

836804-6

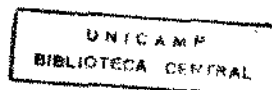
Marcos Aparecido Lopes

NO PURGATÓRIO DA CRÍTICA
Coelho Neto e o seu lugar na história da literatura brasileira

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

UNICAMP
Campinas, Maio de 1997



UNIDADE	BC
N.º CHAM.	77 UNICAMP
V.	13/10/97
TOMBO	31336
PROC.	281/97
C	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	13/10/97
N.º CPD	

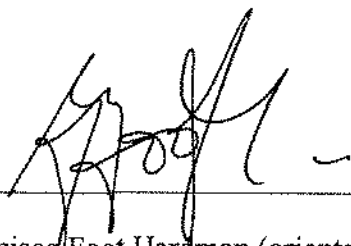
CM-00099698-8

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

L881n Lopes, Marcos Aparecido
 No purgatório da crítica: Coelho Neto e o
 seu lugar na história da literatura brasilei-
 ra / Marcos Aparecido Lopes. -- Campinas, SP:
 [*s.n.*], 1997

 Orientador: Francisco Foot Hardman
 Dissertação (mestrado) - Universidade Es-
 tadual de Campinas, Instituto de Estudos da
 Linguagem.

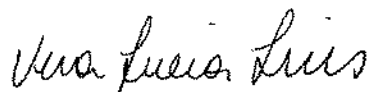
 1. Coelho Neto. 2. Literatura - história
 e crítica. 3. Crítica literária. 4. Histo-
 riografia. I. Hardman, Francisco Foot. II.
 Universidade Estadual de Campinas. Institu-
 to de Estudos da Linguagem. III. Título.



Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (orientador)



Prof. Dr. Luis Carlos da Silva Dantas



Profa. Dra. Vera Lins

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Marcos Aparecido
Lopes
e aprovada pela Comissão Julgadora em
19/06/94.

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

Para Cláudia

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo 1 Os Primeiros Críticos	10
Capítulo 2 Entre Helenos, Antropófagos e Modernistas	32
Capítulo 3 A Reabilitação de Coelho Neto	75
Capítulo 4 Coelho Neto e a Revisão do “Pré-Modernismo”	102
Conclusão	134
Anexo 1 Antologias Escolares	140
Anexo 2 Descrição do Jornal “ <i>O Meio</i> ”	151
Anexo 3 Fortuna Crítica	160
Anexo 4 Notícia Biobibliográfica	229
Apêndice Bibliográfico e Documental	232

RESUMO

As perspectivas analíticas da obra literária de Coelho Neto foram formuladas no final do século XIX por José Veríssimo, Araripe Jr., Adolfo Caminha, Nestor Vitor e Lima Barreto. É neste período que podemos encontrar os dois vetores críticos que condicionariam grande parte da interpretação crítica e historiográfica da obra do escritor de A Conquista. O primeiro vetor é aquele que procura pensar o texto literário do romancista a partir de sua inserção na tradição realista/naturalista. Deste ângulo, o escritor seria valorizado ou desqualificado por sua capacidade de observação e de adesão à realidade local. A palavra chave reiterada no decorrer das décadas para precisar o significado de sua obra era documental, i.e., literatura preocupada em flagrar um instante político e social do país. No segundo vetor, é o lado ornamental do romancista que será objeto de dúvidas ou de aceitação por parte dos críticos. Sendo que o aspecto ornamental da escrita de Coelho Neto colocava em primeiro plano a sua prosa poética e o seu lado imaginativo. Estes dois vetores constituíram de tal forma um legado crítico para a interpretação da obra literária de Coelho Neto, que mesmo o furor dos jovens modernistas da Semana de 22 ou os esforços revisionistas das décadas de 80 e 90 pouco acrescentaram à fortuna crítica do autor. O que me fez perguntar em que medida a obra do romancista não teria sido satisfatoriamente situada e interpretada pela crítica e pela história literária já na primeira metade da década de 60, quando ocorre um balanço do processo de reabilitação iniciado nos anos 40, e que portanto, a questão para os estudos literários atuais sobre Coelho Neto seria pensar de que lugar devemos julgá-lo ou analisá-lo esteticamente.

Palavras Chaves: Coelho Neto, Fortuna Crítica, Revisão Historiográfica, Crítica Literária.

NOTA PRELIMINAR

No ano de 1992, primeiro semestre, enquanto dava prosseguimento aos meus estudos em filosofia - nível de graduação - no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, resolvi cursar a disciplina Tópicos de História Literária, oferecida pelo Instituto de Estudos da Linguagem, cuja temática a ser estudada era o Pré-Modernismo. A disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Francisco Foot Hardman tinha como objetivo precípua enfrentar a leitura de Os Sertões (1902) de Euclides da Cunha. Lembro-me que na época o Prof. Foot Hardman comentou a necessidade de se revisitar um autor chamado Coelho Neto, e que inclusive era contemporâneo de Euclides da Cunha. Por curiosidade intelectual arrisquei algumas leituras, e num primeiro momento, pareceu-me um pouco difícil para um estudante de filosofia digerir toda aquela linguagem não muito palatável para o “gosto” moderno. Naquele ano, o livro de Coelho Neto que havia tomado contato era Sertão (1896), um conjunto de contos que misturava credices rurais, erotismo e dramas psicológicos, tudo isto vazado numa prosa pretenciosamente poética e ornamental. Insisti na leitura destes contos, e ao mesmo tempo que ia me familiarizando com o estilo do escritor, também prosseguia minhas leituras num filósofo francês chamado Gaston Bachelard. Tais leituras foram orientadas pela Profa. Dra. Suzete Motta Augusto, do departamento de Filosofia há pouco citado. O projeto de compreensão da epistemologia, e posteriormente, da estética bachelardiana fazia parte do programa de bolsa de trabalho de maio/1991 a abril/1992 - oferecido pelo Serviço de Apoio ao Estudante (SAE), e inseria-se numa das linhas de pesquisa desenvolvidas pela Profa. Suzete Motta Augusto.

Tais leituras eram paralelas (Coelho Neto e Bachelard), mas num dado momento, pensei que os problemas formulados por Bachelard acerca da imaginação criadora poderiam ter alguma correlação com o tipo de literatura finesse secular da qual Coelho Neto fazia parte. A palavra chave que conectava Bachelard e Coelho Neto era onirismo. Tanto um quanto outro, é claro que cada um no seu registro, reforçavam o onirismo como um

traço fundamental da imaginação. A partir desta intuição comecei a desenvolver um trabalho cujo título era: Coelho Neto: Imagens *Art Nouveau* na Literatura Brasileira. Neste momento, as leituras foram orientadas pelo Prof. Foot Hardman (bolsa de trabalho do SAE - maio/1992 a abril/1993). A partir da leitura de alguns ensaios de José Paulo Paes, comecei a perceber que o elemento onírico poderia ser interpretado em relação às artes visuais. Tinha, portanto, uma tríade: o onírico em Coelho Neto, em Bachelard e no *Art Nouveau*.

Após desenvolvido o trabalho citado e, concluído minha graduação em 1993, ingressei no mestrado em Teoria Literária. No ano de 1994 cumpri os créditos obrigatórios e desenvolvi o projeto de dissertação. Os passos fundamentais da pesquisa foram: em primeiro lugar tratava-se de reconstituir a fortuna crítica de Coelho Neto. Para tal empresa foi necessário percorrer os arquivos de algumas instituições públicas a procura de notícias biobibliográficas e críticas sobre a obra do escritor. Também era fundamental vasculhar o que a produção acadêmica tinha pensado a respeito da obra literária do romancista. Em seguida, deveria aprofundar minhas leituras sobre a estética finessécular, avaliar a pertinência da noção de *art nouveau* para pensar a literatura deste período, e por fim, dar continuidade ao levantamento de um repertório de imagens poéticas na obra de Coelho Neto, a partir da estética bachelardiana.

No ano de 1995 dei prosseguimento a coleta de dados utilizada nesta dissertação. Também no início deste ano, prestei o exame de seleção para o Programa de Formação de Quadros Profissionais do CEBRAP/CAPES. Programa este de cunho interdisciplinar e voltado para uma formação acadêmica mais abrangente na área de Ciências Humanas. O período de minha vinculação foi de março/1995 a fevereiro/1997. Ao término do programa apresentei o que seria o segundo capítulo da minha dissertação, a saber, uma pesquisa sobre a relação crítica e estética entre a Semana de 22, alguns grupos modernistas e Coelho Neto. Minha questão era investigar até que ponto este período constituiu algumas bases para avaliação da obra literária do romancista em questão.

O trabalho apresentado ao CEBRAP, como conclusão do Programa de Formação, em parte foi decorrente de dois anos de convivência com os pesquisadores da casa, através de seminários interdisciplinares oferecidos pela instituição. Tais seminários, além de contribuírem para a minha formação acadêmica, estimularam-me o próprio ofício de

pesquisador. Quero, pois, agradecer a oportunidade deste convívio, em particular a orientação do Prof. Dr. José Artur Gianotti e aos colegas do grupo de bolsistas.

“Entre Helenos, Modernistas e Antropófagos” - título do trabalho apresentado no CEBRAP¹ - foi ainda o resultado de várias leituras iniciadas em junho de 1996 e empreendidas por sugestão da banca examinadora do meu exame de qualificação de mestrado, realizado no Depto. de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP (junho de 1996)². Inicialmente, o projeto era reler Coelho Neto a partir de uma tradição literária e crítica com raízes românticas e decadistas. A hipótese do projeto - “Coelho Neto: Devaneios Poéticos na Escrita *Art Nouveau*” - consistia na seguinte proposta para a interpretação do texto literário de Coelho Neto: haveria, de um lado, alguns aspectos românticos enformando a imaginação literária daquele romancista. Aspectos que conferiam aos seus quadros narrativos uma inflexão devaneadora, capaz de contrastar com a urbanidade do Rio de Janeiro da passagem do século XIX ao XX. De outro lado, existiria nos contos daquele escritor um embate contínuo entre as forças atávicas da natureza (forças capazes de traçarem uma simetria com as do inconsciente) e a autonomia racional das personagens. *Eros* e *Tanatos* cruzando os contos de *Sertão* (1896), como por exemplo “Os Velhos” ou “Tapera”. Narrativas que, ancorando-se nas sinuosidades e na exuberância da fauna e da flora, e mimetizando através da linguagem ornamental a sibilação ou “farfalhar” da natureza, revelariam um discurso amoroso transpassado de erotismo, sensualidade e pulsão de morte.

Porém, fui aconselhado pela banca examinadora a mudar o eixo da minha interpretação devido aos aspectos problemáticos da vinculação entre Romantismo, *Art Nouveau* e Decadismo finessesecular. Um dos examinadores, o Prof. Carlos E. O. Berriel, sugeriu-me que a partir do próprio resumo que havia entregue sobre a fortuna crítica de Coelho Neto já teria material e problemas suficientes para pensar a literatura deste escritor. De fato, um dos argumentos do resumo que submeti à avaliação da banca, qual seja, as perspectivas para a análise deste romancista teriam sido elaboradas por críticos como

¹ O trabalho foi apresentado no dia 21/03/1997 no Centro Brasileiro de Análise e Planejamento - CEBRAP - e contou, para a avaliação dos resultados da pesquisa, com a participação dos seguintes professores: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado e Prof. Dr. Francisco Foot Hardman. Aproveito para agradecer a leitura e as sugestões do Prof. Arnoni Prado e os comentários do Prof. Foot Hardman.

² O exame de qualificação contou com a presença do Prof. Dr. Carlos E. O. Berriel e do Prof. Dr. Luis Carlos da Silva Dantas. Aproveito o momento para agradecer às sugestões da banca examinadora.

Veríssimo, colocava uma série de dificuldades que implicava não apenas entender os motivos da desqualificação estética do escritor de A Conquista (1899), mas sobretudo em pensar o legado de uma tradição crítica do final do século XIX para a literatura brasileira. É claro que esta última questão seria antes problematizada em minha dissertação do que exaustivamente trabalhada. Além do mais, havia uma lacuna neste resumo - a relação entre Coelho Neto e os grupos modernistas saídos da Semana de 22 - que merecia ser preenchida com a pesquisa e a leitura de documentos da época, caso quisesse levar adiante a idéia de pensar o sentido da sua fortuna crítica. Deste modo, procurei levantar uma bibliografia que, dentro do tempo que dispunha e dos limites de uma dissertação, fosse capaz de dar conta deste momento da fortuna crítica.

Portanto, após o exame de qualificação tive que repensar a própria estrutura da dissertação. O alvo não era agora propor uma chave de leitura para alguns romances e contos de Coelho Neto, mas tentar descrever e compreender a história da fortuna crítica deste escritor.

No final desta nota preliminar gostaria de agradecer ao Prof. Foot Hardman, que escutou e leu pacientemente os meus “devaneios” sobre Coelho Neto, também por sua abertura interdisciplinar que me ofereceu no momento em que resolvi passar dos estudos filosóficos para os literários, e sobretudo, nas ocasiões que tivemos a oportunidade de refletir sobre a obra literária de Coelho Neto e seu lugar em nossa historiografia. Quero deixar os meus agradecimentos ao Prof. Geraldo Prado, que numa das minhas viagens ao Rio de Janeiro não só ofereceu-me hospedagem, como indicou alguns lugares e algumas pessoas para a pesquisa da fortuna crítica de Coelho Neto. Por fim, um abraço afetuoso para Cláudia, que com sua paciência e ternura ajudou-me vencer e driblar os percalços, os desânimos e os impasses que constituem a rotina de uma pesquisa acadêmica.

INTRODUÇÃO

Dentre as aventuras do Barão de Munchausen, há uma cena burlesca na qual a personagem principal, atolada na areia movediça, quer se safar da situação puxando os seus próprios cabelos. Temos neste episódio tragicômico uma espécie de crítica velada ao caráter abstruso da imaginação. Os excessos de uma fantasia, que não respeita as mediações do real, ou as homologias com o contexto histórico, são ironizados nesta imagem “surreal”. Pois bem, em 1947, Agripino Grieco¹, embora afirmando que Coelho Neto possuía “talento verbal e o indiscutível dom da imagem”, não deixou por menos chamando-o de “O Munchausen das Letras”. Esta alcunha, ao meu ver bastante sugestiva e bem humorada, apanha uma das atitudes recorrentes na história da fortuna crítica de Coelho Neto. Uma crítica feita em parte de “sacações”, de pilhérias e de juízos que prescindem da demonstração de sua validade. Enfim, uma crítica que estereotipa o autor a partir de imagens sugestivas e lampejos inteligentes, buscando com isso o efeito retórico de mobilizar imediatamente a atenção do leitor, poupando-o de um périplo conceitual necessário para a análise da obra literária. A desqualificação ou a valorização da obra de Coelho Neto arma-se na maior parte das vezes em intuições ou sínteses, sem que as condições regressivas destas sínteses sejam arduamente conquistadas, i.e., o caminho das pedras: da síntese para a análise.

A imagem de Grieco não traz só o lado anedótico da crítica literária face à obra de Coelho Neto. Ela é uma amostragem das expectativas dos críticos literários ao cobrarem dos romances deste escritor uma função social. Implicitamente a alcunha de “O Munchausen das Letras” revela o fosso existente entre o real e a imaginação do escritor. Esta última como sinônimo de escapismo social, cultural e político.

Ao lado desta crítica, que genericamente chamarei de **incenso** ou de **anátemas**, coexiste um outro tipo, em menor volume, que, datada do final do século XIX e passando pelas décadas de 40, 50, 60, 80 e 90 deste século, constitui um documento histórico importante para a compreensão do uso e da recepção da obra literária de Coelho Neto. Pode-se, a partir desta última, investigar que critérios e problemas literários presidiram a avaliação deste romancista, e mesmo aquela primeira também revelaria que a leitura da

¹ GRIECO, Agripino. Evolução da Prosa Brasileira. Obras Completas. Vol. III. 2ª edição, São Paulo: Livraria José Olympio, 1947, pp. 81/85.

obra do escritor foi em grande parte orientada pelas convicções ideológicas dos leitores, pela ocupação do espaço institucional, ou pelo combate a este espaço, algo que por exemplo explicitar-se-ia na disputa entre passadistas (Coelho Neto e a Academia Brasileira de Letras) e os modernistas saídos da Semana de 22.

Um exemplo desta atitude demolidora ou do elogio fácil pode ser buscada na coleção de títulos e gozações que o romancista colecionou ao longo de sua carreira literária. Desde o oficial “príncipe dos prosadores brasileiros”, até a chacota “refeição dos antropófagos modernistas” e, anos antes, o de “ditador da literatura brasileira” na verve de um Lima Barreto. Uma das hipóteses com a qual trabalho é que a recepção da obra literária de Coelho Neto não se desvincula dos aspectos ideológicos de cada um dos grupos interessados ou em reabilitar este escritor, ou em sepultá-lo de vez. Em parte, o esforço da minha dissertação de mestrado será elucidar o sentido desta reabilitação ou destas exéquias. No horizonte das discussões, veremos que são dois ritos: consagração ou excomunhão. Ambos, apesar dos despautérios, mantêm viva a memória da obra de Coelho Neto. O que mostra, ao contrário do que os próprios críticos afirmavam, que a obra do romancista não foi esquecida. É importante destacar que da primeira recepção até os anos sessenta deste século encontram-se referências à obra de Coelho Neto nos rodapés de jornais, nas revistas literárias, na própria historiografia e nas antologias oficiais escolares.

O argumento que pretendo desenvolver nesta dissertação consiste na seguinte idéia: a primeira recepção da obra literária de Coelho Neto forneceu as coordenadas críticas para a historiografia literária. Será em Veríssimo, Adolfo Caminha, Nestor Vitor, Araripe Jr. e Lima Barreto, todos autores do entre século e, portanto, pré-1922, que encontraremos as principais objeções ao escritor e a formação de um legado crítico. Entretanto, ao discutir as várias leituras acumuladas sobre a obra de Coelho Neto, deparei-me não apenas com sua importância para se pensar a própria literatura brasileira, mas com uma série de lugares comuns da crítica que de certo modo falseavam o significado da fortuna crítica do romancista. Tornou-se quase um truismo em nossa crítica e historiografia literária a seguinte idéia: a Semana de 22 foi **um divisor de águas** na apreciação da obra literária de Coelho Neto e da própria cultura brasileira². Penso que se quisermos entender o lugar

² Tornar-se-ia exaustivo fornecer as referências bibliográficas sobre esta questão. Encontramo-la dispersa nas crônicas literárias, notícias biobibliográficas, em parte na historiografia literária e mesmo nas dissertações de

deste escritor em nossa história literária teremos que elucidar o sentido daquela expressão, isto é, verificar se ela possui legitimidade ou se não assume um caráter apodítico diante do significado histórico-cultural de Coelho Neto. E aqui adianto um dos objetivos do segundo capítulo deste trabalho, que fundamentalmente é verificar se nas décadas de 20 e 30 constituiu-se alguma base para avaliar a obra do romancista.

Para demonstrar a plausibilidade do argumento há pouco citado procurarei dividir a fortuna crítica de Coelho Neto em quatro momentos que corresponderiam aos capítulos desta dissertação. O primeiro pretende descrever e avaliar a primeira recepção deste escritor, situada entre as duas últimas décadas do século XIX e os dois primeiros decênios deste século. Tal descrição pretende indicar quais os vetores críticos que condicionaram o uso e a recepção da obra literária do romancista ao longo do século XX. Devo dizer que numa abordagem panorâmica do material coletado³ o que se observa é a recorrência de dois valores: o poético, quase sempre associado a um fundo romântico da narrativa, ou o ornamental, valorizado por exemplo nas observações de Araripe Jr., e o segundo valor, a saber, o documental. Este receberia por parte de Adolfo Caminha um tratamento positivo em sua análise do romance A Capital Federal (1893); em contrapartida, Lima Barreto dispararia suas granadas verbais contra Coelho Neto afirmando que este último só retratava em seus romances as elegâncias e futilidades da sociedade carioca.

Estes dois vetores, ornamento e documento, também estão presentes nas análises de Veríssimo. Minha estratégia será cruzar os ensaios deste crítico sobre a nossa vida cultural do final do século XIX com suas observações acerca da obra de Coelho Neto. Com isto quero averiguar se não haveria uma convergência de problemas e diagnósticos entre estes dois momentos da produção crítica de Veríssimo. Seu diagnóstico “macro-estrutural” das condições literárias e culturais no processo de formação da literatura brasileira não estaria presidindo sua avaliação de cada romance do escritor? E mais, supondo que

mestrado. Indicarei a seguir, a título de exemplo, alguns autores que pensaram a Semana de 22 como um marco na avaliação da literatura de Coelho Neto:

BEZERRA, Eliezer. Coelho Neto e a Onda Modernista. São Paulo, Italo Latino-Americana Palma, 1982; BROCA, José Brito. “Coelho Neto Romancista”. In: COELHO NETO, Henrique Maximiano. Obra Seleta. Volume I, Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958; DOMINGUES, Andréia Angel de Moares. Releitura de Coelho Neto. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991; LIMA, Herman. “Coelho Neto: As duas faces do espelho”. In: COELHO NETO, Henrique Maximiano. Obra Seleta. Volume I, Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958.

³ Os centros de documentação que foram consultados para reconstituir a fortuna crítica de Coelho Neto constam no apêndice biobibliográfico e documental.

minha hipótese esteja correta, não teríamos, com este crítico, no final do século XIX, constituído um legado de problemas literários incorporados pelo próprio Modernismo?

O gancho para o segundo capítulo reside justamente neste problema, formulado aqui genericamente. Em linhas gerais, o que importa nesta etapa da dissertação é investigar se a geração de 22, ao negar a obra de Coelho Neto, foi capaz de construir bases próprias de avaliação, ou, se não herdou os mesmos problemas que preocupavam Veríssimo, vale dizer, a questão do nacionalismo, da nossa pobreza cultural e o problema de uma língua autônoma. Ora, não quero discutir estas questões exaustivamente, mas intenciono com este percurso provar que o processo de desqualificação da literatura de Coelho Neto antecede em muito o furor dos modernistas. Também, que tal processo atinge não apenas a organização formal de sua obra, mas sua pessoa pública na instituição literária. Neste sentido, como veremos adiante, é mais plausível afirmar que o que ocorre a partir de 22 é uma publicização deste processo em escala nacional. Uma publicização com feições nitidamente ideológicas. O que me levou a perguntar se a leitura da obra de Coelho Neto feita pelos membros dos diversos grupos modernistas não é radicalmente ideológica e muito pouco crítica. Quero dizer que o julgamento da literatura do primeiro quartel do século XX legitima-se na formulação de um projeto político e cultural para o Brasil. Está em pauta a questão de um projeto de uma modernização “autêntica”, capitaneado por grupos paulistas a partir de sua situação econômica e política (exportação de café) e disputada intra-regionalmente (pensemos, por exemplo, nas divergências entre o grupo da Anta e o da Antropofagia) e inter-regionalmente (é elucidativa as atitudes políticas e estéticas do grupo do Nordeste em relação a São Paulo).

Ao se consultar parte da bibliografia sobre o Movimento Modernista quase sempre se encontra uma assertiva, de curso generalizado, de que 22 teria um caráter paradigmático e fundador de um Modernismo “autêntico e verdadeiro” - Modernismo basicamente paulista, diga-se de passagem. As estratégias para validar tal assertiva são várias e os caminhos teóricos trilhados podem oscilar de um Merquior, buscando instrumental conceitual na história da cultura⁴, a um Alfredo Bosi, afirmando que nem tudo que é

⁴ MERQUIOR, José Guilherme. “A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura”. In: Formalismo e Tradição Moderna. O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense - Universitária; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

moderno necessariamente é modernista⁵, declaração que aparentemente pode parecer trivial, mas que no fundo visa distinguir os escritores que romperam com a “Velha República das Letras” daqueles que simplesmente radicalizaram por força das circunstâncias, ou para usar uma outra expressão de Antônio Cândido, “os radicais de ocasião”.

Em contraposição a esta idéia de “modernos modernistas”, outros grupos serão enfileirados e mesmo hierarquizados. Alguns frequentarão o limbo da crítica literária por terem-se amasiado com o poder político ou simpatizado com o fascismo⁶ (Plínio Salgado e seus “camisas verdes”); outros sofrerão restrições por terem pago como preço de seu neo-realismo o anacronismo estético em relação às grandes rupturas estéticas das primeiras décadas deste século.

Tais textos, ao se preocuparem implícita ou explicitamente com este lado paradigmático do nosso modernismo e da nossa modernidade, passam ao largo de alguns detalhes, pequenos, que, se bem focalizados, revelam a ambigüidade das intervenções bombásticas e sarcásticas de alguns dos jovens de 22. Por exemplo: há um lado truculento presidindo as relações da vida literária no embate entre passadistas e modernistas. Um lado que literariamente é justificado por sua originalidade estética e intelectual. Truculência, fico pensando, que, ao contaminar a vida política, causaria alguns embaraços. É o que sugere o ensaio de Franklin de Oliveira, intitulado “A Semana de Arte Moderna na Contramão da História”⁷. Para o ensaísta, a idéia de antropofagia teria parentescos com o canibalismo futurista de Marinetti, chamado pelo autor de “caixeiro viajante do Fascismo”. O tom polêmico de Franklin não visa negar algumas das contribuições estéticas dos modernistas da Semana de 22. Seu foco central é flagrar as contradições de uma prática arcaica, a antropofagia indígena e a violência sexual dos nossos primeiros colonizadores, coexistindo num discurso literário que se pretende ajustado à contemporaneidade. Enfim, o autor quer chamar a atenção para o imbricamento entre um elemento residual arcaico e regressivo e um programa estético, político e cultural de orientação modernista.

⁵ BOSI, Alfredo. “Moderno e Modernista na Literatura Brasileira”. In: Céu, Inferno. Ensaio de Crítica Literária e Ideológica. São Paulo: Ed. Ática, 1988, pp. 114/126.

⁶ PRADO, Antônio Arnoni. 1922 - Itinerário de uma Falsa Vanguarda. Os Dissidentes, a Semana e o Integralismo. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

⁷ OLIVEIRA, Franklin. A Semana de Arte Moderna na Contramão da História. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

Quando a *Revista de Antropofagia*⁸ propõe “assar Coelho Neto no espeto”, tal refeição cultural e literária restringe-se a uma prática artística meramente metafórica? Entenda-se bem que o que estou sugerindo é em que medida o escritor Coelho Neto, tratado de forma sarcástica para disfarçar o aspecto violento da metáfora antropofágica, não é um caso exemplar de exclusão por força, por vontade de poder na instituição literária. Talvez, o mais importante fosse perguntar que limites impõe este processo de exclusão para a interpretação da própria obra de Coelho Neto. Vitoriosa a Semana de 22, o sentido da obra deste escritor estaria consumado no rótulo de *literatice*?

Ao perguntarmo-nos sobre quais foram as bases de avaliação, elaboradas pelos grupos modernistas, acerca do passado literário é inevitável não toparmos com o sentido geral do Modernismo para a sociedade brasileira. Assim, a dificuldade que acompanharemos ao longo deste 2º capítulo será explicitar os liames entre ideologia e crítica literária. Sem enfrentar tais liames, corre-se o risco de ver em 22 apenas um amontoado de blagues e deboches sobre a geração de Coelho Neto. Com isto tornamos chapada a discussão em torno do próprio destino da fortuna crítica deste escritor se dissermos apenas que ele teve um infortúnio literário.

Pensei a organização deste capítulo da seguinte maneira. Em primeiro lugar, quero retomar sinteticamente as objeções dos críticos anteriores ao Modernismo à obra de Coelho Neto. O segundo passo será partir das análises de Mário de Andrade sobre os poetas parnasianos. Embora tais estudos não digam respeito à prosa de Coelho Neto, o que me interessa preliminarmente é situar as bases do diálogo entre a geração de Mário de Andrade e a de Coelho Neto num plano genérico. Isto por uma questão até estratégica. Quando se consulta os depoimentos e as intervenções das décadas de 20 e 30, não encontramos estudos organicamente estruturados sobre a obra do romancista em questão. Dos documentos que tive acesso, o que mais apresenta um caráter sistêmico é “Os Mestres do Passado”⁹. E mesmo nestes estudos recaem algumas suspeitas se levarmos em conta a própria afirmação do autor ao dizer que seus estudos não são crítica literária propriamente dita.

Depois de apresentar “Os Mestres do Passado” farei um incursão pela conferência de Mário de Andrade sobre o Movimento Modernista. Em seguida, comentarei um pouco

⁸ *Revista de Antropofagia*. Ano I, nº 03, São Paulo, Julho de 1928.

⁹ ANDRADE, Mário de. “Os Mestres do Passado”. In: BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp.252/309.

sobre a visão de Menotti del Picchia acerca da “Semana” e a idéia que Gilberto Freyre faz acerca do “modernismo” e da modernidade. Por fim, pretendo analisar um texto dos “antropófagos” sobre Coelho Neto, chamando a atenção para os liames entre crítica e ideologia. O ponto de chegada pretende sugerir que após, as décadas de 20 e 30, com a explicitação cada vez crescente dos lugares ideológicos dos diferentes discursos, reler Coelho Neto não significa apenas uma questão de gosto estético, mas uma tomada de posição cultural diante de nosso passado literário.

No terceiro capítulo, “A Reabilitação de Coelho Neto”, desejo compreender o significado desta expressão. Seria interessante averiguar em que medida este “projeto reabilitador” (décadas de 40, 50 e primeira metade dos anos 60) não representou na época um certo refluxo do Modernismo, idéia que é tangenciada no artigo da década de 50 de Ledo Ivo¹⁰, ou, se como sugere Adonias Filho¹¹, reler Coelho Neto justificar-se-ia pela compreensão de uma certa tradição documentária em nossa literatura. Deste ponto de vista, a palavra reabilitação estaria fora de foco, pois, como resgatar algo que de certo modo apresentava uma continuidade no romance brasileiro? Portanto, se Álvaro Lins¹² podia afirmar que os procedimentos críticos e mesmos os diagnósticos de Veríssimo ainda falavam muito para os problemas literários da década de 40 - isto equivaleria dizer da permanência de uma tradição crítica - por que não teria razão Adonias Filho ao afirmar que apesar das contribuições modernistas ao romance, ainda tínhamos uma linha evolutiva percorrendo a atividade de nossos escritores? Enfim, pensar o sentido da reabilitação de Coelho Neto talvez traga à tona a compreensão dos critérios que estavam presidindo o julgamento de sua obra naquele momento.

O quarto capítulo, “Coelho Neto e a Revisão do ‘Pré-Modernismo’”, constitui o ponto de chegada destas análises. O intuito é compreender uma série de estudos que direta ou indiretamente procuram revisitar a literatura “Pré-Modernista”. Rótulo que aparece, por sinal, problematizado neste momento e que nos obriga a definir qual o lugar que a produção acadêmica destinou à obra daquele escritor. Nesta última etapa, a descrição do objeto

¹⁰ IVO, Ledo. “A Fábulas de Coelho Neto” in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08/07/1956.

¹¹ Adonias Filho. “Coelho Neto e o Modernismo” in: *Jornal do Comércio*, Manaus, 05/07/1959.

¹² LINS, Álvaro. “Palestra sobre José Veríssimo” in: *Jornal de Crítica*. 3ª série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

encaminha-se dos anos 80 até os 90 com a reedição de O Morto (1994) pela Biblioteca Nacional.

O percurso que será feito para a montagem do capítulo inicia-se com o projeto de reedição da obra literária de Coelho Neto pela Civilização Brasileira. Projeto malogrado, até onde me foi dado saber, e que apresentava o romancista para a apreciação do público. Constava nesta edição um estudo de Franklin de Oliveira, por sinal, bastante ponderado quanto às observações críticas da produção literária do escritor. Após este “fato editorial” centrarei meu foco na descrição de uma série de estudos revisionistas do nosso “Pré-Modernismo”. Dentre o conjunto desta produção crítica, quero destacar o ensaio de José Paulo Paes intitulado “O *Art Nouveau* na Literatura Brasileira”¹³.

José Paulo Paes tentaria com este ensaio lançar luz nova na produção literária do fim do século XIX e início do XX. Uma questão para se pensar é em que medida os argumentos do autor, construídos a partir de noções emprestadas da história da arte, não acabam por ratificar um juízo negativo do aspecto ornamental da escrita de Coelho Neto. Para finalizar este capítulo, discutirei ainda algumas dissertações acadêmicas cujo objeto é a obra literária deste autor. Também aqui se trata de julgar se houve avanço na avaliação da obra do romancista em relação às demais leituras, ou se acabou por ratificar que o escritor já fora devidamente tratado pela crítica e historiografia literária. Aliás, esta é uma questão que ronda os quatro capítulos da dissertação.

Além dos capítulos que foram apresentados, nos quais procurei circunscrever os objetivos e o argumento central da dissertação, será agregado a este trabalho um apêndice biobibliográfico-documental. Também serão incorporados alguns anexos na parte final da dissertação, principalmente uma antologia de textos que compõem a fortuna crítica de Coelho Neto e uma descrição panorâmica do jornal *O Meio*, documento *sui generis* da geração do romancista. O que pretendo com esta descrição e transcrição de alguns trechos do jornal é oferecer ao leitor um painel das preocupações políticas, sociais e “mundanas” destes escritores do fim-de-século. Um outro documento que compõe o conjunto de anexos desta dissertação versa sobre o modo como Coelho Neto foi inserido nas antologias escolares. Trata-se de problematizar, ainda que de forma provisória, que critérios presidiam a escolha dos textos antologizados do escritor.

¹³ PAES, José Paulo. “O *Art Nouveau* na Literatura Brasileira” in: Gregos e Baianos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

Por fim, gostaria de esclarecer que os critérios para a realização da antologia de textos críticos basearam-se nos seguintes tópicos:

1. Cronológico e crítico. Procurei, na medida do possível, levantar uma amostragem significativa do pensamento crítico de cada década sobre a obra do autor.
2. Dificuldade de acesso aos artigos depositados nos arquivos consultados, i.e., alguns destes documentos selecionados estavam misturados com uma centena de outros textos, o que exigiu uma longa triagem e a pesquisa de um fio condutor que alinhavasse esta massa heteróclita de críticas, crônicas literárias e informações bibliográficas.
3. O fio condutor foi pensar a organização dos textos de tal modo que contemplasse o pêndulo ornamento-documento, considerado por alguns críticos como os dois vetores recorrentes na análise da obra do romancista de A Capital Federal. Procurei comprovar, a partir destes textos, que tal hipótese tinha pertinência e era válida.

CAPÍTULO 1

OS PRIMEIROS CRÍTICOS

1.1 Cronista da Belle Époque

Privilegiando primeiramente o registro da escrita coelhonetiana e sua relação com a crítica literária, o que notamos desde os primeiros críticos, como por exemplo, Sílvio Romero, Araripe Jr., Nestor Vitor, Adolfo Caminha¹, é um certo consenso em torno de duas características da obra de Coelho Neto: por um lado, este escritor teria procurado constituir uma prosa poética, com todos os riscos que tal projeto demanda, principalmente num ambiente cultural finessecular, no qual a palavra que o define *in nuce* é ecletismo estético. O poético aqui torna-se uma diversidade de matizes, um caleidoscópio com fragmentos românticos, simbolistas, decadentes, parnasianos, e até realistas/naturalistas. Mas, se esta falta de unidade estética, algo que muitos críticos apontam na obra de Coelho Neto, trouxe alguns custos, a saber, as personagens seriam espécies de bonecos de ventríloco, em contrapartida - e aqui reside a segunda característica - as imagens e muitos dos perfis urbanos capturados pela pena do escritor em romances como A Capital Federal (1893), e A Conquista (1899) bastariam por fazê-lo figurar entre nossos maiores romancistas.

Na passagem do século XIX ao XX acompanhamos a mudança da posição social e do papel do intelectual na vida política do país. Da boemia literária, que guardava alguns traços românticos tais como o de colocar-se à margem da sociedade, assistimos à configuração de uma outra boemia que incorporava os valores emergentes da rápida modernização do Rio de Janeiro. Eram sinais característicos desta última: o luxo, o requinte, a mundaneidade e a elegância. Coelho Neto apanhou muito bem através de alguns romances a formação daquele primeiro grupo de boêmios, dentre os quais faziam parte: Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Paula Ney, Luís Murat, Pardal Mallet e o próprio Coelho Neto. Em A Conquista e Fogo Fátuo encontramos alguns instantâneos da participação destes literatos na campanha abolicionista e na proclamação da República. Acontecimentos decisivos na cena finessecular brasileira.

¹ As referências bibliográficas destes autores encontram-se no Apêndice Biobibliográfico, seção 2.1 “Crítica Literária, Historiografia e outros”.

Porém, aquela primeira boemia literária já trazia os germes da mudança do papel do artista na sociedade. No folhetim de 1889, intitulado *O Meio*² Coelho Neto, Luiz Murat e Paula Ney "assinavam" uma espécie de manifesto no qual ironicamente reiteravam: "Abaixo a boemia!". Para estes três literatos tratava-se de substituir o escritor afeiçoado à "malandragem" e ao "cativeiro dourado" pelo artista funcionário público, isto é, o artista deveria ser pago pelo Estado, "ter um soldo", e trabalhar para o progresso humano. O que estes intelectuais num tom sarcástico vaticinavam era a própria participação deles no projeto político do país, sendo que ao mesmo tempo, começavam esboçar uma certa crítica àquilo que eles chamavam de modernismo. A este último vinham associadas as idéias de progresso, máquina, artifício, ruptura de gerações, perda dos heróis, das referências históricas e políticas. Em *A Capital Federal*, um dos primeiros romances publicados de Coelho Neto, encontramos um narrador cético diante dos benefícios sociais trazidos pelo progresso técnico e material. As oposições entre campo e cidade, rústico e requinte, são recorrentes ao longo de todo o romance, o que me leva a deduzir que a estrutura da narrativa talvez resida nesta oposição geográfica e social e numa irônica desilusão do progresso.

A capacidade de fixar alguns costumes e perfis da época seria saudada por Machado de Assis como sendo uma das qualidades do jovem Coelho Neto. Partilhariam desta opinião nomes como Adolfo Caminha, acrescentando que o escritor era dotado de uma observação microscópica dos bastidores do teatro, da Rua do Ouvidor, dos bares e cafés então da moda, dos hábitos, costumes e traços sociais da vida carioca da *belle époque*; e outros nomes como Nestor Vitor destacariam este lado fotógrafo do escritor, certos instantâneos que se sobressaíam no fluxo narrativo.

Portanto, a estréia de Coelho Neto no romance teve uma recepção favorável por parte da crítica. É claro que Adolfo Caminha em seu estudo de 1894³ já assinalava alguns vícios na prosa coelhonetiana, que posteriormente seriam recorrentes na maior parte das análises literárias. O que este último lamentava no romance de Coelho Neto era a falta de uma observação psicológica profunda na composição das personagens; e também não encontrava uma relação de verossimilhança entre aquelas e a realidade.

² COELHO NETO, H.M.; MURAT, Luiz; MALLET, Parda. *O Meio* (social, político, literário e artístico). Rio de Janeiro, 1889. Este documento encontra-se depositado na seção de livros raros da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Ver especialmente os números 01, 02 e 03.

³ CAMINHA, Adolfo. "Coelho Neto" in: *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro, 1895, pp.57/67. Este estudo de Caminha mereceu uma nota especial de Wilson Martins em sua obra *A Crítica Literária no Brasil*. São Paulo: Depto. de Cultura, 1952, p.80. O comentário de Wilson Martins insere-se em suas considerações sobre os preconceitos da crítica de linhagem gramatical que julgava os escritores em função de sua adequação ao vernáculo, i.e., enfatizavam a sobreposição da forma ao fundo/conteúdo. Algo que não encontraríamos nas observações de Caminha.

Se, no plano descritivo, o romance apresentava boas soluções e passagens tecnicamente bem construídas, como por exemplo, a descrição minuciosa e bem humorada do narrador personagem logo no terceiro capítulo do romance⁴, em contrapartida, a caracterização do personagem Anselmo padecia de um certo hibridismo. Mistura de sertanejo com homem educado, não convencia enquanto tipo real. Como pintor de caracteres, Coelho Neto teria fracassado em seu romance. Esta opinião do crítico seria um pouco adiante atenuada num comentário positivo ao quarto capítulo do romance em questão. Segundo Adolfo Caminha, neste momento da narrativa, Anselmo Ribas deixou transparecer sua ingenuidade e saudade brejeira, e tal combinação trouxe como consequência uma sinceridade e simplicidade na narração dos sentimentos da personagem.

Os diálogos de A Capital Federal oscilam de monossilábicos a verborrágicos, o que se poderia comprovar, por exemplo, através do personagem Dr. Gomes, um profissional liberal que exhibe uma cultura inútil e livresca, e que enquanto personagem parece mais um autômato, do que um tipo da vida real. Esta opinião de Adolfo Caminha seria contrabalançada por ele mesmo ao destacar as qualidades de cronista do jovem romancista:

"Coelho Neto soube reproduzir com habilidade as diversas nuances por que passa a célebre artéria fluminense (a Rua do Ouvidor) desde as quatro da manhã, quando começa o trânsito das carroças de verdura e frutas, até meia-noite, quando a Gary dá princípio à sua faina de vassourar a cidade."⁵

E ainda nas últimas linhas de seu estudo, Adolfo Caminha tecia alguns comentários pioneiros sobre o aspecto documental da narrativa do escritor maranhense:

"Aí temos o Coelho Neto naturalista e irônico, fotografando a vida sem artificios, hombreando com Aluizio Azevedo na observação microscópica. Tal é, em suma, A Capital Federal, a bela obra que acabo de ler e que produziu-me o efeito de uma curiosa galeria de quadros originais, caprichosamente esboçados — verdadeiras aquarelas, frescas miniaturas de paisagens do campo e da cidade feitas com muita naturalidade."⁶

Este lado naturalista de Coelho Neto, preocupado ainda que episodicamente na elaboração de uma epistemologia do ser social, ou dos lugares deste ser social, será retomado em vários momentos do nosso século para justificar a importância do escritor. O

⁴ A descrição de Anselmo (a caricatura de um matuto que fica deslumbrado com a opulência do tio aristocrático) de um banho elegante na casa de seu tio Serapião, revelaria para Adolfo Caminha os dotes de observador fino e perspicaz do romancista.

⁵ CAMINHA, Adolfo. "Coelho Neto". In: op.cit., p.66.

⁶ Idem, p.67 (o grifo é meu).

desafio para os críticos consistirá em caracterizar este naturalismo de Coelho Neto, visto que num mesmo romance entrecruzam-se quadros naturalistas com outros de fundo romântico — é o caso de O Morto (1898). O problema será portanto valorizar o naturalismo de um escritor que apenas em alguns romances aderiu heterodoxamente aos cânones da escola. De toda forma, fica registrado que Adolfo Caminha foi o primeiro crítico a apanhar e valorizar esta tendência estética no escritor de A Capital Federal.

1.2 As Coordenadas Críticas de Veríssimo

Quando percorremos os ensaios de Veríssimo sobre a situação cultural e literária do Brasil, das duas últimas décadas do século XIX, encontramos um diagnóstico nada condescendente com os escritores do período. Veríssimo, em vários momentos de seus estudos, contrapõe a geração de fim-de-século à romântica, vendo nesta última maior dinamismo, originalidade e compromisso com “o espírito nacional”.

As razões desta empatia entre o crítico e o Romantismo residem na espécie de tese embrionária formulada nos ensaios dos Estudos Brasileiros e dos Estudos de Literatura⁷, a saber, se a geração romântica ignorou a escravidão, equivocou-se a respeito do índio, ao menos ela constituiu um marco para a continuidade da formação da literatura brasileira. Sinteticamente, qual seria a contribuição romântica para o desenvolvimento da nossa literatura? Em primeiro lugar, ela estabeleceu uma comunicabilidade entre as obras literárias que até períodos anteriores praticamente inexistia. Ora, tal comunicabilidade só seria possível mediante a formação de um público capaz de intercambiar as obras⁸. Em segundo lugar, o Romantismo brasileiro teria compreendido que a possibilidade de uma literatura brasileira autônoma dependia do esforço de seus escritores em abarcar todos os gêneros literários⁹. Infelizmente, lamenta-se o crítico, a geração de escritores das duas

⁷ Os ensaios a que estou me referindo foram selecionados na antologia de textos intitulada : José Veríssimo: Teoria, Crítica e História Literária (seleção e apresentação de) João Alexandre Barbosa, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo. Para maiores esclarecimentos sobre a questão do Romantismo, consultar os ensaios: “O que falta à nossa literatura”, pp.61/66; “A Literatura Brasileira: sua formação e destino”, p.255; “A nossa vida literária”, p.257.

⁸ Ver o seguinte comentário de Veríssimo: “Faltou sempre o elemento transmissor, o mediador plástico do pensamento nacional, um povo suficientemente culto para interessar-se por esse pensamento, ou, ao menos, apto a se deixar influenciar por ele. Na constituição de uma literatura o povo tem simultaneamente um papel passivo e ativo: é dele que parte e a ele que volta a inspiração do poeta ou do pensador. Um e outro não se podem abstrair, antes fazem parte integrante dele. Somente talvez no período romântico, de 1835 a 1860, se pode dizer existiu, limitada a uma parte diminuta do país, essa condição de comunicabilidade”. “O que falta à nossa literatura”. In: op.cit., pp.64/65.

⁹ Esta idéia encontra-se no ensaio de Veríssimo “A nossa vida literária” in: Op. cit., pp.247/254.

últimas décadas do século XIX ignorou tal projeto ao descuidar, por exemplo, da literatura dramática.

A importância histórica do Romantismo para a cultura e a literatura brasileira é um problema de fundo que vai sendo elaborado ao longo dos ensaios de Veríssimo. Um tema que não tem tratamento sistemático, mas que aparece nas reflexões do crítico como espécie de baliza para o julgamento do nosso passado e mesmo do presente literário. É inegável, pelo menos em algumas passagens dos ensaios, que o Romantismo tornou-se um parâmetro a partir do qual Veríssimo várias vezes recorre para desqualificar parte da produção realista/naturalista e parnasiana. É claro que o critério é nacionalista e o método, etnológico.¹⁰ A mistura de etnologia com nacionalismo será o diapasão crítico de vários ensaios de Veríssimo. Creio que é possível estendê-lo até mesmo aos ensaios sobre as obras individuais de escritores, em particular, Coelho Neto.

A desqualificação estética e mesmo socio-cultural da obra literária de Coelho Neto estaria ligada a dois temas estruturais nas reflexões de José Veríssimo. O primeiro tema refere-se ao problema do desenvolvimento de uma língua original e própria para a formação da literatura brasileira. Como chegaremos à constituição desta língua é um assunto ambigualmente enfrentado pelo crítico literário. Vale lembrar que num mesmo ensaio, Veríssimo oscila de pessimista a otimista quanto às possibilidades de resolução de uma língua autônoma¹¹. As críticas de Veríssimo à sintaxe e ao repertório linguístico de Coelho Neto conectam-se ao tema há pouco citado. Nos vários estudos que dedica aos romances do escritor, Veríssimo beira as raias do desafeto quando ironiza e abomina certos vocábulos exumados dos clássicos portugueses. O próprio crítico afirma ser a obra de Coelho Neto mais compreensível para o público português do que para o brasileiro¹².

¹⁰ O próprio autor confessa no parágrafo final do ensaio, "A Literatura Brasileira: sua formação e destino", suas ambições e regras de análise: "Para se compreender perfeitamente o espírito de um povo é necessário estudar bem os elementos que o compõem. É sobre este critério que assentamos o nosso modo de pensar de que é do estudo bem feito dos elementos étnicos e históricos de que se compõem o Brasil, da compreensão perfeita do nosso estado atual, de nossa índole, de nossas crenças, de nossos costumes e aspirações que poderá sair uma literatura que se possa chamar conscientemente brasileira, à qual ficará reservado o glorioso destino de fazer entrar este país, pela forte reação de que falamos atrás, numa nova via de verdadeira civilização e verdadeiro progresso". VERÍSSIMO, José. "A Literatura Brasileira: sua formação e destino". In: op.cit., p.162.

¹¹ Para maiores informações sobre o assunto consultar o ensaio "A Literatura Brasileira: sua formação e destino". In: op.cit., p.155.

¹² Em Últimos Estudos de Literatura Brasileira, Veríssimo faria a seguinte afirmação sobre a descrição paisagística em Coelho Neto: "Sendo um escritor pitoresco, o Sr. Coelho Neto, como se dos livros tirasse as linhas e tintas com que descreve as nossas coisas, as pinta com palavras, expressões e toda a tecnologia de Portugal, donde resulta, por exemplo, a absoluta infidelidade dos seus quadros brasileiros" (os grifos são meus). VERÍSSIMO, José. Últimos Estudos de Literatura Brasileira. 7ª Série. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979, pp.232/233. Outro ensaio de Veríssimo que toca nesta questão é "O Sr. Coelho Neto" in: Estudos de Literatura Brasileira. 4ª Série. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, pp.09/20.

O problema linguístico associa-se a um outro não menos importante, a saber, nossa má formação cultural (segundo tema estrutural da análise de Veríssimo). A pobreza literária do Brasil teria sua origem na falta de **tradição** e na ausência de uma língua própria e original. São estes dois fatores que explicam para Veríssimo o desnível entre a cópia local e o modelo estrangeiro. Não é tanto a falta de talento de nossos escritores parnasianos, por exemplo, o que provoca tal desnível, mas o nosso desenvolvimento cultural. As incorreções estéticas dos poetas parnasianos foram fruto do hiato existente entre a cultura européia e a brasileira¹³. Enquanto Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme e Heredia contavam com o estofo da cultura européia, nossos parnasianos chafurdavam-se num formalismo estético e estéril. Equivocaram-se ao fazer “da expressão poética, da representação métrica, do verso, da forma, não o meio, mas o próprio fim da sua arte”¹⁴. Não reside aqui o cerne das críticas de Veríssimo à obra de Coelho Neto quando o crítico aponta a falta de espontaneidade e o artificialismo do estilo do romancista? Tais defeitos somados ao inverossímil sertão brasileiro dos contos deste escritor e ao seu repertório linguístico lusitano acabariam por merecer de Veríssimo o seguinte anátema: “(...) porque afinal me parece que a complicação do gênio do Sr. Coelho Neto é toda exterior, de superfície e, para dizer todo o meu pensamento, de vontade. Uma complicação toda literária, sem nenhuma, ou quase nenhuma, complexidade interior”¹⁵. A literatice de Coelho Neto, palavra implícita nesta frase, não é expressão da falta de um pensamento elaborado e das próprias lacunas do desenvolvimento cultural brasileiro? Seu ecletismo estético, denunciado por Veríssimo na análise do romance Rei Negro¹⁶ (1914), não estaria próximo do ecletismo intelectual de Raimundo Correia, apontado por Mário de Andrade em seus estudos sobre os parnasianos? Ambos os críticos observavam em seus comentários que a causa deste ecletismo derivava da pobreza de reflexão artística e tinha sua expressão numa avidez por tudo que era novidade.

¹³ Vale notar que Mário de Andrade faria um diagnóstico idêntico n’ “Os Mestres do Passado” ao examinar os poetas parnasianos. Voltarei a tocar neste ponto quando discutir a Semana de 22.

¹⁴ VERÍSSIMO, José. “O Parnasianismo no Brasil” in: Teoria, Crítica e História Literária (seleção e apresentação de) João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p.216.

¹⁵ VERÍSSIMO, José. Estudos de Literatura Brasileira. 4ª Série. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p.12. Não muito distante desta compreensão de Veríssimo estaria também a de Alceu Amoroso Lima: “(...) Coelho Neto é o menos humano de nossos escritores. Literatiza tudo que toca.” LIMA, Alceu Amoroso. “Primeiros Estudos”, 1ª parte, in: Estudos Literários. Vol. I, São Paulo: Aguilar, 1966, p.79, (o grifo é nosso).

¹⁶ VERÍSSIMO, José. “Romance Barbaro” in: Letras e Literatos. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, pp.158/163.

Incapazes de darem conta do elemento nacional¹⁷ e carentes de cultura e de instrução, nossos escritores do final do século XIX estavam destinados, na opinião de Veríssimo, e mais tarde na de Mário de Andrade, a produzir uma literatura inautêntica e subserviente à moda européia. As restrições feitas por Veríssimo à obra de Coelho Neto iniciam o processo de deslegitimação literária deste escritor muito antes de Mário de Andrade colocar na berlinda o legado dos nossos poetas parnasianos. Tais restrições seriam basicamente as seguintes: a falta de espontaneidade e naturalidade na composição dos personagens; uma verborragia nos diálogos; os adjetivos se sobrepondo aos substantivos; a precária unidade na estrutura do romance; um vocabulário copioso e rebuscado; uma dicção quase pernóstica e, o mais grave, um arcaísmo sintático. Com estas críticas à prosa de Coelho Neto, Veríssimo não só a aproximaria dos defeitos da estética parnasiana, como forneceria as coordenadas críticas para o exame daquele romancista.

A atitude crítica de Veríssimo diante da obra literária de Coelho Neto oscila de um romance para outro, como a acompanhar os próprios desníveis da atividade literária do escritor. Estaríamos cometendo uma incorreção se, para desabonar as avaliações de Veríssimo, apontássemos suas hesitações diante do texto literário do escritor. Na verdade, Veríssimo oscila de juízos positivos a negativos, porque a própria obra do romancista é marcada por certa irregularidade ou instabilidade formal. Embora, mude o tom de sua crítica ao analisar cada obra individual, Veríssimo não deixa de expressar, no cômputo geral de suas observações, a passagem de um otimismo inicial a um pessimismo confesso.

Na análise do romance Miragem de Coelho Neto, depois de ponderar a provisoriedade das obras literárias, Veríssimo arremata:

" Creio, pois, não aventurar muito dizendo que o Sr. Coelho Neto será talvez dos novos escritores um dos poucos com quem as nossas letras, no gênero que ele cultiva, poderão contar."¹⁸

E ao abrirmos o Últimos Estudos de Literatura Brasileira - 7a. série¹⁹ num comentário à obra dramática do escritor, encontramos o seguinte juízo:

¹⁷ É importante notar como o elemento nacional aparece reposto na análise de Veríssimo sobre o romance Rei Negro. Veja-se, por exemplo, o seguinte trecho: "Mingua-lhe os fóros de romance nacional a impropriedade na terminologia mais portuguesa que brasileira: *pougada*, expressão original de Portugal, *rédua* pelo nosso vernáculo tropa, e até *adaga*, com quem faz o escravo assassinar o senhor moço, em vez da brasileiríssima *faca*". VERÍSSIMO, José. "Romance Barbaro" in: Letras e Literatos. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, pp.161/162.

¹⁸ VERÍSSIMO, José. Estudos de Literatura Brasileira. 1ª Série. Rio de Janeiro: Garnier, 1901, p.244.

¹⁹ VERÍSSIMO, José. Últimos Estudos de Literatura Brasileira. 7ª Série. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.

" Por isso, a obra do Sr. Coelho Neto, sem embargo de ser um testemunho incontestável de peregrina capacidade literária, de rara força expressiva, não é, sinto ter de reconhecê-lo, a obra que os seus inegáveis dons prometiam."²⁰

A decepção do crítico literário face à obra do escritor maranhense já se encontrava justificada em suas primeiras análises do romance Miragem. Nos Estudos de 1a. série, percebe-se uma inflexão crítica que se estenderá ao longo das demais análises. Veríssimo começa criticando o ritmo frenético da produção literária de Coelho Neto. A fertilidade ou a fecundidade artística acaba por assim dizer prejudicando o acabamento final da obra, e inclusive dá mostras ou denuncia uma certa pressa na elaboração do romance, conto ou crônica. Apesar disso, verifica-se na composição das paisagens uma característica peculiar do escritor. Aquela é matizada por um certo idealismo, configurando-se mais um estado de alma do que uma simples observação. A natureza é colhida através de um temperamento de poeta criador.

Após salientar este aspecto positivo, Veríssimo discute o estilo de Coelho Neto. De chôfre, sublinha a má influência deste estilo nos jovens literatos. Filia o romancista aos seguintes escritores portugueses: Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida. E aproveita o gancho para lamentar o excesso de expressões portuguesas que compõem o repertório linguístico de Coelho Neto. No romance Miragem, Veríssimo sublinha uma série de palavras, como por exemplo, galuchos, cabana, bácoros, e adverte para o mau uso deste e de outros termos oriundos da literatura portuguesa. Vale a pena mencionar que esta advertência do repertório linguístico será um dos vieses mais repisados na fortuna crítica daquele autor.

Em outro artigo intitulado "O Sr. Coelho Neto"²¹, Veríssimo irá dissecar não somente os vícios da escrita coelhonetiana, mas problematizar aquilo que seriam suas virtudes. É um texto de capital importância para se compreender a recepção da obra literária do romancista por parte da crítica. Vejamos passo a passo a envergadura destas análises, e o que passou à posteridade.

Chama atenção, logo de imediato, as ponderações de Veríssimo sobre a popularidade e as circunstâncias materiais e econômicas de Coelho Neto. O sucesso e a necessidade de

²⁰ Idem, p.232.

²¹ VERÍSSIMO, José. "O Sr. Coelho Neto" in: Estudos de Literatura Brasileira. 4ª Série. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1977, pp.09/20.

sobreviver da própria pena é na opinião do crítico um grave perigo para o equilíbrio e a formação da obra literária do escritor:

"A vanglória da ruas célebres, dos cenáculos, das parcerias ou do noticiário pode deliciar o fácil amor próprio de um homem de pena, cuja vaidade só é comparável à que de comum se atribui às belas; mas não creio seja um nobre estímulo a um sério labor das letras."²²

Outro problema da obra de Coelho Neto é o seu ecletismo estético²³, misturando romantismo, naturalismo, realismo, idealismo, simbolismo. Tudo isso refletindo uma mistura incoerente, uma versatilidade estética denominada por Veríssimo de "insinceridade artística". Deste ecletismo as conseqüências são: falta homogeneidade e unidade espiritual na obra do escritor. Quanto ao helenismo de Coelho Neto, para Veríssimo se reduz numa obsessão pelo lado exótico e espetacular da Grécia:

"Mas na sua obra, de todas estas excentricidades gregas, orientais, bíblicas ou setentrionais, há somente a impressão dos aspectos exteriores, a decoração, o cenário, nomes, expressões técnicas; a própria alma das coisas, essa não há encontrá-la."²⁴

Também em seus contos sobre o sertão o que se sobressai é sua fantasia, não mantendo nenhuma correspondência com a realidade do interior brasileiro. Fantasia que o escritor teima em pensá-la como imaginação abundante e rica, mas que para Veríssimo não tem força criadora, é meramente decorativa e, vale-se de um certo orientalismo bíblico, mitologia helênica ou escandinava, lendas germânicas e saxônicas e credices medievais. Em suma, falta adesão à realidade local. É como se Veríssimo questionasse a omissão de Coelho Neto em não produzir uma literatura que desse conta do elemento nacional, cobrança que adquire sentido se a situarmos numa outra: a do repertório lingüístico.

Se Veríssimo cobrava de Coelho Neto esta ausência de reflexão sobre a realidade local, na avaliação dos elementos da estrutura narrativa dos romances o crítico não seria menos incisivo. A composição dos romances coelhonetianos mostra falta de coesão, soluções de continuidade, falhas ou superfetações, em suma, falta de um método na organização formal da obra. Analisando o romance Tormenta (1901), Veríssimo explicita estas deficiências:

²² VERÍSSIMO, José. "O Sr. Coelho Neto". In: op.cit., p.10.

²³ A questão do ecletismo estético em Coelho Neto também foi alvo de comentários de Sílvio Romero. Ver: História da Literatura Brasileira. Vol. V, 3ª edição, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1943, p.436.

²⁴ VERÍSSIMO, José. "O Sr. Coelho Neto". In: op.cit., p.12.

"A falta de lógica na composição é evidente, e o leitor a verificará. Mas não é só a mudança no tema, como de quem começa um romance com uma idéia e muda-a do meio para o fim..."²⁵

Além da incongruência temática, há o abuso da descrição, na qual os detalhes não possuem nenhuma relação com os fatos e com a ação. Os diálogos também são ocasiões oportunas para o escritor exibir sua cultura livresca. No plano linguístico detecta-se um vocabulário copioso, rebuscado, termos raros, obsoletos, catados num dicionário. Enfim, um escritor que vive exumando palavras. No plano sintático, o erro mais grave de Coelho Neto é o seu arcaísmo:

"Portanto, a regra suprema, deduzida do estudo dos fatos lingüísticos e literários, é que a grande arte de escrever consiste, neste particular, em exprimir as nossas idéias segundo o caráter da língua no momento e com o vocabulário do uso não só popular mas erudito."²⁶

O caráter artificial, postiço e afetado da escrita de Coelho Neto seria retomada por Veríssimo em seu Estudos de Literatura Brasileira, 7a. Série, quando o crítico ao analisar as peças Neve ao Sol e Muralha percebe que os diálogos são meros torneios graciosos: " as falas são trechos escolhidos de chistes e conceitos".

Em suas considerações sobre o romance Rei Negro (1914), Veríssimo deixaria novamente claro suas objeções à obra coelhonetiana. Chamando o estilo do romance de ouriçado, túrgido e bárbaro, o crítico enfatizaria as deficiências no plano da composição formal e material do romance:

"Macula-na (a beleza) a demasia dos ornatos, a exuberância de enfeites, a rebusca de efeitos, a ostentação impertinente de riqueza vocabular, o abuso do palavriado arcaico, obsoleto e até repugnante ao nosso gosto moderno."²⁷

Embora, encontremos na crítica de José Veríssimo uma série de anátemas à produção literária de Coelho Neto, deve-se observar que o crítico reconhecia alguns valores na obra deste escritor. Por exemplo, nos Estudos de Literatura Brasileira, 6a. série,

²⁵ VERÍSSIMO, José. "O Sr. Coelho Neto". In: op.cit., p.15.

²⁶ Idem, p.19.

²⁷ VERÍSSIMO, José. Letras e Literatos (1912 - 1914). Rio de Janeiro: José Olympio, 1936, p.161.

analisando a publicação do livro A Bico de Pena (1904), Veríssimo faria a seguinte afirmação:

"O estilo geral é o da crônica, ou do nosso antigo folhetim, luso-brasileiro, remodelado pela influência daquela espécie literária francesa. E nesse gênero, pelos seus dons de imaginação, de língua, de espírito, e de alta fantasia, o Sr. Coelho Neto é um dos melhores escritores de nossa língua."²⁸

Mais uma vez, o crítico mostrava-se sintonizado com as avaliações contemporâneas do romancista. Este lado cronista, já apanhado por Adolfo Caminha, parecia ser no início do século o viés de valorização estética de Coelho Neto. Uma avaliação que, procurando sondar os elementos básicos que estruturam uma narrativa, distanciava-se daquele tipo de "crítica" encomiástica que exaltava o repertório lexical do escritor e sua adequação ao padrão luso gramatical. Um exemplo disso é um artigo que encontramos na imprensa carioca dos anos dez intitulado "O Teatro Nacional. A nova peça de Coelho Neto"²⁹, assinado apenas com as iniciais L.C. Não falta neste artigo expressões do tipo: "O ilimitado vôo da fantasia do poderoso criador de Sertão"; um misto de exaltação da personalidade literária de Coelho Neto convivendo com um certo improviso crítico. Aliás, é uma tendência comum que encontrei nas colunas literárias da imprensa.

Não é Veríssimo o único crítico do nosso fim-de-século a apontar as falhas da literatura de Coelho Neto e mesmo desqualificar sua importância cultural. Já no início deste século encontramos outras vozes dissonantes, como por exemplo, Frota Pessoa, em seu livro de 1902, Crítica e Polêmica³⁰. Em alguns parágrafos deste livro, Frota Pessoa retrata as expectativas e as decepções de parte da intelectualidade do período sobre o destino da vocação literária de Coelho Neto:

"Um dos casos mais singulares de pronta e no entanto efêmera consagração é o de Coelho Neto. Houve um tempo, da duração aproximada de um lustro, em que esse prosador fecundo atrelou o pensamento nacional ao seu carro de conquista. Ele foi o popular, o mundo amado da turba e da intelectualidade."³¹

A crítica literária, posterior ao primeiro quartel do século XX, veria muito mais que estes cinco anos de consagração do romancista. Ela não cansaria de repetir, a meu ver

²⁸ VERÍSSIMO, José. Estudos de Literatura Brasileira. 6ª Série. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia; 1977, 123.

²⁹ L.C. (pseudo.). "O Teatro Nacional. A nova peça de Coelho Neto" in: *Jornal do Comércio*. Edição da Tarde. 14/11/191? (o ponto de interrogação é da própria Fundação Casa de Rui Barbosa).

³⁰ PESSOA, Frota. Crítica e Polêmica. Rio de Janeiro: Arthur Gurgulino, 1902, p. 74.

³¹ PESSOA, Frota. Crítica e Polêmica. Rio de Janeiro: Arthur Gurgulino, 1902, p. 74..

equivocadamente, que Coelho Neto fora unanimidade em seu tempo, querendo sugerir com isto que os críticos contemporâneos ao escritor sancionaram de imediato o valor estético de sua obra. Ora, basta o leitor consultar as obras de um Araripe Jr. ou mesmo de um Nestor Vitor para comprovar, que embora o respeito e a admiração pela pessoa de Coelho Neto acabassem por conferir à sua obra um lugar de destaque na literatura brasileira, mesmo assim não passarão despercebidos àqueles críticos os principais defeitos da prosa do escritor.

Araripe Jr. censuraria, em seus comentários sobre a produção literária do ano de 1893³², a aproximação de Coelho Neto do decadismo francês. Segundo Araripe, tal procedimento era fora de propósito numa cultura como a nossa. Isto porque o ocultismo dos europeus deitava suas raízes na Idade Média, nas antiguidades célticas e nos mistérios do Oriente. Ora, tudo isto não estava ao alcance do escritor brasileiro:

“Para que o mal-assombramento pudesse nos impressionar seria necessário que antes de tudo envelhecêssemos. A demonologia, como o decadismo, não encontra na alegria americana elementos que possam favorecer a criação de uma fase estética sombria e tenebrosa.”³³

Portanto, o equívoco de Coelho Neto é transplantar para os trópicos o cansaço de uma civilização européia. Em síntese, o problema é o hiato temporal e cultural existente entre os trópicos e a Europa. Percebe-se que tal juízo não está distante de Veríssimo quando este afirma que o erro dos nossos parnasianos foi terem também se apropriado de uma estética arraigada na cultura européia. Ambas explicações apontam para a incongruência geográfica, temporal e histórica das duas culturas. Todavia, se as observações de Araripe acerca do descompasso temporal e cultural existente entre os trópicos e a Europa pareciam desqualificar novelas como O Rei Fantasma (1895) e os contos de Praga (1894) de Coelho Neto, flagramos, alguns parágrafos depois, o crítico dirigir-se positivamente a tais obras e afirmar: “A sua imaginação de analista original não se acha mal colocada quando se põe a fabular na região do sobrenaturalismo patológico”³⁴. De fato, a avaliação de Araripe oscilava entre valorizar a prosa ornamental de Coelho Neto ou constatar que em seus romances os espaços urbanos circunscreviam-se à Rua do Ouvidor. Haveria em Coelho Neto

³² ARARIPE JR., T.A. “O Movimento Literário do ano de 1893” in: Obra Crítica. Volume III. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1963, pp.166/167.

³³ Ibidem.

³⁴ ARARIPE JR., T.A. “O Movimento Literário do ano de 1893” in: Obra Crítica. Volume III. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1963, p.168.

uma parcialidade geográfica e mesmo social que anos mais tarde seria enfatizada com veemência por Lima Barreto.

A convicção que o estilo ornamental seria um traço marcante na produção literária de Coelho Neto já aparecia num artigo de Araripe Jr. sobre o livro Miragem³⁵. Ao referir-se a Rapsódias, livro de estréia de Coelho Neto, o crítico acentuaria num tom demasiadamente genérico a sensibilidade, a imaginação e o espírito observador — sem prejuízo para a fantasia — de Coelho Neto. Em seguida, o crítico transcreveria um trecho de Rapsódias que na sua opinião continha “todos os germens do futuro romancista”. Vejamos o fragmento citado:

“Nas espessas noites sem luz, noites opacas, feitas para feriado das estrelas, restos de caos, lembranças da primitiva sombra, a Forma deixa o buril com que rendilha Athair, a igual ao sol, toma proporções titânicas e, como o tempo da gigantomaquia, põe-se a amontoar cirros sobre cirros, cúmulos sobre cúmulos. Vê-se, de quando em quando, o flamante cinzel do fúlmen desbastar uma nuvem, os ventos levam de roldão em roldão as ampolas escuras; ruje, estrepita, estronda a clarinada dos trovões longínquos, a uma concentração primeiro, súbito tudo explode num formidando embate rispido — é a tormenta, a Forma épica da noite. Era por essas ocasiões que os guerreiros germânicos viam passar malhando com o camartelo, Thor, o aéreo, Thor, o deus das trovoadas, galgando nuvens, com a cabeleira, solta, rangendo os dentes e arrancando ao espaço, a cada martelada, fagulhas vermelhas de coriscos.”³⁶

Se prestarmos atenção no fragmento supracitado, o que constataremos é a presença de todos os vícios e defeitos detectados posteriormente pela crítica. Salta aos olhos a grandiloquência da descrição, escorada como de costume no adjetivo; as referências à mitologia germânica sem que o uso esteja devidamente justificado ao longo da narração; o contraste imagético sugerindo uma atmosfera épica num cenário de fogos de artifício (trovoadas, fagulhas, etc.), e por fim, a recorrência da palavra “Forma”, inclusive grafada com maiúscula, como a indicar certa personificação e obsessão por um tipo de escrita que se satisfaz com a autonomização do significante.

Se em Rapsódias, o romancista aventura-se no desconhecido e dá asas a sua imaginação, em Miragem “as faculdades de observação conservam-se terra à terra”, dirá Araripe Jr. no mesmo ensaio. A avaliação final do crítico sobre este último romance tendia

³⁵ ARARIPE JR., T.A. “Miragem” in: Obra Crítica. Volume V. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1970, pp.260/267.

³⁶ COELHO NETO, H.M. Rapsódias, apud ARARIPE JR., T.A. “Miragem” in: Obra Crítica. Volume V. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1970, p.260.

a destacar o contraste entre a exterioridade da natureza (efusiva) e a interioridade da vida familiar das personagens (melancólica e trágica).

“O romance de Coelho Neto é tristonho e causa hipocondria. A vida do seu principal personagem mergulha numa atmosfera de profunda melancolia e de recônditas saudades. Todavia, se o que se refere ao homem ou à alma em luta com a própria fragilidade ressen-te-se da tristeza, não sucede o mesmo com a paisagem e com a vida externa à família do vassourense.

(...) O estilo de Coelho Neto progride dia a dia. A Miragem é uma prova disto; e se defeitos existem nesse romance, são eles ainda produto do calor excessivo que o escritor põe na composição, e da opulência mal regrada da sua imaginação e da sua sensibilidade.”³⁷

O que não passa despercebido ao leitor é o fato de que parágrafos atrás o crítico justamente elogiava indiretamente no livro Rapsódias esta opulência e pirotecnia verbal, o que confere aos seus comentários um tom muito pouco rigoroso, na medida em que a positividade da obra parece estar à mercê das empatias e do humor do crítico. Que Coelho Neto não alcançara no final do século uma definição do seu estilo é algo que goza de um certo consenso. Adolfo Caminha, em estudo já citado sobre A Capital Federal, valorizava o estilo sóbrio e simples deste romance, contrariando, por exemplo, a opinião de Araripe Jr. que via em Rapsódias as potencialidades artísticas do escritor. Para Adolfo Caminha, o escritor não se parecia nem um pouco com o autor de Rapsódias nem com o Anselmo Ribas do Rei Fantasma, e concluía: “O delicado estilista não tem ainda um ideal literário perfeitamente claro”.

Deixando de lado o tom elogioso e quase elegíaco de alguns parágrafos da crítica de Nestor Vitor, vamos encontrar na obra deste crítico algumas passagens sugestivas sobre o lugar que Coelho Neto ocupava naquele momento na literatura brasileira. No artigo escrito em 1906, “Treva - Por Coelho Neto”³⁸, Nestor Vitor já esboçava muito rapidamente um dos vetores da análise do romancista em questão. Trata-se de atribuir a Coelho Neto a qualidade de fotógrafo da vida carioca do final do século. É o que indicam os seguintes trechos de seu artigo:

“Seu cérebro é como um excelente Kodack: por onde passa os olhos, vai automaticamente tomando clichês que lhe ficam para sempre, nítidos e fixos, como platinotipias, na memória.”

³⁷ COELHO NETO, H.M. Rapsódias, apud ARARIPE JR., T.A. “Miragem” in: Obra Crítica. Volume V. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1970, p.267.

³⁸VÍTOR, Nestor. “Treva - Por Coelho Neto” in: Obra Crítica. Vol. I. Rio de Janeiro: M.E.C.; Casa de Rui Barbosa, 1969, pp.374/378.

E:

"(...) vê-se de seus livros que a vida nacional não tem segredos para ele. Conhece o sertão e a alma do sertanejo como conhecerá Botafogo, mais a fauna literata e política da Rua do Ouvidor."³⁹

É o traço documental de algumas narrativas do romancista que lhe garante no final do século XIX um lugar de destaque na história e na crítica literária praticadas naquele momento⁴⁰. Não um lugar isento de dúvidas e objeções à sua produção literária. Nestor Vitor, no ensaio há pouco citado, apontaria um conjunto de falhas nos romances de Coelho Neto. Primeiramente, o crítico comentaria sobre a irregularidade da obra literária deste escritor. Em seguida, lamentaria o tom de galhofa de muitos romances a comprometer a ação das personagens. Ao falar rapidamente do teatro daquele autor, Nestor Vitor recolocaria as mesmas restrições de Veríssimo, quais sejam, os personagens carecem de humanidade, sofrem de uma idealização excessiva que os lança numa artificialidade.

Em outra crônica de 1913, "A festa a Coelho Neto"⁴¹, Nestor Vitor retomaria este viés descritivo da obra literária do romancista, acrescentando que o seu mérito deve-se ao fato dele ter sido "um pintor abundante da vida brasileira, sem fundos intuítos filosóficos, sem grande novidade nos processos, mas suficientemente emocional e assaz brilhante, por forma a salvar a vasta galeria dos seus tipos e os múltiplos cenários, os diversos ambientes em que eles se movem da vulgaridade característica das obras somenos"⁴². Não possuindo uma penetração e uma influência que teve Alencar "na alma de toda a gente", e sem possuir um ardente lirismo, Coelho Neto estaria mais para um naturalista, na opinião de Nestor Vitor. Um naturalista de público restrito, visto que suas obras, ao privilegiarem o aspecto formal, isto é, um certo preciosismo, tornaram-no difícil e estranho "à multidão de semi-analfabetos que aqui constitui grande parte da massa ledora de folhetins de jornais"⁴³.

³⁹ VÍTOR, Nestor. "Treva - Por Coelho Neto" in: Obra Crítica. Vol. I. Rio de Janeiro: M.E.C.; Casa de Rui Barbosa, 1969, p.374.

⁴⁰ Tal avaliação também seria compartilhada por Adolfo Caminha em sua análise do romance A Capital Federal. Segundo o crítico, encontramos em Coelho Neto um cronista embrionário fotografando os bastidores dos teatros e a vida urbana do Rio de Janeiro. Ver: CAMINHA, Adolfo. "Coelho Neto" in: Cartas Literárias. Rio de Janeiro, 1985, pp.57/67.

⁴¹ VÍTOR, Nestor. "A Festa a Coelho Neto" in: Obra Crítica. Volume I. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1969, pp.446/449.

⁴² VÍTOR, Nestor. "A Festa a Coelho Neto" in: Obra Crítica. Volume I. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1969, p.448.

⁴³ Ibidem.

