de certa forma lembra a própria revista — o mesmo não podemos afirmar acerca de sua fundação. Investigar, portanto, como se deu a criação do instituto é tarefa profícua para o presente trabalho, pois reforça a hipótese de que, assim como na *Revista Brasileira*, o grupo de redatores esteve engajado politicamente no final do século XIX, mesmo quando pregavam um discurso de isolamento partidário dos escritores e da literatura.

---

<sup>82</sup> RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza, op. cit., p. 39.

### 3. A *Revista Brasileira* e a Academia Brasileira de Letras

#### 3.1. A fundação da Academia

A história de fundação do instituto começa muito antes da reunião dos futuros membros na redação da *Revista Brasileira*. Mais precisamente, inicia-se na década de 1840 com as primeiras tentativas de criação de instituições oficiais beletristas no Brasil. A tendência se acentuou nos dois últimos decênios do século XIX com a criação de diversos grêmios literários, além do surgimento de dois projetos para criação da primeira Academia de Letras do país. Tais tentativas indicam a movimentação dos escritores pelo estabelecimento de uma instituição oficial pertencente aos escritores e a busca de um espaço próprio dos literatos em meio à sociedade. É interessante observar que, dentre os muitos argumentos utilizados pelos literatos, o apoio financeiro do governo foi sempre visto como fundamental para a existência da Academia, o que na prática não ocorreu e talvez tenha reforçado uma ideia muito proferida na época: a de que as letras no Brasil estavam abandonadas pelo Estado.

Uma das primeiras notícias que se tem em relação à ideia de fundação de uma instituição de belas-letras nacional data de 1847. O projeto foi de autoria dos sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) que propuseram a criação de uma associação literária nomeada Instituto de Letras, a ser tutelada pelo próprio IHGB. A proposta foi enviada a uma comissão para sua avaliação, sendo emitido um parecer favorável, constando apenas uma observação, o nome da associação deveria ser trocado por Academia de Literatura Brasileira; mas a sugestão não prevaleceu e se concluiu, posteriormente, que a associação deveria ser chamada de Academia Brasileira. Apesar de todo o movimento, a proposta não chegou a ser concretizada e a associação sequer foi oficializada.<sup>83</sup>

Ainda no Império outras organizações literárias foram criadas com o intuito mais ou menos semelhante ao projeto dos sócios do IHGB, como a Associação dos Homens de Letras do Brasil e o Grêmio de Letras e Artes. A primeira criada no dia 30 de agosto de 1883, data da realização de sua sessão inaugural, contou com a presença de figuras como D. Pedro II e a Princesa Isabel, além de escritores que figurariam depois na Academia Brasileira de Letras e na

---

<sup>83</sup> NEVES, Fernão. *A Academia Brasileira de Letras – Notas e Documento para sua História (1896-1940)*. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1940. pp. 5-7.

*Revista Brasileira* — Machado de Assis, Visconde de Taunay, Sílvio Romero e Arthur Azevedo. Apesar da imponência da sessão inaugural, a sociedade pouco durou e encerrou as atividades logo em seguida.<sup>84</sup> Já em 1887, foi fundado na capital federal o Grêmio de Letras e Artes. A presidência da associação chegou a ser oferecida a Machado de Assis, que recusou o convite, mesmo contando com a participação de escritores de maior prestígio como Coelho Neto, Rodrigo Otávio, Arthur Azevedo e Olavo Bilac.

O primeiro plano de criação de uma academia de belas-letas oficial ocorreu após a mudança de regime no ano de 1889. Medeiros e Albuquerque ocupava o cargo de diretor de instrução pública no Ministério do Interior do governo provisório de Deodoro da Fonseca e se tornou o responsável pela primeira tentativa para fundação de uma instituição literária financiada pelo governo. O futuro redator da *Revista Brasileira* apresentou o plano para o ministro do Interior, Aristides Lobo, e para Lúcio de Mendonça, secretário do Ministério da Justiça. A criação de Medeiros e Albuquerque, porém, não saiu do papel e seu projeto naufragou graças à instabilidade política do momento e a divergências com o presidente do governo provisório Deodoro da Fonseca. Tanto o idealizador da Academia e o ministro Aristides Lobo acabaram demitidos pelo marechal antes que a ideia fosse posta em prática.<sup>85</sup>

Além do projeto de Medeiros e Albuquerque, outros núcleos literários foram criados no mesmo período, mas sem a mesma pretensão. Em 1892, um dos colaboradores mais assíduos da revista, Araripe Júnior, fundou, em conjunto com Raul Pompéia o Clube Literário Rabelais, que chegou a atuar como núcleo de razoável notoriedade. Tal qual o Grêmio de Letras e Artes, os dirigentes da associação enviaram um convite à Machado de Assis para que fizesse parte do novo clube literário, assim como para Joaquim Nabuco e Visconde de Taunay. O convite foi recusado pelas três figuras e o Rabelais também não resistiu à falta de apoio.<sup>86</sup> Mesmo assim, conseguiu agremiar escritores como Pedro Rabelo, Urbano Duarte, Lúcio de Mendonça, Raimundo Correia, Arthur Azevedo, Valentim Magalhães, Rodrigo Otávio e João Ribeiro.

Em 1896, uma nova tentativa de criação de uma instituição oficial era feita pelas mãos do magistrado e escritor Lúcio de Mendonça, na época membro do Superior Tribunal Federal. Reavivando o projeto de Medeiros e Albuquerque, Mendonça tratou de expor a ideia a

---

<sup>84</sup> id. *ibid.* pp. 5-7.

<sup>85</sup> RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza, *op. cit.*, p. 34.

<sup>86</sup> MOTELLO, Josué. *O Presidente Machado de Assis nos papéis e relíquias da Academia Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª edição, 1986. p. 12 e 17.

outro membro do governo, o então ministro do Interior Alberto Torres<sup>87</sup>. Além do membro oficial do governo, colegas de letras mais próximos de Mendonça souberam das suas intenções. Do que foi posteriormente a Academia Brasileira de Letras e do que era a ideia inicial de Medeiros e Albuquerque, há uma série de diferenças entre o projeto original e a instituição. Conforme Souza Rodrigues e Fernão Neves indicam em seus respectivos trabalhos, Lúcio de Mendonça colocava como condição essencial para a viabilização do projeto o apoio financeiro do Estado. O governo também seria responsável pelo decreto de fundação, oferta de um local para o desenvolvimento dos trabalhos, liberação de uma verba inicial para a instalação do instituto e aprovação de uma lei que favorecesse a Academia para o uso da franquia postal e da Imprensa Nacional. No decreto, os governantes nomeariam os dez primeiros membros da Academia que, por sua vez, escolheriam mais vinte nomes (cada um indicaria mais outros dois acadêmicos). Por fim, os trinta literatos elegeriam mais dez sócios-correspondentes, completando os quarenta nomes do quadro fixo da instituição. A ordem de escolha (primeiro Governo e depois acadêmicos) e a lista de nomes indicada pelo próprio Lúcio de Mendonça não foram aleatórias e revelam um dos possíveis entraves que colocaria em risco a viabilização do projeto: a presença de literatos contrários ao regime republicano vigente. Evidentemente, entre os escritores a serem eleitos pelo presidente da república, não constavam os nomes dos opositoristas, que só apareceriam a partir da segunda lista:

Era a seguinte a lista dos 10 Acadêmicos que deveriam ser nomeados pelo Governo: Machado de Assis, Araripe Júnior, Lúcio de Mendonça, Sílvio Romero, Coelho Neto, Arthur Azevedo, Valentim Magalhães, Inglês de Sousa, Rodrigo Octávio, e José Veríssimo.

Estes 10 elegeriam os 20 seguintes: Olavo Bilac, Joaquim Nabuco, Alberto de Oliveira, Carlos de Laet, João Ribeiro, Urbano Duarte, Medeiros e Albuquerque, José do Patrocínio, Ferreira de Araujo, visconde de Taunay, Xavier da Silveira, Teixeira de Melo, Rui Barbosa, Virgílio Várzea, Pedro Rabelo, Guimarães Passos, Alcindo Guanabara, Alberto Silva, Constâncio Alves e Capistrano de Abreu.

Finalmente, os 30 elegeriam os restantes 10 correspondentes: Assis Brasil, Raimundo Correia, Clovis Bevilacqua, Martins Junior, Fontoura Xavier, Salvador de Mendonça, Leôncio Correia, Aluizio Azevedo, Luiz Guimarães Júnior, e outros.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Uma crônica na revista *A Estação*, do dia 30 de novembro de 1896, põe o ministro como um dos responsáveis pelo projeto da Academia de Letras: “O Dr. Alberto Torres tem-se mostrado bom secretário do interior, e acaba de armar à simpatia dos escritores com o propósito da fundação da Academia de Letras (...)”. *A Estação*, Rio de Janeiro, ano XXV, número 22, 1896.

<sup>88</sup> NEVES, Fernão, op. cit., p. 11.

Estabelecido o quadro, era necessário eleger a primeira mesa do instituto, que coordenaria os trabalhos. A diretoria da Academia seria formada por um presidente, um secretário perpétuo e um bibliotecário através de eleição direta dos sócios. Além disso, o ministro do Supremo Tribunal Federal sugeriu como data para o decreto oficial de fundação o dia 15 de novembro, em uma tentativa de ganhar o apreço dos governantes republicanos. Tudo isso foi, de fato, executado por Lúcio de Mendonça e seus esforços não pararam por aí: o jurista fez questão de redigir uma carta ao ministro Alberto Torres pedindo que intercedesse junto ao vice-presidente e a enviou um artigo publicado no *Estado de S. Paulo*, no dia 5 de novembro de 1896, no qual defendia seu projeto. Além da carta, escreveu o decreto de nomeação dos dez primeiros membros e o de fundação da instituição.<sup>89</sup> Embora o projeto e os esforços de Mendonça fossem bem mais elaborados do que a primeira tentativa de Medeiros e Albuquerque e a despeito da manifestação pública de escritores em jornais e revistas, declarando seu apoio à criação da Academia de Letras, o decreto oficial não foi promulgado; mais uma vez, o plano falhava. Todavia, a tentativa de Lúcio de Mendonça não foi de todo fracassada. Um dos artifícios usados para divulgação do projeto surtiria um importante e decisivo efeito para a fundação da futura Academia: a divulgação da ideia entre os escritores da época.

Entre os homens de letras que souberam do projeto do então ministro do Superior Tribunal Federal estavam os frequentadores das famosas reuniões da *Revista Brasileira*. Ao que se indica, o projeto foi bem recebido por parte dos literatos e alguns dos colaboradores do periódico divulgaram em outros jornais seu apreço pela fundação da Academia de Letras. Outra parte, embora não tenha aderido à ideia, não fez oposição contundente. Mesmo aqueles que olhavam com certa desconfiança e apontavam objeções, como fizeram Machado de Assis e José Veríssimo, ao final, acabaram por não contrariar o intento.<sup>90</sup> Após o dia 15 de novembro e a não divulgação do decreto oficial de fundação da Academia, os redatores do periódico resolveram abandonar a espera da criação do instituto pelo governo e passaram a desenvolver o projeto por conta própria. Exatos trinta dias depois das comemorações da Proclamação da República, reuniram-se na redação da *Revista Brasileira* dezenove escritores para dar início à primeira das sete sessões preparatórias para a fundação da Academia Brasileira de Letras:

---

<sup>89</sup> id. *ibid.* pp. 9-15.

<sup>90</sup> MOTELLO, Josué, *op. cit.*, p. 13.

Assim, na própria sala da revista, no dia 15 de dezembro de 1896, tinha lugar a primeira reunião preparatória da Academia de Letras, que visava escolher os membros e a mesa diretora e elaborar os estatutos e regimentos. Estavam presentes Arthur Azevedo, Guimarães Passos, Inglês de Souza, Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, José Veríssimo, Filinto de Almeida, Lúcio de Mendonça, Machado de Assis, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Rodrigo Otávio, Silva Ramos, Valentim Magalhães e o visconde de Taunay. Alguns literatos comunicaram que três ausentes, Coelho Neto, Luís Murat e Urbano Duarte, aderiam de antemão às resoluções que viessem a ser tomadas pela assembleia. A reunião não foi longa. Lúcio historiou a intenção inicial do seu projeto, apresentou-se um esboço do estatuto escrito pelo romancista Inglês de Souza e decidiu-se formar uma comissão para analisá-lo.<sup>91</sup>

A primeira diretoria da Academia Brasileira de Letras foi eleita nessa sessão, sendo Machado de Assis conclamado como seu primeiro presidente. Para completar a mesa diretora foram escolhidos Joaquim Nabuco, para o cargo de secretário-geral, Rodrigo Otávio, que ficou com a função de primeiro secretário, e Inglês de Souza, para o de tesoureiro. Entre dezembro de 1896 e janeiro do ano seguinte, as outras seis sessões preparatórias foram realizadas para discussão do que faltava para a fundação do instituto: estatutos, regimento interno e escolha dos membros restantes.<sup>92</sup> Quanto a esse último ponto, naturalmente, os nomes que apareceram na primeira reunião foram escolhidos como membros da futura instituição, além de outros onze já previamente aclamados como sócios. Para se seguir os moldes da Academia Francesa faltavam ainda dez escritores a serem eleitos pelos trinta primeiros e completar os quarenta membros do quadro oficial:

Os trinta homens de letras que inicialmente constituíram a Academia, vindos de diversos grupos, compunham uma lista de valores em que a amizade escolheu seus companheiros. Eram eles: Afonso Celso, Alberto de Oliveira, Alcindo Guanabara, Araripe Júnior, Artur Azevedo, Carlos de Laet, Coelho Neto, Filinto de Almeida, Garcia Redondo, Graça Aranha, Guimarães Passos, Inglês de Souza, Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Luís Murat, Machado de Assis, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Pereira da Silva, Rodrigo Otávio, Rui Barbosa, Silva Ramos, Sílvio Romero, Teixeira de Melo, Urbano Duarte, Valentim Magalhães

---

<sup>91</sup> RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza, op. cit., p. 58.

<sup>92</sup> As sete sessões preparatórias da Academia Brasileira de Letras foram realizadas nos seguintes dias: 15, 23 e 28 de dezembro de 1896; 4, 11, 18 e 28 de janeiro de 1897. Além disso, diversos jornais, como, por exemplo, o *Cidade do Rio*, *Gazeta da Tarde* e a *Gazeta de Notícias*, anunciaram em suas páginas as reuniões da Academia Brasileira de Letras. Conforme: NEVES, Fernão, op. cit., p. 17-28 e *Cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano XII, número 4, 1897.

e o visconde de Taunay. Estes, por sua vez, elegeram os dez companheiros que deveriam completar os quarenta fundadores do instituto: Magalhães de Azeredo, Raimundo Correia, Aluísio Azevedo, Salvador de Mendonça, Domício da Gama, Luís Guimarães Júnior, Eduardo Prado, Franklin Dória, Clóvis Bevilacqua e Oliveira Lima.<sup>93</sup>

Ao analisarmos essa lista, notamos que boa parte dos membros da instituição já havia contribuído com a terceira fase da *Revista Brasileira*. Dos quarenta nomes iniciais, vinte e cinco tiveram alguma publicação na ‘fase Veríssimo’, incluindo o de Lúcio de Mendonça e Medeiros e Albuquerque. Desses nomes, Alcindo Guanabara, Carlos de Laet, Filinto de Almeida, Guimarães Passos, José do Patrocínio, Luís Murat, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Pereira da Silva, Rui Barbosa, Teixeira de Melo, Aluísio Azevedo, Luís Guimarães Júnior, Eduardo Prado e Franklin Dória não aparecem nas páginas do periódico. O jornalista e poeta Carlos de Laet, famoso defensor da monarquia e crítico contumaz da República, chegou a colaborar na fase antecessora dirigida por Nicolau Midosi. Outros nomes possuíam vínculos com a *Revista Brasileira*: se por um lado não publicaram nenhum texto nas páginas do periódico, por outro, eram frequentadores das dependências da revista e dos famosos jantares promovidos pela direção, como nos casos de Olavo Bilac e Valentim Magalhães. A respeito do espaço físico e dos frequentadores da redação da *Revista Brasileira*, Josué Montello transcreve a seguinte descrição feita por Coelho Neto:

Do que era a redação da *Revista Brasileira*, nos tempos heróicos da Academia, ficou-nos excelente depoimento, numa página evocativa de Coelho Neto: ‘Duas salas acanhadíssimas: redação em um, secretaria na outra. Dos sócios da casa o menos assíduo era o sol, representado, quase sempre, pelo gás, porque, desde a escada, tinha-se a impressão de que, em tal cacifo, mal os galos começavam a cantar matinas, a noite recolhia a sua sombra, pelo menos a parte com que escurecia o quarteirão logo que o sino grande de São Francisco, lentamente, em sons graves, dobrava as ave-marias. Na redação reuniam-se, diariamente, chuchurreando um chá chilro, José Veríssimo, diretor da *Revista*, Paula Tavares, secretário, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Lúcio de Mendonça, Graça Aranha, Paula Nei, Domício da Gama, Alberto de Oliveira, Rodrigo Otávio, Silva Ramos e Filinto de Almeida. Por vezes, apareciam Bilac, Guimarães Passos, Raimundo Correia, Valentim Magalhães, Pedro Rabelo, entre outros.’<sup>94</sup>

No dia 20 de julho de 1897 realizava-se a sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras, já em um salão alugado do colégio *Pedagogium*. A solenidade contou com a presença de

---

<sup>93</sup> MOTELLO, Josué, op. cit., p.17.

<sup>94</sup> MOTELLO, Josué, op. cit., p. 20.

menos da metade do total de associados: Araripe Júnior, Arthur Azevedo, Franklin Dória, Filinto de Almeida, Graça Aranha, Guimarães Passos, Joaquim Nabuco, Machado de Assis, Olavo Bilac, Rodrigo Otávio, Silva Ramos, Sílvio Romero, Teixeira de Melo, Urbano Duarte, Visconde de Taunay e José Veríssimo participaram da reunião.<sup>95</sup>

Três discursos foram pronunciados pela mesa diretora: o de abertura feito por Machado de Assis, e outros dois, um de Joaquim Nabuco, o segundo de Rodrigo Otávio. Em sua breve fala, Machado pontuou questões como a escolha feita pelos acadêmicos para a presidência da Academia, a missão dos escritores naquele momento e a função de uma instituição beletrista. Ademais, indicava que sua escolha para a presidência do instituto fora simbólica, pois estava entre os mais velhos e esse fato contrastaria o espírito mais jovem e empreendedor, que o cargo exigiria. Machado discorreu ainda sobre os propósitos que a Academia deveria cumprir, como a manutenção de uma unidade literária no país, distante dos acontecimentos promovidos fora da esfera literária, tendo como espelho seu modelo francês. Na sua visão, a instituição seria o lugar, por excelência, da manutenção da tradição da literatura brasileira:

Senhores,

Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora, que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança.

Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige, não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais é indício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles os transmitam aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira. Está aberta a sessão.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza, op. cit., p. 33.

<sup>96</sup> “Academia Brasileira de Letras”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 11, p. 129, 1897.

Logo a seguir, Joaquim Nabuco proferiu o discurso mais extenso daquela sessão. Em linha semelhante à de Machado apontou, dentre as muitas coisas que ali constam, alguns aspectos da constituição do instituto — a escolha dos membros e do número de sócios fundadores, a divisão proporcional entre escritores mais novos e mais velhos, o que o levou a escolher Maciel Monteiro como patrono de sua cadeira, sua opção por entrar na Academia, entre outros pontos. Já Rodrigo Otávio pronunciou um breve relato das origens da Academia, desde a ideia apresentada por Lúcio de Mendonça na redação da publicação dirigida por Veríssimo, passando pelas reuniões preparatórias em que foram eleitos os cargos administrativos, redigidos e votados os estatutos e eleitos os demais sócios para o quadro fixo inicial, até chegar à divulgação dos patronos escolhidos pelos acadêmicos para suas respectivas cadeiras. Em nota, traçou uma lista alfabética dos quarenta nomes fundadores da instituição. No mês seguinte, a *Revista Brasileira* trazia em suas páginas a reprodução das falas realizadas durante a sessão.<sup>97</sup>

Não bastasse o fato de que boa parte dos membros da recém-criada Academia já havia colaborado ou frequentado a redação do periódico, os vínculos entre a instituição beletrista e a revista não acabam por aí. Durante os primeiros anos de vida da Academia Brasileira de Letras, o espaço físico da redação em que era editado o periódico foi utilizado também pelo instituto, que realizava suas sessões nas salas da *Revista Brasileira*. Como já mencionado, a primeira sessão preparatória para a fundação da Academia, assim como ocorreu com as posteriores, foi realizada nas dependências do periódico. O instituto de belas-letas só sairia da redação da revista, em julho de 1897, para a sessão inaugural, migrando para o salão do *Pedagogium*, onde permaneceu um curto período. Por falta de condições, a instituição voltaria ainda a ser acolhida pela redação do periódico em mais de uma oportunidade, que só interromperia sua contribuição com o fechamento da publicação no final de 1899:

De início, serviu de sede à Academia a redação da *Revista Brasileira*, na Travessa do Ouvidor, 81, e de que era diretor José Veríssimo. Aí se realizou a primeira sessão preparatória da corporação, a 15 de novembro de 1896 [...] Logo Machado de Assis compreendeu que permanecendo ali [salão do *Pedagogium*], a Academia se reduziria, quem sabe?, à pessoa de seu presidente. E tratou de levar os companheiros, mais uma vez, às duas salas escuras da redação da *Revista Brasileira*, para as reuniões ao cair da tarde. [...] Mas nesse novo sítio também não demora: a 26 de setembro de 1898 regressa à *Revista Brasileira*, onde realiza apenas duas sessões [...] Mais uma vez José Veríssimo voltou a

---

<sup>97</sup> id. *ibid.*.

acolher os confrades na redação da *Revista Brasileira*, em cujas salas sombrias se realizou, com efeito, a sessão seguinte, a 21 de junho de 1899. A revista, a essa altura da vida literária, estava praticamente morta, sem meios para garantir sua circulação. [...] Ainda bem que a *Revista Brasileira*, embora de publicação suspensa, não havia desalugado as duas salas da Travessa do Ouvidor: logo os fundadores da Academia, chefiados por Machado de Assis, para lá se voltaram, pedindo novo agasalho.<sup>98</sup>

### 3.2. Política, literatura e Academia.

João Paulo Coelho de Souza Rodrigues, em seu trabalho, faz uma interessante análise sobre o problema em torno da fundação da Academia Brasileira de Letras, atentando para a delicada relação entre literatura e política. Embora não seja o objetivo principal desta dissertação, é interessante mencionar alguns aspectos da complexa relação apontados pelo autor, pois elas nos auxiliam a compreender o contexto de fundação da instituição. O que chama a atenção nos vínculos existentes entre a esfera literária e a política diz respeito à possível mudança ideológica dos literatos do final do século, divergente dos propósitos deflagrados pela “geração de 1870”. Se no decênio de 1870, como define Rodrigues, a ideia de que “a literatura tinha uma forte significação cultural na possibilidade de se erigir uma civilização”<sup>99</sup> norteou boa parte de escritores e críticos, na última década dos oitocentos tal concepção acaba se transformando e parte dos literatos passa a buscar o afastamento da conjuntura política para aderir à defesa de uma visão contrária a qualquer influência externa que pudesse macular a arte, noção de distanciamento que passa então a forjar uma nova identidade para nossos escritores. Nesse contexto, a Academia Brasileira de Letras pode nos servir como exemplo significativo, pois a análise do movimento favorável à sua criação nos ajuda a ilustrar a questão do quanto e de como os escritores pregavam o distanciamento político como preceito fundamental e quais as consequências de tal discurso. Ademais, muito da concepção está depositada na imagem criada pela própria instituição, que perdura, de certa forma, até hoje. Não obstante, a separação entre as duas esferas — política e literatura — não era tarefa simples, e, em certo sentido, podemos afirmar que foi realizada apenas superficialmente, em contraposição ao discurso que pregava.

Uma das premissas usada tanto por Lúcio de Mendonça, ao apresentar o projeto de criação de uma Academia de Letras, quanto pelos literatos, que se manifestaram via imprensa no

---

<sup>98</sup> MOTELLO, Josué, op. cit., pp. 20-22.

<sup>99</sup> id., ibid..

intuito de tentar arrematar a simpatia do governo, era de que a instituição seria apartidária e despolitizada, ou seja, o lugar em que todos deixariam suas filiações políticas de lado em prol de um objetivo maior e mais nobre: o culto à literatura e a preservação da língua portuguesa. O instituto refletiria, portanto, a cisão entre a política e a literatura. O governo apoiaria a criação de um espaço distante da influência dos partidos e ideologias, ou ainda, uma organização “neutra”, contrariando uma das teses de que os republicanos governistas apoiariam literatos monarquistas em tal ato. No artigo de Lúcio de Mendonça, já referido, escrito a 5 de novembro de 1896, a despolitização é um dos cerne da questão. Um dos argumentos utilizados é o de que arte — especificamente a literatura — estaria numa esfera de grau mais elevado do que as demais atividades humanas e, como a Academia seria destinada ao culto literário, o poder unificador da arte, impregnado na instituição, não toleraria divisões ou desavenças de outra ordem, como as que ocorrem entre os partidos políticos:

E há, de envolta com o interesse da classe dos literatos, o próprio interesse da República: é belo e útil que esta se mostre amiga dos bons espíritos e da mais nobre das artes; e não é dos menores resultados, que se hão de colher do novo instituto, o conagraçamento das mais bem dotadas inteligências nacionais numa obra comum e desinteressada, numa cooperação que promoverá naturalmente o apagamento e a suavização das vivas antinomias que a luta política abre, aprofunda e envenena.<sup>100</sup>

Divulgado o projeto de criação de uma Academia de Letras nas rodas literárias, rapidamente a opinião de alguns cronistas foi a público. Todos os literatos que vieram à imprensa, cada qual a seu modo, manifestaram apoio à ideia durante os dois últimos meses daquele ano: parte deles bajulando o governo; outra parcela cética quanto à possibilidade, mas favorável ao instituto de belas-lettras; e um último grupo atacando abertamente uma possível recusa do governo em relação ao projeto. Carlos de Laet publicou textos exaltando a ideia de Lúcio de Mendonça e as autoridades governamentais que poderiam fundar a instituição; o jornal *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio, mostrou-se descrente em relação à criação de uma Academia pelo Estado, mas emitia sugestões relacionadas ao modo de escolha de eventuais acadêmicos; Valentim Magalhães criticou severamente os possíveis argumentos que poderiam ser utilizados para impedir a criação do instituto. Todas essas manifestações revelam a concepção comum entre esses literatos de que a arte era uma esfera superior e que eventuais

---

<sup>100</sup> MENDONÇA, Lúcio de apud RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza, op. cit., p. 41-42.

influências externas não deveriam ser levadas em conta, reforçando a prerrogativa de Lúcio de Mendonça — a de que não existiria objeção nenhuma por parte do Estado em financiar uma instituição que abrigaria opositores do regime, pois a Academia não teria qualquer conotação política.