Público escasso para as suas obras, não gozando mais da estima dos homens de seu tempo por não o considerarem “intelectual” e também por mostrar em sua obra literária a repetição de tipos e de temas, Coelho Neto já não era a unanimidade que alguns críticos pós-Semana de 22 atribuíam ao primeiro quartel do século XX. É o que demonstra o comentário de Nestor Vitor:

“A razão é que aos olhos dos que se têm por entendidos ele já é pouco ‘intelectual’ para o tempo. Uma vez fixada a sua fisionomia, o que se deu com a publicação dos quatro ou cinco primeiros volumes da sua verdadeira biblioteca, nos mais que se lhe seguiram acham (e às vezes erradamente) que continuou apenas a afirmar suas feições já conhecidas, de modo que começou a tornar-se monótono.”⁴⁴

A compreensão de que Coelho Neto já teria dado o máximo de sua vocação literária no início deste século é endossada em 1907 por ninguém menos que o futuro escritor Monteiro Lobato. Naquela altura, o autor travava com seu amigo Godofredo Rangel um diálogo sincero justamente sobre o sentido da vocação literária. Ao aconselhar o amigo, Monteiro Lobato asseveraria que sua amizade não se alimentava de falsos elogios. É bom lembrar que para um ambiente literário movido por críticas encomiásticas, onde o elogio fácil e a condescendência na relação escritor-público constituem os protocolos para o debate de idéias e a formação do jovem intelectual, a atitude de Lobato, ainda que na esfera privada, mostra o descontentamento da nova geração diante do *establishment* literário. Para Monteiro Lobato era necessário ser implacável ante as primeiras tentativas literárias de um escritor. É neste contexto que Coelho Neto é citado desfavoravelmente. Uma citação que me parece exemplar, pois podia muito bem expressar a decepção que começava a se formar em torno da obra de Coelho Neto. Vejamos logo a citação:

“Você, entretanto, se perderá, como o Ricardo se perdeu, no dia em que (seduzido pelos cantos de sereia da amizade) se julgar chegado. Um homem evolui indefinidamente, e se julga chegado ao máximo é que parou de progredir, virou Coelho Neto.”⁴⁵

Mas, é na carta de 20/10/1914 que se encontra um crítica certeira à obra de Coelho Neto. Nesta carta ficaria evidente para Monteiro Lobato que o homem do campo, o caboclo, jamais foi autenticamente representado em nossa literatura. O autor afirmaria que o índio de

⁴⁴ VÍTOR, Nestor. “A Festa a Coelho Neto” in: *Obra Crítica*. Volume I. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1969, p.448.

⁴⁵ LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. (Correspondência entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel) Tomo I. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.175, carta de 07/07/1907 (os grifos são meus).

Alencar metamorfoseou-se no caboclo de Coelho Neto. Os dois tipos sofreram da idealização romântica e não assumiram as verdadeiras condições geográficas e morais que eram de se esperar destes tipos sociais. O trecho que contém as objeções merece ser citado, principalmente porque antecipa em muito os descontentamentos de 22.

“(...) Rangel, é preciso matar o caboclo que evolui dos índios de Alencar e veio até Coelho Neto ... A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo de carrapatos. E se por acaso um deles se atreve e faz uma ‘entrada’, a novidade do cenário embota-lhe a visão, atrapalha-o, e ele, por comodidade, entra a ver o velho caboclo romântico já cristalizado - e até vê caipirinhas cor de jambo, como o Fagundes Varela. O meio de curar esses homens de letras é retificar-lhes a visão. Como? Dando a cada um, ao Coelho, à Julia Lopes, uma fazenda na serra para que a administrem. Se eu não houvesse virado fazendeiro e visto como é realmente a coisa, o mais certo era estar lá na cidade a perpetuar a visão erradíssima do nosso homem rural. O romantismo indianista foi todo ele uma tremenda mentira; e morto o indianismo, os nossos escritores o que fizeram foi mudar a ostra. Conservaram a casca ... Em vez de índio, caboclo.”⁴⁶

Se para Monteiro Lobato o escritor de A Conquista ignorava realmente o que vinha a ser o homem do campo, para Lima Barreto, sem dúvida um dos maiores desafetos de Coelho Neto, este último sabia apenas das elegâncias e das frivolidades da sociedade carioca. Em outras palavras, o escritor fazia vistas grossas para uma parte da população que estava à margem das comodidades burguesas. Nos artigos e crônicas escritos nos anos dez, Lima Barreto desqualificaria a literatura de Coelho Neto menos pelas qualidades estéticas de sua obra do que por seu lugar na instituição literária, naquele período identificada com a Academia Brasileira de Letras. Não há em Lima Barreto uma análise sequer de um dos romances de Coelho Neto. Entretanto, encontram-se nestes textos um conjunto de críticas mobilizadas ao longo deste século para desabonar a importância de Coelho Neto para a cultura brasileira. Comumente atribui-se à Semana de 22 o fato de ter sido ela a fonte de impropérios e a deslegitimadora da literatura de Coelho Neto. Creio haver alguns equívocos nesta versão dos fatos históricos. A imagem pública deste escritor é não apenas arranhada, mas achincalhada quase que uma década antes dos jovens de 22 proporem “assar Coelho Neto no espeto”.

Dentre as restrições feitas por Lima Barreto à obra de Coelho Neto a mais incisiva é a que cobra uma função social e crítica da literatura. Não estaria exagerando se dissesse que aqui está o cerne das considerações de Lima Barreto e também que tal função, em parte

⁴⁶ LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. (Correspondência entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel) Tomo I. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p. 364, carta de 20/10/1914 (os grifos são meus).

desempenhada pelo romance regionalista de 30, irá colocar uma espécie de padrão literário a partir do qual será julgado não somente o romance de Coelho Neto, como quase a totalidade do passado cultural. Penso que serão os desdobramentos do romance regionalista no campo cultural brasileiro os responsáveis pelo descrédito da literatura de Coelho Neto ao longo das décadas de quarenta e seguintes⁴⁷.

Um dos artigos mais polêmicos que encontramos sobre Coelho Neto pertence justamente a Lima Barreto. Refiro-me ao texto “Histrião ou Literato” - 15/2/1918⁴⁸, que só pelo título sugere o conteúdo das verrinas dirigidas ao escritor. O artigo, melhor seria dizer a crônica, deixa explícita a aversão daquele romancista por Coelho Neto, como constatamos na seguinte afirmação: “O Senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual”⁴⁹. Logo em seguida, Lima Barreto arremataria: “Sem visão da nossa vida, sem simpatia por ela, sem vigor de estudos, sem um critério filosófico ou social seguro, o Senhor Neto transformou toda a arte de escrever em pura *chinoiserie* de estilo e fraseado”⁵⁰. Excetuando-se o caráter polêmico da crônica, as afirmações do escritor pouco acrescentariam às análises anteriores. Mas, “este pouco” seria suficiente para localizarmos em Lima Barreto um dos primeiros intelectuais a combater publicamente e sem titubeios a presença de Coelho Neto na literatura brasileira.

Numa outra crônica⁵¹, agora do ano de 1911, Lima Barreto resumiria em um parágrafo os lugares comuns da fortuna crítica de Coelho Neto. Indignado com o significado cultural que a literatura do romancista impunha à sociedade brasileira, o cronista protestaria veementemente:

“Não posso compreender que a literatura consista no culto ao dicionário; não posso compreender que ela se resume em elucidações mais ou menos felizes dos estados d’alma das meninas de Botafogo ou de Petrópolis; não posso compreender que, quando não for esta última coisa, sejam narrações de coisas de sertanejos; não posso compreender que ela não seja uma literatura de ação sobre as idéias e costumes; não posso compreender que ela me exclua dos seus personagens nobres ou não, e só trate de Coelho Neto; não posso compreender que seja caminho para se arranjar empregos rendosos ou lugares na representação nacional; não posso compreender

⁴⁷ Sobre o legado do romance de 30 e suas influências para a compreensão da obra literária de Coelho Neto consultar os seguintes autores: OLIVEIRA, Franklin. “Ler Coelho Neto”. In: COELHO NETO, Henrique Maximiano. A Conquista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985. ALMEIDA, José Maurício Gomes de. “Coelho Neto: Escritor Maldito”. In: COELHO NETO, Henrique Maximiano. O Morto. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994. ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

⁴⁸ BARRETO, Lima. “Histrião ou Literato” in: Impressões de Leitura. 2ª edição, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, pp.188/191.

⁴⁹ Ibidem, p.189.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ BARRETO, Lima. “Qualquer coisa” in: Op. cit., pp.259/262, 24-6-1911.

que ela se desfaça em ternuras por Mme. Y, que brigou com o amante, e condene a criada que furtou uns alfinetes - são, pois, todas essas razões e motivos que me levam a temer que a ditadura de Coelho Neto me seja particularmente nociva.”⁵²

Reiterando seguidamente sua incompreensão e seu protesto contra Coelho Neto, Lima Barreto deixaria nestas linhas algo além do que simples diatribes à obra do romancista. Ao contrário, o fragmento citado constitui um depoimento sobre o significado social da literatura no primeiro quartel do século XX. Significado que anos depois Lúcia Miguel Pereira⁵³, em seu estudo sobre o período, sintetizaria na famosa expressão de Afrânio Peixoto - “a literatura é o sorriso da sociedade” - o lado frívolo e ameno da *Belle Époque* carioca.

As crônicas de Lima Barreto dirigidas a Coelho Neto continuariam a freqüentar os espaços da imprensa até o final da segunda década deste século. Em 1918, mais uma vez o cronista em seu artigo “Literatura e Política”⁵⁴ faria críticas ao conceito de literatura presente na obra daquele escritor. O ataque agora dirigir-se-ia à mania helênica de Coelho Neto. O romancista teria se refugiado numa Grécia que talvez nunca tenha existido, e com isso não apenas incorreu em imprecisão histórica, mas isentou-se das grandes questões contemporâneas de seu tempo⁵⁵. Enfim, a literatura de Coelho Neto foi solidária com a ordem burguesa, isentou-se das preocupações políticas, morais e sociais que seriam próprias de uma literatura militante e descambou para o lado contemplativo e estilizante.

Fundamentais nas crônicas de Lima Barreto são as passagens de Coelho Neto que radiografam nossa vida literária, seus protocolos, seus preconceitos e suas omissões diante de uma população miserável. E mais do que simples radiografias, o que tais crônicas sugerem acerca de Coelho Neto é o quanto esta vida literária era decisiva na recepção da obra literária das duas primeiras décadas deste século. A espinafrada que Lima Barreto dá em Coelho Neto por este ter feito uma palestra por ocasião da inauguração de uma das dependências de um clube de regatas (provavelmente o Fluminense), indica não apenas a

⁵² BARRETO, Lima. “Qualquer coisa”. In: op.cit., p.261 (Os grifos são meus).

⁵³ PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira*. Vol. XII. São Paulo: Ed. José Olympio, 1950.

⁵⁴ BARRETO, Lima. “Literatura e Política”. In: op.cit., pp.74/77, 18-1-1918.

⁵⁵ Ver também de Lima Barreto a conferência “O Destino da Literatura”. In: op.cit., pp.51/69. Nesta conferência, Lima Barreto quer em última instância convencer o ouvinte que o destino da literatura não reside num ideal de beleza pretenciosamente fundado na civilização grega. Pelo contrário, o escritor, buscando argumentos na pesquisa arqueológica, procura demonstrar que a idéia que fazemos da arte grega altera-se de vinte em vinte anos, isto é, acompanha o ritmo das descobertas científicas. Para o autor é condenável o helenismo *ad hoc* dos nossos escritores. Estes últimos ignoraram as grandes questões das primeiras décadas do século ao buscarem numa Grécia intemporal os princípios da arte. Lima Barreto irá propor ao ouvinte uma arte que se oriente por princípios éticos e que seja solidária com a realidade social. Há, portanto, nesta conferência a objeção central a Coelho Neto: literatura não é esteticismo, é solidariedade com a realidade humana.

indignação do cronista diante da frivolidade do intelectual e artista Coelho Neto, mas mostra a extensão da atividade literária na vida de uma classe social que Lima Barreto rotula de “grandes burgueses embotados pelo dinheiro”.

1.3 Considerações Finais

Uma das conclusões preliminares neste primeiro capítulo é que se críticos como José Veríssimo tendiam a analisar a obra de Coelho Neto de acordo com critérios do nacionalismo, sendo compreensível a rejeição do repertório linguístico do escritor, em contrapartida os que se deleitavam com a oratória e a literatura de entretenimento do romancista explicitavam a sobreposição da vida literária à própria literatura. É o que indica João do Rio quando em *O Momento Literário*⁵⁶ oferece-nos um dos ângulos de compreensão do significado cultural da obra de Coelho Neto.

Segundo João do Rio, para o crítico e para o público do primeiro quartel do século XX interessava mais conhecer a biografia, a rotina diária do escritor, suas excentricidades, seus gostos estéticos, os lugares que habitualmente frequentava do que a qualidade formal da sua obra. A crítica tornou-se um **reclamo**; o público, um **consumidor**; o escritor, um produtor de **mercadorias**. Entre o público e a obra o jornal faz a intermediação, duplicando o valor da obra e deixando para a crítica a tarefa de medir o valor da mercadoria em função do sucesso obtido junto ao público. Note-se o papel da imprensa que insere escritor e obra no mercado, exigindo do primeiro uma profissionalização, transformando a sua condição social e a própria noção de obra literária⁵⁷. Dirá Lima Barreto, numa de suas crônicas sobre Coelho Neto, que a qualidade da obra deste romancista deve-se à boa propaganda em torno do seu nome.

⁵⁶ João do Rio (Pseudo). *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Depto. Nacional do Livro, 1994.

⁵⁷ Ver: MICELI, Sérgio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977. Apesar de Coelho Neto estar ausente da investigação do autor, há neste ensaio alguns argumentos que vão de encontro às considerações finais desta primeira parte do trabalho. Por exemplo, quando o autor afirma que o período literário situado na passagem do século XIX ao XX não é um momento de estagnação literária, de empobrecimento e “esterilidade literária”, ao contrário, encontramos naquele período a constituição das condições favoráveis à profissionalização do trabalho intelectual. Miceli enfatiza em seus comentários a importância da imprensa que não apenas obriga a profissionalização destes intelectuais como também impõe um novo padrão literário. É o que se extrai por exemplo do seguinte comentário do ensaísta: “Em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais. Os escritores profissionais viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros que vinham de ser importados da imprensa francesa: a reportagem, a entrevista, o inquérito literário e, em especial, a crônica”. MICELI, Sérgio. *Op.cit.*, p. 15.

A questão do sucesso aparece como um tema imprescindível para uma sociologia da obra literária deste período. O que me faz pensar que a chave de leitura para a compreensão desta literatura passa por essa relação autor-público, cuja mediação paradoxalmente não é propriamente a obra literária, mas a imagem construída socialmente do escritor. João do Rio e seu interlocutor fictício colocam o sucesso na pauta dos assuntos do dia, entretanto o olhar dândi e irônico do entrevistador não indica precisamente os mecanismos que geram esta empatia entre o público e o escritor, como por exemplo, que expectativas sociais tais autores projetavam nestes leitores da *Belle Époque*. Ao invés disso, João do Rio partilha da cumplicidade social que chancelava o prestígio destes escritores. É o que vemos na entrevista com Coelho Neto quando, em meio às perguntas de praxe, abre um parêntesis para o seguinte comentário:

“Se é de pasmar o brilho, a cintilação de estilo no escritor, a faculdade da imagem, o poder evocador, o comentário agudo e a torrencial fantasia do seu claro espírito como que se acentuam na conversa. Neto conversa irresistivelmente, caleidoscopicamente.”⁵⁸

A entrevista feita por João do Rio com Coelho Neto mostra de um lado o quanto gozava da estima pública o romancista e de outro lado, traz à baila algumas questões decisivas para se pensar a própria visão do escritor acerca do momento literário e artístico. Em primeiro lugar, fica patente para o escritor que o jornalismo é um mal necessário. Ele aproxima obra e público, mas ao mesmo tempo distancia a primeira dos seus mais elevados fins e é responsável inclusive pela decadência no teatro brasileiro:

“Quanto à literatura que publicamos nos jornais, lembra os livros impressos no tempo do Santo-Ofício. Não tem o visto da Inquisição, mas tem o visto do redator chefe.”⁵⁹

Qual seria a solução para que tivéssemos uma literatura brasileira e independente das pressões do mercado? A resposta de Coelho Neto recolocava o papel do Estado na promoção da cultura e da própria condição social do escritor:

“(…) Acho, entretanto, que chegaremos a ter uma Escola Brasileira, não o indianismo mas idéia brasileira, o costume brasileiro, numa língua que terá a clareza do Eça, e a maneira francesa na mais plástica de todas as línguas - a língua portuguesa. Para isso, é preciso antes de tudo o prestígio oficial. (...) No dia em que a

⁵⁸ João do Rio (Pseudo). *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Depto. Nacional do Livro, 1994, p. 53.

⁵⁹ João do Rio (Pseudo). *Op.cit.*, p.60.

proteção oficial for uma realidade, o público admirará a arte no teatro e no romance, como se encaminhou para a Avenida, e o artista, tendo-se deitado num grabato acordará num leito de púrpura.”⁶⁰

Mas, enquanto o Estado não subvencionava as artes e a literatura, restava ao artista, ou, mais especificamente ao escritor, desperdiçar seu talento nas páginas diárias do jornal. Encontraremos nestas mesmas páginas alguns depoimentos dos contemporâneos de Coelho Neto que nos faz pensar não apenas na condição social do escritor, mas sobretudo no estatuto da obra literária. É o caso de um artigo assinado com o pseudônimo de Leandro, no qual o jornalista argumenta que o escritor de A Conquista teria uma noção muito precisa do papel multiforme que lhe caberia na sociedade contemporânea e, que ao mesmo tempo sabia muito bem que os produtos de sua pena tanto poderiam ser considerados obras de arte, como **mercadorias**. Para Leandro, disto decorreria a necessidade de Coelho Neto "produzir sem tréguas", "e uma preocupação constante em aparecer", de "estar em foco, de se mostrar de todas as maneiras e por todos os lados"⁶¹. Esta inserção do escritor na sociedade capitalista, o que alteraria o próprio estatuto da obra de arte, é análoga às discussões de João do Rio em seu prefácio e posfácio do livro O Momento Literário.

Portanto, a unanimidade, que muito dos críticos posteriores a 22 afirmavam ter desfrutado Coelho Neto em seu tempo, era mais fruto de um sucesso efêmero, talvez comparável anacronicamente aos nossos *best sellers*, do que ao julgamento dos principais críticos do período. É esta confusão entre reconhecimento público, sucesso efêmero e crítica literária que levou parte da crônica de nossa vida literária deste século e mesmo vários historiadores, intelectuais e artistas a atribuírem às conquistas do Modernismo a desqualificação da obra literária de Coelho Neto.

⁶⁰ Idem, p.59.

⁶¹ LEANDRO (pseudo.). "O Sr. Coelho Neto e a Caça dos Adjetivos" in: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 22/04/1914.

CAPÍTULO 2

ENTRE HELENOS, MODERNISTAS E ANTROPÓFAGOS

2.1 “Os Mestres do Passado”

Em 1921 Mário de Andrade publicaria no *Jornal do Comércio* uma série de artigos intitulada “Os Mestres do Passado”¹. Já no próprio título despontava a veia irônica e satírica que impregnaria os comentários do autor aos poetas parnasianos. São artigos que, embora contenham várias sugestões sobre os aspectos formais da poesia parnasiana, não pretendem uma análise exaustiva e metódica destes escritores. Na verdade, Mário de Andrade parecia se dar conta que para desarmar a retórica dos medalhões da poesia brasileira apenas outra “retórica” poderia fazer frente e obter algum sucesso. Proceder criticamente (com método, seriedade e rigor) apenas alimentaria o círculo vicioso da recepção literária. É preciso lembrar que o autor de *Macunaíma* repudiava a crítica do momento por ela se limitar a uma consagração dos escritores, sancionando o valor literário da obra em função do prestígio, da glória e da guarida institucional que gozavam tais escritores. Então, qual seria a saída? Fingir uma certa devoção e respeito pelos “Mestres” e exagerar no tom eloquente para denunciar o ridículo dos protocolos e dos rituais dos nossos parnasianos? Contra a retórica parnasiana a profilaxia modernista de Mário de Andrade recomendava: brinquem com estes ídolos sagrados; façam cócegas nos seus semblantes vetustos e principalmente, vacinem-se com o vírus da alegria, e por que não dizer, com o espírito de paródia.

Mas, se a profilaxia de Mário de Andrade destoava das recomendações dos críticos do nosso fim-de-século literário, o diagnóstico da situação cultural praticamente não avançava se comparado, por exemplo, com as observações de Veríssimo. O próprio Mário de Andrade confessaria em seus artigos nada estar dizendo de novo a respeito da poesia parnasiana. E num tom entre jocoso e irônico acrescentaria que para dizer algumas verdades não necessitava inventar nenhuma novidade. Curioso é que numa nota de rodapé, o autor informava ao leitor que teria sido acusado de plagiar alguns comentários de Veríssimo sobre o poeta Heredia. O que sugere que a apropriação dos juízos da crítica anterior e mesmo um certo espírito de paródia tinham uma intenção programática, no sentido de intervir na cena cultural desmobilizando as convenções estéticas e institucionais da “Velha República das

¹ ANDRADE, Mário. “Os Mestres do Passado”. In: BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 254/258.

Letras". Fica claro que os artigos não são crítica metódica e seria infrutífero buscar nestes comentários as regras para o julgamento da poesia parnasiana. A única regra é o humor, a troça e o desrespeito afetado².

Quando se consulta os estudos sobre "Os Mestres do Passado" quais seriam as principais objeções ao *establishment* literário, e por tabela a Coelho Neto? Fundamentalmente o que causa espécie em Mário de Andrade é a pobreza de reflexão artística desta geração de falsos ouropéis. O diagnóstico é incisivo: falta cultura, sobra eloquência³. Esta última não é fruto de um clima tropical que insufla nas veias destes escritores o temperamento arrebatador. Antes, é sintoma de nossa falta de instrução e de nosso atraso cultural. Outras questões, como por exemplo, o divórcio entre a língua literária e a falada, a relação dos críticos com o parnasianismo, e deste último com o público aparecem amarradas ao problema central: esta elite de escritores que reivindicava para si o papel de guardião da tradição é, perdoem-me o mau trocadilho, a traição da tradição, isto é, da própria cultura brasileira.

Não é a toa que a eloquência será apropriada por Mário de Andrade em sua escrita na forma de paródia. Em várias passagens do texto, o autor de *Macunaíma* procurará destacar os exageros e absurdos literários dos parnasianos usando da própria solenidade daqueles poetas. É o que se pode constatar no seguinte fragmento:

"Venho depor a minha coroa de gratidões votivas e de entusiasmo varonil sobre a tumba onde dormis o sono merecido! Sim: sobre a vossa tumba, porque vós todos estais mortos! E se, infelizmente para a evolução da poesia, a sombra fantasmal dalguns de vós, trêmula, se levanta ainda sobre a terra, em noites fôscas de sabat, é que esses não souberam cumprir com magnificência e bizarria todo o calvário do seu dever!"⁴

² Alguns anos depois, mais precisamente na carta de 11/05/1929, Mário de Andrade deixaria claro as intenções programáticas e ao realizar uma reconsideração dos excessos polêmicos, o escritor confessaria a Manuel Bandeira: "Porque não pense que imagino ser perfeitíssimo nos meus atos morais, Manuel. Sou como todos os outros, já confessei publicamente erros morais meus, desfazendo um mal que fizera antes (caso dos Mestres do Passado que depois pela América Brasileira confessei ser falso porque de proposito eu apresentara os defeitos e ocultara as qualidades dos em questão) sou como os outros e ninguém mais do que eu pra perdoar os outros e não a mim que vivo cheio de casos de consciência". ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1958, p.216.

³ Note-se a similitude desta idéia com a reflexão de Veríssimo no ensaio "O Parnasianismo no Brasil". In: op.cit., pp.211/219. Para este crítico a doença crônica do nosso parnasianismo era imitarmos uma estética que foi produto de uma cultura sólida e completa. Como poderia dar bons resultados os nossos poetas parnasianos se a cultura na qual nutriram-se fora a retórica jurista e o teologismo dos padres? Em uma coisa Mário de Andrade e Veríssimo coincidem: ambos lastimam e expõem a pobreza cultural dos parnasianos - embora Mário de Andrade não trate com tanta deferência os parnasianos franceses.

⁴ ANDRADE, Mário de. "Os Mestres do Passado". In: BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.257.

Note-se a ênfase, as exclamações, a frase retumbante, a solenidade com que Mário de Andrade se dirige aos “Mestres do Passado”. O autor ao mesmo tempo que mimetiza o ritual parnasiano, distancia-se mediante uma atitude sarcástica, cujo efeito semiótico principal é provocar um desvio no sentido convencional destes signos retóricos. Isto quer dizer que, movendo-se entre a seriedade e o deboche, a escrita de Mário de Andrade explicita as mazelas dos literatos do fim do século XIX, a saber, cultores da língua, menestres da pátria, macaqueadores do francês, loquazes, perdulários, carentes de cultura e de instrução, por fim, exumadores da língua⁵; tal escrita também apropria-se em dados momentos do estilo parnasiano, e não apenas deste último, mas às vezes para emitir um juízo sobre algum poeta desta geração, recorre a palavras do repertório romântico e repõe certos comentários críticos de intelectuais da geração anterior.

Para denunciar estes vícios estruturais (basicamente a eloquência e a falta de cultura), Mário de Andrade incorpora a sintaxe parnasiana e carrega nas tintas ao parafrasear o estilo dos oradores do primeiro quartel do século XX:

“O português de bronze em vossas mãos transformou-se num mármore pentélico ou num loiro marfim, mais pálido que Adrasto! Captastes na mobilidade nervosa da língua, a formosura dos Alcides e das Vênus! Fostês desenterrar, para além do século humano de Scopas, a perfeição das amazonas de Policeto ou dos Hermes praxiteliano!”⁶

A sátira e a apropriação do estilo parnasiano seria mais uma vez utilizada por Mário de Andrade em seu livro Macunaíma, capítulo “Carta pra Icamíabas”. Nesta carta encontra-se não apenas uma desqualificação da prática linguística de um Rui Barbosa, mas uma das bases possíveis sobre a qual será avaliada a literatura de Coelho Neto.

⁵ A metáfora de exumadores da língua aplicada aos poetas parnasianos já fora usada décadas antes por Veríssimo ao referir-se à prática linguística de Coelho Neto. Veja-se, por exemplo, este trecho: “Não tendo idéias, parece querermos supri-las por palavras e andamos a rebuscá-las nos dicionários e nos clássicos de quatro séculos atrás”. VERÍSSIMO, José. Estudos de Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p.17. Ainda sobre a metáfora em questão, ver do mesmo autor: Estudos de Literatura Brasileira. Primeira Série. Rio de Janeiro: Ed. Garnier, 1901, p.249. “Mais sóbrio, mais simples, mais natural, menos manifestamente trabalhado, o estilo do Sr. Coelho Neto seria de todo o ponto admirável. O recurso de um vocabulário raro, em que tanto parece comprazer-se e que leva a inventar palavras, ou a desenterrá-las dos léxicos, está longe de ser um elemento de perfeição do estilo”. Também Lima Barreto teria a mesma opinião a propósito do estilo de Coelho Neto: “Há em Coelho Neto um poder verbal, um grito que o afasta do diálogo familiar, das frases naturais. Mesmo quando ele quer ser simples e natural, lá reponta um modismo já cadáver, exumado do dicionário, e a cousa soa mal”. BARRETO, Lima. “Uma coisa puxa a outra...” In: Impressões de Leitura. 2ª Edição, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, p.271. (os grifos são meus). É importante percebermos como nestes comentários a crítica à mania de exumar palavras vem associada à pobreza de reflexão.

⁶ ANDRADE, Mário de. “Os Mestres do Passado” in: op. cit., p.258.

O objetivo precípua da “Carta pra Icamíabas”⁷, que leva o herói do romance a escrever, é um pedido de empréstimo. Mas, o que era **fim** acaba tornando-se **meio** para o personagem exibir seu virtuosismo lingüístico. Isto é levado de tal forma às últimas conseqüências que o assunto cede lugar a um malabarismo sintático. Salta aos olhos, portanto, o vício estrutural desta “literatura”: o que era para servir como meio de expressão, a língua, torna-se fim do próprio discurso. Uma coisificação da linguagem, um exibicionismo narcisista que aprofunda o divórcio entre a língua falada (popular) e a língua escrita (cult, gramatical). No cerne deste divórcio coloca-se para Mário de Andrade o problema da constituição harmônica de um tipo brasileiro - da formação de uma identidade brasileira. A questão da língua é orientada segundo este problema da nacionalidade, entretanto, para Mário de Andrade não se trata de praticar um exotismo lingüístico, de refugiar-se numa expressão regionalista. Tampouco deseja o escritor que a língua brasileira chegue a tal ponto de individuação que necessite de ser traduzida para que um “português” entenda do que estamos falando.⁸ Mas o que pretende então Mário de Andrade quando faz paródia do padrão gramatical das primeiras décadas deste século na “Carta pra Icamíabas”? Segundo o raciocínio de Berriel⁹, em sua dissertação de mestrado intitulada : Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época, este capítulo serve como contraponto numa obra que intenciona fundamentalmente diminuir as distâncias entre a “língua geral brasileira e a língua literária”. Porém, podemos avançar um pouco mais, isto é, não circunscrever o sentido desta carta em relação a totalidade do romance apenas, e arriscar dizer que nesta carta encontra-se a compreensão de Mário de Andrade e parte de sua geração sobre o passado literário recente. A “Carta pra Icamíabas” oferece um retrato do intelectual aficcionado nas questões da gramática portuguesa, nas superafetações culturais, que se verifica no uso de expressões francesas como a emprestar um ar civilizado às impressões do personagem.

O que torna plausível esta analogia entre a paródia de Mário de Andrade à pedanteria dos intelectuais do início do século e o estilo literário de Coelho Neto é que ambos padecem do mesmo problema: a ornamentalização do discurso. Uma ornamentalização que na carta há pouco citada escamoteia um dos objetivos principais da narração (o pedido de

⁷ Sobre a “Carta pra Icamíabas” consultar: ANDRADE, Mário. “Carta a Raimundo Moraes” in: Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/29 Documentação. São Paulo: IEB, organizadores: Marta Rosseti Batista; Telê Porto Ancona Lopez; Yone Soares de Lima; 1972, p.297. FERNANDES, Lygia. Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968, p.152.

⁸ Para maiores informações sobre a questão da língua em Mário de Andrade consultar Berriel, Carlos E. O. Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época. UNICAMP, dissertação de mestrado, 1987, pps. 104 a 110.

⁹ Idem, p.109.

empréstimo de dinheiro a fim de que Macunaíma sobreviva na cidade) e acaba por endereçá-la a assuntos menos importantes (a demonstração da pretensa erudição do personagem vazada num tom que beira a eloquência).

Em Coelho Neto o ornamento provocaria uma inflação vocabular¹⁰, levando a narrativa aos limites da verborragia e do descritivismo, a uma dicção pernóstica e, para os críticos de seu tempo e de outras décadas, tais excessos eram os resultados de uma compreensão errônea do papel da linguagem. Também em Mário de Andrade encontrar-se-á a mesma crítica em relação aos nossos parnasianos, e na carta que estávamos comentando, salta aos olhos ao término de sua leitura que a intenção do autor era, ao parodiar o estilo de Rui Barbosa, chamar atenção para o equívoco de fazer da língua um fim e não um meio de expressão. Equívoco que José Veríssimo detectaria em nossos parnasianos e no próprio Coelho Neto. As advertências do crítico à obsessão do romancista em colecionar vocábulos raros, parafrasear os clássicos portugueses e exumar palavras nos dicionários coincidem justamente com a crítica de Mário de Andrade à pedanteria intelectual. Tais práticas, ao invés de serem sinônimas de erudição, cultura e riqueza vocabular, são antes sintomas de nossa pobreza reflexiva e artística. Por conseguinte, tanto em Veríssimo quanto em Mário de Andrade, a língua deveria estar a serviço da expressão humana. Sendo que para este escritor o escopo da obra de arte é realizar tal expressão e não configurar o ideal de Beleza parnasiana ou disciplinar-se pelas normas da gramática lusitana.

Enquanto comenta cada um d' "Os Mestres do Passado", Mário de Andrade indica qual o pecado capital dos parnasianos. Assim, por exemplo, recrimina em Raimundo Correia o seu intelectualismo exagerado, pretencioso, o que é mais sintoma do nomadismo e da pobreza reflexiva de grande parte dos intelectuais brasileiros:

"É aliás uma lástima verificar-se como os poetas do Brasil - todos os brasileiros - não só têm princípios filosóficos e religiosos como não se esforçam-se por tê-los. São geralmente ventoinhas de princípios ocasionais. Sopra-lhes a direção estética do último poeta que decoraram, a filosofia do último Bergson que não digeriram."¹¹

¹⁰ Para uma melhor compreensão do papel do ornamento na literatura do início do século consultar: SALLES, David. O Ficcionalista Xavier Marques: Um Estudo de Transição Ornamental. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. O que é importante no estudo de David Salles é sua tese de que o ornamento estabelece no romance uma simetria com os aspectos ideológicos de uma classe média burguesa, ávida pelas benesses da civilização e indiferente ao rústico e ao primitivo, quase sempre sinônimo de inculto e ignorante. Para Salles, o ornamento desvia o conflito romanesco das questões sociais ao operar uma inversão na idéia de **mundo em degradação** para uma **situação degradada**. Isto é, na trama narrativa não é o mundo da personagem, pertencente aos estratos sociais privilegiados que está degradado, mas tão somente a sua situação individual. A consequência disto para o romance é que o documental torna-se apenas "pano-de-fundo ou estática paisagem social da ação romanesca ...".

¹¹ ANDRADE, Mário de. "Os Mestres do Passado". In: op.cit. p.269

Diagnóstico de uma situação cultural, ao mesmo tempo que investia Mário de Andrade e sua geração de formular uma compreensão do momento que não fosse este “borboletear inconsciente”. O autor reforça este diagnóstico dizendo que admira um Medeiros de Albuquerque que é bobo, anticlerical, ateu, mas “que afinal é bobo, é anticlerical, é ateu: tem idéias”¹². Portanto, é o ecletismo de idéias o que Mário de Andrade mais reprova em Raimundo Correia; outra não será a reprimenda de Veríssimo ao criticar o nomadismo estético nos romances de Coelho Neto. Nos Últimos Estudos de Literatura Brasileira, o crítico não hesitaria em dizer que “com todo o seu brilho e opulência verbal, ainda com a poesia e o sentimento que se lhe possa descobrir, ela é, daquelas com que aqui a podemos comparar, a mais livresca, a mais artificial, a que vem mais de um propósito de literato que da funda inspiração do escritor. Tudo isto, parece-me, se revela na multiplicidade e variedade dessa obra, na diversidade dos seus critérios artísticos e processos estéticos e retóricos e de modas literárias todas por ele seguidas, apenas unidas pelo mesmo estilo, ou antes pela mesma maneira já certa, assentada, imutável, fixada até a monotonia e a fadiga”¹³.

A caricatura do ritual parnasiano que se descola do fundo das observações de Mário de Andrade sobre Alberto de Oliveira indica o estatuto da literatura fim-de-século no seio da cultura brasileira: ídolo, objeto sagrado e tabu. Uma literatura com tais características não espera do público nada além do que uma piedosa genuflexão. O reverso desta atitude religiosa já se entremostra nestes estudos de Mário de Andrade. Se há algo de *sui generis* nestes textos é a atitude dessacralizadora e irônica do autor à medida que comenta cada um dos medalhões da poesia brasileira. Mas, se Mário de Andrade quis, como ele próprio afirmará mais adiante, fazer cócegas nestes ídolos (um eufemismo, a meu ver, para zombaria) Oswald de Andrade e seus “antropófagos” irão propor algo menos lúdico e delicado em relação a Coelho Neto. Como veremos no final deste trabalho, a *Revista de Antropofagia* terá como cardápio da semana “o príncipe Coelho Neto”. Outro príncipe, Bilac, terá melhor sorte nas mãos de Mário de Andrade. Não será “assado no espeto” como Coelho Neto, antes receberá por parte do autor a alcunha de deputado da beleza. Um apelido que apenas sugere o lado agradável e ameno da poesia de Bilac. Poesia esta portadora de uma sensualidade cinematográfica, para usar uma expressão do próprio Mário de Andrade, e

¹² ANDRADE, Mário de. “Os Mestres do Passado”. In: op.cit. p.269.

¹³ VERÍSSIMO, José. Últimos Estudos de Literatura Brasileira. 7ª Série. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979, p.232 (Os grifos são meus).

que exprime por meio deste atributo a função da literatura nas primeiras décadas do século XX, a saber, uma literatura de entretenimento. É justamente esta idéia que está presente neste comentário do escritor à poesia de Bilac:

“Como sentirão elas (as meninas) ‘Beijo eterno’, por exemplo? Ora! Naturalmente como assistem a certa fitas. O dia seguinte é domingo ... Vai-se à missa, de livro em punho; talvez mesmo o terço de prata ... Mas os olhos quebrados, os membros derreados ...”¹⁴

Bilac e Coelho Neto não exprimiam apenas por meio de suas obras a função da literatura para a sociedade do início do século XX. Eles partilhavam também dos limites formais da estética que abraçaram. Em seu estudo sobre Bilac, Mário de Andrade não deixaria de notar que há uma pobreza no processo de construção do soneto. Ao analisar o livro *Tarde*, o escritor afirmaria que o estudo anatômico do estilo desta obra revelou por um lado, que o fechamento do soneto se faz na maioria das vezes com dois versos de construção absolutamente semelhantes e de outro, que o processo de enumeração torna-se fastidioso ao longo da obra. Seria interessante comparar as conclusões de Mário de Andrade sobre o estudo de Bilac com as do Fausto Cunha em “Recursos Acumulativos em Coelho Neto”.¹⁵ O recurso da enumeração e o abuso de sinonímias que redundariam numa pobreza estilística em Bilac e em Coelho Neto, é o ponto de convergência destas duas leituras distantes no tempo. Devemos lembrar que o ensaio de Fausto Cunha é da década de 60 ; o de Mário de Andrade é de 1921. Embora, o ensaio de Fausto Cunha seja uma análise mais minuciosa sobre os aspectos formais da obra de Coelho Neto, talvez o único estudo de fato que procurou se deter no texto literário do escritor, o que vale notar é que os recursos estilísticos destes escritores são não só compartilhados, como explicitam os limites e os exageros do parnasianismo.

2.2 Um Balanço Provisório

“Prelúdio, Coral e Fuga” é o último da série de estudos de Mário de Andrade sobre “Os Mestres do Passado”. Nele vamos encontrar reiterada a profilaxia modernista de Mário de Andrade: injetar o vírus da alegria no corpo parnasiano mumificado. Nada de reverenciar

¹⁴ ANDRADE, Mário de. “Mestres do Passado” in: Op. cit. p. 286.

¹⁵ CUNHA, Fausto. “Recursos Acumulativos em Coelho Neto” in: *Situações da Ficção Brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970, p. 145/156.

ou provar a falsidade dos medalhões da literatura brasileira com comentários críticos, rigorosos, perpassados de um espírito científico e apoiados numa erudição pernóstica. Tudo isso seria inútil, exceto se trepássemos, por trás, nos pedestais destes mestres e fizessémos cócegas. E aqui subentende-se que fazer cócegas para Mário de Andrade significa romper com os protocolos que presidem a recepção da obra literária, desobstruir o passado literário ofuscado pelo esplendor destes mestres e por fim, liberar o futuro para novas possibilidades artísticas. Pode-se inferir que o riso (o espírito de paródia) elabora três temporalidades. Primeiro, ele traz à tona o lado convencional da instituição literária no presente. Em seguida, recupera pela sua dissidência o passado recalcado. Por último, ao fazer troça da Beleza parnasiana e de seu suposto caráter intemporal, o riso por um lado denuncia que os valores e as regras da criação artística são validadas no jogo institucional, e por outro, anuncia que outras combinações artísticas são possíveis. Em contraposição ao estatuto quase que religioso da literatura parnasiana, o riso e as cócegas figuram uma certa finitude, uma provisoriedade e contrastam a leveza com o pesadume do mármore.

Se o primeiro estudo consistiu numa glorificação satírica dos Mestres, o último estudo será uma excomunhão, um anátema aos parnasianos, e uma reiteração do riso, da alegria e da 'blague'. Em outro texto intitulado "Oswald de Andrade: Pau Brasil Sans Pareil, Paris, 1925"¹⁶, Mário de Andrade parece juntar a tradição e o riso - obnubilados pela Grécia dos parnasianos - ao sugerir a estrutura do romance brasileiro. Caberia aos nossos escritores a formulação de uma psicologia nacional, missão em parte assumida por Joaquim Manuel de Macedo e continuada por Oswald de Andrade.

A questão da psicologia nacional, da formulação literária deste problema através da literatura brasileira funciona aqui como um critério em que se distribuem os valores de Mário de Andrade. De Alencar a Afrânio Peixoto o que temos é a fixação de uma psicologia individual: O universal é subsumido no particular, em contrapartida, de Macedo a Oswald de Andrade é o particular que cede sua voz ao universal, à fixação de aspectos coletivos¹⁷. A formulação de uma psicologia nacional, programa a ser desenvolvido e mesmo continuado pelo romance brasileiro, de um lado deixa explícito que já temos uma tradição e de outro, o programa político-cultural do Modernismo: contribuir para a formação desta identidade nacional. Não é este o eixo a partir do qual Coelho Neto e sua geração - da qual Afrânio Peixoto é um membro - serão a priori descartados? A exclusão de Coelho Neto do romance

¹⁶ ANDRADE, Mário de. "Oswald de Andrade: Pau Brasil Sans Pareil, Paris, 1925". In: LOPEZ, Telê Porto Ancona; BATISTA, Marta Rossetti e LIMA, Yvone Soares de. (Organizadores) Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/1929 Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

¹⁷ ANDRADE, Mário de. "Oswald de Andrade: Pau Brasil Sans Pareil, Paris, 1925". In: op.cit., p.228.

brasileiro estaria justificada não apenas por que sua obra pouco acrescentaria à formação da identidade nacional, mas também porque não foi capaz de formular uma idéia original sobre o Brasil. As duas questões: identidade nacional e uma interpretação original do Brasil estão imbricadas. Pois, o que significa possuir uma idéia original sobre o Brasil se não o rompimento do círculo vicioso cultural da cópia e do modelo? Em suma, a possibilidade de constituirmos uma cultura brasileira autêntica e a autonomia intelectual, superação do repertório cientificista do século XIX - outra empulhação da cultura européia?

Insistindo um pouco mais, se há em nosso romance as tendências psicológicas do brasileiro, o que já implica na idéia de uma pequena tradição, o que nos faltava para formular uma idéia original do Brasil? O romance Macunaíma? Quando Mário de Andrade traça uma linha evolutiva de Macedo a Oswald de Andrade o que ele tem em mira é mostrar como a formulação de uma psicologia nacional pertence intrinsecamente à formação da literatura brasileira. Por um lado, isto legitima as pretensões do autor ao sugerir que tal problema não é uma invenção de sua geração e, também fornece-lhe um critério para avaliar as realizações do romance que lhe é contemporâneo. De certo modo, a geração de Mário de Andrade estaria prosseguindo nesta linha evolutiva que inicia-se com Macedo. Mas, por outro lado, tal projeto coloca um sentido, um significado e, no limite, um conceito para a literatura brasileira que me faz perguntar: Será que o *telos* do romance brasileiro é formular mesmo questões éticas e nacionais? Se o problema do nosso romance deve ser ético, formulação de uma consciência nacional, e não moral - consciência individual - caberia ainda perguntar: Por que naquele momento histórico era tarefa do romance brasileiro dar conta de parte da questão da identidade nacional? E tal tarefa não se restringe à experiência artística e política de um grupo de intelectuais ao invés de se estender a todo o campo cultural? Enfim, a legitimidade de tal projeto e da própria prática artística desta geração apoia-se politicamente em que classe social das primeiras décadas deste século, e que problemas históricos decisivos estão em cena?

Um viés para abordar esta série de perguntas é a análise do romance Macunaíma feita por Carlos E. Berriel em Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época¹⁸. Neste estudo, encontramos o conceito de **triunfo mimético** que talvez seja uma pista não apenas para entendermos o sentido do romance de Mário de Andrade, mas para pensarmos o significado deste projeto estético e político da geração daquele escritor e, por conseguinte,

¹⁸ BERRIEL, Carlos Eduardo. Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época. UNICAMP, dissertação de mestrado, 1987.

entendermos quais os motivos que levam os modernistas a repudiar a literatura de Coelho Neto.

Uma síntese da primeira parte do ensaio de Berriel, intitulada: “Macunaíma: sobre Gênero e Época”, pode ser tentada se privilegiarmos a idéia de triunfo mimético como chave de interpretação do romance. A idéia de triunfo mimético em Macunaíma leva em conta a existência de dois planos: 1) estrutural literário: cujas oposições espaciais/geográficas campo-cidade constituem valores, normas, em suma, universos distintos nos quais o herói do romance ganha e perde sua identidade; 2) estrutural sócio-econômico: também uma oposição homóloga à primeira, a saber, cafeicultores *versus* burguesia industrial. Ora, o problema para Berriel é pensar como o romance Macunaíma ao explicitar o embate de forças abstratas - campo *versus* cidade, identificada como oposição estrutural do romance pelo ensaísta - estaria formalizando esteticamente a oposição decisiva da República Velha, a saber, tradicionalismo econômico *versus* “capitalismo verdadeiro” (industrialização). Em síntese, os espaços geográficos, econômicos e sociais figurados na oposição rural-urbano apontam para o ponto nevralgico de nossa história, isto é, os trâmites entre a tradição e a modernidade brasileira.

Onde geograficamente e historicamente está se dando este embate entre uma classe econômica que se quer hegemônica (cafeicultores) e outra em formação (burguesia industrial)? É em São Paulo que o acontecimento histórico decisivo da vida nacional está se dando; é na capital paulista que a modernidade do ponto de vista econômico estava sendo gestada. Portanto a pergunta, de que porquê em São Paulo deveria necessariamente ocorrer o Modernismo, deve ser respondida levando-se em conta o que acabamos de dizer. O Rio de Janeiro está fora deste eixo de modernização econômica, e fora do eixo literário, isto é, não é capaz de explicitar as contradições deste processo econômico. Se a oposição geográfica é entre São Paulo e Rio, a oposição literária que lhe é homóloga é nacional e cosmopolita. Assim, a turma de Coelho Neto estava geográfica, econômica e historicamente anacrônica.

Geograficamente São Paulo é o palco da oposição decisiva da República Velha: em termos genéricos o rural *versus* o urbano. Também literariamente a oposição fundamental nacional *versus* cosmopolita encontra sua formulação e crítica no romance Macunaíma. Não vou aqui reconstruir os meandros destas oposições tal como Berriel as elaborou em sua dissertação. O meu objetivo é chamar atenção para o fato de que o parnasianismo e “o coelhonetismo” acabam sendo rechaçados porque ambos representam não apenas um status quo, uma ordem literária anacrônica, mas porque refletem a incapacidade de lidar com os

trâmites entre tradição e modernidade tal como se davam naquela altura dos acontecimentos.

Entretanto, será verdadeira esta interpretação da sociedade brasileira inscrita no romance Macunaíma e analisada por Berriel sob o ângulo das tensões existentes entre o arcaico e o moderno? Apenas a geração de Mário de Andrade soube formular tais tensões? Será mesmo que o cosmopolitismo de Coelho Neto incapacitou-o de flagrar alguns impasses do processo de modernização da sociedade brasileira?

Em Turbilhão, a realidade histórica de uma fração da sociedade carioca do fim-de-século aparece ficcionalizada nas duas transgressões da trama narrativa. A primeira é protagonizada pelo herói do romance, Paulo, um revisor de textos jornalísticos que ao abandonar o trabalho encontra nos cassinos uma oportunidade fácil de ascensão social. A segunda transgressão tem como antagonista a personagem Violante, irmã de Paulo, que foge do lar materno e acaba por tornar-se uma prostituta de alto luxo. O alibi para a passagem de um lugar social a outro reside, no caso de Paulo, na alegação moral. O herói do romance exprime seu moralismo quando num momento do romance diz sentir-se constrangido ao ter que enfrentar os olhares indiscretos dos colegas de trabalho. É com essa alegação que a personagem justifica não apenas o abandono do trabalho, mas a mudança de bairro para também fugir aos comentários dos vizinhos. Na verdade, uma desculpa esfarrapada, pois são as condições econômicas mais a desilusão com o local de trabalho que forçam Paulo e sua família a mudar de um bairro mais bem situado para um outro nos subúrbios. No caso de Violante, numa sociedade que oferece poucas oportunidades para a mulher, a aventura amorosa, iniciada com a fuga do lar materno e consumada na prostituição, constitui um espaço problemático para a emancipação feminina. No fluxo destas transgressões isenta-se o narrador de comentários de qualquer natureza.

Se o leitor suspeitasse, por exemplo, que a narrativa é, ao tematizar o abandono do trabalho e da família, um pretexto para uma reposição ou afirmação dos valores morais da burguesia, então, este mesmo leitor teria que ao final do romance se haver com a cena em que o narrador explicita o desejo incestuoso do herói pela irmã desaparecida. “Das duas uma”, ou levantamos a hipótese de que a cena imaginária do incesto é mais uma hipocrisia desta fração da sociedade, incapaz de disfarçar as fissuras da unidade familiar burguesa, ou, forçosamente teremos de admitir que o rótulo de “literatura para as meninas de Botafogo” imposto a obra de Coelho Neto é no mínimo equivocado e falseia o significado de romances como Turbilhão.

No romance *Turbilhão* pode-se apreender a partir destas duas transgressões algumas tensões do processo de modernização da sociedade carioca da passagem do século XIX ao XX. Por exemplo, o espaço social do trabalho é discretamente problematizado nas peripécias, vicissitudes e ambições do herói do romance. Os jogos de azar sugerem uma alternativa à rotina estafante de uma redação de jornal. Entretanto, este espaço, que é uma possibilidade de lucro fácil e de lances surpreendentes, representa alegoricamente um outro enclave da sociedade capitalista. Quero dizer, os acasos da roleta e do baralho alimentam-se do gesto repetitivo das mãos do *groupier* e dos apostadores. O espaço do cassino assim como o da redação de jornal comportam inelutavelmente ações repetitivas e um certo número de regras apenas suportadas devido a promessa de dinheiro fácil. Ambos os espaços sugerem no conjunto da narrativa o prosaísmo da vida moderna. No último capítulo do romance, após o enterro da mãe de Paulo, as personagens voltam à rotina de suas vidas. Não há nenhuma apoteose para o herói do romance, ao contrário, fica subentendido que sua paixão, Ritinha, retornará aos braços do antigo amante, Mamede. Para Violante resta-lhe continuar na prostituição de alto luxo, única possibilidade de acesso aos lugares mais sofisticados da sociedade. Enfim, o herói pouco tem a lucrar em sua peregrinação do subúrbio ao cortiço, ou do cassino aos restaurantes finos da cidade, exceto o frenesi de uma aposta, a degustação de um bom prato e os dengos da mulata Ritinha.

O fato da narrativa terminar de forma amena, sem grandes lances ou soluções dramáticas, não pode indicar o próprio padrão de vida que determinada classe social deste período sonhava para si? O conforto ou a elegância da *Belle Époque* que move Paulo e Violante em suas respectivas “transgressões sociais” não projetam, no limite, o ideal de uma fração da sociedade carioca? Fração esta que nem situa-se junto aos endinheirados e tampouco aos miseráveis e que mostra seu desconforto através do personagem Paulo ao ter que dividir o mesmo espaço (pontos de jogos) com pessoas de condição social inferior¹⁹.

Se o herói, ao trocar o ambiente de trabalho pelo cassino, indiretamente refere-se a uma realidade com poucas oportunidades de ascensão social, também outras personagens e outros espaços sociais do romance cumprirão o mesmo papel. É o caso, por exemplo, do

¹⁹ Vejamos por exemplo o seguinte fragmento de *Turbilhão*: “O seu ideal era viver como o Junqueira (apostador milionário que vivia num palácio nas Laranjeiras), o impassível Junqueira que, com um charuto na boca, balançando a perna, perdia dezenas de contos com a mesma serenidade, com a mesma superior indiferença com que estourava as bancas em dias felizes. Afinal - com quanto entrara? Com vinte mil réis, tendo perdido dez na espelunca do Cordeiro. Não tornava àquele antro, onde se falava uma algaravia impenetrável e o ar era todo fumante despejados bafos d’alcoól. A gente era uma canalha: capoeiras, gatunos... Falar com o Junqueira era até *chic*, porque sempre o via em boas rodas, mas cumprimentar qualquer daqueles tipos do antro, era uma vergonha que o comprometia”. COELHO NETO, Henrique Maximiano. *Turbilhão*. 2ª edição, Porto: Livraria Chardrom, 1918, p.214.

espaço doméstico, devotamente protagonizado pela mãe de Paulo, D. Júlia, fracionado no momento da fuga de Violante e também quando Paulo aloja em sua casa a mulata Ritinha, amante de seu melhor amigo. Se o espaço doméstico é fracionado, o mesmo acontecerá momentaneamente com o espiritual/interior. No capítulo VII, a mãe de Paulo, uma católica muito piedosa, acompanha a criada da casa, por sinal uma negra, ao centro espírita. Uma visita que traz subrepticamente os preconceitos em relação ao espiritismo e aos frequentadores de tal lugar. O narrador reitera a presença de crioulos e de pobres que buscam no centro espírita remédio para seus males. A mãe de Paulo suporta o constrangimento deste ambiente apenas porque tem esperança que o espiritismo possa ajudá-la encontrar sua filha Violante. Percebe-se no transcurso da narração que tal crença, ao ser associada aos mulatos e ao charlatanismo, indica não somente o preconceito social e racial de D. Júlia, mas sobretudo coloca em cena o problema da religião, isto é, o catolicismo europeu tendo que dividir seu espaço com outras crenças. As referências ao problema religioso são discretas, porém, numa frase emblemática, “Fora da caridade não há salvação”, gravada no frontispício da casa espírita e aparentemente consensual tanto para católicos quanto para os discípulos de Alan Kardec, emerge subitamente uma crítica e alusão à outra frase: “Fora da Igreja não há salvação”. Alusão ao passado católico que adquire maiores proporções quando o diretor do centro espírita afirma que a causa de seus sofrimentos atuais deve-se ao fato dele ter sido um inquisidor em sua primeira encarnação.

Coelho Neto está longe de produzir uma literatura capaz de sondar os meandros das relações sociais. Entretanto, não passam despercebidos em seus romances aspectos decisivos que constituem esta sociedade e, mesmo que ele ignorasse as questões decisivas de seu tempo, poder-se-ia contra argumentar dizendo que uma obra literária revela o sentido de uma época não só através do que selecionou da realidade social e incluiu em seu texto, mas também por aquilo que está ausente ou foi excluído de sua estrutura literária. É o jogo de inclusões e exclusões feito pelo escritor ao selecionar as referências contextuais e intratextuais, que devem organizar o texto, o que em última instância possibilita-nos decifrar/interpretar o romance, e não um mero mimetismo da realidade social. Assim, é deste ponto de vista que devemos interrogar como Coelho Neto compreendeu a modernidade, ou, que juízo alimentou desta última em seus romances, para posteriormente decidirmos se sua visão é equivocada ou não.

É o campo semântico da palavra modernidade, o que parece num primeiro momento justapor Coelho Neto e Mário de Andrade. Só que a elaboração deste campo não se faz no vácuo, tanto no primeiro autor quanto no segundo a palavra modernidade implica uma

experiência histórica. Para Berriel, em estudo já citado, a representação do moderno em Mário de Andrade não será uma identificação imediata com a modernidade econômica (industrialização). O qualificativo moderno será parasitado pelo arcaico (a oligarquia cafeeira). Na análise de gênero do romance Macunaíma, Berriel sublinha a ambigüidade nesta obra: de um lado, a rapsódia - narração de um evento mítico, a saga de um herói, seus liames com a terra -, de outro, o romance com feição moderna, herói problemático, embate de forças abstratas: campo-cidade. Enfim, o moderno de Mário de Andrade explicita no campo literário as contradições do campo econômico: cafeicultores *versus* burguesia industrial. Assim como perguntávamos instantes atrás sobre como Coelho Neto teria compreendido a modernidade, do mesmo modo devemos inquirir qual o significado de moderno para a geração de Mário de Andrade (como veremos através de alguns depoimentos de membros desta geração, o significado de moderno não é unívoco - pensar por exemplo na passagem de Roberto Schwarz comentando a solução de Oswald para o nosso atraso cultural, adição de técnica + utopia, salto para a modernidade sem passar pelas fases do capitalismo.)²⁰ ; como ela legitimou esta representação de moderno da literatura (no caso de Mário de Andrade fica patente em sua conferência sobre o Movimento Modernista a missão revolucionária destes intelectuais. Tratava-se de dar um caráter orgânico à nossa consciência nacional); esclarecido o significado e a legitimação desta modernidade, caberia em seguida perguntar quais as conseqüências deste processo para o julgamento do passado literário recente. Em síntese, qual o campo semântico da palavra modernidade e Modernismo e suas implicações para a avaliação da literatura de Coelho Neto.

2.3 “O Movimento Modernista”

Se os primeiros textos de Mário de Andrade sobre os poetas parnasianos, publicados no ano de 1921 na imprensa, caracterizavam-se por seu espírito de paródia e seu caráter programático, passadas duas décadas, iremos encontrar na conferência deste autor uma espécie de “mea culpa” e um balanço das conquistas modernistas. Um “mea culpa” e um balanço cujos dividendos talvez expliquem os motivos de Coelho Neto e sua geração terem sido combatidos pelas hostes modernistas.

²⁰ SCHWARZ, Roberto. “Nacional por Subtração” in: Que horas são? São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp.29/48.

Na conferência de Mário de Andrade, conforme notou Alfredo Bosi²¹, três discursos são orquestrados. O primeiro, um discurso narrativo, cujo movimento vai do autobiográfico (confissões, puro intimismo) ao grupal (memória polêmica de toda uma geração) e vice-versa. O segundo é histórico-genético: descoberta da gênese social do movimento, ou, da relação entre aristocracia cafeeira e jovens de 22. O terceiro tipo de discurso é crítico e estético. Se estes três discursos estruturam a conferência do escritor, parece-me que o núcleo destes depoimentos encontra-se no seguinte trecho:

“Não cabe neste discurso de caráter polêmico, o processo analítico do movimento modernista. Embora se integrassem nele figuras e grupos preocupados de construir, o espírito modernista que avassalou o Brasil, que deu o sentido histórico da inteligência nacional desse período, foi destruidor. Mas esta destruição, não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs, é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.”²²

O trecho citado contém as coordenadas para os outros parágrafos que virão, mas também sintetiza o que veio antes: a explicação histórico-genética deste espírito destrutivo do movimento modernista. A explicação tem seu ponto de partida no parágrafo que Mário de Andrade aventa as razões do movimento ter eclodido em São Paulo e não no Rio:

“E, socialmente falando, o Modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província. Havia uma diferença grande, já agora menos sensível, entre Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto do mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente. Caipira de Serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atividade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo.”²³

Além deste trecho ser a armação do problema (ou da ideologia) da gênese social do Modernismo, ele indica os motivos da exclusão da literatura que Coelho Neto produzia; traz à tona a oposição nacional-cosmopolita que serviria de base genérica para Mário de

²¹ BOSI, Alfredo. “O Movimento Modernista de Mário de Andrade” in: *Colóquio - Letras*, n 12, 1973, Lisboa, pps.25/33.

²² ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista” in: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5ª ed., São Paulo: Martins Editora, 1974, p.242.

²³ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: op.cit. p.236.

Andrade e sua geração distanciarem-se da antecedente. O que Mário de Andrade argumenta é que em São Paulo coexistia a modernidade econômica, técnica e espiritual com o provincianismo, um povo voltado para o interior do seu país. Esta combinação foi responsável para que o Modernismo repercutisse e criasse ao longo do tempo um lastro de idéias que no Rio não passariam de mera curiosidade, uma novidade entre outras que aportavam no cais. Mário de Andrade sugere que em São Paulo havia condições de explicitação do conflito entre o moderno e o arcaico. Coisa que no Rio tornar-se-ia camuflada na retórica acadêmica e parnasiana. São Paulo seria, portanto, o lugar de conflitos de interesses econômicos, conflitos decisivos no reacomodamento das classes dirigentes do país.

No Rio os espaços geográficos (rural *versus* urbano) e o econômico (aristocracia cafeeira *versus* burguesia) não entram em contradição porque se amalgamam, ao passo que em São Paulo, a dicotomia é acentuada. Mais do que verificar se o argumento sociológico de Mário de Andrade é justificável, importa frisar as consequências que ele acarreta para a formulação do problema literário. Se o Rio transforma as oposições (rural-urbano, cafeicultores-burgueses) em exotismo, em folclore, a literatura produzida nesta cidade está contaminada deste caráter assimilador e é incapaz de expressar o estado de espírito da modernidade. Portanto, Coelho Neto e Cia. Ltda. estão fadados nesta perspectiva “sociológica” a produzir literatura exótica, em poucas palavras, a ser expressão cabal da literatura “sorriso da sociedade”. Em contrapartida, São Paulo é o novo foco de produção literária capaz de capturar um processo histórico em marcha; ali as questões decisivas para a sociedade ganham uma formulação literária autêntica.

Na segunda parte de sua conferência, Mário de Andrade irá especificar a missão de um nova inteligência nacional (o espírito destruidor), ou, a nova realidade imposta pelo Modernismo: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira, e a estabilização de uma consciência criadora nacional”. Porém, estes três princípios, que têm a pretensão de definir o campo semântico da palavra moderno, contém um elemento pré-moderno: a radicação na terra, o nacionalismo, “a estabilização de uma consciência criadora nacional”. Portanto, há como que uma retomada do projeto romântico, inconcluso afirmará o conferencista, pois sua característica principal foi ter sido episódico e invidual, i.e, não alastrou-se pelas demais regiões e tampouco durou na vida cultural do país. Daí Mário de Andrade dizer que nada há de novo nestes princípios, exceto a possibilidade de uma consciência coletiva. É claro que para o escritor a pesquisa estética ininterrupta é um direito reivindicado mais pela sua geração, visto que, a absorção de outras

estéticas no período literário do Brasil só ocorreria quando aquelas já estivessem oficializadas e consagradas. Todavia, o elemento pré-moderno, coexistindo com os outros princípios, constituiria em certa medida o ponto nevrálgico sobre o papel ideológico destes intelectuais na vida brasileira. Ele repõe os liames da geração de Mário de Andrade com as anteriores, é a dobradiça que liga os outros dois princípios - mais ajustados ao espírito das vanguardas das primeiras décadas deste século- e por fim, explicita o caráter problemático deste campo semântico da palavra moderno em Mário de Andrade. A questão que se coloca daqui em diante é: como Mário de Andrade justificaria o projeto moderno de sua geração?

A resposta de Mário de Andrade apenas repõe noções muito genéricas desenvolvidas ao longo de sua conferência. A interpretação sobre o legado dos seus companheiros modernistas pretende ter uma angulação sociológica. Todavia, noções do tipo “nova mentalidade nacional”, “consciência coletiva nacional” e “inteligência artística nacional” somente exasperam a precariedade conceitual da análise. O que quer dizer “inteligência artística nacional”? Que entidade é esta pairando sobre a consciência dos indivíduos e que é capaz de ser a síntese de uma nacionalidade? Tais noções pretendem postular uma organicidade e uma totalidade para a experiência estética, cultural e política, mas pergunto: não haverá uma linha tênue entre tais categorias e as que se tornaram reféns dos acontecimentos históricos da primeira metade deste século? Imputa-se geralmente a Menotti del Picchia e a Plínio Salgado o nacionalismo de direita - conservador - e as possíveis ressonâncias do ideário destes autores com as experiências fascistas. Mas, deve-se notar, ainda que com cuidado, que as categorias usadas por Mário de Andrade em sua conferência não deixam de ter certa ambiguidade por suas pretensões organicistas e abrangentes.

A questão do nacionalismo em Mário de Andrade poderia constituir um filão para se pensar a relação dos escritores pré 22 com o Modernismo. Mas, seria necessário construir a rede de significados que tal palavra possui no nosso campo cultural²⁴, para em seguida julgar que critérios extra literários estariam presidindo a própria avaliação da obra artística. Todavia, tal nacionalismo pós 22 exige por parte do crítico uma reflexão que dê conta do sentido geral do Modernismo em relação a nossa sociedade, vale dizer, o papel deste movimento no processo histórico do país. Em sua conferência de 42 o próprio Mário de Andrade diria que apesar dos “disputérios individualistas” dos membros de sua geração, o que assiste no seio da cultura brasileira é a formação de uma consciência nacional, “da organicidade de um espírito atualizado, que já pesquisava irrestritamente radicado à sua

²⁴ Para pensar o campo semântico da palavra “nacionalismo” ver: CÂNDIDO, Antonio. “Uma palavra instável”. In: Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

entidade coletiva nacional”²⁵. Mas este argumento basta para estabelecer o *front* da batalha literária? Mais do que repor a questão do nacionalismo modernista como a barricada a separá-los da geração de Coelho Neto, o que talvez seja mais interessante é entender as razões históricas que legitimaram tal posicionamento. Pode-se como Merquior, em seu ensaio “A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura”²⁶, associá-las ao deslocamento etnológico das vanguardas européias enquanto uma crítica da cultura ocidental, ou então, quando se toma toda a heterogeneidade estilística dos escritores modernistas situados entre as décadas de 20 e 40, pensar aquelas razões como fruto de uma sociedade em transição, de uma sociedade periférica no contexto do capitalismo internacional; e portanto, o nacionalismo seria a formulação dos trâmites entre tradição e modernidade.

O que quero dizer, volto a insistir, é que indo aos textos de 20, ou à conferência de 42 de Mário de Andrade, é quase que impossível entender os termos da contenda se não penetrarmos no sentido geral do Modernismo em relação à sociedade brasileira. Nosso Modernismo pode ter muitos pontos de contato com as vanguardas européias, e portanto, sua originalidade histórica continuaria reduzida ao circuito cultural europeu. Entretanto, isto não parece ser decisivo no confronto literário da geração parnasiana com a de 22. Porque no frígir dos ovos o que está em jogo parece ser quem oferece uma compreensão autêntica do nosso país. Mas, como é um país que está por começar²⁷, os parâmetros, as regras para aferir tal autenticidade só podem partir num primeiro momento de uma atitude intransigente com o passado mínimo. Em suma, não é só a tradição que precisa ser inventada: a própria reflexão, ou, as condições desta reflexão necessitam ser produzidas. Pensem em Mário de Andrade lamentando em “Mestres do Passado” a pobreza de reflexão como um dos vícios estruturais da nossa vida cultural, ou então, o nomadismo e o modismo de tendências intelectuais presentes por exemplo em um Raimundo Correia. É o mesmo Mário que reconhece que o figurino modernista foi importado da Europa, mas o espírito destas roupas é radicado na formulação de uma idéia original do Brasil.

Os dividendos do programa estético-político dos modernistas estão contabilizados na segunda parte da conferência de 42 de Mário de Andrade. Se na primeira parte desta

²⁵ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: op.cit., p.243.

²⁶ MERQUIOR, José Guilherme. “A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura” in: Formalismo e Tradição Moderna. O Problema da Arte na Crise da Cultura. Rio de Janeiro: Forense - Universitária; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

²⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. “T’AI”. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona; BATISTA, Marta Rossetti e LIMA, Yvone Soares de. (Organizadores) Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/1929 Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, pp.258/260.

conferência sobressai-se um discurso histórico-genético sobre o movimento modernista (é explícito o percurso de Mário de Andrade ao discorrer primeiro sobre a fase heróica do movimento e depois sobre a destruidora; também fica patente as correspondências estéticas com o contexto social, econômico e geográfico traçadas pelo autor), a segunda parte é organizada a partir dos três princípios que o escritor acredita ser o que caracteriza fundamentalmente o movimento modernista. Há um parágrafo que é o núcleo da sua conferência e a ponte de passagem entre o primeiro e o segundo momento. Refiro-me ao seguinte parágrafo: “Não cabe neste discurso de caráter polêmico ...”²⁸. Mário reitera a palavra **destruição**, mas agora ele desdobra melhor seu sentido. O movimento modernista era expressão de uma profunda “convulsão da realidade brasileira”. E os três princípios eram como que suas insígnias.

Importa daqui em diante para Mário de Andrade avaliar até que ponto estes princípios intervieram na realidade brasileira, transformando-a desde a vida cultural até a política. As aproximações feitas pelo autor entre Modernismo e Romantismo, além de serem uma estratégia para legitimar historicamente as duas gerações, é sobretudo o ângulo crítico (ou ideológico) a partir do qual o passado literário submete-se não apenas a uma avaliação estética. O que acabo de afirmar está desenvolvido por Mário de Andrade na passagem em que diferencia o Romantismo e o Modernismo de outras escolas. Aqui reside a meu ver o ponto central da discórdia entre a geração de Mário de Andrade e a de Coelho Neto. Ao afirmar que tanto Romantismo quanto o Modernismo prepararam um estado de espírito revolucionário, Mário de Andrade está pleiteando para estes dois movimentos um estatuto não apenas literário, mas político, econômico e social:

“Este espírito (romântico) preparou o estado revolucionário de que resultou a independência política, e teve como padrão bem briguento a primeira tentativa de língua brasileira. O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. A similaridade é muito forte.”²⁹

Com efeito, Modernismo e Romantismo não são apenas estéticas ou superafetações culturais impostas de cima para baixo e sem nenhuma vinculação com as camadas populares. Ao contrário, no Romantismo é fácil encontrar uma base humana e popular da sua pesquisa estética. Também verifica-se neste movimento o esforço de romper o divórcio entre uma elite culta e as raízes populares. O mesmo poder-se-á constatar no Modernismo e

²⁸ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: op.cit., p.242

²⁹ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: op.cit. p.,250.

suas relações com o folclore, com a arte negra, com as mitologias, etc. E Mário de Andrade conclui que se não há uma estética no Modernismo, essa é sua “melhor razão de ser”:

“Ele (o Modernismo) não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós nos atualizou, sistematizando como constância da inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá.”³⁰

Esta ênfase no estado de espírito revolucionário é que permite compreender a Semana de 22 como **um divisor de águas**. Toda a carga simbólica que esta expressão carrega parece estar justificada aprioristicamente nos trechos há pouco citados. Tal justificação encontra-se sintetizada nos três princípios (a estabilização de uma consciência criadora nacional; o direito permanente a pesquisa estética e a atualização da inteligência artística brasileira são por assim dizer um programa político-cultural que ao mesmo tempo que retoma a tradição romântica, tem pretensões de superá-la dialeticamente), base sobre a qual Mário de Andrade elabora um diagnóstico do passado literário.

Mas se a visão de Mário de Andrade consegue enxergar um grau de parentesco entre o estado de espírito revolucionário do Romantismo e do Modernismo, o que vale dizer que não se trata de fazer terra arrasada de todo passado literário, o que dirão outros modernistas como por exemplo Menotti del Picchia, ou então alguns integrantes de *Festa* e mesmo um Gilberto Freyre em seu *Manifesto Regionalista de 1926* sobre este nosso passado literário?

Quando lidos com atenção alguns artigos da década de vinte de Menotti del Picchia, e mesmo outros posteriores, salta aos olhos duas idéias recorrentes. A primeira diz respeito ao peso morto que era todo o passado literário. Veja-se por exemplo esta passagem de um artigo intitulado “Na Maré das Reformas”:

“Colocando o problema da reforma estética entre nós, pouco se salva do passado. Tudo, quase, vai raso. A liquidação literária, no Brasil, assume proporções de queima.

Raramente tivemos personalidade. Euclides, Machado, dois ou três cumes da cordilheira de picos escassos, salvam-se nesse amontoado incolor de *pastiches* eceanos, camilianos, franceses, sobretudo franceses.

A nossa independência política não nos alforriou numa independência mental.”³¹

³⁰ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: op.cit., p.251.

³¹ PICCHIA, Menotti del. *Seleção em Prosa e Verso*, Rio de Janeiro, MEC. O artigo deve ser anterior a 22, pois, o organizador informa-nos que tal estudo já contém as idéias que seriam proclamadas no Teatro Municipal de São Paulo, p.36.

A outra idéia recorrente é sobre o papel da Semana de 22 no seio da cultura brasileira:

“Nós somos o Alfa do novo ciclo. Queremos esfarelar apenas os últimos destroços do Ômega do ciclo morto, para desenvolvermos a autonomia vibrante da nossa maneira de ser no tempo e no espaço.”³²

Linhas depois, numa empostação de voz beirando a oratória, Menotti del Picchia irá proclamar a morte da hélade, do imaginário greco-latino, da herança romântica - a mulher turbeculosa -, a substituição dos heróis da Odisséia pelos operários, pelos burgueses, pelas mulheres combatendo a sua escravidão secular. As palavras “alfa e ômega” conferem à Semana de 22 uma feição messiânica quanto ao seu papel na vida política do Brasil. Tais palavras são sinônimas da expressão “divisor de águas”.

Na sua célebre conferência de 22 no Teatro Municipal de São Paulo³³, Menotti Del Picchia estabelece o confronto das duas gerações nos seguintes termos: o mundo heleno (passadismo) *versus* o mundo contemporâneo (modernos). Ao primeiro se associam as metáforas da múmia - numa outra referência às culturas antigas - e o contexto político regido por greves anarquistas e fraudes eleitorais. Em suma, uma arte embalsamadora coexistindo numa vida política sem princípios éticos. Em contrapartida, o mundo contemporâneo ao poeta é caracterizado pela velocidade, pela máquina, pelo anúncio (publicidade) - cartaz elétrico. Ícones da modernidade também serão a luz elétrica, ventiladores, aeroplanos, automóveis:

“E que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico que ficou anacronicamente a dormir e sonhar na era do *jazz-band* e do cinema, com a frauta dos pastores de Arcádia e os seios divinos de Helena!”³⁴

Repudiando a presença do helenismo na poesia brasileira e associando o ímpeto/furor modernista ao aspecto desbravador dos bandeirantes, Menotti del Picchia prossegue sua conferência marcada pelo tom provocativo e polêmico; repassa lugares comuns da crítica anterior. O helenismo postigo, causador do anacronismo na literatura brasileira; os resíduos românticos; o preciosismo vocabular; a adjetivação frondosa. Todos estes senões à prosa ou

³² PICCHIA, Menotti del. “Na Maré das Reformas” in: Op. cit. p.36.

³³ PICCHIA, Menotti del. “A Arte Moderna”. In: *A “Semana” Revolucionária*. São Paulo, Pontes, 1992.

³⁴ Ibidem, p.19.

à poesia filiada ao final dos oitocentos já haviam sido detectados por críticos, voltamos a insistir, como José Veríssimo, ou, por escritores de uma verve não menos afiada como Lima Barreto.

Resumindo, há nos artigos da década de 20³⁵ de Menotti certas ênfases dentre as quais destacamos: anacronismo literário - helenismo postico; o lado revolucionário da “Semana” - batalha intelectual/inversão da ordem cultural; projeção política do movimento modernista em consonância com os propósitos estéticos da “Semana”.

Na década de 50, Menotti del Picchia reitera sua visão de que a “Semana” foi uma “revolução sem sangue”³⁶ e que esteve em sintonia com as grandes transformações políticas e sociais do Brasil, em suma, foi um marco zero na cultura do país:

“Negávamos qualquer autenticidade artística ao que se fazia então e, no nosso conceito, um mundo novo de ideais surgia naquele instante fazendo ‘tábula rasa’ de todo o passado estético. Fincávamos no tempo, o marco zero da nova cultura brasileira. Naquele instante em diante o Brasil se bipartia entre o vasto cemitério do passado e a vida estuante da arte e dos conceitos novos.”³⁷

“Tábula rasa” do nosso passado estético e nascedouro dos movimentos ideológicos de direita (integralismo) e de esquerda (comunismo), em síntese, convulsão de uma mentalidade intelectual brasileira são os aspectos cruciais que converteram a “Semana” em signo histórico da nossa modernidade. Pelo menos é ao que conduz os comentários de

³⁵ Meus comentários baseiam-se numa coletânea de artigos organizados por Jácomo Mandatto e publicados num livro intitulado *A “Semana” Revolucionária*. São Paulo, Pontes, 1992.

³⁶ Para maiores informações sobre o nacionalismo de Menotti del Picchia e Plínio Salgado consultar: PRADO, Antônio Arnoni. 1922. *Itinerário de uma Falsa Vanguarda. Os Dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983. O ensaio de Arnoni Prado, conforme o próprio título indica, reconstrói o itinerário de um dos grupos da Semana de 22. O argumento elaborado e demonstrado através de uma pesquisa de documentos, manifestos e obras literárias é a compreensão de um modernismo de direita nutrindo-se ideologicamente do Fascismo italiano e servindo à reacomodação política após a Revolução de 30 no Brasil. Arnoni procura demonstrar como o ideário da reforma dissidente gestou-se em obras de autores como João do Rio, Elísio de Carvalho, Graça Aranha e completou-se no integralismo de Plínio Salgado. O que interessa na exposição de Arnoni sobre o sentido ou o significado histórico, social, político e literário deste modernismo de direita é a comprovação da permanência de um resíduo ideológico que atrela esta minoria ilustrada às formas políticas de dominação das oligarquias. Esta simbiose entre um discurso que se pretende moderno e uma base social e política arcaica mostraria o caráter problemático deste nacionalismo da ordem. Nacionalismo que, embora combatendo a retórica dos bacharéis ou o cosmopolitismo literário, acaba repondo a velha ordem das elites dirigentes do país. Deste modo, o repúdio à instituição literária, cuja expressão era a Academia Brasileira de Letras, mostra-se ao cabo deste programa reformista o seu paradoxo. Isto porque se o repúdio legitimava-se numa crítica às práticas institucionais da Academia que reproduzia intra muros os vícios estruturais da nossa vida política, tais como, a exclusão do povo do processo de decisão da própria política, ora, o que verificar-se-á com o ideário destes reformistas é a mesma atitude elitista diante da população. Assim, seria possível inferir a partir destas considerações que a leitura destes intelectuais acerca do passado literário da qual Coelho Neto fazia parte não só orienta-se ideologicamente como continua atrelado aos protocolos institucionais da vida literária do início do século XX. Que protocolos são estes? O mais decisivo é o aspecto hierático da literatura como a conferir a uma minoria ilustrada o papel de conduzir o país rumo ao seu destino de grande nação.

³⁷ PICCHIA, Menotti del. “A Semana Revolucionária” in: Op. cit. p.34

Menotti del Picchia. O que não deixa de, guardadas as devidas proporções, ressoar na compreensão de Mário de Andrade acerca do movimento modernista. Para Mário de Andrade este último não era uma estética, mas um estado de espírito revolucionário.

Em “A Poesia Modernista”³⁸, outro texto da década de 50, encontramos uma referência rápida que já pertence ao anedotário da história da literatura brasileira. Refiro-me ao episódio ocorrido na Academia Brasileira de Letras que envolveu Graça Aranha e Coelho Neto no ano de 1924. Menotti del Picchia recorda a frase que Coelho Neto teria dito quando das provocações de Graça Aranha. “Eu sou o último heleno” era a confissão intempestiva de um dos guardiões da tradição da “Casa de Machado de Assis”. Mas, o que este episódio guarda de emblemático é subestimado por Menotti del Picchia. Ele o evoca como mais um acontecimento a coroar as investidas modernistas, ao contrário de Oswald de Andrade que no seu artigo “Modernismo Atrasado”³⁹ atribui à conferência de Graça Aranha um caráter postiço e ornamental.

Em outro artigo intitulado “Como aconteceu a Semana de Arte Moderna”⁴⁰ Menotti del Picchia ressent-se que a história da “Semana” não foi bem contada. O escritor reitera sua versão desta história e coloca a “Semana” como o “marco oficial” de renovação espiritual do Brasil, um divisor de águas. Esta expressão, decorrente da feição revolucionária que alguns integrantes deste evento fizeram questão de legar à posteridade, passou das hordas modernistas para a boca daqueles que, mesmo discordando de seus desdobramentos na vida cultural do Brasil, procuravam repensar a literatura do final dos oitocentos e o primeiro quartel do século vinte. Nomes como Otávio de Faria, Brito Broca, Herman Lima, apenas para citar alguns nomes pertencentes ao círculo literário das décadas de 40 e 50, tomaram como referencial para avaliar a recepção da obra de Coelho Neto antes e depois da Semana de 22. Talvez, o maior desafio para um trabalho que se propõe recuperar a história da recepção da obra de Coelho Neto seja discernir o que há de legítimo e ideológico nesta expressão.

O que se deve perguntar é se da iconoclastia e das atitudes beligerantes de 22 construiu-se alguma base de avaliação da literatura “pré-modernista” que não fosse somente o caráter destrutivo. Por que não ler Coelho Neto? Por que o helenismo de Coelho Neto era inautêntico na vida cultural do país, ao passo que o primitivismo dos modernistas tinha a chancela do momento histórico e político? No *front* literário estavam de um lado o

³⁸ PICCHIA, Menotti del. Op. cit. p.39/ 63.

³⁹ ANDRADE, Oswald. “Modernismo Atrasado” in: Brasil: 1 Tempo Modernista - 1917/29 Documentação. Op.cit. pps. 216/218.

⁴⁰ PICCHIA, Menotti del. Op.cit. pp. 65/67.

nacionalismo e do outro o cosmopolitismo - a macaqueação do francês ? Parece que nas barricadas o que estava em jogo era duas visões distintas do Brasil. Da *Belle Époque* carioca saía a visão *douceur de vivre*, o sorriso da sociedade. Rótulo que mais tarde Lúcia Miguel Pereira⁴¹ achava na medida para agrupar a literatura do primeiro quartel do século vinte. Modernidade era sinônimo de alfaia, bibelôs, cinematógrafos, automóveis, avenidas amplas. Tradição era a Grécia e a língua portuguesa (a sintaxe lusitana). Da Semana de 22 moderno era, segundo Menotti del Picchia, também o cinema, a fábrica, o automóvel, a multidão da rua, a velocidade, a luz elétrica, mas e a tradição? O mato virgem de onde saía Macunaíma? Se em Coelho Neto o frenesi da vida moderna é em alguns momentos de sua obra (como por exemplo *A Capital Federal*)⁴² colocado sob suspeitas, não é tanto porque possa descaracterizar nossa possível identidade ameríndia, mas porque duvida-se dos benefícios efetivos que viriam do progresso e da civilização material. Em poucas palavras, há uma certa descrença do binômio progresso e felicidade humana. A crítica “*art nouveau*” de Coelho Neto que aparece na boca de alguns dos seus personagens é a nostalgia de um passado (as civilizações antigas de preferência) esgarçando-se nas teias da modernidade industrial. É bem possível que o lado artesanal de sua prosa, coexistindo paradoxalmente com uma produção literária em escala fabril e febril, seja uma das formulações desta contradição entre o antigo - aqui tomado sem escrúpulos das civilizações ocidentais - e o moderno - a destruição dos vestígios do passado. Mas, como isso é formulado nos modernistas?

A questão da tradição não apareceu no desenvolvimento deste capítulo fortuitamente. Ao contrário, se examinada um pouco mais de perto, revela os lugares dos diferentes discursos dos integrantes do movimento modernista. Pense-se por exemplo no grupo que formou a revista *Festa*. As atitudes críticas de seus membros tinham além do passado literário como alvo, também, os grupos modernistas do Rio (Graça Aranha - civilização de feição materialista) e o de São Paulo (primitivismo). Nomenclaturas muito genéricas mas que indicam que no pêndulo cariocas-paulistas está a questão do nacional e do cosmopolita. Como operar a passagem entre estes dois termos? Para os membros de *Festa* a literatura passada é julgada em função de estar contaminada pelo estrangeirismo, até aí nenhuma novidade em relação aos demais grupos. Contudo, a diferença aparece quando seus membros afirmam que não se trata de repudiar todo passado literário:

⁴¹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira*. Vol. XII, São Paulo, José Olympio, 1950.

⁴² COELHO NETO, Henrique M. *A Capital Federal*. 4ª edição, Porto: Livraria Chardron, 1915. (1ª edição, 1893)

“O grupo espiritualista, portanto, vem criar o modernismo continuador. Não quer fazer tábula rasa do passado e sim prender-se a esse passado por meio de raízes profundas. Não vem demolir toda tradição e sim prosseguir em uma tradição iniciada espiritualmente com o simbolismo.”⁴³

Em quais bases o grupo de *Festa* assentar-se-á para avaliar e se filiar ao passado?

“Atribuindo à literatura essa finalidade transcendental, *Festa* passa a encarnar a ‘mística criadora’ - vital, não apenas artística-, que Tristão de Ataíde considerava básica no modernismo brasileiro. Evidentemente essa concepção artística leva os críticos da Revista a interpretar e valorizarem, segundo esse ponto de vista, não só os movimentos literários, mas também a obra individual de um poeta ou romancista. É nesse sentido que a poesia de Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens e outros simbolistas, ou dos modernistas de *Festa*, é enaltecida...” E: “ (...) o conceito de romance esboçado por Tasso da Silveira em determinado momento sintetiza aqueles três elementos (universalista, espiritualista, nacionalista) que relacionei a princípio, pois, para ele, o romance deve ‘sempre conter um sentido que ultrapasse a sua significação puramente episódica e ‘realista’. Deve sempre ser um ato do grande drama do universo. Uma expressão do mundo que o espírito animou.’ ”⁴⁴

A base é portanto a tradição simbolista; a reposição de ângulos subestimados pelo realismo/naturalismo: uma literatura de corte universalista, espiritualista e espontânea. Três palavras mestras ao repertório de *Festa* na segunda fase (1934). O problema para este grupo é como equacionar o nacional com o internacional. Para os membros de *Festa* importa falar em literatura brasileira na medida em que ela contribui com o panorama artístico mundial. Três condições são indispensáveis para formular o problema da literatura brasileira: o espiritual (o romance não deve ser uma narrativa com “sentido episódico e realista”); o universal (deve-se relacionar com o conjunto da literatura produzida no mundo); e o local (nossa contribuição ao panorama artístico mundial).

Enquanto os membros do grupo *Festa* radicam sua tradição no Simbolismo, Gilberto Freyre com seu Manifesto Regionalista de 1926 ⁴⁵ refestela-se numa nostalgia do passado colonial. Pergunto-me: o que há de “sui generis” neste documento em relação aos textos das décadas de 20 e 30 do eixo Rio-São Paulo? Quando comparado (o Manifesto de 26) com os textos modernistas do período, verifica-se num plano genérico a concordância com a questão da nacionalidade. Em ambos (Nordeste, Rio e São Paulo) há a denúncia do elemento

⁴³ Trecho da revista *Festa* citado por CACCESE, Neusa. in: *Festa, Contribuição para o estudo do Modernismo*. São Paulo: IEB, USP, 1971, p.64.

⁴⁴ Idem, p.67.

⁴⁵ FREYRE, Gilberto. Manifesto Regionalista de 1926. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura - MEC, 1955.

anódino na cultura brasileira, o estrangeirismo, ou, a associação entre moderno e “elegante”, o afrancesamento da cultura brasileira. Todavia, as dissonâncias surgem quando se trata de estabelecer os princípios que constituem tal nacionalidade.

O ponto de partida, ou se quisermos, o núcleo da argumentação e das proposições de Freyre encontra-se na seguinte afirmação: “O conjunto de regiões é que forma verdadeiramente o Brasil. Somos um conjunto de regiões antes de sermos uma coleção arbitrária de ‘Estados’...”⁴⁶ Trata-se para o autor de reabilitar os valores regionais ameaçados por uma pseudo modernidade: os *boulevards* franceses ou as latas de conservas da indústria americana fazendo terra arrasada da nossa urbanidade e da nossa cozinha. A tradição que Gilberto Freyre refere-se é fruto do encontro das três culturas (branca, negra e índia), e seus resultados mais explícitos são: os mucambos, as ruas estreitas (urbanismo luso-tropical *versus* o o americano e o francês); a culinária afro, lusa e ameríndia *versus* as confeitarias francesas e as conservas yanques; o vestuário das negras doceiras, rendas, turbantes, balangandãs *versus* a indumentária francesa. Arquitetura, vestuário e culinária são portadoras de valores sociais e culturais, vale dizer, esboçam a identidade do brasileiro ameaçada pelo cosmopolitismo que Freyre associa ao Rio de Janeiro e ao pseudo-Modernismo.

O que se pode perguntar a partir das idéias que tentamos reproduzir é qual o papel que fica destinado à literatura neste contexto. Se acompanharmos o raciocínio de Freyre e fizermos algumas inferências, não é a literatura produzida no Rio que expressa tais valores. E por um motivo óbvio, ela está contaminada de um certo cosmopolitismo⁴⁷. Freyre queixa-se da ausência de traços da cultura regional no romance brasileiro, e por tabela, da carência de uma ficção autenticamente brasileira, capaz de fixar o sentimento do homem em seu habitat. Os parágrafos finais do Manifesto de 26 não são apenas um quadro sugestivo de temáticas, personagens e sentimentos para os escritores, mas uma visão literária que o separa da cultura produzida na capital federal.

“Pedro Paranhos, senhor de Japaranduba, este ainda se recorda do carneirinho gordo que recebeu de presente quando fêz sete anos. Em sua companhia fui ver um dia os galos de briga do coronel Frederico Lundgren; e ouvi os dois coronéis conversarem sobre galos e cavalos, carneiros e aves, regionais, como se conversassem sobre gente. Onde o O. Henry que encontre aí a material ideal - que há - para contos?”

⁴⁶FREYRE, Gilberto. Manifesto Regionalista de 1926. Cadernos de Cultura - MEC, 1955, p. 18.

⁴⁷Ao se referir ao romance de Alencar, Gilberto Freyre observa que ainda tínhamos a expressão ou o testemunho de uma culinária regional, e deste modo, a fixação de uma cultura brasileira, ou ainda, de um traço essencial de uma civilização.

(...) Que é dos romancistas que não descobrem tais figuras de Dons Quixotes regionais? Dos biógrafos que não as revelam? Dos ensaístas que não as interpretam? Que é dos pintores, dos fotógrafos, dos compositores que não surpreendem nesses Joões Ramos, nessas Maroquinhas Tasso, nesses Pedros de Japaranduba, nesses suecos de Paulista, e em negros, caboclos, pardos, atitudes, vozes, expressões que definem idílios de homens às vezes louros, filhos de escandinavos, com a natureza, com o sol, com os animais, com as plantas desta parte da América?”⁴⁸

Uma ficção mais rente à vida, despojada das alfaías, bibelôs, trejeitos e poses francesas. Um certo “franciscanismo”, isto é, um sentimento de fraternidade com os animais e plantas e também esta vinculação com os costumes populares é o que pede Gilberto Freyre ao romance.

A referência a Gilberto Freyre sugere como o Modernismo praticado nos anos 20, 30 e seguintes bifurca-se em várias compreensões do Brasil. A base de avaliação do passado cultural e, portanto, da literatura brasileira muda de eixo conforme a experiência histórica de cada um destes grupos. Não apenas histórica, mas econômica e social; isto verifica-se na medida em que no Manifesto de 26 de Freyre e no seu regionalismo há uma base econômica estrutural destas expressões que ele chama de regionais: a experiência da produção do açúcar, seus desdobramentos na sociedade colonial da época do ciclo e a permanência destas estruturas ao longo da história do Brasil. Em São Paulo, se tomarmos os argumentos da dissertação de Berriel⁴⁹, haveria uma homologia entre a aristocracia cafeeira paulista e o programa estético dos jovens de 22. Em ambas compreensões há o caráter problemático do “moderno” sendo parasitado pelo arcaico. É claro que em Gilberto Freyre o arcaico dá ainda mais “o ar de sua graça” nesta espécie de nostalgia dos Senhores de Engenho, das casas grandes, das negras com seus tabuleiros de doces. Embora ele “rememore” este passado numa prosa fluente e grácil, enfim, com uma escrita que não partilha dos signos retóricos da literatura “pré-moderna”.

Qual a importância disso tudo que estamos discutindo para compreender a obra de Coelho Neto, ou melhor, o modo como Coelho Neto foi recebido ao longo deste século? Antes de mais nada cumpre dizer que na saraivada de balas que Coelho Neto recebeu há algo que ultrapassa o âmbito estrito de sua atividade literária. Não é apenas a obra de Coelho Neto, a realização formal de sua obra, que está em jogo, mas o que ela representa enquanto um signo histórico, e ao mesmo tempo, expressão geográfica de um país dividido

⁴⁸ FREYRE, Gilberto. Op.cit. p.54.

⁴⁹ BERRIEL, Carlos E. O. Op. cit.

em várias regiões. O cosmopolitismo literário de Coelho Neto não se fez no vácuo; ele pressupõe a experiência social, histórica e geográfica deste escritor na capital federal.

Os romances de Coelho Neto estariam contaminados desta superafetação cultural repudiada tanto pelos grupos de São Paulo quanto pelos do Nordeste. Basta lembrar que, num dos romances de Coelho Neto, A Capital Federal, encontramos no personagem Anselmo (coincidentemente o mesmo nome do personagem de A Conquista⁵⁰ que na vida real corresponderia ao próprio autor do romance e sua experiência com a geração de escritores do fim de século) a caricatura contraditória do matuto na cidade. Nas descrições ornamentalizadas do banho de Anselmo na sala de banhos suntuosa do tio endinheirado, abundam as referências à cultura francesa, inglesa, nomes de bebidas, peças de banho. E mesmo o jantar contém um cardápio de fazer inveja a qualquer cozinheiro europeu. Se na Capital Federal observamos nas divagações do personagem Anselmo uma desgeografização e uma atemporalidade (o personagem transita em sua imaginação do banheiro do tio às termas romanas) encontramos na Conquista bastante mitigados estes súbitos devaneios. Mas, nestas duas obras é o universo cosmopolita da cidade do Rio de Janeiro que é fixado. Universo, diga-se de passagem, circunscrito à Rua do Ouvidor, às confeitarias e cafés então da moda, conforme é sugerido nos romances. Há um lado bem menos afrancesado e internacional que pertence à periferia, aos subúrbios. Porém, este espaço curiosamente não é tratado na Capital Federal com tanta volúpia quanto as paredes suntuosas da casa do tio, as digressões pernósticas do personagem Dr. Gomes sobre o passado cultural. É claro que no final do romance o herói acaba por retornar à vida rural, desiludido com os ardis femininos da noite carioca e com o frenesi do espaço urbano. Mas tudo isso parece ser um pretexto para o escritor narrar o ambiente “Belle Époque”, uma narração na qual conteúdo e forma parecem ser solidários.

É bem possível que a imagem pública de Coelho Neto que foi legada à posteridade mescle um Anselmo matuto que, não se sabe como, é dono de repertório de idéias sofisticadas e de uma certa erudição; aqui talvez Mário de Andrade diria que é o típico pedante brasileiro que, ao aprender umas palavrinhas difíceis, já acha que raciocina com complexidade - e um Dr. Gomes - espécie de cicerone de Anselmo que o introduz nos signos da mundanidade carioca. Esta mistura de cultura improvisada do personagem Anselmo e a pedanteria intelectual do Dr. Gomes é o alvo das investidas dos diversos grupos dos anos

⁵⁰ COELHO NETO, Henrique M. A Conquista. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1985 (1ª edição, 1899).

20 e seguintes. No centro destas investidas está o repúdio pelo verniz de cultura clássica que a geração anterior ostentava.

Após esta apresentação das idéias de alguns integrantes dos grupos modernistas, é possível dizer que tais grupos disputavam uma reflexão original sobre o Brasil. Os diferentes discursos, situados geograficamente - Nordeste, São Paulo e Rio de Janeiro - pretendiam uma interpretação da realidade brasileira e, por conseguinte, a constituição de um pensamento crítico sobre a nossa cultura, sobre o homem brasileiro. Interrogando e procurando esclarecer quais os parâmetros deste adjetivo "brasileiro", ainda que provisoriamente ou sem um método constituído, personalidades como Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Gilberto Freyre, para ficar só com alguns nomes, perseguiram o ideal de um país autônomo; projeto com raízes românticas, mas com arbustos modernos. Aqui, outro adjetivo que somado ao brasileiro necessita ser elucidado, ou, no limite, inventado. Se considerarmos que os diversos grupos, em sua heterogeneidade estilística e ideológica, propugnavam para o país muito mais do que um programa estético, e sim uma "convulsão da mentalidade nacional", a questão da impertinência do passado recente cultural deixa a pauta das reivindicações meramente literárias e assume um parâmetro negativo do sentido histórico da sociedade brasileira. Mas, aqui arma-se um "quiprocó" danado. Porque o helenismo posticho de Coelho Neto, voltamos a insistir, é inautêntico, devedor ao mesmo tempo da herança portuguesa (sintaxe lusitana) e da francesa (visão de mundo sofisticada), enquanto os "modernos", estes sim, estavam ajustados não apenas ao tempo presente, mas possuíam a boa idéia do que vem a ser brasileiro e da própria modernidade. Vejamos as palavras de Menotti del Picchia:

"Como se vê, o lêvedo da nossa insurreição mental estava na terra, no que realmente era nosso homem, contra os desvios que a desnacionalização mental, ou melhor, o edonístico afrancesamento da nossa cultura e da nossa didática haviam operado. Não tínhamos ainda contatos com Graça Aranha - que já conhecia a revolução dos 'Fauves', dos expressionistas, dos surrealistas, dos dadaístas. Nós firmamos - pelo menos eu, pioneiro - o código da nossa revolta no chão brasileiro e no homem e a renovação técnica de toda a arte importada. Uma forçada revisão de todos os valores atingindo, portanto, o social, o econômico e o político no comportamento dos homens, a começar pela língua, pelas letras, pelas artes. Éramos, talvez, mais ignorantes, mas mais autênticos e originais (os grifos são meus). Numa palavra: éramos medularmente nativistas, sem 'ufaísmos', conscientes das nossas carências mas fortes do que adivinhávamos de grande no potencial ainda ignorado da nossa terra e de nossa gente. Anunciávamos instintivamente o advento de problemas sociais que já começavam a preocupar as massas despertadas."⁵¹

⁵¹ PICCHIA, Menotti del. A Longa Viagem. 2ª etapa. Da Revolução Modernista a Revolução de 1930. São Paulo, Martins; Conselho Estadual de Cultura, 1972, p.116 e 117.

A leitura de alguns depoimentos dos integrantes da geração de 22 traz à tona o caráter repetitivo dos argumentos. Também o lado apodítico de certas afirmações programáticas e mesmo a legitimidade do projeto “revolucionário”. No trecho supracitado, chama atenção a frase em que Menotti Del Picchia afirma ser sua geração mais autêntica e original, e logo depois justifica-a na idéia de um nativismo e no anúncio instintivo de grandes problemas sociais que viriam “preocupar as massas despertadas”. O livro todo de Menotti del Picchia insiste em caracterizar o movimento modernista como um grupo de insurrectos. Mas, um dos momentos importantes deste livro de memórias é quando o autor dá um depoimento contundente de sua geração em relação a Coelho Neto:

“Uma das grandes conquistas da ‘Semana’ foi a libertação e a independência do idioma. Tivemos a impressão de que proclamáramos uma abolição de escravos ao libertar os pronomes do constrangimento de certas posições gramaticais inautênticas com relação à nossa índole e à espontânea gestação de uma linguística nossa. Daí a euforia com que nos fartamos, agressivamente, de solecismos e quebramos a quadratura clássica iniciando capítulos com o pronome no caso oblíquo: ‘Lhe parece... Mê dê...’ Éramos réprobos para os corujas e o grande Coelho Neto tornava-se para nós o alvo de uma desencadeada fúria literária que - **sem íntima convicção nossa**, mas por necessidade polêmica - o atingia não apenas na parte formal da sua obra como no seu próprio valor de prosador e de artista.”

E:

“Lembro-me do hilariante júbilo com que recebemos a notícia do tumulto provocado na Academia pelo subversivo discurso de Graça: Coelho Neto ‘o último grego’ agitando sua magra figura faunesca na sédia gestatória feita pelos braços dos seus discípulos e admiradores, exorcizando, com a destra, como um Pontífice excomungando hereges, os trêfegos demônios modernistas. Estes começavam fazer diabólicas incursões entre as hordas dos passadistas assustados. Em São Paulo, dávamos com humor, notícias do alastramento da herética Reforma.”⁵²

Alguns *topos* do ideário modernista aparecem explícitos nestes trechos supracitados. De um lado, a constituição de uma língua brasileira, independente da sintaxe lusitana; sendo que o paradigma negativo para esta geração era o “grande Coelho Neto”. Por outro lado, a deslegitimação da literatura deste último fazia-se mais por necessidade polêmica do que por íntima convicção dos “hereges” modernistas e, o mais decisivo era que não se tratava de desbancar a realização formal da obra, mas a personalidade pública do escritor. As questões

⁵² PICCHIA, Menotti del. Op.cit., p. 150/151(os grifos são meus).

implícitas destes dois trechos estão sugeridas nas palavras pontífice e reforma. Isto é, a associação da literatura coelhonetiana à instituição católica, à defesa de dogmas. Em contrapartida, os modernistas estão associados à idéia de Reforma Protestante, o que talvez curiosamente mostre a extensão da palavra “moderno” para esta geração. Para um país que sempre se representou como hegemonicamente católico, que não viveu os ventos da Reforma Protestante, um dos vetores da modernidade ocidental, a auto-intitulação de Menotti del Picchia enquanto um reformador faz pensar na ambição histórica dos adeptos do Modernismo, mas esta é uma questão que extrapola os limites deste trabalho.⁵³

Encontramos este viés de dessacralização da literatura de Coelho Neto principalmente nos membros da Antropofagia. Num artigo de 1928, publicado na revista do referido grupo e assinado por um tal de Mario Gracioti, o leitor defrontar-se-á com a caricatura do ritual literário do primeiro quartel do século XX. Transcreverei na íntegra o artigo a que estou me referindo:

“COMIDAS

O Sr. Coelho Neto foi coroado. Quem fez a bruta festança foi a redação do Malho. Botaram na cabeça d'elle uma corôa. Dizem que é de príncipe. Tinha louros e espinhos cahindo pelas costas. Depois, encheram os pés com perfumes. E um sujeito grosso lascou uma falação virgulada, que ninguém entendeu.

Eu tive vontade de pegar no pescoço do Coelho Netto e botar elle no espeto. Para assar, feito churrasco. E comer. E dar a corôa de príncipe ao Ademar Tavares. Pra engordar mais o bicho.

Infelizmente, o Brasil teve um príncipe na prosa. Teve. Hoje, feito comida, ele está ahí. E foi votadíssimo. Se foi. Aos milhares. Intensamente votado pelos mirins desta terra de palmeiras. Gosado mesmo.

Antes de comer a comida principesca:

‘Meus irmãos. O dia de hoje é dia santo para as tabas. Tem carne de príncipe. Velha, mas não importa! Nós temos dentes de aço. E o fogo cozinhou que é uma boniteza. Pois bem, a gente comendo o Coelho Neto, sem allusão ao quadrúpede veloz das mattarias, tem duas gostosuras: se enche a barriga e se presta um serviço, deste tamanho, às letras nacionaes. Ha sujeitos que tem só um destino: serem comidos. O nosso príncipe tinha esse, mais foi demorando, demorando, até que envelheceu. Mas, agora, está ahí, nuzinho, meio tostado, no espeto, quente que nem um churrasco. Pra não desagradar a vista, mandei tirar os pelinhos brancos. Assim, a gente tem a impressão de coisa nova. E tudo o que é novo, inclusive carne, tem saborosa atracção.

Coroado, tornou-se completamente inofensivo. Comido, esse individuo, que andou fazendo muita malandragem em papel innocente, não tem mais razão de ser. Felizmente, desse estamos livres. Enquanto fazemos a digestão do Sr. Coelho Neto, vamos esperar que o Ademar engorde mais. Aquillo é outra comida. E das boas. Tem carne e banha que não acaba mais. E ainda não tem coroas e espinhos pela cabeça.’

Rapazes, podem trazer os palitos!”⁵⁴

⁵³ Ver a tese de doutorado de Carlos E. O. Berriel : *Tiete, Tejo ou Sena: A Obra de Paulo Prado*. UNICAMP, tese de doutorado, 1994, páginas 97 e 98.

⁵⁴ *Revista de Antropofagia* - Ano 1 - n 03 - julho de 1928.

No primeiro parágrafo deste texto, o autor descreve os principais elementos do rito parnasiano: coroação, pompa, genuflexão, adoração e palavrório complicado sem nenhuma complexidade. O artista é quase que objeto de culto, o público se prostra diante de sua representação social. O lado da prostração aparece instantaneamente na frase: “encheram os pés com perfumes”, alusão à passagem bíblica em que Cristo, ao encontrar-se com Maria Madalena, recebe um banho de perfume nos pés, como sinal de reconhecimento, acolhida e admiração da mulher pela vinda do Messias. Portanto, estão associados neste primeiro parágrafo o elemento da tradição cristã com o rito parnasiano, o que nos levaria a pensar na permanência do primeiro elemento como formador de nossa identidade.

O segundo parágrafo que se inicia com o pronome em primeira pessoa marca o ato de dessacralização e antropofagização. O escritor diz que vai assar Coelho Neto no espeto. Em suma, o príncipe Coelho Neto (que evoca também aqui o nosso passado literário monárquico ainda presente numa sociedade cuja forma de organização política do Estado é a República) passa de tabu a simples refeição. Dois ritos aqui se contrapõem:

1) O monárquico-cristão: consagração pública do escritor. Os elementos deste ritual vem emblematizados nas palavras “espinhos”, “louros”, “perfumes”; o monárquico tem sua explicitação no título de príncipe outorgado a Coelho Neto. Portanto, a intersecção de dois passados é sugerida nestes primeiros trechos: o cristão-monárquico e o literário-parnaso; 2) O antropofágico: contestação do tabu via atitude irreverente e a evocação das práticas indígenas, e do célebre episódio do passado colonial, qual seja, o bispo Sardinha sendo devorado pelos indígenas. Em contraposição à humildade, à admiração e à prostração do rito cristão temos o lado violento, alegre e dessacralizador do rito antropofágico.

O que há neste texto, para além da simples irreverência, é a proposta de uma inversão nos trâmites da relação autor, obra e público. Contra a institucionalização do autor e da sua obra de um lado, e do outro, um público cujo papel é reverenciar a personalidade pública do escritor, a refeição antropofágica propõe o riso em lugar da piedade e da veneração.

O texto, conforme indicávamos há pouco, sugere a presença de uma herança portuguesa, católica e monárquica no seio da cultura brasileira. A coroação de Coelho Neto como “príncipe dos prosadores brasileiros”, título bem ao sabor da época, repõe todos os símbolos de um passado histórico que emperram a consolidação da nossa independência política e mental. Até aqui, as inferências que estou realizando a partir do texto em questão ecoam com os demais autores que vinha expondo. O que diferencia este texto da *Revista de*

Antropofagia em relação aos demais grupos é uma certa truculência e violência que vem suavizada ou escamoteada no tom de gozação que atravessa a descrição. Seria interessante a este respeito mencionar o ensaio de Franklin de Oliveira “A Semana de Arte Moderna na Contramão da História”⁵⁵. Neste ensaio, o autor procura precisar o significado histórico da palavra antropofagia. Deslindando as conotações sexuais implícitas na idéia de antropofagia, e mais precisamente no verbo “comer” como sinônimo de posse sexual, Franklin de Oliveira nos dá uma espécie de genealogia, ainda que fragmentária, dessa idéia na relação índio-colonizador. Se os índios devoraram o bispo Sardinha, a contraparte dos brancos colonizadores não deixou nada a merecer: a posse sexual da mulher índia não foi um encontro idílico, mas na base da violência e do sadismo. Quando a índia não cedia cordialmente aos impulsos sexuais dos brancos, a relação descambava para o nível do estupro. Ora, a intersecção destes dois tipos de violência implicados no verbo “comer”, a devoração do bispo Sardinha e a posse sexual da mulher indígena é, na opinião de Franklin de Oliveira, um passo atrás na história. O símbolo escolhido por Oswald de Andrade estaria contaminado de uma certa ambigüidade ideológica, cultural e política. Ambigüidade de um lado radicada no nosso passado colonial, e de outro, num futuro não muito distante - Marinetti e suas relações com o fascismo.

“A identificação do verbo *comer* para mencionar a posse sexual foi uma empulhação de Marinetti. O canibalismo, da qual se fez arauto, a transferiu para o Brasil, com Oswald de Andrade. Tanto na *Antropofagia* como no *Pau Brasil*, o índio de Oswald não é o de Montaigne (o bom selvagem rousseneano). É o primitivo que deglutiui, degustou o Bispo Sardinha. Que o trincou, mastigou, para sentir o gosto e o sabor da carne humana.

(...) Em *Gli amori futuristi*, série do contos do *clown* do futurismo, é permanente a ligação sadista entre o seviciador e sua vítima. Marinetti se esmera em descrever as perversões sexuais ‘canibalescas’, com as quais ideólogo do fascismo italiano se delicia. Talvez não seja demais ver em sua apologia do canibalismo a apologia dos métodos políticos adotados por Mussolini - o de triturar os seus adversários políticos. O caso de Antônio Gramsci é exemplar. (Triturar está implícito na ação de *comer*). ”⁵⁶

O ensaio de Franklin de Oliveira, perpassado de um certo espírito vingativo, quer passar a Semana de 22 a limpo. Desmistificar as suas pretensões de sexagenária na cultura brasileira. Em dois flancos o discurso do escritor se arremete. O primeiro é apontar para a

⁵⁵ OLIVEIRA, Franklin de. *A Semana de Arte Moderna na Contramão da História*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1993. O ensaio que estou comentando, que por sinal dá o título à própria coletânea de textos, foi originalmente publicado na década de 80.

⁵⁶ OLIVEIRA, Franklin de. Op.cit. p.32.

ignorância que Oswald de Andrade tinha acerca do nosso passado histórico, por exemplo, sua desconsideração pela questão da voracidade sexual dos colonizadores com possíveis implicações no campo semântico da palavra “antropofagia”; a carga simbólica e física da violência como um dado regressivo na história do humanismo. Em suma, a manipulação com propósitos estéticos de uma palavra a serviço de uma prática arcaica. O segundo flanco consiste numa outra ignorância, mas esta diz respeito ao passado mais recente e mesmo ao presente de Oswald. Franklin de Oliveira começa destacando a ignorância política dos jovens de 22 e o comprometimento dos integrantes desta geração com a burguesia paulista.

“A burguesia paulista era biface: de um lado uma cabeça está afincada nos latifúndios cafeeiros. Do outro, esse afincamento se dava no nascente parque industrial que empregava imigrantes ou descendentes de imigrantes-portugueses, italianos, espanhóis, húngaros e a parcela argentária constituída de judeus que viviam de empréstimos a pequenos comerciantes. Aqueles imigrantes portavam todas ideologias anti-capitalistas: eram anarquistas, anarco-sindicalistas e comunistas, adeptos estes últimos da nova ordenação social que Lênin implantara na ex-Rússia czarista. O híbrido empresariado paulista remunerava mal os assalariados, apoderavam-se ao máximo da mais-valia produzida pelo trabalho proletário. Mais do que uma elite empresarial era, de fato, uma lumpen-burguesia.

A greve de 1917, que paralizara a capital bandeirante, era um sintoma da inquietação social que dominava no Planalto.

Os rapazes de Dona Veridiana não se sensibilizaram com essa demonstração de protesto social. Faltava-lhes sensibilidade política.”⁵⁷

Além desta ignorância política, faltou aos rapazes de 22 o entendimento do que já se vinha fazendo no campo da reflexão intelectual sobre o Brasil:

“Ora, a redescoberta do Brasil vinha sendo feita desde o início do século, com os estudos de Nina Rodrigues sobre o negro brasileiro; de Euclides da Cunha sobre as populações sertanejas; de Roquette-Pinto sobre o índio brasileiro do Brasil Central; de Monteiro Lobato sobre o brasileiro marginalizado da *hinterlândia*; e nos romances de Lima Barreto e Enéas Ferraz sobre as populações suburbanas cariocas.”⁵⁸

O caráter destrutivo do movimento modernista, protagonizado pelo grupo da *Antropofagia*, segundo a linha de raciocínio de Franklin de Oliveira, não é uma apropriação incólume de uma prática indígena com pretensões a liquidar aquilo que impede a nossa autonomia nacional. Ela repõe uma carga simbólica com tendências sado-fascistas que

⁵⁷ OLIVEIRA, Franklin de. Op.cit. p.28.

⁵⁸ OLIVEIRA, Franklin de. Op.cit. p.30.

aniquilam o outro do discurso. É claro que o ensaísta carrega nas tintas, e também suas asserções não indicam precisamente as fontes e referências históricas que atestariam seus juízos (há menções muito rápidas a Capistrano de Abreu, Humberto de Campos e Paulo Prado)⁵⁹. Todavia, pergunto-me sobre a plausibilidade dos argumentos do autor quando leio no prefácio de um dos romances de Oswald de Andrade (Serafim Ponte Grande) estas palavras e farpas dirigidas a Coelho Neto e Bilac:

“O MAL foi ter eu medido o meu avanço sobre o cabresto metrificado e nacionalista de duas remotas alimárias - Bilac e Coelho Neto. O erro ter corrido na mesma pista inexistente.”⁶⁰

Chamando Coelho Neto e Olavo Bilac de “duas remotas alimárias”, Oswald de Andrade despoja o seu “interlocutor” da sua qualidade principal de intelectual, em síntese, rebaixa-o à condição da animalidade. Nada mais truculento e sem sentido naquela altura dos acontecimentos (o prefácio é posterior à fase destrutiva dos modernistas) do que desqualificar o outro privando-o de sua qualidade de sujeito de discurso ou humilhando-o publicamente.

Se a primeira fase da *Antropofagia* era eminentemente destrutiva em relação aos medalhões da literatura brasileira, a segunda caracterizar-se-ia por uma revolta contra a diluição do Modernismo. Oswald de Andrade e outros insurrectos da segunda dentição da *Revista de Antropofagia* já se davam conta de que alguns membros do movimento

⁵⁹ Algumas referências historiográficas dadas por Franklin de Oliveira em seu ensaio limitam-se ao estudo de Humberto Campos intitulado “Carvalhos e Roseiras”; um pouco antes cita Paulo Prado a propósito da moral dos nossos colonizadores; quando discute a questão do indianismo e do primitivismo, o autor também menciona o livro de Capistrano de Abreu cujo título é *A Língua dos Caxinaías*; de Couto Magalhães, *O Selvagem* e de Barbosa Rodrigues, *Poranduba Amazonense*.

⁶⁰ ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 5ª edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. O prefácio é de fevereiro de 1933. Neste prefácio que escreve à *Serafim Ponte Grande*, Oswald sugere estar acertando as contas com o seu passado ainda bem recente. O tom da narração e o alvo para o qual ela se dirige coincidem numa espécie de proposição da instabilidade. Um testamento intempestivo e ao mesmo tempo um depoimento autobiográfico fragmentário dão o ritmo e sentido destas páginas preliminares. O movimento do texto também vai do pessoal ao coletivo, do micro ao macro, da “infra estrutura” (economia cafeeira) à “superestrutura” (“literatura nova-rica da semicolônia”), e tudo isso em lances muito rápidos. É um sismógrafo o símile adequado para sugerir o movimento destas linhas que antecedem o romance propriamente dito. Entre abalos sísmicos e alguns petardos verbais vão se contabilizando as vítimas: Coelho Neto, Bilac, Guilherme de Almeida, Blaise Cendrars, Emilio de Menezes e Mário de Andrade. Uma lista de nomes é enfileirada e cada nome é nocauteado sem que as regras estejam postas na mesa. É o golpe-baixo, subrepticamente justificado na solidariedade com o proletariado; um golpe auto-centrado numa hiper-consciência crítica de si e do outro. Quase que um bumerangue... se o autor marotamente no final não dissesse que o seu tempo é “progressivo”, isto é, os ponteiros do seu relógio andam para frente, inelutavelmente para frente. A narrativa sismográfica pode ser um antídoto contra o abstencionismo político, o palhaço da burguesia, ou no limite, uma forma de reiterar a ruptura e o instável como elemento rico de possibilidades artísticas. Mas, corre nestas linhas a auto-dessacralização - confissão pública - e a execração do outro. Uma estratégia que nas entrelinhas justifica os ânimos exaltados. Seria ingenuidade ver aí um ato de contrição. Isto é para os “Irmãos do Santíssimo”.

marchavam para a Academia. Contudo, ainda nesta segunda fase dos antropófagos, as diatribes endereçadas a Coelho Neto não cessam:

“A literatura do Sr. Coelho Neto é um excelente exercício respiratório, mas um tanto perigoso. A geração de 1880 quiz treinar o fôlego nos romances do último heleno do Maranhão, e o resultado foi sua morte por asfixia. Dai por diante, todos passam pelos livros do Sr. Coelho Neto guardando a respeitável distância a que automaticamente obrigam as coisas que dão azar. O Sr. Neto descobriu agora que o índio não existe, nunca existiu. O movimento antropofágico recebe essa declaração do pavoroso acadêmico com o maior dos prazeres. Oposições como a sua alegram, entusiasmam. Rapazes, mais cauí! O índio vai mesmo para diante! O Sr. Coelho Neto é contra!

Tupinambá.”⁶¹

Percebe-se neste trecho o mesmo diapasão da primeira fase: inflexão crítica acentuadamente irônica e caricatural. O que nos permite centrar nossas próximas considerações a partir de um depoimento de Antônio Alcântara Machado sobre o espírito da primeira fase dos “antropófagos”. Para Machado, ela não pretendia ensinar nada, “dava apenas lições de desrespeito aos canastrões das letras. Fazia inventário da massa falida de uma poesia bobalhona e sem significado”⁶². Deve-se levar ao pé da letra este comentário de Antônio Alcântara Machado? Este espírito destrutivo, estas “granadas verbais”, que temos como exemplo o texto sobre Coelho Neto, encontram sua formulação simbólica na idéia de antropofagia. Qual o sentido desta formulação? Comer o que é tabu para virar totem? Talvez seja esse o sentido da comilança modernista quando propõe assar Coelho Neto no espeto: o tabu literário, a interdição por excelência às experiências vanguardistas. Pode-se dizer que o sentido das “flechadas antropofágicas” desferidas contra Coelho Neto não se reduz a uma negação simplesmente, como a expressar um lado violento e irracional; se isto fosse verdade, estaríamos numa visão etnocentrista de antropofagia, cuja oposição elementar seria o homem civilizado *versus* o primitivo, sendo que ao primeiro caberia o privilégio da racionalidade. Ora, a antropofagia dos modernistas não era em última instância um modo de pensar o mundo, de tal forma que os diferenciasses do modelo europeu de literatura, cuja cópia exemplar fora Coelho Neto? Está em pauta a invenção de uma identidade que num primeiro momento é negativa e destrutiva: “eu não sou o que o outro é”. Este outro a ser devorado pertence à rede semântica do diálogo, ainda que com o sinal de menos. É curioso

⁶¹ *Revista de Antropofagia* - n 10, 2 dentição, 12-6-1929 in: Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo - 1 e 2 dentições, 1928-1929. Ed. Fac-similar, Abril Cultural, 1975.

⁶² Citado por Augusto de Campos: “Revistas Re-Vistas: Os Antropófagos” in: *Revista de Antropofagia*. Ed. Fac. Similar. São Paulo, Abril Cultural, 1975.

observar como esta negação do outro, que implica num primeiro momento uma certa lógica da identidade, acaba por ser progressivamente reduzida ao mero achincalhe público (conforme indiquei na passagem que Oswald de Andrade chama Coelho Neto e Bilac de “duas remotas alimárias”). Portanto, se num primeiro momento Coelho Neto é imprescindível como ponto de referência negativo para a formação de identidade do grupo antropofágico; num segundo momento, a literatura que Coelho Neto e Bilac representavam são destituídas até mesmo de suas forças (enquanto tabu e interdição) que impediam um novo padrão literário autêntico.

O que estou tentando tornar razoável é que podemos cercar o significado de antropofagia ao associá-lo às relações índio-colonizador e aos seus efeitos simbólicos quer no campo moral, cultural, etc., conforme fez Franklin de Oliveira, vendo nestas práticas uma regressão histórica ao mesmo tempo que preconizava certas tendências sado-fascistas. Aqui o cerne é o lado violento e irracional negando uma alteridade nos cânones humanistas. Mas, pode-se perguntar se esta defesa de um humanismo não acaba por privilegiar um modelo de racionalidade. Assim, podemos enxergar na idéia de antropofagia algo não apenas circunscrito ao irracional, mas contendo uma certa racionalidade, ou no limite, a formulação de um pensamento diferente da matriz européia.

2.4 Considerações Finais

É hora de chegar a algumas conclusões após ter acumulado nestas páginas uma série de informações dos jovens de 22 e também recortado alguns depoimentos veementes sobre o repúdio à literatura de Coelho Neto. A questão da nacionalidade, da formação de uma identidade nacional, é fator que curiosamente agrega e desagrega os grupos provenientes da Semana de 22. Agrega, porque é a bandeira, o carro chefe dos manifestos do período, das cartas, dos textos publicados na imprensa. Desagrega, no momento em que se trata de estabelecer os princípios de constituição de tal nacionalidade. E esta desagregação parece pôr em xeque a pretensão da Semana de 22 em ser um marco na mudança cultural do país. Isto se torna mais claro quando comparamos no interior do movimento modernista o grupo do Nordeste com o de São Paulo. O primeiro nega que o romance moderno que pratica tenha a ver com os ideais da “Semana”. O passado literário do Nordeste deita suas raízes na

sociedade colonial, na família patriarcal, nos Senhores de Engenho⁶³. De certo modo, o grupo do Nordeste - Recife - retoma as idéias de que a geografia, o meio físico e social são os que produzem a diferença no conjunto da literatura brasileira. É o caráter geográfico somado a um tipo social - o Senhor de Engenho - o que constitui parte da realidade ficcional do nosso romance e também uma base de avaliação do conjunto da produção literária. Portanto, não é fortuita a formulação do problema literário tal qual nós a encontramos num ensaio de Alves Filho no final dos anos 30⁶⁴, isto é, os termos em que são formulados esta compreensão histórica da literatura remete ao século XIX, mais precisamente a autores como Silvio Romero⁶⁵. É o que constatamos no seguinte comentário do autor:

“Muito acertado é o axioma de Silvio Romero: a literatura de um povo resulta da ação que sobre ela exercem o meio, a raça, e as influências estrangeiras.”⁶⁶

No bojo do que estamos discutindo está a questão da ruptura ou continuidade dos termos da formulação literária do Brasil, das próprias condições para o juízo da crítica e da compreensão histórica do problema literário. Quanto ao primeiro item, parece ser inegável a herança romântica, o que aponta para a permanência de um elemento residual nas formulações dos grupos modernistas. A continuidade de uma certa tradição também tem sua pertinência se levado em conta as atitudes do grupo do nordeste, isto é, seu repertório conceitual faz menção ao fim do século XIX: influências do meio físico, social e da raça, etc. No que concerne as condições para o exercício da crítica, ou a partir de que critérios a crítica deve julgar o passado e o presente literário, é claro que o problema está subordinado ao papel que a literatura deve representar na sociedade.

O que isso importa para a compreensão de Coelho Neto? Tais análises e confrontos sobre a nossa vida cultural constituirão bases genéricas, mas decisivas na historiografia literária, para o julgamento da obra de Coelho Neto. O romance de 30, por exemplo, fornecerá para os críticos um padrão de comparação entre as metas da ficção que filiava-se aquele autor e as preocupações sociais e políticas da ficção modernista. Um padrão

⁶³ Estas idéias nós as encontramos num ensaio de ALVES FILHO, Rodrigues. O Sociologismo e a Imaginação no Romance Brasileiro. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938. O argumento central do autor consiste na defesa de uma contribuição original do Nordeste ao romance novo. Mais do que isso, tal romance nada tem a ver com o modernismo de São Paulo, leia-se aqui com a Semana de 22 e o futurismo. ALVES FILHO, Rodrigues. O Sociologismo e a Imaginação no Romance Brasileiro. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

⁶⁴ ALVES FILHO, Rodrigues. O Sociologismo e a Imaginação no Romance Brasileiro. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

⁶⁵ Sobre a relação do romance de 30 com o Naturalismo/Realismo consultar: ALMEIDA, José Américo de. A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981, p.190.

⁶⁶ ALVES FILHO, Rodrigues. Op.cit. p.31.

disseminado nos artigos da imprensa e explicitado na principal crítica à obra de Coelho Neto, a saber, literatura omissa em relação aos graves problemas sociais da literatura brasileira. Avaliar se tal juízo é procedente implica perguntar antes de tudo sobre a legitimidade do conceito de literatura formulado implicitamente nesta crítica. Porém, a legitimidade deste conceito não é uma decisão somente estética, ela é política e institucional. A reabilitação de Coelho Neto, que alguns nomes da nossa vida cultural tentarão fazer nas décadas de 40 e 50, não exprime uma questão de gosto apenas, mas uma disputa pela instituição literária.

A frase emblemática retomada em parte na historiografia literária, nos rodapés dos jornais, nas correspondências é a idéia da Semana de 22 enquanto um “divisor de águas” na apreciação da obra literária de Coelho Neto e no conjunto da própria cultura brasileira. Ao cercar o sentido desta expressão nos documentos consultados pude constatar que ela possui a envergadura de um programa estético, político e ideológico; tal expressão apresenta ainda um caráter problemático quando comparamos alguns grupos oriundos formados na década de 20. Posteriormente, alguns escritores como por exemplo Otávio de Faria não irão sancionar a Semana de 22 como o nascedouro da modernidade literária. Anos antes, década de 20, o grupo do Nordeste irá mesmo se diferenciar das idéias geradas em 22. Portanto, a legitimidade da expressão “divisor de águas” é matéria controversa entre os protagonistas do movimento modernista. O diagnóstico do passado cultural também tende a oscilar de acordo com a orientação programático/estético ou geográfico-social dos membros dos diversos grupos. Para alguns a tradição está ancorada no simbolismo (grupo da revista *Festa*), enquanto outros a radicam no engenho de açúcar (Nordeste - Gilberto Freyre) e, mesmo para os grupos de São Paulo o passado, ainda que mínimo, reside na figura simbólica do indígena. Não o Peri de Alencar, mas como em Oswald, o antropófago. Porém, terá legitimidade a expressão “divisor de águas” dentro do que estamos problematizando? Tanto no atacado quanto no varejo as críticas endereçadas à obra de Coelho Neto não avançam em relação a Lima Barreto ou a José Veríssimo. O destempero crítico do primeiro antecede em muito a execração pública de Coelho Neto durante as investidas dos modernistas. É celebre o artigo “Histrião ou Literato”⁶⁷, no qual Lima Barreto afirma sem titubeios que Coelho Neto é “o sujeito mais nefasto que tem aparecido em nosso meio intelectual”. Neste sentido, o processo de deslegitimação da literatura de Coelho Neto não principia com a Semana de 22. O que esta última faz é publicizar vertiginosamente um processo que já estava em curso.

⁶⁷ BARRETO, Lima. “Histrião ou Literato” in: *Impressões de Leitura*. 2ª edição, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, p.188/191.

Mas, deve-se fazer a seguinte ressalva: possivelmente uma das diferenças entre os juízos críticos de Veríssimo e os de Mário de Andrade repouse menos no conteúdo do que na expressão formal de seus comentários. Veríssimo ataca também a formação dos escritores que mudam de orientação estética como quem troca uma peça de vestuário; também aponta para a complicação sem complexidade da obra literária de um Coelho Neto. Todavia, em diversas passagens de seus estudos, Veríssimo não escapa do padrão da língua culta. Ora, em Mário de Andrade, embora coincida o conteúdo destes diagnósticos, a expressão linguística é de outro calibre. Ela é uma tentativa de superação do caráter imitativo da nossa cultura. Aliás, este é o problema cuja percepção remonta a Romero, Veríssimo, Machado de Assis. A legitimidade, portanto, da expressão “divisor de águas” seria justificável na medida em que pudéssemos constatar em nossa vida cultural os sinais da mudança de uma mentalidade brasileira inautêntica. Porém, mesmo aqui tratar-se-ia de demonstrar que os progressos nesta área estão vinculados ao furor da Semana de 22⁶⁸. Intelectuais como Antônio Cândido e Roberto Schwarz tendem a ter uma visão positiva quanto aos resultados práticos e efetivos da Semana de 22 e do movimento modernista para a cultura brasileira. Em “Nacional por Subtração”⁶⁹ Roberto Schwarz ao discutir justamente o caráter imitativo da nossa vida cultural brasileira localiza nas idéias do Manifesto Antropofágico de Oswald

⁶⁸ Um problema de difícil solução e que não pertence ao escopo deste trabalho é a tentativa de estabelecermos quem foram os atores políticos, sociais e culturais fundadores de nossa modernidade, ou melhor, a quem pertence de fato o “mérito” de ter formulado um projeto de modernidade para a vida brasileira. Valeria a pena consultar o ensaio de Alfredo Bosi, “A Arqueologia do Estado-Providência. Sobre um Enxerto das Idéias de Longa Duração”. In: *A Dialética da Colonização*. 3ª edição, São Paulo: Cia. das Letras, 1992. A tese do ensaio de Alfredo Bosi é a formulação do seguinte problema: a modernização da sociedade brasileira implicou um processo dialético cujos movimentos antagônicos foram de um lado, um certo progressismo, as reivindicações sociais de esquerda, e de outro lado, um autoritarismo de direita, cuja figura emblemática é o Estado centralizador. Estado este que arroga para si a tarefa de mediador neutro nos conflitos de classe entre trabalhadores e empresários. Para Alfredo Bosi, a arqueologia do nosso Estado-providência deve ser buscada no positivismo do século XIX, mais precisamente no positivismo gaúcho. Enquanto Arnoni Prado vê na Revolução de 30 o clímax de um modernismo de direita, sendo a figura de Plínio Salgado representativa deste processo, Alfredo Bosi mostra, enfocando outros personagens históricos em seu ensaio, o imbricamento de um reformismo social de esquerda com um autoritarismo de direita. O que o ensaio de Bosi sugere é que o Modernismo não foi uma ruptura abrupta em nossos hábitos mentais e culturais. E mesmo algumas conquistas atribuídas à Semana de 22 parecem ao contrário remeter a um ideário positivista. O significado histórico e político da Revolução de 30 e mesmo o Estado Novo de Getúlio Vargas problematizam a idéia de uma modernidade essencial, paradigmática, incólume aos negaceios com a direita. As reformas educacionais - universalização do ensino - e as trabalhistas (C.L.T.) ainda que sob a tutela de um Estado centralizador explicitam que a palavra moderno não se limita às diatribes de Oswald, às experimentações técnicas e estéticas de Mário de Andrade ou ao Verdameirismo de Menotti del Picchia e Plínio Salgado. Antes, tais reformas colocam na berlinda a pretensão de que a modernidade tenha o seu grau zero na Semana de 22 e também apontam para a idéia de longa duração. O ideário positivista, conquanto guardava preconceitos científicos do século XIX, não deixou de ser um dos contra ataques ao liberalismo romântico e aos desmandos dos nossos capitalistas periféricos. Enfim, o que o ensaio de Bosi defende é que o positivismo, malgrado seu cientificismo, foi um discurso crítico e potencialmente moderno face as oligarquias cafeeiras.

⁶⁹ SCHWARZ, Roberto. Op.cit.

de Andrade uma viravolta na formulação do problema da cópia local e da matriz cultural européia:

“Voltando porém ao sentimento de cópia e inadequação causado no Brasil pela cultura ocidental, está claro que o programa de Oswald lhe alterava a tônica. É o primitivismo local que devolverá à cansada cultura européia o sentido moderno, quer dizer, livre da maceração cristã e do utilitarismo capitalista. A experiência brasileira seria um ponto cardeal diferenciado e com virtualidade utópica no mapa da história contemporânea (algo semelhante está insinuado nos poemas de Mário de Andrade e Raul Bopp sobre a preguiça amazônica). Foi profunda portanto a viravolta valorativa operada pelo Modernismo: pela primeira vez o processo em curso no Brasil é considerado e sopesado diretamente no contexto da atualidade mundial, como tendo algo a oferecer no capítulo. Em lugar do embasbacamento, Oswald propunha uma postura cultural irreverente e sem sentimento de inferioridade, metaforizado na deglutição do alheio: cópia sim, mas regeneradora.”⁷⁰

O trecho supracitado poderia ser uma pá de cal no esforço de relativizar o papel de 22 se não perguntássemos: qual direção e quê significado moderno o primitivismo local devolverá à cansada cultura européia? Virtualidade utópica? Mas isto não tem o seu cadinho nas expressões simbólicas dos mitos? (Uma temporalidade futura resolvendo os impasses do presente). Uma coisa é a viravolta na formulação do problema da cópia local e da matriz cultural, outra é sua solução efetiva para o impasse na sociedade. E mesmo a formulação não suprime o arcaico e tampouco o impasse:

“Contudo, não basta renunciar ao empréstimo para pensar e viver de modo mais autêntico. Aliás, esta renúncia não é pensável. Por outro lado, a destruição filosófica da noção de cópia tampouco faz desaparecer o problema. Idem para a inocência programática com que o antropófago ignora o constrangimento, o qual teima em reaparecer. ‘Tupi or not Tupi, that is the question’, na famosa fórmula de Oswald, cujo teor de contradição - a busca da identidade nacional passando pela língua inglesa, por uma citação clássica e um trocadilho - diz muito sobre o impasse.”⁷¹

Se pensado do ângulo da cópia o nosso atraso cultural se enreda numa plêiade de dificuldades. Isto porque tal perspectiva considera que a questão de imitar ou não depende exclusivamente do binômio elite-modelo, quando de fato a causa do nosso atraso cultural faz parte de um todo bem mais complexo: o desenvolvimento histórico do capitalismo. Estou aqui operando uma série de desvios na argumentação de Schwarz para chegar ao ponto que considero importante para este capítulo, a saber, “a historiografia da cultura ficou

⁷⁰ SCHWARZ, Roberto. Op.cit., p.38.

⁷¹ SCHWARZ, Roberto. Op.cit. p.39.

devendo o passo globalizante dado pela economia e sociologia de esquerda, que estudam o nosso 'atraso' como parte da história contemporânea do capital de seus avanços. Visto do ângulo da cópia, o anacronismo formado pela justaposição de formas da civilização moderna e realidades originadas na colônia é um modo de não-ser, ou ainda, a realização vexatoriamente imperfeita de um modelo que está alhures. Já o crítico dialético busca no mesmo anacronismo uma figura da atualidade e de seu andamento promissor, grotesco ou catastrófico"⁷².

Se o diagnóstico de Sílvio Romero era equivocado e ideológico no que diz respeito ao nosso atraso cultural, porque tomava o ângulo da cópia para explicar os efeitos nefastos na relação entre uma cultura de elite macaqueadora e um povo vivendo na indigência cultural, vale dizer, massa de analfabetos; e também porque julgava que a esta elite cabia a missão de resolver este impasse, valeria a pena perguntar abruptamente se o diagnóstico dos modernistas saídos de 22 não cometeu semelhante equívoco. Pelo que vimos na série de estudos de Mário de Andrade sobre os "Mestres do Passado", na sua conferência sobre o movimento modernista, nos textos de Menotti del Picchia, nas rápidas incursões pelo Manifesto Regionalista de Gilberto Freyre, a questão do nacional e do estrangeiro é a base sobre a qual julga-se o passado recente literário. Coelho Neto é o exemplo cabal de uma literatura brasileira postiça e inautêntica, e na alcunha que ele próprio se deu - "eu sou o último heleno" - ficou estigmatizada sua relevância cultural para o futuro da sociedade brasileira. Os termos em que é julgada a literatura brasileira "pré-moderna" por esta geração de 22 reenvia-nos ao repertório de idéias de alguns dos nossos mais expressivos intelectuais do final do século XIX. Refiro-me a Araripe Junior⁷³, Sílvio Romero e Veríssimo. Não quero dizer que pensar a questão da identidade a partir do eixo nacional-cosmopolita signifique uma homogeneização das possíveis leituras históricas do problema. Apenas quero, no horizonte deste trabalho, perguntar-me se o papel da elite intelectual do final do século XIX (superação da cópia e do atraso cultural) criticada por sua pretensão redentora do abismo social, sem passar por uma compreensão do funcionamento do sistema capitalista, em suma, se esta elite chamada de macaqueadora não deixa seus rastros nas vanguardas nacionais na medida em que estas últimas arrogavam para si a missão igualmente ambiciosa de ser um marco zero na nossa vida cultural.

⁷² SCHWARZ, Roberto. Op.cit. p.48.

⁷³ Sobre o legado heurístico destes tres intelectuais para a crítica literaria futura consulta: LIMA, Luis Costa. "Da Existência Precária: O Sistema Intelectual Brasileiro" e "A Crítica Literária na Cultura Brasileira do Século XIX". In: Dispersa Demanda. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981, pp.03/56.

Uma avaliação sobre o que se escreveu a respeito da obra literária ou mesmo da personalidade pública de Coelho Neto nas décadas de 20, 30 e seguintes, requer antes de tudo que situemos tais textos no interior do debate ideológico travado entre os diferentes grupos modernistas. Se tais textos ou intervenções na cena literária deixam muito a desejar quanto a uma análise rigorosa da ficção, em contrapartida, eles são fundamentais para pensarmos a vida literária e o seu lado institucional. Um lado que nos faz ver até que ponto a criação literária não está isenta das disputas de poder, e que em última instância muito do significado da obra literária de Coelho Neto deve ser buscado não apenas numa análise formal de suas obras, mas no papel, por exemplo, que a Academia Brasileira de Letras desempenhou em nossa vida cultural. Em 22 o diálogo não é diretamente com Coelho Neto, mas com a instituição literária que ele representava, ou se quisermos, com as convenções estéticas já consideradas “caducas” bem antes do parricídio antropofágico. É bom não esquecermos o que Raimundo Correia, outro medalhão da literatura brasileira, lamentava no ano de 1889, a saber, “(...) Dessa literatura que importamos de Paris, diretamente ou com escalas por Lisboa, literatura tão falsa, postiça, alheia da nossa índole, o que breve resultará, pressinto-o, é uma triste e lamentável esterilidade. Eu sou talvez uma das vítimas desse mal que vai grassando entre nós. É preciso erguer-se mais o sentimento de nacionalidade artística e literária, desdenhando-se menos o que é pátrio, nativo e nosso; e os poetas e escritores devem cooperar nessa grande obra de reconstrução”⁷⁴.

⁷⁴ CORREIA, Raimundo. “Parnasianismo”. In: BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro. 5ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.22 (trecho citado pelo autor).

CAPÍTULO 3

A REABILITAÇÃO DE COELHO NETO

3.1 Da “Refeição Antropofágica” ao Prêmio Nobel

Nos anos 20 as investidas dos modernistas contra a obra de Coelho Neto trazia à tona o peso institucional da Academia Brasileira de Letras para a vida e a criação literária do país. A conferência de 24 de Graça Aranha, embora vazada num estilo semelhante ao de Coelho Neto, também amplificava nacionalmente a desqualificação estética do romancista. Mas, se nesta época “o príncipe dos prosadores brasileiros” passava por maus bocados, chegando na *Revista de Antropofagia* a ser refeição da “Semana”, em contrapartida no ano de 1932 teríamos uma derradeira tentativa de recuperar, ainda em vida, o prestígio de Coelho Neto através de uma indicação para o Prêmio Nobel da Literatura. Ascende-se mais uma vez a polêmica do valor literário de sua obra. Há um texto publicado no *Diário da Tarde*¹ que marca bem o tom das ironias que pesavam sobre tal candidatura. O jornalista que assina o artigo, Pedro Nunes Vieira, acha ridículo e sem propósito o diplomata Ribeiro Couto sair na defesa do escritor de *A Conquista*. Vieira refere-se a Coelho Neto como um “poeta de águas estagnadas”, e diz “que sua obra não está a reclamar, nem um bom nem um mau volume de análise como deseja o sr. Ribeiro Couto”. Está a reclamar “esquecimento, distância das mentalidades em formação fruturosa”. E o jornalista acrescenta que o escritor seria capaz de “sacrificar uma imagem sugestiva, um pensamento aproveitável pela colocação de um pronome.”²

A indicação para o Prêmio Nobel de Literatura parecia ser o “canto de cisne” de Coelho Neto. E de fato, dois anos depois, em 28 de novembro de 1934, o escritor falecia. Uma série de artigos são publicados na imprensa: alguns nomes como Menotti Del Picchia³, Humberto de Campos⁴ e Lúcia Miguel Pereira⁵ não deixam de prestar uma última

¹ VIEIRA, Pedro Nunes. “O Sr. Coelho Neto na Berlinda” in: *Diário da Tarde*, Recife, PE, 29/01/1932.

² A imagem de um Coelho Neto castiço e que não “claudicava no vernáculo” deve-se a um grupo de críticos chamado por Wilson Martins de “gramaticais”. Tais críticos tendiam a exaltar o purismo da língua, e não violar as regras e a sintaxe gramatical. Ver Wilson Martins *A Crítica Literária no Brasil*. São Paulo: Depto. de Cultura, 1952.

³ PICCHIA, Menotti del. “Desapareceu o príncipe dos prosadores brasileiros” in: *Diário de São Paulo*, São Paulo, 29/11/1934.

⁴ CAMPOS, Humberto de. “Coelho Neto” in: *Diário de São Paulo*, São Paulo, 01/12/1934.

⁵ PEREIRA, Lúcia Miguel. “Coelho Neto e a nossa geração” in: *A Leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992, pp.32 e 33 (este artigo foi publicado originalmente sem título na *Gazeta de Notícias*, 09/12/1934, p.6, Coluna “Livros”).

homenagem ao escritor. Lúcia Miguel Pereira que mais tarde iria fazer uma crítica impiedosa à obra do romancista, escreve para a *Gazeta de Notícias* um texto intitulado "Coelho Neto e a nossa geração". Neste artigo a autora pondera a provisoriedade das atitudes críticas diante das obras literárias. E diz que o que mantém viva uma obra no âmbito da crítica literária é a identificação ou a combatividade. Lúcia Miguel Pereira lamenta que estes dois fatores inexistam entre sua geração e Coelho Neto, e conclui que o que ocorreu dos dois lados foi uma falta de compreensão, um abismo. Com este mesmo tom uma série de outros textos seriam publicados na imprensa. Alguns trariam à tona certas objeções a prosa coelhonetiana já detectadas por José Veríssimo em seus *Estudos de Literatura*, como por exemplo, a obsessão pelo vocábulo raro, o lado ornamental da prosa e o repertório linguístico arcaizante⁶. Outros textos ainda, num "mea culpa" involuntário, relativizariam "o furor modernista" e apontaria para suas contradições⁷.

Se Veríssimo e suas considerações críticas à obra de Coelho Neto ressoam em textos deste período, o mesmo se poderá dizer de Adolfo Caminha em sua análise do romance *A Capital Federal*. É que nos anos 30 teríamos através de João Ribeiro⁸ e de Humberto de Campos a valorização de Coelho Neto enquanto um cronista de época. No seu estudo "Paulo Nei e sua geração"⁹, Humberto de Campos não irá se deter nos aspectos da linguagem ao comentar *Fogo Fátuo*. Ao contrário, privilegiará a perspectiva dos registros de época e dos instantâneos políticos-sociais flagrados pela pena de Coelho Neto. Paula Nei, que no romance citado aparece sob o pseudônimo de Neiva, simbolizaria a própria geração dos literatos do fim do século XIX. Assim, a frase que o narrador de *Fogo Fátuo* coloca na boca do personagem Neiva seria uma epígrafe da geração de boêmios:

"Não tenho casa, como não tenho esposa nem livros; tudo transitório: o hotel, a amante e o jornal."¹⁰

A transitoriedade da boemia, e os espaços anunciados de chôfre: afetividade (a amante), trabalho (o jornal) e a interioridade nômade (o hotel) caracterizam a cena finesseccular destes boêmios. Geração esta prestes a desaparecer diante das rápidas transformações sociais e da própria perseguição política do Marechal Floriano Peixoto, que

⁶ VIEIRA, José Gualdo. "Coelho Neto". Sem identificação. O artigo possivelmente foi escrito logo após a morte de Coelho Neto, porque após o autor do artigo narrar alguns episódios de sua juventude literária, ele arremata com esta frase: "Hoje li a notícia dos funerais de Coelho Neto" (1934).

⁷ SCAVONE, Hermelindo. "Coelho Neto" in: *Diário de São Paulo*, São Paulo, 15/12/1934.

⁸ RIBEIRO, João. *Crítica*. Volume III. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1959, pp.42/48.

⁹ CAMPOS, Humberto de. "Paula Nei e a sua geração" in: *Crítica*. 2ª série. 2ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1935, pp.171/207.

¹⁰ COELHO NETO, H.M. *Fogo Fátuo* (1929), apud Humberto de Campos, Op.cit. p.186.

censuraria por exemplo o folhetim "O Meio" de Coelho Neto, Pardal Mallet e Paula Nei, obrigando alguns destes literatos a se refugiarem no interior do país ou a se exilarem.

3.2 A Reabilitação de Coelho Neto nos Anos 40 e 50

Nos debates ocorridos nos cadernos de cultura e suplementos literários das décadas de 40 e 50, o que se procurou, além de reabilitar Coelho Neto, foi situá-lo no quadro geral do romance brasileiro. Importava sobretudo ler o romancista e se desfazer dos preconceitos e das intransigências da crítica anterior. O debate se intensificou inclusive na imprensa do final da década de 50. É que em 1958 a Editora Aguillar lançava no mercado editorial o primeiro volume da obra seleta de Coelho Neto¹¹. Acompanhava a edição um ensaio de Brito Broca e outro de Herman Lima, além de uma pequena iconografia e um esboço biográfico escrito por Paulo Coelho Neto.

Mas, para se ter uma idéia dos bons ventos que sopravam sobre a fortuna crítica de Coelho Neto basta recuperar neste momento o número especial do Suplemento Literário de *A Manhã*¹² dedicado ao romancista. A primeira página desta revista trazia um pouco da produção poética de Coelho Neto, realçando por um lado sua opulência verbal, e por outro, seu lirismo tingido de cores românticas, e levemente matizado por um simbolismo. Nos trechos selecionados pelos organizadores constavam as seguinte temáticas: o amor, o dever cívico, a figura do poeta e sua relação com a imprensa. O Suplemento continha não somente uma antologia da obra de Coelho Neto, mas um apanhado de sua fortuna crítica. No cômputo geral a seleção dos textos críticos sobre a obra do romancista era satisfatória. O Suplemento procurava contrabalançar as opiniões extremadas, mas o recorte dos textos em prosa apresentava-se sofrível. Tomemos este trecho como exemplo:

"Os passarinhos deviam cantar à noite, para alegria da alma. Assim como há constelações para o regalo dos olhos, devia haver gorgeios para o encanto dos ouvidos."¹³

A impressão que se fica é que o texto foi colocado apenas para aproveitar um espaço que estaria sobrando no canto inferior da página. E o grave deste procedimento é que tais

¹¹ COELHO NETO, H.M. *Obra Seleta*. Vol. I, Rio de Janeiro: Ed. José Aguillar, 1958.

¹² "Coelho Neto" in: *Suplemento Literário de A Manhã*. Rio de Janeiro, vol. 10, nº 12, 11/04/1943. O número da revista é dedicado a Coelho Neto.

¹³ Idem, p.186.

textos só servem para confirmar a imagem de um escritor afetado, dotado de um didatismo poético e de uma sensibilidade de fundo romântica, o que em última instância é ocasião para os sarcasmos e deboches da crítica literária. Outros problemas ainda são detectados nesta coletânea de textos críticos. É o caso do artigo de Adelmar Tavares que para se referir ao talento de Coelho Neto usa a seguinte expressão: "claviculario do mais opulento tesouro vocabular da língua"¹⁴ ou então, João Neves da Fontoura que traça um parentesco entre o ornamentalismo da prosa do romancista e o Barroco mineiro:

"Estes enfeites vocabulares, o amor às perifrases, o purismo das construções deram ao seu estilo literário por vezes alguma coisa de barroco, que faz insensivelmente lembrar certas obras de Aleijadinho na arquitetura colonial de nossas igrejas."¹⁵

Passando da comparação estilística ao comentário do gênero literário, encontra-se ainda no *Suplemento Literário* opiniões como a de Machado de Assis, que ao comentar o romance *Miragem* faz a seguinte observação:

"(...) aqui está Coelho Neto, romancista, que podemos chamar historiador, no sentido de contar a vida das almas e dos costumes."¹⁶

Em contrapartida, José Maria Bello concluiria que na obra de Coelho Neto falta realidade e ambiente, a paisagem é cenográfica; as figuras que criou são inconsistentes, em suma, é uma obra que padece da artificialidade da oratória.

Pode-se resumir esta coletânea de textos críticos organizado pelo *Suplemento Literário* em dois momentos. O primeiro descarta a obra de Coelho Neto por ela ser marcada pelo vício da oratória, neste viés o romancista é caricaturizado como "mestre de orquestra". O segundo momento quer recuperar o escritor por sua opulência verbal, ou pelo lado de crônica de costumes presente em alguns romances¹⁷.

¹⁴ TAVARES, Adelmar. "Ouvindo Coelho Neto" in: *Suplemento Literário de A Manhã*. Rio de Janeiro, Volume 10, nº 12, 11/04/1943, p.179.

¹⁵ FONTOURA, João Neves da. "Estudo sobre Coelho Neto" in: *Suplemento Literário de A Manhã*. Rio de Janeiro, vol. 10, nº 12, 11/04/1943, p. 181.

¹⁶ ASSIS, Machado de. "Dois juízos de Machado de Assis sobre Coelho Neto" in: *Suplemento Literário de A Manhã*. Rio de Janeiro, vol. 10, nº 12, 11/04/1943, p.181.

¹⁷ O lado cronista de Coelho Neto não convenceria, ainda nos anos 40, o crítico Sérgio Milliet. Em seu *Diário Crítico* ao comentar a *Antologia de Carnaval* de Wilson Louzado, Milliet se referiria a Coelho Neto da seguinte maneira: "Edificante, porém, terrivelmente envelhecida, surge, ora em meio a tanto aspecto vivo do carnaval, a prosa afetada, mastigada e pretenciosa de Coelho Neto. Uma deliciosa crônica de João do Rio sobre 'os cordões' marca um dos pontos altos da coletânea. Ao contrário do estilo de Coelho Neto, o de João do Rio continua sangrando vida, permanece de uma espantosa atualidade". MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. 3º volume, São Paulo: Martins Editora, 1945, p.44.

O início dos anos 50 é marcado por alguns estudos de Lúcia Miguel Pereira. Em Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)¹⁸, a autora realizaria uma análise arguta, porém demasiadamente severa. Seu veredicto acerca dos romances coelhonetianos é de que o verdadeiro caminho do romancista "seria o habitual cotidianismo da ficção brasileira". Para a autora, O Morto (1898) e Miragem (1895) seriam bom exemplos de romances nos quais Coelho Neto teria renunciado um pouco do seu amor pelas palavras.

Em Cinquenta Anos de Literatura¹⁹, Lúcia Miguel Pereira retomaria suas análises sobre a produção literária do início do século. Agora, de um modo sumário, a autora discutiria logo nas primeiras páginas do seu estudo o fenômeno da oratória. Lúcia Miguel Pereira se perguntaria qual a relação entre um clima eufórico nas letras e os acontecimentos políticos e sociais. Será na expressividade de algumas personagens do início do século que a autora encontrará o elo causal. Primeiro, o destaque de Santos Dumont na Europa; em seguida, Rui Barbosa, "a águia de Haia"; e no plano político, econômico e social, Prudente de Moraes iniciando a recuperação financeira do país, cujo término se daria com Campos Sales. Por sua vez, este saneamento do déficit público em muito ajudaria as reformas de Rodrigues Alves na urbanização e remodelização do Rio de Janeiro. Tais fatos subscreveram o clima de euforia e eloquência nas letras:

"Há um ruflar de asas, um enfunar de velas, uns toques de clarim nas frases rutilantes, faiscantes, que a moda exigia tão ricas em curvas como as mulheres de então; no tom superiormente afirmativo, o seu tanto de dogmático, de muitos, senão da maioria dos escritores."²⁰

Toda esta exasperação do brilho e do adorno conduziria na opinião da autora a uma espécie de estagnação literária na década de dez. O abuso do descritivo, do paisagismo, das exterioridades pitorescas descambariam numa artificialidade estética e num "preconceito da forma". Ora, será justamente este quadro de características que Lúcia Miguel Pereira irá identificar e reprovavar nos romances de Coelho Neto.