A despeito da pretensa imagem despolitizada forjada tanto para a Academia quanto para os literatos, as iniciativas que visavam à fundação de uma instituição de belas letras delatam justamente o contrário: as relações entre literatura e política eram bastantes presentes, contradizendo a ideia dos defensores do projeto de Lúcio de Mendonça. Um dos traços denunciadores de que as duas esferas ao menos se tangenciavam é a própria atuação de Mendonça nos meios políticos e a dos literatos que declararam apoio ao financiamento governamental para a realização do projeto. Prova disso, são as referências nos documentos redigidos pelo autor do projeto sobre os modos de composição do quadro de sócios da Academia:

No modo de compor a Academia cumpre desde logo obviar a certas dificuldades, com que é prudente contar: temos literatos, dos mais estimados, que, por amor de suas convicções e consequentes escrúpulos de ordem política, não queriam aceitar a nomeação do Governo nem para funções desta natureza, mas por outro lado, não se compreende a completa abstenção do Governo na composição de um instituto de criação oficial.<sup>101</sup>

Nesse trecho fica claro que, para o escritor, literatura e política não só conviviam como também se influenciavam. Somado a isso, Lúcio de Mendonça não escamoteia um problema político óbvio para a fundação da Academia: tanto do lado do governo, como também dos literatos, resistências partidárias poderiam causar transtornos para a viabilização do projeto. A maneira encontrada por Lúcio de Mendonça para resolver a pendência é tão política quanto o próprio problema: a manipulação da ordem das listas de eleição.

Além do próprio criador do projeto contrariar a ideia de que literatura e política não se misturavam, Rodrigues indica que os cronistas também ajudaram a deixar mais evidente a questão. Carlos de Laet deixava claro em seus textos publicados em *O País* o ponto de vista de que o Estado deveria se responsabilizar pelo sustento financeiro e dar chancela oficial à Academia. Em troca, ganharia o apreço da opinião pública pelo significado político de tal ato,

---

<sup>101</sup> id. *ibid.*.

que reforçaria a consolidação do regime recém-instaurado. Outro cronista, Filinto de Almeida, também partilhava de visão semelhante, caso houvesse a fundação do instituto pelas mãos dos governantes. Suas crônicas, que tratavam de elogiar o ministro Alberto Torres, recriminavam abertamente políticos contrários à ideia. Já Valentim Magalhães, abdicando de qualquer tom conciliador, rebatia asperamente argumentos contrários ao projeto que se punham em discussão, como a prerrogativa de que a República, prezando pela democracia, não poderia oferecer seu apoio oficial a uma instituição com ares aristocráticos. Embora se colocasse contra aqueles que rejeitavam a ideia e não direcionasse seus ataques a figuras pontuais do governo, Valentim Magalhães criticou duramente o descaso das autoridades para com as letras do país e, de uma forma ou de outra, responsabilizava o Estado por tal situação.<sup>102</sup>

É interessante observar que para todos esses cronistas e para Lúcio de Mendonça a prerrogativa de que a Academia de Letras deveria ser fundada e financiada pelo Estado está presente em todas as argumentações. Buscava-se, em meio à conjuntura política, mostrar a validade da ideia, no intuito de convencer o próprio governo, seja pelo tom elogioso e bajulador de alguns cronistas, seja pela crítica veemente contra os opositores da fundação da instituição, ou por manobras políticas a fim de escamotear as diferenças existentes entre governo e escritores contrários ao regime. Em *A Encenação da Imortalidade*, Alessandra El Far afirma:

Se os demais grupos literários haviam falhado em suas iniciativas anteriores, convinha apostar numa direção mais segura. Portanto, o apoio oficial não era nenhum esbanjamento. A ajuda do governo não apenas asseguraria uma estrutura, dando casa e dinheiro, mas garantiria a legitimidade desses homens de letras em seus pronunciamentos e atuações.<sup>103</sup>

Ao mesmo tempo, os literatos procuravam criar e reforçar a própria identidade despolitizada do grupo e da Academia — pilastra central de toda essa argumentação. Não obstante, mesmo após o insucesso da empreitada de Lúcio de Mendonça e a tomada de iniciativa dos literatos de fundarem a Academia sem o apoio oficial, política e literatura ainda se vinculam dentro da mesma instituição que pretendia ser apenas literária. Rodrigues aponta os discursos feitos por Machado de Assis e Joaquim Nabuco na sessão inaugural da Academia como indicativos dessa relação. Em seu primeiro discurso na sessão solene de fundação do instituto,

---

<sup>102</sup> id. *ibid.*, pp. 47-57.

<sup>103</sup> EL FAR, Alessandra. *A Encenação da Imortalidade – Uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p. 27

Machado de Assis contrapõe os destinos da instituição de letras ao sistema federalista adotado pelo regime republicano, sendo que a Academia deveria tomar um rumo exatamente contrário ao da descentralização de forças. Conforme o autor de *A dança das cadeiras* afirma, dentro do contexto político da década de 1890, a frase “conservar, no meio da federação política, a unidade literária”, pronunciada no discurso de abertura, é expressiva, pois aludia aos problemas enfrentados pelo regime republicano a partir de 1889, quando começou a combater uma série de resistências e até conflitos armados de Estados que desejavam se desvincular da União, como foi o caso do Rio Grande do Sul e a Revolução Federalista em 1893. Ao contrário da descentralização, a agremiação de belas-letras deveria prezar, sobretudo, pela unidade, mediada sempre pelo diálogo consensual.<sup>104</sup>

Antes mesmo da posse da presidência da Academia, Machado já aparecia como crítico desse sistema político em suas crônicas da série *Bons Dias!*, no jornal *A Gazeta de Notícias*. Desde a época de transição entre os regimes, no final do decênio de 1880, suas crônicas, por vezes, não concordavam totalmente com a ideia imposta pelo federalismo, criticando ora por uma chave mais humorística, ora por um tom mais contido. Em uma crônica do dia 5 de junho de 1892, o autor faz questão de indicar os perigos do fortalecimento dos Estados em detrimento do poder central da União:

Há um patriotismo local, que não precisa ser desenvolvido, é o das antigas circunscrições políticas, que passaram à república com o nome de Estados. Esse desenvolve-se por si mesmo, e poderia até prejudicar o patriotismo geral, se fosse excessivo, isto é, se a ideia de soberania e independência dominasse a de organismo e dependência recíproca; mas é de crer que não. Haverá exceções, é verdade. Nesta semana, por exemplo, vimos todos um telegrama de um Estado (não me ocorre o nome) resumindo a resposta dada pelo presidente a um ministro federal, que lhe recomendara não sei que, em aviso. Disse o presidente que não reconhecia autoridade no ministro para recomendar-lhe nada. Não sei se é verdadeira a notícia, mas tudo pode acontecer debaixo do céu. Por isso mesmo é que ele é azul: é para dar esta cor às superfícies mais arrenegadas do nosso mundo.<sup>105</sup>

Outro aspecto a ser ressaltado é que o discurso de abertura da sessão de inauguração da Academia Brasileira feito por Machado não pregava a despolitização dos literatos e a criação de uma nova identidade. Como sabemos, a imagem muito atribuída ao escritor de que fosse uma

---

<sup>104</sup> RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. op. cit., 61-69.

<sup>105</sup> ASSIS, Machado de. *A Semana (1892-1893)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc Editores, 1938. 1v.. p. 49.

figura totalmente alheia às questões extraliterárias tem sido bastante contestada por diversos estudos que o revelam como um observador atento à sociedade brasileira do século XIX.<sup>106</sup> Nesse sentido, podemos crer que o autor de *Dom Casmurro* não esteve pregando abertamente ou defendendo a despolitização dos literatos; antes, o que transparece é uma advertência para os escritores de que a instituição, que deveria sobreviver “aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis”, era um espaço reservado apenas à literatura. Isso, porém, não significava uma ordem a todo literato para se despolitizar e se afastar de vez de toda sociedade, ou ainda, uma visão de que a sociedade deveria se subordinar aos homens de letras do país. Conforme Rodrigues indica, em outro discurso proferido no dia 7 de dezembro de 1897, Machado reafirma a posição ao defender que a Academia deveria comportar-se como uma “torre de marfim” e os literatos, uma vez reunidos ali e centrados somente nas preocupações literárias, observariam tudo privilegiados pela quietude e pela clareza do lugar. Logo a seguir, Machado adverte que isso não indica necessariamente a submissão de tudo à literatura e alerta: “a história faz-se lá fora”<sup>107</sup>. A respeito do discurso e das concepções do escritor, o autor de *A Dança das Cadeiras* afirma:

[...] Machado nunca foi um alienado das questões sociais e políticas do seu tempo. Muito pelo contrário, pode-se dizer que ele possui um dos olhares mais argutos sobre a sociedade brasileira oitocentista. O que ocorre é que não era um panfletário ou um escritor de literatura engajada. A sua definição do que deveria ser a ABL é quase uma confissão do seu entendimento acerca dos alcances da literatura: ‘Homens daqui podem escrever páginas de história, mas a história faz-se lá fora’. A maneira de conseguir isso, no seu entendimento, era o escritor, recluso numa torre de marfim, deitar a vista para o mundo a sua volta. A imagem que usa é rica: não só a ideia de torre, que remete ao fato de que a literatura era um meio privilegiado (mais alto) de se enxergar a realidade, como a de quietude, que lembra que valiam mais o estudo e a observação atenta do que a emissão constante de opiniões e a tentativa de influência sobre aquela realidade. Machado de Assis não compartilhava da postura de muitos literatos do período que, mesmo desiludidos com a vida pública do país, ainda imaginavam que deveria caber aos homens letrados e de cultura superior a definição dos rumos da nação para a almejada civilização.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> Citamos aqui alguns estudos de referência acerca do assunto: *Ao Vencedor as Batatas e Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, de Roberto Schwarz; *Machado de Assis: Ficção e História*, de John Gledson; *Machado de Assis Historiador*, de Sidney Chalhoub.

<sup>107</sup> ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Discursos Acadêmicos (1897-1919)*. Rio de Janeiro, 2005.

<sup>108</sup> RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza, op. cit., p. 69.

Joaquim Nabuco partilha de uma visão próxima à de Machado. Em seu discurso na sessão inaugural, o político contraria a ideia de que literatura e política estavam desvinculadas e reafirma que o objeto principal de uma Academia de Letras não poderia ser outro senão a literatura. No pronunciamento, Nabuco usa sua própria trajetória para afirmar que a política é inseparável de todas as grandes criações humanas e está refletida em cada uma delas, inclusive na literatura (para comprovar sua assertiva, o diplomata cita os exemplos de Dante Alighieri, influenciado pela política católica da Idade Média na Itália, e da literatura francesa dos séculos XVII e XVIII, que sofreu influxo do regime monarquista francês). Além disso, a seu ver, a Academia não deveria pretender a dissociação do espírito político e do literário nos escritores, mas apenas cumprir aquilo que era de interesse da instituição. Segundo Nabuco, o interesse do instituto não deveria ser a política ou o partidarismo, mas a literatura:

Eu sei bem que a política, ou, tomando-a em sua forma a mais pura, o espírito público, é inseparável de todas as grandes obras: a política dos Faraós reflete-se nas pirâmides tanto quanto a política ateniense no Parthenon; o gênio católico da Idade Média está na *Divina Comédia*, como o gênio da protestante do Protetorado está no *Paraíso Perdido*, como o gênio da França monárquica está na literatura e no estilo dos séculos XVII e XVIII...

Nós não pretendemos matar no literato, no artista, o patriota, porque sem a pátria, sem a nação, não há escritor, e com ela há forçosamente o político. [...] A política, isto é, o sentimento do perigo e da glória, da grandeza ou da queda do país, é uma fonte de inspiração de que se ressente em cada povo a literatura toda de uma época, mas para a política pertencer à literatura e entrar na Academia é preciso que ela não seja o seu próprio objeto; que desapareça na criação que produziu, como o mercúrio nos amálgamas de ouro e prata. Só assim não seríamos um parlamento.<sup>109</sup>

O final do excerto é significativo e talvez consiga traduzir o sentido atribuído à Academia Brasileira de Letras tanto por Machado como por Nabuco. Para o político, a instituição não deveria simbolizar a cisão total entre o político e o literário; deveria portar-se sabedora de sua prioridade, do mesmo modo que o parlamento delimita sua atenção sobre a política. A diferença entre esse argumento e aquele usado pelos cronistas, que acreditavam no isolamento da literatura, é bastante sutil e consiste, fundamentalmente, no fato de que nem Machado nem Nabuco afirmam que a literatura e os literatos eram separados de forma absoluta de qualquer esfera da vida social. Como qualquer atividade humana, a literatura tinha seus

---

<sup>109</sup> “Academia Brasileira de Letras”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 11, p. 136, 1897.

preceitos e interesses próprios, mas também era passiva de influências de áreas diversas. A Academia, enquanto instituição voltada para a literatura, deveria, em primeiro lugar, prezá-la e não permitir a transformação de seu espaço em palco de interesses partidários, por exemplo. De um ponto de vista mais pragmático, outra distinção pode ser feita entre a argumentação dos cronistas e a de Nabuco: esta era usada como constructo de uma imagem a ser absorvida pela instituição que se criava, ao passo que àquela unia-se uma estratégia de convencimento dos literatos na intenção de angariar o apreço do governo e pôr em prática o seu desejo.

#### **4. Machado de Assis e a *Revista Brasileira*.**

Ao reunir figuras das mais diversas áreas, apesar das diferentes visões e filiações partidárias, a *Revista Brasileira* configurou-se como ponto de convergência da intelectualidade brasileira do final do século XIX. A terceira fase procurou, à sua maneira, dar continuidade à tradição estabelecida pelos períodos anteriores e responder aos principais questionamentos colocados naquele momento. Ao averiguarmos suas ideias políticas, científicas e sociais, notamos que ela também é uma amostra da resposta dada pela intelectualidade brasileira à realidade que se estabelecia naqueles primeiros anos da república, marcados pela reorganização política e social do país. Dentro do quadro bastante complexo que envolveu o periódico e seus colaboradores, torna-se interessante averiguar a posição de Machado de Assis em relação aos seus colegas de redação da *Revista Brasileira*.

Quando foi refundada a revista, o autor de *Dom Casmurro* gozava de grande reputação no cenário literário brasileiro, já eleito como o maior nome dentre os nossos escritores. Admirado por boa parte da opinião pública, Machado de Assis colaborava ativamente na imprensa do Rio de Janeiro, publicando textos em outros periódicos que circularam durante aquele decênio.<sup>110</sup> Já sua participação nas páginas da *Revista Brasileira* foi bastante tímida (sobretudo quando a comparamos com a ‘fase Midosi’ da qual também foi colaborador, como observamos) a despeito de sua proximidade a figuras como José Veríssimo, Visconde de Taunay e Joaquim Nabuco. Ao todo, estão reunidas na terceira fase apenas uma peça de teatro, um conto e duas crônicas.

---

<sup>110</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 5ª edição, 1955. p. 212.

Não obstante a curta contribuição na terceira fase, o escritor manteve relações aprofundadas com o periódico através, principalmente, nas reuniões promovidas por Veríssimo, nas quais era figura constante, e nas sessões da Academia Brasileira de Letras, realizadas na redação do periódico. Além disso, em suas crônicas da *Gazeta de Notícias*, por mais de uma vez, Machado cita o periódico, como ocorreu em seu primeiro texto enviado ao jornal no ano de 1895:

Mas deixemos a política e voltemo-nos para o acontecimento literário da semana, que foi a *Revista Brasileira*. É a terceira que com este título se inicia. O primeiro número agradou a toda gente que ama este gênero de publicações, e a aptidão especial do Sr. J. Veríssimo, diretor da *Revista*, é boa garantia dos que se lhe seguirem. Citando os nomes de Araripe Júnior, Afonso Arinos, Sílvio Romero, Medeiros e Albuquerque, Said Ali e Parlagreco, que assinam os trabalhos deste número, terei dito quanto baste para avaliá-lo.<sup>111</sup>

Em 11 de agosto do mesmo ano, o escritor voltou a se referir ao periódico em outra crônica, respondendo a um texto veiculado pela *Revista Brasileira* sob o pseudônimo “Um Bibliófilo”, que denunciava, de forma irônica e bem-humorada, a falta de um melhor tratamento nas impressões de livros feitas no país e culpava a aparência das edições pela escassez de público leitor. Machado, não menos irônico e bem-humorado, rebate o argumento observando que a falta de estantes para se comprar também contribuía para tal resultado. Em seguida, o cronista comenta sobre o primeiro capítulo de *Um Estadista do Império*, de Joaquim Nabuco, lançado naquele mesmo fascículo da revista. No ano seguinte, mais três outras crônicas tornaram a mencionar o nome do periódico: as do dia 22 de março, 17 de maio e 16 de agosto de 1896. Em 1897, há uma última referência, no texto do dia 14 de fevereiro.<sup>112</sup>

Exceção feita aos escritos do dia 17 de maio e 16 de agosto de 1896, que tomavam como assunto os jantares da revista, as outras duas crônicas nos mostram que o autor de *Dom Casmurro* acompanhava as produções lançadas pelo periódico, pois ambas giram em torno de ensaios ou capítulos de livros estampados na publicação de José Veríssimo. Na crônica do dia 22 de março de 1896, Machado comenta a respeito do estudo “O Padre José Maurício”, assinado por Visconde de Taunay; no dia 14 de fevereiro de 1897 há uma breve referência à novela “A Tapera”, de Coelho Neto. Outra rápida menção ocorre no dia 16 de agosto de 1896; dessa vez,

---

<sup>111</sup> ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 9ª edição, 1994. 1v. p. 646.

<sup>112</sup> ASSIS, Machado de, op. cit., pp. 533-775

aos jantares promovidos pela *Revista Brasileira*, nos quais não faltavam “poesia e nem alegria”<sup>113</sup>.

A crônica do dia 17 de maio de 1896 talvez seja a que mais chame a atenção, pois é a única cujo tema central é, com efeito, a *Revista Brasileira*. O texto inicia-se com comentários a respeito da eleição de um senador para preencher a vaga de Aristides Lobo, que falecera há pouco tempo. Após duas digressões do narrador, encontramos o assunto principal do texto: o primeiro jantar mensal promovido pelo periódico de José Veríssimo que ocorrera no Hotel do Globo, no bairro Carceler, no Rio de Janeiro. Recebido pelo diretor da revista, o cronista descreve-nos o que se passou nessa reunião em que literatos, políticos, médicos, magistrados e administradores se reuniram para debater somente assuntos literários e filosóficos. Nem o cardápio escapava das predileções dos intelectuais e continha uma epígrafe do filósofo Ernest Renan pregando uma mensagem de tolerância nas relações humanas. Machado de Assis ainda indica que a reunião era formada por homens de concepções políticas distintas, uma das principais características do periódico como citado anteriormente:

Em vez das exposições, definições e demonstrações do filósofo, víamos que os partidos podiam comer juntos, falar, pensar e rir, sem atributos com iguais sentimentos de justiça. Homens vindos de todos os lados, — desde o que mantém nos seus escritos a confissão monárquica, até o que apostolou, em pleno império, o advento republicano — estavam ali plácidos e concordes, como se nada os separasse.<sup>114</sup>

A despeito do tom bastante aprazível e deleitoso, o que se apresenta não é uma descrição banal a respeito do encontro, mas um momento de fina ironia do escritor. Ao lado do relato da reunião, observamos alguns comentários que colocam em xeque exatamente a atitude daqueles intelectuais frente à realidade do país. A ironia atingia em cheio a redação do periódico, que acolhia e celebrava o próprio Machado de Assis. As comparações feitas ao longo da crônica nos ajudam a reforçar essa impressão: “Ao fim de poucos instantes, sentados à mesa, lembrou-me Platão; vi que o nosso chefe [José Veríssimo] tratava não menos que de criar também uma república, mas com fundamentos práticos e reais. O Carceler podia ser comparado, por uma hora, ao Pireu”. Ao fim do texto, há o contraste entre a reunião e a realidade fora do Hotel do Globo: “Cá fora esperava-nos a noite, felizmente tranquila, e fomos, todos para casa, sem maus

---

<sup>113</sup> id. *ibid.*, p. 723.

<sup>114</sup> id. *ibid.*, p. 707.

encontros, que andam agora frequentes. Há muito tiro, muita facada, muito roubo, e não chegando as mãos todos os processos, alguns hão de ficar esperando.”<sup>115</sup>

O contraste entre o jantar e a violência urbana da cidade embute uma ironia bastante ácida à crônica. A ideia exposta no texto da criação de uma república é bastante expressiva, tendo em vista o próprio discurso de afastamento da sociedade e reclusão na literatura dos escritores. O que parte de nossa intelectualidade desejava naquela altura, após os desencantos provindos dos primeiros anos do governo republicano, era a criação de um país próprio, onde as decepções, as mazelas sociais e, principalmente, o nosso atraso desaparecessem para dar lugar àquilo que os interessava: “às letras, às letras, à poesia, à filosofia”. A ideia parece ser consonante com a avaliação que, tempos depois, Sérgio Buarque de Holanda faria acerca de nossos homens de letras:

Ainda quando se punham a legiferar ou a cuidar de organização e coisas práticas, os nossos homens de ideia eram, em geral, puros homens de palavras e livros; não saíam de si mesmo, de seus sonhos e imaginações. Tudo assim conspirava para a fabricação de uma realidade artificiosa e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada. Comparsas desatentos do mundo que habitávamos, quisemos recriar outro mundo mais dócil aos nossos desejos ou devaneios. Era o modo de não nos rebaixarmos, de não sacrificarmos nossa personalidade no contato de coisas mesquinhas e desprezíveis. Como Plotino de Alexandria, que tinha vergonha do próprio corpo, acabaríamos, assim, por esquecer os fatos prosaicos que fazem a verdadeira trama da existência diária, para nos dedicarmos a motivos mais nobilitantes: à palavra escrita, à retórica, à gramática, ao direito formal.<sup>116</sup>

Nesse sentido, a preferência pelos assuntos filosóficos e científicos, o predomínio dos debates jurídicos e o gosto pelas artes em detrimento das questões políticas ou sociais na revista podem ser tomados como sintomas do amor às letras e do horror à realidade de nossos homens de letras.<sup>117</sup> A despeito de seu “Artigo de Fundo”, que afirmava olhar com cuidado o momento de reorganização pelo qual atravessava o país, a *Revista Brasileira* acabou não cumprindo o que se prometia e passou a se dedicar à jurisprudência, à filosofia, às artes e, sobretudo, às belas-letras, ofertando amplo espaço aos escritores locais. Imbuída pela proposta editorial de incentivo às letras nacionais, a divulgação literária ganhou amplo domínio na terceira

---

<sup>115</sup> id. *ibid.* p. 708.

<sup>116</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 163.

<sup>117</sup> id. *ibid.* p. 162

fase, tornando-se uma a principal característica da revista que veiculou os mais variados gêneros e movimentos literários do final do século XIX.

Dentro dos textos literários editados em suas páginas, a prosa ficcional ganhou relevo sobretudo através dos contos, segundo gênero literário mais editado na terceira fase, aparecendo em mais de 20 seções. É interessante observar que, em decorrência do espaço cedido aos contistas, conviveram em suas páginas produções de diversas tendências literárias, desde os contos regionalistas, que se alinhavam mais diretamente à linha editorial ufanista, até os contos simbolistas, frequentemente alvos das censuras de Veríssimo. Embora a divulgação literária do periódico tenha certo tom plural, todos os contos possuem um ponto em comum, o alinhamento ao discurso dos intelectuais do período, ora transferindo uma “retórica nacionalista tendenciosa”<sup>118</sup> em voga no período (como a do próprio periódico), ora importando padrões estéticos europeus, ora se dedicando ao cultivo da forma e da língua. O resultado dessa equação foi a produção de uma literatura um tanto alienada dos problemas do país, ao final do século XIX, que fechou os olhos às mazelas sociais e voltou-se, dentre outras coisas, para o deleite estético das elites.

Especificamente em relação aos contos da *Revista Brasileira*, notaremos a síntese de tais posições. Em determinadas produções, observaremos que a criação literária supera, sem maiores dificuldades, as diferenças sociais existentes no país ao retratar, ainda que por certo viés de valorização nacional, as populações marginalizadas, sobretudo, as do interior do país. Do outro lado, teremos as dicções interessadas nas experiências inovadoras do ponto de vista estético importadas das metrópoles, mas que fugiam de nossa própria realidade para se dedicar ao cultivo literário. Portanto, torna-se tarefa profícua investigarmos o gênero e o papel que desempenhou durante a terceira fase da *Revista Brasileira*.