Numa perspectiva diferente colocar-se-á Brito Broca em seu ensaio "Coelho Neto, Romancista"²¹ de 1952. O ensaísta além de dar algumas diretrizes para o exame dos romances em Coelho Neto, ainda o teria restaurado no cânon da literatura brasileira. Aliás,

¹⁸ PEREIRA, Lúcia Miguel. História da Literatura Brasileira. Prosa de Ficção (1870 - 1920). Volume XII. São Paulo: José Olympio, 1950.

¹⁹ PEREIRA, Lúcia Miguel. Cinquenta Anos de Literatura. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, pp.03/18.

²⁰ Idem, p.15.

²¹ BROCA, José Brito. "Coelho Neto, Romancista" in: Coelho Neto, H.M. Obra Seleta. Vol. I, Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958, pp.03/26.

na opinião de Antônio Cândido este teria sido o maior feito de Brito Broca enquanto "releitor"²²

É importante sublinhar no ensaio de Brito Broca suas estratégias para desobstruir o acúmulo de estereótipos que pesavam na obra do romancista. O argumento inicial do estudo baseia-se no impacto da geração de 22 para a recepção crítica da obra coelhonetiana. Neste sentido, Brito Broca coloca dois pontos que foram o fiel da balança na fortuna crítica de Coelho Neto. Entre os preconceitos, os impropérios e os estereótipos herdados pela geração do pós 22 e as preocupações sociais da literatura dos anos 30, organizou-se um certo consenso do passadismo literário de Coelho Neto:

"As preocupações sociais que surgiram na literatura brasileira depois de 1930, o neo naturalismo de 1932, com suas obsessões documentárias, implicando o desprezo pela forma, o descrédito da arte pela arte e da 'literatura', concorreram para que Coelho Neto continuasse no esquecimento e na hostilidade a que o relegaram os modernistas."²³

Brito Broca procurará aplacar esta hostilidade refazendo o itinerário do romancista, e neste percurso, o ensaísta irá apontar os desvios, os acertos e as promessas da prosa coelhonetiana. Começando pelo romance de estréia A Capital Federal, o ensaísta critica o equívoco de parte da historiografia literária ao identificar neste romance influências diretas de As Cidades e as Serras (1901) de Eça de Queirós. O parentesco mais plausível entre os dois livros é o ceticismo quanto ao progresso material que poderia vir da civilização técnica. A Capital Federal se insere num gênero híbrido: misto de crônica da vida carioca do século XIX com romance. Daí viria inclusive na opinião de Brito Broca os defeitos do livro:

"Os personagens são criações puramente intelectuais e ressentem-se daquele humor admirável que faria Lima Barreto atingir o máximo de sua arte num livro um pouco semelhante, por ser igualmente uma crônica do Rio: Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá."²⁴

Passando de A Capital Federal para um outro romance, Miragem, Brito Broca localiza o ponto nevralgico que teria feito que mesmo os antipáticos à estética do escritor aceitassem este romance como algo digno da literatura brasileira:

²² CÂNDIDO, Antônio. "Prefácio" in: Broca, José Brito. Ensaio da Mão Canhestra. São Paulo: Instituto Nacional do Livro e M.E.C., vol.11, 1981, p.09.

²³ BROCA, José Brito. "Coelho Neto, Romancista". In: op.cit., p.06.

²⁴ Idem, p. 11.

"Quando os negadores de Coelho Neto ressalvam A Miragem, o que os leva a isso é, porém, o fato de nos haver o autor oferecido aí alguns flagrantes da proclamação da República, de não ter-se alheado da nossa realidade..."²⁵

Esta tendência realista com alguns matizes românticos de A Miragem seria retomada anos mais tarde em Turbilhão, o que faz Brito Broca pensar que a variedade da obra coelhonetiana força o crítico a comentá-la e organizá-la do ponto de vista cronológico. É que o escritor desenvolve uma tendência, abandona-a, e depois a retoma em um outro romance.

Seguindo a apresentação cronológica dos romances, o crítico fará alguns comentários sobre as características de Inverno em Flor (1897), dentre as quais a mais importante é a ênfase na hereditariedade mórbida, segundo os cânones da doutrina realista. Em seguida, Brito Broca deter-se-á em O Morto e estrategicamente, sua análise irá deslindar os equívocos da crítica anterior que via neste romance um certo regionalismo.

Para Brito Broca os quadros bucólicos do romance são sóbrios e poéticos, e não se flagra aí nenhum tipo de fantasia deformadora do ambiente rural.

Das suas considerações sobre O Morto, o ensaísta passa rapidamente pelo romance O Paraíso (1898), e em seguida, comenta A Conquista. A aceitação desta obra deve-se ao fato dela retratar uma época *sui generis* da nossa literatura. Mas, na opinião de Brito Broca, Coelho Neto teria prejudicado o andamento do romance ao querer fundir memória com romance.

De memórias romanceadas ao romance psicológico passaria Coelho Neto a um outro livro intitulado Tormenta (1901). Segundo o crítico o autor quis reduzir ao extremo os elementos romanescos para deter-se na análise psicológica. Todavia, o momento fundamental da leitura do ensaísta concentra-se em Turbilhão. Aqui Brito Broca combate as objeções mais frequentes a Coelho Neto: literatice, falta de humanismo, virtuosismo verbal. A reconstituição do enredo por Brito Broca revela sua sensibilidade de "releitor", e o trecho recortado do romance apresenta um Coelho Neto despido dos seus principais defeitos. Um drama íntimo perpassa o romance Turbilhão: a procura do herói pela irmã desaparecida; a desagregação econômica e moral de uma família "classe média"; os desvios da moral burguesa: a irmã torna-se uma prostituta de alto luxo, sendo que num dos momentos do romance é seu dinheiro a única saída para tratar da mãe enferma e reconstituir o lar em frangalhos.

²⁵ Idem, p. 12.

Outro momento estratégico da leitura de Brito Broca é quando ele analisa o estilo de Coelho Neto. Brito Broca desmonta as três primeiras objeções à prosa coelhonetiana. Vejamos sucintamente quais são:

- Abuso das palavras difíceis e pouco usadas. O ensaísta contra atacaria dizendo que tal prática era comum a um Fialho, a um Malheiro Dias, e sobretudo, a um Euclides da Cunha.
- Prolixidade. Para Brito Broca há um certo exagero nesta objeção. Se examinássemos romances como Turbilhão, Miragem e O Morto observaríamos que muito do virtuosismo verbal fora deixado de lado, em proveito de uma narrativa parcimoniosa e fluente.
- Predominância da forma sobre o fundo. O ensaísta irá reafirmar que só persiste neste juízo quem não leu os romances há pouco citados.

Estes três itens explicitam que a clivagem feita no *corpus* literário de Coelho Neto tendeu a valorizar aqueles romances que fundiam o lado documental e a técnica narrativa do Naturalismo/Realismo com um fundo romântico, o que mostra qual foi o critério de valorização do ensaísta.

Mas um dos méritos e uma das perspectivas do ensaio de Brito Broca foi ter mostrado que se Coelho Neto não enveredou pelo caminho psicológico, do naturalismo ou da prosa regionalista, pelo menos os superou por outros aspectos, como os da poesia e do idealismo. Brito Broca comprova suas asserções recortando alguns trechos da prosa coelhonetiana, mostrando com isso o quanto havia de julgamento apressado, ou até mesmo de desconhecimento dos romances deste escritor. Ao refazer o itinerário do romancista, Brito Broca identifica que havia no autor de Banzo um projeto literário que seria recontar a história do Brasil não através de um romance histórico, mas por intermédio de lendas e mitos, uma espécie de Mil e Uma Noites Brasileiras.

Os anos 50 pareciam realizar uma das reivindicações de Brito Broca, qual seja, a de se ler a obra de Coelho Neto sem paixão ou particularismo estético. Fausto Cunha no seu estudo "Recursos Acumulativos em Coelho Neto"²⁶ faria uma análise do ponto de vista do estilo e do processo de criação artística. Na primeira parte do estudo, Fausto Cunha procuraria argumentar que o acervo coelhonetiano é mais o resultado das pressões

²⁶ CUNHA, Fausto. "Recursos Acumulativos em Coelho Neto" in: Situações da Ficção Brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, pp.145/156.

jornalísticas do que da própria atividade literária, o que desmistificaria a idéia da fecundidade do romancista. Na segunda parte, o crítico deter-se-ia em dois pontos que considerava essencial tratar em Coelho Neto: o descritivo e o vocabulário. Para o crítico a descrição deste escritor teria uma linha em comum. É como se Coelho Neto fosse um pintor que tivesse diante de si um único modelo. Quanto ao vocabulário, o que notaríamos é o uso indiscriminado da repetição, por exemplo, um grande número de palavras dentro do mesmo campo associativo; um número elevado de palavras começadas com a mesma letra ou o mesmo prefixo; imprecisão ou inexatidão da sinonímia; emprego supérfluo de arcaísmos e preciosismos.

A conclusão de Fausto Cunha a partir da análise do vocabulário é que haveria uma pobreza estilística na prosa coelhonetiana. O autor escora sua conclusão basicamente em sete aspectos, que evocarei aqui concisamente:

- Alguns exemplos extraídos de Fabulário (1907) indicam uma espécie de totalização e universalização, cujo sentido seria a auto-affirmação ou uma onipotência criadora;
- A visão de mundo coelhonetiana é fortuita;
- A realidade coelhonetiana é um "aglomerado híbrido de anotações intemporais e inespaciais, podendo dizer-se, em síntese, que sua imaginação era puramente verbal..."²⁷;
- O repertório lexical é reiterado ao longo de um mesmo romance;
- Esta reiteração do repertório quebra em alguns momentos o fluxo narrativo;
- Para Coelho Neto o que interessava era o sentido analógico da palavra "do que sua propriedade no tempo e no espaço"²⁸.

Apesar destes aspectos que depõem contra a estilística coelhonetiana, Fausto Cunha ressalva que Imortalidade (1913) sendo um romance de maturidade apresenta aspectos positivos, o mesmo se verificando em Banzo. A validade da perspectiva adotada por Fausto Cunha pode ser legitimada ou não, dependendo do *corpus* literário selecionado, isto é, se ele representa os traços estéticos dominantes da produção literária do escritor. Os romances e contos selecionados pelo ensaísta são: A Bico de Pena (1904); Imortalidade; Fabulário; Inverno em Flor (1897); A Conquista; Turbilhão; Esfinge. Pela seleção percebe-se que o caminho foi

²⁷ CUNHA, Fausto. "Recursos Acumulativos em Coelho Neto" in: Situações da Ficção Brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p.112.

²⁸ Idem, p.155.

desconstruir a idéia de virtuosismo verbal e da imagística da prosa. Contudo, só para citar um romance como Turbilhão, creio que algumas passagens ainda que impregnadas deste vezo sinonímico ou desta repetição do repertório linguístico, não chegam a comprometer a unidade do romance. Contra as passagens recortadas por Fausto Cunha neste repertório de livros, sugiro ao leitor que folheie os fragmentos colhidos por Brito Broca em O Morto e Turbilhão, e daremos um flagrante nas estratégias dos dois ensaístas. Em Brito Broca o foco é direcionado para a coexistência de um fundo romântico com um realismo que às vezes tem um sotaque balzaquiano, por exemplo: o modo como é narrado o drama íntimo das personagens em Turbilhão. Porém, Fausto Cunha ao deter-se com cuidado na análise dos romances, acaba por confirmar uma série de opiniões da crítica anterior; ele de um certo modo dá rigor e concatenação lógica às "intuições" dos que negaram a prosa coelhonetiana.

O projeto de reedição da obra seleta de Coelho Neto pela Aguilar intensificaria na década de 50 um clima de debate em alguns jornais do eixo Rio-São Paulo. Afrânio Coutinho no *Correio Paulistano*²⁹ dá-nos um pouco os termos desta contenda. Na opinião de Coutinho falta objetividade científica à crítica brasileira, e sobretudo, rigor metodológico. A crítica não é apenas uma questão de gosto; não se trata de condenar ou salvar os escritores, mas é dever do historiador literário "estudar imparcialmente, criticar, classificar, julgar objetivamente os escritores do passado ..." e o crítico "não é contra nem a favor de nenhum. Encara-os todos conforme os métodos da ciência, do mesmo modo que um botânico observa e estuda as espécies vegetais. Quem não agir dessa forma não é crítico nem historiador literário. É político literário.". Contudo, pode-se perguntar se é exequível esta pretensa neutralidade científica que o crítico reivindica. Talvez aqui esteja o nó da questão na avaliação por exemplo da obra literária de Coelho Neto: como se constrói a interface entre crítica literária, política e história³⁰. E quais as consequências dessa interface na apreciação da obra.

Do mesmo ano que o artigo de Afrânio Coutinho (1956) é um outro de Lêdo Ivo publicado no *Estado de São Paulo* com o título "A Fábula Coelho Neto". Intrigante neste texto de Lêdo Ivo é o tom provocativo que ele dirige a geração de 22, e que sugere naquele momento uma espécie de "refluxo" do Modernismo. Bem entendido, tal refluxo ganha a seguinte formulação nos argumentos do escritor:

²⁹ COUTINHO, Afrânio. "Pró e Contra" in: *Correio Paulistano*, São Paulo, 03/10/1956.

³⁰ Para encaminhar esta questão ver as considerações de EAGLETON, Terry. "Conclusão: Crítica Política" in: *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, pp.208/232.

"Deste modo, a frase 'sou o último dos helenos', com a qual Coelho Neto se aferrou aos cânones estratificados, embora comprometida pelo que existia de falsificado em sua noção dos valores gregos, encontra muito mais ressonância num poeta da geração de 45 do que a hoje ilegível objurgatória dos sequazes modernistas que, agarrados a uma mitologia indígena catada em estudos de etnologia e folclore, julgavam poder o Brasil vir a dar lições de estética a Europa"³¹

O texto supracitado provoca-me a seguinte pergunta: Quais os motivos que levam Lêdo Ivo a equacionar esta relação entre sua geração e Coelho Neto? Para ser bem conciso devo dizer que o motivo da ressonância entre a frase de Coelho Neto e esta geração encontrar-se-ia na seguinte oposição: Cosmopolita (arte fim-de-século - geração de 45) *versus* provinciano (Modernismo). Lêdo Ivo vê este cosmopolitismo, ainda que posticho e artificial, com bons olhos e ironiza o primarismo da linguagem dos modernistas:

"Mesmo porquê, também não se enquadra na área das idealidades a linguagem de muito modernista histórico, em seu irreverente primarismo."³²

Cultura e linguagem seriam os aspectos desta ressonância entre Coelho Neto e a geração de Lêdo Ivo. Se este último é razoável no conjunto de seus argumentos é algo muito discutível. O fato é que esta questão da linguagem também mereceria uma nota de Brito Broca no seu ensaio "Coelho Neto, Romancista":

"A pobreza de expressão de grande parte dos nossos escritores modernos, principalmente romancistas, com vocabulário e sintaxe restrita, forjando com dificuldade seu instrumento verbal, explica a repulsa que o estilo de Coelho Neto, opulento e luxuriante, passou a despertar nestas últimas décadas"³³

Adonias Filho no *Jornal do Comércio* (1959) compreende que a reedição da obra seleta de Coelho Neto vai exigir da crítica um exame menos preconceituoso e apaixonado. Ele mesmo ensaia uma análise no registro e nos limites de uma crítica literária de jornal. Para Adonias Filho houve um equívoco entre Coelho Neto e os modernistas. Estes últimos teriam reduzido a obra do primeiro à órbita estilística. Isto é, os modernistas não foram capazes de sondar "a obra novelística em seus componentes - da armação plástica à linguagem, da caracterização dos personagens à ação episódica, das raízes temáticas à problemática em suas consequências especulativas ..."

³¹ IVO, Lêdo. "A Fábula de Coelho Neto" in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08/07/1956.

³² IVO, Lêdo. "A Fábula de Coelho Neto" in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08/07/1956.

³³ BROCA, José Brito. "Coelho Neto, Romancista". In: op.cit., p. 23.

A tese fundamental de Adonias Filho é que os modernistas não romperam com a continuidade do processo novelístico:

"Os romancistas do ciclo revolucionário fazem o que Coelho Neto faz, é a mesma a noção de espaço, é a mesma a percepção cênica, a conversão da matéria ficcional é a mesma no fundo das mesmas soluções novelísticas. E a própria matéria ficcional não se distingue já que o nativismo também é o mesmo."³⁴

Segundo Adonias Filho, o nativismo presente em Coelho Neto e nos modernistas acarreta outra consequência para ambos: "todos eles são de extroversão no sentido em que a preocupação episódica limita a inquirição interior em uma dimensão dialética ou psicológica". Em suma, o predomínio de uma certa paisagística leva os personagens para uma atmosfera de vida que não permitem uma imersão no plano da consciência. Fora da órbita da linguagem e do estilo, pouco se diferencia Coelho Neto dos modernistas.

O artigo de Adonias Filho, publicado na imprensa da época, não é algo fortuito em suas intervenções na vida literária daquele momento. Ao contrário, significa a reiteração de uma "tese" que está presente em vários de seus textos, qual seja, a presença de uma tradição documentária na moderna ficção brasileira. Em Modernos Ficcionistas Brasileiros³⁵, o autor afirma que a ficção brasileira, com sua eclosão na segunda metade do século XIX, rubricava uma "literatura de documento" cujas origens remontam aos nossos primeiros cronistas e aos autos de pregação dos jesuítas. Qual seria a característica central desta literatura? A absorção da realidade social através de um complexo humano e cultural. Que recursos nossos escritores utilizavam para apreender esta realidade? O recurso do diálogo enquanto técnica narrativa. Disto decorreria uma forte tendência oralizante em nossa literatura e acrescenta-se ainda a presença de uma imagística de extroversão, sendo que a ação é o elemento indispensável da narrativa. Para Adonias Filho é inegável a renovação técnica dos modernistas, como por exemplo, a colocação plástica e a expressão linguística. Todavia, permanece uma tradição que apesar de interrompida com as experiências estéticas da primeira fase do Modernismo, é retomada na década de 30 com o romance do Nordeste:

"Mas, e precisamente porque reflete o complexo cultural brasileiro — nos costumes, nos regionalismos, no 'caráter nacional' —, e que o romance adere à tradição em tamanha continuidade que não se pode desvincular os contos e os autos populares do seu próprio destino. Suas constantes literárias, e digamos o lirismo e o realismo, já estão naquelas expressões de oralidade. Nelas também estão os movimentos temáticos — o

³⁴ ADONIAS FILHO. "Coelho Neto e o Modernismo" in: *Jornal do Comércio*, Manaus, AM, 05/07/1959.

³⁵ ADONIAS FILHO. Modernos Ficcionistas Brasileiros. 2ª série. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

indianismo, o escravismo, o sertanismo, o urbanismo — que conformam os roteiros em todas as fases. E, em sua correção geográfica, dentro da mudança social, a matéria ficcional é a mesma.”³⁶

Portanto, o que os textos de Adonias Filho representam é um esforço, talvez um pouco amadorístico (o próprio autor fará questão de dizer que seu livro se inscreve no âmbito das opiniões literárias), de interpretar o sentido histórico da literatura brasileira. É dentro de uma perspectiva de interpretação historiográfica que se insere a necessidade de uma releitura da obra de Coelho Neto, i.e., um dos momentos de compreensão desta tradição literária denominada “documental”.

Além de Afrânio Coutinho, Lêdo Ivo, Adonias Filho, outros nomes nos anos 50 como Antônio Soares Amora, Wilson Martins, Herman Lima, também arriscarão seus palpites e considerações críticas sobre “o caso Coelho Neto”. Um traço comum que encontrei neste grupo de críticos é o fato de explicitarem uma tendência, que por sinal no começo deste capítulo localizei em Caminha, de valorizar o escritor de A Conquista enquanto um cronista do fim do século XIX.

Para Antônio Soares Amora em seu artigo “No Alerião do Sonho”³⁷ não se trata de retomar Coelho Neto no que ele tem de convicções estilísticas, mas de reconhecer que ele foi o escritor que deu a grande parte da literatura dos anos 1890-1920 “uma específica e peculiaríssima fisionomia”. Do mesmo modo, Wilson Martins num artigo de 1959 intitulado “Nem tanto, nem tão pouco”³⁸ irá enfatizar que Coelho Neto é “o escritor mais característico desse período, o que melhor e mais plenamente respondeu à concepção de literatura da sua época”. E por fim, Herman Lima acrescentará:

“Não é, porém, só nas páginas dedicadas ao sertão que o gênio descritivo de Coelho Neto se fixa destramente, com objetividade e limpidez. Suas anotações de aspectos urbanos, ruas, casas, praças, tipos e cenas do Rio de Janeiro do começo do século, tem a colorida nitidez de um documento gráfico dos nossos dias.”³⁹

Se o final da década de 50 é marcado pela reedição das obras de Coelho Neto, a primeira metade da década de 60 pela comemoração do centenário do seu nascimento. Mais uma série de artigos são publicados na imprensa, e a palavra reabilitação aparece neste

³⁶ ADONIAS FILHO. Modernos Ficcionalistas Brasileiros. 2ª série. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p.34.

³⁷ AMORA, Antônio Soares. “No Alerião do Sonho” in: *Suplemento Literário*, 20/12/1958.

³⁸ MARTINS, Wilson. “Nem tanto, nem tão pouco.” in: *Suplemento Literário*, 11/04/1959.

³⁹ LIMA, Herman. “As Duas Faces do Espelho” in: Coelho Neto, H.M. Obra Seleta. Vol. I, Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958, p.IV.

momento com um certo cuidado, talvez por já ter passado a euforia e o malogro do projeto da reedição da obra seleta (apenas o primeiro volume de três fora publicado).

No *Correio da Manhã* Alfredo de Belmont Pessoa embora retomando as objeções da crítica anterior - o verbalismo barroco, a fraseologia inútil, o hibridismo léxico - não deixaria de apontar a positividade da obra coelhonetiana:

"Tal é o caso de alguns romances de situações, nos quais documenta os costumes e a conjuntura política e social da vida carioca do fim do século (*A Capital Federal*; *O Morto*; *A Conquista*; *Turbilhão*; etc.) ..."⁴⁰

Em contrapartida, Paulo Hecker Filho escrevendo para o *Diário de Notícias* seria menos equânime, e dando umas espinhafradas na tão lisonjeada "produção fabril" de Coelho Neto, arremataria:

"Tanto que é lícito considerar que não terminou de ser nem ficcionista, nem poeta senão por acidente; permaneceu antes um cronista, de expressão efetiva e escoreita, transpondo para a obra singular e sobretudo a escassez do singular, a mediocridade do seu tempo. "⁴¹

Cronista da mediocridade do seu tempo ou o último dos helenos, o certo é que por ocasião do centenário de Coelho Neto observa-se nas notícias do período uma boa vontade em compreendê-lo. Sinal disso é que em 1964 o Grupo Decisão formado pelos atores Sérgio Mamberti, Carlos Vereza e Emílio De Biazzi resolveram encenar a comédia *O Patinho Torto*. A recepção do espetáculo parece ter sido satisfatória, pelo menos é o que sugere o título da coluna "Teatro" da revista *Visão* (21/ago/1964) "Coelho Neto também faz rir"⁴². O texto ainda informa que a peça de Coelho Neto foi em sua época censurada devido ao seu enredo talvez nada convencional para a sociedade carioca do início do século. A trama da peça move-se num tom de farsa e ambiguidade, o personagem principal quase tem uma síncope quando descobre que sua noiva não é uma dama, mas um homem. A partir disso são explorados os equívocos e satiriza-se a ingenuidade do rapaz que acreditava piamente em sua feminilidade.

A encenação da peça *O Patinho Torto*, no Teatro Brasileiro de Comédia valeu um discurso do poeta Guilherme de Almeida em homenagem a Coelho Neto. Almeida começava seu discurso com estas palavras:

⁴⁰ PESSOA, Alfredo Belmont. "Coelho Neto" in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25/06/1960.

⁴¹ HECKER FILHO, Paulo. "Coelho Neto" in: *Diário de Notícias*. Porto Alegre, RS, 01/05/1960.

⁴² "Coelho Neto também faz rir" in: *Visão*, Rio de Janeiro, 21/08/1964.

"Este nosso teatro (...) orgulha-se, esta noite, de ser em São Paulo a primeira entidade de expressão cultural a comemorar o centenário do nascimento de Henrique Maximiano Coelho Neto."⁴³

E entre panegíricos e comparações do romancista com autores gregos, Almeida recupera, em momento de certa solenidade, aquela frase de Coelho Neto "Eu sou o último heleno!", que segundo Guilherme de Almeida foi proclamada num dos belos momentos da existência do romancista. Ora, sabemos que a própria geração de 22 fez da frase "Eu sou o último heleno" um caso de geriatria, de passadismo literário. E o mais curioso é que esta frase é retomada por um poeta que participou da Semana de 22. Isto me faz lembrar um depoimento de Jorge Amado no qual o escritor confessa que embora considerasse Coelho Neto melhor romancista que Graça Aranha, não podia desafinar o coro dos que negavam o escritor de A Conquista, porque simplesmente era um momento de ruptura⁴⁴. A impressão que se tem é que passado mais de quatro décadas do furor modernista, tanto Guilherme de Almeida quanto Jorge Amado sentem-se a vontade para fazer um pequeno reparo em suas consciências e na história literária.

A palavra reabilitação foi ao que tudo indica nas décadas de 50 e 60 o carro chefe da fortuna crítica de Coelho Neto. Neste sentido é sintomático que num dos jornais do Rio de Janeiro - *Tribuna da Imprensa* - trouxesse em sua coluna literária o título bastante sugestivo: "Coelho Neto venceu a batalha da posteridade"⁴⁵. Casual ou não o título da matéria além de expressar um clima favorável naquela altura para a obra de Coelho Neto, também apontava através da palavra 'batalha' o lado beligerante de sua recepção crítica ao longo deste século.

Este lado beligerante será comentado por Alfredo Bosi em seu estudo sobre o Pré-Modernismo⁴⁶. Segundo Bosi podemos situar a fortuna crítica de Coelho Neto como que orientada num duplo movimento extremo: desprezo e louvação. É quase desnecessário dizer que esta perspectiva de Bosi tem sua gênese na compreensão do Movimento Modernista como um divisor de águas na recepção crítica de Coelho Neto.

Além deste clima de guerra que foi o tom da crítica literária, ou para usar a expressão de Afrânio Coutinho, esta política literária, na qual uns são contra, outros a favor, o texto de Bosi preocupa-se em precisar o sentido da palavra realibitação em Coelho Neto. Haveria dois sentidos possíveis: o primeiro poder-se-ia chamar de estético valorativo,

⁴³ "Homenagem a Coelho Neto" in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20/11/1964.

⁴⁴ AMADO, Jorge. apud Raillard, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990, p. 41.

⁴⁵ "Coelho Neto venceu a batalha da posteridade" in: *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 03/01/1959.

⁴⁶ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª edição, São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

porém, teria de se demonstrar a validade desta estética tanto para o passado como para o presente. O segundo sentido seria o de um pensamento causalista, em outras palavras, Coelho Neto teria escrito conforme exigia seu tempo. A tarefa aqui é portanto de apenas situá-lo e compreendê-lo.

Alfredo Bosi optará por este segundo sentido. De chôfre, caracterizará o leitor da Primeira República: fundamentalmente um hedonista, um leitor que se satisfaz com a superfície e o virtuosismo. As qualidades de Coelho Neto cairiam como "uma luva" na expectativa deste público: curiosidade, memória e sensualidade verbal. Estas três palavras constituem um eixo a partir do qual Bosi construirá sua argumentação:

"A inquieta curiosidade, apoiada em uma memória invulgar, foi o pressuposto psicológico do 'realismo' exaustivo do prosador; já ao seu evidente parnasianismo serviu o gosto sensual da palavra. Documento e ornamento levados às últimas consequências. Perseguir o roteiro narrativo de Coelho Neto é ilustrar estas afirmações."⁴⁷

A estratégia de Bosi será percorrer os romances apontando esta oscilação entre o documento e o ornamento. E é claro, avaliando negativamente quando o pêndulo cair em direção deste último. Isto porque suas análises constroem um critério de valorização da obra: enquanto documento os romances de Coelho Neto seriam recebidos positivamente por um público moderno; o mesmo não se sucedendo com a tendência ornamental.

Há ainda no estudo de Bosi alguns momentos que devem ser assinalados. Refiro-me ao parentesco no modo descritivo que o crítico enxerga entre Alencar e Coelho Neto:

"Ao ler com atenção, descobre-se que o velho estilo de José de Alencar, escorado no adjetivo e no advérbio de modo, continuou a propor fórmulas descritivas e narrativas até o advento da revolução modernista."⁴⁸

Contudo, o próprio Alfredo Bosi não deixa de assinalar a contribuição pessoal de Coelho Neto. Este teria produzido um "alargamento temático" no romance brasileiro a partir de um realismo burguês, mas na opinião do crítico, "sem qualquer transformação ideológica radical"⁴⁹

Acentuando esta contribuição de Coelho Neto para o naturalismo e o realismo, Alfredo Bosi acredita que:

⁴⁷ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª edição, São Paulo: Editora Cultrix, 1973, p.223.

⁴⁸ BOSI, Alfredo. *Op.cit*, p.224.

⁴⁹ *Ibidem*.

" (...) ao fixar o gesto, a aparência reveladora, em sua minúcia expressiva, supera, de fato, aqueles naturalistas em cuja esteira se pusera. Mas no conjunto, e sobretudo na determinação da realidade social e de seus reflexos morais, não atinge a força máscula do Aluísio de O Cortiço."⁵⁰

O comentário supracitado é um balanço sobre os aspectos positivos e negativos do romance Inverno em Flor (1897) com tendências naturalistas. Os romances mencionados por Bosi captam a oscilação entre o documento e o ornamento. Vejamos os livros abordados: A Capital Federal (1893), Miragem (1893), Inverno em Flor (1897), O Morto (1898), A Conquista (1899), Tormenta (1901), Turbilhão (1906), Rei Negro (1914).

Se Bosi reconhece em Turbilhão um dos momentos felizes da obra coelhonetiana, ver a este propósito o seguinte comentário:

"Embora reapareçam indefectíveis, os encaixos ornamentais na evocação assídua dos ambientes, o fenômeno não chega a comprometer o nível do romance que emerge das relações sócio-morais projetadas em forma de imagens, cenas e diálogos, no comportamento das personagens."⁵¹

Mas se, como ia dizendo, Turbilhão é o ponto alto da criação literária de Coelho Neto para Alfredo Bosi, por justamente possuir uma organização formal bem menos comprometida com a estética parnasiana, o mesmo não se poderá dizer de Rei Negro. Neste momento da análise a opinião de Bosi coincide com a de José Veríssimo. Note-se o comentário deste último:

"Mas com todos estes senões, e até por causa deles, o Rei Negro é talvez o romance típico, o livro representativo da obra do Sr. Coelho Neto e do seu engenho literário."⁵²

Agora, vejamos o comentário mais categórico de Bosi:

"É um romance que, à força de querer-se objetivo, trai demasias e ingenuidades românticas. Serve, por outro lado, de paradigma daquele estilo coelhonetiano, que pareceu à posteridade a única herança expressiva do prosador: uma linguagem virtuosística e acumulativa por excelência, voltada para o efeito plástico e sonoro."⁵³

⁵⁰ BOSI, Alfredo. Op.cit., p.225.

⁵¹ BOSI, Alfredo. Op.cit., p.227.

⁵² VERÍSSIMO, José. Letras e Literatos (1912 - 1914). Rio de Janeiro: José Olympio, 1936, p.163.

⁵³ BOSI, Alfredo. Op.cit., p.228.

As últimas linhas do estudo de Alfredo Bosi enfatizará este amálgama entre intenção documental e o brilho da palavra plástica e sonora na obra de Coelho Neto. Portanto, para o crítico a expressão "reabilitar Coelho Neto" tem algo de quixotesco, o que se deve é compreendê-lo em seu momento histórico, o que por sinal é um dever e uma tarefa da crítica atual.

Assim, do ponto de vista estético os romances de Coelho Neto pouco têm a dizer para um público moderno. O que Bosi sugere é que a obra deste escritor seria mais um fenômeno a ser estudado por críticos, do que uma presença viva na produção literária contemporânea. Documento para a história literária porque antes de mais nada foi documento de sua própria época, este parece ser o estatuto e o destino da prosa coelhonetiana.

Um balanço provisório das décadas de 40, 50 e 60 daria um saldo bem mais positivo e menos partidário do que sugere Alfredo Bosi no início do seu estudo sobre Coelho Neto. Sem dúvida não faltaram verrinas de um lado, e louvores de outro, mas o que enfatizava-se era a idéia de um Coelho Neto cronista, que mesmo com suas lentes *art nouveau* teria captado instantes, atitudes e tendências da vida carioca do fim do século XIX. Os artigos que pesquisei nos arquivos e instituições públicas mostram um caráter disperso deste consenso do valor documental da obra do romancista, pois é necessário reconstruir quase que literalmente o ambiente das colunas literárias. Todavia, o que quero neste momento sublinhar é que apesar do caráter disperso e episódico destes artigos, não poderíamos perguntar se eles não tiveram uma função crítica. E, o que me parece razoável, se a tentativa de reedição das obras é ao mesmo tempo fomentadora desta crítica e fruto não apenas de um gosto pessoal do editor, como também o resultado de uma revisão historiográfica latente.

A palavra reabilitar, presente na cena literária desde a década de 40, ainda sobrevive nos anos 60. Quem nos dá um testemunho de sua duração é o ensaísta José Guilherme Merquior no estudo intitulado "Kitsch e Antikitsch"⁵⁴. Porém, tal análise conjuntural deste período estava orientada por uma compreensão da estética modernista. Em outro ensaio, "A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura"⁵⁵, Merquior confrontaria vários grupos de escritores modernistas situados entre os anos 20 e 40. Deste confronto sairia a seguinte constatação: a heterogeneidade estilística dos modernistas acabava por

⁵⁴ MERQUIOR, José Guilherme. "Kitsch e Antikitsch" in: Formalismo e Tradição Moderna. O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense - Universitária; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

⁵⁵ MERQUIOR, José Guilherme. "A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura" in: Formalismo e Tradição Moderna. O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense - Universitária; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

confundir o juízo estético/crítico dos intelectuais de sua época. Era necessário hierarquizar os escritores modernistas brasileiros, mostrando com tal procedimento que em meio ao desenvolvimento histórico do modernismo haveria um “moderno modernista” autêntico, sintonizado criticamente com o que se produzia na Europa e ajustado às vanguardas artísticas. Ora, o que estava em jogo neste momento era, pelo menos para Merquior, a elaboração de alguns critérios que fossem capazes de orientar a avaliação crítica do modernismo das décadas anteriores, mas também do que se estava produzindo na época. Vejamos em primeiro lugar quais os problemas enfrentados por Merquior em seu ensaio sobre os escritores modernistas. Em seguida, levantemos a seguinte questão: não se encontra neste estudo a formulação de alguns critérios que irão fazer com que o ensaísta dê uma espinhafrada na onda reabilitadora da arte acadêmica, incluindo-se aí o próprio Coelho Neto? A arte acadêmica merecia uma seção no ensaio sobre o Kitsch e para o autor estas duas nomenclaturas seriam um contraponto exemplar com uma arte comprometida com a crítica da cultura, vale dizer, o “modernismo autêntico”.

Em “A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura”, Merquior, ao retomar a conferência “O Movimento Modernista” de Mário de Andrade⁵⁶, aponta para a imprecisão estética de três princípios formulados pelo escritor, a saber, “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional”. Princípios que para o autor seriam insuficientes para uma caracterização do estilo moderno tomado “*in genere*”. Isto porque haveria nestes princípios a permanência de um resíduo ideológico pré-moderno gestado no historicismo romântico, qual seja, a nacionalização da arte.

Insatisfeito com a terminologia de Mário de Andrade, Merquior fará na segunda parte do seu ensaio uma exposição de quatro aspectos que segundo o autor distinguiriam a arte oitocentista (romântica e pós-romântica) da arte “moderna”. Tais aspectos são: 1) passagem de uma concepção mágica da obra artística para uma concepção lúdica da arte; 2) o conflito entre arte e civilização que no Romantismo se traduz em oposição cultural e na arte “moderna” exprime-se numa ruptura cultural; 3) a tendência do estilo moderno ao hermetismo; 4) cosmopolitismo do processo literário presente nas vanguardas nacionais.

Após discorrer sobre estes quatro aspectos, Merquior irá confrontá-los com os sete grupos nos quais foram habitualmente distribuídos os nossos escritores modernistas⁵⁷. A

⁵⁶ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. In: op.cit.

⁵⁷ Os sete grupos em que estão distribuídos os nossos escritores modernistas são os seguintes (período de 1920 a 1940): 1) Vanguardistas de São Paulo: Mário de Andrade; Oswald de Andrade; Alcântara Machado. Guardadas as divergências e heterogeneidade dos autores pode-se intitulá-los de anarco-experimentalismo; 2)

confrontação dos diversos grupos que formam o nosso Modernismo literário brasileiro com os quatro aspectos levará Merquior à seguinte conclusão: o Modernismo é um período estilístico heterogêneo. Mas, tal heterogeneidade “não nos impede de distinguir o Modernismo autêntico - o Modernismo - arte moderna de Macunaíma ou Serafim Ponte Grande, de Libertinagem ou Angústia, de As Metamorfoses ou a Rosa do Povo, por ex. - de estilos de personalidade histórico-espiritual diversa, do surreal-barroquismo de Jorge de Lima e do neossimbolismo de Cecília Meireles ao neonaturalismo de Lins do Rego e ao neoRomantismo de Schmidt”⁵⁸.

O parágrafo coloca em foco os objetivos centrais do ensaio. De um lado, mediante a constatação da heterogeneidade estilística, sou forçado a hierarquizar os grupos modernistas. Tal hierarquia consiste em precisar que alguns escritores modernistas praticaram um Modernismo autêntico, isto é, estão em consonância com os quatro aspectos que caracterizam a estética moderna. Porém, de outro lado, ainda não dei conta das razões históricas e sociais desta heterogeneidade. Por que há um Modernismo autêntico convivendo com um Modernismo conservador? Trata-se também de explicar que “deve haver uma conexão importante entre a estética da arte moderna, subscrita pelo Modernismo autêntico, e o seu nacionalismo generalizado”⁵⁹.

Em última instância o que Merquior pretende é distinguir o nacionalismo de Mário de Andrade dos demais nacionalismos modernistas. Como o autor consegue realizar esta distinção? Inserindo Mário de Andrade e alguns de seus companheiros no projeto das vanguardas artísticas internacionais:

Vanguardistas de São Paulo: Menotti del Picchia; Cassiano Ricardo; Plínio Salgado, Estilo primitivista de sentido anticosmopolita e visão social conservadora. Movimentos ‘Verdamarelo’ (1925) e ‘Anta’ (1927); 3) Simpáticos ao anarco-experimentalismo do grupo 1: Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Marques Rebêlo no Rio; Raul Bopp convertido ao antropofagismo; 4) Grupo dinamista, “cultor da apologia futurista da ‘vida moderna’ : Ronald de Carvalho; Graça Aranha; 5) Grupo chamado convencionalmente de regionalismo nortista: Jorge de Lima; Gilberto Freyre; José Lins do Rego; Graciliano Ramos; Jorge Amado; 6) Grupo espiritualista e antiprimitivista ou grupo neo-simbolista da revista *Festa*: Tasso da Silveira; Murilo Araújo; Andrade Murici; Cecília Meireles; neo-românticos: Augusto Schmidt; fase inicial de Vinícius de Moraes; os intimistas Dante Milano, Henriqueta Lisboa; romancistas como Cornélio Pena e Otávio de Faria; 7) Modernistas mineiros estreados em livro na quarta década: Carlos Drummond de Andrade; Murilo Mendes; Ciro dos Anjos. A partir destes sete grupos é que serão confrontados os elementos distintivos da estética moderna: 1) Espírito de paródia e visão grotesca da vida (o jogo quanto ao conteúdo) e o experimentalismo técnico (o jogo quanto à forma); 2) a propensão à ruptura cultural; 3) a tendência ao hermetismo; 4) o cosmopolitismo da prática literária.

⁵⁸ MERQUIOR, José Guilherme. “A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura” in: Formalismo e Tradição Moderna. O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense - Universitária; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974, p. 98.

⁵⁹ Ibidem.

“(...) a estética da arte moderna, convertendo o oposicionismo cultural da grande arte romântica e pós-romântica em vontade de ruptura cultural, valorizava a priori o deslocamento etnológico visado e conseguido pelo nosso Modernismo, ao abandonar o anticabocismo de Graça Aranha, a concepção negativa e pessimista dos nossos valores étnicos e culturais.”⁶⁰

Portanto, a radicação na terra que Mário de Andrade em sua conferência de 42 dizia ser um dos princípios que caracterizava a estética modernista é aqui justificado por Merquior. Trata-se de uma atitude ou uma estratégia das vanguardas no seu projeto de ruptura cultural - deslocamento etnológico. Mas, se em Mário de Andrade este resíduo ideológico romântico pode ser reinterpretado quando situado no interior das vanguardas européias, o que dizer dos outros grupos? Merquior observa que a superposição do historicismo à arte moderna se deve à situação periférica da cultura latino-americana no conjunto da civilização ocidental.

Ao partir da conferência de Mário de Andrade com o intuito de tentar definir a estética modernista, Merquior se depara no final do ensaio com o sentido geral do Modernismo literário em relação à sociedade brasileira. É este sentido que fornecerá as pistas para compreendermos a coexistência da estética modernista e do nacionalismo generalizado. Vejamos nas palavras do próprio Merquior a razão deste hibridismo:

“A razão profunda da macro-heterogeneidade (coexistência de Modernismos modernos com ‘Modernismos’ pré ou anti-modernos) e da micro-heterogeneidade (coexistência de estilos distintos, modernos e não, no próprio Modernismo de vanguarda) da literatura modernista talvez consista em que o Modernismo foi um estilo de transição, correspondente a uma fase de transição da sociedade brasileira; às décadas de mutação da antiga sociedade agrária e oligárquica, cada vez mais transformada pelo advento da indústria, pelo incremento da urbanização e pela modernização das relações sociais.”⁶¹

A heterogeneidade estilística que Merquior enxerga em nosso Modernismo, bem como a sua redistribuição em grupos de escritores e o julgamento crítico sobre estes últimos colocam um problema, qual seja, alguns destes escritores, que Merquior chama de contra-revolucionários moderados e contra-revolucionários radicais, farão algumas intervenções nas décadas de 40 e 50 a favor da literatura coelhonetiana. Logo, tais textos que vão desde um Otávio de Faria até um Gilberto Freyre, antes de ser meramente acidentais ou frutos de uma expressão individual e esporádica, seriam intervenções com fortes tendências

⁶⁰ MERQUIOR, José Guilherme. Op.cit. p.100. É importante notar que as conclusões de Merquior são muito próximas das de Berriel em sua análise do romance Macunaíma. Ambos os autores apontam para o lado híbrido do Modernismo brasileiro, isto é, a coexistência do arcaico e do moderno.

⁶¹ MERQUIOR, José Guilherme. Op.cit., p.102.

conservadoras. Colocando-nos na perspectiva de Merquior poderíamos inferir que tais artigos, ao subscreverem que não houve ruptura efetiva entre os escritores pré-modernistas⁶² e os modernistas no âmbito do romance, explicitam um movimento contra-revolucionário às principais características do Modernismo: literatura lúdica; experimentalismo vanguardista; hermetismo; cosmopolitismo da experiência literária. Portanto, o conjunto de artigos aparecidos nos principais jornais das décadas de 40 e 50 em diante sobre a importância e mesmo reabilitação de Coelho Neto significa um passo atrás em relação às conquistas estéticas da “Semana de 22”. Esta idéia parece estar rapidamente explicitada quando em outro artigo intitulado “Kitsch e Antikitsch”⁶³, na seção VIII “Excurso acerca de uma aberração: a revalorização do Kitsch acadêmico”, Merquior assim se dirige aos que desejam reabilitar a arte acadêmica:

“No Brasil, já se consegue (aparentemente sem esforço) enaltecer os méritos de Vítor Meireles e Pedro Américo. Espera-se para breve a **reentronização de Coelho Neto** e a apoteose de Oswaldo Teixeira, no momento ainda desbancado pelo estilo *légerement* epigônico de Tarsila do Amaral. Não obstante, até aqui, a onda é bem mais intensa no domínio pictórico.”⁶⁴

O ponto central das objeções de Merquior à onda de reabilitação é que as contribuições das vanguardas tornaram-se quase que uma condição *sine qua non* para uma crítica da cultura. Reabilitar sem ter como referencial estas contribuições é dar um passo atrás na história cultural.

O conceito de Kitsch, trabalhado exaustivamente nas outras seções, permite ao crítico uma avaliação da produção literária do momento (contexto da década de 60), aliás esta é a função do conceito, e constitui um ângulo crítico capaz de julgar o próprio procedimento de críticos contemporâneos ao ensaísta. Assim, revisitar o final dos oitocentos só se justifica se as obras estudadas atenderem a uma das exigências da arte moderna. Melhor dizendo, se houver ressonância entre os aspectos da “pré-moderna” e os da moderna. Tais aspectos foram definidos no ensaio sobre os estilos da literatura modernista (concepção lúdica da arte, hermetismo, cosmopolitismo, ruptura cultural). Estes são os custos e/ou benefícios da análise de Merquior. Há uma grade de valores identificada com a “alta cultura”, ou um conceito do que seja o “autêntico” moderno que fornece legitimidade aos

⁶² ADONIAS Filho. “Tradição no Romance”. In: Modernos Ficcionalistas Brasileiros. 2ª série. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, pp. 33/45.

⁶³ MERQUIOR, José Guilherme. “Kitsch e Antikitsch”. In: op.cit.

⁶⁴ MERQUIOR, José Guilherme. “Kitsch e Antikitsch”. In: op.cit. p. 39 (os grifos são meus).

seus procedimentos. O resultado deste procedimento explicita-se no julgamento da arte acadêmica:

“Efeítismo, exuberância simulada, ênfase túrgida; macaqueação do sentimento e literatice; documentarismo figurativo, factualismo médico-legal (a ‘memória de almanaque’ de Vernet - Baudelaire dixit); correção fria (Couture) ou superafetação dos valores colorísticos (paisagens de Narcisse Diaz, telas ‘venezianas’ do austríaco Makart, etc...) - essas são as qualidades *reais* da plástica acadêmica.”⁶⁵

O conceito de Kitsch repõe todas as objeções à literatura que Coelho Neto praticava. Literatice e macaqueação são duas palavras caras ao repertório dos primeiros textos modernistas sobre a literatura parnasiana e pré-moderna. Tal conceito, apesar de trilhar outros caminhos teóricos, acaba hipostasiando uma autenticidade para o modernismo de Mário de Andrade, Oswald, Murilo Mendes, etc., o que em última instância não acrescenta nada à compreensão do período literário de Coelho Neto. Exceto confirmar um julgamento que antecede a própria geração de Mário de Andrade.

3.3 Considerações Finais

Se da década de 40 até a primeira metade dos anos 60 encontra-se farto material biobibliográfico sobre Coelho Neto, em contrapartida, a segunda metade desta década e os anos 70 indicam o esgotamento desta “onda reabilitadora”. De fato, por ocasião das comemorações do centenário do autor, Octávio de Faria, que fora o ardoroso defensor da obra literária do escritor de *A Conquista*, já ponderava que o “processo” de reabilitação reduzia-se a pouca coisa: “o que se pedia, era que Coelho Neto fosse lido. Lido e julgado pelo que escrevera, não pelo que se dizia que tinha escrito...”⁶⁶ E algumas linhas depois Octávio de Faria acrescentaria: “Não há pois que falar, como alguns ainda fazem, em ‘reabilitação’ de Coelho Neto. Há que falar, sim, em ‘leitura’ de Coelho Neto. Essa foi, realmente, a grande vitória conseguida. Vitória de honestidade pessoal, de justiça crítica, de responsabilidade literária.”

Mas, o tom comedido e o diagnóstico de Octávio de Faria ao mesmo tempo que parecia rubricar um saldo positivo e discreto para a compreensão da obra literária de Coelho Neto, também exortava no final do artigo que não era mais possível ignorar a importância

⁶⁵ MERQUIOR, José Guilherme. “Kitsch e Antikitsch”. In: op.cit. p.41.

⁶⁶ FARIA, Octávio de. *Correio da Manhã*. 2º Caderno, Rio de Janeiro, 11/02/1964.

deste escritor em nossas letras, principalmente porque dentre os nossos escritores, ele era o que melhor possuía o domínio da língua. Entretanto, em alguns textos da década de 70 constatei a recorrência de duas palavras caras ao ambiente literário dos anos 40 e 50 — reabilitação e reexame — o que talvez coloque algumas suspeitas sobre o veredito de Faria, ou quem sabe indique que é naquele período (década de 70) que Coelho Neto é de fato ignorado e esquecido. Deve-se lembrar, ainda que de passagem, que neste momento o Modernismo é incorporado aos estudos acadêmicos das universidades brasileiras, o que de resto contribuiria para o tão reiterado ostracismo literário de Coelho Neto.

Gilberto Freyre com um artigo intitulado "Coelho Neto: esquecido, depois de por uns curtos anos superglorificado" diria que o caso do escritor de Turbilhão é um exemplo interessantíssimo para uma sociologia da literatura. Isto é, uma disciplina que procura estudar o fenômeno do sucesso, através da relação entre autores e públicos, e entre autores e momentos psicossociais. Freyre dá algumas pistas de um possível estudo sociológico de Coelho Neto dizendo que este último foi um caso de sucesso literário - efêmero - e não glorificado como queriam alguns de seus contemporâneos. Mas o curioso deste texto de Freyre é que ele arrisca uma comparação entre o sertanejismo de Coelho Neto e o de Guimarães Rosa, chamando o primeiro de o João Batista do sertanejismo literário:

"Pois não deixa de haver injustiça, da parte daqueles sertanejistas de hoje que o estão repudiando, para só exaltarem Euclides. O João Batista do sertanejismo literário no Brasil está a merecer reabilitação (grifo é nosso). No estilo do insigne Guimarães Rosa, há mais de Coelho Neto, e não somente de Euclides, do que de Machado de Assis. O que é significativo."⁶⁷

Freyre usa a palavra reabilitação, embora o significado desta última não é evidente no transcorrer do texto, porém dá para inferir pelo que vem logo em seguida, que o sociólogo vê características do estilo de Coelho Neto em Guimarães Rosa, o que mostra que o primeiro não está sepultado definitivamente para a literatura.

Todavia, o próprio Freyre se encarregará de guardar as devidas proporções entre o sertanejismo de Coelho Neto e o de Guimarães Rosa:

"Mas o sertanejismo de Rosa é diferente dos sertanejistas comuns: é tocado de gênio tanto quanto o de Euclides; e tanto quanto o carioquismo de Machado".⁶⁸

⁶⁷ FREYRE, Gilberto. "Coelho Neto: esquecido, depois de por uns curtos anos superglorificado" in: *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 15/05/1974.

⁶⁸ Ibidem.

Embora, bastante genérico em suas afirmações e comparações, o artigo de Freyre talvez problematize a ruptura, e a incomunicabilidade de estéticas situadas em períodos históricos distintos.

Outra estratégia para justificar o reexame da obra de Coelho Neto encontra-se por exemplo num artigo de Heitor Martins (1974), intitulado "Coelho Neto no Peru"⁶⁹. O que o autor deste artigo faz é descrever um caso *sui generis* de recepção literária no Peru, cujo escritor envolvido era o próprio Coelho Neto. Basicamente o que aconteceu foi a censura a um conto do escritor cujo nome é "Magdala" (publicado no *El Peru Ilustrado*, 23/08/1890), por parte do clero católico daquele país. A hierarquia católica achou uma blasfêmia aos textos sagrados, o conteúdo de uma narrativa que projetava na personagem bíblica "Magdala" (Maria Madalena) o comportamento libidinoso e erótico decadente de uma outra personagem bíblica, a saber, Salomé. Forma-se um ambiente hostil em torno do jornal que publicou o conto, ocorrendo até ameaças de incendiar as dependências do prédio. Heitor Martins ao tratar de um fato da recepção literária procura discutir como um conto num estilo simbolista/decadente acaba por chocar-se com os padrões religiosos do Peru. Mas, as conclusões que o autor tira deste fato é que são "curiosas":

"Que conclusões podemos tirar destes acontecimentos? Sendo um caso de recepção literária, o "affaire" Coelho Neto é importante para a história das idéias sociais no Peru de fins do século passado. Para nós, brasileiros, poderá servir como instigação para o reexame de um dos nossos escritores mais esquecidos e sua importância ideológica no momento de construção da República brasileira. "⁷⁰

Reexame e autores dos mais esquecidos. Esta velha ladainha ainda perdura mesmo após a tentativa não muito exitosa de publicar a obra seleta em 1958. No mesmo diapasão, três anos mais tarde (1977) colocar-se-ia Josué Montello ao tomar o litígio que ocorreu entre Coelho Neto, Graça Aranha e a Semana de 22 como o divisor de águas na apreciação da obra do escritor:

"Resultado: negam-no ainda hoje, nas monografias universitárias, nos livros de crítica, nas histórias literárias - a despeito dos estudos que lhe consagraram, defendendo-lhe a obra admirável, um Brito Broca e um Otávio de

⁶⁹ MARTINS, Heitor. "Coelho Neto no Peru" in: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 28/09/1974.

⁷⁰ MARTINS, Heitor. "Coelho Neto no Peru" in: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 28/09/1974, p.05 (os grifos são nossos).

Faria, este último com a sua autoridade de grande romancista, aquele outro com o rigor de sua pesquisa nos livros do mestre maranhense."⁷¹

É interessante observar a atitude de Josué Montello numa década em que, Wilson Martins dedicaria em sua História da Inteligência Brasileira⁷² uma análise bastante lúcida e ponderada sobre o papel de Coelho Neto na trajetória da cultura brasileira, ou, recuando aproximadamente onze anos, teríamos a reedição de Turbilhão e Rei Negro com prefácios de M. Cavalcanti Proença⁷³. Este último romance editado pelas Edições de Ouro em formato de livro de bolso, mostrava por sua própria apresentação o caráter popular e a idéia de divulgar a literatura brasileira para um grande público. Estes dois romances figuravam numa lista de clássicos brasileiros, aliás, título dado pelos editores à coleção. Vale mencionar que o prefácio de M. Cavalcanti Proença retomava dois aspectos demasiadamente mobilizados pela crítica anterior, quais sejam, o vazo da oratória e de sinonímia na prosa coelhonetiana. E avaliando positivamente estes aspectos na obra do escritor de A Conquista, Proença ainda acrescentava um outro: a idéia de que Coelho Neto tinha "um certo orgulho em não repetir o mesmo termo conceitual, na mesma página.". Idéias gastas ao longo das décadas por aqueles que se simpatizaram ou não com sua obra. A propósito, Proença ainda dividiria a ficção de Coelho Neto em dois grupos: imaginativa e memorialística. Rei Negro, por exemplo, pertenceria ao primeiro grupo, no qual os dons "naturais" do escritor como o de possuir o maior repertório linguístico ou ainda, a sensualidade e as consonâncias aliteradas presentes em sua prosa seriam sua marca registrada. Entretanto, Proença argumenta que é a parte memorialística que mantém atual o nome do escritor, isto porquê, o gosto dos leitores com o passar do tempo "se tornou mais exigente do realismo".

Somente estas abordagens, seguidas da reedição de duas obras na década de 60 e a referência de Wilson Martins já seriam significativas para problematizar esta idéia de esquecimento, que Coelho Neto continua sendo negado nos livros da crítica, nas histórias literárias, etc. Proença em seu prefácio a Rei Negro nos diz que se após os trinta anos (1934) do falecimento do escritor, este continua ainda objeto de dúvidas quanto ao seu valor literário é porque alguma coisa permanece viva em sua obra; e se ao mesmo tempo, precisa de defesa, é também sintomático as precariedades, as contingências históricas em que foi

⁷¹ MONTELLO, Josué. "Turbilhão de Coelho Neto" in: *Manchete*, Rio de Janeiro, 05/02/1977, p.94.

⁷² MARTINS, Wilson. História da Inteligência Brasileira. Volume IV e V. São Paulo: Cultrix, 1979.

⁷³ PROENÇA, M. Cavalcanti. "Prefácio" in: Coelho Neto, H.M. Rei Negro. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

produzido grande parte de sua ficção. Em suma, não se pode negar a vitalidade da obra de Coelho Neto enquanto documento para a história literária, ou para a própria recepção dos leitores modernos.

A queixa de Josué Montello trazia subrepticamente o papel do Modernismo em sua possível desqualificação do romancista Coelho Neto. O problema desta queixa é que ela não dizia afinal de contas porque a obra daquele escritor deveria ser lembrada. Semelhante a um conjunto de artigos dispersos nas colunas literárias ou revistas, os argumentos de Montello acabavam se inclinando para um tom moralizante e muito pouco crítico. Além disso parecia ignorar todo o esforço e os resultados das décadas passadas ao reivindicar para o presente o estudo do romancista em questão. Há nestes poucos textos da década de 70 uma ambiguidade que precisa ser esclarecida. Quando eles reclamavam do esquecimento de Coelho Neto, em parte eles tinham razão. De fato, neste período, a presença deste autor nas antologias, nos livros didáticos ou nos estudos acadêmicos era praticamente inexistente. Mas retrospectivamente, a presença de Coelho Neto em nossa vida literária era uma realidade. Quer nas antologias, cujos critérios não nos cabe aqui discutir, quer nas páginas dos jornais ou ousando um pouco mais, quer na própria tradição literária de um certo sertanejismo, conforme Gilberto Freyre sugeriu cuidadosamente, o escritor de A Conquista não estava sepultado definitivamente.

CAPÍTULO 4

COELHO NETO E A REVISÃO DO PRÉ-MODERNISMO

4.1 Uma Rápida Retrospectiva

Acompanhamos nos capítulos anteriores que o exame crítico dos romances de Coelho Neto até a década de setenta apresentou basicamente duas vertentes. A primeira remonta a José Veríssimo e ao seu veredicto que contaminou toda uma geração de críticos. Veríssimo via como o mais grave em Coelho Neto o seu arcaísmo sintático, isto é, a linguagem deslocada do seu próprio tempo. Toda a complicação literária que os romances apresentavam não possuíam qualquer complexidade interior. Em suma, um esteticismo que confiava na autonomização do significante para se aumentar o repertório lexical. Disto resultava um verbalismo próximo da oratória, e o artifício da sinonímia para simular o domínio da língua.

A segunda vertente localiza-se em Adolfo Caminha e Nestor Vitor. Nos estudos destes autores encontra-se em germe uma certa positividade dos romances de Coelho Neto - A Capital Federal, A Conquista, O Morto - enquanto documentos literários e registros de alguns instantes políticos do país. É o lado cronista do escritor maranhense que aparece das formas mais sugestivas: em Adolfo Caminha um cronista embrionário fotografando a vida do Rio de Janeiro; em Nestor Vitor encontramos a seguinte comparação - próprio do frenesi de alguns produtos tecnológicos do momento:

"Seu cérebro é como uma excelente *Kodack*: por onde ele passa os olhos, vai automaticamente tomando clichês que lhe tocam para sempre."¹

Se pudéssemos, a partir destas duas vertentes construir um quadro provisório de críticos da obra de Coelho Neto, teríamos que alinhar numa primeira coluna (**documento**) nomes como de Adolfo Caminha, Nestor Victor, Araripe Júnior (final do oitocentos) e ainda, Humberto de Campos, Brito Broca, Antônio Soares Amora, Wilson Martins e Alfredo Bosi. Numa outra coluna (**ornamento**) teríamos José Veríssimo, Tristão de Athayde, Lúcia Miguel Pereira, Fausto Cunha, Augusto Meyer, e ainda outros nomes que tornariam

¹ VÍTOR, Nestor. "A Crítica de Ontem" in: Obra Crítica de Nestor Vitor. Volume I, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1969, p.376.

exaustiva esta classificação. É claro que em muitos destes críticos os dois valores, o ornamento e o documento, compareciam em seus juízos estéticos ora positivamente, ora negativamente.

4.2 Os Anos 80 e 90

Se até a década de 70 não se pode dizer que houve uma revisão historiográfica do período classificado de pré-modernista, mas algumas erupções, dispersas aqui e acolá, por exemplo, reedições de obras como de Coelho Neto, nos anos 80 algo novo começa a se configurar nos estudos acadêmicos. De fato, a palavra "revisão" assume um significado legítimo num conjunto de estudos que atravessam a década de 80 e mostram mesmo ter fôlego no início desta nossa década de 90. A título de informação, também nos anos 80 a *Civilização Brasileira* procurou reeditar treze obras de Coelho Neto², contudo, apenas o romance *A Conquista* foi publicado com um ensaio introdutório de Franklin de Oliveira. Além dos comentários deste último, há nesta edição algumas notas de Ênio Silveira na "orelha" do livro que ainda falam da "redescoberta oportuna e necessária" de Coelho Neto que "amou como poucos a palavra e que, sem concessões, se pôs não apenas a seu serviço, mas ao da cultura brasileira como um todo". Dos anos 80 são ainda uma coletânea de ensaios que enfocam o período de 1900 a 1910, organizados por Plínio Doyle em três volumes, sendo que o segundo volume apresenta três temáticas: a Igreja, as Letras e a Biblioteca Nacional³.

Em 1994, a Biblioteca Nacional prometia em sua Coleção Raul Pompéia publicar os seguintes títulos: *O Momento Literário* - João do Rio; *O Morto* - Coelho Neto; *A Intrusa* - Júlia Lopes de Almeida; e de fato os três livros foram reeditados com introduções e estabelecimento de textos por professores da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro).

O ensaio de Franklin de Oliveira cujo título é "Ler Coelho Neto" (1985) constitui um dos momentos importantes numa possível reconstituição do que significou o projeto da *Civilização Brasileira* para o ambiente literário e crítico dos anos oitenta e fundamentalmente para a recepção da obra de Coelho Neto. Oliveira recua alguns anos da

² Constava no projeto da *Civilização Brasileira* os seguintes títulos: *A Capital Federal*, *Fogo Fátuo*, *Turbilhão*, *O Morto*, *Inverno em Flor*, *Tormenta*, *Treva*, *Sertão*, *Miragem*, *Banzo*, *Rei Negro*, *O Rajá de Pendjab*.

³ *Brasil 1900-1910* (vários autores). Volume III. Org. Plínio Doyle. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.

Semana de 22 para precisar em que momento as investidas contra Coelho Neto começaram. É em Lima Barreto, num artigo de 1919, que o autor localiza a fonte de impropérios e mal entendidos que marcaram os anos de consolidação do Modernismo. Lima Barreto chamou Coelho Neto de "o sujeito mais nefasto que tem aparecido em nosso meio intelectual"⁴ algo que corresponde mais a uma ata de acusação do que a um estudo pormenorizado da obra de Coelho Neto. De fato, o artigo reflete mais uma crítica ao que representava a personalidade literária do escritor para o círculo de literatos do início do século, do que uma depreciação coerente de sua obra. Mas para Franklin de Oliveira a rejeição do romancista também não se deu apenas por motivos estéticos, mas, sobretudo, políticos. O apoio de Coelho Neto na imprensa à revolta dos tenentes do Forte de Copacabana custou-lhe naquela conjuntura sócio-política o "exílio literário". Isto porquê, os jovens da Semana de 22 não se manifestaram acerca deste acontecimento, mas, segundo Oliveira preferiram permanecer ao lado do partido ultra reacionário PRP. É que para Oliveira a revolta dos tenentes marca, dentro do processo de modernização pelo qual o país passava, um momento significativo. A questão de Oliveira é: como pode aqueles que se dizem modernos não apoiarem algo eminentemente moderno: a revolta dos tenentes? E Coelho Neto, o reacionário das Letras, se mobilizar na defesa destes últimos?

Bem a questão é saber se Oliveira fala com justeza quando associa a revolta dos tenentes, e seu significado sócio-político, ao espírito revolucionário e à crítica da República Oligárquica. As conclusões de Oliveira se dirigem para uma crítica do que havia de conservadorismo político na revolucionária Semana de 22:

"Tal o caso da Semana de 22, nutrida à sombra do PRP e regada pelos magnatas do café. É significativo que tendo sido Coelho Neto o único escritor a assumir o elogio público dos Dezoito do Forte, Oswald de Andrade se esmerasse na composição de um poema saudando a ascensão de Júlio Prestes à Presidência da República, numa farsa eleitoral que levou o país à Revolução de 1930. Sinais tão trocados mostram que, em uma cultura como a brasileira, de ontem e de hoje, os valores éticos não contam."⁵

Desta relação entre processo cultural e político, Oliveira passa a analisar algumas causas dos problemas estéticos que a obra de Coelho Neto apresenta. Antes de tudo, trata-se de situar e compreender Coelho Neto como um autor do fim do século XIX, e não de reabilitá-lo. Para tanto, urge ter em mente que Coelho Neto não foi coetâneo dos seus

⁴ LIMA, Barreto. "Histrião ou Literato". In: op.cit.

⁵ OLIVEIRA, Franklin de. "Ler Coelho Neto" in: Coelho Neto, H.M. A Conquista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p.VII.

contemporâneos (Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Raul Pompéia, Eça de Queiroz). Isto se deve ao fato de que os aspectos sociais entram episodicamente em sua narrativa. Entretanto, esta falta de centralidade dos problemas da sociedade nos seus romances decorre da adoção da estética parnasiana. Esta última representou um retardo cultural (1870-1920) para o Brasil, ela alijou o país das grandes transformações estéticas que ocorriam na Europa. Para Oliveira o traço marcante do parnasianismo na prosa é a idealização do cotidiano no plano do conteúdo da narração, e no plano formal, o vazo sinonímico e a frase farfalhante. A sinonímia levou Coelho Neto a uma compreensão errada do repertório lexical (inflação vocabular não é sinal de riqueza, mas de pobreza) e a se enveredar pela frase sonora, farfalhante. Vale lembrar que estas objeções de Oliveira são símiles da crítica anterior, o que faz com que o tom geral do seu ensaio permaneça nesta oscilação entre o documento e o ornamento. Sendo que, estrategicamente o primeiro confere positividade aos romances como por exemplo A Conquista, que na própria expressão de Oliveira, Coelho Neto aparece como um "soberbo retratista":

"Sem esquecer o caráter farfalhante da maioria de suas obras, não se pode deixar na sombra o que nela pulsa, antes de tudo, como documento literário. Não se pode esquecer a sua parte adesa não à realidade brasileira, mas a aspectos decisivos dessa realidade, como as campanhas abolicionista e republicana, e a Revolta da Armada contra o consulado tirânico de Floriano Peixoto"⁶

No cômputo geral, as considerações críticas de Franklin de Oliveira se inserem na vertente de Adolfo Caminha. Uma das contribuições possíveis do ensaio é vincular o anti coelhonetismo não somente a uma questão de gosto literário, mas sobretudo ao posicionamento político do escritor maranhense. Algo enunciado num tom apodítico e bastante discutível quando se trata de equacionar a relação entre cultura e política.

4.3 A Reedição de A Conquista

O romance A Conquista, publicado pela primeira vez em 1899, recebeu ao longo da fortuna crítica de Coelho Neto um tratamento bastante positivo. De um modo geral, os críticos toleraram alguns excessos verbais, certa pedanteria em alguns capítulos, notadamente naqueles que abusavam das referências gregas, francesas e inglesas com o

⁶ OLIVEIRA, Franklin de. "Ler Coelho Neto". In: op.cit., p. XV (o grifo é nosso).

intuito de emprestar um ar civilizado à vida intelectual do final do oitocentos. Todavia, o que a crítica estimava nesta obra era seu caráter documental. Coelho Neto teria alcançado em quadros sucessivos de sua narrativa os traços pitorescos de uma urbanidade em transformação e o retrato de uma geração de boêmios prestes a desaparecer com a proclamação da República.

Brito Broca, em seu artigo “Coelho Neto, Romancista”⁷, notaria que se submetido a uma análise literária o romance deste escritor revelaria alguns problemas estruturais. Uma das causas aventadas pelo ensaísta seria a mistura de memória com ficção, o que conferiria à obra um certo hibridismo de gênero a prejudicar o seu acabamento formal.

É importante notar que A Conquista era o primeiro de uma lista de treze romances que a Editora Civilização Brasileira pretendia reeditar. Conforme indiquei no início do capítulo apenas esta obra vingou junto ao público. Quais seriam as causas deste fracasso editorial? Um problema administrativo da empresa ou do mercado editorial do país? Ou, a escolha do romance estrategicamente não foi bem acertada, i.e., seria A Conquista aquela obra de Coelho Neto capaz de angariar as simpatias tanto do público não especializado, quanto de um público voltado para os estudos literários?

A reedição desta obra confirmava a valorização de Coelho Neto enquanto um cronista de época, vale dizer, um autor não somente representativo de um período, como um observador perspicaz dos acontecimentos decisivos do fim-de-século. O problema é que esta valorização documental do texto literário do escritor não interrogava que tipo de observação e interpretação o narrador foi capaz de elaborar destes acontecimentos históricos. O que quero problematizar é em que medida a estrutura narrativa de A Conquista não ratifica os comentários críticos de uma historiografia que identificava na obra de Coelho Neto uma visão literária superficial e amena, com enredos escorados em casos pitorescos, sem uma compreensão crítica da sociedade, ou quando alcançava uma determinada visão, esta última perdia-se nos aspectos caricatos da vida cotidiana. Gostaria de realizar uma descrição da estrutura narrativa de A Conquista com o intuito de fornecer alguns subsídios para se pensar os problemas que há pouco coloquei.

Um ponto de partida para a análise do romance é averiguar qual o significado e a função dos espaços nos quais as personagens se movimentam. A díade *ruralidade versus urbanidade* não constitui a categoria central para a interpretação da narrativa. A natureza ou o campo aparecem episodicamente nos capítulos e com a função de oferecer à personagem

⁷ BROCA, José Brito. “Coelho Neto, Romancista” in: COELHO NETO, H.M. Obra Seleta. Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, 1958, pp.03/26.

um refúgio ou uma oportunidade de restaurar as forças exauridas na cidade. Contudo, a duração deste espaço é quebrada em seguida pela “obsessão” que a cidade proporciona, qual seja, lugar de ascensão social e reconhecimento público. O capítulo XI possui justamente esta função restauradora e de transição. Anselmo, pressionado por questões financeiras, é obrigado a recorrer a um amigo. A solução é um exílio voluntário no sítio, o que rende ao personagem a decisão de procurar um emprego na redação de algum jornal do Rio de Janeiro. Isto porque, entendido com a monotonia do campo, Anselmo se dá conta que o caminho é procurar José do Patrocínio e pedir-lhe um cargo em seu jornal. Vale lembrar que a passagem por um espaço bucólico ocorreu após três tentativas fracassadas da personagem em estabelecer domicílio numa pensão (capítulo III), numa casa de bairro nobre (capítulo VII) e num quarto alugado de um alemão (Capítulo IX e X). O capítulo XII dentro da estrutura do romance seria a segunda parte da narrativa. Isto se levantarmos a hipótese de que o que movimenta e articula o fluxo das ações é uma série de **encontros** esporádicos, ocasionais e, em determinadas circunstâncias, necessários. Dois destes encontros são decisivos para a armação do enredo. O primeiro ocorre no primeiro capítulo e refere-se a visita de Anselmo a casa de Ruy Vaz. O segundo encontro se dá no décimo segundo capítulo entre Anselmo e Patrocínio.

A partir da visita de Anselmo a Ruy Vaz, o narrador introduz as personagens nos lugares habitualmente frequentados pelos boêmios. Restaurantes, teatros, cervejarias, pensões e redação de jornais constituem os espaços preferenciais da intelectualidade finesseccular. Ligando tais espaços está a artéria da cidade, a saber, a rua do Ouvidor. Lugar por onde cruzam inexoravelmente as personagens. Neste universo geográfico e social, come-se, apaixona-se, desilude-se, diagnostica-se a condição social e material do intelectual e sobretudo, lastima-se a ausência de um público que faça jus aos nossos escritores. Tais espaços são marcados pela **transitoriedade**, pelo caráter festivo e improvisador, o que de certa forma acaba por conferir às personagens uma atitude em boa parte eloquente, discursiva e ambígua. Isto sem contar que sendo uma narrativa estruturada em ações rápidas e intensas, a consequência caracteriológica para as personagens é o seu traço caricato e anedótico. De efusivos a pessimistas oscilam tais personagens quer nos ambientes públicos ou privados. O tom pessimista fica por conta da condição do escritor e sua relação com os leitores, ambas insatisfatórias.

No capítulo II, Neiva protesta de maneira sarcástica ao saber que Anselmo desejava viver das Letras:

“— Cure-se! Não vá para um convento, vá para o hospício. Cure-se enquanto é tempo. Neste país viçoso a mania das letras é perigosa e fatal. Quem sabe sintaxe aqui é como quem tem lepra. Cure-se! Isto é um país de cretinos, de cretinos! Convença-se.”⁸

A estima pelo público carioca voltaria a ter cotação baixa no diagnóstico furibundo de Ruy Vaz acerca da nossa literatura dramática, dos nossos atores e do público:

“Quais são os nossos primeiros atores? São os que mais impressionam pela dicção, pelo gesto adequado e comedido, pela sobriedade da expressão, pela naturalidade? Não, são os mais palhaços, os mais grotescos. (...) As nossas primeiras damas, quais são elas? São as que melhor interpretam? Não, são as mais bem feitas e as que se desnudam com mais impudor. (...) As ovações delirantes são feitas à nudez, as flores que juncam os palcos vão com direção aos leitos.”⁹

Algumas páginas adiante, o médico Dr. Teixeira, ao ser chamado para curar uma enfermidade súbita de Anselmo, destempera a falar sobre a relação entre a literatura e o público, o lugar da primeira e do escritor na sociedade brasileira. Quanto a primeira relação, crê o médico que a um público com idade mental de uma criança cabe uma literatura toda de imaginação:

“— Ah! Meu amigo, a literatura, entre nós, não dá para o charuto. O nosso povo não lê por indiferença e por indolência, nem tem ainda o espírito preparado para compreender a obra da Arte. (...) Não há ainda o critério estético, não sei se posso dizer assim. O leitor não se preocupa com a substância nem com a forma; a inverossimilhança é o seu ideal, quanto mais irreal melhor.”¹⁰

A literatura brasileira serve apenas para satisfazer a curiosidade do leitor, além disso o Brasil é um país que nem possui tradição, o que agrava a possibilidade do escritor viver da sua pena:

“— Pois é como eu digo. Forme-se, o senhor está no terceiro ano, pouco falta; forme-se, tire o seu diploma e depois, nas horas vagas, escreva o seu soneto, a sua quadra, mas ouça a palavra de um experimentado: o verso não paga a casa nem corre no armazém.”¹¹

Um outro assunto que denuncia a condição do escritor são os liames entre literatura e imprensa. Bivar aconselha Anselmo a não fazer notícias nem reclamos:

⁸ COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. 28.

⁹ Idem, p. 125.

¹⁰ Idem, p. 132.

¹¹ Idem, p. 134.

“— Não faça notícias; a notícia embota. Ataque as instituições, desmantele a sociedade, conflagre o país, excite os poderes públicos, revolte o comércio...”¹²

E para arrematar seu argumento Bivar afirma que “o livro fica, o jornal passa e raramente deixa vestígio”¹³. Frase que não deve passar despercebida quando sabemos que a itinerância espacial das personagens é aprofundada por um profissão cujo produto é tão transitório quanto as suas andanças pelas ruas, teatros e pensões. Pode-se arriscar uma simetria entre a condição social das personagens e o lado efêmero e instável dos artigos de jornais. A pergunta que dever-se-ia colocar é em que medida esta transitoriedade não constitui um traço estrutural da narrativa que hibridiza memória e ficção.

Dividido em vários capítulos, sendo que cada um oferece uma série de episódios curtos, o romance de Coelho Neto (conforme vimos indicando) distribui as personagens num espaço marcado pela transitoriedade, pela instabilidade financeira (basta ver que Anselmo é obrigado a trocar de emprego mais de duas vezes, capítulos XII e XX) e afetiva (os boêmios namoram as *cocottes* dos teatros e Anselmo mostra-se um incorrigível romântico com seus amores); temporalidade linear e bipolar: vida diurna e noturna são bem estereotipadas na narrativa (em geral as marcações do tempo assim se identificam: “oito dias depois”, “uma noite...”, “uma tarde...”, “no dia seguinte, às onze horas da manhã...”); discursos diretos, quase sempre ligeiros, com raros momentos de exposição de idéias e com argumentos que se repetem na boca das personagens. A descrição oscila de um fundo romântico a uma ornamentalização minuciosa, como por exemplo no seguinte trecho:

“O parque era uma extensa massa de verdura onde o luar punha reflexos de prata. As casas abertas recebiam a brisa e exalavam bafios quentes de forno. Passavam bondes apinhados, carros rodavam lentamente e os lampiões, em alas, estendiam reticências de ouro ao longo das ruas. Nos hotéis cheios havia um confuso rumor de vozes, tinidos de copos. Às mesas, de sórdidas toalhas, chairavam os trabalhadores, em mangas de camisa, os pés em grossos tamancos, soprando para o ar viciado densas baforadas de fumo. Era a gente sadia e forte da labuta brutal: homens de bíceps hercúleos, abaçanados das soalheiras, que repousavam estirando as pernas depois de bem repastados; eram os colonos que se reuniam, como em ágape fraternal, recordando a pátria, com pilhérias fortes de mesa à mesa e grandes obscenidades que faziam estourar gargalhadas.”¹⁴

A passagem insere-se na sequência narrativa em que Anselmo e Ruy Vaz decidem caminhar até o teatro Sant’Anna. Enquanto se dirigem ao local desejado, o narrador aproveita para

¹² COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. 159.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Idem*, p. 23.

descrever a paisagem noturna da cidade do Rio. Entre parques, hotéis e ruas de prostituição reconstrói-se as personagens anônimas que dão vida a cidade. É o caso das prostitutas e dos soldados apanhados pelas lentes do narrador:

“Umas fumavam; outras, já velhas, encarquilhadas, tristonhas, recaídas sobre o umbral, com a cabeça derreada, os olhos no céu, pareciam enlevadas e maquinalmente chamavam os que passavam perto, estendiam com vagar a mão, mas logo quedavam vendo-se desatendidas e baixinho, de novo elevando os olhos, repunham-se a cantar. (...) E vagoroso, os braços para as costas, o cigarro nos beiços, o soldado da ronda passeava sem dar atenção à balbúrdia, surdo às obscenidades que explodiam ao longo daquela feira torpe.”¹⁵

O olhar do narrador, passeando por entre janelas e detendo-se na fisionomia de algumas dessas prostitutas, revela uma projeção híbrida de moralismo e nostalgia poética ao traçar a atmosfera *underground* do Rio do fim-de-século. O narrador ao evocar uma clima nostálgico acentua a dicotomia alma-corpo. O primeiro elemento dicotômico sustenta-se pela recordação dos tempos felizes (a infância). O segundo elemento presentifica-se “maquinalmente” pela necessidade de sobrevivência.

No primeiro trecho, a paisagem compacta do parque é quebrada pela luz metálica do luar. Tal contraste entre a “verdura” e o prateado da luz lunar serve para emoldurar uma outra paisagem urbana, a saber, a que é apreendida pelo narrador em seu frenesi e na estrepitosa vida noturna. Mas, esta última parece receber uma segunda moldura quando intervem na narrativa uma outra imagem - a luz dos lampiões é comparada às reticências de ouro. Tal imagem imprime ao ambiente uma dimensão onírica e subjetiva, isto se levarmos em conta que gramaticalmente a função das reticências é a interrupção da frase e a expressão, na maior parte das vezes, de um estado de alma ou em alguns casos a anunciação de uma idéia subentendida. No caso aqui toda a cena é produzida à medida que Anselmo e Ruy Vaz atravessam a cidade. É o ambiente boêmio o foco da narração, o que nos leva a sugerir que a imagem das reticências de ouro, enquanto uma segunda moldura imprecisa, exprime o caráter transitório destas personagens (o que faz sentido se prestarmos atenção ao fato de que um dos espaços recorrentes na narrativa é mencionado no fragmento, a saber, o hotel). A técnica fotográfica da descrição de Coelho Neto é disparar flashes que compõem quadros descontínuos e contrastantes. À luz metálica da lua, límpida e estável, sucede a luz dourada e reticente dos lampiões. A partir desta iluminação cenográfica compõe-se a cena urbana e noturna: movimentada, festiva e fraternal. Alguns parágrafos depois a descrição

¹⁵COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, pp. 24/25.

onírica e festiva é quebrada pela descrição da rua das prostitutas. A descrição ornamentalizada da vida noturna revela sua função onírica quando flagramos na imagem dos lampiões um instante poético, a saber, a transitoriedade dos boêmios e a aspiração a uma vida feliz.

Se o jornal é feito para durar pouco, as revistas literárias e a agremiação dos boêmios nascem com o desejo de atribuir uma certa organicidade à atividade artística de seus membros (ver em particular os capítulos XV e XVIII). Mas qual não é a decepção quando a revista *A Vida Moderna*, nome do hebdomadário dos escritores, não consegue passar do primeiro número. Ou então o clube literário proposto por Neiva e que não ultrapassou a segunda sessão (capítulo XXI):

“Quinze dias depois o *Grêmio de Letras e Artes*, esperança do Brasil literário, fechava as portas depois de renhida discussão, que ia degenerando em pugilato. Os ilustres fundadores do grande cenáculo saíram pesarosos e convencidos de que, entre homens de letras, não há espírito de associação.”¹⁶

Quais seriam as causas deste duplo fracasso? Tanto num caso como no outro, pode-se inferir a partir do próprio texto literário que uma das razões reside na precariedade da vida cultural destes boêmios. Improvisadores de discursos e de poesias até para a inauguração de uma modesta cozinha na redação do jornal do Patrocínio, o que pensar, por exemplo, dos diálogos destes boêmios que imputam ao público a responsabilidade de nossa rarefação mental? As distâncias entre um público semi analfabeto - admirador do maxixe erótico - e o ideal - talvez somente os próprios escritores estivessem qualificados para tal empresa - são reiteradas ao longo da narrativa e marcam a compreensão e a estima dos personagens pela situação cultural do Brasil. Tal compreensão oscila episodicamente de um nacionalismo eloquente a um cosmopolitismo enquanto modelo de vida.

No capítulo XV Anselmo e Luis Moraes encontram-se na Rua do Ouvidor e iniciam um discussão sobre o ofício do escritor. O exercício da literatura é posto rapidamente em questão pelas personagens. Vejamos as principais indagações subrepticamente presentes nos diálogos:

1) Como a literatura deve ser feita? (De forma hierática - “A arte é hierática. O poeta é sacerdote: oficia para o coração...”¹⁷)

¹⁶ COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. 220.

¹⁷ Idem, p. 168.

2) Para quem ela deve ser feita? (De preferência para um público culto e não para o povo que se delicia com o “maxixe erótico”)

3) Quem a deve realizar ou quem é digno de tal missão? (O poeta em sua espécie de torre de marfim: “(...) Mas eu fico indignado quando ouço um bom verso estropeado por um palhaço. Um alexandrino na opereta! Sabes que me lembra? Um leão das montanhas com a sua juba dourada, virando cambalhotas num circo ou correndo cavalgado por um macaco. O verso alexandrino é nobre, fez-se para os lábios de um Leconte e não para a boca desdentada de um histrião de feira.”¹⁸

Assim, a tríade obra-escritor-público é reiterada ao longo do romance nas passagens em que o recurso narrativo é o diálogo - dissertação de idéias - , por exemplo, no capítulo XVI, Anselmo ao visitar o pintor Estevão pergunta-lhe sobre as possibilidades de se viver da pintura no Brasil. Estevão é categórico em sua resposta; para o pintor quem consegue viver da arte neste país é o dourador, pois, o que interessa ao público é a moldura belíssima a ornar o quadro. Este mesmo público é incapaz, na avaliação de Estevão, de produzir um juízo estético sobre a obra artística. De outro lado, os nossos artistas padecem de um anacronismo estético. Reclusos na Academia “são incapazes de transmitir à tela a menor impressão de água, de céus, de campos ou de arvoredos. Uma folha que se agite basta para os desnoitar, os olheirões de água dão-lhes vertigens, os matizes de uma campina deixam-nos assombrados, e o governo continua a manter aquele mosteiro de Apolo de onde saem apenas copiadores”¹⁹. Todo o encontro de Anselmo e Estevão mais semelha uma entrevista, cuja intenção principal é trazer para o primeiro plano da narrativa uma visão fragmentária das condições sociais e históricas do artista na vida cultural do final do oitocentos. Também a relação destes artistas com o próprio país aparece numa sequência de instantâneos ao longo do romance.

Fixemos uma sequência de flashes disparados no desenvolvimento dos capítulos. No capítulo II, Lins, Ruy Vaz e Anselmo estão jantando no *Coblentz* - restaurante alemão. Como de costume, a ocasião se oferece para conversas da mais variada natureza. Ao relatar o fracasso de seu caso amoroso, Lins desabafa: “— Isto não é vida, isto não é sociedade! Ah! Paris! Paris...”²⁰ Em tom exclamativo e depois reticente o poeta invoca o lugar para onde as atenções artísticas estão voltadas. Nas entrelinhas lamenta-se o poeta que sua paixão o havia trocado por um taverneiro, e que a culpa era de uma sociedade incapaz de reconhecer o

¹⁸ COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. 168.

¹⁹ Idem, p. 179.

²⁰ Idem, p. 36.

valor de seus intelectuais. Diante deste quadro, nossos boêmios vagam de restaurante em restaurante numa assimilação compulsiva da cultura européia, o que se explicita nos nomes dos lugares frequentados por estes escritores: *Maison Moderne*, *Deroche*, *Coblentz*, etc.

Mas, é no capítulo VII que encontraremos as ambiguidades, o lado caricato dos boêmios, a associação entre modernidade e progresso técnico, e por fim, na “república” montada por Crebillon num bairro nobre, flagramos o ideal de vida perseguido pelas personagens e moldado, volto a afirmar, nos valores europeus. Emblematizam tais valores a higiene, o conforto, o luxo, a sofisticação e o uso de expressões inglesas. Todos estes itens emoldurando a descrição e emprestando à cena um ar civilizado. A ambiguidade ou o hiato existente entre as duas culturas (a tropical e a européia) flagra-se na cena em que o cozinheiro, um negro alforriado, vê-se perdido diante da complicação de canos e botões do fogão de gaz encanado. Em clima de euforia e gozo pela locação da nova casa, espaço que indica a ascensão social ainda que efêmera e ilusória das personagens, nossos escritores parecem cometer um ato falho quando ao inserirem o negro João de Deus como um empregado, inclusive com salário e hospedagem no palacete, sugerem a disparidade sócio-econômica existente entre a modernidade sofisticada da casa e a ignorância do negro diante dos complicados mecanismos do fogão, dos chuveiros e outros adereços da mansão:

“A cozinha lembrava a de um castelo feudal. No forno do fogão, novo e brunido, com os metais muito reluzentes, caberia um novilho inteiro. Era uma peça solene, digna de um comentário, com uma complicada rede de tubos amarelos e torneiras, bocas de todos os tamanhos, caldeiras, uma infinidade de minúcias que só poderiam ser entendidas por um mestre perito que, à ciência rara de queimar um *omelete au rhum*, reunisse a sabedoria de mecânico.

João de Deus, depois de examinar detidamente o monstro, passeando em torno dele, abrindo e fechando torneiras, escancarando pesadíssimas portas que davam aos olhos a vertigem do abismo, confessou que não entendia ‘aquela geringonça’”²¹

Híbrido de arcaico (feudal) e moderno, o fogão da nova casa dos boêmios é um dentre os vários episódios pitorescos capazes de indicarem a relação das personagens com seu país. Ainda neste capítulo vamos encontrar dois momentos *sui generis*. O primeiro é quando Crebillon interroga os companheiros sobre qual material deve ser feito a mobília da casa. De imbuia ou de canela, pergunta aquela personagem. Ruy Vaz devolve-lhe a questão perguntando se não poderia ser de carvalho. E aqui assistimos uma cena na qual “o nacionalismo” e o “cosmopolitismo” embaralham-se. Crebillon responde furiosamente:

²¹ COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. 87.

“— Ai vem você com o carvalho! Para que havemos de recorrer ao estrangeiro quando temos as mais belas madeiras do mundo? Que diabo! Vocês não são patriotas... É por estas e outras que nunca seremos autônomos, havemos de ser sempre um protetorado europeu. Carvalho... Não senhor: canela ou imbuia, estilo grego.”²²

A expressão final (estilo grego) denuncia que a indignação de Crebillon é mais uma bravata ou no limite a operação: matéria prima (madeira do Brasil) + forma (estilo grego). A casa ou o palacete dos boêmios, alugada num bairro nobre, exprime obviamente o desejo de ascensão social, ainda que efêmero, postiço e ilusório. Pois, os locatários mal têm dinheiro para comprar comida, quanto mais a mobília da casa. O palacete sugere ainda não apenas oposição geográfica, a saber, centro *versus* periferia (subúrbio), mas também social e moral no momento em que Crebillon termina a apresentação da casa aos novos moradores:

“— E podem vocês trabalhar à vontade. Aqui nada falta: têm, de um lado Santa Teresa e do outro o esplêndido panorama da cidade. Não é aquela rua acanhada e sórdida, com aquele silvar constante de locomotivas e com aquela mulher sempre a resingar e aqueles quintais imundos e aquela gente tresandando a suor e a cachaça, nada disso. Aqui a vizinhança é nobre, gente da *élite*. Vocês podem julgar pelas casas - e ajuntou com mistério: Já que toquei neste ponto, devo dizer que a moralidade aqui deve ser escrupulosamente observada: nada de escândalos, isto é um bairro de respeito.”²³

O sonho do palacete dura pouco e já no capítulo X vemos Anselmo e Ruy Vaz alugando um novo cômodo para morarem. De novo, a pobreza material preocupa-os e Anselmo é obrigado a vender as obras de Musset e Víctor Hugo para pagar o médico e comprar comida. A permanência nos comoditos também é transitória. Sem dinheiro para saldarem a dívida do aluguel que estava se acumulando, a personagem é obrigada a se refugiar no sítio de um amigo (capítulo XII). Após uma breve estadia e o desfrute da monotonia, o escritor retorna à cidade a procura de um emprego no jornal do Patrocínio. Percebe-se que as ações são realizadas em vistas de um lugar mais favorável na sociedade e a ambição de ascensão social passa a ser uma das preocupações centrais das personagens. É o que constatamos na fala de Patrocínio:

“— (...) Dizia eu que se pudesse contar com todos vocês faria o primeiro jornal da América do Sul. Com dois anos de trabalho estávamos todos ricos, fretávamos um vapor e partíamos para a Europa.

— E a abolição, José?

²² COELHO NETO, Henrique Maximiliano. A Conquista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p.86.

²³ *Idem*, p.91.

— A abolição está feita. É questão para mais uns meses.”²⁴

Face às poucas oportunidades de ascensão social resta a imprensa como um ganha-pão. Mas Anselmo (capítulo XVIII) protestaria contra o monopólio da imprensa portuguesa a manipular a opinião pública:

“(...) Ele (o reinol) faz a política como faz o câmbio e, para que vejas o cumulo, basta que eu te diga que há empresários que mandam contratar jornalistas em Portugal para virem dirigir a opinião brasileira.”²⁵

Descontentes com a imprensa, por ela estar a serviço da mentalidade portuguesa, tais escritores colocam-se numa “sínua de bico”. A boêmia não mais satisfaz como estilo de vida e o jornal obriga-os a produzir uma literatura despida de seu caráter hierático e artístico. Este impasse ou ausência de um lugar social privilegiado provoca nas personagens um tipo de relação explicitado nos diálogos, que movem-se entre a piada, a ironia recorrente, o encontro superficial, intenso e ligeiro das opiniões e por fim as despedidas fanfarronas muito frequentes no final dos capítulos, como esta por exemplo: “Riram-se todos e, sem mais explicações, apartaram-se.”²⁶

É o personagem Patrocínio que num de seus sonhos rubrica a busca de ascensão social destes boêmios. Primeiro, ele procura persuadir os escritores (capítulo XXIV) para que colaborem no jornal *A Cidade do Rio*. O argumento é que juntando esforços, logo o grupo ganharia muito dinheiro, migraria para Paris e, lá sim, exercitariam a verdadeira arte. Em segundo lugar, Patrocínio alimentava o sonho de dar a volta ao mundo num balão. O desejo de conquista do espaço, de evadir-se da terra brasileira e receber os louros da aventura em Paris simboliza o grau de compromisso com a realidade local:

“— Imaginem vocês a coisa nos ares, nós todos na barquinha, porque havemos de ir todos...

— Só se for uma das barcas Ferry, adiantou Fortúnio.

— Espera, homem ... A ascensão, hein? E foi levantando as mãos e batendo o espaço com elas como se fossem duas asas. Rápido, jogou o braço e, inclinando surdamente, explicou: Depois, ganhando a linha desimpedida, a vasta e livre estrada aérea, voando, voando, vendo a terra como um nevoeiro, como a viu Menippo, o mar como uma mancha lúcida, depois as brumas ... (...) Que dizem vocês? E quando chegarmos a Paris, diante do mundo

²⁴ COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. 161.

²⁵ Idem, p. 197.

²⁶ Idem, p. 198. Além do capítulo XVIII, encontramos este recurso narrativo (diálogo direto com despedidas) nos seguintes capítulos: I - p.16; IV - p.64; VII - p.93; XI - p.145; XII - p.155; XIII - p.162; XV - p.173; XVI - p.180; XXIII - p.239.

pasnado e ouvimos, nos Campos Eliseos, as aclamações do povo magnifico da cidade por excelência ... Vocês não pensam nisso? Que diabo! Vocês não têm sangue! Não têm nervos ...!"²⁷

O devaneio do balão, com todos os boêmios dentro da barquinha, e o projeto do jornal *A Cidade do Rio*, não deixam dúvida de que o que estrutura as ações, a série de encontros anedóticos, caricatos e alguns, raríssimos, com certa densidade dramática (capítulo sobre a seca - XXII) é esta busca de ascensão social e mesmo cultural. Talvez resida nesta imagem do balão a chave para interpretarmos o final do romance, quando passada a euforia abolicionista e o clima de eloquência, ao retornar à redação do jornal *A Cidade do Rio*, Anselmo pergunta a Patrocínio:

— Então, José ... Que vamos fazer agora?

— Hein? Escrevia, muito inclinado, de costas para o secretário.

— Qual o teu programa?

— Que programa? Ergueu-se e, sorrindo, estendeu a mão: Dá cá um cigarro. Perguntas qual é o meu programa?

— Sim. Conquistate o teu ideal e agora ... ?

— Agora? ... E, rindo, inclinou-se ao ombro do companheiro, dizendo-lhe ao ouvido: Agora vou ali ao banco com esta letra arranjar dinheiro. Os rapazes estão lá embaixo trabalhando e ... Já almoçaste?²⁸

É notório que Patrocínio desvia a pergunta de alcance político e social para uma questão prática, pessoal e cotidiana, isto é, arrumar dinheiro para levar o jornal adiante. Ora, o que devemos entender por esta resposta? Que o narrador estaria sugerindo que o papel de Patrocínio circunscreveu-se a eloquência e a propaganda abolicionista, deixando uma espécie de vácuo ou uma omissão quanto ao futuro dos escravos libertos?

Não deve passar despercebido ao leitor a ironia: "— O meu programa? ..." Dúvida que possivelmente exprima a mentalidade e as circunstâncias da geração de 1889. Preocupada em conquistar um lugar ao sol, ela aprofundaria ainda mais as distâncias entre uma elite de homens cultos e o resto da população.

O que pude observar a partir desta descrição é que *A Conquista* está longe de ser aquele romance capaz de desobstruir uma série de anátemas que pesavam na obra de Coelho Neto. Num primeiro momento, este romance seduz por oferecer um retrato da geração boêmia do fim-de-século. Todavia, quando investigamos que tipo de interpretação e de vínculos aqueles escritores mantinham com o momento cultural e político, ou ainda, qual o

²⁷ COELHO NETO, H.M. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p.242.

²⁸ Idem, pp.281/282.

projeto literário que os arregimentava, a conclusão que chego é que, excetuando-se a inflexão irônica em algumas passagens do narrador, a relação das personagens com o seu meio é marcada por um misto de ceticismo e desprezo. Esta cisão entre uma elite que se achava culta, macaqueadora do francês e arrivista e um povo analfabeto seria o principal alvo dos críticos posteriores a Semana de Arte Moderna. Tal cisão foi mobilizada para desqualificar a visão e a obra literária dos autores do fim-de-século. Mas, pergunto: se A Conquista revela esta cisão ou distanciamento da realidade, como serviria tal romance para resgatar Coelho Neto do purgatório da crítica? Portanto, o “naufrágio” do projeto de reedição da obra do romancista pode ter sido fruto de uma escolha equivocada do texto representativo do autor.

A reedição de A Conquista pela Civilização Brasileira deve ter suscitado na imprensa algum estudo ou comentário crítico da obra. Deste período localizei um artigo de Rui Ribeiro com o indefectível título “A Redescoberta de Coelho Neto”²⁹. E se insisto, apesar de nenhuma novidade apresentar quanto a análise literária, é porque a palavra redescoberta surge neste período um pouco anacrônica e retórica. Pois, a série de títulos que se sucedem na imprensa ao longo das décadas dá-nos a impressão que de tempos em tempos estão redescobrimo Coelho Neto. O que vale perguntar, se estas tentativas foram em vão, ou se, não constituíram um horizonte provável para uma revisão historiográfica da década de 80. A minha hipótese é que a série de artigos dispersos na imprensa, as reedições malogradas da obra de Coelho Neto, mesmo no contexto da década de 80, não são atitudes meramente isoladas e fruto de um entusiasmo literário dos editores. Ao contrário, elas exprimem uma tendência revisionista e oferecem um fio condutor para pensarmos o lugar da obra literária do autor na literatura brasileira. É o que se deduz, por exemplo, quando consultamos História Crítica do Romance Brasileiro: 1728 - 1981 de Temístocles Linhares³⁰. No capítulo “Entre a Hélade e o Sertão”, o historiador retoma uma das perspectivas de análises da obra de Coelho Neto, a saber, tomá-la enquanto um documento literário de um instante político do país. Aqui verifica-se, que após a série de objeções de Linhares à prosa coelhonetiana, o que se salva é esta perspectiva há pouco citada e, em síntese, ela constitui a positividade ou aquilo que pode despertar o interesse do estudioso contemporâneo.

²⁹ RIBEIRO, Rui. “A Redescoberta de Coelho Neto” in: *Suplemento Cultura - O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25/05/1986.

³⁰ LINHARES, Temístocles. História Crítica do Romance Brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo.

4.3 Os Estudos Acadêmicos e o Pré-Modernismo

Além da obra de Linhares, citada há pouco, há no campo dos estudos acadêmicos na década de 80, aquilo que propriamente constituía uma revisão da produção literária situada entre 1870 e 1920. Alguns destes estudos procuravam realizar uma crítica à clássica definição de Pré-Modernismo. Buscou-se em alguns destes trabalhos uma relação entre história e literatura que não fosse pensada do ponto de vista de um modelo historiográfico linear e teleológico. Dentre os trabalhos desta década destacamos o de Nicolau Sevcenko, Francisco Foot Hardman, Flora Sussekind, José Paulo Paes, e porque não incluir o conjunto de ensaios e monografias organizado por Plínio Doyle sob o título de Brasil: 1900 - 1910³¹.

Em Literatura como Missão³², Nicolau Sevcenko reconstitui a passagem do século XIX ao XX a partir da compreensão do papel do intelectual no quadro social, político, econômico e cultural do país. Suscintamente poderíamos dizer que os ideais de um projeto político e da constituição de uma identidade nacional vinham estilizados na geração de 1870. Geração esta que não representava a si mesma como agentes de uma corrente transformadora, mas acreditava ser a própria condição do desencadeamento e da realização de uma certa idéia de modernidade. O ideário desta "geração modernista" de 1870 consistia numa "atualização da sociedade como modo de vida promanado da Europa, a modernização das estruturas da nação, com a sua devida integração na grande unidade internacional e a elevação do nível cultural e material da população"³³. Portanto, será na figura do escritor que Sevcenko irá buscar o ponto de intersecção entre história, literatura e sociedade. Trata-se de investigar em vistas do que esta geração se articulou e, quais foram as causas da sua própria desagregação. A estratégia metodológica de Sevcenko será equacionar uma homologia entre o processo histórico e a produção literária, buscando na literatura, ou, como o próprio autor diz, na instituição literária, os possíveis da história que não se efetivaram.

Perspectiva diferente encontraremos no trabalho de Francisco Foot Hardman intitulado Nem Pátria! Nem Patrão!³⁴, cujo fio condutor será as seguintes questões: como se operou a transição da modernidade? Quais os sujeitos desta transição? A análise se orientará no sentido de compreender a formação de novas classes sociais e seus desdobramentos no

³¹ Brasil 1900-1910 (org. Plínio Doyle). In: op.cit.

³² SEVCENKO, Nicolau. Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

³³ Idem, p. 79.

³⁴ HARDMAN, Francisco Foot. Nem Pátria. Nem Patrão! São Paulo: Brasiliense, 1983.

campo literário. Sendo que o objeto de estudo será a literatura libertária, os jornais operários e o teatro anarquista.

Na obra citada, especificamente o capítulo 3 - "Epílogo: Sinais do Vulcão Extinto" - Foot Hardman aborda a dificuldade que a historiografia literária tem em tratar o período que vai do final do século XIX até o início do Modernismo (1922). Dificuldade que é fundamentalmente atribuir um significado à própria noção de Pré-Modernismo, visto que é quase impossível uma nomenclatura - tendência ou escola - capaz de apreender a heterogeneidade e as contradições estéticas do período. Tomando Alfredo Bosi como um ponto de partida para precisar o significado do Pré-Modernismo, Foot Hardman inclina-se a pensar o período com as noções de "crise" e "transição":

"Portanto, trata-se de um intervalo marcado não pela estabilidade de certa escola ou corrente, mas pelas incertezas trazidas por toda transição. Pré-modernismo é uma expressão que não define o que realmente predomina no contexto literário daquela época, mas apenas a preparação de um terreno, por certo íngreme e escorregadio, onde se dará posteriormente um movimento de contornos mais nítidos (inclusive nas suas contradições)."³⁵

A pergunta que tacitamente e estrategicamente se insinua no decorrer da exposição de Foot Hardman é a seguinte: Qual o sentido da literatura pré-modernista para a ruptura que o Modernismo irá operar na própria cultura brasileira? Trata-se de primeiro entender que o espectro dessa literatura não se reduzia aos "medalhões" pré-modernistas, e que o "pré" possuía raízes nas classes subalternas, leia-se populares. Portanto, a primazia por textos à margem da literatura oficial, visa mostrar que o novo deflagrado pelos jovens de 22, ou o cosmopolitismo - dadaísmo, pós-impressionismo, futurismo - assimilado por estes mesmos jovens, foi possível não em virtude das viagens oswaldianas à Europa, mas porque e sobretudo, este novo já estava imanente nas condições sociais e econômicas daquela época, mais especificamente numa classe social em formação - o proletariado industrial.

Em "Antigos Modernistas"³⁶, ensaio da década de 90, Foot Hardman continuará enfocando o período Pré-Modernista a partir dos seguintes problemas: Onde inicia-se a modernidade? Quais os limites históricos desse processo na vida brasileira? Recuando alguns anos da data da Semana de 1922, o artigo investiga os antecedentes históricos que gestaram tal mudança no seio das artes e da cultura brasileira. Ilustrativo, portanto, o

³⁵ HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria, Nem Patrão!* São Paulo: Brasiliense, 1983, p.113.

³⁶ HARDMAN, Francisco Foot. "Antigos Modernistas" in: *Tempo e História* (org. por Adauto Novaes). São Paulo: Companhia das Letras e Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

momento que Foot Hardman localiza no romance Turbilhão de Coelho Neto o conflito entre a arte e indústria. Conflito este que se insere num contexto sociológico no qual a aceleração do tempo e a urbanização das cidades eram pano de fundo de um homem moderno emergente:

"No meio da cena urbana vertiginosa, algo irreconhecível, povoada de figuras grotescas, o cronista protesta contra a rapidez dissolvente das rotativas do jornal (tema muito bem apanhado, também pelo narrador de Turbilhão, romance de Coelho Neto, de 1906)"³⁷.

Outro trabalho da década de 80, Cinematógrafo das Letras³⁸, de Flora Sussekind merece destaque. A perspectiva desta autora consistirá na análise do que propriamente distingue a produção literária na passagem do século XIX até os anos de 1920. O que fundamentalmente Flora irá investigar são as relações entre literatura e técnica, ou mais especificamente, como aquela ao apropriar-se dos procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz, transforma a própria técnica literária. Segundo a autora, ao pensarmos a tensão entre a produção cultural e o horizonte técnico em formação estaremos elaborando uma nova definição para o período denominado de pré-modernista. Isto quer dizer que não o entenderemos no sentido de diluição das estéticas anteriores, ou então, como um momento de gestação do modernismo. Em outro ensaio "O Figurino e a Forja" Flora Sussekind irá propor: "uma história das formas de produção e recepção literárias em sintonia com uma história dos meios de comunicação e da técnica"³⁹, relativizando deste modo a periodização e a classificação por grupos literários, que na opinião da autora geraram um impasse interpretativo no período literário em questão.

Com o título provocativo "*Belle Époque*: Realidade ou Fantasia?" Homero Senna inicia seu ensaio sobre a literatura do período 1900-1910⁴⁰, e logo nos primeiros parágrafos, o autor deixa claro suas intenções: o estudo é uma resenha das principais obras representativas do período em questão. Portanto, é mister averiguar o quanto a atmosfera finesseccular literária, que perdura no Brasil até aproximadamente 1918, possui de verossimilhança com o contexto social, político e econômico. Tal verossimilhança é problematizada na própria noção de *Belle Époque* a partir de dois interlocutores: Brito

³⁷ HARDMAN, Francisco Foot. "Antigos Modernistas" in: Tempo e História (org. por Adauto Novaes). São Paulo: Companhia das Letras e Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p.294.

³⁸ SUSSEKIND, Flora. Cinematógrafo de Letras. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

³⁹ SUSSEKIND, Flora. "O Figurino e a Forja" in: Sobre o Pré-Modernismo (vários autores). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1988, p.39.

⁴⁰ SENNA, Homero. "*Belle Époque*: Realidade ou Fantasia?" in: Brasil 1900-1910 (vários autores). Volume II. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.

Broca em sua obra A Vida Literária⁴¹ e Eduardo Frieiro em uma resenha ao livro citado na revista *Kriterion*⁴². Em linhas gerais, este primeiro momento do ensaio de Senna, é uma relativização das objeções de Frieiro a Brito Broca. O primeiro teria afirmado que a noção de *Belle Époque* é um equívoco. Nem na França, tampouco no Brasil, houve a *douceur de vivre*. Pelo contrário, por detrás da euforia do fim-de-século, escondia-se muitos abismos.

Homero Senna responderá a estas críticas dizendo que, primeiro, a expressão *Belle Époque* foi cunhada no interregno das duas grande guerras, e segundo, ela expressa a nostalgia de uma classe dominante no pós Primeira Guerra, capaz de comparar as condições de vida antes e depois deste acontecimento.

Após expor este problema conceitual e terminológico, Homero Senna faz um rápido comentário acerca do contraste *sui generis* do Brasil do início dos novecentos: de um lado um país que economicamente era subdesenvolvido, pobre e governado pela oligarquia, e do outro, uma vida intelectual inscrita num horizonte promissor. Homero Senna irá ao longo do seu estudo mostrar esta efervescência intelectual ao centrar seu foco no papel da imprensa e no status que a literatura gozava no período. Nomes como José Veríssimo no *Correio da Manhã*, ou Gilberto Amado n' *O País* são lembrados pelo ensaísta e, também romancistas como Graça Aranha, Euclides da Cunha, Coelho Neto, Lima Barreto e o próprio Machado de Assis são mencionados em suas obras de destaque.

No que toca a Coelho Neto, Homero Senna se refere a ele duas vezes. Na primeira situando-o na estética parnasiana e no clima de eloquência, próprio da oratória. A segunda referência, bem mais positiva, termina com o ensaísta citando Wilson Martins, a propósito do romance *Turbilhão*⁴³. Citação que eleva à categoria de obra prima dos romances realistas universais este romance coelhonetiano de 1906, no qual é retratado a existência cotidiana do "novo" Rio de Janeiro do início do novecentos. O estudo de Homero Senna termina com uma referência ao livro *A Esfinge* (1911) de Afrânio Peixoto. Livro que na opinião do ensaísta, simbolizaria toda uma época ao ilustrar a própria concepção da literatura enquanto "sorriso da sociedade". Expressão que inclusive foi operacionalizada por Lúcia Miguel Pereira ao interpretar a literatura deste período.

O ensaio de Homero Senna é um painel da produção literária situada entre 1900-1910. Dado o caráter do texto, as referências aos romances do período aparecem tacitamente orientadas por uma questão: a relação entre literatura e imprensa. O ensaio não avança ou

⁴¹ BROCA, Brito. A Vida Literária no Brasil - 1900. 2ª edição, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1980.

⁴² FRIEIRO, Eduardo. *Kriterion*. Apud Senna, Homero. Op.cit., p.77.

⁴³ MARTINS, Wilson. História da Inteligência Brasileira. Volume V. apud Senna, Homero. Op.cit., p.106.

desenvolve os meandros desta relação, mas deixa nas entrelinhas a temática a ser enfrentada para uma revisão mais aprofundada deste período.

No início dos anos 90 a análise da obra de Coelho Neto deixa os recessos das páginas literárias do jornal, da história literária ou ainda das incursões episódicas dos revisionistas da década de 80, e passa a objeto de uma dissertação de mestrado. Refiro-me ao trabalho pioneiro, pelo menos o que é me dado conhecer até o momento, de Andréia R. de Moares Dominguez, cujo título é Releitura de Coelho Neto⁴⁴. Por ser um estudo minucioso, e estrategicamente bem montado no que concerne as principais objeções da historiografia e da crítica literária deste século, penso ser de suma importância destacar o cerne do argumento da autora, em seguida, determinar como este argumento é operacionalizado no movimento de sua análise e, por fim, apresentar as suas conclusões. Além disso, é fundamental comparar o fio condutor que a autora utilizou para montar a fortuna crítica de Coelho Neto com as hipóteses deste primeiro capítulo. Em suma, quero neste momento de reconstituição da fortuna crítica, compreender o sentido desta palavra "releitura", título de dissertação da autora, e é claro averiguar as possíveis ressonâncias com as demais "releituras".

O prólogo da dissertação de Dominguez apresenta o núcleo do seu argumento teórico e as estratégias para desenvolvê-lo. Em primeiro lugar, Coelho Neto não era um escritor deslocado do seu tempo, mas afinado socialmente e esteticamente com sua contemporaneidade. É o que reforça este trecho:

"(...) o que procuramos neste trabalho é precisamente deter os olhos em um romancista que, bem longe de destacar-se como personalidade *sui generis*, assume de fato a posição de representante coerente, em total acordo com um momento social e com uma estética, dessa virada de século."⁴⁵

Esta coerência, do escritor Coelho Neto com o seu momento, pode ser captada em alguns de seus romances - mais adiante comentados pela autora - na medida em que revelam com fidelidade uma época. Entretanto, esta afinidade estética do escritor com o que era produzido no período, não demandará para a autora a obrigação de uma definição estética da obra de Coelho Neto. Pelo contrário, e aqui flagra-se sua estratégia, Dominguez procurará se aproximar deste período tido como inconsistente pela história da literatura brasileira. Uma aproximação que significa: um estudo da literatura em relação ao contexto

⁴⁴ DOMINGUEZ, Andréia Angel Moares. Releitura de Coelho Neto. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991.

⁴⁵ Idem, p.03.

cultural e político da passagem do século XIX para o atual; a apreensão dos dados que configuram o perfil da inteligência brasileira da qual Coelho Neto fez parte; e o enfoque nos dois primeiros decênios deste século, tidos pela autora como o período mais importante da produção de Coelho Neto.

Na primeira parte da dissertação, Dominguez faz um apanhado geral da relação entre o Estado e a literatura desde os árcades até os românticos. O esquema de análise é fortemente conduzido e orientado por Antonio Cândido, isto é, a questão da nacionalidade e a relação autor-obra-público. A propósito, muitos dos argumentos que encabeçam esta primeira parte da dissertação de Dominguez é um comentário bibliográfico de autores que vão desde um Antonio Candido até um Nicolau Sevcenko. Os momentos decisivos da exposição da autora são quando ela, por exemplo, procura compreender o significado do aburguesamento do intelectual, e sobretudo, que mesmo esta condição social, capaz de produzir uma inércia de atitudes críticas, acaba paradoxalmente por funcionar como um reflexo involuntário para que a própria sociedade se dê conta de sua dinâmica ou de suas incoerências. É claro que deste modo, o intelectual não precisa ser militante para ter um papel decisivo na crítica da própria sociedade.

Ora, em última instância o que Dominguez pretende é livrar Coelho Neto daquela formulação até certo ponto simplista da crítica e historiografia literária, a saber, que o autor era um alienado e insulado em seu mundo de fantasias e verbalismo próximo da oratória. Ao contrário, a autora deseja pensá-lo não apenas como resultado de sua época, mas como condição, leia-se aqui “espelho”, para que a própria sociedade se auto avaliasse.

O objetivo da segunda parte da dissertação de Dominguez é em primeiro lugar tecer uma relação entre a estética do período e Coelho Neto, e em seguida, classificar e analisar um conjunto de obras do autor. Quanto à primeira proposta o que se deve destacar é o esforço da autora em relativizar as duas principais críticas à prosa coelhonetiana, a saber, o ornamentalismo e o cronista fútil de alguns romances, preocupado apenas em flagrar a elegância da vida social de Botafogo.

No que diz respeito ao ornamentalismo, a autora irá ponderar que a plasticidade da palavra escrita está a serviço de uma crônica do período histórico. O ornamento aparece mais como expressão da época - mundaneidade - e o que interessa em Coelho Neto é menos o estilista e mais o fotógrafo. Idéia que por sinal é inaugurada por Adolfo Caminha há quase um século (1894). Além deste viés que Dominguez privilegia para compreender o ornamento, encontra-se em sua análise mais quatro enfoques possíveis. Vou recuperá-los aqui de forma bastante concisa:

1. Linguagem ornamental do ponto de vista político: expressa o desencantamento dos intelectuais diante do fracasso do projeto da República (Nicolau Sevcenko);
2. Linguagem ornamental do ponto de vista "psicológico": a literatura da *Belle Époque* precisa chamar atenção do outro para que tenha certeza de sua existência, um comportamento infantil, psicossocial; afirmar a existência pela exibição excessiva (Sônia Brayner);
3. Linguagem ornamental do ponto de vista da história da arte: o *art nouveau* expressa uma exaltação dionisiaca da vida (José Paulo Paes);
4. Linguagem ornamental do ponto de vista da relação entre literatura e técnica: expressa uma tentativa de se aproximar imagens visuais e sonoras (Flora Sussekind).

A partir destes quatro horizontes teóricos possíveis para se compreender o fenômeno do ornamento na literatura do período em questão, Dominguez constrói uma análise que contesta, por exemplo, a gratuidade da sonoridade verbal e recursos plásticos de Coelho Neto e Gonzaga Duque:

"Com efeito, a tentativa de ornamentação da palavra é um sintomático sinal de insatisfação com as formas já conhecidas, bem como busca (às vezes arriscada) de um tipo novo de linguagem. Em hipótese mais modesta, sugere simplesmente o desejo por parte do escritor de expressar-se conforme o seu tempo."⁴⁶

Além do ornamentalismo, outra objeção a prosa de Coelho Neto é o fato de ter sido um cronista "da fútil elegância do Botafogo e Petrópolis" e "comensal das classes enriquecidas". Esta última objeção com um sotaque e uma verve própria de Lima Barreto, dirige-se para a compreensão de uma literatura militante, ou, de uma prosa nos moldes realistas naturalistas. A posição de Dominguez é que não se pode ler os escritores de *Belle Époque* em função das estéticas anteriores, mas como cronistas de um momento novo⁴⁷.

É importante sublinhar que o estatuto que o cronista possui (o narrador caracteriza-se por uma neutralidade moral) nas narrativas, constitui em última análise o significado do título da dissertação da autora. Quero dizer que embora Dominguez mobilize uma

⁴⁶ DOMINGUEZ, Andréia Angel Moares. *Releitura de Coelho Neto*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991, p. 74.

⁴⁷ Sobre a questão da estética em Coelho Neto, ver o seguinte comentário da autora: "De fato, em Coelho Neto não haverá de limitar uma posição estética (e mesmo ideológica) de contornos rígidos, que seja comum a suas melhores obras. Simbolista em *Esfinge*, regionalista (mas de um regionalismo que apenas diferencia o urbano do rural, sem deferir espacialmente o ambiente agreste) em vários contos, realista em *Turbilhão*. Tendente ao Romantismo em *Tormenta*. Naturalista em *Inverno em Flor*." DOMINGUEZ, Andréia Angel de Moares. *Op.cit.*, p. 84.

bibliografia expressiva para dar conta do período em questão, seus comentários bibliográficos convergem para a apreensão desta característica da prosa coelhonetiana: crônica de um momento *sui generis*, de personagens quase que anônimos, de uma existência beirando ao prosaísmo. Aqui parece-me residir a contribuição de sua dissertação, ao mesmo tempo que, falando francamente, não rompe ou inaugura uma nova perspectiva. Pois, a recepção da obra coelhonetiana no final do século já chamava atenção para estes aspectos muito bem desenvolvidos pela autora.

O segundo capítulo da parte II da dissertação de Dominguez, intitulado "Leitura de Coelho Neto", apresenta a seguinte divisão para a análise do *corpus* literário do escritor: narrativas urbanas, crônicas da vida intelectual, narrativas de ambientação rural e expressões da *Belle Époque*⁴⁸.

É desnecessário retomar aqui a análise que a autora faz de cada obra, basta apenas indicar que sua "leitura" é orientada no sentido de captar os momentos nos quais a narrativa expressa uma tendência naturalista/realista. E que traga sinais da preocupação do escritor com um determinado segmento social, no caso a pequena classe média do início do novecentos.

Esta opção que Dominguez escolheu para ler e avaliar positivamente alguns romances e contos de Coelho Neto, isto é, o destaque de obras perpassadas de um certo realismo, será mobilizada na penúltima parte do trabalho da autora - "A Fortuna Crítica de Coelho Neto". Ao mesmo tempo que reconstitui panoramicamente a fortuna crítica desde o final do século até os dias atuais, Dominguez vai problematizando os estereótipos que se acumularam em torno da obra de Coelho Neto. A autora parte do esquema reiterado ao longo das décadas, qual seja, dividir a recepção da obra de Coelho Neto em dois momentos: antes e depois da Semana de 22. O que salta aos olhos é que em alguns críticos recuperados pela autora a palavra crônica aparece em suas diversas sinônimas. Em Araripe Júnior a prosa coelhonetiana é valorizada por suas imagens precisas, verdadeiras fotografias; em Nestor Vitor, novamente o substantivo fotógrafo para caracterizar o narrador, Machado de

⁴⁸ A divisão que Dominguez faz do *corpus* literário de Coelho Neto consiste em quatro momentos:

- Narrativas urbanas: Miragem (1895), Inverno em Flor (1897), O Morto (1898), Turbilhão (1906), Esfinge (1908);
- Crônicas da vida intelectual: A Capital Federal (1893), A Conquista (1899), Fogo Fátuo (1929);
- Narrativas de ambientação rural: o romance Rei Negro (1914); os contos Sertão (1896), Treva (1905), Banzo (1912);
- Expressões da Belle Époque: Romanceiro (1898), Imortalidade (1923), Vida Mundana (1909)

Assis aponta para a força sugestiva dos quadros propostos nas narrativas coelhonetianas, e Massaud Moisés diz que parte da produção do escritor é uma radiografia da classe média carioca do fim do século XIX. Palavras como fotógrafo, quadro, radiografia, imagem precisa apontam para aquilo que é objeto precípua da crônica: o instante fugidio imerso no roldão da existência social, política, cultural e porque não dizer psicológica.

A questão do instante enquanto objeto da crônica poderia remeter-nos a uma outra: o instante enquanto objeto do devaneio poético. Se naquele primeiro, o fluxo horizontalizante da narrativa é surpreendido por alguns momentos que consistem numa imersão na realidade socio-cultural, o segundo tipo de instante é uma emersão deste real, diria Gaston Bachelard, uma ruptura vertical no plano horizontal da prosa. Esta pequena digressão quer apenas tornar plausível uma intuição que tive quando iniciei minhas leituras sobre Coelho Neto. O que me perguntava era se estes instantes captados pelo cronista da *Belle Époque* não teria um caráter híbrido, qual seja, o elemento prosaico - cotidiano convivendo com o poético - extraordinário.

Valeria a pena mencionar ainda a dissertação de mestrado de Maurício Pedro da Silva - década de 90 - cujo título é: Entre a Helade e o Subúrbio - Confrontos Literários na Belle Époque Carioca (Lima Barreto *versus* Coelho Neto)⁴⁹. O estudo de Silva tem como objetivo principal “analisar os confrontos literários, de natureza estética, ocorridos durante a chamada *Belle Époque* carioca, especificamente no âmbito da prosa de ficção, destacando duas tendências vigentes na época: de um lado, aquela que denominaremos literatura oficial e, de outro lado, a que chamaremos de Pré-Modernismo.”⁵⁰ Enquanto a primeira nomenclatura terá em Coelho Neto o seu ilustre representante, a segunda será representada por Lima Barreto. Na verdade, estas duas nomenclaturas, operacionalizadas pelo autor, guardam uma imprecisão terminológica, apenas insatisfatoriamente contornada na conclusão da pesquisa. Quero dizer que Maurício Pedro da Silva pensa com a nomenclatura “literatura oficial” uma idéia recorrente nas análises da produção literária do fim do século XIX, qual seja, a prosa coelhonetiana é marcada por um esteticismo, uma preponderância da forma sobre o conteúdo, ocorrendo justamente o inverso com a produção literária de Lima Barreto. Este “reducionismo analítico”, para usar uma expressão do próprio Silva, acaba por estereotipar o conjunto da obra de Coelho Neto, associando o significado desta obra com as idéias de diletantismo e mudaneidade. Enquanto que em Lima Barreto, Pré-Modernismo é

⁴⁹ SILVA, Maurício Pedro. Entre a Helade e o Subúrbio - Confronto Literários na Belle Époque Carioca - (Lima Barreto *versus* Coelho Neto). Dissertação de Mestrado - Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, c. 1992.

⁵⁰ SILVA, Maurício Pedro. Op.cit., p. 02.

sinônimo de uma literatura que problematiza a realidade nacional. Portanto, o ônus da pesquisa de Silva é ainda propor como chave de leitura da literatura do período em questão a diferença entre uma produção literária voltada para o estético, e outra para o ético:

"(...) por um lado, a ficção coelhonetiana aponta inequivocamente - com sua arte contemplativa - para uma realidade estética, alienada da verdadeira complexidade social; por outro lado, a ficção lima barretiana aponta - com sua arte engajada - para uma realidade muito mais dinâmica e complexa." ⁵¹

Ora, algumas linhas mais adiante o próprio autor, ao se valer das distinções teóricas de Northrop Frye sobre o conceito de retórica, irá sugerir que a prosa coelhonetiana é vazada de uma retórica ornamental, ao passo que a barretiana, caracteriza-se pela persuasão. A primeira age estaticamente sobre os leitores, a segunda, cineticamente, isto é, tenta conduzi-los a um tipo de ação. A questão é que esta distinção teórica em nada valoriza esteticamente a obra de Coelho Neto, ou avança uma outra compreensão que obedeça à clivagem da verossimilhança com a realidade social ou o esteticismo - ornamentalismo.

Para encaminhar a conclusão deste quarto capítulo quero recuperar a apresentação de José Maurício Gomes de Almeida⁵² ao romance O Morto. Cronologicamente estamos a um século dos primeiros críticos de Coelho Neto. O estudo de Almeida é de 1994 e só vem corroborar à hipótese deste primeiro capítulo: Coelho Neto seria um cronista - um fotógrafo - das cenas e dos instantes da vida carioca da virada do século. Lembremos mais uma vez que tal perspectiva já era notada por Adolfo Caminha em 1894. Passados cem anos, encontramos no texto de Almeida a seguinte proposta de releitura de Coelho Neto: recuperar para a recepção do público moderno aqueles romances em que se note uma inflexão realista/naturalista no estilo de Flaubert. É neste viés realista que o autor quer justamente justificar a qualidade da prosa de Coelho Neto, e mesmo situá-lo no quadro da literatura brasileira. A título de exemplo vejamos o trecho em que Almeida deixa explícito sua orientação:

"Esses romances (Miragem, O Morto, A Conquista, Turbilhão), onde focaliza preferencialmente a realidade carioca do seu tempo, compõem um dos mais expressivos retratos do Rio até hoje produzidos pela literatura." ⁵³

⁵¹ SILVA, Naurício Pedro. Op.cit., pp.126/117.

⁵² ALMEIDA, José Maurício Gomes de. "Coelho Neto, Escritor Maldito" in: Coelho Neto, H.M. O Morto. Rio de Janeiro: Depto. Nacional do Livro e Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

⁵³ Idem, p.IV (os grifos são nossos).

Todavia, poder-se-ia perguntar se subrepticiamente a esta valorização realista/naturalista da prosa de Coelho Neto, ainda não está presente os vestígios de uma tradição crítica brasileira - pós anos 30 - que caracterizou-se, em linhas gerais, pelo critério de mimesis social.

Do esforço de reedição de O Morto, pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, e da própria apresentação de José Maurício Gomes de Almeida, o saldo que ficamos é bastante positivo. Almeida deixa claro em sua apresentação que há dois momentos significativos na produção literária de Coelho Neto. Uma que vai de A Capital Federal (1893) até Rio Negro (1914), e aqui se encontra o melhor da produção literária de Coelho Neto. E outra, a partir da segunda década do século XX. Nesta segunda fase, Coelho Neto é cada vez mais seduzido “pelos fogos de artifício do preciosismo verbal”. Conforme assinala há pouco, será esta primeira fase, marcada por uma tendência naturalista/realista, que Almeida irá resgatar para o quadro da literatura brasileira. Neste sentido, a reedição do romance O Morto (1898) é justificada, não apenas por ser uma obra de difícil acesso, mas sobretudo, por constituir uma filão desta estética realista/naturalista.

4.4 Considerações Finais

A partir das décadas de 80 e 90 procura-se em vários estudos acadêmicos pensar a literatura do fim-de-século XIX e início do XX com nomenclaturas e relações histórico-culturais independentes da clivagem histórica e estética do modernismo. Neste contexto, deve-se perguntar qual o lugar que ficou destinado à obra literária de Coelho Neto. Poder-se-ia afirmar que a obra do romancista foi interpretada a partir de um eixo oposto ao que se vinha fazendo em outras décadas? Ou, não teríamos ainda a permanência de certas coordenadas?

Penso que os esforços das duas décadas (80 e 90) pouco acrescentaram ainda para uma nova interpretação e valorização da prosa de Coelho Neto. Para confirmar minha observação quero retomar o ensaio de José Paulo Paes, “O *Art Nouveau* na Literatura Brasileira”⁵⁴. Neste estudo, o autor problematiza a questão das fronteiras dos conceitos e suas ambivalências no campo da crítica e história literária. Conceitos tais como o de Pré-Modernismo, por exemplo, correm o risco de gerar alguns equívocos sobre o sentido da

⁵⁴ PAES, José Paulo. “O *Art Nouveau* na Literatura Brasileira” in: Gregos e Baianos. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985, pp.64/80.

produção literária. O que devemos entender por “pré”, simples precedência cronológica ou a idéia de precursor, i.e., que a produção pós-simbolista seria portadora dos germens do Modernismo. Frente a estes impasses o ensaísta propõe a aplicação na história literária de uma categoria emprestada da história da arte, a saber, o *art nouveau*. As características fundamentais desta categoria seriam: o ornamento, a tentativa de universalização do belo e um certo vitalismo próximo das concepções dionisiacas do filósofo Nietzsche.

Dentre estas características gerais a que mais nos interessa é a primeira (o ornamento). Ela de um certo modo parece-nos próxima ao juízo de Araripe Jr. em Movimento de 1893 - O Crepúsculo dos Povos (1896)⁵⁵ no qual o crítico analisa o livro de Coelho Neto - A Capital Federal - sublinhando a sensação de luxo e certa orgia estética na composição dos pormenores e dos interiores de uma *garçoniére*. Também Augusto Meyer no estudo intitulado “A Família dos Farfalhantes”⁵⁶ identifica num conjunto de autores da passagem do século XIX o gosto pelo detalhe, o adjetivo generoso, ou segundo sua expressão “a rica frase de cauda irisada”.

Porém, no ensaio de José Paulo Paes o ornamentalismo da prosa de Coelho Neto é visto sob algumas reservas. Para separar o joio do trigo, Paes propõe distinguir entre um ornamentalismo superficial e consubstancial. Sendo que no primeiro estaria Coelho Neto, ao passo que no segundo, teríamos por exemplo Euclides da Cunha e Graça Aranha. A diferença entre o superficial e o consubstancial parece residir no fato de que nestes dois últimos escritores, temos em suas obras uma espécie de identidade entre o conteúdo e a forma, e os elementos estruturais e ornamentais estão em correspondência. Por exemplo, na obra Os Sertões de Euclides da Cunha, Paes afirma que o lado ornamental “está a serviço de uma ótica do titânico e do dramático”. Mas também um dos êxitos desta obra teria sido a realização de uma das metas da estética *art nouveau*, a saber, aproximar por intermédio da arte a natureza, a ciência e a técnica.

Penso que a distinção entre superficial e consubstancial não faz jus aos traços específicos da prosa literária de Coelho Neto. O ornamento neste escritor não é apenas um *horror vacui*, ou como compreende Flora Sussekind, uma vontade de estilização com o intuito de preservar a diferença da literatura frente a padronização da linguagem imposta pelos jornais do período.

⁵⁵ ARARIPE JR., T.A. A Literatura Brasileira. Movimento de 1893. O Crepúsculo dos Povos. Rio de Janeiro: Tipografia da Empresa Democrática, 1896.

⁵⁶ MEYER, Augusto. “A Família dos Farfalhantes” in: Preto e Branco. Rio de Janeiro: L.N.L., 1956.

A questão do adjetivo se sobrepondo aos substantivos não é um fenômeno restrito a literatura brasileira do final do século. Carl Schorske em seu ensaio “Política e Psiquê: Schnitzler e Hofmannsthal”⁵⁷ identifica nos folhetins austríacos deste período um predomínio dos estados da subjetividade em relação ao próprio tema do discurso. O folhetinista dava ao seu material todo um cromatismo da imaginação no qual os adjetivos “engoliam os substantivos” e “(...) O matiz pessoal praticamente obliterava os contornos do objeto do discurso”⁵⁸. Schorske compreende os folhetins dentro de um contexto social em desintegração, no qual a classe média de Viena buscava na arte uma espécie de válvula de escape para os seus impasses no campo político. O folhetim ilustraria esta preocupação demasiada com o eu, um certo narcisismo no qual o mundo é visto não como um palco das ações, mas “uma sucessão casual de estímulos às sensibilidades”⁵⁹.

Schorske assinala ainda, no contexto da desintegração da sociedade liberal austríaca, a substituição de um homem racional, dotado de um projeto de uma boa sociedade e do próprio controle da natureza, por um homem psicológico, marcado fundamentalmente pelos instintos e paixões.

Um julgamento semelhante será dado por Renato Barilli em seus estudos sobre o *Art Nouveau*⁶⁰. Para o autor, enquanto o início do século XX caracteriza-se por uma compreensão do homem dotado de uma autonomia e de uma racionalidade capaz de precaver possíveis ameaças externas, o final do século XIX pensava a humanidade em sua heteronomia, numa tensão entre a razão e os instintos. Renato Barilli acrescenta que disto resultou uma necessidade de entrar em harmonia mística com o que lhe era exterior.

Em 1896, Coelho Neto publicaria um livro de contos, *Sertão*, no qual a natureza em seus aspectos fantasmagóricos e dinâmicos, estilizada em suas linhas sinuosas e assimétricas fariam uma remissão ao lado dos instintos e das pulsões de morte. Minha hipótese de leitura destes contos é que encontraríamos configurada a tensão entre razão e instinto nas personagens e em sua relação com a natureza, vale dizer, a heteronomia da vontade. É

⁵⁷ SCHORSKE, Carl E. “Política e psiquê: Schnitzler e Hofmannsthal” in: *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: UNICAMP; Companhia das Letras, 1990, pp.25/42.

⁵⁸ SCHORSKE, Carl E. “Política e psiquê: Schnitzler e Hofmannsthal” in: *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: UNICAMP; Companhia das Letras, 1990, p. 31.

⁵⁹ Ibidem. Vale notar que Sevcenko encaminharia sua discussão do período (fim do século XIX) num viés parecido com o de Schorske - é claro que dentro das condições históricas do Brasil - a saber, a linguagem ornamental destes escritores expressariam o seu desencantamento diante do fracasso do projeto da República, algo que explicitaria em certa medida os desafios da classe média, classe que, por sinal, pertenciam tais escritores brasileiros, diante dos impasses do campo político. Ver: SEVCENKO, Nicolau. Op.cit.

⁶⁰ BARILLI, Renato. *Art Nouveau*. 1ª edição brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

nestes contos, de qualidade estética pertinente, e não nas fantasias de Rapsódias, que o leitor poderá verificar o melhor da produção literária do romancista.

Mas, voltando ao ensaio de José Paulo Paes o que notamos é que a nomenclatura de análise é mudada, porém, o valor estético da obra continua o mesmo. O ensaísta, ao propor uma nova categoria de interpretação e descrição de parte da literatura da nossa *Belle Époque*, não omite um juízo de valor sobre tal produção artística. Sem dúvida, o eixo da análise não reside nas perspectivas críticas e históricas do nosso Modernismo, entretanto, o custo deste procedimento é lançar mais uma vez ao purgatório a obra de Coelho Neto, desqualificando-a apoditicamente, sem que a própria categoria seja demonstrada a partir de uma análise da estrutura narrativa da prosa. As asserções de Paes, embora justificadas numa reconstituição dos traços principais da estética *art nouveau*, continuam demasiadamente genéricas e produzem o seguinte veredicto:

“A ornamentação superficial não comparece apenas na ficção urbana do pré-modernismo. Está igualmente presente naquele ‘regionalismo de fachada, pitoresco e elegante’ de que fala Alfredo Bosi, onde prepondera o verbalismo de efeito, servindo o registro dialetal, as mais das vezes, de mero enfeite para disfarçar a penúria da matéria propriamente ficcional.”⁶¹

Percebe-se nestes comentários um diálogo com a historiografia literária - Alfredo Bosi - e uma concordância com a avaliação do crítico. No que tange a obra de Coelho Neto, a leitura de Paes pouco acrescenta em relação às análises anteriores, ela parece ao contrário confirmar a visão crítica construída em torno da obra do romancista: literatura com pose aristocrática, sem um potencial crítico da realidade social e cultural, e portanto, alheia aos grandes dramas contemporâneos. Todas estas objeções poderiam ser sintetizadas na seguinte fórmula: um estilo ornamental, com uma descrição escorada no adjetivo, sem produzir uma visão de mundo, ou sem ser consubstancial a esta visão. É justamente a aderência do ornato artenovista a uma compreensão da vida o que estaria ausente em Coelho Neto, e quanto a esta última afirmação nós a encontramos formulada no ensaio que José Paulo Paes dedica a poesia de Augusto dos Anjos:

“Quando o poeta por exemplo nos diz, ainda em “Os Doentes”, que o espetáculo dos tísicos a tossirem lhe feriu “o nervo óptico e a retina”, em vez de simplesmente dizer que o viu, está lançando mão de um circunlóquio típico do ornamentalismo verbal apontado por Alfredo Bosi como traço de estilo do nosso pré-modernismo, de Rui Barbosa a Coelho Neto, de Alcides Maia a Graça Aranha, e de pronto capitulável como artenovista.

⁶¹ PAES, José Paulo. “O *Art Nouveau* na Literatura Brasileira”. In: op.cit., p. 73.

Contudo, no caso de Augusto dos Anjos (e, conviria acrescentar, de Euclides da Cunha), trata-se de um ornato, não posticho, mas consubstancial a uma visão anatômica, microscópico-telescópica, do mundo.”⁶²

Chama atenção alguns parágrafos depois - neste mesmo ensaio - o uso de um conceito (Kitsch) para precisar o tipo de risco e de ônus que rondava as poesias de Augusto dos Anjos. O que se pode inferir é que se o poeta viveu na corda bamba, i.e., no limite do kitsch - de um vocabulário usado para impressionar o leitor - mas a despeito disso superou tal risco pelo fato de na sua poesia haver a identidade entre o ornato e a expressão substantiva, em contrapartida, Coelho Neto produziu uma prosa kitsch. E aqui recuperamos o juízo de Merquior quando em seu ensaio da década de 60 chamava indiretamente o romancista de acadêmico kitsch.

Portanto, a conclusão que chego ao final deste capítulo, e antecipando até as considerações finais do trabalho, é que as estratégias quer metodológicas, quer temáticas/revisionistas conseguiram pensar o conjunto da literatura “pré-modernista” para além de uma clivagem historiográfica modernista. Todavia, dado as suas estratégias de leitura do texto literário, o que se verifica é que a análise da obra individual do escritor ainda permanece subordinada ao eixo temático. O que quero dizer é que a passagem da análise conjuntural para a análise de casos individuais deixa muito a desejar, ou então, quando esta última é tentada e ilumina algumas passagens do texto literário, não fica claro se tais passagens são representativas da obra literária do escritor.

O mesmo problema encontramos na análise de Flora Sussekind. Embora, o período enfocado para interpretação pela autora avance em relação às leituras anteriores, em contrapartida, a análise individual das obras fica subsumida a uma temática: literatura e técnica, por exemplo. Tal estratégia funciona em alguns momentos quando o escritor é convocado para exemplificar a relação. Porém, a dificuldade é demonstrar se a estrutura toda da obra está contaminada pelo binômio literatura e técnica.

No caso de Coelho Neto é inegável que em várias passagens do romance Turbilhão identificamos vestígios/sinais da tensão entre a técnica - índice de modernização - e um tipo de escrita que ambiciona ser artesanal. Exemplar é o primeiro capítulo no qual o narrador centra o seu foco primeiramente na sala de revisão de um jornal, e em seguida, através do personagem central Paulo, ficamos conhecendo de relance o processo de impressão do jornal. A máquina impressora é comparada a um monstro que devora o repasto do espírito,

⁶² PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos e o *art nouveau*”. In: op.cit., pp. 90/91.

numa alusão é claro à massificação das “belas letras”, obrigada a partilhar do mesmo espaço das notícias rotineiras e dos assuntos políticos de uma folha diária.

Para contrastar com os complicados maquinismos da oficina, o narrador descreve a máquina comparando-a a um organismo e, inclusive tece analogias de suas peças com partes do corpo dos animais. Percebe-se no transcurso da narração (primeiro capítulo) o conflito entre uma arte hierática e o produto impresso para o consumo diário. O caráter impessoal da máquina quase a dominar os pobres revisores e os operários do prélo é constantemente denunciado seja por metáforas, seja pelos desabafos dos próprios personagens.

Todavia, não chega a contaminar a estrutura mesmo da narrativa esta tensão entre a máquina e o lado artesão dos escritores. Conforme sugeri no segundo capítulo desta dissertação, no romance Turbilhão o que se verifica é que o conflito que engendra a narrativa reside na idéia de transgressão. Transgressão do ambiente social de trabalho, da família, da afetividade e mesmo do religioso (ainda que muito discretamente).

Perguntaria ainda: o enfoque dado por Sussekind na literatura finesseccular contribui para uma valorização e nova interpretação da obra de Coelho Neto? De certo modo a valorização literária do seu texto continua orientada pelo seu caráter documental. Em vários momentos, o narrador apanha as tensões do processo modernizador do início do século. Mas, em que medida estas tensões contaminam a própria forma literária? Vale perguntar, o que há de moderno e “arcaico” na escrita coelhonetiana? O seu ecletismo estético, suas anotações inespaciais e atemporais nas quais insere suas personagens? Estas últimas sempre criticadas por sua artificialidade. Um dos impasses, que por sinal os textos das décadas de 80 e 90 não resolveram, é de que lugar deve-se julgar positivamente Coelho Neto. Se for da tradição realista/naturalista o preço será a exclusão de obras marcadas pelo estilo ornamental. Caso seja este último, o foco de interesse para o pesquisador atual, o desafio é duplo:

- a) eleger um *corpus* literário diferente daquele trabalhado por Fausto Cunha ⁶³;
- b) repensar a distinção que Paes realizou entre ornamentalismo superficial e consubstancial.

⁶³ CUNHA, Fausto. “Recursos Acumulativos em Coelho Neto”. In: op.cit.

CONCLUSÃO

De certo modo as considerações finais sobre esta pesquisa foram distribuídas em doses homeopáticas ao longo dos capítulos da dissertação. O que seria importante retomar ao término deste trabalho é um problema que atravessa os quatro capítulos, qual seja, o que significa dizer que as perspectivas de avaliação da obra literária do autor foram construídas no final do século ou então que Coelho Neto não foi esquecido em nossa crítica e historiografia literária? A primeira vista estas questões revelar-se-iam triviais. Demasiadamente genéricas, no que elas contribuiriam para interpretarmos o texto literário do autor? Mas, se acrescentássemos que a recorrência de uma mesma avaliação de sua obra literária poderia indicar tanto que ela já foi suficientemente lida pela crítica, manifestando deste modo um consenso de determinados valores estéticos, quanto poderia sugerir a permanência de um legado crítico, então teríamos condições de pensar e de descrever não apenas os acasos, a má sorte, o lado apologético e dessacralizador que se construiu em torno da obra do romancista. O que verificaríamos é o sentido desta recepção problemática e, em que medida ela me ajudaria a refletir sobre a própria formação da literatura brasileira. E a partir daqui estaríamos em condições de responder qual o lugar e o papel da obra de Coelho Neto no panorama da nossa literatura.

No primeiro capítulo deste trabalho propunha como entrada nas avaliações de Veríssimo a questão da nacionalidade, da pobreza cultural e do desenvolvimento de uma língua própria. Perguntava-me em que medida estes núcleos temáticos da reflexão de Veríssimo sobre a nossa cultura não forneceriam os critérios de comparação entre a geração romântica e a que Coelho Neto fazia parte. Sendo que o grau de comprometimento com um projeto de uma literatura autônoma seria a pedra de toque para um juízo positivo ou negativo acerca da obra literária. Após esquematizar as observações do crítico, procurei mostrar que o diagnóstico de Veríssimo sobre a geração do final do século XIX tinha pontos de contato com o que Mário de Andrade faria dos poetas parnasianos. Em suma, tinha a pretensão de aventar a hipótese que a partir deste crítico haveria a elaboração de certas coordenadas interpretativas da nossa literatura que mesmo a Semana de 22 não avançaria ou provocaria uma ruptura.

A pobreza cultural do nosso país denunciada por Veríssimo em seus ensaios, e em certa medida retomada por Mário de Andrade em seus estudos sobre “Os Mestres do

Passado” apontava para uma convergência na avaliação da literatura “Pré-Modernista” e, volto a insistir, na continuidade ou na transmissão de um legado crítico. Legado este que na década de 50 de nosso século será aceito por Álvaro Lins em sua palestra sobre José Veríssimo. Mas, se há uma tradição crítica incorporada pelas gerações seguintes, também poder-se-ia na mesma linha afirmar que uma tradição literária permanecia influenciando os escritores brasileiros. É o que Adonias Filho na década de 50 procurava pensar em seu artigo sobre “Coelho Neto e o Modernismo”. A tradição documentária, preocupada em registrar a complexidade social e cultural do Brasil, remontaria na opinião de Adonias Filho aos autos dos padres jesuítas. Afirmação bastante genérica, mas que se contextualizada nos anos 50 revela um pouco do posicionamento de alguns intelectuais. Em 1956, Lêdo Ivo escreveria um artigo para *O Estado de São Paulo*, no qual afirmava sua geração estar mais próxima de Coelho Neto do que dos modernistas saídos de 22. Não demoraria muito para que críticos como José Guilherme Merquior julgasse esta “onda reabilitadora do escritor” marcada por um caráter conservador e desmobilizadora das conquistas do Modernismo “autêntico”. Percebe-se neste rápido percurso que o projeto de uma literatura e mesmo sua interpretação foi alvo de disputa nas principais colunas literárias dos jornais até aproximadamente a primeira metade da década de 60. A reabilitação de Coelho Neto era antes um capítulo na continuidade de um projeto literário gestado no século XIX, do que seria testemunha por exemplo as reedições sucessivas da *Antologia Nacional*¹, do que uma revalorização estética de sua obra. Havia muito pouco que acrescentar às observações de um Veríssimo ou de um Caminha. O lado documental, quer em sua vertente de verossimilhança com o período histórico, ou o lado ornamental, quer na outra vertente de valorização da fantasia do escritor, já estavam devidamente tratados nos estudos dos críticos literários do entre-séculos.

A leitura da obra de Coelho Neto até a primeira metade dos anos 60 não se deve ao esforço apenas das simpatias individuais de alguns escritores como Otávio de Faria, Brito Broca ou Herman Lima, mas porque seu texto literário ainda tinha uma função institucional e estética mesmo após a Semana de 22. Tal função é apreendida nas antologias escolares que serviam para o aprendizado da língua portuguesa. No anexo sobre as antologias que incluíram textos de Coelho Neto, procuro mostrar rapidamente que tais textos apareciam

¹ BARRETO, Fausto e LAET, Carlos de. *Antologia Nacional*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1942.

subsidiando o aprendizado da língua ou a compreensão do final do século XIX. Apenas teria condições no final deste trabalho de propor a seguinte leitura para interpretar a duração da memória da obra deste escritor: Coelho Neto continua “vivo” nas avaliações dos críticos e dos escritores dos anos 40 até os 60 porque o projeto literário do século XIX, o de formador de uma identidade nacional, malgrado as intervenções modernistas e o processo de modernização da sociedade brasileira, ainda dava sinais de vitalidade nas práticas pedagógicas de algumas antologias adotadas oficialmente nas escolas públicas. É claro que tal leitura demandaria uma pesquisa mais aprofundada dos períodos. Todavia, o que quero dizer é que a leitura da obra de Coelho Neto e a permanência de certas avaliações não são acontecimentos desprovidos de significado histórico e crítico para a nossa literatura. Ao contrário, tal fortuna crítica ajuda-nos a pensar a própria formulação do problema literário brasileiro.

Luiz Costa Lima em seu ensaio “Nos Sertões da oculta mimesis”² constata um legado crítico na interpretação da obra de Euclides da Cunha que remonta à formulação do problema literário do século XIX. De Veríssimo a Gilberto Freyre a crítica em torno da obra de Euclides da Cunha teria oscilado entre enfatizar o êxito de uma observação poética (identificada com o uso da imaginação) e de uma observação científica (associada ao paradigma da objetividade e da neutralidade científica). O primeiro tipo de observação deitaria suas raízes no Romantismo: “(...) vemos se projetar a idéia romântica brasileira de que, para constituirmos uma genuína literatura nacional, era preciso desenvolver o uso do olhar”³. A afirmação de Costa Lima é um comentário a uma passagem de Euclides da Cunha, na qual o escritor declarava a autonomia dos fatos e a necessidade de saber bem observá-los para aprender-lhes o sentido.

O que me interessa da leitura de Costa Lima é o significado que o crítico confere a estes dois vetores: observação científica e poética, qual seja, eles dizem respeito ao projeto romântico de uma literatura nacional e à “missão” realista/naturalista de descrever e interpretar a nossa realidade. Pergunto-me até que ponto Coelho Neto não participou deste legado crítico que Costa Lima identifica em Euclides da Cunha. Com o diferencial que enquanto neste último escritor haveria a fusão entre os dois modos de observação, o que lhe

² LIMA, Luiz Costa. “Nos Sertões da Oculta Mimesis” in: O Controle do Imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos. 2ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

³ Idem, pp.216.

valeu uma avaliação bem mais positiva, em Coelho Neto o que predominava era a oposição. Esta oposição, que poderíamos chamá-la de documental-ornamental, faria com que alguns críticos valorizasse ora o seu lado realista/naturalista, ora o seu lado imaginativo/romântico. Logo, a recorrência destes juízos, nas várias décadas que pude pesquisar, seriam não expressões individuais e restritas às simpatias ou às antipatias dos críticos, mas da permanência de uma tradição crítica e literária.

O período revisionista da nossa historiografia e dos estudos literários, iniciado aproximadamente na década de 80, prometia uma interpretação da literatura “Pré-Modernista” que não levasse em consideração apenas o peso paradigmático e fundador de um novo momento cultural assumido pelo Modernismo. Mas, se alguns autores do “Pré-Modernismo” receberam uma leitura crítica diferenciada em relação aos comentários anteriores, o mesmo não se pode dizer sobre Coelho Neto.

Em sua comunicação, “A Linguagem dos Pré-Modernistas”⁴, Adriano da Gama Kury indicava as dificuldades de uma edição crítica de autores como Gonzaga Duque, Coelho Neto e Théó Filho. Ao comentar os motivos do romance Fogo Fátuo ter sido rejeitado para uma nova edição, o autor ponderava:

“De Coelho Neto lhes contarei apenas que uma sua página sobre o carnaval carioca, de entendimento bastante difícil, foi a responsável pela rejeição de Fogo Fátuo - tão querido de Alexandre Eulálio - para o nosso *corpus*. Permitam-me a leitura de trechos dessa descrição, muito elucidativa do preciosismo vocabular - gratuito - do escritor maranhense, muitos de cujos livros - de valor incontestável como testemunhos de uma fase dourada do Rio de Janeiro e das mudanças que iam ocorrendo em nossa sociedade - são abandonados em meio a leitura...”⁵

Observamos nesta citação alguns juízos que são reiterados pelos estudos literários anteriores. Primeiro, uma certa inclinação pela obra Fogo Fátuo como aquela que caracterizaria o estilo do romancista. O que mostra de saída o peso de uma memória crítica sobre a obra de Coelho Neto. Fogo Fátuo e Rei Negro tornaram-se cavalos de batalha na disputa dos rodapés de jornais sobre a qualidade e os vícios da escrita do romancista.

⁴ KURY, Adriano da Gama. “A Linguagem dos Pré-Modernistas. Alguns Problemas na Fixação de Textos.” in: Sobre O Pré-Modernismo (vários autores). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1988, pp. 205/215.

⁵ Idem, pp.207.

Em segundo lugar, Kury “salva” a obra de Coelho Neto por ser um testemunho da fase dourada do Rio de Janeiro. Novamente reaparece a díade: documento-ornamento. O primeiro confere aos romances do escritor a qualidade e o interesse para uma pesquisa acadêmica. Contudo, o ornamento e o preciosismo vocabular são quase que anátemas.

Diante disso caberia perguntar: de que lugar devemos julgar Coelho Neto, caso duvidemos que estes dois vetores apanhem aquilo que é central na obra do escritor? Se rejeitarmos a perspectiva de que o romancista foi tratado satisfatoriamente em nossa crítica e historiografia, e que ainda hoje ele continua instigando nossa compreensão do próprio processo literário brasileiro, teríamos que justificar por que ler Coelho Neto. Que pontos de contato ou ressonâncias estéticas e culturais haveria entre o Pré-Modernismo e o Pós-Modernismo do final do século XX? A desilusão do progresso, o ecletismo estético, a desterritorialização ou desgeografização, atemporalidade, artificialismo das personagens, o ceticismo quanto a autonomia da razão e a aposta no fantástico, no imaginoso?