---

<sup>118</sup> PRADO, Antonio Arnoni. *Itinerário de uma Falsa Vanguarda: os Dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo*. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 17.

## Capítulo 2: Os contos da terceira fase da *Revista Brasileira*.

### 1. A ficção e a crítica literária no periódico.

Como já mencionado, a *Revista Brasileira* transformou a divulgação literária em um dos seus principais traços durante a terceira fase. Nos anos em que circulou editou somente na parte de ficção 81 composições, número, para termos ideia do predomínio da literatura, quatro vezes maior do que os artigos jurídicos, assunto dos mais recorrentes. A presença de autores como Machado de Assis, Visconde de Taunay, Coelho Neto, Magalhães de Azeredo, Arthur Azevedo, Alphonsus de Guimaraens, Raimundo Correia, Afonso Celso, Graça Aranha, Valentim Magalhães, Euclides da Cunha, Sílvio Romero, Araripe Júnior, entre outros, acabaram por transformar o periódico em um dos mais importantes pontos de convergência da produção literária brasileira no final do século XIX.

A variedade de gêneros literários também se impôs como um dos traços distintivos da revista, além de demonstrar as estratégias que conduziam a veiculação de textos literários. A presença da poesia, por exemplo, é permanente e destacada, devido, em grande parte, à edição dos poemas inéditos de Cláudio Manoel da Costa. Logo no início de 1895, Ramiz Galvão apresentou aos leitores do periódico um estudo biográfico do poeta mineiro, trazendo novos documentos da trajetória do inconfidente. Além de resgatar três documentos biográficos — incluindo uma petição de admissão ao seminário enviada ao bispo da igreja em 1751—, o autor do estudo encontrou cerca de trinta poemas inéditos, manuscritos em um encadernado de 51 folhas, que se encontravam na posse de um dos membros do Clube Claudio Manoel da Costa, na cidade de Mariana, em Minas Gerais. Exaltando a importância do poeta para a literatura brasileira, Galvão destaca o valor das descobertas e celebra o espaço cedido pela revista para a divulgação de seu estudo e dos poemas inéditos de Cláudio Manoel da Costa:

Escapou finalmente o precioso manuscrito, que hoje temos a fortuna de oferecer aos cultores da literatura nacional.

É um códice in — 4º de 1fl. inn — 51ff. num., sobre cuja capa de papelão se acha colado um retângulo de papel com os dizeres, por letra moderna: Poesias Manuscritas de Claudio Manoel da Costa oferecidas ao Club Literário do mesmo nome de Mariana pelo dr. Joaquim Vieira de Andrade. (...)

Levados de natural interesse por obra de tamanho valor literário, copiamo-la fielmente do original pertencente ao *Club*, e resolvemos dá-la a público na

primeira oportunidade, antes que sucessos imprevistos a fizessem desaparecer irremediavelmente. Tesouros desta natureza pertencem à pátria. Cláudio Manoel da Costa é uma de nossas glórias, e fora quase um delito deixar a posteridade privada por mais tempo das produções deste engenheiro peregrino na derradeira fase de sua atividade, ainda quando elas não houvessem de ajuntar à coroa de sua glória florões mais virentes. (...)

O códice venerando, que hoje começamos a publicar nas páginas desta esperançosa *Revista*, compreende: um Canto Heroico, uma Fala, um Canto Épico, uma Cantata epitalâmica, duas éclogas, sete odes, dezessete sonetos e duas glosas.<sup>119</sup>

Além da série inédita do poeta mineiro, temos mais de 35 seções destinadas às poesias de Múcio Teixeira, Magalhães de Azeredo, Mário Alencar, Alves de Faria, Afonso Celso, Antônio Sales, Teodoro Rodrigues, Eduardo Ramos, Franklin Dória, Luiz Guimaraens Filho, João Ribeiro, entre outros escritores. Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Alphonsus de Guimaraens são autores que se destacam com produções simbolistas e parnasianas, duas escolas literárias que predominaram e deram o tom das publicações em versos na *Revista Brasileira*. Poucos foram os poemas que se afastaram dessas dicções, a exemplo de “Em Copacabana”<sup>120</sup>, de Antônio Sales, cuja tópica é a exaltação das belezas da paisagem da praia fluminense. É preciso observar ainda que parte desses textos foi lançada em primeira mão e apenas posteriormente foram compilados em livro — por exemplo, “A Portugal”<sup>121</sup>, de Magalhães de Azeredo, que, após a publicação na revista, apareceu no volume *Procelárias* (1898).

Dos textos dramáticos, constam as peças *Sonhos Funestos*<sup>122</sup>, de Rodrigo Otávio, *Não Consultes Médico*<sup>123</sup>, de Machado de Assis, e *Confidências*<sup>124</sup>, de Arthur Azevedo. Foram também publicadas a comédia *O Crédito*<sup>125</sup>, de José de Alencar (composição inédita, cedida por Mário Alencar), e duas traduções de obras de Molière: *A Escola de Maridos*<sup>126</sup> e *Sganarello*<sup>127</sup>, ambas assinadas por Arthur Azevedo.

---

<sup>119</sup> GALVÃO, Ramiz. “Claudio Manoel da Costa”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp 72-73, 1895.

<sup>120</sup> SALLES, Antônio. “Em Copacabana”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 349-351, 1897.

<sup>121</sup> AZEREDO, Magalhães. “A Portugal”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 231-237, 1898.

<sup>122</sup> OTÁVIO, Rodrigo. “Sonhos Funestos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1 (pp. 65-82, 145-161 e 257-279), 1895.

<sup>123</sup> ASSIS, Machado de. “Não Consultes Médico”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp 321-350, 1896.

<sup>124</sup> AZEVEDO, Arthur. “Confidências”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 16, pp. 5-15, 1898.

<sup>125</sup> ALENCAR, José de. “O Crédito”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4 (pp. 257-280 e 342-365) e tomo 5 (pp. 5-30, 65-95, 137-152, 221-234), 1895 e 1896.

<sup>126</sup> MOLIÈRE. “A Escola de Maridos” tradução de Arthur Azevedo. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, pp. 23-42 e 275-168, 1897.

Todavia, o grande destaque fica nas mãos da prosa de ficção, como já se disse. Os romances *Giovanina*<sup>128</sup>, de Afonso Celso, *Agareno*<sup>129</sup>, de Coelho Neto, *George Marcial*<sup>130</sup>, de Virgílio Várzea e, *Dona Guidinha do Poço*<sup>131</sup>, de Manoel de Oliveira Paiva, quase todos publicados integralmente, bem demonstram o espaço reservado à prosa na edições da revista. Diga-se o mesmo para novelas — “A Tapera”<sup>132</sup>, de Coelho Neto, “Bodas de Sangue”<sup>133</sup>, de Rodrigo Otávio, e “Em Viagem”<sup>134</sup>, de Virgílio Várzea — e crônicas, destacando-se nestas Machado de Assis, com a publicação de “Henriqueta Renan”<sup>135</sup> e um dos pontos altos de toda a terceira fase, a crônica “O Velho Senado”<sup>136</sup>. Há ainda a presença de fragmentos de textos que merecem a nossa atenção: uma das últimas publicações em vida de Raul Pompéia, um pequeno texto em prosa intitulado “A Paisagem”<sup>137</sup> e dois fragmentos anunciados como contos, mas que são, na verdade, passagens do romance *Canaã*, cedidos por Graça Aranha, que aparecem sob os títulos de “Névoas do Passado”<sup>138</sup> e “A Imolação”<sup>139</sup> e assinadas pelo pseudônimo Flávia do Amaral. O escritor Euclides da Cunha também surge na *Revista Brasileira* com o texto “A Guerra no Sertão”<sup>140</sup> trazendo a descrição de um dos combates de Canudos.

---

<sup>127</sup> MOLIÈRE. “Sganarello” tradução de Arthur Azevedo. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, pp. 26-86, 1899.

<sup>128</sup> Em análise sobre o romance de Afonso Celso, José Veríssimo anota que os editores da primeira edição em livro classificaram a obra como “romance dialogado”. Optamos seguir essa indicação, uma vez que não encontramos mais discussões acerca da questão do gênero de *Giovanina*. VERÍSSIMO, José. “Um Romance Simbolista”, *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 35-41 e 80-90, 1897 e CELSO, Afonso. “Giovanina”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 6 (pp. 5-15, 65-74, 151-163, 193-203, 257-267 e 361-370), tomo 7 (pp. 32-44 e 112-120), 1896.

<sup>129</sup> NETO, Coelho. “Agareno”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 6 (pp. 280-293), tomo 7 (pp. 5-20 e 127-131), tomo 8 (pp. 65-72, 161-169 e 257-264) e tomo 9 (pp. 71-76, 160-168), 1896 e 1897.

<sup>130</sup> VÁRZEA, Virgílio e ROSAS, Oscar. “George Marcial”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 15 (pp. 129-142 e 263-298), tomo 16 (pp. 33-49, 129-154 e 296-326), tomo 17 (pp. 71-99 e 207-226) e tomo 18 (pp. 70-81), 1898 e 1899.

<sup>131</sup> PAIVA, Manoel de Oliveira. “Dona Guidinha do Poço”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17 (pp. 276-301), tomo 18 (pp. 5-27 e 159-199) e tomo 19 (pp. 5-17 e 199-246), pp. 1899.

<sup>132</sup> NETO, Coelho. “A Tapera”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1 (pp. 193-199 e 329-335) e tomo 2 (pp. 5-10, 176-182 e 206-211), 1895.

<sup>133</sup> OTÁVIO, Rodrigo. “Bodas de Sangue”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, pp. 5-13, 74-84 e 129-139, 1895.

<sup>134</sup> VÁRZEA, Virgílio. “Em Viagem”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12 (pp. 257-267 e 333-346), tomo 13 (pp. 18-30 e 166-180), 1897.

<sup>135</sup> ASSIS, Machado de. “Henriqueta Renan”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp. 5-18, 1896.

<sup>136</sup> idem. “O Velho Senado”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 257-271, 1898.

<sup>137</sup> POMPÉIA, Raul. “Paisagem”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 321-325, 1895.

<sup>138</sup> ARANHA, Graça. “Nevoas do Passado”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 65-69, 1897.

<sup>139</sup> idem. “A Imolação”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 13, pp. 257-269, 1898.

<sup>140</sup> CUNHA, Euclides. “A Guerra no Sertão”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, pp. 270-281, 1899.

É necessário observar que a ficção não foi a única responsável pelo programa de incentivo às belas letras, pois a crítica obteve papel decisivo para a formação do amplo complexo literário da terceira fase graças à presença dos maiores críticos do momento, José Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Júnior, que foram ainda auxiliados por João Ribeiro, Visconde de Taunay, Machado de Assis e Oliveira Lima na condução da atividade na *Revista Brasileira*. De modo geral, podemos dividir a crítica no periódico entre as resenhas literárias, que aparecem em “Bibliografia”, e os ensaios distribuídos nas outras seções. Este grupo, por sua vez, pode ser separado em dois outros: os textos voltados aos autores e suas respectivas obras — enfatizando o exame das trajetórias, das biografias, das influências literárias — e os escritos que enfocam a análise de temas diversos, desde o percurso de determinado gênero em um país até o exame de livros recém-lançados no Brasil.

Nos primeiro grupo de estudos, foram editados os ensaios “Machado de Assis”<sup>141</sup> e “Sílvio Romero, Polemista”<sup>142</sup>, assinados por de Araripe Júnior, “Um Literato Argentino: D. Martin Garcia Merou”<sup>143</sup>, do Visconde de Taunay, o já mencionado “Claudio Manoel da Costa”<sup>144</sup>, de Ramiz Galvão, “Os Nossos Acadêmicos”<sup>145</sup>, de Antônio Sales, “Martins Pena”<sup>146</sup>, de Sílvio Romero, “O Sr. Eça de Queiróz”<sup>147</sup>, de Moniz Barreto, “Garret e a Literatura Brasileira”<sup>148</sup> e “Martins Pena e o Teatro Brasileiro”<sup>149</sup>, de autoria de José Veríssimo, “Araripe Júnior”<sup>150</sup>, editado por Teodoro Magalhães, e “Uma Escritora Portuguesa — D. Cláudia de Campos”<sup>151</sup>, de Garcia Redondo. Dentre os ensaios, o de Sílvio Romero sobre Martins Pena talvez seja o que possua maior destaque, pois se transformou em referência na crítica posterior sobre o dramaturgo, graças à reconstituição da vida e da obra de Martins Pena e das análises de

---

<sup>141</sup> JÚNIOR, Araripe. “Machado de Assis”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp. 22-28, 1895

<sup>142</sup> idem. “Sílvio Romero, Polemista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 15 (pp. 185-203 e 371-379), tomo 16 (pp. 112-128 e 188-204) e tomo 17 (pp. 43-70), 1898 e 1899.

<sup>143</sup> TAUNAY, Visconde. “Um Literato Argentino: D. Martin Garcia Merou”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1 (pp. 280-289) e tomo 2 (pp. 32-41), 1895.

<sup>144</sup> GALVÃO, Ramiz. “Claudio Manoel da Costa”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 65-72, 1895.

<sup>145</sup> SALES, Antônio. “Os Nossos Acadêmicos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9 (pp. 336-346) e tomo 10 (pp. 47-60, 140-150 e 278-289), 1897.

<sup>146</sup> ROMERO, Sílvio. “Martins Pena”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 5-18, 108-121, 159-166, 232-251 e 325-338, 1897.

<sup>147</sup> BARRETO, Moniz. “O Sr. Eça de Queiróz”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, pp. 65-73, 211-218, 295-302 e 327-332, 1897.

<sup>148</sup> VERÍSSIMO, José. “Garret e a Literatura Brasileira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 155-167.

<sup>149</sup> idem. “Martins Pena e o Teatro Brasileiro”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 15, pp. 47-64, 1898.

<sup>150</sup> MAGALHÃES, Teodoro. “Araripe Júnior”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 18, pp. 358-369, 1899.

<sup>151</sup> REDONDO, Garcia. “Uma Escritora Portuguesa — D. Cláudia de Campos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, pp. 339-368, 1899.

*O Noviço, Judas em Sábado de Aleluia e Juiz de Paz na Roça*.<sup>152</sup> Sob a ótica de Romero, o dramaturgo foi um observador atento à sociedade do Império e retratou em seus dramas diversos tipos brasileiros de seu tempo através de um veio humorístico marcante, mas sem grande poder de observação, sendo incapaz de ir além da superfície dos problemas da recém-formada sociedade brasileira da metade do Oitocentos que o dramaturgo observava:

O estilo também não acusa jamais outra tendência, além de uma alma galhofeira e inteligente, apta a observar o ridículo dos homens; mas sem tirar daí uma consequência qualquer. (...) É o espírito cômico em uma sociedade ainda nova; cheia de vícios, é certo, porém não ainda de todo corrompida. A superfície está afetada; mas as molas centrais do organismo estão intactas. (...) Era um observador, como já o dissemos; porém, a penetração de sua análise nunca foi além da epiderme social.<sup>153</sup>

Outro ensaio de importância é “Sílvia Romero, Polemista”, no qual Araripe Júnior refaz e analisa a trajetória do sergipano, desde sua formação acadêmica (quando perdeu seu título de doutor, na Faculdade de Direito do Recife, ao discutir asperamente com a banca de arguição) até sua atuação como crítico literário. Mais do que o gosto pela polêmica, o texto procura revelar um Sílvia Romero entusiasta, cujo defeito residiria no uso da “sinceridade absoluta”<sup>154</sup>, e que visava, antes de tudo, combater a penúria dos discursos românticos propagando o ideário democrático da “geração de 1870”. Apesar do gesto generoso e do esforço de compreensão que perpassa todo o ensaio, Araripe explicita, quando crê necessário, ressalvas e desacordos em

---

<sup>152</sup> O ensaio tornou-se referência para os estudos posteriores sobre o dramaturgo. Além disso, em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido recorre ao ensaio de Romero para ilustrar as limitações dos modelos críticos do século XIX que, muitas vezes, pautavam-se por interpretações baseadas na correspondência entre literatura e realidade: “Na prática, chegou-se à posição criticamente pouco fecunda de avaliar em que medida certa forma de arte ou certa obra correspondem à realidade. E pulularam análises superficiais, que tentavam explicar a arte na medida em que ela descreve os modos de vida e interesses de tal classe ou grupo, verdade epidérmica, pouco satisfatória como interpretação. Exemplo típico é o livro sobre Martins Pena, onde Sílvia Romero se limita a descrever os tipos criados pelo teatrólogo e indicar que espelham os da via corrente.” CANDIDO, Antonio. “Literatura e a vida social” in *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 19.

<sup>153</sup> ROMERO, Sílvia. “Martins Pena”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, p. 16, 1897.

<sup>154</sup> Alfredo Bosi retoma alguns aspectos da visão de Araripe Júnior acerca de Sílvia Romero e, retomando uma citação do ensaio “Sílvia Romero polemista”, afirma: “O ângulo escolhido impunha-se pela natureza do objeto: falar de Sílvia Romero polemista é falar de todo Sílvia Romero. O retrato moral vem, naturalmente, em primeiro plano. Sílvia não teria sido ferino nem venenoso por índole, que era, antes, jovial e entusiástica; o seu defeito estaria no uso da sinceridade absoluta, na carência daquela ‘polidez artificial dos centros civilizados, a que Schopenhauer se referia, dizendo que, sem ela, os xxx ??? se entredevorariam. Sílvia Romero não a possuía. Apresentando-se na arena nu, como um atleta antigo, e com os seus hábitos de franqueza nortista, o crítico sergipano foi recebido à maneira de um bárbaro’.” BOSI, Alfredo. “O crítico de um crítico: ‘Sílvia Romero polemista’.” in BOSI, Alfredo. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária* (seleção e apresentação de Alfredo Bosi). São Paulo: Edusp, 1978. p. 313.

relação às posições do crítico sergipano, especialmente em relação à *História da Literatura Brasileira*, em que, por exemplo, Romero prefere a poesia de Tobias Barreto em detrimento de Castro Alves: “Pondo de parte o que há de destoante e inartístico nesse trecho [em que Romero sugere que Castro Alves plagia Tobias Barreto], inserido, como foi, num livro de história, que deve ter harmonia de composição, vê-se bem quanto Sílvio Romero se mostrava injusto para com o rival de Tobias, o poeta Castro Alves.”<sup>155</sup>.

Araripe Júnior também critica o livro por conta do temperamento forte e vibrante de Sílvio Romero, que ressoa em toda a obra a ponto de deixar à margem a própria análise literária, dando um tom demasiado generalizante, sem o exame das particularidades literárias de uma obra e tornando evidente sua parcialidade. De certa forma, *História da Literatura Brasileira* foi guiada, na visão do autor do ensaio, pelos juízos de gosto de Sílvio Romero, especialmente as simpatias e antipatias em relação a livros e autores, ignorando outros aspectos importantes para a crítica e a historiografia literária:

Sílvio Romero é um temperamento forte, vibrante, possuindo alguma coisa de condottiere. Não nasceu para a meditação. Apto para compreender tudo, dotado de golpe de vista rápido e generalizador, falta-lhe a paciência para o exame das particularidades de um assunto e pertinácia imaginativa para a elaboração de um ideal. (...)

Na *História da Literatura Brasileira*, mais do que em qualquer outro livro de Sílvio Romero, sente-se esta lacuna. É evidente a falta de divisões. As questões se metem umas pelas outras. Somente o crítico de profissão sabe o que existe de importante e verdadeiro sob o ponto de vista filosófico no meio desse tumulto de impressões pessoais, de simpatias e antipatias, a que o autor não consegue impor silêncio e a que muitas vezes dá um colorido sertanejo original, um tom pitorescamente rude, cujo segredo lhe pertence.<sup>156</sup>

Há ainda mais dois momentos que sobressaem em todo o panorama da crítica literária na revista são as páginas de “Raul Pompeia”<sup>157</sup>, texto assinado por Rodrigo Otávio, e de “Visconde de Taunay”<sup>158</sup>, ambos homenagens póstumas aos dois escritores. No primeiro, é lembrado o temperamento reservado do autor de *O Ateneu* desde sua mocidade (inclusive quando morava em São Paulo e se tornou amigo próximo de Rodrigo Otávio), além de sua atuação na literatura, no jornalismo e na política. Já o texto sobre Visconde de Taunay traz

---

<sup>155</sup> JÚNIOR, Araripe. “Sílvio Romero, Polemista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, p. 50, 1899.

<sup>156</sup> id. *ibid.*, *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, p. 49, 1899.

<sup>157</sup> OTÁVIO, Rodrigo. “Raul Pompeia”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 5, pp. 103-112, 1896.

<sup>158</sup> “Visconde de Taunay”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 129-140, 1899.

trechos copiados de uma resenha sobre o escritor publicada no *Jornal do Comércio* e redigida por José Veríssimo, além da transcrição dos discursos fúnebres do diretor da *Revista Brasileira* e Joaquim Nabuco. Ambos revelam aspectos importantes da trajetória dos dois autores, especialmente os relacionados à biografia e à vida literária tanto de Pompeia quanto de Taunay.

No segundo grupo de estudos literários, novamente observamos a presença de Araripe Júnior no texto intitulado “A Estética de Poe”<sup>159</sup>, no qual encontramos um apanhado histórico sobre o problema da estética na literatura ocidental, desde a Antiguidade Clássica até o século XIX. Além do crítico cearense, José Veríssimo assina três estudos com análises sobre os romances *Livro de uma Sogra*, de Aluísio de Azevedo, *Giovanina*, de Afonso Celso, e *Flor de Sangue*, de Valentim Magalhães — que se encontram nas seções “A Questão do Casamento”<sup>160</sup>, “Um Romance Simbolista”<sup>161</sup> e “Literatura Apressada”<sup>162</sup>, respectivamente. Oliveira Lima colabora com três estudos, dois que examinam a literatura francesa — “O Romance Francês de 1895”<sup>163</sup> e “Tendência Atuais da Literatura Francesa”<sup>164</sup> — e um, sob o título “Escritores Americanos”<sup>165</sup>, que investiga a produção literária dos Estados Unidos. Embora haja escritos sobre a literatura estrangeira, a maioria dos críticos preferiu voltar os olhos para a produção nacional, seja por meio de panoramas do cenário literário ou por assuntos mais específicos. Nesse quadrante, temos: “A Literatura Brasileira”<sup>166</sup>, de Múcio Teixeira; “O Advogado na Literatura Brasileira e na Vida Real”<sup>167</sup>, de Souza Bandeira; “O Ceará Literário”<sup>168</sup>, de Antônio Sales; “A Poesia Lírica no Brasil”<sup>169</sup>, de Silva Ramos; “A Literatura Atual no Brasil”<sup>170</sup>, de Graça Aranha. Restam ainda os estudos “O Teatro Hindu”<sup>171</sup>, de Feliciano Gonzaga; “Um

---

<sup>159</sup> JÚNIOR, Araripe. “A Estética de Poe”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1 (pp. 228-237 e 355-361), tomo 2 (pp. 114-119), tomo 5 (pp. 245-250), tomo 6 (pp. 27-32), tomo 11 (pp. 342-348) e tomo 12 (pp. 108-123), 1895, 1896, 1897.

<sup>160</sup> VERÍSSIMO, José. “A Questão do Casamento”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, pp. 109-122, 1895.

<sup>161</sup> idem. “Um Romance Simbolista”, *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 35-41 e 80-90, 1897.

<sup>162</sup> idem. “Literatura Apressada”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 202-215, 1897.

<sup>163</sup> LIMA, Oliveira. “O Romance Francês de 1895”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 5, pp. 31-42, 1896.

<sup>164</sup> idem. “Tendência Atuais da Literatura Francesa”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 11, pp. 5-11, 1897.

<sup>165</sup> idem. “Escritores Americanos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 18, pp. 129-158, 1899.

<sup>166</sup> TEIXEIRA, Múcio. “A Literatura Brasileira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4 pp. 366-379, 1895.

<sup>167</sup> BANDEIRA, Souza. “O Advogado na Literatura Brasileira e na Vida Real”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp. 103-116, 1896.

<sup>168</sup> SALES, Antônio. “O Ceará Literário”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9, pp. 87-101 e 178-185, 1897.

<sup>169</sup> RAMOS, Silva. “A Poesia Lírica no Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9, pp. 357-366, 1897.

<sup>170</sup> ARANHA, Graça. “A Literatura Atual no Brasil”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 13, pp. 181-213, 1898.

<sup>171</sup> GONZAGA, Feliciano. “O Teatro Hindu”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2 (pp. 340-349), tomo 3 (pp. 13-25 e 171-180) e tomo 4 (pp. 69-73), 1895.

Soneto Célebre”<sup>172</sup> e “Um Romance Goense”<sup>173</sup>, de Visconde de Taunay; e “Poetas Cubanos”<sup>174</sup>, de Antônio Sales.

Já as resenhas literárias tiveram importante papel e conduziram a seção “Bibliografia” na qual apareciam ao lado de anúncios sobre lançamento de outros periódicos e da divulgação dos prelos das editoras. Na seção encontramos análise assinadas por José Veríssimo, Visconde de Taunay, de Sílvio Romero, Graça Aranha, Oliveira Lima, Inglês de Souza, João Ribeiro, Machado de Assis, entre outros, que publicaram impressões a respeito de cerca de 170 livros de variados assuntos, todos editados entre 1895 e 1899.<sup>175</sup> Aqui, mais uma vez, a literatura é o destaque, posto o número de volumes de ficção ou crítica resenhados atinja a cifra de 65 títulos. Dentre estes, destacam-se as resenhas sobre *Versos e Rimas*, de Alberto de Oliveira, *O Major*, de Arthur Azevedo, *Miragem*, de Coelho Neto, *A Viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida, *A Literatura Brasileira*, de Valentim Magalhães, *Estudos de Literatura Contemporânea*, de Sílvio Romero, *Cenas da Vida Amazônica*, de José Veríssimo,<sup>176</sup> *No Declínio*, Visconde de Taunay. Outros tantos escritores como Rodrigo Otávio, Araripe Júnior, Basílio da Gama, Afonso Celso, Virgílio Várzea, Magalhães de Azeredo, Pedro Rabelo, Afonso Arinos, foram alvos das análises propostas pela seção.