Na apresentação que faz ao livro Ruína e Simulacro Decadentista⁶ Helena Parente Cunha aproxima os dois finais do século (XIX e XX) ao comentar a leitura de Latuf Mucci sobre o escritor D’Annunzio. Diz a autora:

“Em meio à *ruína* dos ideais e das crenças, descerra-se a fenda, onde medram as falácias do *simulacro* e se assenta o vale-tudo do *prazer*. Além desses, percebem-se com nitidez outros traços comuns aos séculos XIX e XX nos seus finais: crítica da cultura, niilismo, ausência de sentido para a vida, exacerbação narcisista.”⁷

Alguns parágrafos depois, Helena P. Cunha finalizaria seus argumentos da seguinte forma:

“XIX e XX, final dos dois séculos. Mesma crise de utopias, mesmo pessimismo. Mesmíssimas estratégias discursivas, com ponto de partida na exaustão da literatura: consciência textual da escritura, despedaçamento do sentido, do tempo, dos gêneros literários.”⁸

Mas, seria Coelho Neto, com seu ecletismo estético, sua prosa poética, suas anotações inespaciais e atemporais, sua obsessão pela forma literária, um João Batista do

⁶ MUCCI, Latuf. Ruína e Simulacro Decadentista: Uma Leitura de *Il Piacere*, de D’annunzio. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

⁷ CUNHA, Helena Parente. “Em Tempos de Decadência” in: MUCCI, Latuf. Ruína e Simulacro Decadentista: Uma Leitura de *Il Piacere*, de D’annunzio. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994, pp. 13.

⁸ Idem, pp.13/14.

Pós-Modernismo? Há quem na década de 60 denunciava a escrita de Coelho Neto por ela estar contaminada pelo vírus do *Kitsch*. Quando os críticos do Pós-Modernismo querem desqualificar a produção artística desta corrente estética, o que não fazem eles senão apontar para os defeitos do simulacro, a saber, a superficialidade barata e brega, outro sinônimo para o termo *Kitsch*.

No final desta dissertação gostaria de expressar algumas dúvidas: que efeitos estéticos, culturais e políticos os textos literários de Coelho Neto produziram ainda no leitor atual? E recuperando o fio da meada deste trabalho, também perguntaria: que tipo de interpretação os leitores da obra coelhonetiana legaram ao próprio processo de constituição da literatura brasileira? Esquemáticamente é possível afirmar que os que apostavam após o Modernismo (Semana de 22) no tipo de literatura produzida por Coelho Neto alimentavam a crença de uma tradição ininterrupta formada no século XIX, ao passo que aqueles que a negavam filiavam-se às propostas do Modernismo. Entretanto, quando situamos Coelho Neto na literatura do final do século XIX, ainda não resolvemos um impasse, pois, os críticos da época não deixavam de notar a falta de adesão à realidade local na obra do romancista. Tal objeção será reiterada na fortuna crítica de Coelho Neto, o que mostra que o que se pedia à literatura era que ela fornecesse uma interpretação da realidade brasileira, mas como a obra literária do escritor carecia desta força explicativa do social, tarefa que de resto caberia à Sociologia, o lugar que lhe fora reservado era de subsidiar o aprendizado da história literária do final do século, ou então, como no caso de algumas antologias e de alguns críticos, o texto literário seria instrumentalizado para o aprendizado da língua portuguesa. O que mostra, a contra gosto de muitos críticos, que Coelho Neto continuava presente na história e na vida literária, ainda que no purgatório da crítica.

Summary

The analytical perspectives of the Coelho Neto's literature were formulated at the end of the XIX century by José Veríssimo, Araripe Jr., Adolfo Caminha, Nestor Vitor and Lima Barreto. Two critical vectors related to the author's work would condition great deal of the critique and Literary History in that period. The first vector is the one that looks for thinking the writer's literary text based on its insertion in the naturalism/realism tradition. At this point of view, the writer would be unqualified due to his/her capacity of observation and his/her adherence to the local reality. The key word was "documental", that would be reiterated for many decades to establish the meaning of his work, i.e., the literature concerned in apprehending the country's social and political moment. It is the "ornamental" side of the writer - the second vector - that will be object of questions and acceptance by the critique. The ornamental aspect of Coelho Neto's writing brought his poetic prose and his imaginative side to the first plan. These two vectors constituted a critical legacy any how in order to interpret the Coelho Neto's literary work, that neither the fury of the young modernists of the "Semana de 22", nor even the revision efforts made in the 80's and 90's would add much to the author's critical fortune. That made me ask if the writer's work would have been satisfactorily assessed and interpreted by the critique and Literary History during the first half of the 60's decade, when a balance of the revival process occurred, such process was started in the beginning of the 40's. Therefore, the question for the current literary studies about Coelho Neto would be thinking of from which place we should judge ou aesthetically analyse his work.

ANEXO 1

ANTOLOGIAS ESCOLARES

Sobre as antologias que registraram alguns momentos da obra literária de Coelho Neto é importante destacar seu comportamento face a literatura deste escritor. Antes de mais nada é preciso esclarecer que consultando vários livros situados num período que vai de c.1920 a 1996 observa-se a presença do romancista, deixando é claro de constar em algumas antologias, como por exemplo, o Roteiro Literário Brasil-Portugal¹ de Álvaro Lins e Aurélio Buarque de Holanda.

O que dever-se-ia pesquisar é que critérios foram utilizados para a inclusão e exclusão do autor em algumas destas antologias. Afrânio Coutinho discute em sua Antologia Brasileira de Literatura² dois vetores que teriam condicionados não apenas o cânone de algumas antologias como da própria análise literária. Um destes vetores é o filológico, preocupado em analisar o texto literário a partir de suas contribuições ao desenvolvimento da língua e à compreensão gramatical da nossa estrutura linguística. A segunda perspectiva seria a histórica, sendo que os comentários das obras literárias quase sempre enfatizavam os aspectos biográficos, sociais e históricos da época do autor. Tais escritores eram distribuídos em ordem cronológica, em “famílias espirituais” e importava sua capacidade de capturar o ambiente histórico e social. O resultado disso é que tais antologias ou livros ambicionavam um caráter enciclopédico, i.e., procuravam abarcar um número exaustivo de autores quer da prosa, quer da poesia.

As considerações de Afrânio Coutinho sobre a análise literária e a organização das antologias, embora sejam marcadas por um tom generalizante, não deixam de suscitar algumas reflexões. De fato, nos livros escolares ou nas antologias que visavam o aprendizado da língua, Coelho Neto aparecia ora valorizado por sua opulência verbal, seu poder de descrição, ora por sua adequação ao vernáculo. Neste caso, o texto literário do escritor fornecia subsídios para o domínio da língua. Porém, em outros casos o texto do

¹ LINS, Alvaro, HOLANDA, Aurélio Buarque. Roteiro Literário Brasil-Portugal. Volume I e II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. A exclusão de Coelho Neto desta antologia rendeu alguns protestos na imprensa da época, os mais calorosos pertencem a Paulo Coelho Neto. Ver deste autor a seguinte publicação: Bibliografia de Coelho Neto. Rio de Janeiro: Borsoi, 1956, p.11.

² COUTINHO, Afrânio. Antologia Brasileira de Literatura. Volume III. 2ª edição, Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1967.

romancista era antologizado por auxiliar a apreensão de determinados momentos históricos. Aqui o texto aparecia como uma ilustração de um momento histórico-social. Quase sempre tais textos justificavam-se por retratarem dois acontecimentos decisivos do final do século XIX, a saber, a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. É importante observar que estes dois vetores detectados por Afrânio Coutinho são as duas coordenadas críticas que procurei discutir nesta dissertação de mestrado. A introdução deste crítico à sua antologia torna ainda mais plausível o argumento desenvolvido ao longo deste trabalho, qual seja, que a fortuna crítica de Coelho Neto oscilou entre valorizar o lado documental ou ornamental de sua escrita. Quanto a valorização deste romancista por sua opulência verbal e sua adequação ao padrão culto-gramatical, temos ainda um outro testemunho de Wilson Martins. Num estudo intitulado A Crítica Literária no Brasil³, Martins classificaria os nossos críticos literários valendo-se da nomenclatura de “famílias espirituais”. Dentre as várias famílias de críticos, o autor encontraria uma denominada de “linhagem gramatical”, formada basicamente por Osório Duque Estrada, Carlos D. Fernandes e Carlos de Laet. Os aspectos literários valorizados por tais críticos eram a não violação das regras e da sintaxe gramatical, “a devoção aos escritores clássicos” e a distinção entre forma e fundo. Distinção estratégica, pois visava separar os escritores que possuíam estilo daqueles que, embora contrariando os preceitos da língua, eram apenas bons romancistas. Para Martins seriam estes críticos, afeiçoados aos cárceres camilianos, os responsáveis por uma compreensão equivocada da literatura e que inclusive valorizaram Coelho Neto como um grande escritor.

“Generalizou-se a convicção, diante de tantos exemplos que de outra maneira seriam absurdos, de que um escritor pode ser por exemplo, bom romancista ou bom poeta, embora não tenha ‘estilo’, isto é, embora contrarie os preceitos dos proprietários da língua. Como a ilusão de que um escritor pode ser grande, pode significar alguma coisa numa literatura, embora não possua nenhuma idéia, embora nada tenha deixado senão frases esquisitamente buriladas e palavras da complicação mais misteriosa. São exemplos do primeiro caso, inúmeros ficcionistas do pós-modernismo, e, do segundo, simbolizando-o definitivamente, esse equívoco literário que se chamou Coelho Neto”⁴

³ MARTINS, Wilson. A Crítica Literária no Brasil. São Paulo: Departamento de Cultura, 1952.

⁴ _____. Op. cit., p. 54 (os grifos são nossos).

A longa citação de Martins chama atenção para o fato de que o critério gramatical, a obediência do escritor ao padrão culto gramatical, tornou-se sinônimo de boa literatura, importando menos o conteúdo desta última e mais a sua forma.

Este anexo pretende contemplar os dois vetores há pouco assinalados. Para realizar tal objetivo procederei da seguinte maneira: a) indicação dos textos de Coelho Neto que foram selecionados nestas antologias; b) organização segundo o pêndulo “ornamento-gramática e documento”. Transcrição de alguma citação que exemplifique em qual vetor encontra-se classificado o fragmento antologizado.

As antologias consultadas foram as seguintes:

BARRETO, Fausto e LAET, Carlos de. Antologia Nacional. 25ª edição, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1942. Textos antologizados:

“A casa não dormia, era a única na rua sossegada...” in: Mano (1924). “Correram taciturnos os últimos meses...” in: Mano. “O homem sem iniciativa...” in: Breviário Cívico (1921). “Como aprendia eu a falar?” in: Canteiro de Saudades (1927). As referências dos textos antologizados na Antologia Nacional (25ª edição) foram coletadas no apêndice nº 02 da dissertação de mestrado de Marcia de Paula Gregório Razzini, apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas no ano de 1992, cujo título é: Antologia Nacional (1895 - 1969) Museu Literário ou Doutrina?, pp.155 e 168.

BILAC, O.; BONFIM, M. Livro de Leitura. Para o curso complementar das escolas primárias. Aprovado e adotado pelo Conselho Superior de Instrução Pública da Capital Federal e pelos Governos dos Estados Minas Gerais, São Paulo, Bahia, Sergipe, Amazonas e Ceará, Rio de Janeiro, etc. 49ª edição, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932. Textos antologizados:

“A Rua do Ouvidor”; “Marinha”; “O Varejista”; “Recordações”; “Santa Luzia”; “Uma Confeitaria, à tarde”; “Uma Sala de Banho”; “Um Encontro”. Não há indicação das fontes donde foram retirados os fragmentos. A finalidade pedagógica do livro explicita-se na seguinte passagem da introdução: “Segundo se lê no seu preâmbulo, essa obra faz parte de uma série geral de nove livros, destinados à **prática da língua portuguesa** nas nossas escolas primárias...” (os grifos são nossos).

BUENO, Silveira. Páginas Floridas. 5ª série. 2ª edição, São Paulo: Saraiva, 1940, pp.277/278. O livro não traz nenhum texto de Coelho Neto. Aliás, o objetivo de Bueno é fornecer uma síntese biobibliográfica dos nossos principais escritores e um comentário crítico sucinto, como por exemplo o que citarei logo a seguir acerca de Coelho Neto.

“Tinha a **linguagem portuguesa**, o estilo pomposo, a imagem colorida e viva, a expressão sonora e difícil, abusando de extenso e desconhecido vocabulário esbanjando figuras e tropos, apelando de contínuo para a fantasia e para o simbolismo. Era um poeta a escrever em prosa, subjetivo sempre, **pouco influenciado pela terra do Brasil** e pelas coisas brasileiras. Foi **romântico** em essência e **realista** em vários romances, gongórico em mais de uma obra de puro valor verbal.” (os grifos são nossos).

CEGALLA, Domingos Paschoal. Português. (Gramática - Antologia - Exercícios) Primeira Série Ginásial, Curso Secundário, Técnico e Normal. 14ª edição, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, pp.205/207. Texto antologizado:

“O Mais Pobre” in: Vesperal. 2ª edição, Porto: Livraria Chardron, 1923, pp.61/65. A utilização do texto visa o aprendizado gramatical, mais precisamente o uso do advérbio.

COSTA, Fernando dos Santos; ARRAIS, Telmo Correia. Português Através de Exercícios. 14ª edição, São Paulo: Editora Ática, 1974, pp.258/259. Texto antologizado: Breviário Cívico, “excerto”.

COUTINHO, Afrânio. Antologia Brasileira de Literatura. Volume III. 2ª edição, Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1967, pp.135/139. Texto antologizado:

“O Natal de Outrora”, sem indicação de fontes.

CRUZ, Estevão. Antologia da Língua Portuguesa. Para uso dos alunos das cinco séries do curso de português. 5ª edição, Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1942, pp.889/896. Texto antologizado:

“A Forma” in: Rapsódias (1891). O texto exprime a concepção de Coelho Neto sobre a obra literária, algo que não deixa nada a dever à profissão de fé parnasiana de Olavo Bilac. As características que se sobressaem neste texto são: o brilho, um certo arrebatamento, uma nevrose, uma opulência verbal associada a um malabarismo igualmente verbal, e por fim, certa eloquência emoldurando as descrições. O autor da antologia traz dois juízos críticos sobre o escritor. O primeiro, de Alfredo Gomes, é um elogio deslavado a escrita de Coelho Neto, referindo-se às qualidades deste escritor assim se exprime o crítico: “prima ainda pelo **colorido da imaginação**, o qual transmite aos objetos que toca, tons vivos, aspectos ardentes, brilhantismo deslumbradores.” pp.890 (os grifos são nossos). O segundo crítico é José Veríssimo e o comentário é desfavorável à produção literária de Coelho Neto.

DELVAUX, Nestor. Língua Portuguesa - Literatura Luso-Brasileira. Volume VI. São Paulo: Editora F.T.D., c.1970, pp.105/110. Texto antologizado:

“O Carnaval”, sem indicação de fontes. Texto exemplar do virtuosismo e da opulência verbal de Coelho Neto. Sérgio Milliet em seu Diário Crítico, obra já citada, refere-se a este conto com um juízo nada favorável. Motivo: a descrição do escritor teria envelhecido se comparada a outras que lhe foram coetâneas. Descrição ornamentalizada com pretensões poéticas e que dificilmente consegue formar no leitor uma imagem precisa do objeto descrito.

ELIA, Silvio. Língua e Literatura. (Para o ensino de segundo grau e cursos vestibulares). 4ª edição, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974, pp.181/198. A referência a Coelho Neto aparece no capítulo intitulado “De Euclides da Cunha a Guimarães Rosa”. Referência positiva ao romancista e, o autor, valendo-se de um comentário de Massaud Moisés, coloca o livro de contos Sertão como algo único em nossa literatura. Vejamos o trecho em que tal asserção aparece:

“Alguns contos de Sertão, Banzo, O Jardim das Oliveiras, especialmente os do primeiro, constituem peças únicas do gênero em nossa literatura, pela mestria que evidenciam, mestria desenvolvida à luz do magistério de Maupassant. Nesses contos está o melhor e

o mais perdurável da obra de Coelho Neto. Tudo o mais encerra interesse secundário” (Massaud, Moisés. Apud. Elia, Silvio. Op.cit., p.189).

FUJYAMA, Y. Noções de Literatura Brasileira (Para os cursos clássico, científico e vestibulares). 7ª edição, São Paulo: Ática, 1962, pp.102/103.. Enquadra Coelho Neto na nomenclatura “Ficcionistas do ‘Sorriso da Sociedade’”. Prestar atenção para o seguinte comentário do autor: “Uma literatura inconsequente, de diletantes, voltados para os valores hedonísticos de arte literária. Quase todos eles eram, no tempo, donos dos meios literários da Capital, empoleirados na Academia Brasileira de Letras.”

GIACOMOZZI, Gilio; MARCZAK, Pedro. Língua Portuguesa (Coleção Língua e Literatura Brasileira). Volume II. São Paulo: Editora F.T.D., c. 1970, pp.121/128. Texto antologizado:

“Quem tudo quer, tudo perde”, sem indicação de fontes.

_____. Op.cit., Volume IV, pp.61/65. Texto antologizado:

“A Flauta e o Sabiá”, sem indicação de fontes. O texto tem o intuito de ajudar o aluno a distinguir os gêneros literários, no caso aqui o que temos é um exemplo de Fábula.

GONÇALVES, Magaly Trindade; AQUINO, Zélia Thomaz de; SILVA, Zina Bellodi. Antologia das Antologias. Prosadores Brasileiros “Revisitados”. São Paulo: Musa Editora, 1996, pp.341/349. O objetivo das organizadoras do livro é duplo: a) Elas querem inquirir que imagens estas antologias consultadas construíram da literatura brasileira; b) Também pretendem realizar uma radiografia do desenvolvimento cultural brasileiro e um resgate do passado. Textos antologizados:

“A Árvore que Cantava” in: Contos Escolhidos. Bahia: Livraria Catilina, 1913, pp.211/221.

“A Árvore” in: Fabulário. Porto: Livraria Chardron, 1907, pp.17/19.

“Estio” in: Sertão. Porto: Livraria Chardron, 1921, pp.222/224.

“Insone” in: Mano. 3ª edição, Porto: Livraria Chardron, 1932, pp.21/22

LÉLLIS, Raul Moreira. Português no Ginásio. Gramática e Antologia. 1ª e 2ª séries. 48ª edição, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960, pp. 130/132; 261/263; 266/270.

Texto antologizado:

“Firmo, o Vaqueiro”; “Natal”; “Os Velhos”. Embora, o autor não indique as fontes dos textos, podemos informar que o primeiro e o último texto pertencem ao livro de contos Sertão, e o segundo ao livro Mistérios do Natal. Vale ainda dizer que a finalidade pedagógica dos fragmentos escolhidos é servir para o aprendizado da língua portuguesa.

MOREIRA, Maria Eunice (coordenadora do projeto). Da Abolição à República. A Literatura Conta a História. Porto Alegre: Editora PUC do R.S., 1989, pp. 41/44; 80/81; 85/89. O livro é resultado de um projeto do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, cujo objetivo principal é oferecer um panorama de algumas visões literárias sobre a Abolição e a Proclamação da República. Desta antologia o que importa destacar é que seu interesse vincula-se às relações possíveis entre história e literatura, e portanto, o texto de Coelho Neto aparece em seu poder de apreensão da realidade social e histórica, vale dizer que ele se insere no vetor “documental” que indicávamos no início deste anexo. Texto antologizado:

Miragem, “excertos”. Porto: Livraria Chardron, 1926.

NUNES, José de Sá. Língua Vernácula. Gramática Histórica e Antologia. 4ª série. 1ª edição, São Paulo: Livraria Acadêmica, 1938, pp.393; 460/461.

Textos antologizados:

“A Cobra e o Gaturamo”, sem indicação de fontes.

“A Filoxera da Língua Vernácula”, sem indicação de fontes.

Os dois textos destinam-se ao aprendizado da língua, segundo objetivo do autor.

_____. Op.cit. 3ª série. 2ª edição, Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939, pp.59/60; 383/385; 442/443.

Textos antologizados:

“A Mata Virgem” in: Sertão. 3ª edição, pp.92/93.

“Os Tres Grãos de Milho” in: Apólogos (1904).

“Culto à Bandeira”, sem indicação de fontes.

NUNES, José de Sá. Op.cit. 1ª e 2ª séries. 2ª edição, Porto Alegre: Livraria do Globo, 1934, pp.29/34. Texto anologizado:

“A Árvore que Cantava” in: Contos Escolhidos (1914), pp.211/221.

PALHANO, Herbert. Língua e Literatura. (Noções de História da Literatura Brasileira). 3ª série dos cursos clássico e científico. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1957,151/152.

Texto antologizado:

“Os Velhos” in: Sertão. Porto: Livraria Chardron, s/d., pp.229.

Rio de Janeiro em Prosa e Verso. (organizadores Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade). Volume 5. Coleção Rio 4 séculos (contribuição às comemorações do 4º centenário de Fundação da Muito Leal e Heróica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro - 1º de março 1565-1965). Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, pp.181/186.

Texto antologizado:

“Vida Urbana, Vista da Rua do Costa” in: Palestras da Tarde. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

REBELO, Marques. Antologia Escolar Brasileira. 1ª edição, Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1967, p.130.

Texto antologizado:

“Mau Sangue” in: Banzo. O texto serve como um exemplo da evolução da língua portuguesa no Brasil, objetivo por sinal desta antologia que não pretende fazer História Literária: “(...) escolhemos textos realmente significativos de nossa literatura, em todos os estágios de sua evolução, sem todavia estabelecer classificações estéticas ou históricas, à base das diversas correntes literárias já que tal critério favoreceria contravérsias, que no caso reputamos indesejáveis.”(p.07).

WERNECK, Eugnio. Antologia Brasileira. Seleta em prosa em verso de escritores nacionais. Aprovada e mandada adotar nas escolas do Distrito Federal, aprovada pelos

conselhos superiores de instrução dos Estados do Rio de Janeiro, Minas, Pará, Paraná e Santa Catarina; adotada na Escola Normal de Belo Horizonte, no Colégio N.S. de Sion (Petrópolis) em em outros estabelecimentos de ensino da capital federal e dos Estados. 17ª edição, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1935, pp.88/90; 143/149. Textos antologizados:

“A Mata Virgem” in: Sertão. Tipografia Leuzinger, 1897.

“O Berço” in: Romanceiro. Porto: Livraria Chardron, 1906.

“As Formigas” in: Fabulário. Porto: Livraria Chardron, 1907.

“A Flauta e o Sabiá” in: Fabulário. Porto: Livraria Chardron, 1907.

A antologia contém uma bibliografia ativa do escritor e traz no final o seguinte comentário: “Artista da palavra, Henrique Coelho Neto, romancista e novelista, é um escritor de **vigorosa imaginação, cultor da língua**, exprimindo-se com elegância, graça e originalidade: o seu vocabulário é rico e copioso, o seu dizer — correto; o seu estilo — límpido, cristalino e colorido.” p.89 (os grifos são nossos).

...

Das vinte antologias consultadas percebe-se a recorrência de duas obras de Coelho Neto, Sertão (07 vezes) e Fabulário (02 vezes) e de dois apólogos, a saber, “A Árvore que Cantava”(02 vezes) e “A Flauta e o Sabiá”(02 vezes). Estatisticamente poder-se-ia dizer que a recorrência não é tão significativa, ou seja, não há um consenso quanto a que textos seriam exemplares da escrita de Coelho Neto, excetuando Sertão. Todavia, nestas mesmas antologias, em pelo menos onze, o texto literário de Coelho Neto aparece subsidiando ou o aprendizado da língua ou exemplificando a evolução da mesma. E nestas duas possibilidades, as características mais marcantes dos textos antologizados são: a ornamentalização da escrita, a escolha de fragmentos que indicam a opulência verbal, e por último, a imaginação fecunda e nevrótica do escritor. Portanto, tais livros constituiriam uma memória da obra de Coelho Neto mais vinculada ao ornamento, ao parnasianismo e ao padrão culto gramatical. A imagem do romancista legada a posteridade foi a do escritor castiço, purista, imaginoso, de amplo repertório lexical, eclético e obcecado pela forma literária. Em alguns casos, como a antologia de Maria Eunice Moreira, é o lado documental de Coelho Neto que aparece valorizado a partir de excertos do romance Miragem.

A leitura destas antologias torna possível investigar não apenas que imagem da obra literária de Coelho Neto foi legada à posteridade, mas a preservação de uma memória da obra do autor e que portanto, ao contrário do que se dizia na imprensa, o autor não foi esquecido. É claro que teríamos de avaliar a qualidade estética destes textos antologizados e os seus fins pedagógicos⁵. Questões que não competem ao presente anexo. Porém, valeria a pena conjecturar que a permanência da obra de Coelho Neto ao longo das décadas deve-se não somente a sobrevivência de alguns amigos de sua geração, simpatizantes da sua maneira de escrever, mas talvez da continuidade de um projeto histórico e literário datado do final do século XIX, que chamariamos genericamente de Nacionalismo — formação da identidade nacional. Corroboria para este hipótese o estudo dos livros didáticos e os excertos de escritores que constavam nestas antologias, ou formulando melhor o problema, os textos antologizados — incluindo-se aí os de Coelho Neto — serviam a que propósitos pedagógicos e que tipo de leitor estariam formando. Talvez, a resposta a esta questão nos levasse a compreensão do sentido da fortuna crítica de Coelho Neto, fortuna que documenta não apenas a recepção da obra de um escritor, mas que poderia suscitar questões mais amplas, como o do próprio sentido da nossa literatura e de seus principais problemas quer historiográficos, quer mesmo críticos.

⁵ Quanto à finalidade pedagógica e mesmo cultural de algumas destas antologias consultar: RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. Antologia Nacional (1895 — 1969) Museu Literário ou Doutrina? Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 1992. Ver principalmente as conclusões da autora sobre o papel institucional da Antologia Nacional para a construção e formação da literatura brasileira e da própria idéia de nacionalidade, projeto que por sinal remonta ao século XIX e que até a década de 60 deste nosso século parece ter se sustentado numa visão conservadora e elitista de quem seriam os verdadeiros sujeitos dessa construção identitária. “Creio que o ponto de convergência mais importante é o que sintoniza a Antologia Nacional com o projeto da crítica e da história literária do século XIX, de construção da nacionalidade. Este projeto inicialmente foi encabeçado por uma *intelligentsia* oriunda das classes dominantes, que iria se identificar e mesmo seria patrocinada e desenvolvida pelo Estado, na figura do Imperador Pedro II.” RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. Op.cit., p.119.

ANEXO 2

DESCRIÇÃO DO JORNAL “O MEIO”

O Meio, social, político, literário e artístico. Rio de Janeiro. Redatores: Coelho Neto, Paula Ney e Luiz Murat (documento depositado na Biblioteca Nacional, seção de livros raros; a instituição não possui a coleção completa).

Sobre o jornal *O Meio* é importante informar que, embora somente a partir do número 04 é que Coelho Neto incorpora-se como um redator do periódico, a entrada deste escritor não altera a “linha editorial” do semanário, marcada sobretudo por uma crítica aos últimos meses do império; por uma preocupação com os assuntos literários — notadamente os redatores colocavam-se ainda na linha de combate contra o Romantismo e suspeitavam das novas modas literárias, em particular daquelas que se inspiravam no escritor Huysmans —; também frequentavam as páginas do jornal assuntos do dia a dia, casos pitorescos como o do afeminado Babá, a partir do qual os redatores exprimem suas idéias sobre as relações entre a sociedade e o indivíduo; temas sociais são incorporados na redação das notícias, como por exemplo, a questão dos direitos civis das mulheres ou alguns flashes da condição do escravo recém liberto. Um aprofundamento deste documento levaria-nos não somente a uma apreensão da mentalidade cultural e política destes escritores, mas a detectar em que medida tal mentalidade condicionou o projeto literário destes intelectuais. Por ser obra escrita a seis mãos, torna-se difícil deslindar o que há de estilo pessoal em cada artigo, ainda mais que as matérias não são assinadas. Que o jornal tinha uma inflexão literária fica patente já na abertura do primeiro número. É só prestar atenção no uso intensivo das metáforas e na descrição meticulosa dos assuntos possíveis de serem noticiados.

A transcrição de alguns trechos obedeceu os seguintes critérios: 1) Fornecer ao leitor uma visão panorâmica dos assuntos tratados no jornal; 2) Identificar os temas recorrentes ao longo de sua curta duração, vale dizer que o jornal deixou de circular por ordem do governo provisório, e sugerir alguns temas e problemas para a pesquisa acadêmica, ainda que não faça parte do escopo deste trabalho o exame das influências da geração de Coelho Neto em sua produção literária.

Ano I — nº 01 — 17/08/1889. O sumário contém as seguintes indicações: O nosso programa — Do jogo à prostituição — O código Civil — C.C.C. — O tenente-coronel Malvino — Os Magalhães e Ohnet — Viagem Imperial — O 31 do corrente — A glicerina no Rio Pardo — Pieguice do Patrocínio.

A primeira frase que abre o jornal é a seguinte: “O nosso programa consiste em não ter programa.”(p.03). Logo em seguida, o “repórter” diante da variedade de assuntos se pergunta qual tema deve ser privilegiado:

“A dificuldade é escolher. Assuntos cabriolam por aí, em malta, navalhando a curiosidade da gente pacata e sem paixões, que se deslumbra cinquenta vezes em doze horas de sol, com os relâmpagos fosforescentes de laminas de aço, agitadas no ar, por baixo e ao acaso, em esgrima homicida de facinoras, policiais ou não. Já não é surpresa a exibição de um intestino inteiro ou mesmo incompleto, que transborde de arredondado abdômem, guarnecido por espessa e gordurosa muralha do mais intransigente tecido adiposo. Aqui, na capital do Império, este fato é tão natural, como as mortes por *bonds*, o que o sr. Viveiros de Castro poderá, na sua tecnologia jurídica, chamar de *bondicídio*, sem levar em conta o que haja nisso de naturalismo literário, para folhetins recreativos e ao mesmo tempo inócuos.”¹

É importante frisar que o principal alvo da crítica do jornal era o Segundo Império e a sua estrutura burocrática, política e econômica; os seus ritos cerimoniais: condecorações, privilégios, etc. Todavia, a medida que a idéia da República torna-se inevitável, os próprios redatores não se omitirão de dar opiniões sobre a mudança de regime político. É o que se constata, por exemplo, no seguinte fragmento:

“Revoluções políticas se tem aí aos bandões. Elas, porém, já não podem mais interessar a massa geral de uma nação, porque para nós, por exemplo, é completamente indiferente que nos governe o sr. Pedro II ou o sr. Quintino, o sr. D. Pedro Augusto ou o sr. Silva Jardim. Nessa hora atual a república não pode ser um fim, mas um meio; não vale a pena querer república para ter república; o interesse está em querer república para fazer reformas e organizar a governança e a vida nacional nos moldes científicos.”²

O primeiro número encerrará seus comentários com uma espinhafrada no estilo de José do Patrocínio que abusa de metáforas anacrônicas e mitológicas. Os redatores colocam na berlinda um tipo de literatura inspirada no livro *À Rebours* de Huysmans. Com

¹ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, nº 01, p.08.

² *Idem*, p.06.

o trecho que transcreverei logo em seguida, o que o leitor poderá notar é que para os jornalistas de *O Meio* nada mais postiço do que uma literatura alicerçada no fabuloso e, portanto, indiferente à idade da razão, leia-se aqui da ciência:

“É o herói de ‘À Rebours’, é a literatura ‘à rebours’. Semelhante processo estava perfeitamente nas cordas da gente antiga. Foi assim que se fizeram as religiões, foi assim que se fizeram as fábulas. Mas tudo isso de então, lido agora, dá uma sensação de infância e de pureza que não se encontra nas mitologias estrambóticas que vocês hoje inventam em cada artigo. Lá havia a convicção, aqui há a convenção. O sol podia muito bem ser a roda de carro incandescente, ou um disco que Deus punha de noite na forja e atirava de manhã pelos espaços, ou qualquer outra cousa destas; o mito edênico permitia que o bom do Lafontaine fizesse animais falantes, etc. Toda a convicção errônea não deixa ser uma convicção e como tal digna de respeito, e como tal digna de crédito: e porque o erro e a verdade são uma e mesma coisa, são opiniões. Mas o Murat só pode me dizer que o sol é um astro incandescente, com um diâmetro de tantos mil metros, e centro de nosso sistema planetário, porque se ele me disser o contrário, eu respondo-lhe: — é mentira! e ele há de concordar comigo que mentiu!”³

Ano I — nº 02 — 24/08/1889

Neste número, os jornalistas abordam temas que vão desde a transformação da condição social do escritor, como por exemplo a boemia, até a onda separatista de alguns Estados em relação ao governo federal. Entre estas duas pontas também são discutidas qual seria o ideal da moda, a necessidade de uma taxaço de impostos sobre os serviços prestados pelas prostitutas, a liberaço dos jogos de azar e as articulaçoes do partido republicano sob o comando de Quintino Bocaiuva. Desta variedade de temas, destaco a seço que os escritores discutem a boemia literária, pois, se no primeiro número era considerada anacrônica a literatura fantástica, agora será a vez da boemia, imprópria para os novos tempos que exigem uma profissionalizaço do artista.

“O artista nunca compreendeu os seus deveres sociais. Narciso eternamente a enamorar-se da sua própria imagem, ele fez figuras de retórica a propósito de si mesmo e convenceu-se delas. Para si, o artista é um passarinho de bom trinado, vagabundando nas matas, ao Deus dará, e para quem o mais sorridente dos futuros consiste em cair num alcapão e ser depois removido para uma gaiola muito chic, onde todos os dias lhe mudem a água e a alpiste e onde a sua única obrigação seja cantar, quando tem vontade. (...) Ao lado, porém, dessa

³ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, nº 01, p.15.

filosofia errônea ou de malandragem num cativoiro dourado, ou de sinistros e fome nos azares do bosque, existe uma outra que a exclue — a doutrina do artista funcionário público, trabalhando ao soldo de todos para o progresso coletivo, do artista benfeitor da humanidade, sonhando e executando a translação rápida dos espíritos para o termo derradeiro da peregrinação humana.”⁴

Ano I — nº 03 — 03/08/1889

O jornal reforça sua atitude combativa, apartidária e sem programa: “Habitado a encarar as coisas da vida pelo lado debochativo, que é o único sério, *O Meio* não se presta a entrar em palhaçadas de eleição.”⁵ Um outro momento importante deste número é quando os jornalistas parecem associar modernismo/progresso, modernismo/ruptura de gerações, modernismo/perda de heróis — referenciais históricos e políticos —, modernismo/máquina e artifício.

“Tudo isto que vai por aí fora, caminhando este mundo de meu Deus, decididamente está errado. Já ninguém se entende. O modernismo baralhou de tal sorte as cartas da busca da vida, que não há mais partida segura na jogatina dos interesses e das coisas. De um dia para outro, o que é moço, duvidoso, inexperiente, sem prática e ingênuo, aparece com a força de rebento de árvore em plena seiva, tomando lugar aos velhos, aos antigos, às relíquias e às tradições da primeira idade”⁶

Sobre o binômio modernidade/progresso, ver ainda o seguinte trecho:

“Ora, contra essas ciladas do progresso, mais vulgarmente conhecido por engenho humano, é que é preciso resistir. Ninguém sabe a origem dessa faculdade, que um indivíduo qualquer se arroga, para alterar o que está feito e desviar do seu curso normal as coisas estabelecidas secularmente. Pois há por aí nada mais grosseiro do que a invasão da Arte nas obras da natureza? As coisas e os homens devem ser conservadas nos moldes primitivos. Pertubar a beleza do mar, no alevantado das suas ondas, na intumescência do seio azulado, bordado a pérola durante o dia e à noite recamado de frouxeis de prata em alinhavos de ardências e de fosforescências, só porque é preciso na rocha abrir uma doca para reparar avarias de navios, é simplesmente horroroso.”⁷

⁴ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, nº 02, p.05.

⁵ *Idem*, nº 03, p.03.

⁶ *Idem*, nº 03, p.14.

⁷ *Idem*, pp.14/15.

Três questões preocupam os redatores de *O Meio*: 1) Não há nada para comemorar no 7 de setembro. Uma retrospectiva histórica da monarquia só exaspera o seu papel em nossa vida política. Portanto, *O Meio* recusa o convite do Imperador para a celebração desta data e, além disso, os discursos do monarca são massantes. 2) A condição social dos negros após a abolição. É claro que o hebdomadário trata este tema obliquamente, pois, a denúncia de que estavam ocorrendo estupros de crianças praticados pelo negros constitui um foco a partir do qual se abre uma questão mais decisiva, i.e., a relação dos libertos com a sociedade. Vejamos o seguinte trecho: “Responsável é a escravidão, que brutalizou o homem negro, responsáveis sois vós, pois, porque não zelais convenientemente por vossas filhas, responsável é o governo, que vê afluir continuamente a onda bárbara e não trata de sustê-la, fazendo trabalhar o homem fera, arrancado pela civilização e pela caridade ao estado miserável de besta selvagem. É possível que o desgraçado, depois de praticada a infâmia, lastime a criança ofendida — mas como resitirá o bruto ao agulhão do instinto?”⁸ (p.09). 3) Críticas às subvenções do Império para a criação artística e mesmo do estabelecimento de temas a priori: “A descoberta da América! É um assunto, porque tudo quanto existe pode servir de trampolim para o salto artístico e às vezes fatal do mundo da realidade para o caos das fantasias.”⁹

Fiel ao seu tom satírico e crítico, *O Meio* considera lastimável o repúdio (as vaias) do povo à guarda nacional. Na opinião dos redatores é preciso respeitar os poderes constituídos e zelar pelas instituições. O discurso do Imperador por ocasião do 07 de setembro é, na avaliação dos jornalistas, pirotécnico, fraseológico e retórico. Percebe-se pelo tom do artigo que “a linha editorial” do jornal é diametralmente oposta às atitudes políticas de D. Pedro II. Ainda neste número, vamos encontrar uma defesa sarcástica da descriminalização da bebida: “Ora, em um país em que toda a gente é poeta, por que interromper o poema gástrico dos ébrios?”¹⁰

Comentário sobre as bombeiras londrinas: “Em Londres há mulheres que apagam o fogo, abnegações espartilhadas que, mal ouvem o crepitar da chama correm, acodem com as suas bombas, mandam à

⁸ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, nº 04, p. 09.

⁹ *Idem*, p. 12.

¹⁰ *Idem*, nº 05, p. 11.

fava a elegância, o namorado, o piano, o chifre e extinguem o incêndio enquanto o diabo esfrega um olho.”¹¹ É importante notar que comentários deste tipo estão dispersos ao longo dos números do jornal, talvez a intenção fosse montar um quadro, ainda que fragmentário, da condição da mulher naquele final do século, condição diga-se de passagem européia, pois, quando comparada com a brasileira mostraria fundamentalmente o nosso atraso político e social. É o que verificaremos mais adiante quando o jornal discutir o direito feminino do voto e o de exercer determinadas profissões, por exemplo, a advocacia, restritas ao âmbito masculino.

Sempre num tom de sarcasmo e crítica, o assunto agora enfrentado pelos redatores é de origem sentimental. Nossos escritores aventuram-se a conselheiros e psicólogos da vida afetiva. Entre o diagnóstico das causas que provocam o desinteresse sexual do marido pela mulher e a descrição da típica dona de casa e da amante, insinuam-se dicas para manter a fidelidade masculina:

“Julgais possível que um homem que encontra todos os dias a honesta esposa de saia de chita, franzida à cinta, paletó afogado, o cabelo em rodilha, no *occiput*, cheirando a cebola, trincando macela, amuada, suspirosa, possa idolatrá-la preferindo-a à outra que lhe aparece de branco, levemente perfumada, um ramilhete ao peito, com uma pontinha indiscreta de carne rosada espiando através da renda, que o recebe rindo, que o abraça, que o beija, que o distrai com a carícia de uma cócega no rosto, que pede a palma da mão, põe nela o seu sachet, para que o guarde sabendo ele que é um meio de perfumá-la, que usa meias de seda, que não arrasta molemente chinelas de trança, que não arrota, que não cospe, que não cheira a tempero, que não deseja a morte? Achais possível que um homem aperte nos braços, com delírio, todas as noites, um corpo que tresanda a alfazema e a alecrim, com um ligeiro bafio de arruda, preservativos do feitiço? Não há paixão por mais sincera, que resista — morre asfixiada.”¹²

Ano I — nº 07 — 03/10/1889

Os redatores tocam em três temas que são recorrentes nos seus artigos. Primeiro, uma referência ao papel da crítica: “A crítica produz destes desgostos assim. Ela dissolve como a água forte dos ourives e esverdinha e azinhavra a pedra de toque quando a gente quer saber o quilate das estátuas de cobre que fingiam ser de ouro. A crítica é impiedosa, desconsoladora, triste e funerária”¹³. O segundo tema

¹¹ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, nº 06, p. 07.

¹² *Idem*, nº 06, p. 15.

¹³ *Idem*, nº 07, p. 04.

é a questão literária, desta vez o alvo das objeções é o Indianismo. Vejamos as próprias palavras dos escritores:

“Por enquanto ele, o indianismo, é apenas uma tolice. No *Guarani*, como no *Ubirajara*, nas poesias de Gonçalves Dias como nos livros de Magalhães, ele é apenas um non-senso, uma aberração histórica, uma asneira psicológica. Consiste nisto: — em pegar n’uns sujeitos cá da nossa civilização, em despir-lhes os fraks, tirar-lhes as calças e as botinas, anudá-los completamente, pintá-los a urucu, e depois fazê-los viver nas matas com os nossos preconceitos sociais, a nossa moralidade e o nosso heroísmo.

(...) Mas o Brasil foi, mas o Brasil é civilizado, de *frak* e *pince-nez* como o Paula Ney, quando quiserem encarná-lo num descendente do tapuia primitivo.

É isto o que faz mister dizer lá fora para que as multidões ignorantes da Europa não pensem mais que nós aqui somos botocudos. E foi exatamente o contrário disto, foi exatamente a legenda do Brasil índio, o que encarregaram Carlos Gomes de mais vulgarizar com a sua nova ópera que eu não quis e não quero ouvir porque já estou cansado de ser iconoclasta”¹⁴

Na visão destes escritores, o indianismo era nada mais que um subterfúgio para uma assimilação da cultura européia. Com isto provávamos aos nossos colonizadores que já estávamos inseridos na civilização. Mas para que usar de tal expediente se já tínhamos as marcas desta civilização nas pessoas que transitavam pela Rua do Ouvidor, vide Paula Ney e seu *pince-nez*. O que os redatores sugerem é ao invés de despirmos o índio, para em seguida cobri-lo com as idéias da civilização européia, não seria mais rápido e econômico apresentarmos o homem tropical já vestido à moda francesa?

O terceiro tema recorrente é quanto aos direitos da mulher no final do século XIX. Desta vez *O Meio* protesta contra a cassação do direito de advogar de uma mulher pernambucana.

Ano I — n° 10 — 24/10/1889

O jornal volta a se opor de maneira ferrenha à Monarquia e também retoma a discussão sobre a defesa dos direitos da mulher. Este último ocupará a atenção dos escritores no próximo número.

¹⁴ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, n° 07, p. 12.

A defesa dos direitos da mulher explicita-se neste fragmento:

“ ‘O progresso está na razão inversa do domínio do homem sobre o homem e na razão direta do domínio do homem sobre a natureza’ ”(Meunier). Ele consiste, por conseguinte, em dominar cada vez mais a natureza e em dominar cada vez menos o seu semelhante. Consiste na escravidão das forças naturais e na liberdade do homem. Ora, o homem é a mulher. E o estado social da mulher é o melhor critério para avaliar o grau de progresso de um povo”¹⁵

O jornal noticia o falecimento de Babá (um afeminado que devia ser célebre naquele período). O que chama atenção na descrição do caso é sobretudo a forma da narração. Investida de um tom solene e satírico, o que se verifica no uso e abuso da personalidades da história da Grécia e de Roma. Ainda sobressai nesta descrição um tipo social que devia ser comum no *bas-fond* carioca. Vejamos:

“Sucidou-se, há dias, ingerindo uma grande porção de verde pariz, um crioulo, de vinte e cinco anos, conhecido pela alcunha de Babá que, procurando sempre o contato da devassidão viveu, até o último dia, empregado em casas de *cocottes*, exercendo a seu turno, quando o serviço não o reclamava, função idêntica a das amas. Fiel e honesto, ativo, discreto e inteligente, o Babá era disputado por tudo o *demi-monde*. Era um perfeito eunuco de lupanar — tramava ardis com a esperteza de uma mulher, ninguém como ele para uma alcovitece. Sempre limpo, perfumado sempre, atravessava as ruas meneando os quadris magros, virando e revirando os olhos, sempre de meias de cor, arrastando chinelinhas de bico, das que usam, a meio pé, as baianas”¹⁶

A conclusão do texto procura identificar a causa da condição psicológica de Babá:

“Esse depravado negro que amou, que morreu de amor, foi um criminoso? Foi um perverso? Foi um abjecto? Não, foi um enfermo, um caso de impaludismo social. Foi a própria sociedade que o estragou, ela, a mesma que na hora final, enquanto ele se reboia, não luxuriosamente, mas agonizante, pos-se a rir, diante do escuro palhaço do amor...”¹⁷

¹⁵ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, nº 11, p.69.

¹⁶ *Idem*, nº 13, pp.106/107.

¹⁷ *Idem*, pp.107/108.

Neste número chama a atenção a denúncia do autoritarismo do governo provisório. Arbitrariedade que se exprime na prisão do senador Silveira Martins: “O governo provisório quer fazer a ditadura positivista do centro da rua nova”¹⁸, e algumas páginas antes, os redatores informavam:

“ — O sr. Silveira Martins é um homem de posição culminante nesta terra; senador, conselheiro de Estado, ministro, deputado (...) Entretanto, esse homem foi preso! Agora, o que será de mim, pobre Povo, sem nome, sem família, sem estudos, sem cultura intelectual; o que será de mim, que nem ao menos sou eleitor, de mim que já não tenho onde dormir, porque fecharam o Albergue Noturno e que só tenho aonde cair morto enquanto funcionar o necrotério? Ah! Sou enforcado, decididamente!”¹⁹

Outro sinal da arbitrariedade do governo provisório é o seu comportamento diante da imprensa e o o abuso da autoridade policial:

“A polícia da Capital Federal mudou de amo, mas não mudou de condição: — sempre arbitrária, violenta, destituída da mínima noção de justiça. Os vícios do império decaído ficaram na secretaria da rua do Lavradio como marcas de bexiga, que o tempo só por acaso pode apagar. É assim que continua a perseguição às hospedarias, onde os agentes do novo regime entram à vontade, sem pedir licença — tal como na própria casa, prendem os que aí se acham agasalhados, recolhidos, dormindo ou não. Não há explicação possível para tal procedimento. Em toda parte do mundo, onde a civilização indígena é hoje apenas uma tradição, as hospedarias são respeitadas — e por isso mesmo conhecidas pelo nome de casas de tolerância...”²⁰

¹⁸ *O Meio, social, político, literário e artístico*. Rio de Janeiro, 1889, nº 14, p.122.

¹⁹ *Idem*, p.120.

²⁰ *Idem*, p.125.

ANEXO 3

FORTUNA CRÍTICA

**3.1 Coelho Neto na Imprensa:
depoimentos, crônicas, notícias biobibliográficas.**

“O Sr. Coelho Neto à Caça dos Adjetivos”

Leandro (Pseudo)

Eu pretendia hoje tratar dos dois últimos livros do Sr. Coelho Neto, Banzo e Rei Negro, de que a nossa crítica, com a sua *nonchalance* de sempre, se tem parcimoniosamente ocupado, mas nas recentes declarações deste eminente escritor, insertas na *A Rua*, e transcritas, se não me engano, num dos diários da manhã, obrigam-me a desistir deste intento. Como poderia eu entregar-me ao estudo consciencioso destes livros, se ele pelas próprias declarações do seu autor, estão destinados a uma existência, por assim dizer, provisória? Quando eu, extasiado diante das inúmeras descrições com que o Sr. Coelho Neto costuma, sem grande necessidade atulhar os seus livros, afirmasse convicto o seu brilho incomparável, quem sabe se já não estariam condenadas a uma implacável rasura?

Assim não tenho remédio senão esperar; mas, para entreter o meu ócio forçado, vou transcrever, nas suas partes essenciais, o importante documento, manifesto, *interview*, ou que melhor nome se lhe queira dar, em que o Sr. Coelho Neto nos dá a conhecer os motivos que o levaram a uma determinação que pode parecer estranha, para em seguida fixar o alcance e as consequências desta resolução imprevista.

“Passei a minha vida literária absorvido pela abundância, pelo delírio do adjetivo. Preocupe-me mais com as roupagens do manequim e esqueci-me da anatomia do ser. Os adjetivos são os folhos e refolhos da vestimenta. O substantivo é a nudez. A nudez é a simplicidade. Felizmente compreendi isso e estou a tirar das minhas obras os atavios que as cobriam.

— E como chegou a compreender isso?

— Muito simplesmente. Só agora é que eu começo a trabalhar com descanso. Só agora é que eu começo meditar sobre a minha obra. Dantes escrevia para ganhar o pão de cada dia. O que saía da pena ia para o prelo. Não havia tempo para análises. (...) Não pense que eu seja atualmente um inimigo do adjetivo. Apenas, porém, me estou servindo dele com sobriedade. Na minha obra eu notava falta de propriedade. Nem podia ser de outro

modo — eu escrevia a galope. Agora, porém, estou trabalhando com calma e descanso. As minhas figuras, os meus tipos pouco se destacavam por estarem afundados nas camadas dos adjetivos. O adjetivo tem esse mal — obumbra, ofusca, atordoa, mas não deixa a verdade aparecer descarnada. O leitor deixa-se levar pela música, pelo brilho e gosto. Mas depois vem a análise e a análise é sempre desfavorável ao escritor.

— E já começou a podar as suas obras?

— Já tenho feito uma devastação. Há páginas inteiras destruídas por excessivas. Só agora é que pude ser simples e sóbrio. As novas edições das minhas obras pode-se dizer que são obras novas.”

A sinceridade destas palavras é evidente. Thais, a pecadora, ao despojar-se de todas as lindas coisas que serviam de *décor* ao seu corpo perfeito, não manifestou maior espírito de humildade. Tem-se explicado a abdicação de certos reis por uma explosão de formidável orgulho, a que o próprio poder sem freios não pode mais satisfazer. No caso do Sr. Coelho Neto, nada disso: humildade, somente humildade. E o fato de reconhecer e confessar que estas jóias eram (ai de nós) falsas, longe de desmerecer, o seu gesto só pode engrandecê-lo aos olhos de quem tenha a menor idéia da nossa mesquinha natureza.

Por tudo isto o seu gesto é extremamente belo e raro, e com um tal cunho de sinceridade, que não é lícito atribuí-lo ao que os franceses chamam, pitorescamente, um *coup de pistolet*: isto é um ato destinado a fazer barulho, e a chamar violentamente a atenção sobre uma pessoa. E se eu insisto neste hipótese, mais do que ela merece, é simplesmente porque me permite fixar com alguma nitidez uns traços característicos da figura e da carreira literária do Sr. Coelho Neto, e facilitar, ainda que indiretamente, a solução deste intrincado problema.

O Sr. Coelho Neto, com efeito, representa superiormente entre nós, e com um relevo singular, o tipo do homem de letras moderno, do escritor que tem uma noção precisa do papel multiforme que lhe cabe na sociedade contemporânea e que sabe muito bem que os produtos da sua pena tanto podem ser considerados obras de arte, como mercadorias. Daí uma ânsia de produzir sem tréguas — muitas vezes *invicta Minerva!* — e uma preocupação constante de aparecer, de estar em foco, de se mostrar de todas as maneiras e por todos os lados. Se nos lembrarmos da vida literária de um Machado de Assis, por exemplo, veremos logo que estas duas atitudes são totalmente irreconciliáveis, mas, de

outro lado, se meditarmos bem no ambiente mesquinho em que se movem os nossos escritores, na pobreza do nosso meio culto, na indiferença, para não dizer a má vontade do público, compreenderemos facilmente o que pode muitas vezes ter de heroica a atitude à primeira vista irritante do Sr. Coelho Neto. Porque é infelizmente certo que o público não reclamava com insistência os 50 ou 60 volumes com que ele houve por bem brincar, se posso dizer, a nossa literatura, como não é menos certo que a sorte do Teatro Nacional lhe é totalmente indiferente.

Assim, bem vistas as coisas, é claro que seria absurdo atribuir este gesto curioso do Sr. Coelho Neto à ânsia de ruído em torno do seu nome, pois, ele, melhor do que nós, sabe que é inútil tentar sacudir este torpor do grande público, e não seria igualmente justo atribuí-lo, a um simples processo — rápido e econômico — de transformar os seus 60 volumes em 120 para tormento dos seus editores.

Deve pois, haver uma outra causa — remota, bem entendido, porque não podemos descobrir outra causa direta, senão a que nos é oferecida com tão elevada sinceridade pelo próprio escritor: desejo de aperfeiçoar a sua obra, torná-la mais simples e mais bela. Mas será só isto? E não terá o Sr. Coelho Neto refletido nas dificuldades de empresas a que tão temerosamente se atirou? É que o trabalho que vai empreender pode-se tornar uma obra de vida — uma obra de morte? Pode-se gostar ou não do Sr. Coelho Neto: mas não é lícito negar a exuberância, a alta fantasia, a pompa das suas descrições. E é justamente isto que o Sr. Coelho Neto vai suprimir! Que ficará de sua obra? Quando ele declarou que “as roupagens do manequim não deixam ver a anatomia do ser” devia se ter lembrado que estas roupagens disfarçam muitas vezes certas imperfeições da anatomia. Se esta elegância era um pouco vistosa demais, um pouco *brasileira*, que havia de mal nisto? Não ofendiam o nosso olhar — quando digo nosso, falo do meu. Porque aí é que está justamente a meu ver a explicação mais plausível desta curiosa conversão. Sabe-se a enorme influência que o Sr. Coelho Neto tem exercido sobre os nossos escritores moços. Há exceções (e algumas delas notáveis), mas em geral esta influência não pode ser contestada, e uma das provas mais características dela, e mesmo singular por se tratar de um prosador, foi a que exerceu sobre um certo grupo de novos poetas que eu, à falta de melhor denominação, chamarei os *neoparnasianos*.

Ora, todos estes escritores tendem atualmente, ou pelo menos me parece — para uma arte mais simples, mais humana, mais próxima da realidade. A arte do Sr. Coelho Neto começava a lhes parecer um maravilhoso *trompe-l'oeil*, mas em todo o caso um *trompe-l'oeil*, uma arte de fantasmagoria e de ilusão.

E, para não peder os seus discípulos, que, no meio da indiferença do público, constituíam a sua força real, o Sr. Coelho Neto pos-se à frente do movimento, transformando assim o que poderia ser considerado uma simples deserção numa destas majestosas retiradas, que, como a História nos ensina, quando efetuadas com êxito, valem por dez batalhas, e dão a imortalidade aos seus chefes gloriosos.

in: *Correio da Manhã*, 22/04/1914, São Paulo, documento depositado na Casa de Rui Barbosa - R.J.

O Malho

14 — Abril — 1928



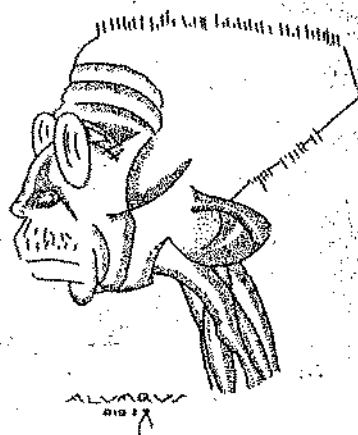
O PRINCIPE
DOS
PROSADORES
BRASILEIROS
VISTO
PELOS
CARICATURIS-
TAS DE



"O MALHO"



As caricaturas são de J. Carlos, Gue-
vara, Fritz, Delpino, Alvarus, Audax
e Edmundo Pederneras e foram feitas
especialmente para o presente numero.



A Fecundidade Brasileira

274 JOSE FIRMO

Ha dois homens no Brasil que não deviam escrever mais.

Esses homens, hoje pacatos e tranquilos setuagenarios, são os senhores Conde de Affonso Celso e Coelho Netto.

Escrever é uma arte ingrata.

Quem se dá a esse sport tem de se renovar constantemente, estabelecendo, em torno da belleza, uma ronda permanente.

Dentro dos mais altos e insolitos conceitos, a mais elevada forma:

Só assim, na realidade, o homem consegue atingir a gloria, por exemplo, de um Platão, na philosophia, e de um Anafóle, na literatura.

O sr. Coelho Netto foi o escriptor que mais produziu, talvez, no continente sul-americano.

Os seus livros ramalhudos vivem por ahí, á cabeceira das moçoilas ignorantes, dessas que dão a vida por um ténente de cavallaria, e ténemente phantasiado na sua farda espectacular.

O velho mestiço, adorador da Grecia, é um dos espécimens mais fecundos da fauna literaria brasileira.

Na mocidade, produziu algumas obras razoaveis. Obras sonoras, de vocabulos bonitos. Pura imaginação.

O sr. Coelho Netto leu apenas novellas e romances. Ficou nisso a sua erudição.

Literatura, literatura e

literatura...

Atribuo a isso o seu enterro, ainda em vida.

Na phase actual, em que a phantasia cedeu á realidade, a divagação á pesquisa, admite-se um Freud, um Einstein. Nunca um poeta.

Estamos vivendo o periodo do sociologo, do homem que se familiarizou com os problemas e phenomenos da vida, registando-lhe as pulsações.

Coelho Netto tinha de succumbir.

Nos seus cento e poucos livros publicados, não ha um grande pensamento, uma idéa profunda, uma revelação que possa contribuir ao escalerecimento de uma duvida scientifica. Nada.

O escriptor, seduzido pelo panorama, perdeu-se na logomachia, alinhavando phrases portadoras de uma falsa belleza.

Jamais desceu ao fundo da alma humana, para estudar-lhe as imperfeições e as virtudes. Não creou um typo.

Eça de Queiroz era apenas um romancista, um bom romancista. Si ainda vive e ainda é lido, por uma parte d'eleitores menos exigente, deve-o á criação dos seus typos, realmente admiraveis, porque os seus Pachecos e os seus Damascos vivem ainda entre nós mesmos.

Flaubert foi um romancista e um psychologo.

Não queiramos falar aqui de Zola. Este conheceu, de verdade, a alma humana.

Por isso mesmo ainda vive. Viverá por muito tempo.

Coelho Netto nada conseguiu, a não ser um estylo horrivel, estylo de parada militar, que só pode ser lido ao som de cornetas estridentes e tropel de corceis ardégos.

Morre sem ter deixado um livro, apesar de ter escripto toda a sua logica e fecunda existência.

Não seria, porventura, preferivel que elle estradasse aos quarenta annos, ou mesmo cincoenta (porque depois disso perde-se a decencia intellectual) erigisse uma obra, uma cousa que podesse resistir zombar do tempo?

Claro que sim. Mas não da fez.

x x x

O outro é o Conde de Affonso Celso. Nobre, digno, veneravel.

Pertence também á Academia Brasileira de Letras.

Essa ultima circunstancia talvez explique a sua lamentavel contribuição á cultura.

No occaso da existencia, o conde, que na mocidade gravou alguns conceitos literarios interessantes, hoje escreve infantilmente mal.

Os jornaes, publicando os seus artigos, cedem em consideração á velhice do amigo do Imperador D. Pedro.

Porque, em justiça, elles nada contem.

São vãos como a cabeça do adoravel poeta e deputado á Constituinte, Olegario Mariano.

Os seus periodos lembram o extincto regimen monarchico, aquellas saias compridas e amplas das mulheres e aquellas curvaturas e salamaleques dos homens.

Lembram também os mexericos e peccados das damas perfumadas da corte.

Em synthese.

Coelho Netto e Affonso Celso devem retirar-se da vida activa do pensamento.

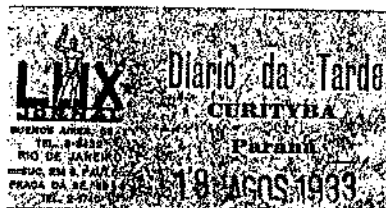
Bernard Shavv disse que, depois dos setenta annos, o homem não tinha o direito de festejar o anniversario.

Eu entendo que, depois dessa idade, o individuo não tem mais o direito de escrever.

O proprio grande amigo de Carlitos, o eminente escriptor inglez, já não é mais o mesmo de ha dez annos.

Entrou no periodo macabro de decadencia.

Só mesmo a morte.



PRÓ E CONTRA

Afrânio Coutinho

Copyright E.S.I. com exclusividade para o "Correio Paulistano", neste Estado

Toda essa agitação em torno de Coelho Neto, e seu caso na literatura brasileira, deve uma vantagem: por a mostra mais um aspecto de nossa inferioridade crítica.

A crítica brasileira continua desprovida daquilo que constitui a pedra de toque da mentalidade crítica, e aquilo precisamente pelo que ela mais se aproxima o mais se beneficia com o espírito científico: a obediência. Fora se enquanto em toda a parte se procura tornar a crítica uma atividade fundamentada em rigor metodológico e objetividade científica, entre nós e para nós ainda há quem advoque a submissão da crítica aos critérios (ou ausência de critérios!) puramente pessoais e subjetivos! Mas deixemos isso, que é outro assunto.

A quem acompanhou os debates sobre Coelho Neto, tratados recentemente em nossa imprensa, não terá passado despercebido esse fato: briga-se porque se é contra ou a favor do escritor de Mano.

Ora, santo Deus, que importância à crítica e à história literária que tal escritor goste de Coelho Neto enquanto aquele outro o abomina. Que fique cada qual com sua preferência e bom proveito faça! A opinião pessoal de uns quantos polemistas sem assuntos é inteiramente indiferente à história literária, que é do domínio dos fatos, e sobre os fatos se consola. Que adianta gostar ou não dos fatos históricos (e literários) se eles são fatos e portanto existem. Tudo isso parece até acadêmico, mas até os acadêmicos se tornam leia científicas entre os núcleos da Brésola.

Aqui se passa um fato curioso. Se alguém escreve um trabalho sobre um determinado autor do passado, infere-se que ele é "a favor" do referido autor. Passa a ser uma espécie de padrinho histórico, defensor de

sua memória, "gosta" de sua obra. Não se julga ninguém capaz de tratar de um autor ou de um ponto de vista objetivo, — crítico, — sem simpatia nem antipatia. Esse é o dever do historiador literário: ajudar imparcialmente, criticar, classificar, julgar objetivamente os escritores do passado, não contendo-lhes ou tirando-lhes do interior. Não lhe compete essa tarefa. A sua é apenas de fazer o levantamento e classificação. Não é contra nem a favor de nenhum. Encontra os dados conforme os métodos da ciência, não mesmo modo que um botânico observa e estuda as espécies vegetais. Quem não agir dessa forma não é crítico nem historiador literário. É político literário. Não faz obra de ciência literária.

X X X

A respeito de Coelho Neto, há dois partidos: os do pró e os do contra. São como as filarmônicas de certas localidades do interior. Negam Coelho Neto, totalmente, querem riscá-lo da história literária brasileira, ou o julgam o maior dos novos escritores, num endossoamento igualmente acético. Evidentemente, estão ambos errados, tanto os pré-modernistas que o queriam entronizar, como os modernistas que pretendiam ignorá-lo. A crítica e a história não é permissível ignorar um fenômeno histórico, sobre ser um caso bem representativo de uma determinada época. Cabe-lhes colocá-lo em seu devido lugar, avaliando-o à luz de critérios objetivos, sem paixão nem razões subjetivas. O critério pessoal limita-se ao elogio e à censura. Por esse estado não existirá história literária. Era o caso das afirmações opinativas. O mais curioso é que os que assim encaram Coelho Neto não se lembram que há muita obra de crítica, atual que não se pode garantir que auferir um desmonte negativista como o que vem sofrendo o autor do "Rei Negro".

X X X

Aqui se passa um fato curioso. Se alguém escreve um trabalho sobre um determinado autor do passado, infere-se que ele é "a favor" do referido autor. Passa a ser uma espécie de padrinho histórico, defensor de

A

Esse fato evidencia a falsa perspectiva em que se situa o nosso espírito crítico. A atitude crítica não se reduz às alternativas do gostei-ou-não-gostei, ou do pró-ou-contra. A crítica não é pró ou contra, um fenômeno literário do passado ou do presente. Não pode dizer que não gosta de um fenômeno, mas sim que o compreende e cobra o julga. A crítica resolve-se em compreender, interpretar e julgar. Por não se compreender, essa verdade é que vem muitos críticos darem graça espetacular, como a de José Vasilino a respeito do simbolismo. Que adiantou manifestar seu desgosto do simbolismo, a ponto de enfocar diante do fato? Quem perdeu com isso foi ele próprio, que demonstrou destarte sua insuficiente formação crítica, pois era incapaz de mesmo perceber, e muito menos de penetrar um fenômeno literário. E que importância tem Mendes Pelayo não gostasse de Górgias? Por essas padrees de gosto pessoal foi que a arte e a literatura batocosa ficaram muito tempo depreciadas e incompreendidas. A crítica não pode confundir-se e reduzir-se ao gosto nem à sensibilidade pessoal do crítico. Cabe-lhe apurá-lo, se quiser ser sujeito a todos os seus padrões de gosto, frequentemente falhos. Há critérios mais altos e mais seguros de julgamento. O gosto pessoal é relativo. Quem critica com segurança que o seu gosto é superior ao do outro, devidamente apurado? Um provador e vinho nasce com a inclinação, mas a sua capacidade discriminativa ele a desenvolve com treino. E a crítica não se reduz ao plano do provador de vinhos. O julgamento estético está acima do gosto individual. E a crítica não se subordina às preferências do crítico. Ela encara os fenômenos com isenção, objetividade, imparcialidade, para compreendê-los e julgá-los independentemente das preferências individuais.

Afabula de Coelho Neto

A QUERELA suscitada pela publicação de Coelho Neto é de uma excelente antologia da literatura luso-brasileira que acolhe, contíguos, textos extensivamente inferiores aos que poderiam ter sido extrahidos, sem qualquer espirito de tolerância ou generosidade, da area das ficções do autor de *Silvagem*, vem abrir um processo que se julgava encerrado: o da reintegração de Coelho Neto na rotina de nossa historia literaria.

Quando, em 1942, a Revista de Brasil, procedendo ao inventário do nosso romance, não recorreu à figura e aos textos de Coelho Neto, embora tivesse atribuído, estudiosos romances infelizes ao autor de *Bel Sogro*, não se deu conta de que a atitude corrigia na revolução literária. A crítica se equivocava dentro do ritual literário da época, num conformismo comprovado da escassa validade estética do critério omisso e sua inelaboração do ponto de vista histórico. Portanto, a exclusão de Coelho Neto da crítica não se deu em favor dispensado, se transferida revista, a autores como José de Souza, Adolfo Caminha e Julio Ribeiro, condempnando a sua e vigência, nos cerimoniais da fruição literária, de uma atitude nascida na fase polemática do desenvolvimento da crítica, quando em que Coelho Neto foi denunciado entre outros em símbolos de paráditos artísticos peremptórios.

Conferme já mencionado o sr. Bello Beca — o excelente estudo com que os editores da Revista do Brasil corrigiram, em 1932, a ausência de Coelho Neto da coleção de estudos sobre o nosso romance, antes republicada em livro — o mesmo disse, em 1934, a Graça Aranha, presidente na Academia Brasileira de Letras, em junho de 1924, despojado do entusiasmo da época, abrupta logo apenas "frases campanudas e heas, de meca notoriedade verbal". Já se, portanto, que os argumentos do autor de *A Visagem Maravilhosa*, emborá não como os de *Os Caminhos da Renovação*, e de combates á estagnação mental dos sistemas literários oficiais, eram feitos em sua formulação.

[illegible]

Assim, apreciado agora, numa época em que a visão dos tempos do Pastoral, na Magna Grécia, é mais familiar a um poeta da geração de 45 do que a uma criança, as festas de Lemnós e a mitologia anaxagórica, porque aquelas, quase brancas ruínas de praia italiana pertencem ao repertório mental e humano do contemplador que, numa timbragem do Ocidente como o Brasil, é a elas fiel pela língua em que tanto, pelo sistema da vida que tanto, pelo sangue que lá corre nos seus membros e pela voz no

ção da cultura — ouvido, agora, o grito de Coimbra Neto não possui o ridículo que pelo anterior fizeram os modernistas de 33; são cielos de sua estética e de sua macumba. Pelo contrário, do ponto de vista conceitual, a natureza rica de dignidade e eficácia profissional, ao lado das obtenções jurídicas, do também illustre porte-voz modernista.

É esse o estilo de Coelho Neto, de barroco e frenético, não é nenhuma ideal de estilo, e assim o resumo de Machado do século que contendo o admirável, sem por isso deixar de ser um padrão estilístico "indispensável" e "qualquer tesouro de língua, pelo seu bizarro exemplo, de ascensão pessoal" e pela sua vinculação a uma das numerosas famílias espirituais, aquela que, em imenso idioma, tem sua melhor expressão em Camilo. Mesmo porque, também não se enquadra na tradição idealizadora de linguagem de muito modernista, historicos, em seu irreverente primarismo.

Vê-se, portanto, que o desapro-
preo inspirado por Coelho Neto
em modernistas decorreu de um
caso de restabelecimento literário.
Os renovadores desconheciam ou
— o que seria ainda pior — não
reconheciam valor numa extensa
obra onde há romances excel-
entes como *Invenção em Flor*, *Miragem*,
A Tormenta, *A Conquista*,
e tantos como os de Sertão, e o
atacavam por uma frase sueti-
nista válida.

Mais de trinta anos após a Semana de Arte Moderna, os protestos suscitados pela sua doutrina continuam em prestígio: a antologia mostra que sua recuperação postuma é um fato inconciliável.

A significação histórica da Coelho Neto decorre principalmente do vasto material de sua obra, produzida numa existência sempre fiel — e às vezes máis fiel — ao trabalho. Escriitor profissional, voltado à alguma "ordem" de transformar-se em ofício doméstico, fornecedor contínuo de flocos para um país que não tinha sequer uma imprensa escrita refletindo os cenários da cidade e dos campos, quando não as caprichosas febres que lhe nasciam de uma imaginação que se entregava aos sonhos das ideias ferocês e cabalísticas, Coelho Neto deve ser compreendido em sua autêntica fisiologia literária e humana, logo a desforçar o que a impiedade crítica pode chamar de "mito" e transferir-lhe a sã e generosa energia dos que reagindo contra essa decoretação monumentalizam a ponto de serem chamados rivais de Machado de Assis.

Depois dele, para a confissão de
suas imaginações, de nada me-
nos de vinte mil palavras, a con-
vênção seza salientada que esse per-
juízo consumidor de glossários
não se achava perdido. O exemplo
de seus papéis, revela que, com
seus sermos particular do palavras
o abandonou — que justificava
seu desperdício léxico, como um
impedimento de aliteração. Provisio-
nário é, a burocracia do tempo exato
— conhece quase sempre o
estelão que assegurará o certidão
dos rumos.

[illegible]

O Coelho Neto que eu conheci

BRITO BROCA

Os debates que se em-
travando em torno de Coelho
Neto, me reportam a profun-
da impressão que esse es-
critor me causou, quando eu
mal entrava na adolescência.
Decerto, a minha maneira de
vê-lo hoje não é a mesma do
de outrora. Em estudo inclui-
do no volume "O Romance
Brasileiro" defini perfeitamente
o meu conceito atual
do romancista; mostrei o que
na sua vasta obra, como ro-
mança, deve ficar e o que se
coloca em plano inferior, tor-
nando-se principalmente in-
aceitável ao gosto artístico
predominante em nossos dias.
Mas falemos do escritor que
eu conheci menino, em
1921. Nessa época, a leitura
de "A Capital Federal",
"Sertão", "Rei Negro" e
"Banço", ("O Turbilhão"),
que considero o seu melhor
romance, só vim a ler muitos
anos depois desvendaram-me
um mundo mágico. Passei
imediatamente a encarar
Coelho Neto como a maior
figura viva da literatura bra-
sileira. Manifestei essa opi-
nião a um colega, bem me-
nos jovem e, portanto mais
experiente do que eu, que
protestou. Não; o maior es-
critor brasileiro vivo era
Carlos de Laet. Eu já havia
lido qualquer coisa de Laet e
não me interessara por ele.
Fiquei surpreso com aque-
la afirmativa. E o cole-
ga explicou: Carlos de Laet
era presidente da Aca-
demia Brasileira de Letras,
na qual Coelho Neto fi-
gurava como simples mem-
bro; logo não podia deixar
de ser superior a este. A lo-
gica desconcertou-me. Mas
redargui que devia ter havi-
do alguma injustiça ou erro
na escolha, argumento ante
o qual meu companheiro
sorriu: queria eu por em du-
vida o critério dos membros

1316
tudo branco, que desembar-
cava, trazendo na mão um
livro. Era Coelho Neto, não
havia dúvida. Pus-me a con-
templá-lo de longe. O escritor
deu alguns passos pela pla-
taforma, como a procurar as
pessoas que deviam estar a
sua espera. Passageiros sub-
iam e desciam do trem,
despedidos, abraços, e nin-
guém dava pela presença do
autor da "Sertão". Veio-me
a vontade de gritar: "Ali es-
tá Coelho Neto, olhem, ve-
jam bem, é Coelho Neto!..."
Continuava o escritor meio
interdito, a esquadriñar o
ambiente, quando às pressas,
atrasados, chegaram dois
membros da comissão que o
convidara. Cercaram-no e le-
varam-no para o hotel pro-
ximo à estação. Fui seguindo-o
a certa distância. Outro dos
meus colegas que também vi-
nhá da estação, alcançando-
me, apontou-me o escritor,
dizendo: — "Olha o ho-
mem!..." Comentamos. O
fato dele ter desembarcado
sem encontrar ninguém a es-
pera-lo. O colega falou-me
do livro que Coelho Neto
trazia na mão; parecera-lhe
ser "Contos e Crônicas" de
Felício Terra.

A tarde, caiu uma tre-
mendá tempestade, prolon-
gando-se a chuva até por
volta das oito horas da noite.
Estavam as ruas alagadas,
quando cheguei à porta do
Clube, onde seria realizada
a conferência, seguida de
um grande baile. Na mes-
mo momento, aproximava-se
Coelho Neto, de casaca, em
passo lento, cercado sendo
me engano por duas ou três
pessoas. Dentro em pouco,
iniciava-se a festa. Aberta a
sessão, o conferencista foi
apresentado, num pequeno
discurso, por Sinesio Passos.
E quando ele se levantou e
começou a falar, minha sur-
presa foi grande. Nunca

Dança". Magro, dessa magre-
za enxuta de sertanejo nor-
destino, que exprime rigidez
e não fraqueza, parecia
transfigurar-se, quando fa-
lava. E aquela voz poderosa,
quente, possuindo todos os
registros, enchia o recinto,
dominando o auditorio. Não
trouxera a conferência escri-
ta: Improvisava, apenas cor-
rendo os olhos, de vez em
quando, em algumas notas. E
nem uma só hesitação nos pe-
rjados que lhe saíam espon-
tâneos e fluentes, como se
levasse tudo aquilo de cor.
Lembro-me de vários trechos.

Era uma evocação da dança
através dos tempos, a comê-
çar pelo Oriente — David
dançando diante da arca —
e pela Grécia — Sofocles,
entrando em Atenas, a dan-
çar. Chegando a Idade Me-
dia, descreveu a dança ma-
cabra. Descreveu, diga mal:
representou. Quando falava
"num tataral de ossos" (foi
a expressão de que usou a
certa altura), todo ele se des-
conjuntava, dando a ideia de
um esqueleto, de uma dessas
horrendas visões medievais.
Referiu-se, depois à missa,
como sendo uma espécie de
dança e estabeleceu as cor-
respondências coreográficas de
todos os movimentos do sa-
cerdote no altar. Veio, mais
tarde, a evocação do samba,
do cateretê, da dança dos ne-
gros que tantas vezes assis-
tira nas fazendas, ao som de
instrumentos africanos. E re-
memorou o cativoiro "esse
tempo triste". Improvisou,
gssim, cerca de uma hora,
conseguindo reter extática
minha atenção (e a da sala
também, naturalmente) até
quando, no mesmo tom, sem
o menor vislumbre de cansa-
ço, disse a última palavra.

Foi uma noite memorável.
Dele, que ficara tão grata
lembrança, só restaria, na en-

da Academia que haviam escolhido Laet?

Foi assim bem grande o meu alvoroço ao ler, no jornal de Guarátinguetá, que Coelho Neto ia realizar ali, no dia 6 de janeiro, uma conferência sobre o tema "A dança". Era uma notícia verdadeiramente sensacional. À perspectiva de ver o escritor em carne e osso à minha frente, de ouvi-lo falar impressionava-me. Para mim, os escritores da metrópole e, acima de todos, Coelho Neto a quem eu tanto admirava me pareciam homens diferentes dos outros e eu nem podia imaginar como podiam viver a vida prosaica de todos os dias, confundindo-se com o comum dos mortais.

Chegou, finalmente, o dia 6 de janeiro. Soube que Coelho Neto viajaria pelo rápido carioca, que passava em Guarátinguetá às 14 e meia. Bem antes da hora, já me encontrava na estação, em ansiosa expectativa. Quando o trem parou, fiquei de olhar atento. E não tardei a avistar um homenzinho magro, de

imaginara que daquele vultinho raquitico pudesse sair uma voz tão possante e sonora — uma das mais belas vozes de orador que já ouvi. Começou nestes termos, recordo-me perfeitamente:

— "O acolhimento que tenho, quando visito terra paulista, é sempre tão franco e carinhoso que já nem mais o agradeço, como não se agradece a Deus um raio de sol que ele nos envia..."

A imagem me pareceu magistral. Tinha logo de início uma demonstração da força do orador. Pôs-se então a exaltar São Paulo, e lembrando a coincidência dos corpos de D. Pedro II e D. Tereza Cristina estarem sendo repatriados a bordo do encouraçado "São Paulo", iligando, embora indiretamente, o nome do grande Estado a um dos maiores atos de justiça da nossa história, terminou o caloroso exórdio, proclamando:

— "São Paulo! São Paulo! E sempre São Paulo!"

Iniciou, em seguida, a conferência cujo tema era "A

tanto, para o escritor esta união no seu diário íntimo, reproduzida por Paulo Coelho Neto, no livro "Coelho Neto": "7 de janeiro de 1921. Regresso de Guarátinguetá no rápido (noturno) embarcando às 12,50, sem feito. Horível! Chego ao Rio em miserável estado".

Em 1927, em São Paulo, tive ocasião de ouvir de novo uma conferência do autor de "Miragem". Falou ele na Associação dos Empregados do Comércio sobre Euclides da Cunha. Não era o mesmo homem. A voz, já sem aquele timbre forte e sonoro, tendia para certa nasalidade. Pareceu-me menos preciso e sugestivo nos gestos. Aludindo ao conflito conjugal de que resultara o assassinato de Euclides, colocou-o em termos de tragédia grega, chamando, por mais de uma vez, a esposa infiel de Clitemnestra. Fiquei meio decepcionado e pensei com saudade no Coelho Neto que tanto me impressionara naquela grande noite em Guarátinguetá.

A atualidade de Coelho Neto

Oliveiros Litrento

A personalidade literária de Coelho Neto, a emergir pouco a pouco do olvido em que a colocou o Modernismo, é assunto de interesse nos dias de hoje. Ainda que críticos da categoria de um Tristão de Alvaide situem o fantástico romancista como talvez o mais representativo das letras pré-modernistas, (1) ainda assim continua de pé o enigma daquele silêncio intencional e profundo.

Esboçado o problema, poderemos dizer que, embora combatido pelo Modernismo, banido das antologias, expulso das histórias da literatura brasileira, o fecundo escritor é sempre motivo de polémicas porque, criador eclético, nele se encontra de tudo.

Não foi sem razão que Lúcia Miguel Pereira, analisando a autêntica vocação literária do autor de "Rei Negro", considerou-o vítima de terrível engano, pois que "confundiu expressão e idéia, instrumento e concepção. Deixou-se dominar pela palavra em lugar de dominá-la". (2)

Inegavelmente o assunto Coelho Neto está longe de ser encerrado. Parece mesmo que as polémicas levantadas pelo Modernismo continuam cada vez mais vivas, desafiando espíritos atilados e argutos.

Insatisfeito, tremendamente inquieto, a debater-se entre o problema da forma e o do conteúdo, o escritor de "Conquista" não descobriu, infelizmente, o segredo do equilíbrio. Equilíbrio somente alcançado pelos que depuram incessantemente o estilo sem prejuízo da idéia, presente a advertência de Croce: "A palavra na ficção é meio, não é fim." (3)

Autor de obra imensa, tão imensa que teria de ser selecionada (alguém pensa em reeditá-la?) para fins editoriais; tão variada, apesar de exclusivamente literária, reunindo romances, novelas, contos, teatro, crônicas e discursos; tão contraditória, porque, ao lado de situações literariamente bem exploradas como em "O Morto", na novela "Cega", e de boas páginas de ficção como em "A Capital Federal", "A Conquista", "Mirarem", Coelho Neto escreveu também muita literatura.

dessa correspondência passiva resultou num trabalho feliz. Brito Broca, assim, contribuiu para a futura biografia do escritor que espalhou lendas nórdicas e temas regionais brasileiros, aquele que, no dizer de José Veríssimo, era "a mais esplêndida esperança de nossas letras" (8), e hoje vaga, há quase quarenta anos, na noite da indiferença e do esquecimento.

O autor de "No Arquivo de Coelho Neto", pois, iniciou a jornada com elementos precisos para o re-exame da delicada questão.

Provavelmente, nomes como os de Brito Broca e Octávio de Faria, o primeiro através de lúcidas interpretações como "A Vida Literária no Brasil - 1900" e "No Arquivo de Coelho Neto", e o segundo, através de reiteradas e positivas afirmações sobre o valor e o injusto esquecimento do autor de "Conquista", diminuíram o ímpeto destruidor dos que ignoram o passado e mesmo de certos críticos improvisados. Mas a tarefa de reabilitação, por demais pesada, não termina aí, porque, indiscutivelmente, Coelho Neto está a merecer um julgamento definitivo.

Dal ser apaixonante uma pesquisa como a realizada por Brito Broca, toda ela feita com objetivo e dedicação. Com objetivo porque visou servir de contribuição à futura biografia do escritor maranhense. Com dedicação porque se percebe (e já bem acentuado em "A Vida Literária no Brasil - 1900") (9) que o interesse do ensaísta foi ressaltar a importância de Coelho Neto através do extraordinário prestígio que desfrutou em nossas letras.

A correspondência que figura em "No Arquivo de Coelho Neto" inclui brasileiros e estrangeiros. Olavo Bilac, um dos missivistas, grande amigo do escritor de "Cega", mostra seu temor pela cegueira, escrevendo exultante sobre o êxito de sua operação: "Vá como estou ciente, é a segunda vez que escrevo nesta carta o nome de Deus (agora é a 3ª); o medo é o pai da crença". Mais adiante desabafa: "Esta literatura anda sórdida. Veríssimo passou a pontificar no 'Correio

da Manhã" e lá vai moendo o seu realejo como o diabo é servido". (10). Este depoimento esclarece-nos quanto José Veríssimo era temido.

Já a correspondência com Euclides da Cunha não é lá muito interessante, conforme assina o próprio pesquisador. De Aluisio Azavedo existe apenas uma carta em que, cortêsmente, diz que sómente votaria em Antônio Azeiteiro para a Academia a fim de não contrariar o pedido do amigo. Também pouco interessante oferece a correspondência de Mendonça de Albuquerque. A de Dantas Barreto, porém, é das mais pitorescas. O ilustre político e militar, governador de Pernambuco, desbancou a oligarquia Rosa e Silva no Recife. Eleito, antes, para a Academia Brasileira de Letras (era detentor da frágil obra literária), apresentase pouco inclinado a dar seu voto acadêmico pedido por Coelho Neto, alertando-o ainda sobre a necessidade daquela nobre instituição proceder com rigor na escolha de seus candidatos: "Selecionar os homens que, em dado tempo, ou que vêm de épocas distantes, com uma bagagem literária capaz de impressionar um leitor inteligente, eis o nosso dever". (11). Ontem como hoje...

Ozório Duque Estrada aparece-nos como pessoa que se apegava sempre dos favores do amigo, Miguel Couto, que não suportaria a língua alemã, mostra não somente desconhecer o alemão como também os contos de Coelho Neto. Monteiro Lobato, acusador veemente do autor de "A Capital Federal" considera-o no momento o escritor ideal para um livro de "retratos". Os portugueses Gaspar da Silva (este descobrindo uma revelação bem curiosa sobre Sarah Bernhardt), Carlos Malheiros Dias, que se tornaria diretor da nossa "Revista da Semana", Manuel Sousa Pinto, Paulo Ozório, pedem todos favores ao romancista brasileiro.

Na correspondência dos franceses Gahisto, Philéas Lehaigue, e, especialmente, de Jean Iriaux, que viveu em Santos, todos tradutores do criador de "Conquista", condensa-se muita humanidade.

Martin Brussat, de nome francês mas austriaco, Giulio Madici, italiano, e o jovem sueco Hjalmar Lind, estudante em Copenhague, finalizam a correspondência epistolar na qual Brito Broca empenhou uma vez mais, e vitoriosamente, sua imensa capacidade de fixar a vida literária brasileira até, neste momento, em compreensão essencialmente vertical.

Em "No Arquivo de Coelho Neto" renovam-se as qualidades do historiador de nossa vida literária. E assim o assunto Coelho

(Conclui na 2ª página)

Neto volta à ordem do dia e o romancista de "Rei Negro" desperta para seu julgamento contemporâneo, cuja sentença, ao nosso ver, não será de morte nem de exílio.

(1) Tristão de Athalides — "Quadro Sintético da Literatura Brasileira", Agir.

(2) Lúcia Miguel Pereira: "História da Literatura Brasileira", Liv. José Olympio.

lia", Emace Editôres S. A., Buenos Aires.

(4) e (8) José Veríssimo: "Estudos de Literatura Brasileira", H. Garnier.

(5), (6), (7), (10) e (11) Brito Broca: "No Arquivo de Coelho Neto", separata da "Revista do Livro".

(9) Brito Broca: "A Vida Literária no Brasil — 1930", Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura.

L U X JORNAL	JORNAL DO COMERCIO MANAUS — Amazonas	5/07/1959
PANAIR DO BRASIL QuadrimotORES "Constellation" de Norte a Sul do Brasil		

O lançamento que o editor José Aguilar acaba de fazer desse volume que congrega alguns dos romances de Coelho Neto — «Miragem», «Inverno em Flor», «O Morto», «Tormentas», «Turbilhão» e «O Rei Negro» — constitui um acontecimento que, superando a rotina editorial, impõe a colocação crítica imediata. Em sua volta, após quase quarenta anos de intransigente condenação à sua obra novelística, o que se prova em Coelho Neto é não ser possível destruir-se um ficcionista à sombra de opiniões apaixonadas e preconceitos literários. Seus romances tornaram-se alvo de uma revolução que, desejando afirmar-se, neles concentrou uma tradição que precisava ser afastada. No processo crítico que se ergueu, ao tempo em que novas experiências novelísticas se realizavam e vingavam novos tratamentos estilísticos, a acusação se fez por demais agressiva para que hoje a possamos aceitar como um julgamento. Não permitiram, ao menos, uma defesa. E, precisamente porque interessada em condenar e não discutir, sempre evitando o debate na acusação, é que agora reconhecemos o que posso chamar de equívoco entre os modernistas e Coelho Neto.

Houvesse um método de auscultação no criticismo modernista, capaz de sondar a obra novelística em seus componentes — da armação plástica à linguagem, da caracterização das personagens à ação episódica, das raízes temáticas à pro-

Coelho Neto e o modernismo

Adonias FILHO

blemática em suas consequências especulativas, — e outro seria o comportamento face à obra novelística de Coelho Neto. O processo crítico, ao invés de científico na desmontagem da obra, foi meramente panfletário. Hoje, quando a crítica empreende a revisão através de elementos seguros de análise, servindo-se de veículos como a psicologia social, a linguística e o folclore, será para lamentar-se o equívoco quanto mais que — considerando-se as modernas conquistas na novelística — os modernistas e Coelho Neto se encontram dentro do mesmo círculo.

Tangido pelo preconceito que resultava da única contribuição efetivamente revolucionária — a linguagem em seu aproveitamento na inflexão da oralidade — e para vencer os romances de Coelho Neto, o criticismo modernista restringiu à órbita estilística o complexo mundo ficcional de Coelho Neto. Identificou-se a novelística à linguagem, e tão somente a linguagem, como se valores maiores não contassem e fosse

possível sepultar a força do ficcionista na limitação do escritor. Esquecia-se que um romance, em seus componentes, o que realmente dispõe de menos é precisamente a linguagem. E, se for necessário provar, bastam poucos exemplos: como a da sobrevivência novelística nas traduções e o da sua adaptação ao teatro. Os elementos que subsistem — e que são da ação episódica à movimentação especulativa da problemática — dados que estruturam de fato a novelística, esses foram ignorados. E, em Coelho Neto, são precisamente os que justificam a sua volta. Examinados, e em revelação que não requer ampla penetração, logo projetarão o equívoco que, com o ciclo modernista já encerrado, finalmente parece desfeito. Verificar-se-á, no confronto mesmo dos romances engendrados pelo modernismo com os romances de Coelho Neto redigidos por José Aguiar, que não tinha sentido a hostilidade crítica à novelística do autor de «Tormenta». O equívoco surge em plena evidência.

O primeiro aspecto desse equívoco decorre da aproximação que se estabelece na órbita plástica: não há diferença alguma, no plano da construção arquitetônica entre os romances de Coelho Neto e os romances dos ciclos modernista e pós-modernista. As relações são tão flagrantes e tão indiscutíveis, que inutilmente procuro distinguir, neste particular uma só dentro as inúmeras linhas. Mas, consequência talvez desse aspecto — que denuncia a carreira narrativa numa evolução linear, — não tanta a surgir a afinidade no tratamento episódico. Os romancistas do ciclo revolucionário fazem o que Coelho Neto faz; é a mesma a noção de espaço, é a mesma a percepção cênica, a conversão da matéria ficcional é a mesma no fundo das mesmas soluções novelísticas. E a própria matéria ficcional não se distingue já que o nativismo também é o mesmo.

Invertendo-se os termos das aproximações, poder-se-ia perguntar em que se distinguem — fora da linguagem — os romances do ciclo modernista dos romances de Coelho Neto. Todos eles, e consequência provável do nativismo, são de extroversão no sentido em que a preocupação episódica limita a inquirição interior em uma dimensão dialética ou psicológica. Movendo a aventura na exterioridade, ou fixando os cenários nas apreensões paisagísticas, configuram as personagens em uma atmosfera de vida que recusa a imersão

Continua na 2.ª pag. — letra A

no plano da Consciência. Os heróis da galeria de Coelho Neto, sobre tudo o ocravo de «O Rei Negro» dispõem da conformação idêntica aos heróis do ciclo modernista. E, se nos detivermos em um dos dados de processo novelístico — o diálogo — logo observamos que, mesmo na órbita da linguagem nem tão distante da fala se cedeu o autor de «O Morto». Como os romancistas do ciclo modernista, Coelho Neto se interessou em respeitar a fala, através do diálogo, do meio social que reconstituía. E ainda em «O Rei Negro» neste particular, encontraremos a melhor ilustração.

Fôse possível as demarcações críticas, em época que a subversão literária não permitia a análise, e o criticismo modernista poderia concluir que o ficcionista Coelho Neto não tinha como ser combatido em todos os seus romances. No extremo, na base mesma da novelística, ele trabalhava peças que, como acabamos de ver, não foram alteradas e nem substituídas. E, se recuarmos hoje em busca daquelas demarcações, atingiremos a ponta da corda — de Manoel Antônio de Almeida e Franklin Távora — para verificar que, desde as origens, é sensível a continuidade do processo novelístico. A revolução modernista, que pôde interromper a tradição teatral, não a deteve precisamente porque a incorporou em todos os componentes com exceção apenas da órbita linguística. Quanto ao romance, porém, sua interferência foi nula.

Porteriormente, o acontecimento dos nossos dias, é que o romance adquire outra estrutura que, partindo do enquadramento plástico, se reflete em todos os seus componentes. E, se essa renovação do processo novelístico não coube ao modernismo, coincidindo quase com a volta de Coelho Neto, parece fora de dúvida que — do ponto de vista crítico — somente agora se iniciará o debate que antecede o julgamento.

Coelho Neto venceu a batalha da posteridade

"A campanha que se fazia contra Coelho Neto era maldosa e injusta. Ele nunca desprestigiou os novos como alguns chegavam a afirmar. Ao contrário, muitos escritores que hoje são grandes nomes freqüentavam nossa casa e tiveram o apoio de meu pai, entre outros Gustavo Barroso, Múcio Leão e Alvaro Moreyra. Também os seus livros não circulavam no Brasil, apenas por questão de contratos com livrarias estrangeiras".

Essa é a opinião de Paulo Coelho Neto, — filho do autor de "O Rei Negro", — falando à TRIBUNA DA IMPRENSA sobre a atualidade do escritor que acaba de ser lançado em edição crítica pela Editora Aguilar, sob a direção de Afrânio Coutinho.

Paulo Coelho Neto também colabora na Obra Seleta de Coelho Neto.

A edição, em papel-bíblia, é igual à feita com Manuel Bandeira, Cornélio Pena, Ferreira de Castro e Cecília Meireles. Os três volumes da Obra Seleta de Coelho Neto têm notas, estudos críticos, biografia, iconografia, cronologia, bibliografia, repertório de personagens e topônimos, vocabulário de regionalismos e neologismos.

OBRA SELETA

O primeiro volume Inaugural da Obra Seleta de Coelho Neto compreende seis romances: *Miragem*, *Inverno em Flor*, *O Morio*, *Tormenta*, *Turbilhão*, *Rei Negro*.

O segundo, a aparecer provavelmente em novembro de 1959, abrange os contos sertanejos — *Sertão*, *Treva e Bonzo*, as peças teatrais *Neva no Sol*, *A Muralha*, *Quebranto*, *Nupem*, *Bonança* e *O Dinheiro*, e seleções do *Romanceiro*, *Fabulário*, *Água da Juventude*, *Jardim das Oliveiras* e *Confissões Literárias*.

Finalmente, o terceiro e último volume, com lançamento previsto para 1960, incluirá os romances *A Capital Federal*, *A Conquista*, *Fogo-Fátuo* e o *Livro da Saudade-Mano*, e também as crônicas e perfis de *A Bica da Pena*, *Vida Mundana*, *Cenas e Perfis*, *Verbas*, *Frutos do Tempo*, *As Quintas*, *Frechas*, *Bazar* e *Canleiro da Saudade*, e discursos que se encontram nos livros *Palavras da Tarde*, *Falando*, *Oração* e *Livro de Prata*.

CONTRIBUIÇÃO DO FILHO

Imagem de uma Vida, que foi conferência de Paulo Coelho Neto, para encerrar o curso promovido pela Academia Carioca de Letras sobre a vida e a obra de Coelho Neto, está no 1.º volume.

Revela o filho de Coelho Neto, nessa conferência feita no Silegio Brasileiro em 1956, muitos aspectos e episódios ligados ao escritor e que eram até então ligeiramente desconhecidos do grande público.

Apesar de sumária, Paulo Coelho Neto a considera "biografia completa" da romancista de *Inverno em Flor*. Ele tirou a parte política, para compor a biografia do espírito da Biblioteca Luso-Brasileira.

DECORDO FOI AO CASAMENTO

Ainda nesse 1.º volume a parte de cronologia anteriormente está na parte da biografia de Coelho Neto, está atualizada. Aparecem, então, elementos da história do pai do historiador, por exemplo, dados sobre a sua infância, sua educação, sua carreira profissional, sua vida de escritor, sua participação na campanha de Coelho Neto e o casamento, além de uma lista de possibilidades, era possível de se fazer.

Além do depoimento de Adair Vieira de Rezende e Silva, na obra *Genealogia Mineira*, tomo II, esclarece Paulo.

TEATRO E TRADUÇÕES

No volume II, há o levantamento completo das comédias, dramas, libretos de óperas, poemas dramáticos, sainetes e monólogos de Coelho Neto, representados no Brasil e no estrangeiro, com os nomes dos elencos. Além dos sonetos vertidos para 11 idiomas, com os títulos, nomes dos tradutores e datas em que foram publicados, há a relação dos livros, novelas, contos, e peças de teatro, e também discursos.

A colaboração à Obra Seleta de Coelho Neto, feita por Paulo Coelho Neto, estendeu-se ainda ao volume III.

Na parte de *Bibliografia* há o rolêto atualizado de toda a produção que abrange 112 volumes publicados, 5 inéditos, e perdidos por diversos editores e não terminados, perfazendo o total de 130.

Criticado pela "geração modernista" de 22 e 30, está sendo reeditado, no Brasil em três volumes que o consagram na atualidade.

tal de 130. Aparecem mencionadas as 276 edições, que tiveram as obras de Coelho Neto, com datas, número de páginas, nomes dos editores e cidades em que foram lançadas. Mais ainda: as alterações fundamentais feitas pelo autor.

— "No romance *A Conquista*, o 28.º da série, ponho o nome completo de suas personagens e no *Fogo-Fátuo*, os verdadeiros nomes e os pseudônimos que lhes deu Coelho Neto.

Finalmente, a colaboração de Paulo totaliza as principais fontes para o estudo crítico-bibliográfico. Traza o quadro cronológico de obras nacionais e argentinas, norte-americanas, inglesas, alemãs, francesas e portuguesas, tudo com os respectivos

autores, contendo estudos sobre Coelho Neto.

FALA UM EDITOR

O editor Carlos Ribeiro, que fundou a Academia Coelho Neto, dentro da sua própria livraria há dois anos, também falou sobre a atualidade de Coelho Neto. Disse-nos o editor de *Páginas Escolhidas*, selecionadas pelo filho de Coelho Neto:

— "Combatido por uns e elogiado por outros tendo aumentado na consideração e reconsideração do público e críticos, porque a corrente que o apóla também está aumentando".

Além de considerar Coelho Neto "um dos grandes escritores da língua portuguesa", lembra que a edição atual "atesta a atualidade do escritor".

ARS VOCABULI

ANTÔNIO SOARES AMORA

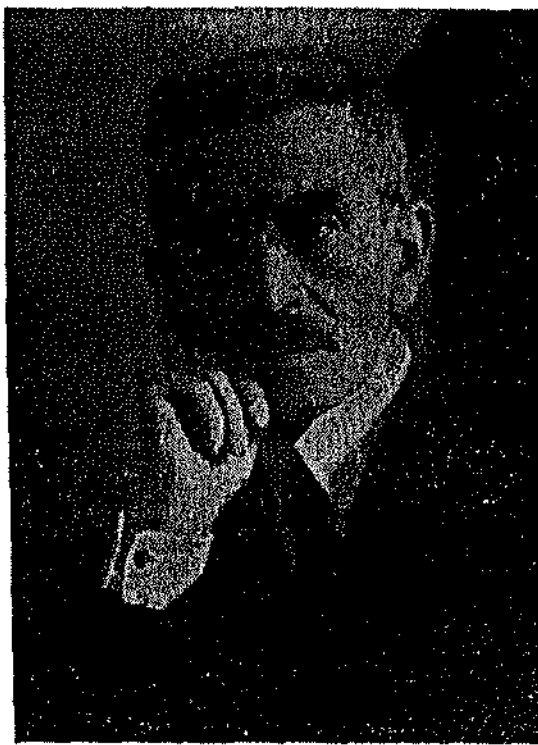
Bem engendrados os dramas; bem achados os respectivos protagonistas; se bem que excessivamente explorada, ainda assim com bastante interesse a movimentação cênica — tudo isso, que não é pouco, podemos dizer do romance *Miragem*, de Coelho Neto, aparecido em 1894, nas colunas do País, e no ano seguinte em volume.

Os fatos que informam o romance passam-se em 89, às vésperas da proclamação da República. Arrumados em três partes ou lanços, esses fatos traduzem os últimos e mais dramáticos meses da vida de um jovem tuberculoso, Tadeu, filho de um rico ribatejano, Manuel Fogaça, o Madruga, pequeno mas operoso aliante de Vassouras. No primeiro lanço os sofrimentos de Tadeu provocados pela consciência de sua miséria orgânica e de sua inutilidade, constantemente humilhadas pela incompreensão e pela maldade de uma mãe e de uma irmã, ríspidas, egoístas e agressivas; sofrimentos que se agravam com a morte repentina e brutal do pai, único apoio moral e afetivo do desgraçado doente, e com a convicção, do pobre moço, de sua absoluta incapacidade para salvar a família e o pequeno sítio, agora totalmente desamparados da energia de Manuel Fogaça. O segundo lanço da vida, e poderíamos dizer que da paixão e morte do infeliz Tadeu, contém sua mais desesperada tentativa de reabilitação da derrota sofrida na luta insana pela reconquista agrícola das terras do Madruga; fugido do lar, que abandona num momento de extrema humilhação e de total desespero, assenta praça no exercício, no Rio de Janeiro. Soldado anônimo, arrastado pelas circunstâncias acompanha Deodoro numa expedição a Corumbá, onde vive umas poucas e únicas semanas de felicidade, no aconchego de uma concubina, a chiboca Maria Barbara. Regressando com a tropa ao Rio de Janeiro, participa, por força dos acontecimentos, do movimento militar que fez a República. Quase totalmente cego pela febre, é desligado do exercício e ainda uma vez tenta salvar-se da derrota na luta pela vida, empregando-se no comércio, no caso em um miserável buteco de colaceiros e bebidas. Mais forte, entretanto, que os apelos da sua miragem do salvamento, era a insidiosa doença que lhe comia os bofes, que cada dia mais fortes lhe exauria, delatada pela boca em frequentes hemoptises. Totalmente aniquilado e velho, retorna a Vassouras, para morrer, no último lanço de seu desgraçado drama, depois de assistir à derrocada moral da mãe, da irmã e de Nazaré, este, para seus sentimentos, um segundo pai.

De toda essa história, em que se misturam, como mais tarde confessou Coelho Neto, fatos observados e experiências próprias, muito bem compostos os dramas e muito bem traçados os caracteres de Tadeu, de Maria Augusta e de Luísa, mãe e irmã do derrotado moço, do ferreiro Nazaré e da chiboca Maria Barbara, principais figuras do romance. Realmente bem achado e bem tratado o tema, que se resume no título da obra: um infeliz, posto na vida, com todas as deficiências físicas, totalmente desamparado, material, moral e afetivamente pela morte do pai, fadado e precipitado dia a dia pa-

ra o aniquilamento, mas tendo sempre viva na alma a miragem do triunfo. E porque bons estes elementos, quer dizer, dramas, caracteres e tese, natural é, sejam, para os leitores desse romance, os mais insinuantes. Mas se são realmente os mais insinuantes, não creiam, os mesmos leitores, tenham sido os únicos elementos a merecer do autor o melhor de seus cuidados artísticos. Em *Miragem*, e o mesmo se poderia dizer de todos os romances de Coelho Neto, tanto quanto a matéria-prima da ficção, que é sabidamente o humano e a paisagem existencial que o envolve, interessava vivamente ao romancista uma arte de escrever. Para quem está fora da ciência linguística, pensar em arte de escrever é, naturalmente, pensar numa arte que deve consis-

missão dos estados artísticos. Mas se assim se tem compreendido a arte de escrever, entre clássicos antigos e modernos, o mesmo não ocorreu, nem poderia evidentemente ocorrer, nos momentos em que do mesmo espírito clássico se afastou intencionalmente a arte literária: o Cultismo, o Conceitismo, o Romantismo, o Simbolismo e o Modernismo, outros valores estilísticos da expressão descobriram e exploraram. Coelho Neto é bem o exemplo do que ocorreu com o Simbolismo. Como os principais escritores de sua geração, se cultivou os valores artísticos da teledura lógica e rítmica do discurso, cultivou, sobretudo, na arte da expressão linguística, uma entidade — a palavra — que foi o grande felício da arte literária do fim do século XIX, e sim-



Coelho Neto

tir em produzir o belo da expressão. Economizamos linhas, evitando tentar explicar esse pressuposto. E vamos diretos ao que importa, pondo no espírito a ideia de que muito complexa é a estética da linguagem e bem variada ou caprichosa, tem sido sua evolução. Para o nosso Camões — o dos sonetos, das odes, das epístolas e d'Os Lusíadas, não o das redondilhas, de intencional estilo popular e tradicional, o que quer dizer, para o Camões clássico — como para todos os escritores de sua linhagem, Vieira, Bernardes, Bocage, e mesmo um Antero e um Machado, profetas no mesmo classicismo da expressão literária, toda a beleza dessa expressão consistiu na absoluta simplicidade do discurso e da palavra, e na absoluta suficiência dessa simplicidade como veículo de trans-

missão dos estados artísticos. Mas se assim se tem compreendido a arte de escrever, entre clássicos antigos e modernos, o mesmo não ocorreu, nem poderia evidentemente ocorrer, nos momentos em que do mesmo espírito clássico se afastou intencionalmente a arte literária: o Cultismo, o Conceitismo, o Romantismo, o Simbolismo e o Modernismo, outros valores estilísticos da expressão descobriram e exploraram. Coelho Neto é bem o exemplo do que ocorreu com o Simbolismo. Como os principais escritores de sua geração, se cultivou os valores artísticos da teledura lógica e rítmica do discurso, cultivou, sobretudo, na arte da expressão linguística, uma entidade — a palavra — que foi o grande felício da arte literária do fim do século XIX, e sim-

mesmo ociosa qualquer prova, vale à pena, trazê-la, ainda que em pequenas amostras. E estas podem-se colher em qualquer página de *Miragem*, particularmente naquelas em que o autor, repelindo paisagens, cenas ou tipos, trabalhou "virtuosamente" dentro de sua "ars vocabuli", no sentido de não repetir-se e com a evidente intenção de demonstrar as possibilidades quase infinitas de sua pletora vocabular. Tal o caso, do retrato de Ludovina, uma entre outras desgraçadas de má vida, postas pelo amaríssimo destino na "via sacra" do desgraçado Tadeu: "Era, de certo, a Ludovina, a tal do Desengano, companheira de sua mãe. Sentia-se-lhe nos modos livres, desmanchados, o traquejo dos conlubberes e o halito invertebrado de zangurizão e capela. Tipo sorrido, reguamente de zabaneira surrada de vícios, putrida, d'olhos miúdos, muito requetados, como dois bebados aos cambaleos. O peito bronzado, ripado de costelas, a feição de persiana, tinha estigmas de serviças e resos de agarras de ulceras. O carão escavado e largo, chato, com ressalios de prognatismo."

Fronte curta, vineada, boca rasgada, de lábios finos, secos, crestados, com um lábio ciliatizado, cabelo refoulinhado, hispido como plaçava". Tal o caso em que, a debilidade de Tadeu, se contrapõe a violência das forças da natureza:

"Dezenhro, mês da águas, esplendido nos primeiros dias torridos, subitamente enferrugou na toldado de grossas nuvens que rolavam pesadas e vagarosas acumulando-se nas barras do céu. Ao cair da tarde, com a chibadeira dos cigarros, romoreavam surdos trovões e o escuro arrepava-se em relampagos, zebra-se de coriscos. Ventos espalhavam as folhas secas, levantavam remoinhos de pó."

Dois pequenas amostras, mais do que suficientes para se compreender e julgar a "ars vocabuli" do excepcional estilista maranhense, que a palavra não pediu apenas a raridade e a abundância sinonímica, como insinuamente fizeram supor seus detratores, mas o poder da sugestividade ideológica e plástica, tão flagrantemente nos substantivos, nos adjetivos e nos verbos que dominam as trechos citados.

Escritor de vinte mil palavras, como o caracterizou João de Rio, Coelho Neto levou a tal extremo o culto lexicográfico que, certa feita, conta Martins Fontes, em página recolhida por Paulo Coelho Neto, em casa, em conversa com Euclides da Cunha, falando-se de "verbos luminosos e ardentes de nossa língua", deu de pronto duzentos e dezoto exemplos: abrlharlar, areolar, ascender, aclear, accolizar, adurir, assolmar, afogar, afuilar, acolarar, alamarar, abracar, alolar...

Escritor poderoso e de inextinguível lexica, da linhagem de Camilo, se em imensa obra de ficção não faleceu no culto dos ingredientes típicos do romance e do conto, que são o tema, o drama, os caracteres e a ambientação cênica, dando-nos obras, como *Miragem*, bastante boas — mais apaixonado e acendrado foi a evidência, o seu culto da arte da palavra, sedutora arte para toda sua geração, desacreditada arte para os modernistas... e arte em processo de reabilitação nos últimos dez ou quinze anos.

Nem tanto, nem tão pouco

WILSON MARTINS

Coelho Netto é um homem para quem a palavra existe: o estilo não é, nele, um recurso ou um dom literário, é um valor moral, é uma filosofia inata de vida. Ai está, creio eu, a chave fundamental para a sua exata interpretação. Mais do que romancista, memorialista, dramaturgo ou poeta, ele é, por isso, o escritor, o "escritor em si", o homem que seria escritor mesmo que a literatura não existisse. Escrever não lhe era um meio de expressão: era a própria coisa expressa. O que em outros costumamos artificialmente distinguir pelo nome de "fundo", era, em Coelho Netto, um elemento secundário, um subsídio sem maior significação; o que o atraía e dominava era a "forma", de que podemos ler, na sua obra, três ou quatro elogios reveladores. Eu diria, mesmo, que a sua inteligência ou o seu temperamento funcionavam como um prisma que invertesse a hierarquia tradicional daqueles dois fatores, atribuindo a cada um deles a "posição mental" própria do outro: o "fundo" era a forma de Coelho Netto, e a "forma" é que era o seu verdadeiro fundo. Em outras palavras: pouco lhe importavam as "situações" romanesco ou dramáticas (e a prova está na repetição de muitas delas em várias obras); pouco lhe importava a "psicologia" (e a prova está em que os seus personagens não têm uma psicologia individual: têm a "psicologia" convencional da sua raça, do seu meio social, da sua idade, da sua profissão); pouco lhe importava a "realidade" (e a prova está em que a realidade, natural ou humana, só comparece nos seus livros estilizada). O que lhe era verdadeiramente vital era a forma, "a forma pura, limpada, uma forma que seja para as idéias o que é a luz para a natureza: esplendor intangível", como dizia o Cesário, de Inverno em Flor. Mas, ao contrário desse personagem, Coelho Netto não tinha o "horror dos adjetivos": seu estilo, na acepção restrita do termo, era essencialmente "adjetival", não só pelo emprego abundante dessa espécie de palavras, mas, ainda, porque o seu texto inteiro é qualquer coisa como um adjetivo absoluto contraplacado na realidade. Longe de ser um escritor realista (se o escritor realista, na definição de Flaubert, for aquele que se arranja de maneira a fazer crer à posteridade que ele não existiu), Coelho Netto é o "falso realista", à maneira dos Goncourt, traduzindo a realidade, que é um todo, através de notações pontilhistas e minuciosas, e exprimindo-a num estilo que se chamou, justamente, a "escrita-artista", isto é, por meio de uma projeção idealística, por meio de uma exasperação do literário.

Ninguém melhor do que ele próprio, aliás, indicou as duas características fundamentais do seu estilo. É, em primeiro lugar, um "estilo fluvial": "os períodos transbordam, dando até vontade à gente de os atravessar a nado". É um rio de águas abundantes e turvas, limpidas em alguns lugares, encachoeiradas em outros, carregando detritos e animais mortos, ilhas inteiras, uma fauna variada, desordenada em seu regime, inaproveitável pa-

ra uma navegação regular ou para uma utilização produtiva, mas o rio por excelência, pictórico, romântico, o rio das idéias platônicas, o rio que representaríamos se quiséssemos criar o símbolo do rio. Tal rio não existe na natureza, é o "rio estilizado", assim como o "estilo fluvial" de Coelho Netto, se se distingue pela fartura de águas, pelo impeto e pela riqueza, não deixa de se definir, antes de mais nada, pela sua artificialidade. É que esse rio não nascia numa fonte, nascia numa usina, numa usina de palavras, é um rio de parque de diversões. Com efeito, a "forma", em Coelho Netto, repousa exclusivamente no tesouro vocabular, na multiplicação das palavras raras, arcaicas, inusitadas e até inventadas, é o "estilo-dicionário" e não o "estilo-sintaxe", funda-se na acumulação mais do que na sugestão, e o estilo simoniano por excelência. Sua arte, segundo a crítica que ele põe na boca de Paroel Mallet, era uma "mania de tatar", e consistia em "desenterrar defuntos": "esses arcaísmos que exumas", dizia-lhe o amigo, "que são senão cadáveres? O vocabulário é o traje da idéia e, como tal, deve ser do seu tempo, sujeito à moda. Imagina um guerreiro medieval aparecendo, na rua do Ouvidor, às quatro horas da tarde, com todas aquelas ferragens das armaduras antigas. Seria corrido à vaia, agarrado pela polícia, trancafiado no zódrax ou metido no Hospício. Andas sempre às voltas com obsoletos carregados dos dicionários". Coelho Netto, em resposta, colocava-se sob a proteção de Gautier, e dizia fazer sob medida as roupas do seu pensamento. Sim, concordava Ruy Vaz, "mas muito pacholas, e a pacholice é a caricatura da elegância".

Considero fundamentais esses dois trechos de Fogo-Fátuo, não apenas por representarem uma crítica de admirável agudeza ao estilo de Coelho Netto (que ele expressamente admitia), mas, ainda, por uma declaração a que até hoje não se deu, tanto quanto sei, a atenção devida: "Eu faço, sob medida, as roupas para o meu pensamento", a qual confirma o que acima escrevi a respeito da "inversão axiológica" entre o fundo e a forma no seu espírito. E aqui se situa o grande paradoxo coelhotiano, que os críticos, igualmente, até hoje não assinalaram: é que o estilo de Coelho Netto apresenta-se, ao mesmo tempo, como artificial e necessário, e mais uma estilização do que um estilo, mas é, também, a forma natural e espontânea de uma visão que estilizava, de um pensamento que idealizava. Em outras palavras: não era no momento de escrever que Coelho Netto estilizava (daí o fenômeno à primeira vista incompreensível da sua espontaneidade, da sua facilidade de redação) — era no momento de sentir, de ver, de pensar. Seus adversários e admiradores partem do princípio de que ele via, sentia e pensava como qualquer um de nós e que somente ao redigir é que criava o seu "estilo", quando tudo indica que ele via o mundo como alguma coisa feita por um deus que já fosse Coelho Netto, isto é, percebia não a realidade, mas a idealidade.

É claro que, a essas condições naturais do seu espírito, precisamos acrescentar as condições biográficas que lhe são peculiares, as do momento da história intelectual em que viveu. Trata-se de mais um aspecto importantíssimo para a sua compreensão e sobre o qual silenciam os estudiosos da sua obra. Escrevendo para o I volume de A Literatura no Brasil um canhestro capítulo sobre "A literatura e o conhecimento da terra", tive ocasião de mencionar que "do tronco vernacularmente rico e puro de Rui Barbosa nascem grandes estilistas da literatura brasileira, os, que se entregam com amorosos cuidados à lapidação da frase, à cata da abundância vocabular, ao expurgo de tudo o que não for insuspeitamente castigo. Dele é que sai, por exemplo, na ficção, um Coelho Netto, cujo primeiro livro data de 1893, e que se retrata a si mesmo, em A Conquista, rebuscando sempre nos clássicos novos termos e proclamando "o seu vernáculo o mais belo, o mais rico, o mais soante". Ora, 1902, ano em que se publica A Conquista, esse romance de uma geração e dos ideais de uma geração, é igualmente o ano do Parecer de Rui Barbosa sobre a redação do Código Civil e da publicação de Os Sertões, outro livro de um grande estilista que, longe de ser o escritor rustico que nele quiseram ver, é, ao contrario, dos mais castigados e até dos mais preciosos". Assim, não podemos ignorar, no estudo de Coelho Netto, o "contexto histórico", que nele veio reforçar as singularidades pessoais acima referidas e que dele fizeram, ao lado de Rui Barbosa, o escritor sem dúvida mais característico desse período, o que melhor e mais plenamente respondeu à concepção de literatura da sua época. Seu método de trabalho não devia ser muito diferente do de Rui Barbosa e do de Cesário (Inverno em Flor) e não seria surpreendente encontrar, entre os seus rascunhos, os "gregotins esvaecidos" das "notas elucidativas", das "nomenclaturas raras", das "expressões exóticas" e de todo esse "material" subentendido da sua frase. Longe de ser uma exceção extravagante, Coelho Netto era, na ficção, o escritor que mais perfeitamente encarnava a figura do literato, assim como Rui Barbosa era, nos domínios do pensamento, o prototipo da perfeição linguística. Eles viveram um "momento parnasiano" da expressão, de que eram, ao mesmo tempo, numa compreensível e reciproca potenciação, as origens e os efeitos. Ora, o Parnasianismo é um Classicismo: isso explica que, estilisticamente, os escritores dessa época tenham procurado nos clássicos portugueses o modelo supremo de "imitação", o que não excluía, muito pelo contrario, a secreta ambição de superá-los. Da noção de "classico português" passou-se insensivelmente para a noção de que ser português era ser classico, o que levava José Verissimo a observar com a sua agudeza característica: "o autor de Miragem não se criou originalmente o seu modo de escrever: ele principalmente deriva de Eça de Queiroz, de Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida e, em geral, dos portugueses do mesmo grupo literario". Se houvesse acrescentado os classicos propriamente ditos e Rui Barbosa que, já em vida, era uma especie de classico de segunda extração, Verissimo teria circunscrito completamente os aspectos do estilo coelhotiano no que tem de consciente e de trabalhado. Seu texto é um texto português, não somente no vocabulário, mas, ainda, no "tom", na simlaxe, no "acento", e, até, mais português do que o natural, deliberadamente e não espontaneamente português.

É da conjugação desses dois fatores que vai resultar o caracter fundamental da obra de Coelho

Neto: trata-se de uma literatura valida por si mesma e apenas por si mesma, de uma literatura que é só estilo ou estilização, desligada da vida, sem uma "filosofia" e que, mesmo nos seus trechos de mais dolorosa autenticidade, sempre nos parece gratuita, literaria. É uma literatura que "não compromete o homem", quero dizer, que não nos integra no seu mundo proprio. A criação de Coelho Netto não cola à vida, é antes o espetáculo e o cronômetro do que a crise e o drama: "é um caso tipico de arte pela arte", escreve o sr. Brito Broca, o que marca as suas grandezas e as suas limitações. Assim se explica o caráter convencional de todos os seus livros, não somente no que se refere à caracterização dos personagens, mas também quanto ao estilo propriamente dito, quanto à "maneira" de ver as coisas e de comunicá-las ao leitor. Coelho Netto é, por excelência, um autor "de convenção": quanto mais parece "descrever" a realidade, mais a está "inventando" e estilizando; quanto mais "humano" procura ser, na criação das figuras, mais as inscreve nas linhas de uma simetria simbolização. Não é este o momento de entrar num estudo pormenorizado da sua "concepção" da vida e da literatura, mas basta lembrar, entre centenas de outros trechos, a "tradução" dos sentimentos de Tadeu (Miragem), quando descobre a catástrofe da sua família: "Todos os aspectos, que a esperança fazia risonhos, modificaram-se aos olhos de Tadeu: a céu, com o seu azul deslumbrante, tornou-se-lhe como de chumbo e severo; a terra, vidente, pontilhada de boninas, fez-se, de improviso, lugubre; as arvores, até então airosas, todas lhe pareceram languidas e definhadas, murchando como em morte lenta. A luz do sol era doentia, as sombras muito negras, como lutuozas. E o coração batia-lhe pressago, adivinhando maiores desgraças. Sentia medo, como se fosse em noite, erna por sitio mal-assombrado".

É sobretudo nos dialogos que se pode perceber o convencionalismo de Coelho Netto: seus personagens, sem exceção, falam como se estivessem lendo e traduzem as suas crises num português escolhido, escoreto e meditado. O proprio romancista percebe essa falta de naturalidade e procura, muitas vezes, disfarçá-la, fazendo com que os proprios figurantes a critiquem: assim, em Tormenta, nos insuportáveis dialogos Juliano-Isaura, o primeiro interrompe a mulher para perguntar: "Mas que linguagem é essa, Isaura? Decoraste algum filosofo?", enquanto ela propria, depois de uma "tirada" do marido, comenta: "Concluiste o folhetim?...". Na vertigem dessa estilização, Coelho Netto chega a cometer inabilidades proprias de um principiante, como, na sua maneira característica de "explorar" as metáforas até esgotá-las: "O casamento é um ajoujo! meu filho — é preciso que os dois barcos sejam iguais e levem cargas equivalentes para que se estabeleça o equilibrio, sem o que não há arrais que os manobre: o sogobro de um arrasta o outro no desastre...". Ou, então, em Imortalidade, a laboriosa metáfora da fome como um inimigo que cerca o castelo, que toma de assalto as mais poderosas fortalezas, insensível às armas mais terríveis etc. Além disso, o leitor de Coelho Netto sabe, por antecipação, que o personagem não entra num comodo sem que o autor lhe ofereça a descrição minuciosa e tecnica de todos os moveis, tapetes, enfeites, lustres, maçanetas e botões de campainha; não atravessa uma floresta sem que o holofote do escritor ilumine uma a uma todas as arvores, todas as flores, todas as folhas, todos os rios, todas as aves, cada uma com as suas penas, o seu canto, a sua forma peculiar; não vai a uma

festa sem que pelo menos duas paginas sejam consagradas á enumeração dos cristais, das virtualhas, dos convidados, ou, conforme o caso, das fantasias, dos vestidos, do salão etc. Esse mecanismo, que jamais falha, termina por transmitir uma sensação de imenso lugar-comum, o lugar-comum do invulgar, o lugar-comum da perigosa acrobacia repetida durante dez horas seguidas.

Não há como recusar o veredicto de José Ve-
rissimo, que via em Coelho Netto uma "complica-
ção toda literaria", sem grande "complexidade in-
terior": é que a arte desse extraordinario escritor
permanece na epiderme das coisas e das pessoas,
não comunica a sensação do "irremediavel", da
"fatalidade", não reflete, em uma palavra, o "sen-
timento tragico da vida" que parece proprio de to-
da grande criação. Mesmo nas suas obras mais es-
pontaneas e mais sentidas, como Fogo-Fatuo, Coe-
lho Netto não "convence" o leitor: lemos esse li-
vro saboroso, como tantos outros, com a impressão
de que tudo aquilo é um jogo de espirito, uma
brincadeira de Paula Ney, uma especie de anedota
sem qualquer gravidade, sem qualquer consequen-
cia. O leitor "não leva a serio" um livro em que
Coelho Netto empenhou, mais do que em qualquer
outro, toda a sua afetividade; da mesma forma,
toda a sua ficção foi escrita "do lado de fora",
sem que o romancista vivesse realmente a vida de
todos os seus personagens, como acontece nos ro-
mances e contos verdadeiramente significativos.
Assim, embora tenha vencido Balzac no numero
de horas de trabalho ou nas paginas produzidas
por minuto (segundo as informações do sr. Paulo
Coelho Netto), ele não deixou nenhum romance
essencial, embora tivesse escrito oito ou dez ro-
mances interessantes; o mesmo se pode dizer dos
seus contos, das suas conferencias, das suas pá-
ginas de memorias.

Apesar disso, grande escritor, disse eu: o es-
critor por excelencia, o homem que "sabe escre-
ver", que domina a sua lingua, embora, como sem-
pre acontece nesses casos, um pouco dominado por
ela, que a conhece como ninguém (ainda que não
tivesse sabido resistir ás impulsões suspeitas da
prestidigitación), que é capaz de improvisar roman-
ces e contos indefinidamente, apotado apenas na
corda tensa da palavra e equilibrando-se com a
sombriinha do vocabulario. Além disso, historica-
mente, sua importancia é incalculavel, tendo sido,
como ficou dito, o vulto eminente de uma das cor-
rentes tipicas da literatura brasileira. Nem o ge-
nio incomparavel e perfeito dos seus admiradores
mais entusiastas, nem a figura ridicula imaginada
pelos modernistas (e o fato, mesmo, de ter sido
tomado, a partir de 1922, como o simbolo de uma
epoca confirma a sua caracterização de "homem
representativo"): Coelho Netto foi, essencialmen-
te, um artista da palavra, o ourives "que não des-
ce á mina" mas trabalha o ouro. Seria inestimavel
a perda, para a literatura brasileira, se ele nos
faltasse; contudo, se nos faltasse, pouco perderiam
os generos literarios que praticou. Das duas meta-
des da Literatura, a criação e a expressão, Coelho
Netto foi banal na primeira e incomparavel na se-
gunda, o que quer dizer que, vitorioso no artificio,
foi derrotado na arte. São essas as coordenadas da
sua obra.

1) Coelho Netto — Obra Seleita — 3 volumes, dos quais foi
publicado, até agora, o primeiro — Editora José Aguilar
Ltda. — Rio de Janeiro, 1958.

Endereço do critico: rua Ubaldino do Amaral, 710 — Cari-
tiba).

REABILITAÇÃO DE COELHO NETO

EDGARD BRAGA

Teria sido Coelho Neto escritor desprovido de conteúdo, perdulario de palavras? A' reeleitura de muitos dos seus livros, forçosa é confessar, sente-se que o fecundo escritor raramente atinge àquele climax de penetração que nimbava as obras de Machado de Assis, homem também do seu tempo. Enquanto, nestas, predomina o sentido profundo da vida com o seu lado trágico ou comico, nos livros do maranhense, é a superficialidade a predominante, embora distarçada pelo brilho incontestavel do vocabulário catado nas vitrinas preciosas da língua, o que dá aos morfêmas características de frouxidão em face da estilística, coisa de que se ressentia qualquer documentário que intentasse permanecer tempo lora. Aliás, entre os nossos críticos, creio que foi Fausto Cunha um dos que acentuaram esse defeito em Coelho Neto. Entretanto, não lhe faltaram, ao escritor, decerto, talento e inventiva para o estudo dos seus tipos que teriam se projetado com mais vigor na literatura de ficção.

Não pode haver cotêjo entre a obra equilibrada de Machado, e a obra abundante e heterogênea de Coelho Neto. A epoca, em que ambos viveram, apresentava as mesmas experiencias cotidianas possivelmente, e a mesma fonte de cultura, sendo ambos autodidatas, e do mesmo passo, representantes duma classe de intelectuais que no jornalismo do fim do século, era talvez a unica que seria capaz de abrir caminho às conquistas da literatura. Machado de Assis fez, propositalmente, do comedimento, a sua arma ou o seu escudo, sem teatralidade; Coelho Neto, ao contrário, numa extroversão de sentidos e palavras construiu para o efemero, sem atentar para as lanças do tempo, qual perdulario que esbanja ouro e pedrarias. Contudo, na sua obra, há lampejos de estilo que atraem e seduzem, encantam o ouvido, principalmente, quando a modo de um poeta, escreve pequenas historias de fadas e princezas como que recriadas dos sonhos infantis.

Creio, que por isso, foi o escritor um dos mais lidos nesse co-

meço de século. A livraria "Chardron", do Porto, lançava no mercado, profusamente, as suas obras, e não houve criança em fala portuguesa que se não deleitasse com essas curtas histórias, onde sempre havia um fundo moral ou cívico a estimular as aptidões escolares. Onde, porém, Coelho Neto se perde, enleado no verbalismo das idéias, é quando tenta a novela ou o romance. Nessas obras, não há a estrutura em que se possa retratar com os seus deleitos e superações o tipo humano, ou a vida real dos homens e coisas do tempo. São obras de certo modo ingenuas, a que falta vivência psicológica tão encontrada em Machado de Assis. Entretanto, o escritor teria começado bem, ao escrever "Conquista", em cujas páginas admiráveis brilha a história de um punhado de boêmios intelectuais de onde haveria de sair mais tarde os Guimarães Passos, os Bilac, os Zés do Patrocínio, os Aluizos de Azevedo, e tantos outros que fizeram a glória do Brasil do ponto de vista literário e político. Possivelmente, a vida do escritor, àquele tempo, arrastada entre deveres domésticos e burocráticos teria sido o entrave decisivo à expansão do seu pensamento ou ao estudo amadurecido de certas teses de profundidade onde, a modo de Aluizio de Azevedo, a figura do homem fosse o fulcro e a semente do naturalismo que em Emílio Zola encontrara o seu maior apoio. Pensa, em geral, nos ombros do intelectual brasileiro, estranho fatalismo: a luta, em primeiro lugar, contra a indiferença geral do povo, a incultura, e a absoluta falta de estímulo; em segundo, a guerra insidiosa dos despeitados, dos mações de grupelhos e coluninhas sociais de jornais, das igrejinhas do elogio mútuo onde, em geral, impera a mediocridade apoiada pelo review, arvorado de crítico, verdadeira aberração da crítica escolástica cujos fundamentos têm base na análise imparcial da obra literária ou científica com base na cultura regular haurida em cursos universitários. Estranho fatalismo, disse eu, porque, num país em que o que menos conta é a cultura, não tem o escritor ou o poeta, o músico ou o pintor, quem lhe aponte os defeitos e lhe dê o conselho sensato ou acertado para as suas emendas e estímulo. Predominando em tudo a improvisação, desanda-se na piada, que é o hábito visceroso da ignorância, e do recalque. Somente agora, um grupo de jovens críticos, compenetrados da importância desse ramo da cultura humana, abre novas perspectivas à educação das elites e do povo. Aquele época, porém, os críticos brasileiros como próprio Coelho Neto, eram auto-didatas, e não conheciam outros métodos que os ditados pela cultura aulica na leitura desordenada de Boileau, Mme de Staël e Flaubert, para quem o romance deveria refletir a impersonalidade do autor e nunca a sua participação direta nos tipos criados, coisa que desfiguraria a arte. Não somente Coelho Neto, mas, outros do seu tempo, aqui e alhures, caíram nesse esteticismo prejudicial à permanência do romance como espelho do humano-social, de que nos falava Maupassant. Resultado: beleza estilística, pobreza de conteúdo. Poucos conseguiram, em língua portuguesa, excetuados Machado e Eça, livrar-se da pecha de superficiais e amaneirados. Coelho Neto, entretanto, escreveu alguns livros que merecem reestudo. Entre esses, convém registar "A Conquista", "Inverno em Flor", "Turbilhão", "Sartão" e "Rei Negro". São obras que podem resistir à análise dos nossos modernos críticos já imbuidos dos novos conceitos divulgados por Van Tieghem no que diz respeito à originalidade do escritor no expôr, não só as próprias idéias, como no saber encarnar-se humanamente em cada um dos seus personagens, sob o indumento estofado de material extraído do mais íntimo de si mesmo. No meio de tanta panaceia aparecida nesses últimos tempos, é de toda a justiça reivindicar para Coelho Neto o lugar a que tem direito na literatura brasileira.

Entrou em contacto espiritual com Coelho Neto aos dez anos de idade, quando, pela primeira vez, na Cidade do Salvador, li o livro "O Cão Faltoso", escrito por ele, de parceria com Otávio Bilac, seu amigo e companheiro dos tempos de Patrocínio, Paulo Ney de Oliveira, identificáveis em "A Conquista".

Não, mas era estranho o seu nome, muitas vezes, lido e ouvido, à pressa, quando o desaparecido *Jornal de Notícias*, e o *Diário de Notícias*, através da seção "Letra Amena", transcreviam alguns dos seus contos. Minha impressão de menino, que se interessava pelas coisas do espírito, era a de que se tratava de grandes escritores, uma vez que, graças aos livros de leitura escolar, Bilac não me era estranho.

Coelho Neto obrigava o seu pequeno leitor a frequentemente consultar o dicionário, o qual nem sempre trazia o verbo procurado, o que não prejudicava o interesse de chegar ao fim, a ponto de distraidamente esquecer proprios do seu curso, no velho *Clube da Bahia*.

A proporção que se iam passando os anos, associado à leitura de obras de outros escritores, principalmente brasileiros e portugueses, Coelho Neto, em livros e em sua colaboração na imprensa carioca e paulista, já não deixou de ser procurado, ainda na Bahia, quando as poesias de Guerra Junqueiro, por a par com as de Castro Alves, completadas pela abnegação de Afrânio Peixoto, eram até decoradas por estudantes de bom gosto, das "repúblicas", e recitadas nas respectivas jantinas. Não havia coisas de estudo, em compensação, um dicionário e nutritivo copo de tapalim ou de calho, de mingau, custava um tostão, que correspondia aos dez centavos de hoje.

As leituras de *Os Quilômetros*, Machado de Assis, Abel Botelho, cujas obras estiveram em moda, durante algum tempo, e de muitos outros poetas e escritores de língua portuguesa, inclusive os novos, não conseguiram suplantar Coelho Neto, principalmente após a sua viagem à Bahia, em certo ano da década vinte. Conhecido pessoalmente, embora, quando deputado federal pelo

Maranhão, em curta estadia dos vapores, no porto da Cidade do Salvador, nas raríssimas idas-e-voltas, recebesse, dos círculos intelectuais e das autoridades, merecidas provas de afeto.

Naquela viagem, antes da expansão do avião comercial, ao saber, recebera a notícia do falecimento do Teatro São João, de grandes tradições, no qual, pela primeira vez, no Norte, se representara a ópera "O Guarani", regida por outro maestro, mas assistida pelo seu genial autor, Carlos Gomes, e onde Castro Alves, em repetidas provas de entusiasmo, recebera aplausos, sem esquecer não também se ter desenvolvido grande parte da campanha abolicionista.

RESSURREIÇÃO DE COELHO NETO

Alexandre Passos

Coelho Neto sabia de tudo isso e o revelou, desolado. Era do seu programa a realização de uma conferência no teatro suscitando a secular casa de espetáculos, em cujo recinto, palco em ação, falecerá Afrânio de Menezes, dramaturgo ilustre e seu diretor.

No Rio, ainda o curi em conferências e em solenidades da Academia Brasileira de Letras. Continuava a escrever, em dias certos, em *A Noite*, a crônica; e, no *Jornal do Brasil*, o artigo, colaboração reunida em alguns dos seus livros.

Em 1909, presidiu o concurso de Literatura, da Escola Normal, hoje Instituto de Educação. Seu nome, na comissão examinadora, prestigiu o perfil, que foi assistido pelo mundo cultural e discutido pela imprensa.

Coelho Neto não foi apenas o escritor, teatrólogo, jornalista,

ta, tendo passado pela poesia, e animador do bom desporto, porque a educação da mocidade não lhe foi indiferente. A educação, compreendida, em todas as direções, principalmente no amor à pátria; daí os livros "Pátria Brasileira", também colaborada por Bilac, e "Breviário Ovídio", que teria inspirado a criação da cadeira de Educação Moral e Cívica, no currículo do curso secundário, quando da reforma do ensino, em 1903.

A língua portuguesa pressionou Coelho Neto inextinguível serviço, que foi o de prestigiar e engrandecer-la. Os vocabulários para os quais cooperou na formação, equívocos consensos que forçaram os seus leitores a consultarem, nos léxicos, os prefêres e outros latinos e gregos, instruindo-se, sem dar por isso, bem o atestam.

E, é necessário frisá-lo, essa circunstância não impediu que o povo lesse o que ele escrevia. Toda sua obra, cerca de cento e vinte livros, salvo uma ou outra nova edição, está esgotada.

Em mais de uma legítima representação, o seu Estado natal o Maranhão, na Câmara dos Deputados, Desempenhou os mandatos dignamente, mas o seu temperamento de escritor, que discernia a respeito de temas de sua predileção, com natural independência, não se podia ater às exigências partidárias nem às tricas que a política, em certos momentos, exige. Por isso, à sua revelia, esqueceram de incluir seu nome, numa chapa de renovação de mandato.

O político partidário, sem vocação, se acabou, lucrando as letras pátrias, com o avigramento, na maturidade, de sua produção. Todavia, nunca esqueceu ter participado, naquela Casa do Congresso Nacional, do convívio de figuras de primeira ordem, ao lado das quais se sentia bem. São desse tempo: Paoli Calógeras, Pedro Moacyr, os jovens irmãos Mangabeira Aguiar de Freitas, Irineu Machado, Manuel Figueiredo e os seus colegas de bancada, Luís Domingues e Domingos de Abranches.

Concomitante, pois, brilhantemente, o primeiro centário de nascimento de Coelho Neto, "o último romântico", tocado de inspiração genial, libertando-o do esquecimento a que um ostracismo desolante o atirou.

"Turbilhão" de Coelho Neto

Octavio de Faria

165

Não poderia ter sido mais feliz a escolha das "Edições O Cruzeiro" para comemorar o centenário do nascimento de Coelho Neto com a reapresentação de um de seus livros. "Turbilhão", o livro selecionado, ao lado de ser um dos maiores romances de Coelho Neto, é verdadeiramente a melhor imagem que, da força do romancista, podem apresentar aqueles que, abandonando os preconceitos da rejeição modernista, adotaram em relação a ele uma atitude crítica, compreensiva.

Explico-me: talvez "Turbilhão" não seja o melhor romance de Coelho Neto, como tantos e tão autorizadas vozes o proclamam — pessoalmente, prefiro "Rei Negro" ou "Inverno em Flor" —, mas é certamente aquele que reúne o maior número de qualidades para agradar ao público e aos críticos, ou, como seria melhor dizer, para se impor à sensibilidade de dos leitores de hoje.

Na obra de Coelho Neto, "Turbilhão" representa um momento de triunfo do realismo e da simplicidade, uma pausa entre os arruados da imaginação do criador de "Rei Negro". Traz, inclusive, o mais significativo dos títulos: "Simples como a verdade". Uma triste e despretensiosa estória, quase um simples pretexto para análise de algumas almas e de um meio em processo de decadência. Uma tragédia pequeno-burguesa, diriam os nossos intratáveis marxistas, na sua mania de tudo rotular. De qualquer modo, estamos bem longe de "Rei Negro" ou de "Inverno em Flor", para não falar de "O Rajá do Pendjab" ou de "Imortalidade".

Foi justamente essa simplicidade, essa sobriedade, isso que muitos chamaram a ausência de "opulência", verbal ou psicológica, que tornou "Turbilhão" o livro indicado para representar a ponta-de-lança da moderna

aceitação de Coelho Neto. Vozes as mais variadas, como as de Josué Montello e Brito Broca, prestam, nesse sentido, seus incontestáveis testemunhos.

Assim, na esplêndida "orelha" dessa edição de "Turbilhão", Josué Montello lembra: "Coelho Neto não tem neste livro a copiosidade verbal que por vezes nos fatiga em outros de seus grandes livros. Na pintura das pequenas vidas apagadas com que urdiu a sua história, o mestre maranhense se despoja de seus excessos, e é romancista de alta categoria, digno de figurar entre os nossos melhores narradores." E é conhecida a profissão de fé de Brito Broca (no estudo famoso "Coelho Neto romancista" em "O Romance Brasileiro", "Edições O Cruzeiro — 1952"), quando lembra: "O Turbilhão", publicado em 1906, assinala o ponto culminante dessa carreira tão cheia de altos e baixos. Que tal obra seja ignorada, como tenho constantemente testemunhado que não a levam em conta os que pretendem negar por completo a produção do escritor, nem citada em primeiro lugar pelos que lhe procuram fazer algumas concessões, é coisa que francamente, não compreendo. Só esse livro, parece-me, bastaria para dar a Coelho Neto um lugar de destaque no ficcionismo brasileiro". (p. 237).

Qualquer que seja a posição que tomemos em relação a "Turbilhão" — mas, pessoalmente, confesso desconfiar um pouco de tantos convites à aceitação, à "concessão"... — o que é fora de dúvida é que foi extraordinariamente lúcida e oportuna a iniciativa de "Edições O Cruzeiro", conseguindo editar um livro de tão esplêndida apresentação e tão seguramente "situado", graças à "introdução" mais do que nunca feliz de Josué Montello.

TEATRO

Coelho Neto também faz rir

Depois de várias semanas de inverno rigoroso e pouco carioca, o primeiro domingo de agosto amanheceu bastante ensolarado no Rio de Janeiro, premiando os milhares de espectadores que acorreram ao Hipódromo da Gávea para presenciar mais um Grande Prêmio Brasil. Nem o desfile de elegantes, nem a presença do Presidente Castello Branco, nem a sensacional vitória do craque nacional Leigo conseguiram, entretanto, superar a surpresa e o rebuliço causados pela aparição na pelouse das tribunas sociais de um grupo vestido ao rigor da moda de 1917. (Dias antes, o mesmo grupo, naqueles trajes, havia desfilado pela Rua do Ouvidor para tomar chá, como nos velhos tempos, na Confeitaria Colombo.)

Os estranhos personagens eram atores e atrizes de *O Patinho Torto* (ou *Os Mistérios do Sexo*), que procuravam, daquela maneira, conquistar para um espetáculo delicioso e bem brasileiro as atenções de um público enorme que, em matéria de teatro, parecia fascinado pelas comédias de importação, cujo êxito muitas vezes corre mais por conta do "está fazendo furor na Broadway ou em Paris" do que, realmente, pela qualidade do texto ou da encenação.

Coelho Neto (autor de *O Patinho Torto*), escritor farto em todos os gêneros literários, mas praticamente desconhecido como dramaturgo (embora tenha produzido mais de 50 peças para teatro), tem o seu centenário de nascimento comemorado este ano. Ser-

vido-se desse pretexto, os dirigentes do Grupo Decisão (paulista de origem, mas atualmente fazendo uma temporada carioca no Teatro Nacional de Comédias) montaram esta peça que, por volta de 1916-17, causou escândalo e criou problemas com a censura. *O Patinho Torto* inspira-se em estranho caso ocorrido na época, no interior de Minas, onde uma moça pertencente a recatada família luta contra indômitos impulsos de virilidade. Após contê-los longamente, ela termina por descobrir que não passa de um vigoroso rapaz. Ao insusitado do fato, Coelho Neto acrescenta, com surpreendente comicidade, a circunstância de a moça estar noiva no instante do descobrimento. Tais ingredientes, situados numa época ainda lembrada com encantamento e a que não falta sequer o espanto da empregadinha doméstica diante do calamitoso aumento de um tostão no preço do açúcar, resultam num espetáculo saboroso, graças principalmente ao diretor Antônio Chigonetto (estreante no profissionalismo), que, dando asas à imaginação, demonstra uma admirável capacidade inventiva no tratamento cênico das situações criadas por Coelho Neto. A comédia envereda então pelo campo da farsa. E o público ri muito, surpreendido ante a revelação de um autor que, pelo menos durante os últimos 30 anos, o teatro brasileiro ignorou quase por completo.

É inegável, porém, o mérito do encenador: o texto em si, engraçadíssimo no primeiro ato e menos inspirado



Encenada em tom de farsa, a peça de Coelho Neto já conquistou o público.

nos dois atos finais, "difícilmente seduziria integralmente o público, se não fosse encontrada uma maneira "moderna" de pô-lo em cena. O tom de farsa livra o público daquilo que poderia ser um recurso de mau gosto: a presença de um travesti em cena. O namorado(o) protagonista (Eufênia, interpretada por Emílio de Biasi) com o noivo Bibi (Sérgio Mamberti) e a estranha mas justificada inclinação da mesma Eufênia por sua priminha Iracema (Suely Franco), sua mais fiel e ingênua confidente, tornam-se assim episódios hilariantes, sem nenhum tom grotesco. E como, ao equilíbrio dessas interpretações, se juntam a comicidade da veterana Iracema de Alencar (uma "glória do teatro nacional", já na década de 30) e a colaboração adequada de João das Neves, Marilena Carvalho, Carlos Vereza e Hukla Machado, o espetáculo agrada plenamente.

Apesar do subtítulo da peça (*Os Mistérios do Sexo*), de visível intenção publicitária, o público talvez se tenha deixado impressionar pela respeitabilidade adjetivosa de Coelho Neto ou pelo que lhe sugeria o título (muita gente chegou a pensar que se tratasse de uma versão de *O Patinho Feto*). Assim, as primeiras platéias não foram animadoras: predominava a impressão geral de que se tratava de peça infantil. Foi então — com bom resultado — que o elenco resolveu sair à rua, com os trajes que usa na peça, para mostrar aos cariocas que *O Patinho Torto* era uma comédia adulta; muito engraçada encenada com graça ainda maior, resuscitando, ao mesmo tempo, um autor festejado e a esperança de que ainda há lugar para a comédia brasileira no panorama do teatro carioca.



Os atores do Grupo Decisão, levaram a moda de 1917 para o G. P. Brasil

VIAGEM 21 DE AGOSTO DE 1964

LUX
JORNAL

A TRIBUNA
Vitória — Espírito Santo

28 NOV 1974
1974

CREDI-SEM da VASP — o único sem juros.

IBGE — 40 anos divulgando Brasil

Coelho Neto, o poeta que se disse "o último dos helenos"

Escritor brasileiro, Henrique Maximiliano Coelho Neto nasceu em Caxias MA a 21 de fevereiro de 1864 e morreu no Rio de Janeiro DF a 28 de novembro de 1934. Estudou no Rio de Janeiro, depois na faculdade de Direito de São Paulo, que abandonou (1885) para participar do movimento abolicionista e republicano. Colaborou na imprensa carioca e integrou a chamada boêmia literária, juntamente com Olavo Bilac, Aluísio de Azevedo etc. No início da república foi professor de literatura e de teatro, jornalista e deputado federal pelo Maranhão.

Em 1893 publicou seu primeiro romance, *A Capital Federal*. Até 1922 foi considerado um dos maiores escritores do Brasil. Com o advento do Modernismo foi responsabilizado pela estagnação da literatura brasileira. As conferências de Graça Aranha (1922-1924) criaram uma corrente contra sua obra. Chegou a ser excluído de antologias da época, mas continuou sendo apreciado em círculos acadêmicos e provincianos. Na década de 1940, Brito Broca e Otávio de Faria iniciaram o movimento pela sua reabilitação. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, que chegou a candidatá-lo para o prêmio Nobel (1932). Ocupou a cadeira nº 2, cujo patrono é Álvares de Azevedo.

Coelho Neto deixou obra extensa, chegando a cem volumes, entre romances, contos, crônicas, memórias, conferências, teatro e crítica. Destacou-se no romance e no canto. Combateu o Modernismo, que o acusou de passadista, denunciando sua afetação, helenismo, prolixidade e cultor da palavra difícil. Assumindo o papel que lhe atribuíam, Coelho Neto declarou-se "o último dos helenos".

A obra de Coelho Neto apresenta influências do Realismo, embora suas preocupações estilísticas o caracterizem como parnasiano. É de grande riqueza léxica e de temperamento romântico. Sua ficção, rica em tipos e costumes nacionais, é intensamente brasileira e regionalista. Nos romances autobiográficos *A Capital Federal* (1893), *A Conquista* (1899), *Muno* (1929) e *Fogo Fátuo* (1930), evoca sob nomes



fictícios, os poetas, boêmios e literatos com os quais conviveu no final do século.

Como romancista, Coelho Neto preocupa-se com a situação do homem comum diante da cruel e corrompida sociedade moderna. Dentre suas obras merecem destaque: *Miragem* (1895), *Sertão* (1896), *Inverno em flor* (1897), *O Morto* (1898), *Seara de Bute* (1898), *A Tormenta* (1901), *O Tubilhão* (1906), *A Esfinge* (1908), *O Jardim das oliveiras* (1908), *Banzé* (1913), *O Rei negro* (1914), considerado seu melhor romance. São apreciáveis suas peças de teatro. Para cinema, escreveu o que seria o primeiro filme brasileiro em série, *Os Mistérios do Rio de Janeiro*, do qual só foi terminado e lançado o primeiro episódio.

Coelho Neto esquecido depois de por uns curtos anos superglorificado

Gilberto Freyre

RECIFE

O caso de Coelho Neto é interessantíssimo do ponto daquela Sociologia da Literatura que junte a outras preocupações o estudo de sucessos literários, procurando explicar tanto os efêmeros, porém ruidosos, como os por vezes menos ruidosos porém permanentes. Fenômeno que é um aspecto das relações entre autores e públicos, entre autores e momentos psicossociais, entre autores e o que Ortega destacava como as circunstâncias de cada um. São relações, essas, que os sociólogos de uma nova Sociologia — a da Literatura — estão procurando estudar e esclarecer. Têm significados extraliterários que se misturam, por vezes confusamente, aos literários.

Coelho Neto chegou a ser, no nosso País, um autor literário, glorificadíssimo pelos contemporâneos. Considerado por muitos, o máximo. Machado de Assis? Muito bom psicólogo — diziam os sertanejos devotos de Coelho Neto — de indivíduos, mas muito seco como escritor; e alheio à natureza e ao chamado cerne da população. Sobre tudo desconhecedor dos sertões. Ignorante dos sertões. Ignorante também dos anseios das multidões rústicas dos sertões. Anseios que deviam ser considerados o que o Brasil apresentava de mais brasileiro.

Escrever bem, quem escrevia — pensavam muitos nas primeiras décadas deste século, no Brasil — era Coelho Neto, que ao seu extraordinário poder verbal junta, via essa outra virtude: ouvia os anseios, os sofrimentos, as paixões dos rústicos sertanejos. Sobre tudo dos sertanejos considera-

dos já, por alguns predecessores da moderna mística sertanejista, os genuínos brasileiros. Os brasileiros de Almeida de Azevedo, de Machado de Assis, de Aluísio de Azevedo, de Raul Pompéia, de Joaquim Nabuco, de Castro Alves, de Graça Aranha, de Simões Lopes Neto, eram espúrios; os genuínos eram os do sertão revelado por Coelho Neto.

Os sertanejos do aliás não sertanejo maranhense seriam superados pelos que Euclides da Cunha, crítico exagerado do Exército de que se desligara adolescente, sublimaria em heróis étnicos — com evidente racismo — e sociais. Não contaminados pelos "mestigos degenerados" do litoral. Mestigos tocados, muitos deles, de sangue africano; para não poucos, na época, sangue inferior. O sertanejismo nos seus começos euclidianos foi a seu modo ora gôlase arianista, ora glorificador da mescla "grêgo"-tapuia.

Os registros da época — os primeiros decênios do século — documentam a glorificação de Coelho Neto no setor literário, como maior, nesse puro setor, que, a de Euclides da Cunha. Glorificação pela boca de leitores entusiastas e pelos adjetivos de críticos arrebatados. A selta sertanejista, na sua primeira fase quase que só literária — sem as implicações políticas que lhe acrescentariam "Os Sertões" — foi quem mais exaltou o autor de "O Sertão". Mais do que faria com o autor de "Os Sertões".

O por algum tempo glorificadíssimo Coelho Neto — e o fato é que não lhe faltavam méritos literários, hoje injustamente subestimados por alguns, e, por uns curtos anos, exageradíssimos por outros — foi, nos seus grandes, embora efêmeros dias, de es-

critor festejado, um caso mais de sucesso do que de glória. Isto mesmo: antes sucesso parecendo glória do que glória propriamente dita. Sucesso extraordinário. Empolgante. Absorvente. O maior nas vendas. O favorito de críticos de belas letras. Mas tudo isso efêmero, precário e resultando numa reviravolta de gosto que ainda hoje se exprime em evidente injustiça para com um autor por algum tempo superglorificado.

Pois não deixa de haver injustiça, da parte daqueles sertanejistas de hoje, que o estão repudiando, para só exaltarem Euclides. O João Batista do sertanejismo literário no Brasil está a merecer uma reabilitação. No estilo do insigne Guimarães Rosa, há mais de Coelho Neto, e não somente de Euclides, do que de Machado de Assis. O que é significativo. Mas o sertanejismo de Rosa é diferente do dos sertanejistas comuns: é tocado de gênio tanto quanto o de Euclides; e tanto quanto o carioquismo de Machado.

N.B. — É inexacto que eu tenha feito qualquer declaração a jornalista, que possa ser considerada desprimorosa para a direção do Museu do Açúcar. Admiro e estimo o diretor Ottiléia. O que disse, não a repórter, mas na intimidade de uma reunião do Conselho Estadual de Cultura, foi que, no referido Museu, não estavam tendo o relevo justo e a justa utilização didática preciosa das como a Coleção de Açucareiros e a do Retratos Antigos. O mesmo diria de preciosidades possuídas pelo Museu do Estado, pelo do Trem, pelo de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco. Preciosidades que, por falta de espaço ou por outro motivo, não estão tendo o realce justo.

As obras-primas que poucos leram

EMBORA já se tenha passado mais de meio século da famosa conferência de Graça Aranha na Academia Brasileira sobre O Espírito Moderno, e que marca nitidamente uma separação literária, com os moços de um lado e os velhos do outro, Coelho Neto continua a pagar por ela, quase à margem da literatura brasileira. Na verdade, o mestre de Turbilhão, que sempre esteve ao lado dos moços, nas campanhas cívicas, nas representações teatrais, nas competições esportivas, repentinamente tomou o partido de sua própria geração — insurgindo-se contra a bandeira da rebelião literária, que seu conterrâneo Graça Aranha soubera empunhar na tribuna da Casa de Machado de Assis, com uma visão política muito mais objetiva.