Grande parcela de toda a fortuna de resenhas é de autoria do próprio diretor da terceira fase. Por meio desta, podemos acompanhar sua atuação como crítico e observar as opiniões em relação à produção literária brasileira daqueles anos. O diretor da revista publicou 91 resenhas na seção, sendo 51 reservadas a obras de literatura,<sup>177</sup> e entre as edições examinadas constam as análises sobre *Gregório de Matos e Literatura Brasileira — Movimento de 1893*, de Araripe Júnior, *Crônicas e Novelas*, de Olavo Bilac, *Um Invejado*, de Afonso Celso, *O Uruguai*,

---

<sup>172</sup> TAUNAY, Visconde de. “Um Soneto Célebre”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 8, pp. 364-370, 1896.

<sup>173</sup> idem. “Um Romance Goense”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 264-277, 1896.

<sup>174</sup> SALES, Antônio. “Poetas Cubanos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 301-326, 1898.

<sup>175</sup> Grande parte das resenhas trata de livros inéditos lançados no período. Todavia, alguns textos analisam livros já consagrados, mas que tornavam a público através de novas edições, por exemplo, *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis. Indicaremos a seguir alguns livros que se encaixam no caso e as suas respectivas reedições examinadas.

<sup>176</sup> João Ribeiro analisa as *Cenas da Vida Amazônica*, de José Veríssimo, reeditada em 1899 por Laemmert & Companhia. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 377-382, 1899.

<sup>177</sup> Em *A Tradição do Impasse – Linguagem da Crítica e Crítica da Linguagem em José Veríssimo*, João Alexandre Barbosa organizou um índice bibliográfico que contém boa parte das resenhas do crítico na *Revista Brasileira*. O índice nos serviu como importante fonte de consulta, bem como a própria obra sobre José Veríssimo. Para consultar o índice mencionado ver: BARBOSA, João Alexandre, op. cit., pp. 215-255.

de Basílio da Gama,<sup>178</sup> *Livro das Noivas*, de Júlia Lopes de Almeida, *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis,<sup>179</sup> *A Conquista*, de Coelho Neto, e *Uma Lágrima de Mulher*, de Aluísio Azevedo. Parte de suas avaliações é favorável às produções das quais se ocupou, ainda que não sejam incomuns as ressalvas, como ocorre, por exemplo, quando considera os méritos dos *Aspectos da Literatura Colonial Brasileira*, de Oliveira Lima que continha “partes escusadas e alongamentos inúteis.”<sup>180</sup>. Outras resenhas avaliaram obras dos colaboradores mais constantes da própria revista. Visconde de Taunay e Rodrigo Otávio tiveram o romance *No Declínio* e a peça *Sonhos Funestos* analisados e elogiados pelo diretor da terceira fase. O drama foi apresentado como uma das revelações do teatro: “Não é uma obra-prima, nem mesmo uma obra perfeita, o drama do sr. R. O.; é, porém, a revelação de um talento com que o nosso teatro teria porventura o direito de contar, si nós tivéssemos um teatro.”<sup>181</sup>. Já o romance de Taunay foi saudado como “o melhor romance depois de *Inocência*, embora mui longe deste” no qual se encontrava “a influência das novas correntes literárias e das novas ideias de arte e uma preocupação da forma que vai até a do purismo”<sup>182</sup>. Machado de Assis também aparece, sendo alvo de elogios na ocasião da reedição de 1895 do romance *Iaiá Garcia*:

Em *Iaiá Garcia*, sem ter a pieguice dos românticos, as graciosas sentimentalidades de Alencar, a emoção, sempre contida e sóbria, consoante ao temperamento do artista, corre e anima todo o livro, e o romanesco aliando-se a ela faz desta novela, como disse começando, um delicioso livro, que Tolstói, com um ou outro corte, poderia porventura arrolar entre as obras da sua literatura humana.<sup>183</sup>

Por outro lado, resenhas cujo teor era de reprovação também tiveram lugar na revista. *Ondas*, volume de poesia de Luís Murat é um desses casos. As impressões pouco generosas chegaram a dizer de um livro que não possuía “nem ideias, nem propriamente emoção poética”<sup>184</sup>. *Brasões*, livro de poesias de Bernardino da Costa Lopes, conhecido com B. Lopes, foi igualmente alvo de censuras, especialmente em função das influências decadentistas do poeta.

---

<sup>178</sup> Veríssimo analisa a edição comemorativa do centenário de Basílio da Gama publicada pela editora Alves & Companhia, em 1895. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp 324-325, 1895.

<sup>179</sup> Reedição do romance de 1898 publicado pela editora H. Garnier.

<sup>180</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9, p. 118, 1897.

<sup>181</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, p. 189, 1895.

<sup>182</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 18, p. 125 e 128, 1899.

<sup>183</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 16, p. 250, 1898.

<sup>184</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 7, p. 265, 1896.

Apesar de talento mediano natural e sincero, B. Lopes não alcançaria maiores voos devido ao seu apego por teorias de decadência, que, nas artes, conforme Veríssimo, não deixaram outra coisa senão a “sensação do vazio”. O poeta pecaria da mesma forma por um “esnobismo artístico que absolutamente não é recomendável” e “um lirismo simples, natural, espontâneo mas pobre”.<sup>185</sup>. Coelho Neto foi outro autor que sofreu diversas restrições do crítico, especialmente em relação ao estilo, que sempre primava pela “frase poética, retumbante sonora”<sup>186</sup>, a exemplo do romance a *Miragem*, ou pelo “cuidado acaso demasiado meticuloso e mecânico”<sup>187</sup> de *A Conquista*. O romance *Um Invejado*, de Afonso Celso, recebeu, igualmente, críticas duras por conter “na psicologia do Sr. A. C. partes evidentemente fracas” e pelo tom panfletário e partidário que transparece no livro “numa forma imprópria de uma obra d’ arte e, francamente, inferior.”<sup>188</sup>.

Foi dentro desse amplo quadro de divulgação literária a que se propunha o periódico, que os contistas tiveram seu lugar de prestígio, além de participação decisiva no projeto de incentivo às belas-letas nacionais que conduziu a pauta da revista. Todavia, é importante observarmos que o surgimento do gênero conto não era apenas um gosto exclusivo da revista, pois também seguia certa tendência da imprensa do momento e muitos dos autores para os quais o periódico ofertou espaço, já haviam contribuído com contos em outras publicações. O traço distintivo da *Revista Brasileira* em relação aos outros veículos de imprensa talvez então resida mais no volume de autores de diferentes dicções literárias que aparecem em suas páginas e na atenção dada às análises da seção “Bibliografia” direcionadas aos volumes de contos que vieram à luz no momento, algo que estabeleceu um ponto de articulação entre a crítica e o conto.

## 2. O conto no decênio de 1890 e na *Revista Brasileira*.

Em 1901, José Veríssimo lançou o primeiro volume de sua série *Estudos de Literatura Brasileira*, que incluía o ensaio “Alguns livros de 1895 a 1899”, composto por resenhas originalmente publicadas na *Revista Brasileira*.<sup>189</sup> Como indica o próprio título, o

---

<sup>185</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, pp. 184-187, 1895.

<sup>186</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, p. 125, 1895.

<sup>187</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, p. 118, 1899.

<sup>188</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, p. 125, 1895.

<sup>189</sup> O ensaio “Alguns livros de 1895 e 1899” apresenta as resenhas de quatorze livros: *Festas e Tradições Populares do Brasil*, de Melo Moraes Filho; *Gregório de Matos e Literatura Brasileira — Movimento de 1893*, de Araripe Júnior; *Aspectos da Literatura Colonial Brasileira*, de Oliveira Lima; *Um Invejado*, de Afonso Celso; *Miragem*, de Coelho Neto; *Alma Primitiva*, de Magalhães de Azeredo; *Várias Histórias*, de Machado de Assis; *Os Brilhantes*, de

crítico apresenta ao leitor um breve panorama de publicações que tiveram lugar no cenário local durante a segunda metade do decênio de 1890 e chama a atenção para a produção literária excedente daquele momento, indicando que a fortuna de edições superava a exígua demanda do público leitor, algo que contradizia a ideia de que a literatura no país era ainda escassa e carecia de maiores incentivos:

Os quatro anos de 1895 a 1898 não foram de todo estéreis para as letras nacionais. A produção de livros pelo menos foi grande, talvez mais copiosa que no quadriênio anterior. A secção bibliográfica da *Revista Brasileira* registra, nesse período, cerca de 300 obras. Quantas durarão dez anos na memória dos homens! Certo não é tanto o número de livros como a sua qualidade e valor que constituem uma literatura; mas neste caso o número teve também uma significação que se não pode negar. A literatura brasileira, no sentido simplesmente lexicográfico da expressão, avulta e se enriquece em obras, e é natural que a esse acréscimo na produção corresponda um aumento de valor dos produtos.

Não tem razão os que se queixam — e não são outros que os próprios literatos — da escassez da nossa produção literária. Ela, penso eu, excede seguramente às necessidades do nosso diminuto público leitor, às parcas exigências espirituais de um povo quase por inteiro (80%) analfabeto. E excede ainda às capacidades de produção de uma minguadíssima minoria culta ou, mais verdadeiramente, semiculta<sup>190</sup>

Ao observarmos o número de livros editados no período, logo constataremos que Veríssimo possuía elementos suficientes para contrariar o pressuposto de quem se queixavam da escassez da produção literária do país. A abundância de títulos no mercado editorial revelava a existência de circunstâncias favoráveis a uma ampla produção que, por isso mesmo, se destacava, principalmente levando-se em consideração a ficção em prosa. O romance, por exemplo, aparece com vigor no mercado editorial através de obras como *Miragem* (1895) e *A Conquista* (1899), de Coelho Neto, *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, *O Coruja* (1890), *A Mortalha de Alzira* (1894), de Aluísio Azevedo, *O Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha; *O Encilhamento* (1893) e *No Declínio* (1899), de Visconde de Taunay, *Mocidade Morta* (1899), de Gonzaga Duque, entre centenas de outros títulos. Porém, o gênero não foi o único responsável pela ampla circulação da prosa ficcional e contou com o auxílio da veiculação regular de outras modalidades de prosa em livros e periódicos: “A nossa mais copiosa produção,

---

Rodolfo Teófilo; *Alma Alheia*, de Pedro Rabelo; *Pelo Sertão*, de Afonso Arinos; *Signos*, de Nestor Vitor; *Brasões*, de B. Lopes; e *Ondas*, de Luís Murat. Todas as análises constam na seção “Bibliografia”.

<sup>190</sup> VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Itatiaia, 1976. 1v. p.135.

como aliás sucede hoje em todas as literaturas, é a da ficção em prosa, romances, novelas, contos. Não afirmarei, entretanto, que a poesia não lhe leve aqui a primazia.”<sup>191</sup>.

Como aponta José Veríssimo, um dos gêneros responsáveis pela consolidação e amadurecimento da prosa ficcional foi o conto. Ao final do século XIX, o gênero se estabeleceu como um dos mais requisitados entre os escritores brasileiros e a profusão em livros e periódicos acabou por elevar sua posição no cenário literário local, chegando a dividir com o romance as atenções do público e da crítica. Araripe Júnior, oito anos antes do aparecimento de *Estudos de Literatura Brasileira*, já destacava, embora com um travo de censura, a presença do conto nos jornais do país como a vitória de uma “categoria menor”, insuflada por uma lógica imediatista e por interesses passageiros dos próprios literatos:

A produção literária no departamento da arte a que se refere este capítulo foi o ano passado relativamente abundante; pelo menos os jornais e as revistas andaram muito pejudadas de pequenas narrativas variando desde o grotesco até ao épico. Todo mundo hoje escreve contos. É a forma preferida na França, na Inglaterra, na Rússia, em toda parte. Não há ideia, não há delírio que se não tenha julgado transformável em conto. [...] Na atualidade a crônica impressionista repimpa-se nos rodapés de todos os jornais; mas como o grito d’armas pertence ao conto, raro não é o cronista que não converta sua crônica numa historieta, ou que não a termine por um caso abacial.<sup>192</sup>

Coelho Neto, conhecido por sua copiosa produção literária, é um caso significativo da década de 1890, pois lançou sete livros no gênero: *Rapsódias* (1891), *Baladilhas* (1894), *Álbum de Caliban* (1894), *Fruto Proibido* (1895), *Sertão* (1896), *Romanceiro* (1898) e *Seara de Ruth* (1898).<sup>193</sup> Além do autor de *A Conquista*, temos dezenas de coletâneas de contistas no período que indicam a ascensão do gênero no cenário literário. Foram lançados no período os *Contos Fluminenses* (1899) e *Páginas Recolhidas* (1899), de Machado de Assis, *Demônios* (1893), de Aluísio Azevedo, *Contos Amazônicos* (1893), de Inglês de Souza, *Contos Possíveis* (1891), *Contos Fora da Moda* (1893), *Contos Efêmeros* (1897) e *Contos em Verso* (1898), de Artur Azevedo, *A Violação* (1898), de Rodrigo Teófilo, *Vinte Contos* (1895), de Valentim Magalhães, além de obras de diversos outros autores, como Garcia Freire, Nestor Vítor, Olímpio

---

<sup>191</sup> VERÍSSIMO, José, op. cit., p. 147.

<sup>192</sup> JÚNIOR, Araripe. *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1963. 3v. p. 157.

<sup>193</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. p. 251.

Araújo, Alves de Faria, Bianor de Medeiros, Heitor Guimaraens, Isaías de Oliveira, Bento Ernesto Júnior e Viveiros de Castro.

Na imprensa, sua circulação foi igualmente numerosa e muitos periódicos recorreram ao gênero em suas edições. *A Estação*, por exemplo, publicou as composições de diversos autores, incluindo “Uma por Outra”, de Machado de Assis;<sup>194</sup> o escritor mineiro Afonso Arinos lançou seus primeiros trabalhos n’*O Estado de Minas* e se inscreveu em um concurso literário promovido pela *Gazeta Literária* (do qual José Veríssimo foi um dos julgadores) com “A Esteireira”.<sup>195</sup> *A Semana*, de Valentim Magalhães, editou textos de Valdomiro Silveira e promoveu um plebiscito sobre os melhores contos da literatura brasileira. O periódico também elaborou um concurso literário de textos em prosa, no qual Lúcio de Mendonça, Urbano Duarte e Coelho Neto foram escolhidos para a análise dos trabalhos — como forma de premiação, os melhores contos enviados ao jornal foram publicados.<sup>196</sup> *A Revista Ilustrada* também se valeu do gênero editando produções de Coelho Neto quatro anos antes do concurso d’*A Semana*.<sup>197</sup>

A terceira fase da *Revista Brasileira* não fugiu a esta regra e o conto foi presença constante tanto como alvo da crítica quanto na prosa ficcional. Apenas na seção “Bibliografia” constam 17 resenhas sobre livros editados entre 1895 e 1899, das quais onze foram assinadas por José Veríssimo. Os títulos *Concurso Literário* (1895) de Agenor de Roure, *Palavras Loucas* (1895) de Alberto Oliveira, *Alma Primitiva* (1895) de Magalhães de Azeredo, *Várias Histórias* (1895), *Contos Fluminenses* (1899)<sup>198</sup> e *Páginas Recolhidas* (1899) de Machado de Assis, *Alma Alheia* (1895) de Pedro Rabelo, *Vinte Contos* (1895) de Valentim Magalhães, *Signos* (1897) de Nestor Vitor, *Pelo Sertão* (1898) de Afonso Arinos, e *Um Homem Prático* (1898) de Medeiros e Albuquerque foram escolhidos e examinados pelo diretor da publicação, que, de modo geral, recebeu as produções com elogios, principalmente as de Machado.<sup>199</sup> Em alguns casos, a aprovação veio empenhada em ressalvas, como ocorreu com *Alma Primitiva*, de Magalhães de Azeredo, que não possuía “relevo e tem o defeito de ser difuso”<sup>200</sup>. Veríssimo não se furtou em enunciar críticas mais severas com as destinadas ao título *Alma Alheia*, de Pedro Rabelo, sobre o qual o crítico afirmou não haver um estilo definido e que Rabelo procurava, ao longo dos contos,

<sup>194</sup> *A Estação*, Rio de Janeiro, ano XXVI, número 17, 1897.

<sup>195</sup> ATHAYDE. Tristão de. *Afonso Arinos*. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1981. p.46.

<sup>196</sup> *A Semana*, Rio de Janeiro, ano V, números 23, 27 e 46 1894.

<sup>197</sup> *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano XV, número 594, 1890.

<sup>198</sup> Segunda edição do volume editada em 1899 pela H. Garnier. A primeira edição é de 1872.

<sup>199</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1895-1899.

<sup>200</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, p. 127, 1895.

imitar dois escritores, Machado de Assis e Coelho Neto, sem, contudo, passar de um mero decalque ou de uma simples paródia de ambos.<sup>201</sup>

A “Bibliografia” contou com a participação de outros críticos, como Oliveira Lima que emitiu sua análise sobre a obra *O Hidrófobo* (1896), de Faria de Neto Sobrinho, e Silva Ramos, responsável pelo exame de quatro volumes de contos: *Bric-à-Brac* (1896) de Valentim Magalhães, *Entre Ninfas* (1896) de Marques de Carvalho, *Vida Burguesa* (1896) de Antônio de Oliveira e *A Choupana das Rosas* (1897) de Garcia Redondo. Outro dois nomes ainda aparecem na seção com resenhas sobre livros de contos, Escragnolle Dória, que assinou o texto sobre *Contos da Minha Terra* (1896), de Armando Erse, e Rodrigo Otávio, autor da resenha acerca das *Narrativas Brasileiras* (1897)<sup>202</sup>, de Galpi.

O conto retorna ainda na parte da crítica em uma importante passagem do ensaio “Machado de Assis”, de Araripe Júnior. O estudo, que discorre sobre o conjunto da obra até então produzida pelo escritor, concentra-se nos apontamentos gerais a respeito da evolução de seu estilo, sobretudo na prosa. O autor de “Machado de Assis” chama a atenção para a importância do gênero dentro da obra machadiana, destacando as primeiras produções (especialmente “Miss Dólar” e “Luiz Soares”) como passagem fundamental para o desenvolvimento dos romances posteriores. Para Araripe Júnior, o autor de *Dom Casmurro* seria um “*causeur*” desde sempre, “arguto e original” e os contos lhe permitiram melhor aparelhamento literário, ou ainda, um desenvolvimento nos textos de prosa, além de conter, em miniatura, suas melhores qualidades como romancista posterior:

Dados os primeiros passos, adquirida a forma clara e nítida que o namorava desde a publicação das *Crisálidas* e que logo depois se estereotipou nas *Falenas*, ele ensaiou-se no conto, e é nesse terreno que gradualmente vê-se despontar o broto, de onde rebentaram mais tarde as concepções que hão de afirmar no futuro a sua passagem pelas letras brasileiras.

Machado de Assis não chegou, entretanto, de um salto, à sua obra verdadeira. Embora as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* não sejam senão o desenvolvimento do humour dos contos denominados Luiz Soares e Miss Dólar [...].<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, pp. 250-253, 1895.

<sup>202</sup> Livro em segunda edição. A resenha não fornece dados sobre a primeira edição do volume ou do editor.

<sup>203</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 24, 1895.

Além das resenhas e do ensaio de Araripe, temos ainda a seção “Livros e Folhetos”, nas quais foram anunciados, entre centenas de outros livros, alguns títulos lançados entre 1895 e 1899. Constam em “Livros e Folhetos” o já mencionado *Baladilhas* (1894) de Coelho Neto, *Contos para Filhos e Netos* (1894) de Carlos Jansen, *Notas e Ficções* (1894) de Afonso Celso, *Pétalas* (1895) de Arthur Goulart, *Páginas Tímidas* (1896) de Nelson de Sena, *Promissivos* (1897) de Alberto Amaral e *Bronzes* (1897), de Júlio Perneteta.<sup>204</sup>

Na parte da criação literária, a *Revista Brasileira* editou, ao todo, 22 narrativas curtas, número que só não ultrapassa a veiculação de poesias, que somam 35. As narrativas “Pedro Barqueiro”, “Joaquim Mironga”, “A Cadeirinha” e “Assombramento” de Afonso Arinos, “A Dívida” de Arthur Azevedo, “Uma Escrava”, “O Natal do Frei Guido” e “O Samba” de Magalhães de Azeredo, “Fio Reatado” de Lúcio de Mendonça, “Flor de Lótus” de Raimundo Correia, “Uma Noite” de Machado de Assis, “O Manto”, “Elias”, “Citarpa” e “Pergunta Imprevista” de Alphonsus de Guimaraens, “Violento” de Valdomiro Silveira, “Moloch” e “Os Olhos” de Domício da Gama, “A Figueira” de Ed. Trindade, “O Adjunto” de Rodrigo Teófilo, “As Calças do Raposo” de Medeiros e Albuquerque e “O Medo” de Lima e Silva perfazem a lista de contos publicados durante a terceira fase do periódico.<sup>205</sup>

Neles, é possível observar, se tomarmos como referência a linha editorial do periódico, a constituição de polos distintos entre as produções da revista. De um lado, temos os contos cujos enredos forneciam, cada qual à sua maneira, referências diretas ao país, valorizando a preferência por temas nacionais, destacando-se os escritos dos regionalistas. De outro, observamos aqueles que passaram ao largo das questões ufanistas e procuraram estabelecer experiências estéticas na prosa ficcional semelhantes às da poesia. Neste grupo, prevalecem as composições de Alphonsus de Guimaraens, que restam praticamente desconhecidas em sua obra, além de “Flor de Lótus” de Raimundo Correia. Foram editados, ainda, escritos que não procuraram se perfilar às experiências estetizantes, tampouco aderir a construções feitas a partir de referências nacionais, mas sim atribuir certo tom humorístico ou memorialista a casos urbanos, como ocorre nos textos de Arthur Azevedo e Medeiros de Albuquerque.

---

<sup>204</sup> Outros títulos que foram resenhados na seção também são anunciados como *Entre Ninfas e Signos*.

<sup>205</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1895-1899.

### 3. Os contos simbolistas de Alphonsus de Guimaraens e Raimundo Correia.

Ao correr de seus ensaios publicados na *Revista Brasileira*, José Veríssimo elegeu como um dos centros de seu interesse a literatura simbolista local e, por vezes, censurou ou condenou as produções, em prosa e poesia, da escola no Brasil. O escritor Nestor Vitor, após lançar o livro *Signos*, ressentiu-se dos ataques do crítico, que afirmava possuírem os contos uma redação repleta de “erros graves e uma extrema liberdade com a língua”, além de um estilo permeado pela “falta de sistema, dificuldade de expressão de pensamento [e] impropriedades”.<sup>206</sup> O romance *Giovanina*, de Afonso Celso, foi outro alvo, no ensaio “Um Romance Simbolista”, dos julgamentos do diretor da revista, que enxergava a obra como a de “um diletante e de um curioso, que experimenta sua capacidade em uma forma nova da arte, não a de um devoto convencido dela”. No mesmo texto, porém, um jovem poeta simbolista chamava positivamente a atenção de José Veríssimo:

A mais perfeita e cabal manifestação do misticismo nos nossos jovens poetas, que vivem fora daquele cenáculo, é o Sr. Afonso de Guimaraens. Este é realmente um poeta e se, como aconteceu em Portugal com Eugênio de Castro, ele se desembaraçar dos exageros e extravagâncias fatais em todo o movimento de reação como é o simbolismo, a poesia brasileira poderá ter nele um digno cultor.<sup>207</sup>

Conquanto tenha direcionado suas críticas, por vezes severas, aos escritores decadentistas, as censuras de Veríssimo não se traduziram na exclusão do simbolismo da *Revista Brasileira*, ao contrário, a divulgação dos cultores da dicção ocorreu em diversas oportunidades, cabendo o privilégio ao poeta elogiado pelo diretor da terceira fase, Alphonsus de Guimaraens. Durante os anos em que colaborou na revista, o escritor publicou diversos poemas em primeira mão, como “A Alma”<sup>208</sup>, “Árias e Canções”<sup>209</sup> (trechos do poema “Dona Mística”), “Óssea Mea”<sup>210</sup> e “Cantigas e Voltas”<sup>211</sup>, todos reunidos em livro posteriormente, e algumas de suas

---

<sup>206</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 13, p. 253, 1898.

<sup>207</sup> VERÍSSIMO, José. “Um Romance Simbolista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 83-84, 1897.

<sup>208</sup> GUIMARAENS, Alphonsus. “A Alma”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 7, pp. 356-360, 1896.

<sup>209</sup> idem. “Árias e Canções”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10 (pp. 184-188) e tomo 11 (pp. 150-155), 1897.

<sup>210</sup> idem. “Óssea Mea”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, pp. 227-230, 1897.

<sup>211</sup> idem. “Cantigas e Voltas”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 18, pp. 336-340, 1899.

traduções do poeta alemão Heinrich Heine, por exemplo, o poema “Nova Primavera”<sup>212</sup>. Além disso, tornou-se um dos contistas mais frequentes ao publicar quatro títulos, “O Manto”<sup>213</sup>, “Elias”<sup>214</sup>, “Citarpa”<sup>215</sup> e “Pergunta Imprevista”,<sup>216</sup> textos em que encontramos experiências literárias pouco comuns em prosa até então e a presença de tópicos que se repetiriam em sua poesia, como a morte, a existência pesarosa, a religiosidade, o misticismo, a figura feminina e a morte da amada, entre outras. Tais recursos repetem-se nos textos sob o cuidado de um trabalho estético apurado, que procurava privilegiar sobretudo o trabalho com a linguagem para a criação de imagens sugestivas.<sup>217</sup>

Em “O Manto”, por exemplo, temos a forte presença da morte, da perda da amada e da religiosidade. A narrativa, trazida ao leitor pela voz de um enfermo, relata-nos uma série de acontecimentos sombrios pelos quais passa o protagonista ao conhecer um coveiro na cidade de Vila Rica; o desfecho revela, entretanto, que tudo se tratava apenas de um pesadelo do narrador. No sonho, o protagonista doente é forçado pelo coveiro a usar um manto com a promessa de que o pano irá curá-lo: “Olhe: é um manto. Enrolando-se o senhor nele, ficará bom de todo. E o meu precisa dele. Precisa, que eu sei.”<sup>218</sup>. Em seguida, as personagens se dirigem ao cemitério da cidade e lá o enfermo é instado a deitar-se em uma cova para ser enterrado — o que, segundo o coveiro, traria ironicamente a cura ao protagonista. Sem oferecer resistência, o narrador passa a aceitar a ideia de morrer, sobretudo após uma voz lembrar-lhe a perda de sua amada: “— Olha para dentro de ti mesmo, espreita a desolação do teu espírito em ânsias, verás os olhos taciturnos do fantasma que amas, tu que bem sabes que as sombras não podem ser amadas”<sup>219</sup>. A partir desse momento, o protagonista conclui que sua vida é algo infeliz e sem importância e a morte surge como resolução não apenas para a doença, mas para toda sua existência mesquinha e insignificante. Nesse instante, a temática religiosa também é inserida no conto e ganha relevo,

---

<sup>212</sup> HEINE, Heinrich. “Nova Primavera” tradução de Alphonsus de Guimaraens. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 198-206, 1899.

<sup>213</sup> GUIMARAENS, Alphonsus. “O Manto”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, pp. 321-324, 1897.

<sup>214</sup> idem. “Elias”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 13, pp. 129-136, 1898.

<sup>215</sup> idem. “Citarpa”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 5-9, 1899.

<sup>216</sup> idem. “Pergunta Imprevista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19. pp. 19-25, 1899.

<sup>217</sup> Sobre os temas da poesia de Alphonsus de Guimaraens: BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro. pp. 114-120.; BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1979. pp. 310-314; MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1966. pp. 91-104.

<sup>218</sup> GUIMARAENS, Alphonsus. “O Manto”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, p. 322, 1897.

<sup>219</sup> id. *ibid.*, p. 232, 1897.

pois, para o protagonista, a perspectiva da vida cristã é a única forma de oposição à existência vã, porque escapa das tentações mundanas e se dedica fielmente a Deus:

Nesse momento atroz, passaram-me pela frente, em debandada, vingativos como remorsos, todos os sonho da minha vida até então inútil. Desgraçada criatura que, depois de tantos anos de existência, não tivera amor para amar sinceramente os bons nem ódio para odiar sinceramente os maus. Pobre espírito sem rumo que, sofrendo embora no meio da hipocrisia satânica dos homens, não pudera dedicar-se a Deus cristãmente, como os santos e os mendigos, nem pudera fugir às tentações do mundo, abrigando-se debaixo das ermidas longínquas, onde há quem peça por nós...<sup>220</sup>

A criação de imagens elaboradas objetiva oferecer ao conto, além de um alto grau poético, uma tensão permanente que acompanha todo o enredo e culmina no trecho acima. Todo esse processo é garantido pelas figuras de linguagem, utilizadas tanto como forma de caracterização das personagens, do cenário e das ações quanto meio que retesa o enredo. No primeiro parágrafo, por exemplo, temos já na descrição do protagonista feita a partir de comparações, metáforas e paradoxos encarregados de apresentar ao leitor imagens sugestivas — como a do tédio pesadíssimo recaindo sobre o protagonista — ao mesmo tempo em que anunciam a tópica principal do conto, a existência pesarosa, e criam uma atmosfera de tensão logo no início do enredo:

Ao levantar-me da cama, onde me prendera uma cruel enfermidade de meses, eu não tinha decerto o aspecto de um vivo. Magro e nervoso por natureza, de uma irritabilidade histérica, a minha vida de enfermo passara-se debaixo de um tédio pesado como uma abóbada de chumbo, algumas vezes interrompido por intervalos de mágoa inanimada em que o olhar olhava sem ver e o meu pensamento fugia para fora de mim mesmo, perdendo-se por entre as sombras intangíveis dos grandes desesperos.<sup>221</sup>

As descrições do cenário posteriores ao excerto anterior utilizam-se dos mesmos parâmetros e não deixam de ser menos trabalhados por uma linguagem bastante literária que introduz novos elementos responsáveis por aumentar a tensão do enredo e por potencializar o alcance das tópicas da existência e da morte no conto. Logo em seguida da descrição do estado do narrador, o texto segue com a apresentação do tempo e do cenário do enredo dividida em dois

---

<sup>220</sup> id. *ibid.*, p. 324, 1897.

<sup>221</sup> id. *ibid.*, p. 321, 1897.

parágrafos marcados pelo uso de comparações e metáforas e pela presença da morte, que desde o início aparece como sinônimo de um estado sem inquietações:

O crepúsculo de maio, indeciso como tudo que se passa longe de nós, no mistério religioso do horizonte sem margens, era uma consolação sublime que tombava as almas. Certo, quem fechasse para sempre os olhos em aquela hora que ia soar, cercado por toda aquela paz de convento desabitado, não podia deixar de transformar-se em luz e bênçãos.

Com os passos incertos de quem atravessa o primeiro período da convalescença, eu segui vagarosamente para o alto do Morro da Forca, lugar sombrio e deserto, onde as lendas parecem passar sacudindo cabeças sangrentas.<sup>222</sup>

Encontraremos igualmente o motivo literário da morte na narrativa “Elias”, tendo como protagonista um mendigo acometido pela hanseníase que, em determinado dia, encontra um velho pedinte cego de quem se torna amigo. Juntos, passam a vagar pela cidade, suplicando esmolas, sem que o cego saiba da doença de Elias. Um dia, na cidade, um homem se aproxima do velho mendigo e revela a doença da qual sofria o protagonista. Abalado pela revelação, o cego morre subitamente. O protagonista, sem imaginar o que seu amigo havia descoberto, passa a viver sozinho, até que um dia desconfia, em decorrência de eventos estranhos, dos motivos da morte do cego:

No entanto, um dia em que lhe caiu das mãos a vara que guiava o cego, ouviu este murmura quase consigo ‘parece que não tem dedos... não lhe sinto firmeza na mão... e os seus passos são trôpegos’ [...] O leproso anceou-se: descobrira o cego a verdade? Que Deus o não permitisse!<sup>223</sup>

Revoltado com sua condição, o mendigo atira-se em um rio ao final da narrativa. Assim como em “O Manto”, a morte torna-se o desfecho para o protagonista e resultado de experiências traumáticas, próprias às existências miseráveis e, às vezes, traiçoeiras:

Agora, seguindo ao lado do ribeiro, que se esparzia em vagas agitadas, chegou à beira da cachoeira, precipitada em despenhadeiro alcantilado, que ele ouvira exalar lamentações ao longe em um responsório perene; e revoltando-se contra a sua miséria, atirou-se pela torrente abaixo, amortalhando o corpo, que era todo chagas, em um sudário branco...<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> id. *ibid.*.

<sup>223</sup> idem. “Elias”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 13, p. 136, 1898.

<sup>224</sup> id. *ibid.*.

Os motivos religiosos permeiam o enredo, especialmente através da figura da personagem principal, que retoma o forte tema bíblico da hanseníase, e há, ainda, a breve presença de um sacristão, quando o amigo de Elias morre, que reforça, por meio da ironia, o drama da existência: “Foi como a lâmpada do Santíssimo, quando não lhe ponho azeite. Teve juízo o pobre velho! Morrer encostado a porta do cemitério quando não temos dinheiro para pagar quem nos carregue, é um belo cálculo...”<sup>225</sup>. Novamente, ressalta aos olhos do leitor o uso constante das figuras de linguagem, como na descrição do segundo parágrafo:

É um crepúsculo triste como a agonia das almas; por sobre a terra, em tons magoados de folhas outonais, espraia-se o olhar incoercível do sol que morre, em dobras infindas de vestes mortuárias. Do túmulo que se abre por detrás do monte em resplendor surgem silenciosamente, em um voo de clarões vesperais, bandos de anjos fulvos, agitando mortalhas luminosas.<sup>226</sup>

Mas talvez seja nos dois outros contos que o trabalho com a linguagem e com as imagens tenham sido mais elaborados. Em “Citarpa”, terceiro conto publicado pelo autor, notamos que as atenções se voltam para a tópica da figura feminina com o enredo concentrado em Citarpa, imagem que surge repentinamente ao narrador e que será descrita por quase todo o texto, embora não fique claro do quê ou de que se trate. A imprecisão da figura é proposital, pois visa uma não-personificação da imagem, sendo que suas aparições normalmente se dão de modo fragmentado e se limitam à apresentação de um atributo por vez, normalmente via comparações ou metáforas. A figura possui os “olhos vítreos”<sup>227</sup> da figura que se assemelham a “dois jardins onde só o luar vicejava, nas noites desabrochadas em açucenas e dalias”<sup>228</sup>, além de uma “cabeleira de penas de corvo” e o “busto virgíneo suspenso pelas belas asas brancas de seus braços”<sup>229</sup> e uma “palidez de virgem que as larvas perseguiram”<sup>230</sup> que se tornava em “transparente como pétalas dos lírios brancos”<sup>231</sup>. O autor lança mão de outras figuras de linguagem, como a sinestesia, para caracterizar outros aspectos da personagem:

---

<sup>225</sup> id. *ibid.*, p. 135, 1898.

<sup>226</sup> id. *ibid.*, p. 129, 1898.

<sup>227</sup> idem. “Citarpa”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, p. 6, 1899.

<sup>228</sup> id. *ibid.*.

<sup>229</sup> id. *ibid.*.

<sup>230</sup> id. *ibid.*, p. 7, 1899.

<sup>231</sup> id. *ibid.*.

O seu olhar, cheio de melodias que si calavam, enublava-se de véus glaucos de praios preciosos, e por toda ela gemiam saudades passadas e vindouras: e era então que eu evitava tocar-lhe de leve as orlas dos vestidos claros, temendo que ela se desfizesse em sons volatizados ao menor contato, tão despega do mundo que me parecia a cítara eólia onde soluçavam brisas acostumadas a beijar cordas invisíveis.<sup>232</sup>

Todo o texto procura valorizar uma descrição esteticista da personagem, deixando em segundo plano as ações, diferentemente dos contos anteriores. O escrito prioriza a criação e a enumeração das imagens criadas por um processo estilístico apurado, sem deixar de lado os motivos literários reconhecíveis e as tópicas familiares, sobretudo a do problema da existência onerosa, revelada por meio da figura central do enredo, símbolo da desilusão do mundo: “Gemerás para sempre, desolado e mísero coração, pobre pêndulo a oscilar dentro da caixa óssea de um esqueleto, gemerás para sempre o instante em que a viste, a ela, Citarpa, o símbolo corpóreo da tua ilusão no mundo.”<sup>233</sup>. O desfecho do conto traz de volta a mesma questão, reforçando ainda mais a tópica: “Só então compreendi que em relação à eternidade a nossa vida é um instante doloroso de êxtase em frente a um sonho que revestimos de púrpura e coroamos de mirtos misteriosos.”<sup>234</sup>. Os motivos religiosos também são marcados pelo autor, logo no início do conto, quando compara um relógio com a expulsão de Adão e Eva do Paraíso:

Era um destes relógios antigos, de era indefinida, que me fazia em aquele momento a impressão estranha de sempre: parecia marcar (perdoar-me-ão o anacronismo, por certo) o instante suspensivo em que Deus, pela bocado Anjo excelso, expulsara do horto edênico o primeiro par pecaminoso que quisera matar a sede de amor na fonte castália dos beijos.<sup>235</sup>

A última composição do escritor, “Pergunta Imprevista”, caminha por trilha semelhante ao texto anterior, enfatizando a construção e a enumeração de imagens poéticas, mas agora com o retorno ao tema da morte. O escrito nos traz as divagações do narrador-protagonista acerca do problema, construídas a partir da indagação de um homem que o acompanha perto de

---

<sup>232</sup> id. *ibid.*.

<sup>233</sup> id. *ibid.*, p. 8-9, 1899.

<sup>234</sup> id. *ibid.*.

<sup>235</sup> id. *ibid.*, p. 5, 1899.

uma cova no cemitério. Sem responder ao seu interlocutor, o protagonista inicia um fluxo de pensamentos que revelam sua fixação sobre o tema:

Eu não revia, por certo, em aquele momento o leito imundo que me esperava, como a todos espera. No entanto, acontece-me às vezes (não que eu a tema, a essa virgem inviolada e nefasta, cujos olhos cerrados contém venenos misteriosos, nem que a morada terrestre se me apresente cheia de desilusões irreparáveis), acontece-me às vezes pensar na morte.<sup>236</sup>

Ao final, a sucessão de imagens é interrompida pelo relato do falecimento de um habitante da cidade, que será sepultado próximo de onde se encontram narrador e interlocutor. Predomina, novamente, o recorrente uso de metáforas para formação de imagens fúnebres que se apresentam de diferentes maneiras ao leitor; por vezes, como uma ideia agradável, quase esperançosa: “[A morte] É, em alguns dias, uma ideia naturalíssima que me acode à alma, até certo ponto agradável, como que uma esperança que se engrinalda de estrelas, ou a lembrança de alguém que me espera ao longe, com os braços abertos e um beijo de paz sobre os lábios”<sup>237</sup>. Em seguida, porém, a morte assume traços de opulência e torna-se uma “obsessão de agonia” sobre a qual se ergue um suntuoso funeral:

Em outros dias, — principalmente quando o céu se irisa de raios imprevistos, que veem brilhar no azul pela primeira vez, por certo — é uma obsessão de agonia que me oprime o peito, uma pungência que me vai martirizando indefinidamente, em ameaça crescente; erguem-se diante de mim catafalcos suntuosos, lacrimantes de círiais, com símbolos funerários traçados a ouro velho no fundo preto dos veludos desmaiados, um coro de sacerdotes pálidos, muito sérios debaixo das veneráveis capas de asperges, dos pluviais solenes, oficialitariamente; os turíbulos incensam a eça em que estou, pasmo de me achar ali, quando ainda ontem, hoje ainda lia versos piedosos do excelso Verlaine, e sonhava com as magnificências divinas de Wagner e adorava Péladan.”<sup>238</sup>

É interessante observar que Alphonsus de Guimaraens deixa explícitas algumas fontes das quais se serviu e com as quais mantém permanente diálogo, sobretudo o simbolismo europeu. Tradutor de autores franceses,<sup>239</sup> o poeta sofreu grande influxo de simbolistas, em

---

<sup>236</sup> idem. “Pergunta Imprevista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19. p. 20, 1899.

<sup>237</sup> id. *ibid.*, p. 20-21, 1899.

<sup>238</sup> id. *ibid.*, p. 21, 1899.

<sup>239</sup> Alfredo Bosi indica que Alphonsus de Guimaraens chegou até a traduzir, a partir de edições francesas, poemas chineses: BOSI, Alfredo, *op. cit.* p. 313, 1979.

especial Verlaine, no início de sua carreira, dado que não escapou a Manuel Bandeira em apontamento sobre a poesia do autor: “Ambos os livros [*Kryale* e *Dona Mística*] denotam influências, às vezes indiscretíssimas, de modelos europeus: ‘Sete Damas’, as canções XIII e XXI decalcam certas canções de Serres Chaudes, e a ‘Ária dos olhos’ é um simples pastiche de Verlaine.”<sup>240</sup>. No geral, os simbolistas brasileiros foram tomados pela crítica local apenas como meros cultores da matriz europeia e foram taxados até mesmo de maus plagiadores das escolas simbolistas francesa e portuguesa. José Veríssimo fez graves restrições à influência acusando-a de simples “imitação internacional e, em muitos casos, desinteligente”, levada a cabo aqui por “alguns espíritos em sua maioria impotentes, sem originalidade nem vigor, alguns talvez com talento, mas sem inteligência, quase todos sem nenhuma instrução ou cultura literária”<sup>241</sup>. O diretor da *Revista Brasileira* fazia questão ainda de afirmar que o problema não residia propriamente nas proposições estéticas do movimento, mas sim nos escritores locais que promoviam a cópia mal feita da poesia de autores do simbolismo português, como Alberto Oliveira e Eugênio de Castro, mas Alphonsus seria uma das raras exceções na visão de Veríssimo.

A simpatia do crítico pelo poeta mineiro parece não ter sido o único motivo para sua inclusão entre os colaboradores mais ativos da terceira fase da *Revista Brasileira* e, em um primeiro momento, notamos que suas composições parecem se harmonizar com o contexto geral das publicações, especialmente porque valorizam o trabalho estético como observamos. Se os contos de Alphonsus de Guimaraens trabalham de modo apurado os aspectos literários, especialmente no âmbito da linguagem, as poesias parnasianas de Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Múcio Teixeira, entre outros, por sua vez, também procuravam valorizar o traçado estético e repudiar, muitas vezes, qualquer elemento externo à forma literária. Alfredo Bosi aponta que a tendência “estetista”<sup>242</sup> esteve em voga no Brasil após o advento da Abolição e da República e, para além das questões estilísticas, tanto o simbolismo como o parnasianismo se afastavam da sociedade para da literatura uma espécie de sacerdócio:

Vista desse ângulo [do estetismo], é apenas de *grau* a diferença entre o parnasiano e o decadentista brasileiro: naquele, o *culto da Forma*; neste, a *religião do Verbo*. Em outros termos: alarga-se de um para o outro o hiato entre

---

<sup>240</sup> BANDEIRA, Manuel, op. cit., p. 115.

<sup>241</sup> VERÍSSIMO, José. “Um Romance Simbolista”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, p. 80, 1897.

<sup>242</sup> BOSI, Alfredo, op. cit., p. 300, 1979.

a práxis e a atividade artística. O poeta, inserindo-se cada vez menos na teia da vida social, faz do exercício da arte a sua única missão e, no limite, um sacerdócio. [...]

Mas, se pusermos entre parêntesis as veleidades dos simbolistas de realizarem, através da arte, um projeto metafísico; e se atentarmos só para a sua concreta atualização verbal, voltaremos à faixa comum do 'estilismo' onde se encontram com os parnasianos.<sup>243</sup> [grifos do autor]

A proximidade entre dicções imposta pelo culto à literatura permitiu que escritores parnasianos se aventurassem pelo decadentismo, como é o caso de Raimundo Correia e de seu conto “Flor de Lótus”<sup>244</sup>. O escrito em prosa procura reproduzir experiências estéticas simbolistas semelhantes às propostas de Alphonsus de Guimaraens, ainda que com uma carga subjetiva menor. O conto se passa na Índia e relata uma história da filha do rajá, condenada a ficar em uma torre isolada depois que um homem de casta inferior beijou seus pés, tornando-a impura. O tempo passa e a história da protagonista é contada por toda região, até chegar ao Ocidente, onde um cavaleiro toma conhecimento do caso e resolve resgatar a protagonista da prisão. Os tons simbolistas se manifestam logo no início e procuram corroborar a idealização da beleza feminina da filha do rajá por meio de metáforas que fornecem tonalidades exóticas à personagem: “Pois, em verdade, essa a que me refiro [filha do rajá], era o sol da beleza oriental, e muito escusado seria ir procurar além dela, em outro clima ou região diversa, um tipo mais cabal e perfeito de semelhante beleza, que nenhures se poderia achar.”<sup>245</sup>. Sua beleza é tão extraordinária que impede o narrador de representar graficamente seu nome: “E como escrever esse nome aqui? Talvez que por meio das notas de música se pudesse dar graficamente uma notícia aproximada dele; por meio de caracteres alfabéticos seria impossível.”<sup>246</sup> Embora os traços simbolistas sejam percebidos por todo o texto, o conto possui certa carga parnasiana, sobretudo em relação ao vocabulário rico e, não raro, rebuscado:

O caso era que, junto à filha do rajá, as mais formosas dentre as donzelas da mesma casta se sentiam ofuscadas. Surgia aquela, descoravam estas a olhos vistos, tristemente assistindo ao eclipse de seus próprios encantos, pois que nenhuma era dado a emular com ela em formosura e brilho. Assim, mergulhando na larga resplandecência do astro glorioso, arrefecem e apagam-se, umas após outras, as pequeninas estrelas-miriádes de fachos caindo no mar...

---

<sup>243</sup> id. *ibid.*, pp. 299-300, 1979.

<sup>244</sup> CORREIA, Raimundo. “Flor de Lótus”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 329-337, 1895.

<sup>245</sup> id. *ibid.*, p. 330, 1895.

<sup>246</sup> id. *ibid.*.

Trêmulos asteriscos de luz muito longínqua e frouxa, que dessas noites tropicais apenas o docel aromado e morno arream, que é delas mais, das pequeninas, das frias e desmaiadas estrelas, quando, sob torrões de nuvens, a minaretes de ouro e púrpura assoma o sol?<sup>247</sup>

Ao tomarmos em conjunto os textos de Alphonsus de Guimaraens e Raimundo Correia, notaremos que eles se aproximam do discurso de afastamento da literatura veiculado por diversos escritores durante a fundação da Academia Brasileira de Letras. Os contos acabaram por se distanciar das questões extraliterárias a ponto também de quase não se referirem à realidade local (a única menção ao país é a cidade Vila Rica que aparece no início de “O Manto”) e valerem-se, na maioria das vezes, de referências estrangeiras para construção literária dos enredos, cenários e personagens. Antonio Candido indica que tais preferências não são fortuitas e refletem um processo de distanciamento entre escritores e a realidade cultural inane do país, que os obrigava a adotarem padrões, valores e referências metropolitanas e a moldarem certa atitude que os distanciavam do público leitor local:

A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. Isto dava nascimento a obras que os autores e leitores consideravam altamente requintadas, porque assimilavam as formas e valores da moda europeia. Mas que, pela falta de pontos locais de referência, podiam não passar de exercícios de mera alienação cultural, não justificada pela excelência da realização — e é o que ocorre na parte que há de bazar e afetação no chamado ‘Modernismo’ de língua espanhola e seus equivalentes brasileiros, o Parnasianismo e o Simbolismo.<sup>248</sup>

Se retomarmos a crônica de Machado de Assis sobre os encontros promovidos pela direção da *Revista Brasileira* poderemos traçar uma analogia entre os textos literários do periódico e os jantares do hotel Globo, uma vez que tantos os contos como os colaboradores presentes nos encontros recolhiam-se em uma “república” própria dedicada ao culto da Arte. As distâncias estabelecidas entre arte e realidade, entre literatos e vida nacional, entre escritores e público leitor, acabam por revelar uma faceta do discurso ideológico da revista, que ignorou o

---

<sup>247</sup> id. *ibid.*, p. 329-330, 1895.

<sup>248</sup> CANDIDO, Antonio. “Literatura e Subdesenvolvimento” in *Educação pela Noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 148.

debate sobre as condições do país, embora se propusesse ao diálogo aberto naquele período de “reorganização social política e social”<sup>249</sup>.

Mas não foram apenas os autores simbolistas que optaram por uma literatura menos engajada e mesmo alguns autores que procuravam flagrar quadros da vida nacional se limitaram a focalizar cenas banais sem dar profundidade aos problemas que tocavam, como é o caso do conto “A Dívida”<sup>250</sup>, de Arthur Azevedo. O texto traz a história de dois amigos advogados recém-formados e convictos da vida de solteiro e o motivo inicial da narrativa é uma aposta entre ambos em relação a qual deles se casaria primeiro. Anos depois, quando já trabalhavam no Rio de Janeiro, um deles, Montenegro, apaixona-se por Laurentina, conhecida como Lalá, mas não se casa com a personagem devido à aposta de outrora. Após um breve romance que se desfez rapidamente, o advogado é surpreendido pela notícia de que Lalá havia se casado com parceiro de aposta e acaba por receber o dinheiro do desafio. O desfecho do enredo tem nova reviravolta, pois dois meses após a lua de mel Laurentina se separa de Veloso para reatar o romance com Montenegro, que, por sua vez, envia um bilhete a Veloso restituindo-lhe o dinheiro da aposta.

O conto reconstrói, de certa maneira, parte da sociedade da capital do país ao formar de dois núcleos de atuação no enredo. O primeiro grupo, o das camadas altas da sociedade fluminense, é composto pelos dois advogados e o conselheiro Brito e nele se observa as atividades profissionais dos bacharéis e os hábitos cotidianos das classes favorecidas, como a comemoração da formatura de Montenegro e Veloso ou o jantar na casa do conselheiro Brito. No segundo núcleo estão Lalá e sua tia, representando as classes menos favorecidas que procuram ascender socialmente sobretudo através do casamento (ato que moverá quase todo o enredo e que formará tanto o triângulo amoroso entre as principais personagens quanto a resolução da aposta entre os dois amigos). Desde sua aparição inicial, Lalá é caracterizada como uma mulher independente e sagaz, sendo estas qualidades duvidosas a ponto de não serem recomendáveis para uma esposa — o conselheiro Brito chega a afirmar que a personagem era acostumada ao “luxo das ruas” não sendo “mulher com quem a gente se case”.<sup>251</sup> A tia por sua vez incentiva que a sobrinha utilize o casamento como forma de garantir o bom futuro e em determinado momento

---

<sup>249</sup> “A ‘Revista Brasileira’”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 3, 1895.

<sup>250</sup> AZEVEDO, Arthur. “A Dívida”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp. 96-107, 1895.

<sup>251</sup> id. *ibid.*, pp. 101-102, 1895.

aconselha Lalá: “Não percas esse marido, minha filha. O doutor Montenegro é um advogado de muito futuro, que pode fazer a tua felicidade.”<sup>252</sup>.

É entre a relação desses dois núcleos que o conto se desenvolve e procura criticar a superficialidade das personagens no tratamento da questão do casamento, especialmente por parte daqueles que enxergam o matrimônio como meio de ascensão. Embora retrate ironicamente a visão de Veloso e Montenegro sobre o casamento no início do conto, as críticas mais duras são direcionadas ao outro núcleo, por exemplo, quando narra a visão e o parecer da tia de Lalá sobre a desistência da sobrinha em se casar com Montenegro para se unir a Veloso: “— Este é mais rico, mais bonito e mais inteligente do que o outro. Não o deixes escapar minha filha!”<sup>253</sup>. Lalá, depois de desfeito o casamento com Veloso, volta a aparecer e consegue atingir seu objetivo ao reatar com Montenegro:

Um dia, pouco mais de um ano depois desse desastrado casamento, Montenegro encontrou-a num armarinho da rua do Ouvidor, e não pode esquivar-se de conversar com ela.

Tais coisas lhe disse a moça, tais protestos fez e tão arrependida se mostrou de o haver trocado pelo outro, que dois dias depois ela entrava furtivamente em casa dele...<sup>254</sup>

Com efeito, o conto satiriza as personagens no intuito de revelar a futilidade no comportamento social e no tratamento de questões como o casamento, porém, ao cobrir todo o conto com tonalidades amenas e sobretudo de divertimento, todo potencial crítico do texto parece se dissipar ou perder lugar para a captura de cenas bem humoradas, como ocorre com bilhete final endereçado a Veloso por Montenegro que encerra o conto: “Dr. Veloso. Devolvo-lhe intacto o incluso cheque de vinte contos de réis, porque a dívida que ele representa é uma estudentada imoral, sem nenhum valor jurídico. *Montenegro*.”<sup>255</sup>.

Outros contos da revista chegam a caminhar por trilha semelhante sem, necessariamente, aderir ao tom humorístico de “A Dívida”. “Fio Reatado”<sup>256</sup>, de Lúcio de Mendonça, também traz como protagonista um bacharel em Direito, que relata ao narrador o reencontro com a namorada de infância logo após sair vitorioso de um célebre julgamento no Rio

---

<sup>252</sup> id. *ibid.*, p. 103, 1895.

<sup>253</sup> id. *ibid.*, p. 106, 1895.

<sup>254</sup> id. *ibid.*, p. 107, 1895.

<sup>255</sup> id. *ibid.*.

<sup>256</sup> MENDONÇA, Lúcio de. “Fio Reatado”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 2, pp. 158-164, 1895.

de Janeiro em que defendeu uma cafetina acusada de ter envenenado outra mulher por vingança. Após o julgamento, o advogado se reúne com sua cliente e descobre que, na verdade, ela é sua primeira namorada Bibi de quem nunca havia esquecido. Do mesmo modo como no conto de Arthur Azevedo, assistimos a formação de dois polos de classes distintas que se relacionarão no enredo em dois momentos: na infância das personagens, quando ambas as personagens se apaixonam e são separados devido à mudança da família do protagonista, e nos dias do julgamento, quando o jurista consegue absolver sua cliente e depois descobre que ela na verdade era Bibi. Embora a primeira parte seja marcada pela narração do idílio entre as duas crianças, a partir do julgamento, o conto manifesta a impossibilidade de relações entre os dois polos, deixando vazar até certo alheamento do protagonista em relação às constantes mazelas sofridas por Bibi, sem todavia se aprofundar na crítica, que surge apenas na ironia contida no desfecho do conto:

[...] [Bibi] indagou de toda minha vida; por último aconselhei-a a que se recolhesse a uma casa de saúde, onde eu a iria ver muitas vezes, e para cujo diretor entreguei-lhe uma carta em que tomava para ela, a meu cargo, uma pensão vitalícia. Beijou-me a mão e saiu.

E, mudando de voz, como para rematar a conversa, o grande advogado observou, batendo-me no ombro:

— Bom assunto, não te parece? para um conto naturalista!<sup>257</sup>

O mesmo alheamento em relação ao drama das classes menos favorecidas pode ser observado em “As Calças de Raposo”<sup>258</sup>, de Medeiros e Albuquerque. No conto, o autor retrata a vida de duas personagens, o inspetor Raposo e seu filho, e do ambiente em uma escola de alta classe do Rio de Janeiro. Contratado como inspetor da instituição, o protagonista trabalha durante anos no colégio para garantir os estudos de seu filho, o Raposinho passando por muitos episódios relatados pelo narrador até chegar a formatura da turma do filho. O inspetor, ao final, não pode acompanhar a formatura do filho devido a uma brincadeira feita com ele: um aluno, por vingança, manchou as calças do inspetor, impedindo que Raposo acompanhasse as festividades da ocasião. O foco narrativo é conduzido por um dos ex-alunos do colégio e mesmo que o viés não se assemelhe aos de “A Dívida” ou “Fio Reatado”, pois o que marca a narração agora é um

---

<sup>257</sup> id. *ibid.*, p. 164, 1895.

<sup>258</sup> ALBUQUERQUE, Medeiros e. “As Calças do Raposo”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 17, pp. 319-334, 1899.

tom memorialista, e observamos que o conto acaba por captar apenas vida e o cotidiano das elites do Rio de Janeiro um tanto alheios às camadas menos favorecidas, mesmo quando se relata as dificuldades da vida do protagonista, passagens marcadas mais pelo pitoresco do que por uma visão crítica; isso ocorre, por exemplo, quando se descreve as roupas maltrapilhas de Raposo: “Vestia uma sobrecasaca muito velha, velhíssimo eram também os punhos, o colarinho, a gravata — tudo a desfiar-se. Tinha, contudo, um quê de homem de boa sociedade; via-se que aquela roupinha surrada estava escrupulosamente escovada, limpinha, direitinha...”<sup>259</sup>. Em outro trecho do texto em que há mais uma caracterização das roupas, dos hábitos e dos sacrifícios econômicos da personagem, observamos também o tom pictórico da cena:

O velho inspetor saía de 15 em 15 dias com o filho. Guardava sempre um dinheirinho daqueles magros 25\$, para levá-lo ao teatro, para fazê-lo passear, para vesti-lo com esmero. Quanto a si, era de uma avareza inacreditável: teve sobrecasaca que lhe durou três anos. Não se encostava nem na cadeira nem em parte alguma, para não gastar a roupa. Ao sentar-se, forrava a palhinha com um jornal para assim poupar mais as calças. Chegava às vezes a ficar com uma cabeleira de nazareno, afim de economizar, enquanto fosse possível, a despesa necessária com o seu corte. Apesar de tudo, era asseadíssimo. Por mais surrada que estivesse a roupa andava sempre sem um grão de poeira, limpinha, escovadinha, direitinha. Mas a avareza que tinha para si era compensada com os milagres de prodigalidade que fazia para o filho. Os magros 25\$ do seu ordenado cresciam, multiplicavam-se, chegavam para tudo.<sup>260</sup>

Apesar de “A Dívida”, “Fio Reatado” e “As Calças de Raposo” proporem-se ao registro de flagrantes para recompor ainda que superficialmente parte da vida social brasileira, não foram eles os encarregados a refletir e, sobretudo, valorizar os assuntos nacionais. Outro conjunto de contos, encabeçado pelos autores regionalistas, tendência literária bastante presente na *Revista Brasileira*, encarregaram-se com maior empenho na referência direta à nossa nacionalidade seja por meio da retomada de temas históricos, como a escravidão ou a Guerra do Paraguai, seja pela valorização da população roceira do país. Nesse quadrante, um escritor até então praticamente desconhecido, Afonso Arinos, tornou-se destaque ao editar quatro contos que procuravam, pelo viés regionalista, mais atenta aos elementos nacionais se distanciando, a princípio, das literaturas alheias à realidade do país, como ocorreu nos contos simbolistas, como vimos. Porém, ao olharmos mais de perto tais produções, veremos que a distância que

---

<sup>259</sup> id. *ibid.*, p. 323, 1899.

<sup>260</sup> id. *ibid.*, pp. 327-328, 1899.

pretendiam impor restou apenas nas aparências, pois se valeram, na maior parte das vezes, de uma retórica duvidosa que, a despeito do tom ufanista, ainda encobriam os problemas mais profundos da realidade brasileira.

### Capítulo 3: Contos, regionalismo e a *Revista Brasileira*.

#### 1. “O Brasil e as cousas brasileiras”.

José Veríssimo exerceu influência direta na edição dos textos literários da *Revista Brasileira*. As crônicas de Machado de Assis “O Velho Senado” e “Henriqueta Renan”, por exemplo, foram recuperadas e editadas graças ao seu esforço.<sup>261</sup> O crítico abriu também espaço para escritores praticamente desconhecidos no cenário literário como Euclides da Cunha, Graça Aranha e Valdomiro Silveira, além dos já citados Alphonsus de Guimaraens e Afonso Arinos. Observamos ainda, em relação ao tema, o surgimento de dois grupos: de um lado a revista mostrou-se receptiva a produções que primavam pelo trabalho estético; de outro, surgiram aqueles textos que preferiram dedicar-se a temas nacionais, ora pela recomposição de questões históricas, ora pela criação de tipos literários inspirados nas populações do interior do país. Ao passarmos pelas páginas, notamos que este grupo ganhou destaque ao confluir, em conjunto com outros textos não literários, para um discurso nacionalista (indicado no próprio nome da revista) que permeou toda a terceira fase.

Na poesia, embora não fossem tão recorrentes as composições que apreciassem o viés nacionalista, podemos citar casos de composições que exaltavam temáticas brasileiras, como, por exemplo, “O Suplício”<sup>262</sup>, assinado por Alves de Faria, que se propõe à elaboração de uma releitura do indianismo romântico. O poema apresenta a captura e aprisionamento de um chefe indígena, ocorridos após uma batalha entre duas nações em que a tribo dos Jandius derrota seus rivais. Subjugado à condição de prisioneiro de guerra, o índio espera impassível sua própria execução, a despeito do desespero e das súplicas de uma índia (e possivelmente enamorada do protagonista) da mesma tribo que o mantém cativo e roga que lhe poupem a vida. Os pedidos não são atendidos e, ao final do poema, o índio é morto.

---

<sup>261</sup> Em relação à crônica “O Velho Senado”, Nelson Werneck Sodré anota: “A *Revista Brasileira* não duraria muito, cessando de circular em 1898 (sic), quando José Veríssimo ingressou no *Jornal do Comércio* — ano que publicou, aliás, a página de Machado de Assis, ‘O Velho Senado’, recordações de seu tempo de repórter parlamentar, página antológica, depois incorporada ao volume das *Páginas Recolhidas* — mas exerceu grande influência no tempo.” Ver: SODRÉ, Nelson Werneck, op. cit., pp. 267-268.

<sup>262</sup> FÁRIA, Alves de. “O Suplício”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9, pp. 219-221, 1897.

No poema, Alves de Faria objetiva a releitura do indianismo romântico, sobretudo quando retoma a visão idealizadora da paisagem amazônica e das virtudes do indígena. A tópica do hábil e valente guerreiro, que não teme a morte, apresentadas por diversas composições românticas, como *I Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, repete-se em “O Suplício”, uma vez que o protagonista demonstra grande habilidade com o arco e a flecha, ferindo e matando diversos inimigos: “— mãos que na guerra atroz tinham brandido o arco, / a corda retesada, a flecha em silvo parco / a morte dando à tribo inimiga e soberana!”<sup>263</sup>. Após a derrota de sua tribo, o índio capturado mostra-se consciente de sua morte, porém, enxerga-a não como uma execução e sim como a consagração de suas virtudes, principalmente de sua coragem:

Quer morrer, porque assim, no cântico da morte,  
o corpo untado em mel, como um rei moribundo,  
há de a tribo cantar, num desprezo profundo,  
que a vencera também! e quem fora o mais forte<sup>264</sup>

O prisioneiro da tribo dos Jandius possui forte semelhança com outros heróis consagrados do indianismo brasileiro devido sua condição de chefe de tribo de grandes habilidades guerreiras e incomparável retidão moral (como, por exemplo, Peri, o notável protagonista de *O Guarani*)<sup>265</sup>. O tema do poema, a guerra entre tribos indígenas, do mesmo modo é recorrente de diversas obras do romantismo local e não será difícil lembrarmos de obras que se serviram da mesma matéria — *O Ermitão do Muquém*, de Bernardo Guimarães, além dos já citados romances de Alencar e do poema de Gonçalves Dias são alguns dos exemplos que podemos citar.

A enamorada do protagonista é outra personagem que possui as mesmas preocupações enumeradas acima a primeira delas também reside na tópica da idealização ao longo do poema, que destaca, por exemplo, o suave aroma de seu amor: “Furta-se ao doce amor da índia morena e mansa / tão cheirosa a benjoim, como a flor da Jurema!”<sup>266</sup>. Notamos que os versos acima, além de enaltecer as qualidades atribuídas à índia, fazem referência direta a uma das principais heroínas do Romantismo brasileiro, a protagonista do romance *Iracema*, ao retomar um dos principais elementos caracterizadores da personagem da obra de Alencar: “—

---

<sup>263</sup> id. *ibid.*, p. 220, 1897.

<sup>264</sup> id. *ibid.*.

<sup>265</sup> ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

<sup>266</sup> FARIA, Alves de. “O Suplício”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9, pp. 220, 1897..

Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã.”<sup>267</sup>. Ademais, o diálogo com a tradição romântica estabelece-se na composição de toda ação do enredo que é igualmente marcada pela imponência do cenário da floresta, caracterizado em diversos momentos por meio de comparações, metáforas e prosopopeias, como nos versos “No silêncio claustal das matas religioso / ao doce e humano arfar de um grande e humano rio”<sup>268</sup>. A natureza é utilizada ainda na comparação com o estado das personagens, como na descrição da quinta estrofe em que, logo após a captura do protagonista, as estrelas servem de metáfora da condição prisioneira do chefe indígena:

Era a volta ao palor das estrelas faiscando,  
no alto presas, como ele, à abóboda infinita!  
Nem um vago rumor nas árvores palpita...  
e o céu vê-se através das folhas cintilando.<sup>269</sup>

A inspiração dos temas e paisagens locais não esteve reduzida ao poema de Alves de Faria e se fez igualmente presente no gênero dramático com a peça *Sonhos Funestos*, de Rodrigo Otávio. Elogiado, como observamos, por José Veríssimo, o drama ganhou outros admiradores entre os colaboradores da *Revista Brasileira*, um deles, Antonio Sales que no artigo “Os Nossos Acadêmicos” publicado no periódico fez questão de recomendar a composição, segundo sua visão, bem composta e com cenas de grande intensidade nas falas:

Concepção original e grandiosa, os *Sonhos funestos* contém cenas de grande intensidade, habilmente distribuídas e tratadas com grande vigor de frase. Nada deixa a desejar a correção métrica. Numa terra em que a arte dramática tivesse entrada nos teatros, mesmo entradas *de favor*, teria com certeza o drama do Sr. Rodrigo Octavio sido representado com grande êxito.<sup>270</sup>

Tendo como cenário a região de Vila Rica e como força motriz do enredo o envolvimento amoroso entre Luzia e um rico garimpeiro D. Alípio, o texto de *Sonhos Funestos* procura restabelecer a forte significação histórica do ciclo do ouro do século XVIII em Minas

---

<sup>267</sup> ALENCAR, José de. *Romances Ilustrados de José de Alencar*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. p. 260.

<sup>268</sup> FARIA, Alves de. “O Suplício”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 9, p. 219, 1897.

<sup>269</sup> id. *ibid.*.

<sup>270</sup> SALES, Antônio. “Os Nossos Acadêmicos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 10, p. 58, 1897.

Gerais, especialmente por meio da presença dos mineiros e camponeses da região, personagens secundários do drama, mas que ajudam providencialmente na caracterização do ambiente em que se passa o drama. Em uma nota de introdução à edição do drama na revista, o próprio escritor põe em relevo suas fontes de inspiração e deixa-nos claro que baseou sua peça tanto na paisagem local de Minas Gerais quanto em obras literárias românticas:

O leitor curioso encontrará nas páginas do livro *Lendas e Narrativas*, de Bernardo Guimarães, o ilustre poeta e romancista mineiro, as primeiras linhas deste meu trabalho, que assim não é completamente meu. [...] Este drama dos *Sonhos Funestos* aparece hoje quase como foi composto em dezembro de 1887 ao tempo em que me bailavam no espírito fantasias dos 21 anos e as esperanças dos primeiros dias de vida de oficial. Eu era a esse tempo promotor público em Santa Bárbara, pitoresca cidade de Minas, situada no já depauperado coração da zona aurífera.<sup>271</sup>

Mas foi, com efeito, na prosa ficcional da *Revista Brasileira* em que a temática do nacional se avultou ao longo das edições. Temas da nossa história são frequentes ao longo de contos, novelas e romances nas edições. A Guerra do Paraguai, por exemplo, foi matéria em mais de uma oportunidade, aparecendo nos contos “Uma Noite”<sup>272</sup>, de Machado de Assis, e “A Figueira”<sup>273</sup>, assinado por Ed. Trindade. No primeiro texto, a principal personagem, Isidoro, conta a história de seu envolvimento com Camila, moça viúva por quem se apaixona, a Martinho, seu companheiro de trincheira em meio a uma batalha em Tuiuti durante a Guerra do Paraguai. Embora o conto se concentre na história desventurada entre o casal (que não chega a ficar juntos devido a um acesso de loucura da viúva) e não nos fatos que acontecem durante a guerra, Machado de Assis não dispensa o uso de inúmeros dados históricos que recompõem o cenário no qual se encontram os soldados: “Os dois oficiais estavam nas avançadas do acampamento de Tuiuti. Eram ambos voluntários, tinham recebido o batismo de fogo na batalha do dia 24 de maio. Corriam agora aqueles longos meses de inação, que só terminou em meados de 1867.”<sup>274</sup>. Ao final do conto novamente observamos a recuperação de elementos históricos fundidos com o desfecho trágico do protagonista:

---

<sup>271</sup> OTÁVIO, Rodrigo. “Sonhos Funestos”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p.65, 1895.

<sup>272</sup> ASSIS, Machado de. “Uma Noite”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, p. 321-333, 1895.

<sup>273</sup> TRINDADE, Ed. “A Figueira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, pp. 70-84, 1898.

<sup>274</sup> ASSIS, Machado de. “Uma Noite”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, p. 322, 1895.

Isidoro deu uma volta e caiu; uma bala paraguaia varou-lhe o coração, estava morto. Não se conheceu outro amigo o alferes. Por muitas semanas o pobre Martinho não disse uma só chalaça. Em compensação, continuou sempre bravo e disciplinado. No dia em que o marechal Caxias, dando novo impulso à guerra, marchou para Tuyu-Cuê, ninguém foi mais resoluto que ele, ninguém mais certo de acabar capitão; acabou major.<sup>275</sup>

Já “A Figueira” a Guerra do Paraguai é tema central do enredo. O conto se passa no Forte Coimbra, no Mato Grosso do Sul, e é narrado por um jovem do exército que se encontra com Eusébio, velho pescador da região e combatente das tropas brasileiras na Guerra do Paraguai, que relata ao narrador um episódio das batalhas em que uma velha figueira serviu de trincheira ao exército brasileiro. Em chave diferente ao conto de Machado de Assis, notamos a exaltação da coragem dos combatentes na Guerra do Paraguai personificadas até mesmo na árvore que dá nome ao conto, sendo este conto talvez um dos textos literários com maior carga ufanista da revista:

“— Camaradas! Muito devemos à figueira! Ela nos serviu de trincheira e, graças à sua firmeza, vencemos o inimigo. É uma árvore valente esta!” Pois não é que a figueira estava com o corpo todo crivado de balas?!  
E ainda hoje, há quanto anos! fazem amanhã 25! Se vê sinais delas!  
É por isso que venho todos os anos no dia d’amanhã, eu que sou o último dos que ficaram no mundo, dos combatentes, passar o dia com ela. Acostumei-me a ver na árvore uma companheira de guerra, como que uma pessoa que comigo ajudou salvar a honra da Pátria, batendo-se aqui.<sup>276</sup>

Outro tema histórico que aparece na prosa ficcional da revista é o da escravidão. Nos contos “Uma Escrava”<sup>277</sup> e “O Samba”<sup>278</sup>, ambos assinados por Magalhães de Azeredo, as personagens principais dos enredos estão sob a condição de escravos no Brasil. Em “Uma Escrava” temos a história da mucama Manoela, alvo das mais terríveis vinganças de sua antagonista, D. Belarmina, devido à suspeita de que engravidara do esposo desta última e dono da propriedade, o capitão Francisco de Paula. Castigada quase até a sua morte e depois jogada em uma estrada, a protagonista é salva pelo boticário João da Cruz e D. Bininha, moradores de

---

<sup>275</sup> id. *ibid.*, p. 333, 1895.

<sup>276</sup> TRINDADE, Ed. “A Figueira”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, p.83, 1898.

<sup>277</sup> AZEREDO, Magalhães. “Uma Escrava”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, pp. 129-136 e 220-227, 1895.

<sup>278</sup> idem. “O Samba”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, pp. 129-147, 1899.

uma vila próxima à fazenda, conseguindo ainda dar à luz seu filho que cria junto aos seus dois benfeitores nos primeiros meses de vida da criança. Um dia, Pedro Vasques, capitão do mato da fazenda de Francisco de Paula, conduz um grupo de captura à vila para buscar a mucama a mando novamente de D. Belarmina que intenta vender Manoela a outro lavrador. Ao final, Manoela é presa e levada de volta a propriedade em que era escrava, a despeito das tentativas de interferência de João da Cruz que consegue apenas salvar o filho da mucama. Já no segundo conto, temos uma roda de samba em que vozes de espíritos de antigos cativos aparecem relatando uma série de histórias trágicas: escravos que mataram feitores ou fazendeiros, mulheres abandonadas, velhos feiticeiros, escravos africanos capturados e trazidos para o Brasil e cativos que serviram na Guerra do Paraguai. Talvez tenhamos nesses dois contos os momentos de mais engajamento entre os textos literários, pois o autor desenha inúmeras cenas por vezes chocantes que procuram denunciar os horrores da escravidão:

O relho subia e descia sem tréguas, as costas de Manoela estavam já em carne viva; o sangue espadanava a cada investida machando os muros do estreito cubículo, e até o vestido da senhora. [...]  
Não se pode conter [D. Belarmina]. Num delírio de coléra, recuou, e deu-lhe um pontapé no ventre. Manoela caiu para trás, como morta.<sup>279</sup>

Se nos quatro contos acima temos a retomada de temas históricos, em outras produções assistimos a valorização dos elementos nacionais por meio da criação de uma literatura inspirada nos habitantes do interior do país. As novelas, “Bodas de Sangue” e “A Tapera”, assinadas respectivamente por Rodrigo Otávio e Coelho Neto, são exemplos de produções em prosa que procuraram evidenciar as matrizes centradas no modo de vida roceira. A ação de “Bodas de Sangue” está ambientada na propriedade de Gedeão, um poderoso senhor de engenho, e o enredo é centrado no envolvimento da filha do fazendeiro com um escravo da fazenda. O protagonista da novela, o mascate Marcílio, que está de passagem pelo local, descobre o caso amoroso e acaba por revelar o segredo ao proprietário que, por sua vez, assassina o escravo e obriga Marcílio a se casar com sua filha para acobertar o assassinato do cativo e preservar a honra da família. Já em “A Tapera”, Coelho Neto apresenta a antiga propriedade rural de Honório Silveira, optando, todavia, pela exploração do elemento sobrenatural como núcleo narrativo. O narrador é um viajante que, no começo da novela, está na

---

<sup>279</sup> AZEREDO, Magalhães. “Uma Escrava”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 135, 1895.

entrada de uma mata fechada e encontra-se com um sertanejo que lhe conta sobre os rumores que cercam a Tapera de Santa Luzia, fazenda desde muito tempo abandonada. O viajante decide entrar na mata e encontra Honório Silveira, bastante envelhecido e vivendo nas ruínas da propriedade, que relata sua história e sua vida com a esposa Leonor em Santa Luzia ao narrador. Honório Silveira faz um relato de sua vida até a descoberta da traição de sua mulher com o maquinista Serapião. Enfurecido, o fazendeiro assassina a esposa e o amante e os enterra na fazenda, dando início à sua ruína e da fazenda de Santa Luzia, que passa a ser o local de um misterioso evento: todas as noites, uma árvore vem aterrorizar o dono de Santa Luzia.

Guardadas as particularidades de cada escrito, notamos, em ambos, o privilégio da descrição do cenário rural, bem como os costumes e ações dos habitantes da região. No caso de “Bodas de Sangue”, a localização da propriedade de Gedeão — no sertão do norte do país — é um expediente que, desde o início do texto, evidencia as particularidades do ambiente em que ocorrerá a ação do enredo. Ademais, a caracterização dos costumes e as ações das personagens é pormenorizada, indicando a atenção às minúcias e traços da personalidade de cada personagem:

Alto do sertão do norte.

Por uma tarde de outubro, à porteira de grande de engenho de açúcar, cavalgando uma besta viajeira, um moço estacou acompanhado de um pajem que trazia pela rédea um burro de carga.

Do largo cinturão vermelho do pajem saía o cabo de madeira preta de uma garrucha antiga e, nas costas, sobrava-lhe do jaquetão de baeta escura, uma ponta de bainha de couro rematada de uma biqueira de prata.<sup>280</sup>

A novela de Rodrigo Otávio marca ainda a força do meio sobre o caráter das personagens, denotando certo tom naturalista na obra. Antes das ações propriamente ditas, a apresentação das características das personagens antecipa elementos decisivos para a formação da trama que envolve a filha de Gedeão, o e o mascate. A moça é descrita como uma morena de tez simpática, de olhos negros e sensuais e “voluptuosidade atraente”<sup>281</sup>; já Marcílio é um rapaz alto e forte com o rosto tostado pelo sol do sertão, mas de fisionomia humilde e tímida. A descrição de Gedeão é uma das que mais chama a atenção e todas suas características, mesmo as mais brutais, estão atribuídas à exterioridade — sobretudo os trabalhos de roceiro e a vida no ambiente causticante do sertão:

---

<sup>280</sup> OTÁVIO, Rodrigo. “Bodas de Sangue”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 4, p. 6, 1895.

<sup>281</sup> id. *ibid.*, p. 9, 1895.

O velho era um desses homens ricos e poderosos que vivem em suas terras, absolutamente obedecidos, não tendo outra lei senão a própria vontade, às vezes o próprio capricho, cercado do respeito, mais que isso, do temor de todos aqueles a quem o destino lhes deu convivência. De rija têmpera, de coração adormentado, de resoluções inabaláveis um vez concebidas, o velho bem mostrava todos esses predicados do caráter de ferro na linha ríspida e autoritária do semblante severo. Barbas e cabelos quase totalmente brancos, fronte sulcada de uma multidão de rugas horizontais e verticais, olhos injetados de sangue e a tez bronzada pelas soalheiras causticantes dos trabalhos da roça.<sup>282</sup>

Em “A Tapera”, Coelho Neto concentra-se mais pausadamente nas descrições das paisagens do sertão brasileiro, conquanto haja a utilização de um vocabulário que muitas vezes se sobrepõe ao restante dos elementos do texto. As descrições das matas, campos, bichos e sertanejos são abundantes e bastante ricas, embora muitas vezes acabem aprisionadas no estilo rebuscado do escritor: “O ar abrasava e, apesar das nuvens que corriam em manadas velando, por vezes, a claridade, o solo tinha a evaporação de um forno e um vapor ténue, translúcido, fremia no ar como uma levíssima gaze diáfana agitada pelo vento”<sup>283</sup>. Não obstante, observamos, ao longo da novela, uma tentativa de registro da fala do sertanejo, mesmo que, na maioria das ocasiões, a transposição tenha ficado reduzida a apenas alguns traços: “— Indo vosmecê por este carreiro fora vai ter-direitinho na Tapera de Santa Luzia onde vive o *velho*. À mão direita é o caminho do Missionário, onde há mucambos; é mato bravo, patrãozinho, vai dar na serra.”<sup>284</sup>.

Tanto na novela de Rodrigo Otávio quanto na de Coelho Neto é possível visualizar a influência do movimento regionalista iniciado ao final do século XIX. Essa dicção foi estabelecida por diversos prosadores a partir da década de 1890 e teve como principal característica a procura pela reprodução objetiva de cenários, costumes, ações e até mesmo da linguagem das populações interioranas brasileiras que se encontravam distantes das influências civilizatórias ou urbanas, preservando, na visão daqueles autores, valores genuinamente nacionais. Muitas das produções regionalistas criaram, assim, tipos literários construídos a partir da observação da realidade e apreendidos como símbolos de nossa nacionalidade. Deste processo, descendeu a tipologia de inúmeros habitantes das zonas rurais, como, por exemplo, o sertanejo, o tropeiro, o caipira, o escravo, o cangaceiro, o gaúcho dos pampas, entre outros

---

<sup>282</sup> id. *ibid.*, p. 8, 1895.

<sup>283</sup> NETO, Coelho. “A Tapera”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 194, 1895.

<sup>284</sup> id. *ibid.*.

modelos. Lúcia Miguel-Pereira, uma das primeiras estudiosas a ser deter sobre o movimento, anotou os limites e distinções a serem feitas em relação à prosa do movimento:

Para estudar, pois, o regionalismo, é mister delimitar-lhe o alcance: só lhe pertencem de pleno direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora [...]  
Só nos fins do século passado foi que se implantou aqui o regionalismo puro, traduzindo o desejo de fixarem os escritores em todos os seus aspectos o viver da nossa gente, da parte da população livre de influências e contatos estranhos. Iniciaram-no o paulista Valdomiro Silveira, o mineiro Afonso Arinos e o cearense Manuel de Oliveira Paiva, sobre os quais talvez hajam atuado, obscuramente embora, as mudanças que, em consequência da abolição da escravidão, se haviam introduzido na vida do país.<sup>285</sup>

De acordo com a estudiosa, o regionalismo foi animado pelo momento turbulento pelo qual passava o país. A Abolição, o advento da República e o início do predomínio das cidades sobre o campo<sup>286</sup> influíram diretamente em nossos escritores e ajudaram a eclodir e sedimentar, na literatura de alguns deles, um forte interesse os moradores das zonas rurais do país como instrumento na luta contra os valores estrangeiros. Acerca dos fatores históricos que influíram sobre o regionalismo, Alfredo Bosi afirma:

Não é difícil determinar os fatores históricos externos que contribuíram para a eclosão da voga regionalista. A Abolição e a República, com a consequente ampliação do processo representativo e a consequente fragmentação federalista, podem apontar-se entre as molas sócio-políticas desse renovado interesse literário pela vida brasileira.<sup>287</sup>

Ao lado dos fatores históricos, o movimento literário naturalista influenciou sobre muitos escritores regionalistas, o que ajudou a formatar as tendências estéticas do movimento. Aquela altura já consagrada como corrente literária das mais importantes no cenário local, o naturalismo exerceu larga influência na produção de autores como Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo,

---

<sup>285</sup> PEREIRA, Lúcia-Miguel. *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. pp. 175-178.

<sup>286</sup> “1888 é o marco divisório entre duas épocas — o instante talvez mais decisivo da nossa evolução de povo. A partir desse momento a vida brasileira desloca-se nitidamente de um polo a outro, com a transição para a ‘urbanocracia’ que só de então em diante se impõe completamente”. HOLANDA, Sérgio Buarque de apud MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. op. cit., p. 178.

<sup>287</sup> BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Editora Cultrix. p. 56.

Antônio Sales e os demais adeptos do regionalismo que atuaram entre a última década do século XIX e a primeira do seguinte. Nesse sentido, Lúcia Miguel-Pereira afirma que o regionalismo da virada do século não rompia ou estabelecia necessariamente uma dicção nova e oposta a experiências anteriores, mas associava dois elementos consagrados por movimentos anteriores, a descrição objetiva dos naturalistas com as tendências regionais esboçadas anteriormente pelos românticos:

Evidentemente, a par desses agentes sociais [predomínio das cidades e valorização dos elementos nacionais], há a registrar um agente literário: o exemplo do naturalismo que, habituando ao respeito pela realidade, tornou os regionalistas do fim do século mais objetivos do que seus predecessores. Porque, afinal, eles não introduziram aqui novidade completa; a sua contribuição original foi mais em intensidade do que em qualidade; a tendência já se esboçara havia muito, e fora um fecundo elemento de transição entre o romantismo e o realismo; basta lembrar a *Inocência* de Taunay, os livros de Franklin Távora e Inglês de Souza, e a ação exercida no Sul pelo 'Partenon Literário', sob a inspiração de Apolinário Porto Alegre.<sup>288</sup>

Assim, a prosa regionalista ganhou força e foi responsável pela produção de um significativo número obras que foram surgindo pelas décadas posteriores. Romances como *A Fome* (1890), *Os Brilhantes* (1895) e *O Paraora* (1899), de Rodrigo Teófilo, *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, *Os Jagunços* (1898), de Afonso Arinos, ilustram a retomada de uma tradição que se prolongaria, pelo menos, até a atualização da prosa regionalista pelos modernistas da geração de 1930, quando o surgimento de uma literatura nova reinaugurou a narrativa rural, pelas mãos de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos. Atenta aos esforços dos escritores do movimento do decênio de 1890, a *Revista Brasileira* garantiu espaço aos seus principais expoentes. Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Manuel de Oliveira Paiva e Rodrigo Teófilo bem representam a tendência nas páginas do periódico. Ademais, a revista foi ainda responsável direta pela recuperação e publicação de uma das obras regionalistas mais bem acabadas em nossa literatura: o romance de Manuel de Oliveira Paiva *Dona Guidinha do Poço*. A veiculação do escrito talvez seja um dos exemplos mais significativos que colocam em evidência o interesse do periódico pela dicção, sobretudo quando consideramos a importância que o romance alcançaria posteriormente. A revista recuperou a composição e a publicou sob forma inédita, uma vez que o autor do romance havia

---

<sup>288</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, op. cit., p. 179.

falecido em 1892, e o texto, não encontrando meios de ser editado, restava calado. Foi José Veríssimo quem teve contato com o romance e, em março de 1899, iniciou sua circulação. Todavia, esta durou apenas por quatro números, posto a *Revista Brasileira* tenha encerrado suas atividades em setembro do mesmo ano. Com a interrupção, o romance permaneceu novamente silenciado e, dessa vez, por quase sessenta anos. Somente foi recuperado e publicado integralmente no final da década de 1940, graças aos esforços de Américo Facó e Lúcia Miguel-Pereira, que relata o seguinte episódio sobre a publicação de *Dona Guidinha do Poço* na *Revista Brasileira*:

Foi Antonio Sales quem forneceu a José Veríssimo uma cópia de *D. Guidinha do Poço*, para ser publicada na 'Revista Brasileira': indo, já fixado no Rio, visitar o Ceará, lá recebera o livro da viúva de Oliveira Paiva, e só então lhe percebera o valor. Afinal surgiria no Rio a novela, lançada por uma revista da grande autoridade, com a nota elogiosa da qual foram extraídas as citações aqui feitas. Mas, ao cabo de quatro números antes de terminar a narrativa, quem se acabou, inopinadamente, foi a 'Revista Brasileira'.<sup>289</sup>

O romance de Oliveira Paiva, no qual está recriado o latifúndio nordestino, gira em torno da personagem Margarida Reginalda de Oliveira Barros, a Dona Guidinha, casada com o major Joaquim Damião de Barros. Proprietária de cinco fazendas rurais e herdeira do Poço da Moita, a personagem envolve-se em um caso amoroso com o sobrinho de seu marido, Secundino, acusado de assassinato e refugiado na propriedade da protagonista e do major. Descoberto o adultério, o esposo de Dona Guidinha entrega o sobrinho à polícia. Como vingança, a protagonista encomenda a morte de Joaquim Damião. No texto notamos um forte apelo regional e uma latente preocupação em fixar os hábitos, os figurinos e até mesmo a linguagem dos moradores da fazenda e das pequenas cidades vizinhas do sertão nordestino. Através da fusão da descrição objetiva com um tom poético, até então pouco visto nos autores regionalistas, Manuel de Oliveira Paiva reconstrói aquele mundo e toda ação que ali se desenvolve a partir da figura central do enredo. Distante de outros prosadores da época, o autor apresenta um grau de profundidade psicológica maior, que emerge a partir da dualidade de caráter de Dona Guidinha, que se mostra duro e rígido no mando senhorial do latifúndio, mas amoroso e sentimental no relacionamento com o sobrinho de seu marido — violento e frio por característico; entretanto, não raramente maternal:

---

<sup>289</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. op. cit., p. 9, 1965.

Secundino foi chamado à responsabilidade por injúrias verbais. Mas a Guida, com uma palavra, fez o juiz desistir da ação. [...] Aquêlê amor do Secundino estava no meridiano; e estrangulada de dor, a moça o viu descer para o ocaso, chegado o dia da partida, caminho do Poço da Moita. Olhava tristemente, dia por dia, para aquelas duas portas mudas, fechadas, da casa onde ele tivera a venda.<sup>290</sup>

Na *Revista Brasileira*, o regionalismo esteve presente também nos contos, gênero no qual um dos expoentes do movimento, Afonso Arinos, ganhou destaque ao editar alguns de seus contos, que, mais tarde, seriam reunidos no seu livro de estreia *Pelo Sertão*. É interessante observar que os escritos de Arinos apresentam ao leitor a vida detalhada do sertão mineiro, esmerando-se, por vezes, na caracterização dos costumes do sertanejo que fornecem ao leitor, a cada conto, pequenos quadros do cotidiano da região. Como observaremos, nas produções do escritor mineiro há uma associação quase indivisível entre o sertanejo e sua terra, mas que quando tomada a partir do ângulo do exotismo, com o intuito de estabelecer uma tipologia dos habitantes da região, acaba por criar um panorama fechado a reflexões de outra ordem, especialmente acerca das condições miseráveis dos sertanejos. O produto desse movimento acaba sendo a criação de uma literatura voltada para a fruição estética do homem civilizado, ignorando inclusive aos dramas sociais existentes no país, algo que se assemelhou, em certa medida, ao alheamento dos contos simbolistas de Alphonsus de Guimaraens e Raimundo Correia e de Arthur Azevedo, Lúcio de Mendonça e Medeiros e Albuquerque.

## **2. Os contos regionalistas: o sertanejo de Afonso Arinos.**

Tema caro à nossa literatura, o sertão serviu como matéria para criação literária de muitas obras e permaneceu por longo tempo no imaginário dos escritores brasileiros. Após despontar no Romantismo, o interesse pelo assunto readquiriu força no regionalismo do final dos Oitocentos e Afonso Arinos, escritor menor em nossa tradição, talvez seja um dos prosadores que mais tenha se destacado, a despeito do número reduzido de suas obras, na recriação do espaço sertanejo dentro da dicção. Nascido em 1868, na cidade de Paracatu, local tido como uma

---

<sup>290</sup> PAIVA, Manoel de Oliveira. “D. Guidinha do Poço”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 19, p. 207, 1899.

das entradas do sertão mineiro<sup>291</sup>, Arinos iniciou sua carreira literária ao final da década de 1880, ainda quando jovem estudante de Direito em São Paulo. Depois da formatura, mudou-se para Ouro Preto, local em que trabalhou brevemente na carreira de jurista e manteve contato direto com diversos escritores, chegando a abrigar, durante a Revolta da Armada de 1893, literatos perseguidos pelo governo de Floriano Peixoto — entre eles, Olavo Bilac, Coelho Neto e Valentim Magalhães. Ainda entre o final dos anos de 1880 e começo de 1890, lançou alguns contos n’*O Estado de Minas* e na *Gazeta Literária* e, em 1895, foi convidado a colaborar com a *Revista Brasileira*, na qual editou quatro contos: “Pedro Barqueiro”, “Joaquim Mironga”, “Assombramento” e “A Cadeirinha”. Três anos mais tarde, os escritos seriam reunidos e lançados no seu livro de contos *Pelo Sertão* (1898), que José Veríssimo, na mesma revista, saudou como “uma das estreias mais auspiciosas dos últimos anos”<sup>292</sup> no cenário literário local. Em resenha publicada em 1898, o crítico fez questão de enaltecer as qualidades apresentadas pelos textos de Arinos, enxergando no contista a qualidade de brilhante artista:

A obra d’arte, boa, verdadeira e sincera traz em si mesma a força da persuasão da verdade das cenas, dos tipos, da vida, em suma, que nos descreve o artista. Não precisamos conhecer o sertão do Brasil Central, de Minas especialmente, para avaliar a fidelidade dos quadros do Sr. Arinos. A vida circula nele em toda a sua intensidade. Esses quadros, porém, daí a sua superioridade, não são meras fotografias recobertas por um brilhante colorista. São pinturas em que o artista pôs a alma da paisagem, dos homens e das coisas.<sup>293</sup>

O diretor do periódico não foi o único a empenhar elogios às descrições feitas por Arinos em sua obra. Quase 25 anos após a edição de *Pelo Sertão*, Tristão de Athayde, em seu estudo intitulado *Afonso Arinos*, defende a ideia de que o escritor tenha feito parte de um movimento literário denominado *sertanismo* (espécie de ramo do regionalismo na evolução de nossa literatura) e recupera a ideia de José Veríssimo sobre a capacidade descritiva do escritor mineiro que permite a criação de quadros e cenas primorosos ao longo dos contos e romances

---

<sup>291</sup> Saint-Hilaire, durante uma de suas incursões pelo sertão de Minas Gerais, define como um dos limites do sertão mineiro a cidade de nascimento de Afonso Arinos: “Abarca [o sertão], ao sul, uma pequena parte da comarca do Rio das Mortes, a leste, uma imensa porção das comarcas de Sabará e do Serro do Frio, e finalmente, a oeste, toda a comarca de Paracatu situada ao ocidente do São Francisco”. SAINT-HILAIRE. Auguste. *Viagens pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975. p. 307.

<sup>292</sup> *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 14, p. 255, 1898.

<sup>293</sup> id. *ibid.*, p. 253, 1898.

escritos por Arinos: “Sendo como vimos, um visualista, deixou-nos quadros soberbos da natureza e descrições de cenas sertanejas, palpitantes de vida e pitoresco.”<sup>294</sup>.

De fato, como indicam Veríssimo e Athayde, há na obra de Afonso Arinos um manifesto interesse pela reprodução do espaço que conheceu desde sua infância, o sertão de Minas Gerais. Se retomarmos, por exemplo, os contos editados na *Revista Brasileira*, notaremos o esforço do autor em captar e traduzir a riqueza da paisagem local, mas sem abandonar a atenção aos moradores da região. As descrições das noites, dos campos, das fazendas, da vegetação são ricas em detalhes; os habitantes têm suas vestimentas, instrumentos, sentimentos e ações recompostos de modo não menos pormenorizado. Já os enredos dos contos, enunciados sempre por um narrador letrado, giram em torno de temas como o medo do sobrenatural, a violência ou o amor, tópicos comuns ao cotidiano dos vaqueiros e jagunços de Minas Gerais. Dessa maneira, o interesse desses textos parece se situar na captura flagrante dos acontecimentos singulares do dia a dia dos sertanejos, compondo os pequenos quadros do sertão mineiro referidos pelos críticos acima. Tristão de Athayde, retomando uma afirmação do próprio Afonso Arinos, anota que a obra do autor tinha como fundamental preocupação a tradução para a literatura das impressões do escritor recebidas do contato direto com o sertão mineiro:

Sua intenção literária era — ‘transmitir a outrem um pouco das impressões colhidas na natureza alpestre, selvática e brutesca do grande planalto central do Brasil, um pouco do perfume da charneca, das paixões bravias desses homens que moram a duzentas léguas do litoral’. Isto é, sua literatura era sentida e bebida na fonte, de impressões diretas na natureza e do homem, conservadas, como vimos, no subconsciente, tanto assim que só estilizou aquilo que viu, que tocou, que aprendeu com os sentidos, em suas longas viagens pelo interior.’<sup>295</sup>

Tais preocupações podem ser observadas nos contos lançados na *Revista Brasileira*. “Assombramento”, por exemplo, é uma das produções que procuraram apresentar ao leitor as singularidades da paisagem sertaneja. Evidenciada já no subtítulo do texto — “História do sertão”<sup>296</sup> — como um enredo típico da região, o texto visita uma das tópicos que compõe o imaginário (ou a cultura ou o folclore) local, as histórias mal-assombradas. Dividido em quatro partes, o conto se passa em uma tapera abandonada e tida como mal-assombrada. Manuel Alves,

---

<sup>294</sup> ATHAYDE, Tristão de, op. cit., p. 131.

<sup>295</sup> id. *ibid.*, pp 130-131.

<sup>296</sup> ARINOS, Afonso. “Assombramento”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, p. 5, 1897.

vaqueiro cuiabano e protagonista do enredo, resolve desafiar os boatos e passa uma noite na construção abandonada. Com o desenvolver da ação, estranhos acontecimentos se dão durante a noite que o protagonista passa na tapera. O sertanejo acaba por entrar em uma longa luta contra um ente indefinido e termina caindo, exaurido e alucinado, em uma espécie de porão da casa, após atravessar bruscamente o assoalho da construção. No dia seguinte, Venâncio e outros vaqueiros resgatam o protagonista e o encontram quase morto e ensandecido junto a uma quantidade de moedas de ouro.

Logo no início, temos a localização do ambiente no qual se passará o enredo através de uma longa descrição. O cenário de abertura do conto é rico em detalhes: a tapera ficava à beira de um caminho “onde cresciam a canela-de-ema e o pau-santo”<sup>297</sup> e possuía uma grande escadaria de pedra que levava ao alpendre; ao seu lado, situava-se uma capela e uma cruz de pedra lavada. Não parecia estar abandonada mas confundia os tropeiros que por ali passavam, investigavam o local, e logo adivinhavam que à noite “teriam de despertar, quando as almas perdidas, em penitência, cantassem com voz fanhosa a encomendação”.<sup>298</sup> A partir desse ponto, as ações surgem no texto com Manuel Alves ordenando o grupo de vaqueiros a preparar o pernoite na propriedade, seguido por Venâncio que tenta demovê-lo da ideia ao final da primeira parte. As descrições também predominam na segunda parte do conto, tanto do cenário quanto dos costumes dos sertanejos e é a partir da terceira é que se desenvolve com maior vigor toda a ação do enredo. Após o desfecho da noite na tapera, o conto se encerra, novamente, com outra grande descrição da procissão dos vaqueiros e companheiros do protagonista.

Conforme Tristão de Athayde afirma, o escritor mineiro se recusou durante sua carreira em aderir à voga naturalista da “descrição pela descrição”<sup>299</sup>, pois esta, em sua visão, eliminava uma relação entre impressões da alma e a natureza. É preciso anotar, entretanto, que a estrutura do conto “Assombramento” parece enfatizar o papel dos elementos descritivos, tanto

---

<sup>297</sup> id. *ibid.*.

<sup>298</sup> id. *ibid.*, p. 6, 1897.

<sup>299</sup> Acerca da descrição nos contos de Afonso Arinos, o crítico anota: “Era a realidade que o interessava, era a consideração do mundo exterior que o prendia, mas era o sonho que se continha no âmago dessa verossimilhança. Foi por isso, além de animador de tipos reais e de diálogos flagrantes de verdade, um descritivo, um apaixonado da natureza, sem tentar a descrição pela descrição, como apetecia os naturalistas, mas descobrindo a relação da natureza à alma, não para escravizar aquela a esta, como pretendeu o simbolismo, mas para fundir as duas num só todo, em que a dependência era recíproca: a natureza impressionando a alma, que por sua vez a transfigurava.” ATHAYDE. Tristão de, *op. cit.*, p. 130.

para a composição do cenário quanto para o desenvolvimento do enredo, como parte importante do quadro.

A presença do narrador reforça igualmente o papel decisivo atribuído à descrição, uma vez que quase tudo no texto passa pela sua voz: todas as ações, personagens e cenários derivam das descrições feitas pelo narrador onisciente do conto; às personagens, reservam-se apenas os diálogos. Além disso, mesmo quando as ações são o centro da atenção, o próprio ato narrativo, por vezes, possui aparência descritiva, tornando recorrente a dificuldade em se diferenciar a narração da descrição, como na seguinte cena:

Tentou abrir uma janela, que resistiu. O vento, fora, disparava, às vezes reboando como uma vara de queixadas em redemoinho no mato. Manuel fez vibrar as bandeiras da janela a choques repetidos. Resistindo elas, o arriero recuou e, de braço direito estendido, deu-lhes um empurrão violento. A janela, num grito estardalhaçante, escancarou-se e uma rajada rompeu por ela adentro, latindo qual matilha enfurecida; pela casa toda houve um tatarar de portas, um ruído de reboco que cai das paredes altas e se esfarinha no chão.<sup>300</sup>

No excerto acima, observamos uma série de ações apresentadas pelo narrador que criam um clima para o desenvolvimento do que ocorrerá na tapera. Um dos agentes, o vento, tem sua ação caracterizada através de duas comparações que acabam “adjetivando” os respectivos verbos: o vento disparava “como vara de queixadas em redemoinho no mato” e depois uma rajada adentra “qual matilha enfurecida”. O recurso empregado dessa forma visa a assegurar precisamente um sentido figurado de intensidade ao movimento do vento, reforçando a atmosfera aterrorizante em que se encontra o protagonista. Tal significado é depreendido como característica da ação, igualando-a, digamos assim, aos traços de uma personagem ou de uma paisagem e é nesse sentido que a narração parece ganhar contornos de descrição no conto de Afonso Arinos.

A respeito da narração e da descrição, Gérard Genette chama-nos a atenção, em “Fronteiras da Narrativa”, para as ambiguidades e as dificuldades de se estabelecer claramente limites dentro do texto entre os processos descritivos e os narrativos. Na visão do crítico francês, apesar do senso comum afirmar que a descrição é a representação de objetos e personagens e a narração a das ações e acontecimentos, as duas instâncias são interdependentes e “intimamente

---

<sup>300</sup> ARINOS, Afonso. “Assombramento”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, p. 88, 1897.

misturadas e com proporções muito variáveis”<sup>301</sup>, especialmente no texto literário. Ademais, embora enunciados descritivos tenham a capacidade de não comportar nenhum traço narrativo, o raciocínio inverso (de que a narração pode não conter elementos descritivos) não é verdadeiro, pois mesmo um verbo de ação já é mais ou menos descritivo devido à “precisão que ele dá ao espetáculo da ação” e por não ser “isento de ressonância descritiva”.<sup>302</sup> Portanto, se retomarmos o trecho acima citado, veremos que muitos dos verbos empregados pelo autor de “Assombramento” assumem significados precisos e também transmitem certo aspecto descritivo como afirma Genette: “disparava”, “reboando”, “fez vibrar”, “rompeu”, “latindo”, “tatar” e “esfarinhar”, embora se refiram a ações, produzem sentidos específicos para “descrever” o que se passava dentro da tapera e aumentar a atmosfera de tensão do enredo. Acerca das relações entre elementos narrativos e descritivos, Gérard Genette observa:

Pode-se portanto dizer que a descrição é mais indispensável do que a narração, uma vez que é mais fácil descrever sem narrar do que narrar sem descrever (talvez porque os objetos podem existir sem movimento, mas não o movimento sem objetos). Mas esta situação de princípio indica já, de fato, a natureza da relação que une as duas funções na imensa maioria dos textos literários: a descrição poderia ser concebida independentemente da narração, mas de fato não se a encontra por assim dizer nunca em estado livre; a narração, por sua vez, não pode existir sem a descrição, mas esta dependência não a impede de representar constantemente o primeiro papel.<sup>303</sup>

Outro aspecto de “Assombramento” que deve ser ressaltado é a notória atenção dispensada à caracterização do sertanejo por intermédio da superstição, que, ao mesmo tempo em que ajuda a movimentar o enredo (o texto é um verdadeiro *causo* da região), ressalta uma característica típica do morador do sertão. Os dois vaqueiros principais, por exemplo, são descritos em contraponto ao tomarmos a superstição como referência: de um lado, o protagonista, valente e incrédulo; de outro, Venâncio, o primeiro a tentar fazer com que Manuel Alves desista de ir à propriedade abandonada e que “nunca quis foi saber negócio de assombração”<sup>304</sup>. Mais à frente o imediato do protagonista diz a outro vaqueiro que Manuel Alves decidiu ir sozinho pois “assombração não aparece senão a uma pessoa só, que mostre

---

<sup>301</sup> GENETTE, Gérard. “Fronteiras da narrativa” in *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972. p. 262.

<sup>302</sup> id. *ibid.*, pp. 262-263, 1972.

<sup>303</sup> id. *ibid.* p. 263, 1972.

<sup>304</sup> ARINOS, Afonso. “Assombramento”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 12, p. 9, 1897.

coragem”<sup>305</sup>; depois do resgate do protagonista, afirma a José Paulista: “Eu não pego nessas moedas do capeta. Se você não tem medo, ajunta isso e traz”.<sup>306</sup> Embora o enredo não se prenda em essência à oposição entre crença e razão, devemos chamar a atenção que a superstição permeia todo o conto, sendo responsável, inclusive, pelo desfecho do texto, com os vaqueiros orando em procissão fervorosa para tentar salvar o protagonista.

O tema já havia sido notado no sertão por Auguste Saint-Hilaire, em suas *Viagens pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Nos contos de Arinos, a superstição é traço da personalidade do sertanejo, sendo vista, no máximo, como um elemento deflagrador de episódios, histórias, causos, que, por sua vez, serão transmitidos de habitante para habitante e se tornarão parte integrante da tradição ou cultura do sertão. Vale lembrar que José Paulista, no conto, alerta Venâncio de que já tinha ouvido falar de casos semelhantes ao que ocorrera com Manuel Alves. Dessa maneira, para o escritor, pouco interessa o exame da origem, consequências ou reflexões sobre o dado apreendido da realidade: a superstição nada mais é do que um traço pitoresco dos habitantes do sertão a ser captado pelo conto. Saint-Hilaire, em direção oposta, enxerga-a em outra chave: como fruto ou sinônimo da ignorância das populações locais realçada pela condição de extrema pobreza em que vivem os sertanejos:

Não é para admirar que homens vivendo na pobreza e no isolamento sejam ignorantes e supersticiosos. Tem-se, em todo o Sertão, grande fé em sortilégios, e essa crença serve para enriquecer tratantes que a polícia deveria punir, se nesse local houvesse polícia. O feiticeiro que, por ocasião da minha viagem, tinha maior fama, era um negro livre que habitava uma povoação dependente do termo de Minas Novas. Apesar do preconceito em geral vigente contra a sua cor, vinham consulta-lo de muito longe, e o negro esperto comprava escravos, e ia constituindo para si uma habitação excelente.<sup>307</sup>

Eliminadas as condições de abandono e de miséria, a descrição da superstição como característica do sertanejo passa a assumir ares pitorescos, pois ignora os demais fatores (inclusive, os de ordem social) para se concentrar exclusivamente naquilo que, na visão do escritor, singularizaria o tipo sertanejo. Antonio Candido chama a atenção para esse processo comum aos literatos regionalistas que retiram através da fixação de tipos toda substância humana das populações interioranas em benefício do exotismo:

---

<sup>305</sup> id. *ibid.*, p. 11, 1897.

<sup>306</sup> id. *ibid.*, p. 98, 1897.

<sup>307</sup> SAINT-HILAIRE. Auguste, *op.cit.*, p. 309.

Já o regionalismo pós-romântico dos citados escritores [Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Monteiro Lobato] tende a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade.<sup>308</sup>

O mesmo processo ocorre nos contos “Pedro Barqueiro” e “Joaquim Mironga”, que, novamente, são introduzidos por um subtítulo visando singularizar as personagens que habitam o local, “Tipo do sertão”<sup>309</sup>. No primeiro escrito o autor nos traz o relato do sertanejo e protagonista do enredo Flor, que narra a captura de um temido escravo chamado Pedro Barqueiro. Quando ainda jovem, Flor e seu amigo Pascoal foram ordenados pelo fazendeiro para quem trabalhavam a prender e trazer à fazenda o famoso escravo fugido. Para tanto, os dois se dirigem ao local em que vive Pedro Barqueiro fingindo-se pescadores e ao encontrarem o escravo Pascoal inicia uma conversa para distraí-lo enquanto Flor agarra Pedro Barqueiro pelas costas tentando imobilizá-lo. Os dois jovens sertanejos conseguem capturar e leva-lo à fazenda; após entregar Pedro Barqueiro ao seu patrão, Flor vai a uma festa, retornando apenas quando o dia amanhece, mas, no caminho de volta, depara-se com o escravo novamente que começa ameaçar o jovem vaqueiro:

De repente, pulou um vulto diante de mim. Quem havia de ser, patrãozinho? Era Pedro Barqueiro em carne e osso. Tinha não sei como, desamarrado as cordas e escapado da escolta em cujas mãos o patrão o havia entregado.  
O ladrão do negro tinha oração até contra sedenho!  
Sem me dar tempo de nada, o Barqueiro me agarrou pela gola e me sugiou. Levantou-me no ar três vezes, de braço teso, e gritou-me:  
‘Pede perdão, cabrito, desvergonhado, do que fizeste ontem, que vou te mandar para o inferno! Pede perdão já!’<sup>310</sup>

Atônito, Flor não consegue esboçar nenhuma reação, ainda que diante das repetidas intimidações de Pedro Barqueiro, que, ao final, acaba reconhecendo grande coragem no jovem

---

<sup>308</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira — Momentos Decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, São Paulo: Fapesp, 2008. p.528

<sup>309</sup> ARINOS, Afonso. “Pedro Barqueiro”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 4, 1895; e “Joaquim Mironga”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, p. 265, 1895.

<sup>310</sup> ARINOS, Afonso. “Pedro Barqueiro”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 1, p. 11, 1895

vaqueiro: “O negro olhou para mim muito tempo, depois disse: ‘Vai-te embora, cabritinho, tu és o único homem que tenho encontrado nesta vida!’”<sup>311</sup>. O conto traz agora a coragem como elemento “tipificador” do sertanejo, matizado por um apelo pitoresco que não questiona a real condição das personagens, por exemplo, quando se refere ao estatuto da escravidão: “O patrão não gostava de ver negro, nem mulato de proa. Queria que lhe tirassem o chapéu e lhe tomassem a benção.”<sup>312</sup>. Esta fala de Flor é exemplar e reveladora da tonalidade exótica. Nela, os fatores sociais, conquanto agora referidos, são tratados de modo ameno, sem importância ou com a naturalidade de um ponto de vista duvidoso. Em outro momento, há o relato de uma briga entre o escravo e uma escolta que viera prendê-lo em um batuque. Durante a cena narrada por Flor, impera novamente o interesse em se fixar cenas típicas do sertão mineiro — o batuque, as brigas, o temperamento raivoso do fazendeiro, o fora da lei ou fugitivo, a superstição —, sem que haja espaço ou interesse pela reflexão a respeito de aspectos de outra ordem:

Chegaram a entrar a casa três homens da escolta, e todos três ficaram estendidos. Pedro tinha oração, e muito boa oração contra arma de fogo, porque José Pequeno, caboclinho atarracado, ao entrar, escancarou no negro o pinguélo de um clavinote e fez fogo. Pedro Barqueiro caminhou sobre ele na fumaça da pólvora e quando clareou a sala José Pequeno estava escornado no chão como um boi sangrado.

Dous rapazinhos quiseram chegar ainda assim, mas Pedro Barqueiro descadeirou um e pôs as tripas de fora a outro, que escaparam, é verdade, mas ficaram lá no chão gemendo por muito tempo.<sup>313</sup>

Na outra narrativa, “Joaquim Mironga”, vemos mais uma vez o destaque dado à coragem e às habilidades de combate dos habitantes do sertão em meio à trama violenta. O enredo apresenta o relato de Joaquim Mironga sobre os acontecimentos que se deram nas terras de seu patrão, durante as Revoltas Liberais de 1842, invadidas pelas tropas do coronel Pimentel. No conflito, o dono da fazenda tem sua propriedade invadida pelos jagunços do coronel e, para recuperá-la, Mironga se disfarça e se infiltra entre as tropas para capturar os próximos passos do inimigo. Já a caminho da Tapera, local em que se reuniam alguns dos jagunços das tropas do coronel, o protagonista é seguido por Juca, filho do patrão. Contrariando as ordens do pai e do vaqueiro, Juca prossegue com Mironga até a propriedade. O experiente vaqueiro consegue se

---

<sup>311</sup> id. *ibid.*.

<sup>312</sup> id. *ibid.*, p. 5, 1895.

<sup>313</sup> id. *ibid.*, p. 6, 1895.

infiltrar entre os inimigos, mas logo é descoberto e se inicia um violento tiroteio. Mas Joaquim Mironga consegue escapar com Juca em meio ao combate. Porém, durante o caminho, o protagonista descobre que o filho do patrão fora ferido mortalmente.

Mais uma vez, observamos que a cena acaba por se concentrar na coragem de Juca ou na habilidade de Mironga (que, em determinado momento, por exemplo, lança uma pequena fruta ao ar para em seguida acertá-la precisamente) do que no problema da violência. Mesmo que o sertão possa aparecer, tanto nesse conto quanto em “Pedro Barqueiro”, como o espaço da violência, no qual a lei é feita pela força dos proprietários de terra e seus pequenos exércitos, e nunca pelo Estado, tal leitura surge obscurecida pelo destaque oferecido às cenas sentimentais, como no desfecho de “Joaquim Mironga”:

O fogareiro aceso avermelhava aqueles rostos, que formavam círculo ao redor do Mironga; todos mudos, atentos, como guerreiros das tribos bárbaras, ouvindo ao chefe valente as peripécias dolorosas da peleja recém-ferida.

‘— Excomungados, malditos caramurus! Ficaram satisfeitos os demônios e não buliram mais com o patrão...’

Fora, na orla do campo, os guarás famintos uivavam dolentemente, do meio da sombra.

O velho campeiro não falava mais.

Às interrogações de tantos olhares, de tantas bocas semi-abertas, Joaquim Mironga respondeu com estas últimas palavras, apontando para o céu recamado de estrelas:

— Lá, naquele campo azul, junto com os anjos, pastorando o gado miúdo...<sup>314</sup>

Outro dado importante dos contos de Afonso Arinos a ser salientado refere-se à estrutura narrativa, que demarca clara diferença entre o narrador erudito e o sertanejo. Alguns contos são enunciados inteiramente pelo narrador letrado, como já observado anteriormente. Não por acaso, no plano linguístico, o léxico desses contos torna-se mais rebuscado, aparecem comparações, metáforas e outros recursos com maior constância — “A Cadeirinha” é o caso de maior evidência entre os quatro textos. O conto, o mais diverso do conjunto lançado na *Revista Brasileira*, não possui propriamente um enredo, como bem anotado por Walnice Nogueira Galvão,<sup>315</sup> e nos traz a descrição e devaneios feitos pelo narrador a partir da visualização de uma

---

<sup>314</sup> “Joaquim Mironga”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 3, pp. 274-275, 1895.

<sup>315</sup> Acerca da descrição nos contos de Afonso Arinos, Galvão anota: “Grande visual, a descrição, em Arinos, tanto da paisagem quanto da aparência das personagens, é um dos pontos fortes. Do visual à visão vai um passo: alguns de seus textos não têm propriamente um enredo, como o da cadeirinha acima mencionado, ou ‘Paisagem Alpestre’, ‘A árvore do pranto’ (epílogo deste volume) e o famoso ‘Buriti Perdido’ (seu prólogo). Por isso, dão asas a devaneios

cadeirinha que se encontra numa sacristia do sertão. No escrito há uma profusão de metáforas e de um vocabulário arcaizante que denota a erudição do narrador:

Também, ó pobre cadeirinha, lá terias o teu dia de caiporismo; havia de chegar a hora em que, em vez dos saltos vermelhos de um sapatinho de cetim calçando um pezinho delicado, teu fundo fosse calcado pela chanca esparramada de alguma cetácea obesa tabaquista. Como havia de gemer então a alcatifa de damasco cor de ouro velho, revoltada contra semelhante profanação: — alguma mulata velha e alentada, apreciadora da mecha ou do rolão, a refocilar-se na cadeirinha, espalhando a toucinheira das nádegas num dos assentos fronteiros.<sup>316</sup>

Já em outros contos, como “Pedro Barqueiro” e “Joaquim Mironga”, a maior parte das ações é relatada por alguma personagem sertaneja que tem sua fala introduzida pelas aspas (semelhante ao que ocorre com o travessão em “Assombramento”), o que aprofunda ainda mais a diferença de registros dos enunciadores que aparecem nos contos e revela a oposição entre o civilizado e o sertanejo e acentua ainda mais a exploração dos temas segundo um “ângulo duvidoso do exotismo, paternalista, patrioteiro e sentimental”<sup>317</sup>. No excerto anterior de “Joaquim Mironga”, notamos claramente o estabelecimento de duas ordens narrativas dicotômicas que demarcam a diferença entre o registro culto e o popular, que não se evidencia em “A Cadeirinha”. Em “Joaquim Mironga”, o sertanejo procura narrar os acontecimentos recorrendo a expressões próximas da fala, enquanto em “A Cadeirinha” o narrador se esmera na forma, nas descrições e no vocabulário para descrever o objeto.<sup>318</sup>

De modo geral, podemos crer que a literatura de Afonso Arinos, bem como de outros regionalistas da virada do século XIX, procura dar novo sentido à mesma matéria — o sertão brasileiro — àquela perseguida por José de Alencar, Visconde de Taunay e Franklin Távora, como afirmou Lúcia Miguel-Pereira. No entanto, o intuito de transpor para seus contos suas

---

deflagrados pelos objetos e pelos seres, submetendo-os à transfiguração.” ARINOS, Afonso. *Contos*, edição preparada por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006. p. XXXVI.

<sup>316</sup> idem. “A Cadeirinha”. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo 6, p. 331, 1896.

<sup>317</sup> CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa” in *A Educação Pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 202.

<sup>318</sup> Luís Bueno, em *Uma História do Romance de 30*, deixa claro que no romance *Os Jagunços* Afonso Arinos procura novamente burlar o impasse, mas através da eliminação de diferenças entre os dois tipos de registro, ou seja, há uma aproximação entre as falas das personagens e a do narrador. Nos contos da *Revista Brasileira*, pode-se até imaginar tal experimento, contudo, o vocabulário rebuscado impede efetivamente o sucesso do recurso. BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2006. pp. 94-95.

impressões sobre o sertão, Arinos lança mão de diversos recursos literários que, todavia, surtem, na realidade, um efeito contrário ao da valorização do sertanejo como símbolo genuinamente nacional. Ao utilizar a descrição de uma cena, o vocabulário erudito ou a inserção de um vaqueiro como narrador, tudo isso visando à fixação do tipo, acaba por reificar o sertanejo. Ou seja: seus contos reduzem toda a essência espiritual do homem do sertão para captá-lo como mais um entre os elementos do ambiente; a exemplo das árvores, rios, animais, etc. Ao tratar o homem como uma simples peça da paisagem, poderíamos imaginar, caso isso não force a nota, que os contos publicados e elogiados pela *Revista Brasileira* não apenas transmitem possíveis impressões de Afonso Arinos sobre o espaço sertanejo, mas também servem como uma forma de arte feita para servir ao deleite estético do homem civilizado, ignorando a condição miserável dos habitantes do sertão.

Assim, os contos do escritor não se distanciavam muito do alheamento das composições dos simbolistas, por exemplo, além de refletir o discurso ufanista do periódico. Do mesmo modo que muitos textos da revista (como os jurídicos), os escritos de Arinos se propunham a reproduzir elementos e valorizá-los tomados como genuinamente nacionais, porém deixava à margem muitas questões da vida do país, sobretudo àquelas relacionadas ao abandono e as condições sociais miseráveis de grande parte da população.



## Considerações Finais

Ao avaliarmos o papel que a *Revista Brasileira* desempenhou tanto na imprensa quanto na vida intelectual brasileira do final do século XIX, podemos aferir sua importância como veículo de propagação de ensaios de caráter científico de distintas áreas do conhecimento e também como importante meio de divulgação literária. Apesar da gama variada de assuntos, o periódico se destacou, sobretudo, pela veiculação de um grande contingente de textos de literatura — tanto dos ficcionistas quanto dos críticos que atuaram no decênio de 1890 —, impulsionado pelo incentivo às belas-lettras brasileiras, proposta editorial da terceira fase da revista.

Em suas páginas, notamos igualmente que a prosa ficcional se destacou em meio à profusão literária, sobretudo devido à presença do conto. O gênero, segundo de maior presença na terceira fase da *Revista Brasileira*, foi responsável por produções que se filiaram a diferentes tendências estéticas em voga no momento, como o simbolismo e o regionalismo. Dentro desse contexto, os escritos de um autor praticamente desconhecido naquele momento, Alphonsus de Guimaraens, destacaram-se ao proporem experiências estéticas singulares em prosa. Lançando mão de uma grande carga de metáforas, comparações, hipérboles e sinestésias, o autor, através de um trabalho literário apurado, recompõe temas que consagrariam sua poesia posterior, tais como a morte, a figura feminina, a existência como um fardo oneroso e a religiosidade. Ao se concentrar, porém, na valorização da forma, os contos se fechavam por completo a qualquer influência distante do foco estético (por exemplo, o engajamento ou o questionamento da realidade), algo que, aparentemente, ignorava uma iniciativa apresentada pela própria revista: a reflexão sobre as questões mais importantes da vida nacional do momento.

Para encobrir essa lacuna, o periódico deu preferência a produções que se alinhavam a certo pendor ufanista, ou seja, aqueles textos ficcionais que procuravam recompor tópicos nacionais consagradas. Dentro dessa perspectiva, novamente os contos ganharam destaque, especialmente pela presença de um dos expoentes do movimento regionalista da virada do século, Afonso Arinos.

Como observado, ao considerarmos as características da dicção à qual se filiou o escritor, podemos notar que essa tendência parecia se alinhar de forma mais ajustada, às aspirações ufanistas da linha editorial. Em certo sentido, o regionalismo detectado na *Revista*

*Brasileira* não refletia somente a apreciação dos leitores ou a divulgação de uma tendência literária do momento; era, antes, uma extensão, para o campo da literatura de interesse pelo “Brasil e [pelas] cousas brasileiras” genuínas e, ao mesmo tempo, um combate ao privilégio do pensamento estrangeiro:

Alternativa para literatos se colocarem em letra impressa, a *Revista Brasileira* resultava em verdadeira biblioteca antológica da produção literária e cultural do país, sobretudo se tomada na sequência de suas demais fases. Corolário das tantas reflexões sobre o nacional que pontuaram nosso periodismo, sinalizava a luta latente contra a imposição de valores alienígenas.<sup>319</sup>

Através da reprodução objetiva das paisagens e da criação de uma tipologia do sertanejo mineiro, os contos de Afonso Arinos procuravam valorizar os costumes da população roceira de Minas Gerais, tomados como elementos de nossa nacionalidade genuína, o que impunha certa distância em relação aos contos simbolistas. Cumpre notar que as divergências entre Arinos e Guimaraens são menos profundas do que aparentam, pois, por trás do discurso de valorização dos elementos nacionais, observamos que nos contos do regionalista há mais a transformação das populações rurais em fontes de criação voltadas para fruição estética do homem civilizado do que uma literatura mais engajada, interessada, por exemplo, pelo debate acerca das condições sociais em que viviam os sertanejos. Acerca da estilização dos ambientes rurais, Alfredo Bosi indica que o desejo de fixação de tipos e paisagens favoreceu gêneros menores na prosa, o conto e a novela sobretudo, pois raras vezes os escritores regionalistas ofereceram substância para criação de obras de maior fôlego, como romances, que superassem os aspectos de simples “causos” ou “estórias” populares:

Graça Aranha, Lima Barreto e Monteiro Lobato, espíritos mais atilados, refletiram variamente esses fatores [políticos e sociais do Brasil] em sua obra de ficção; já os regionalistas típicos esquivaram-se aos problemas universais, concentrando-se na estilização de seus pequenos mundos de província, cujo passado continuava virgem para a literatura brasileira. [...]

Foi no conto e na novela que melhor se ajustaram aqueles narradores de casos da vida rural, amantes de quadros animados e de cenas idílicas ou dramáticas. Era natural, pois seu interesse exauria-se na fixação de uma ambiente e na evocação de um fato curioso. Raro o aprofundamento de problemas morais, raríssima a estruturação mais paciente de personagens, que justificasse a complexidade do romance. Afonso Arinos, Hugo de Carvalho Ramos,

---

<sup>319</sup> MARTINS, Ana Luiza, op. cit., p. 66.

Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato e o próprio Simões Lopes Neto (o mais poderoso e o mais artista de todos) atêm-se, o mais das vezes, à função de contadores fluentes de ‘estórias’, às quais sabem dar o conveniente pano de fundo natural de onde emergem figuras-tipos.<sup>320</sup>

Assim, é possível acreditar que o conto na *Revista Brasileira*, mais do que prática recorrente, foi tradutor cristalino do espírito do periódico. Ora pelo culto ao trabalho estético, ora por uma valorização tendenciosa dos tipos nacionais, as produções no gênero abdicaram do debate político para se dedicarem aos aspectos literários apenas, algo consonante aos discursos que defendiam a criação da Academia Brasileira de Letras, como vimos. Nesse sentido, o “horror à realidade” dos homens de letras, mencionado por Sérgio Buarque de Holanda, parece ter dado o tom do discurso ideológico contido nos contos e por todas a terceira fase do periódico de José Veríssimo.

Se forem válidas as hipóteses lançadas ao longo deste trabalho, todas elas ainda reclamam os aprofundamentos e esclarecimentos necessários para mediar tanto o papel desempenhado na imprensa pela terceira fase da *Revista Brasileira* como também acerca dos próprios contos que circularam em suas páginas. Todavia, isso será mister de investigações futuras mais competentes que possam produzir outros olhares a respeito do tema.

---

<sup>320</sup> BOSI, Alfredo, op. cit., pp. 56-57.



## Bibliografia

### 1. Periódicos Consultados.

*A Estação*, 1896.

*A Semana*, 1894.

*Cidade do Rio de Janeiro*, 1897.

*Guanabara*, 1850-1855.

*Revista Brasileira*, 1857-1861, 1879-1881, 1895-1899.

*Revista Ilustrada*, 1890.

### 2. Livros Consultados.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Discursos Acadêmicos (1897-1919)*. Rio de Janeiro, 2005.

ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_. *Romances Ilustrados de José de Alencar*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

ARINOS, Afonso. *Contos*, edição preparada por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas*, edição organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968

ASSIS, Machado de. *A Semana (1892-1893)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc Editores, 1938. 1v..

ATHAYDE, Tristão de. *Afonso Arinos*. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1981.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro.

BARBOSA, João Alexandre. *A Tradição do Impasse — Linguagem da Crítica & Crítica da Linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Editora Ática, 1974.

BOSI, Alfredo. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária* (seleção e apresentação de Alfredo Bosi). São Paulo: Edusp, 1978.

- \_\_\_\_\_. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Editora Cultrix.
- BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa” in *A Educação Pela Noite e Outros Ensaio*s. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Literatura e Subdesenvolvimento” in *A Educação pela Noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Literatura e a vida social” in *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira — Momentos Decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, São Paulo: Fapesp, 2008.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DOYLE, Plínio *et alii*. *História de Revistas e Jornais Literários*, vol. II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995. 2 v.
- EL FAR, Alessandra. *A Encenação da Imortalidade — Uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- GENETTE, Gérard. “Fronteiras da narrativa” in *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- JÚNIOR, Araripe. *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1963. 3v.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp, 2001.

- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1966. pp. 91-104.
- MOTELLO, Josué. *O Presidente Machado de Assis nos papéis e relíquias da Academia Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª edição, 1986.
- NEVES, Fernão. *A Academia Brasileira de Letras – Notas e Documento para sua História (1896-1940)*. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1940.
- PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1965.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Itinerário de uma Falsa Vanguarda: os Dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras – literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- SAINT-HILAIRE. Auguste. *Viagens pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as Batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 4ª Edição, 1998.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Itatiaia, 1976. 1v.