SEQUE

Texto de
Josué Montello

Fotos MANCHETE



EMBORA tenha sido professor e deputado pelo Maranhão,

Coelho Neto era antes de tudo um escritor

O mestre de Canai, diplomata aposentado, vivia no Brasil, a que retornara depois de muitos anos de vida na Europa, um duplo ostracismo — o da carreira diplomática e o da vida literária.

De repente veio-lhe despontar ao lado dos moços, na Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo. Dois anos depois, na tribuna da Academia, vem ele muito mais agüentado, com afirmações como esta: "A Academia será uma reunião de espectros! Nas paredes desta sala, como no túmulo das múmias, a tradição gravou, para deleite dos espíritos, além da morte, o que em vida eles amaram e fizeram as suas delícias intelectuais, os versos, os discursos clássicos, as glosas dos Arcades, as baladas românticas, as deformações do sentimentalismo, as rimas gramaticais! Ou neste Brasil, que procuram converter em uma China literária para império de todas as velhices, a Academia será uma casta de imortais em um país de imemoriais!"

O tom das perguntas, ao gosto das páginas acadêmicas, nada tinha de moderno, como forma. Só a atitude hostil era realmente válida, do ponto de vista da insurreição intelectual.

Coelho Neto, empurrado por alguns confrades, notadamente Osório Duque Estrada, que desejava ser o líder antimodernista, mas sem dispor para isso da fluência verbal que a liderança reclamava, Coelho Neto, diziamos, aceitou o desafio de Graça Aranha e subiu à tribuna da Academia para lhe dar resposta. Grande orador, estava talhado para o papel. E foi essa circunstância que fez dele, na hora do litúgio, a figura representativa do tipo de literatura que os moços desejavam combater.

Dai em diante começa o Purgatório literário de Coelho Neto. Ele, que chegara à consagração de Príncipe dos Prosadores Brasileiros, é relegado a uma posição inferior. Nega-lhe tudo: a obra, o estilo, a imaginação criadora. E o pior, para Coelho Neto, é que este prolongou a polémica: depois do litúgio da Academia, assinou artigos de combate, na sua coluna do *Jornal do Brasil*.

Resultado: negam-no ainda hoje, nas monografias universitárias, nos livros de crítica, nas histórias literárias — a despeito dos estudos que lhe consagram, defendendo-lhe a obra admirável, um Brito Broca e um Otávio de Faria, este último com a sua autoridade de grande romancista, aquele outro com o rigor de sua pesquisa nos livros do mestre maranhense.

Otávio de Faria chega a reconhecer, no estudo que lhe consagrou, na coleção *Nossos Clássicos*, da Editora Agir: "...foi talvez o mais autêntico dos nossos escritores: vivendo da pena e para a pena, jamais se curvou à sedução das capelas literárias ou ao incenso das academias.

Escrevendo por destinação, por força da lei íntima da sua natureza de artista, não podia, naturalmente, prender-se ao rótulo que a posteridade lhe gostaria de reservar. Um romântico? Um realista? Um simbolista? Um eclético?"

A conclusão de Brito Broca, no estudo objetivo em que esmiuçou o legado literário do mestre de Rei Negro como romancista, é categórica: "Em suma, dando-se um balanço na obra do romancista, submetendo-a, com certo rigor, a um crivo eliminatório, o que resta é o bastante para lhe garantir um lugar de relevo no ficcionismo brasileiro. Precisamos, aliás, julgá-lo de acordo com as proporções da nossa literatura. Livros como *Miragem*, *Turbilhão*, *O Morto*, *Inverno em Flor* não podem ser desprezados no quadro de uma ficção em que figuram um Tainay, um Franklin Távora e mesmo um Graça Aranha."

A negação de Coelho Neto, decorrente da hostilidade polémica da geração modernista, trouxe consigo o desconhecimento de sua obra. E isto ensejou, para a geração que veio depois, a mesma negação, baseada no mesmo desconhecimento.

No entanto, em 1921, eis o que dizia um crítico jovem, Ronald de Carvalho, apreciando Coelho Neto romancista, na *Revista do Brasil*: "O Sr. Coelho Neto pode ser classificado entre os nossos mais poderosos desenhos, dotado de uma língua por vezes excessiva, mas assim mesmo luxuosa e brilhante, das mais brilhantes e luxuosas que temos tido. Seus romances e novelas, quase todos de caráter regional, são fontes de informação preciosas da nossa vida e dos nossos costumes, são páginas colônidas, quentes, repassadas de um doce idealismo, que é a maior prenda do temperamento do Sr. Coelho Neto."

DEPOIS de 1922 a crítica seria diferente. Os louvores dos admiradores e companheiros não tiveram força para conter a campanha hostil que negava ao grande escritor os seus muitos merecimentos. Sobre ele se concentraram as iras da nova geração. Tristão de Alayde, em 1919, a propósito de um volume de discursos do mestre maranhense, falando, acentua o

lado artificial de sua obra: "Coelho Neto ostenta um tal amor pela Grécia que não posso crer nesse amor. Quem gosta de verdade é mais discreto... Ela explora os gregos, não os ama nem os imita. Os gregos eram essencialmente humanos: o Sr. Coelho Neto é o menos humano dos nossos escritores. Literaliza tudo que toca. Para ele só há imagens, comparações, música de palavras, colorido de frases."

É certo que Humberto de Campos, em 1928, a propósito dos *Contos da Vida e da Morte*, publicados em Portugal, pela Casa Lello, do Porto, regia em favor do conterrâneo, no seu rodapé de crítica do *Correio da Manhã*, proclamando: "O Sr. Coelho Neto não é, em verdade, apenas um escritor: é uma literatura. O estilista manietoso, alinhador de períodos elegantes, é, não raro, fruto da paciência, do estudo, da tenacidade; o espírito criador, que tira do caos um mundo, esse, não se inventa nem se imita. Decalca-se um estilo; uma imaginação, jamais. A matéria-prima, para esta, fornece Deus. Este João Batista espalha no Deserto, onde não o compreendem nem ouvem, uma ceneilha de fogo divino. Respeitem-no, pois, os que não quiserem admirá-lo."

Não obstante a autoridade de Humberto de Campos, com o prestígio de seu louvor veemente, Coelho Neto não foi respeitado por aqueles que se recusavam a admirá-lo. E foram de amargura silenciosa e retratada os derradeiros anos de sua existência. A hostilidade dos moços — atingindo com rigor quem sempre pugnara por eles — tirou-lhe o gosto da vida. Afeto aos aplausos do grande público, Coelho Neto viu-se privado deles. Há de ter morrido com a sensação da negação imerecida, na casa alugada da rua que tinha o seu nome. Quarenta e dois anos depois de sua morte, já parecia perdido a sua motivação poética. Porém algo mais grave aconteceu: deixaram de lê-lo.

No entanto, em 1964, por ocasião do centenário do nascimento de Coelho Neto, João Guimarães Rosa ocupou a tribuna da Academia para louvar entusiasticamente o romancista de Rei Negro. E é pena que houvesse falado de improviso, nos cinquenta minutos de sua conferên-

cia. Os que o ouviram te eu me incluo entre estes) guardam o calor com que o mestre de Grande Serião: Veredas exaltou o novelista de Banzo, de Treva e de Serião, depois de ter chamado a atenção de seus confrades para alguns dos grandes romances do prosador maranhense, destacando sobretudo os méritos excepcionais de *Turbilhão*.

Em 1925, interrogado por um repórter que desejava saber se era mesmo verdade que, se reunisse toda a sua produção, esta se elevaria a 200 volumes, Coelho Neto replicou que seria bem maior esse número. E fez esta revelação: — 560.

POR esse tempo, a despeito de já ser combatido pela geração modernista, Coelho Neto ainda continuava em plena forma, produzindo contos, romances, crônicas, peças de teatro, discursos, conferências, novelas, obras didáticas. De modo que, ao morrer, em 1934, já seria superior a seiscentos volumes a bagagem do escritor, sem contar as inumeráveis orações de improviso que proferiu ao longo da vida, na tribuna acadêmica, nas praças de esportes, nos palcos de teatro, na praça pública, nas salas de aula, com o mais perfeito domínio da palavra. Várias vezes, como um virtuoso da prosa, improvisava contos e fantasias, com os temas que lhe dava o auditório. E não se esqueça ainda que ocupou também a tribuna parlamentar, como deputado federal pelo Maranhão, ora improvisando, ora lendo o seu discurso escrito.

Paulo Coelho Neto, filho do escritor, relacionou 106 obras publicadas por seu pai. Inéditas ficaram 5. Enregues a diversos editores, mas não publicadas — 9. É evidente que, nesse total, não se inclui a copiosa colaboração para revistas e jornais, que o escritor não chegou a codificar em volume. Otávio de Faria enumera 12 volumes na bibliografia de Coelho Neto, distribuindo esses volumes em oito gêneros: romances, lendas, contos, narrativas, teatro, crônicas, reminiscências e obras cívicas.

Elevam-se a 36 os romances de Coelho Neto, além de um romance coletivo, *O Mistério*, escrito em 1920, em colaboração com Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Correia. Foram publicados na seguinte ordem: *A Capital Federal* (1893), *Miragem* (1895), *O Rei Fantasma* (1895), *Inverno em Flor* (1897), *O Morto* (1898), *O Paraíso* (1898), *O Rajá de Pendjab* (1898), *A Conquista* (1899), *Tormenta* (1901), *O Arara* (1905), *Turbilhão* (1906), *Estíngue* (1908), *Rei Negro* (1914), *O Pólvora* (1924) e *Fogo Fúleo* (1929).

Alguns desses romances, como é o caso de *O Rajá de Pendjab* (em dois volumes), foram inicialmente



A mesa de trabalho em que Coelho Neto escreveu romances, contos, artigos, peças de teatro, conferências, discursos e um soneto famoso, com o título de *Ser Mãe*.



Coelho Neto, com Rui Barbosa (presidente da Academia), e Osório Duque Estrada, a quem saudou na posse desta na Casa de Machado de Assis. À direita, uma excelente caricatura de Coelho por Renato Palmeira.

publicados como folhetim de jornal. Coelho Neto os divulgava à medida que os ia escrevendo.

De toda a vasta produção literária de Coelho Neto, um romance se destaca, pela singeleza de seu assunto, pelo equilíbrio narrativo e sobretudo pela sobriedade verbal. *Turbilhão*. Publicado em 1906, o livro teria outras edições: em Portugal, pela Casa Lello, e no Brasil, pelas Edições O Cruzeiro, no ano do centenário de nascimento do escritor.

Para essa edição, coube-me escrever, por solicitação da editora, uma nota introdutória, destinada a abrir caminho ao livro junto às novas gerações, no esforço para quebrar o silêncio à volta do grande romancista. Nesse estudo tive oportunidade de assinalar que *Turbilhão* constituiu o quadragésimo segundo livro de Coelho Neto e foi publicado no ano em que este completava quarenta e dois anos: "Ou seja: a melhor obra, na hora da perfeita maturidade, após um copioso tirocínio da pena literária."

Assinalo ainda, no mesmo pequeno estudo: "Coelho Neto não tem neste livro os excessos verbais que por vezes nos fatigam em outros de seus grandes livros. Na pintura das pequenas vidas apagadas com que urtiu a sua história, o mestre marenhense se despoja de suas demasias, e é aqui o romancista da mais alta categoria, digno de figurar entre os nossos melhores narradores."

Atente-se para a circunstância de que Machado de Assis ainda vivia, dando a última demão no seu Memorial de Aires, quando Coelho Neto publicou *Turbilhão*, romance essencialmente carioca, verdadeiro espelho urbano da vida do Rio de Janeiro do fim do século XIX e começo do século XX, com algumas cenas típicas que só ali ficaram guardadas na sobriedade da frase exemplarmente comedida.

Logo na abertura do romance, sentimos esse tom colímbio: "Revisitas as últimas provas do conto de Aurélio Mendes, os Anarchistas dos

Idílios Pagãos, Paulo Jove arredeou a cadeira e pôs-se de pé, desabafando. Dotá-lhe a espinha e, como havia fumado quase todo o maço de cigarros, tinha a boca amarga e áspera, os olhos ardidos, não só do fumo e da claridade intensíssima das lâmpadas elétricas, como da fixidez atenta em que os mantinha desde as sete e meia até aquela hora alta da noite."

Todo o romance é escrito nessa linguagem harmoniosa, sem qualquer excesso, mas sem perder a marca dos padrões clássicos que estavam no próprio espírito e na formação cultural de Coelho Neto.

O romance, no seu entrecabo, é extremamente simples. Nada tem dos debordamentos imaginativos de Coelho Neto. Violante, irmã de Paulo Jove, filha de uma viúva pobre, foge de casa, atraída pela vida mundana do Rio de Janeiro final do século. Paulo, a rogos da mãe, D. Júlia, sai à procura da irmã, recorrendo à ajuda da polícia. Mas ali é recebido pelo delegado de forma rotineira. Sai da delegacia sem esperanças de bom resultado. Decide recorrer a um mulato esperto, que lhe frequenta a casa, Mamede, que vive com Ritinha.

A frequência da casa de Mamede faz com que Paulo se transforme em amante de Ritinha, traindo assim o amigo a quem recorreu à procura de Violante. Os escrúpulos de ordem moral, que de início o orientam e sustentam, Paulo Jove os perde, a ponto de pôr a Ritinha dentro da própria casa, a pretexto de cuidar de D. Júlia, gravemente enferma. A felicidade, que tinha esse encargo, endoidou. E D. Júlia morre sabendo que a filha é agora uma mundana e que seu filho é amante da Ritinha.

A página final do romance é um fecho de narrativa realista, ao gosto do último quartel do século XIX: é o enterro de D. Júlia.

Vale a pena transcrever-lá: "À hora do enterro, quando fechavam o caixão, Violante, que se vestira de

preto, um rico vestido de gorgorão, rebrilhante de vidrilhos, teve uma crise de lágrimas beijando desesperadamente a face lívida, as mãos engebadadas da finada. — A vizinha arranjava as flores, a mulata ainda compunha o vestido ruço, acomodando-o. Mamede apanhava as duas coroas, uma pobre, de flores de papel, lembrança de Paulo; outra, que viera com o caixão, de biscoito, com largas fitas roxas onde, em letras de ouro, a filha mandara colar a sua saudade eterna, quando o homem da véspera, todo de preto, saltou de um coupê e entrou com liberdade, indo direito à Violante. — Tanto que ela o sentiu, logo calou os gemidos e, erguendo a linda face, perguntou tristemente: — Veio o carro? — Está aí. E baixinho, com meiguice: — Então? está a teu gosto? Ela lançou um olhar ao caixão que Mamede ia fechando: — Muito bom. Não sei como te agradecer tanta bondade. E olharam-se com ternura. — Eu queria acompanhar, mas... É a minha hora de trabalho, depois... e sorriu, um triste sorriso em que havia a leve sombra de uma contrariedade. — Oh! já fizeste tanto... Todos esperavam por eles e olhavam imóveis, calados. Paulo, por fim, adiantou-se: — Vamos, Violante! Ela pôs-se de pé, choramingando, com o lenço nos olhos. Mamede saiu à porta e dois homens entraram para ajudar a levar o caixão. Paulo, atarantado, voltou e estendendo a mão à irmã: Esperas aqui? — Não, estou com muita dor de cabeça. — Então, adeus. — Abraçaram-se longamente. — E apertou, Paulo. Vai lá. — O homem corroborou: — Quando quiser. Tem uma casa às ordens. Sem cerimônia. Ele agradeceu comovido e, como passasse perto da Ritinha, que retirava as cascaças da mesa, sussurrou: — Até logo. Olhou em torno, apressado, procurando alguém: Que é da senhora? — Já foi... disse Ritinha. — Então até à volta. — E, chamando Mamede, meteu-se com ele no único carro que havia para acompanhar o enterro. E o fêrete partiu. — Vio-

lante lançou um derradeiro olhar à casa e, pondo o chapéu ao acaso, falou à Ritinha: — Fica aí um vestido meu. Mando-o buscar logo mais. E saiu apressada, como a fugir daquela miséria onde a morte deixara o seu tortum funéreo, feito dum misto de aroma de flores fanadas e do cheiro aborrecido das velas de cera. O homem despediu-se dela à porta do coupê que partiu. A mulata ficou a remorder-se de fúria, abriu a janela e explodiu: — Grosseirona! Quem sabe se eu sou criada! Uma vagabunda e tão cheia de empáfia.

Comigo não! A vizinha apareceu à janela e a mulher desabalou: — A senhora já viu! A tal sujeitinha... nem para agradecer o que fiz pela mãe... como se eu tivesse obrigação. — Já foi! — Já, com o amigo. — Ah! minha senhora, essa gente... Enquanto está por cima é assim: pressunção até o diabo dizer basta! Mas também dura pouco. Eu é que nunca fui orgulhosa. Calou-se, como recolhida às recordações do seu tempo de fastígio. De repente, tornando ao caso: — É a senhora pensa que ela sentiu alguma coisa? Tudo fingimento.

— Isso sei eu... Pois não viu! — A pobre velha é que se foi, coitada! — Ora, antes assim. Está com Deus. — Depois de um silêncio a vizinha, lançando os olhos ao céu azul, ao mar luminoso, disse exaltada: — É foi com um dia lindo! Muito bonito! Calaram-se, d'olhos alongados, contemplando o mar azul palhetaado de sol. Foi a mulata que interrompeu o êxtase: — Bom, até logo. Vou varrer e delumar a casa para acabar com este cheiro da morte. — É sim, confirmou a outra. Até logo. — E despediram-se risonhas, com adeusinhos íntimos."

A página transcrita, modelar na sua contensão verbal, é uma outra dimensão do gênio literário de Coelho Neto, que também sabia encontrar o caminho e a forma da simplicidade estilística.

Ao fim da vida, quando os seus opositores lhe criticavam os excessos verbais, Coelho Neto reagiu com estas palavras, dirigindo-se ao seu amigo Humberto de Campos: "Querem que eu modifique o meu vocabulário, e que escreva como fulano ou sicrano; mas, se o meu estilo é este, se foi nele que escrevi a minha obra, se é ele que me dá uma individualidade, como se pode compreender que eu o repudie, adotando outro? Camilo tinha o seu modo de escrever. Euclides, o seu. Eu tenho o meu. Estou no meu direito."

Mas esse estilo, opulento, rebuscado, em Rei Negro, soube também fazer-se sóbrio, de palavras exatas e necessárias, como no romance *Turbilhão* — que representa de modo mais feliz, para o bom-gosto atual, os altos méritos do mestre marenhense.

Rui Ribeiro

As dificuldades para o estudo da literatura de Coelho Netto derivam também do caráter multifacetado de sua concepção: quer quanto ao gênero, quer quanto ao h

Emboza faltando-lhe a pro-
fundidade da sondagem
psicológica encontrada
em Machado de Assis,
Coelho Netto empre-
endeu a tentativa de
fixar o drama huma-
no, em suas misté-
rias interiores e sentimen-
tos, morbidos e ager-
ramances. *Miragem*,
Inverno, em "flor,
e tormenta", *Turbi-
lhão* e *O polvo*. Ma-
chado de Assis, em seu
mérito no âmbito da
exortação curta, onde
exercia o poder de
fervor, a imaginação
para conceber en-
redos fantásticos,
revestidos de lin-
guagem brilhante.
Com Fraga, divul-
gada originalmente
no "Correio
Paulistano" em
1890, cabe-lhe a
precedência cro-
nológica do regio-
nalismo literário
brasileiro, con-
quanto ignorada
por alguns críti-
cos. Esta novela foi

Duas colunas sustentam o edifício literário erigido por Coelho Netto: a pujança verbal e a imaginação prodigiosa (6), jogando com um acervo léxico calculado em torno de 20 mil vocábulos, paciente-mente recolhidos; «ele» nutria um devotamento quase religioso pela «palavra». Foi leitor assíduo dos dicionários, que, no seu entender, dão «com-pletação» à palavra falada.

tarias, onde se encontram os trajes para as índias. Há escritores, que andam por aí esfarrapados que nem mendigos, outros se vestem em belchiores ou usam fatos de empréstimo. Eu faço só mudas as roupas para meus pensamentos". A disponibilidade natural da bagagem vocabular que ameihou está registrada por Martins Fontes: Revela o poeta que, durante uma palestra que mantinha com Euclides da Cunha sobre verbos ardentes e luminosos da língua, foram ambos interrompidos por Coelho Netto, que relacionou, de enfiada, nada menos do que 218 vocábulos expressando aquele sentido (8). A imaginação assembrava-se proporcionando-lhe a condição de único representante da prosa em nossas letras, improvisando contos em torno de temas propostos, como que envolvido em transe. Testemunho de uma dessas transfigurações, Luso Torres assim a descreve: (...) "Os lábios, ora estão num ritmo de provocante desdém e orgulho, nas pequenas pausas do discurso, ora se abrem em explosões, que denunciam a grande tempestade interior, a desencadear-se em relâmpagos do verbo, da eloquência detalhadora, por entre gestos que são como reflexos das cóleras sagradas, traduzidas no que a linguagem humana pode exibir de mais alto." (...) (9).

Fantasia irrequeto, o escritor maninha as lídias em constante ebulição, acrescentando-lhes sempre novos elementos. A facilidade do permanente "trabalho de parto", mental está talvez o segredo de seu vigor criativo. Impediu-o, porém, de reproduzir, com fidelidade, de historiador, a dorada boemia literária de que participou, no final do século passado, juntamente com Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Paula Ney e Guimarães Passos. Tanto que, nas páginas de *A conquista e Fogo Márm*, em que perpetuou essa fase inquieta de sua mocidade, se viu forçado a recorrer a pseudônimos para designar os contemporâneos. Em *A conquista*, romancista, até mesmo registros ligados àabolição dos escravos. Ao descrever o comparecimento de Benjamin Constant à redação de *"A Cidade do Rio"*, na noite de 13 de maio de 1888, à frente dos membros do Instituto de Cegos, de que era diretor, ele afirma que, "colado pela emoção, o eminente orador José do Patrocínio, ao descer retribuir a saudação recebida, não conseguiu articular uma única palavra, tendo por vários segundos o rosto branco e os olhos fechados". Enrascando, pesquisa realizada por Ivan Lins no próprio jornal esclarece que a vitória se verificou no dia seguinte ao indicado, e que, "por não estar presente o redator chefe (José do Patrocínio), nosso colega Coelho Neto respondeu agradecendo" (10).

Notas

1 - "Estudos de Literatura Brasileira". Primeira série. S. Bernardo, Livraria Eclética-Rio de Janeiro. Primavera 1901-1916.

2 - Coelho Netto, aspectos de sua vida e sua obra". Binepe Paul. São Paulo. 1940.

3 - Coelho Netto, Aspectos de sua vida e sua obra". Bibliografia de Coelho Netto. Editor Bernai. Rio de Janeiro. 1958.

4 - Menezes, Manoel.

5 - "Vultos e Flores". Acad. Brasileira de Letras.

6 - Monteiro Lobato & C. São Paulo. 1971.

7 - Figueiredo, João Neves de.

8 - "Obras Completas de Coelho Netto". Edições Ultramar-Lda., Lisboa. 1964.

9 - Moraes, Phyllis.

10 - "A minha ficção e sua obra".

11 - Literária Contemporânea de Lello & Irmão Lda. do Porto. 1926.

12 - "Torres de Menelaia".

13 - "Lobato, Joaquim Raulino". Santos. 1932.

14 - Espinô Menella, Jacinto em "Caminho de fonte". Instituto Maxmilian de Lda. Rio de Janeiro. 1939(10).

15 - "Diário do Nordeste". 1932-1934.



3.2 Abordagens Específicas

Coelho Neto (*)

Sou dos que pensam que o bom livro, em geral, se recommenda logo ás primeiras paginas, dominando o leitor educado e intelligente pelo segredo especial do estylo ou pelo estranho fulgor da imaginação: o talento do verdadeiro artista resalta admiravel e vigoroso numa simples phrase bem acabada ou numa bella metaphora original e surpreendente.

Jules Lemaitre para demonstrar a falta de senso esthetico em Georges Ohnet não precisou ir muito longe. O classico systema de introdução invariavelmente adoptado pelo galante romancista de *Serge Panine*

(*) *A Capital Federal*

foi o alvo principal do implacavel critico, e é bem verdade, como affirma certo escriptor inglez (Th. Child), que a grande reputação de Lamaitre começou no dia em que elle fez vibrar as suas armas de critico independente contra o velho e falso processo de Ohnet.

Um romancista que abre seus livros dando ao publico sempre as mesmas paizagens convencionaes e romanticas, o mesmo céu azul e limpido, o mesmo arvoredo invariavelmente agitado pela brisa, quando a natureza muda tanto de aspectos, e é tão prodiga de nuances !

Um escriptor que não se peja de falar ainda em mancebos d'alta estirpe, cavalleiros de bota e espórea, que se duellam por ciúme !

Chamar obra d'arte aos romances de Ohnet seria realmente um disparate imperdoavel, uma cegueira sem nome. Esse escriptor é um simples amador de especie curiosa, que soube, não sei por que meios, adquirir uma popularidade realmente admiravel.

Assim, voltando á minha opinião de que facilmente se reconhece o bom livro desde as primeiras paginas, é certo que a força inicial tem uma importancia relativa na dinamica litteraria.

Que diríamos do escriptor que principiasse um romance moderno com o repisado e pueril — *era uma vez...* ?

Eu por mim, antes de me decidir a ler qualquer obra litteraria, procuro no começo da narração esse tie indeterminado que não permite classificar o

escriptor de talento, o artista do verso ou da phrase, com o fabiscador banal que escreve para divertir a imbecillidade humana.

Ora, si ha livro brazileiro que se recomende immediatamente pelo estylo e pelo vigor da imaginação é, de certo, a *Capital Federal* de Coelho Netto, essa desopilante e encantadora narrativa feita por um sertanejo de Minas, chamado Anselmo Ribas, que vem ao Rio de Janeiro a passeio, com o simples intuito de visitar a grande capital fluminense, e que, no fim de alguns dias, regressa aos penates maldizendo a vida ruñorosa, cheio de tédio, preferindo Tamanduá, seu logarejo natal, aos encantos da civilização.

Confesso que antes mesmo do primeiro capitulo já meu espirito prelibava sufficientemente as delicias de uma leitura confortavel, infiltrada de humorismo, sem tramas emocionaes, leve e simples, fluindo natural como as aguas claras de um rio manso e largo...

A *Capital Federal* é desse livros que a gente relê com intima satisfação, como si estivesse a repetir uma bebida rara e saborosa.

O que mais encanta, o que fascina desde o principio é a fôrma, o estylo sóbrio e conciso, representando as cousas com uma fidelidade admiravel, sem a terminologia pedantesca dos que confundem a verdadeira Arte com a arte convencional e falsa.

Observa-se mesmo que o autor não se parece em cousissima alguma com o Coelho Netto das

Rhapsodias nem com o Anselmo Ribas do *Rei Fantasma*, o que vem comprovar a asserção formulada em uma de minhas cartas, isto é, que o delicado estylista não tem ainda um ideal litterario perfeitamente claro.

Seus processos variam constantemente, em consequencia, talvez, de sua indole versatil e impaciente que não sabe manter-se numa mesma convicção, num mesmo principio.

Soffrego, irrequieto, dedicando-se com amor ás letras, Coelho Netto não encontrou ainda a fórma definitiva em que deve crystalisar suas impressões de artista imaginoso e fecundo.

Revela, entretanto, uma tendencia accentuada para o simplismo naturalista á Daudet, levemente bregeiro, produzindo no leitor uma suave impressão de caricia.

A simplicidade é quasi tudo na obra d'arte litteraria e isto resulta muita vez de um esforço intellectual mortificante que absolutamente não transparece. Poder-se-ia chamar— *dynamisação da phrase* a esse processo lento e penoso do escriptor em busca do termo exacto para a expressão de seu pensamento. A má collocação das palavras quantas vezes prejudica o sentido verdadeiro de uma descripção, tirando-lhe o effeito desejado? Antes de tudo se deve conhecer profundamente o valor de cada termo, a significação immediata de cada palavra.

Maupassant, o extraordinario discipulo de Flaubert, synthetisava deste modo as suas theorias litterarias da fórma:

“ Qualquer que seja a cousa que se pretende dizer, não ha senão uma palavra para a exprimir; um verbo para a animar e um adjectivo para a qualificar.”

Imagine-se agora o esforço necessario para que o escriptor encontre exactamente essa palavra, esse verbo e esse adjectivo!

Zola define melhor a arte de escrever: *Avoir l'impression forte de ce dont on parle, et rendre cette impression avec la plus grande intensité et la plus grande simplicité c'est l'art d'écrire tout entier.*

Em Coelho Netto observa-se a preocupação do estylo simples, da fórma communicativa que caracteriza os grandes artistas.

A primeira surpresa que assalta o leitor da *Capital Federal* é a maravilhosa descripção de um banho elegante em casa de Serapião, tio de Anselmo e burguez rico,—verdadeiro banho aristocrata em bacia de marmore num confortabilissimo recanto de palacete, onde não faltam os finos sabonetes, as grandes esponjas, “as escovas e essencias tonicas para a hygiene da pelle e lavagem das gorduras do couro cabelludo, o espelho de nitido crystal, o wisky, o cognac e mais o curação de fina qualidade, e os papeis finos...”

Inquestionavelmente é um dos melhores capitulos esse, em que se destacam qualidades de humorista feliz e de observador minucioso.

A sensação que Anselmo experimenta ao mergulhar nagua morna, branco de espuma, communica-se

ao leitor admiravelmente, e chega a produzir-lhe arrepios na epiderme, como si elle proprio estivesse dentro de uma piscina abluindo-se tambem.

Este Anselmo, porém, não satisfaz como typo real. Todo elle é falso e incompleto, mistura extravagante de sertanejo e homem educado a quem nada surprehende na Capital Federal, nem o bulicio quotidiano das ruas, nem a garidice das *toilettes* femininas, nem o sumptuoso palacete do tio Serapião, um capitalista que sabe empregar a fortuna em bronzes custosos e que vive mergulhado num luxo verdadeiramente oriental,— nada commove Anselmo. Elle vê tudo com a maior indiferença, com um desprezo de quem já viajou as cinco partes do mundo e não com a natural ingenuidade de simples provinciano que pela primeira vez pisa terra civilisada.

Verdade é que o sertanejo de Coelho Netto, longe de ser um camponio qualquer mettido em casimiras e transplantado para a civilisação, aparece falando francez com as actrizes, conhecendo satisfactoriamente o latim e discutindo philosophia no Paschoal.

Este Anselmo de Tamanduá caberia bem numa vitrine de raridades anthropologicas.

Si no genero descriptivo Coelho Netto é, sem duvida, um colorista de força, encantando-nos com a frescura de suas tintas, por outro lado, como pintor de caracteres deixa muito a desejar. Nenhum de seus personagens fica indelevelmente gravado em nosso

espirito,— passam todos como figuras indecisas de um cosmorama vulgar. Falta-lhe o dom da observação psychologica, essa profundeza de vista que nos mestres vac até á previsão dos phenomenos subjectivos.

Anselmo, Serapião Ribas, o Dr. Gomes e outros individuos da *Capital Federal* não têm vida propria, quasi que se não agitam espontaneamente,— movem-se apenas como automatos de um theatro infantil. E' força reconhecer que nenhum desses typos representa, na verdade, o idéal do escriptor.

Nem Anselmo nós dá o retrato do provinciano (já não dizemos do sertanejo) que visita uma capital de primeira ordem, nem Serapião Ribas caracteriza bem o capitalista burguez vivendo aristocraticamente uma vida de luxo e conforto, nem o Dr. Gomes de Almeida, um pedante, com toda a sua loquacidade, representa fielmente o "advogado, moço de talento e rico"; passando os dias na rua do Ouvidor engolindo *cocktails* e as noites na caixa dos theatros confabulando com as actrizes.

Esses defeitos não são imperdoaveis numa simples obra impressionista como o livro de que me occupo, tauto mais sendo largamente compensados por paginas admiraveis de humorismo e verdade.

Aquelle final de almoço no quarto capitulo vale ouro. Anselmo aparece-nos por um momento ingenuo e verdadeiro, como deveria sê-lo em todo o livro; a saudade invade-lhe a alma, e é com uma tristeza cheia de doçura que elle se transporta

idéalmente a Tamanduá, sua terra, debruçado á varanda, defronte do arvored, enquanto Jeronymo, o jardineiro de Serapião, canta com a sua voz fina, aparando a grama...

Vejam que naturalidade, que deliciosa simpleza nestas palavras; fala o sertanejo: — "Um véo espesso cobriu-me os olhos. Tudo que a minha vista alcançava desapareceu num momento e vi, como em scenario, num longinquo horizonte nebuloso, aereo, a paizagem silenciosa da minha terra, no valle fresco e verde, no fundo do qual escorre, quasi em bulha, o córrego das Almas, que vae de sitio em sitio, abeberando as hortas e os rebanhos, sempre manso e sempre claro, que não toldam senão as flores dos espinheiros que o margeam..."

Pouco a pouco humedecem os olhos de Anselmo, todo embébedo em sua nostalgia. Uma a uma vão lhe aparecendo, como em sonho, as cousas de sua terra.

— "E a minha casa, além! bem visivel, branca no verdejante pomar, e gente na eira e gente pelos caminhos, — os meus com as suas feições tão nitidas, tão perfeitamente accentuadas que eu fui reconhecendo 'a um e um, como si os visse, não através da miragem meiga de minha alma, mas na verdade fiel da vida que além vivem..."

Isto sim, é sincero, e ninguém ha que, lendo esta pagina bellissima e original, não sinta palpitar nella um trecho de sua vida. Quem possui tão finas qualidades de artista devia aproveitá-las num largo estudo sobre os costumes do sertão brasileiro.

Pena é que não seja tão feliz no dialogo, que lhe sae quasi sempre mauco e desnaturado. Percebe-se o esforço para que a conversação torne-se natural e logica. Os personagens ou falam por monosyllabos ou perdem-se em longas estiradas de uma monotonia fatigante.

Neste caso se acha a descripção que o Dr. Gomes de Almeida, pedante incorregivel, faz de Pariz e do Oriente. Simplesmente falsa e horrorosamente longa.

Aqui, mais do que em qualquer outra parte, resalta a influencia de Eça de Queiroz sobre o autor da *Capital Federal*. E si muitas vezes Anselmo lembra o Raposo da *Reliquia*, não é menos verdade que a historia do mastro com um cartaz annunciando leilão de jumentos no alto do Calvario equivale, em heresia, á celebre reliquia que o mesmo Raposo trouxe da Terra Santa para a tia, em vez de uma corôa de espinhos...

Um formidavel massante o Dr. Gomes!

Nos botequins, na casa de Serapião, em toda parte ell-o a discorrer, com uma eloquencia interminavel, sobre psychologia, litteratura, artes, mythologia, educação, theologia... o diabo! como uma catadupa a despejar agua, e é muito interessante ouvi-lo apostrophar que — "a humanidade é uma redundância — evolução é synonymo de substituição — não ha progresso, ha aperfeiçoamento!"

Comprehende-se que o escriptor quizesse, pela boca do Dr. Gomes, abrir valvulas ao seu eclectismo,

mas tudo isso tem um ar baual de revista de anno, em que o proprio estylo é sacrificado.

Outra pagina feliz e digna de attenção é essa da rua do Ouvidor observada a differentes horas do dia.

Coelho Netto soube reproduzir com habilidade as diversas nuanças por que passa a celebre arteria fluminense desde as quatro da manhã, quando começa o transito das carroças de verdura e fructas, até meia-noite, quando a Gary dá principio á sua faina de vassourar a cidade.

O cheiro característico e vago da rua do Ouvidor a certas horas não lhe escapou á pituitaria.

Muito curiosa essa descripção.

A's quatro da manhã a rua do Ouvidor "cheira a curraes e a hortas, a pão quente e a artigos de fundo."

A's seis "cheira acremente a matadouro e a sal-sugem."

Mais tarde "tresanda a lixo..."

A's seis e meia "ha um cheiro estranho de maresia, de sabonete Windsor e de bocejos."

— "O primitivo cheiro vae desaparecendo e espalha-se um appetitoso aroma de acepipes, um almiscar suave de molhos."

A's dez "cheira a sêdas novas e a camphora—mixto de fumo, de essencias e de guarda-roupa."

Ao meio-dia o cheiro mixto vae subindo...

A's cinco da tarde "...cheira a alguma coisa entre estes dous pólos:—Guerlain e a Sapucaia."

A' noite cheira a comida, como uma casa de pasto.

A' meia noite cheira a poeira...

Finalmente, corôa a obra a descripção de uma caixa de theatro, muitissimo verdadeira. O *petit-monde* dos bastidores surge inquieto e buliçoso, empoado e suarento: ouve-se o ranger dos machuismos, a vozzeria dos comparsas, a sineta de aviso e o surdo rumorejar da platêa, lá fóra, por traz do panno...

No meio de toda a balburdia, de toda a confusão, ha um sujeito em trajos de príncipe que berra furioso contra uma cabelleira que lhe deram, e vae gritando pelos corredores:—O' Ferreira! O' Ferreira! Vocês viram por ahí o Ferreira?

Abrem-se camarins, fecham-se camarins, uns cantam, outros assobiam, e o tal sujeito vestido de príncipe, depois de muito tempo, torna a passar bradando pelo Ferreira.

Ahi temos o Coelho Netto naturalista e ironico, photographando a vida sem artificios, hobreando com Aluizio Azevedo na observação microscopica,

Tal é, em summa, a *Capital Federal*, a bella obra que acabo de ler e que produziu-me o effeito de uma curiosa galeria de quadros originaes, caprichosamente esboçados—verdadeiras aquarelas, frescas miniaturas de paizagens do campo e da cidade feitas com muita naturalidade.

Rio, 1894.

No meu *Retrospecto literário de 1893*, referindo-me à *Capital Federal* de Coelho Neto, disse que este jovem romancista brasileiro pertencia à raça estranha dos escritores a que o poeta dinamarquês Sophus Claussen atribui a crença em Deus, mas com a condição de residir-lhes este nos nervos.

A *Miragem* vem ainda uma vez afirmar que eu não me enganava, quando reconhecia em Coelho Neto uma organização profundamente sobressaltada pelo pavor artístico que produz o espetáculo das paixões humanas. Não basta ter nervos ou sensibilizar-se diante das misérias do próximo e dos sofrimentos da espécie; é preciso para que se possa transmitir aos outros o estado estético resultante dessa percussão do organismo, que esses nervos enfeixem-se num cérebro capaz de iluminações artísticas. Não basta ser sensível, é preciso ser dotado de imaginação.

Ora, estas duas grandes qualidades, sem as quais eu não concebo um romancista, encontram-se no autor da *Miragem* em larga escala, e, o que mais é, unidas às faculdades de um analista original, de um psicólogo, que, se nem sempre é fiel aos fatos observados, pelo menos nunca deixa de entrever a realidade, comovendo-se de preferência diante das obscuridades da natureza humana.

Não esquecerei as seguintes palavras que li no primeiro livro publicado por Coelho Neto:

Nas espessas noites sem luz, noites opacas, feitas para feriado das estrelas, restos de caos, lembranças da primitiva sombra, a Forma deixa o buril com que rendilha Athair, a igual ao sol, toma proporções titânicas e, como no tempo da gigantomaquia, põe-se a amontoar cirros sobre cirros, cúmulos sobre cúmulos. Vê-se, de quando em quando, o flamejante cinzel do fulmen desbastar uma nuvem, os ventos levam de roldão em roldão as ampolas escuras; rugem, estrepitam, estronda a clarinada dos trovões longínquos, a uma concentração primeiro, súbito tudo explode num formidando embate rápido — é a tormenta, a Forma épica da noite. Era por essas ocasiões que os guerreiros germânicos viam passar malhando com o camarado, Thor, o aéreo, Thor, o deus das trovoadas, galgando nuvens, com a cabeleira solta, rangendo os dentes e arrancando ao espaço, a cada martelada, fagulhas vermelhas de coriscos.

Este trecho das *Rapsódias*, livro de estréia, em que o autor cavalgava com verdadeira fúria a fantasia, experimentando as audácias da forma literária, este trecho continha todos os germens do futuro romancista. O *clown* do pensamento aí está palpitante das sensações

do *métier*. A imaginação já entrava então em trepidações indizíveis; e não seria difícil descobrir que o espírito de tal escritor não poderia encerrar a vida senão pelo lado infernal ou do que ela tem de aparências misteriosas.

Todavia, Coelho Neto acaba de publicar um livro, no qual as suas faculdades de observação conservam-se terra à terra. As mágoas da existência na *Miragem* não se perdem no mundo do desconhecido; e a dor, que constitui a substância do poema, não chega a transformar o herói do livro em pretexto fisiológico, nem consegue arrastar o autor para essa psicologia macabra, que é tanto do seu paladar; mas, diga-se a verdade, a história do infeliz Tadeu estringe fortemente o coração do leitor e alaga a alma numa piedade e tristeza incomparáveis.

O drama que se contém nesse livro de 389 páginas resume as infelices e a dissolução de uma família de proletários que o autor faz viver nas proximidades de Vassouras.

Não se vá julgar pelo uso que faço da palavra proletários que o romancista no seu novo livro enveredou pela questão do socialismo, buscando estereotipar algum aspecto da vida brasileira, que se presta às lutas das classes ínfimas contra a atual organização da sociedade. Nada disso. Coelho Neto historia apenas um temperamento, e mostra em como não é somente nas altas camadas sociais que a delicadeza de sentimentos junto à falta de energia pode comprometer a sorte de uma família.

A *Miragem* é a narração pungitiva do desenvolvimento da consciência da responsabilidade de um fraco, de um delicado, de um sensitivo, que vê-se súbito obrigado a substituir um forte nos árduos encargos da manutenção de uma casa, e que termina a sua carreira pelo mais negativo dos resultados, exausto pelo trabalho, aniquilado pela dor moral e pela física.

Tadeu é filho de um português do Alentejo, "um sólido másculo, alma ingênua e meiga", criado na leitura e amante do campo, natureza impenetrável ao desânimo e afeita a toda casta de trabalho.

Esse português, que, devido ao próprio esforço, mantém a mulher e dois filhos numa abundância relativa e compatível com a classe a que pertence, sucumbe de repente, vítima de um desastre, e deixa a família entregue às contingências da sorte e na dependência da iniciativa do filho, que o devia suceder como providência doméstica.

Tadeu, porém, que não herdara do pai a faculdade de moirajar; nem a sua constituição pletórica e formidável, antes pelo contrário era enfermiço, sem vigor para os trabalhos do campo e vegetava como caixeiro numa venda da cidade, assiste assombrado à catástrofe do casal e recolhe-se ao abismo de sua dor, repellido pelo con-

ceito materno formulado desde logo sobre a sua incapacidade para o trabalho.

Passado o luto e dissipada a crise do sentimento, urge as necessidades da família. Uma grande reação opera-se na alma desse fraco rapaz e em seu espírito desenrola-se a visão da própria responsabilidade. É em torno de um movimento de ternura que se opera o fenômeno da sua fictícia ressurreição para as energias da vida e da luta. Abraça estreitamente a mãe e a irmã e, tomando o cajado de arriano, parte para Vassouras, onde existia a terra patrimonial, que ele devia cultivar.

Pungiam-no saudades, diz o romancista: deixar a mãe, deixar a irmã... mas ao mesmo tempo a idéia de trabalhar para elas dava-lhe um doce alívio, sentia-se bem com esse pensamento e, caminhando ao sol, pela arenosa estrada calcinante, pensava compondo a vida futura que haviam de viver os três, em torno da memória santa do pai, respeitando e honrando a herança do seu nome imaculado.

Como se vê deste simples trecho do romance, o problema psicológico não podia ser proposto em termos mais completos. Tadeu não conhece o próprio temperamento, e pensa que a vontade e a dignidade são suficientes para dar-lhe a palma do triunfo. As esperanças, que a candura de sua alma deposita no esforço e no trabalho, não tardam dissipar-se. Começa então a desenvolver-se a miséria psíquica.

Era preciso lavar o campo e ele não hesita. A natureza veste-se de galas para recebê-lo e animá-lo perdidamente para logo depois esmagá-lo pelo esgotamento.

Soleníssima é a página em que o romancista descreve esta primeira tentativa de reabilitação do infeliz mancebo.

Sábado, vendo a manhã em plena luz, ergueu-se. Já havia escolhido o sítio para começar — era a trilha da colina, terras de uma prodigiosa força, excelentes para o café. Tomou a enxada ao ombro e desceu para o local escolhido. Um bando de rolas levantou o vôo, ruflando as asas. Tadeu estacou, seguiu-as e por fim, arreigando as mangas, tomando a enxada corajosamente, ergueu os olhos ao céu como se quisesse pedir a bênção para que o seu trabalho frutificasse prosperamente. Derreou-se, com a enxada erguida, e a terra sentiu-se atirada pela primeira vez pelo gume do ferro que lhe abria o seio para receber o gérmen. As horas sucediam-se intensamente abrasadas, o sol a pino luzia, e Tadeu, numa exaltação crescente, capinhava sem consciência do tempo, empenhado na luta suprema, avançando à proporção que a enxada devastava os matos, sem levantar os olhos, arquejante. As roupas colavam-se-lhe ao corpo e o suor copioso escorria-lhe do rosto e dos braços, caindo sobre a terra em grandes gotas. A vontade energética impeliu-o, dava-lhe uma força estranha que ele mesmo nunca suspeitara. Dominava-o a obsessão alucinada dos prósperos outonos, a idéia da germinação de

tôda aquela terra infrutífera e seca, coberta de samambaias e de erva brava e a sua ansia crescia à medida que a fadiga vinha aparecendo. Que lhe importava o desfalecimento? que lhe importava a sede? que lhe importava a fome, se dentro em pouco tôdas aquelas charnecas, tôdas aquelas várzeas incultas apareceriam à luz da madrugada desabotoando em flor? Morreria se fôsse necessária a sua morte, talvez se deixaria esgotar, dando à terra o seu corpo em holocausto, contanto que essa história suprema aproveitasse, contanto que desse sacrifício viesse o prêmio desejado. A luta era terrível e maior lhe parecia sempre que alongava os olhos e descobria extensamente, ondulando ao vento, as capoeiras intensas e comparava o trabalho feito com o que tinha de fazer ainda — mas não descoroçoava, uma grande esperança serena enchia-o de coragem. De novo o seu dorso curvava-se e a enxada caía de novo sobre a terra, levantando o pó virgem e derrubando os matos.

Tudo isto, porém, tem de ceder diante da insuficiência fisiológica. A primeira derrota é logo assinalada por um sono profundo de cansaço, que o assalta em meio do trabalho, e as esperanças não custam a converter-se em uma melancolia negra, que termina pela mais tremenda agonia moral.

Pouco importa que ele se encha de coragem e idealize o mais completo êxito para o seu empreendimento. Falta-lhe o essencial para aquela luta — o músculo; os nervos excitáveis, a inculta imaginação de adolescente, as aspirações puras do coração, apenas servem para tirar-lhe o sossego, a calma e a segurança dos movimentos.

Não precisa muito tempo para que a terra vença êsse impotente. Por último Tadeu adoece no campo. Aparecem-lhe as primeiras golfadas de sangue num acesso de tosse, e o fraco lutador é obrigado a interromper o trabalho enquanto convalesce. A sua volta aos labores do campo marcam, apesar dos sonhos que ressurgem, uma época de novas torturas. A incapacidade do rapaz para os trabalhos agrícolas agrava-se, cada vez mais fortemente, à vista das manifestações hostis da família, nada confiante no futuro da empresa de um pobre diabo, que anda a botar os bofes pela boca. Crescem as necessidades e com elas os remos e os desprezos da mãe e da irmã, em vez da animação, em casa são doestos, diatribes, pragas e suspiros de desesperos.

Tratavam-no como um cão. A mãe não lhe dirigia a palavra. Luisa, a irmã, evitava-o. O seu quarto, abandonado e esquecido, era êle mesmo quem arranjava, à noite, quando voltava do serviço... Era assim que lhe pagavam a canseira e o esforço.

Desorientado, sem energia para reagir, Tadeu por fim é levado, como acontece a todos os irresolutos, a evadir-se à responsabilidade direta que a dignidade impõe.

É curiosa a psicologia de situações como esta e os analistas têm-na procurado explicar por um modo ainda mais curioso. O ato em si não é senão uma cobardia e uma baixeza; mas no espírito de quem o pratica dá-se sempre um processo, no fim do qual a gente, por uma série de sofismas sutis, chega à convicção da pureza dos seus móveis.

Diz Marion (*De la solidarité morale*) que nestes casos as nossas más inclinações, inatas ou adquiridas, tendendo sempre a se fazer ouvir nas deliberações da vontade, buscam a todo transe converter-se sofisticadamente em motivos, justificativos dos quais o juízo corrompido termina por ser vítima de boa fé. É assim que Tadeu acha muito natural a deserção. Em vez de afrontar as dificuldades que se lhe antolham no lar, cedendo a um raciocínio pueril, êle conclui que a única solução útil à família é o abandoná-la à fatalidade para ir buscar recursos em outra parte. O misero não sente, nem pode sentir a grande verdade formulada por Huxley de que o homem na luta pela vida não passa de um jogador, que lança os dados contra um parceiro, sempre oculto, incapaz de furtar ao jogo, mas inexorável diante da mínima falta e da ignorância, e que nunca permite ao mau jogador evadir-se ao xeque-mate.

Pensa o preocupado rapaz que o Rio de Janeiro vai ministrar-lhe meios amplos de garantir o futuro da mãe e da irmã, e ao mesmo tempo esquece que uma semana bastava para a ruína moral daqueles entes queridos, incapazes por sua vez de dispensar o apóio de um homem.

Perdido nesta grande capital, atordoado por um movimento que mal compreende, o desertor da família cedo reconhece a necessidade de procurar uma proteção, uma tutela. A concorrência vital assombra-o; o único abrigo que encontra é o quartel.

Tadeu faz-se soldado; e por êste modo ainda julga que cumpre um dever, que prepara o amparo da família. A vida militar entretanto esmaga-o. Recruta enfermo e fraco, na caserna distingue-se dos outros pela melancolia; na tarimba, chora como uma criança, ralado de saudades do mundo casto que abandonara: na fileira, na companhia, nos exercícios, deixa-se tomar de terrores, vagos, supondo a cada instante que o batalhão vai entrar em campanha. Por tôda parte há para êle um sopro quente de batalhas. O sul obseda-o.

Por fim realizam-se os seus receios.

O batalhão parte para Mato Grosso; envolve-o o turbilhão dos acontecimentos; a travessia do oceano, a viagem pelo rio Paraguai, a estada em Guibá, as variadas impressões, enfim, que as vicissitudes da vida militar lhe põem n'alma, acabam por transformá-lo em autômato movido por miragens que se sucedem vertiginosamente umas às outras.

Nesta parte do romance Coelho Neto conduz o seu personagem com muita perícia. Os capítulos desenvolvem-se artisticamente em torno da passividade desse temperamento mole, de roceiro ignorante e quebram a monotonia da ação dramática, quase nula, aguçando o interesse do leitor com a continua revivescência dos contrastes oferecidos pelo movimento político que se agita na penumbra do livro e fora da apreensão desse inconsciente.

Tadeu volta ao Rio de Janeiro, completamente estranho à importância da expedição de que fizera parte, servindo sob o mando de um marechal destinado a representar papel proeminente na revolução de 15 de novembro, e assiste no quartel do campo de Sant'Ana à proclamação da República. Tudo isto atravessa a sua alma doentia ora como um tufo, ora como um sonho, ora como um pesadelo; e um dia, do mesmo modo por que entrara nas fileiras do exército, ele deixa a praça e regressa a Vassouras, dominado pela primitiva neurose da responsabilidade.

Que fizera ele entretanto para converter essa neurose ou esse sentimento mórbido em uma realidade? Nada. Gesticulara no vício, confundido o gesto com a própria energia.

A tranqüilidade da vida dos campos e os risos da paisagem iluminam-no ainda uma vez ao aproximar-se do antigo tugúrio paterno. Alguma coisa como esperança incute-lhe a alma a sensação da dignidade satisfeita e do esforço empregado na linha exata do dever. Essa, porém, devia ser a última miragem. Ao coração do pobre rapaz aguardavam dores excruciantes. A família que motivara a sua paz dissolvera-se para a honra e para o amor. Com a morte do Fogaça a cumeira do edifício desabara, e o filho, o herdeiro da casa, longe de sergué-la imediatamente, fôra tentar a obra da reconstrução da felicidade doméstica nas trevas do desconhecido. Estava tudo acabado. Que reflexões podiam então assaltar à mente desse irresponsável, *preocupado de irresponsabilidade*, diante da prostituição da irmã, e da loucura alcoólica da mãe, desgraças que, não obstante, seriam conjuradas se outro fôsse o seu temperamento!

Se Tadeu fôsse um artista, um delicado insuado, um discípulo das escolas correntes, teria juntado à tortura do temperamento a da autofagia psicológica. Como uma imensidade de nevroticos que por aí andam arrastando a sua enfermidade, ter-se-ia analisado toda a vida, terminando talvez pela loucura ou pelo suicídio. O infeliz vassourense, porém, estava muito longe de chegar a esse estado de consciência dos refinados da civilização. Rústico, e portanto incapaz de raciocinar à maneira dos personagens de Guy de Maupassant e de Bourget, ele limita-se a morrer inanido como uma criança abandonada às intempéries da vida social.

Acabrunhado e tísico, Tadeu falece na ignorância de que pertencia a uma classe de desgraçados que nos círculos viciados das grandes cidades dão-se algumas vezes, antes de morrer, ao luxo de exibir ao público seus aleijões morais.

O romance de Coelho Neto é tristonho e causa hipochondria. A vida do seu principal personagem mergulha numa atmosfera de profunda melancolia e de recônditas saudades. Todavia, se o que se refere ao homem ou à alma em luta com a própria fragilidade ressen-tem-se da tristeza, não sucede o mesmo com a paisagem e com a vida externa à família do vassourense.

Em torno das misérrimas e infelicidades dessa pobre gente, triunfa a natureza, os prados riem, movimento de alacridade da indústria e das lavours explende irradiando como um sonho de ventura.

Esse contraste faz bem ao leitor e justifica os intuitos do autor. Tadeu e sua gente não constituem o tipo da humanidade. Assim salva-se o livro do pessimismo que tanto tem estragado os psicólogos modernos.

O estilo de Coelho Neto progride dia a dia. A *Miragem* é uma prova disso; e se defeitos existem nesse romance, são eles ainda produto do calor excessivo que o escritor pôe na composição, e da opulência mal regrada da sua imaginação e da sua sensibilidade.

Longe... mais longe ainda..., tem visto o poeta também por seus lados sombrios, tem-lhe sondado as íntimas torturas um tanto e não pode deixar de amá-lo no sofrimento, laço que liga tão intimamente as almas aqui na Terra, brado pelo qual conhece um homem se é com outro homem que na realidade se encontra.

Alberto de Oliveira é um poeta antes de tudo representante de sua raça, prezando a língua como os que mais a tenham prezado, e honesto na sua arte, vivendo para ela como para um ideal, entusiasta da natureza, adorador da mulher, compassivo e meigo, da boa raça dos Camões das *Églogas e Sonetos*, dos Sás de Miranda, dos Bernardins Ribeiro, dos Rodrigues Lobo, dos Basílios da Gama, dos Pôrto Alegres, um tanto dos Fagundes Varelas, pelo que haja em si de espontâneo e de romântico.

1906.

TREVA

POR COELHO NETO

Coelho Neto é um grande virtuose da prosa. Não conheço na literatura brasileira outro que lhe seja superior na faculdade da expressão.

Seu cérebro é como um excelente *kodack*: por onde ele passa os olhos, vai automaticamente tomando clichês que lhe ficam para sempre, nitidos e fixos, como platinotipias, na memória.

Desde a adolescência que reside habitualmente no Rio de Janeiro; no entanto, vê-se de seus livros que a vida nacional não tem segredos para ele. Conhece o sertão e a alma do sertanejo como conhecerá Botafogo, mais a fauna literata e política da Rua do Ouvidor.

Com os quadros retém admiravelmente a nomenclatura das coisas, a linguagem dos homens; se houve oportunidade, até mesmo o folclore da região.

Ainda mais. Não registra excelentemente só o que viu, mas, como se tivesse visto, o que apenas foi lido, não só no que se refere à paisagem em si, mas também à atmosfera, à característica secreta do local, e aos costumes mais o modo de ser interior de outras terras e de outras gentes.

Vê-se isso mais uma vez no primeiro conto *Bom Jesus da Mata*, de *Treva*, seu 50.º volume publicado outro dia. O capítulo inicial, bem longo, representa-nos a vida de um rapaz estudante em Coimbra, e à coimbrã, um brasileiro, filho de português, que os pais mandam para o centro clássico da prestigiosa vadiação e bilatragem reinol.

São páginas que Eça de Queirós não faria melhor. Parece até sentir-se vibrar a alma do espiritual e irônico povoano naqueles numerosos estudos peninsulares, porque eles são feitos à sua maneira, panteísta e diabólica a um tempo, com o seu desenho forte e as meias-tintas melindrosas que tão esmeradamente espatulava.

A par dessas qualidades, uma fácil e brilhante invenção, que não se fatiga nunca.

Se se trata de uma coisa de nonada, que pede duas palavras apenas, bem achadas, mas leves, às vezes mesmo até levianas, senão estúrdias, aí vêm as duas palavras representando a mais feliz e pertinente expressão.

Quando o objeto é de mais vulto e não deve ir sem uma página, porém essa bem trabalhada, afinal não dizendo muito, mas de modo que pela sua sonoridade e seu brilho ofusque a vista e adormente os espíritos, confundindo-se com uma apoteose, ninguém melhor do que Caliban poderá realizar esse milagre de crônica.

Se já se trata, no entanto, de dar a um determinado assunto desenvolvimento maior, as proporções de um conto, de uma conferência, de uma cena teatral, ou já de uma novela, até de um romance, de um drama, parece que foi para esses trabalhos de mais responsabilidade, que demandam afinal outro pulso, e são a prova real do valor de um talento, que Coelho Neto justamente nasceu.

Não cessa de produzir. Na idade em que outros começam a assentar propriamente a pena, ele já publicou uma biblioteca, conseguindo bater o recorde desse ponto de vista, creio eu que não só em relação aos seus contemporâneos como a todos os demais representantes da literatura brasileira.

Diz-se que são as duras circunstâncias de quem entre nós só vive da pena que o levam a isso, que ele é obrigado a não tomar fôlego, sendo-lhe às vezes mesmo impossível bem acabar o que faz.

Trabalhos seus conheço que indicam essa lastimável urgência; vê-se que foram mais ou menos precipitadamente planejados ou que houve certo atropelo na execução, quando não sejam as duas coisas ao mesmo tempo.

Mas ainda assim, Coelho Neto, pelo menos em coisas que assinou, jamais caiu na fancaria propriamente dita, que, como se sabe, é caracterizada pela falta de toda e qualquer nobreza de intenção intelectual da parte de um autor.

Parece que não está nele tornar-se réu de tal delito. Julgo que seu cérebro já é uma máquina automática de fazer literatura distinta; por mais que quisesse, parece que nunca poderia chegar a competir, na imprensa, com João Phoca ou a ser o nosso Montepin.

Embora sempre dentro desses limites, a obra de Coelho Neto é, entretanto, muito desigual. Seu talento representa um veio d'água perene, mas que nem sempre encachoeira poderosamente.

Nenhuma obra assinada de seu punho conheço que deixe de oferecer um encanto qualquer; esse encanto, porém, às vezes, é insuficiente para se tornar predominante no conjunto das impressões.

Ora acontece que o livro, escrito com observação e cheio de movimento, livro sério nas suas intenções, descamba, no entanto, do seu plano, estragado do meio para o fim por uma dissolvente, comprometedor galhofa, que desmoraliza a ação do romance, tirando solidez aos personagens, dando a tudo certo ar de comédia. Tive essa impressão, quando, há muito tempo, li *A Conquista*, em folhetim de jornal.

Outras vezes, nomeadamente em obras suas de teatro, falseia-se-lhe a força para executar a obra à altura do plano, às vezes muito lindo, de modo que os simbólicos personagens ideados meros símbolos ficam, sem a humanidade necessária para produzirem atmosfera, para nos darem a ilusão da vida.

A sua fácil impressionabilidade e excepcional retentiva, não só para o que vê com os seus olhos, mas também para o que tenha podido apreender apenas através da arte de um escritor amado, completa-lhe, eu já o disse, o seu poder de evocação. Mas por isso mesmo tais páginas, como é bem o caso desse primeiro capítulo do *Bom Jesus da Mata*, produzem a impressão que causam as imitações em geral, impressão mais fraca, secundária, de natureza.

Se não fossem esses senões e os que se devam atribuir ao atropelo do trabalho, Coelho Neto seria um Briaréo em nossas letras. Sua obra, elevada a um plano de seriedade e intensidade seguras, sustentando um estilo sempre inequivocamente próprio, e feita com tempo indispensável para ser bem planejada em todas as suas partes, depois suficientemente emendada e polida, seria a obra, não tem dúvida, do mais poderoso escritor nacional.

Como está, representa o grande esforço de um fertilíssimo poeta da prosa, sempre estimável e, às vezes, na verdade surpreendente.

Ele ainda é um moço hoje em dia; ninguém sabe como será o seu *facies* definitivo. Porque a obra deste intrépido sonhador, apesar da linha sinuosa que descreve, vai em real, promissora ascensão ainda. A prova disso encontra-se neste seu último volume.

O que se chama a idéia principal, o motivo de criação do primeiro, na série, e mais longo dos trabalhos que se contém neste livro, é uma idéia muito feliz.

Apenas a mim me parece que o autor não planejou do melhor modo que convinha. Deu excessivo desenvolvimento à descrição dos fatos circunstanciais, pelo menos em desproporção com a parte em que entra no que se pode chamar o assunto propriamente dito.

Bom Jesus da Mata, que é como se intitula este conto, toma cento e vinte e oito páginas do livro, mas só da oitenta e oito em diante, isto é, apenas nas quarenta restantes, é que ele nos fala do que havia de principal a referir. Desse modo, quando chega o desfecho, tem-se a sensação de que ele foi precipitado.

Além disso, a primeira parte, a das cenas passadas em Coimbra, ou nos seus arredores, é escrita num estilo tão diferente daquele que vamos conhecer depois no muito restante do trabalho, que não se pode dar perfeita junção entre ela e as que se lhe seguem. Tem-se a ilusão de que se trata de duas coisas distintas mal soldadas agora numa só. Comigo, pelo menos, assim se deu.

Daí por diante, porém, tudo o mais que se encontra neste volume está executado com rara felicidade.

Sinto não poder, dentro dos limites de uma simples notícia, que é do que estas páginas devem ter o despretencioso caráter, falar mais largamente do livro, para referir-me, nem que fôsse de passagem, a cada um desses trabalhos.

Em todo caso não posso calar a minha admiração principalmente pelos dois últimos da série, *Assombramento* e *Fertilidade*.

Páginas mais emocionais, de melhor observação e mais bem feitas do que essas de *Assombramento*, eu não conheço. Não sei quem possa ler sem que se lhe marejem os olhos aquela história pungente inspirada, senão na crônica da escravidão, ao menos nas possibilidades trágicas que ela ainda há pouco oferecia em nossa terra. Em tudo e por tudo, o trabalho nos deixa uma forte impressão.

No entanto, se acima do melhor ainda há um grau, para meu gosto superior a este é o trabalho seguinte, *Fertilidade*, com que fecha o volume. A criação do velho Mateus, tão difícil e tão bela, faz-nos lembrar de Balzac. Quem é capaz de produzir páginas como estas, ganha o direito de ser candidato a grande homem.

Eu quero acreditar que Coelho Neto está no número daqueles que quanto mais vivem melhor amadurecem no que trazem de mais transcendental.

Assim se dá frequentemente com os tipos cuja existência é representada por gestos e obras incessantes. Pouco tempo lhes sobra nessa perene exteriorização em que andam para atentar ao que se chama a vida interior. Antes procuram na atmosfera das idéias e sentimentos correntes da época elementos para suas obras do que se resolvem a consultar-se demoradamente, seriamente a si próprios.

Só com o decorrer dos anos, quando a vida teve tempo de sitiá-los em regra até fazê-los render-se a ela, e enfim dignarem-se a encará-la e vê-la sob seus traços reais, só aí é que eles se completam, que se formam homens no sentido mais alto da palavra e atingem a meta a que antes em vão aspiravam.

1906.

RELIQUIAS DE CASA VELHA

POR MACHADO DE ASSIS

Não há autor brasileiro contemporâneo que mais do que o Sr. Machado de Assis goze da estima e do aprêço gerais dos nossos homens de letras. Junta-se hoje a esses sentimentos o da veneração que se lhe deve pelos honestos e trabalhados anos que já lhe pesam aos ombros.

Esse prestígio vem de longe. Desde o começo de sua carreira literária que o Sr. Machado de Assis sempre foi dos mais bem aceitos: seu nome, uma vez lançado, ainda não sofreu nem mesmo um eclipse.

De certo tempo por diante, ele ganhou a autoridade de um companheiro mais velho entre aqueles que já o encontraram trabalhando, vindo de outra geração, em que a morte e as vicissitudes foram abrindo claros de fazer calafrios a outros que não tivessem a sua constância, pertinácia e calma. "Companheiro mais velho" seria ele quem dissesse; os outros entenderam reconhecê-lo como mestre, como chefe.

Desde aí que o Sr. Machado se fixou nessa situação, ganha naturalmente, sem artifício ou violência alguma, e essa razão pela qual ninguém, dentro o círculo predileto, que tem sido sempre a gente mais bem colocada nas letras e no jornalismo, lembrou-se em qualquer tempo de dissindir dos outros neste particular.

É preciso conhecê-lo um pouco de perto, ver como ele é antes de tudo carinhoso e cheio de interesse para com os seus amigos, como tem desenvolvidos os sentimentos de afeto e de aprêço, para achar as razões sentimentais dessas coisas, que nunca são conquistadas exclusivamente por superioridade intelectual. Ser superior nunca foi razão bastante para um homem se fazer amar.

De qualquer modo, o que é evidente é o fato da conformidade geral a esse sentimento de estima e de aprêço, em que vai tanto de admiração pelo mestre no mundo das letras. Não há quem lhe negue valor hoje em dia e a muitos esse valor parece grande e raro: uns o sentem, outros vão nessa fé.

3.3 Estudos de Caráter Geral

Um dos casos mais singulares de pronta e no entanto efêmera consagração é o de Coelho Neto. Houve um tempo, da duração aproximada de um lustro, em que esse prosador fecundo atrelou o pensamento nacional ao seu carro de conquista. Ele foi o popular, o mundo amado da turba e da intelectualidade.

O seu vôo fora tão surpreendente que ninguém ousara contestar-lhe a posse desse predomínio. Imaginação prodigiosa, se bem que excessiva e desodernada, estilo rutilante, pletórico, ele aparecia predestinado a fixar no romance brasileiro uma língua harmoniosa e rica, quando se desvencilhasse da preocupação do precioso, do raro orientalesco, da superabundância de imagens coloridas em excesso, quando se tornasse enfim um sóbrio, um simples.

Mas, com geral surpresa, como um lago que subitamente se congelasse, enquanto o sulcassem barcos e cisnes, tranquilos e confiantes nos fenômenos naturais, o estilo de Coelho Neto, que se pensava ser uma transição para um outro mais nobre e mais severo, cristalisou-se nesse período, inalterável, insusceptível de uma modificação evolutiva. As formas que, esperava-se, se iriam facetando, ganhando o deslumbramento da lapidação, ao passo que perdessem a primitiva irregularidade de diamante bruto, ficaram paralisadas na sua evolução, foram-se aos poucos fossilizando, aos poucos se tornando banais, pelo exagero de sua própria opulência. No Sertão deu o mais alto documento de sua capacidade. Miragem, pálida, e O Rei Fantasma, fabuloso e recamado, apresentavam-se como duas linhas divergentes, de que seria natural resultante aquele magnífico livro de contos. E pensava-se que do Sertão ele partiria enfim para o triunfo real e desejado. Ao invés disso renegou a sua própria conquista e desastrosamente volveu a estádios inferiores, consumindo a sua inteligência e a sua fecundidade mental em especulações banalíssimas de gêneros secundários de literatura, ou, confiando demasiado na sua força, aplicando-se a outros que estavam absolutamente fora do seu temperamento. A sua obra é vasta, mas de uma lastimável incoerência. O seu excesso encruou-a; ele foi uma vítima de seu orgulho ou da necessidade de viver da sua pena em um meio incapaz de servir a tais ambições.

in: Crítica e Polêmica. Rio de Janeiro: Arthur Gurgulino, 1902, p. 74.

O SR. COELHO NETO

Tormenta, por Coelho Neto, Rio de Janeiro, Laemmert e Cia., editores, 1901. Cp. do mesmo autor: *O Rei Fantasma*, 1895; *Miragem*, 1895; *Sertião*, 1897; *Inverno em Flor*, 1897; *O Paraíso, O Morto, Romanceiro*, todos de 1898; *A Capital Federal*, 3ª edição, 1899; *Pelo Amor, Spidunes*, 1900.

É hoje o Sr. Coelho Neto o mais copioso dos nossos escritores, e copioso no duplo sentido de autor de numerosos livros, artigos, crônicas e folhetins, e de abundoso em palavras. No ante-rostro do seu último livro, *Tormenta*, nos enumera ele vinte e quatro obras, anunciando mais cinco para breve. E o Sr. Coelho Neto de pouco terá excedido os trinta anos, e não haverá vinte que escreve. Certo a maioria desses livros são apenas edições em volumes de escritos já publicados em jornais e revistas. Não tira isso, todavia, seja ele neste momento, e não sei se não também em todos os tempos, o mais copioso dos nossos escritores. A não ser Joaquim Manuel de Macedo, não conheço nas nossas letras escritor que se lhe avante, e mais o autor da *Moreninha* escreveu durante quarenta anos. Esta aproximação nada tem, no meu pensamento de depreciativa, pois, se sob o aspecto puramente literário, a crítica pode colocar o Sr. Coelho Neto mais alto que Macedo, do ponto de vista da história da literatura brasileira, a importância deste me parece maior.

Não falta aí quem desta copiosa produção faça ao moço escritor um grande mérito. Eu de mim, por amor dele e da nossa literatura, o não quisera tão abundante, nem tão numeroso. Penso que a sua farta produção de alguma sorte comprometeu as reais qualidades de que é dotado.

tica pode ser, e eu receio muito seja, um sintoma de insinceridade artística. A habilidade, ainda o talento, e, melhor que tudo, a virtuosidade que um escritor pode nela revelar, realmente de escasso merecimento é deste que lhe não faça — e as mais das vezes lho não consente — deixar uma obra inteira e homogênea, pelos seus aspectos exteriores e pelo espírito que a anima. E só tais obras vivem, e por sua vez produzem. Pode bem ser que eu não saiba ver na obra copiosa do Sr. Coelho Neto; mas essa obra, estimável, considerável mesmo, por mais de uma face, não tem, a meu ver, a inteireza, a homogeneidade, a unidade espiritual que, apesar de todas as modalidades secundárias, são evidentes na obra de qualquer dos grandes escritores estrangeiros, e para não sair da nossa língua, na de um Garrett, de um Camilo, de um Eça ou de um Alencar. E não é um grande escritor senão aquele que faz essa obra.

Por uma ilusão dessas a que são os artistas tão sujeitos, já o Sr. Coelho Neto se qualificou a si mesmo de Ateniense e de primitivo. Nem uma, nem outra coisa. Aliás as duas são incompatíveis. No gênio grego, feito de razão e bom senso, simples e claro, não há nada de primitivo, no sentido dado a esta palavra pelo escritor, que é o sentido em que a usa a estética moderna; não há propriamente ingenuidade, como nos pintores italianos de quatrocentos, mas reflexão espontânea, natural, nascida, pode-se dizer, do gênio peculiar da raça. Se há singeleza, espontaneidade, simplicidade, há também ciência, cálculo, precisão, e, sobretudo, um sentimento das proporções, da linha, da medida, da nuance, que o primitivo não comporta, e que, com a finura do pensamento e a clareza da expressão, constituem o aticismo. O primitivo é justamente o contrário, e o seu principal carácter, se o primitivo existisse em literatura, como existiu na pintura ou na música, seria a ingenuidade idiota, no velho sentido vernáculo desta palavra. Somente acaso se encontraria nos contos e cantos populares do homem apenas emergido da animalidade primitiva. Homero está bem longe de ser um primitivo, no mesmo sentido em que o são em pintura Cimabue ou Giotto, ou Frei Angélico, ou os sinfonistas do século XVI. O Sr. Coelho Neto não é, como erradamente se julga, nem um Heleno, nem um primitivo, e menos ainda primitivo como homem da natureza. O que no mundo helênico, na obra literária da Grécia o seduz, o que ele sobretudo estima e aprecia, são os seus lados românticos, as exterioridades espelaculosas, os aspectos trágicos, romanescos, e mais o brilho, o colorido. É o mesmo que o embevece no Oriente, no Egito, na Bíblia, depois nas lendas setentrionais da Germânia ou da Escócia, com os seus costumes singulares, os seus vestuários exóticos, os seus nomes esquisitos de romance

Com a melhor vontade, não logro ainda ver nas duas dúzias de livros seus publicados um livro, a obra que todo artista, para viver na memória dos homens e influir neles, deve deixar após si. Essa obra o escritor de ficção, poeta, romancista ou dramaturgo, pode fazê-la em muitos ou em um só volume, a sua superioridade, porém, depende de fazê-la. O Sr. Coelho Neto se tem dispersado, gastado mesmo, num labor, meritório sem dúvida, porque indica um raro amor e uma não vulgar disposição ao trabalho, que receio não o haja prejudicado e, o que mais é, as nossas letras, de que ele foi seguramente, nos últimos tempos, a mais esplêndida esperança. Ele tem sem dúvida o amor da sua arte; é talvez duvidoso se terá no mesmo grau o respeito dela, se a não sacrificará por vezes ou a imperiosas e respeitáveis circunstâncias materiais ou a uma popularidade de mau cunho, a que um verdadeiro artista, um escritor que se preza, deve ser sempre superior. E se não pense que estou advogando a causa, que julgo detestável, dos escritores pró-humanos, queridos de Nietzsche; não, não concebo a arte, qualquer que seja a sua forma, senão social e humana, e os puros estetas, sobre os achar frívolos, me são profundamente antipáticos. Mas pode o artista ser fundamentalmente humano, piedoso, democrata e popular até, sem sacrificar jamais à popularidade — a glória em trocos miúdos, como lhe chamou Hugo, — ou requestrá-la. A vanglória das tuas célebres, dos cenáculos, das parcerias ou do noticiário pode deliciar o fácil amor próprio de um homem de pena, cuja vaidade só é comparável à que de comum se atribui às belas; mas não creio seja nunca um nobre estímulo a um sério labor das letras.

Porventura havia no Sr. Coelho Neto, há ainda, talvez, os mais felizes dons de artista capaz de compreender e traduzir o sofrimento humano. A sua sensibilidade, aliás toda nervosa, se posso dizer assim, dava-lhe independentemente da sua visão, da sua reflexão ou da sua vontade, o contacto dela. E a sua impressionabilidade mais de uma vez, como em *Miragem*, que para mim continua a ser o seu melhor livro, e em alguns dos seus contos, a sentiu e exprimiu de modo a comover-nos intensamente. Mas a virtuosidade, o dilettantismo domina afinal no Sr. Coelho Neto a naturalidade da sua inspiração e a desvia do seu curso genuíno. Romântico e profundamente romântico, — que o romantismo é a dominante do seu temperamento literário — naturalista, realista e idealista a um tempo, e por último simbolista, (veja *Romanceiro*, *Pelo Amor! Saldunes e Passim*), sente-se que esta mistura incoerente de tendências estéticas não é nele o resultado do eclettismo contemporâneo, mas antes o efeito de um engenho que se compraz em experimentar-se em modos e gêneros diversos. Esta versatilidade esté-

errar julgando que na obra de Shakespeare, dos escandinavos, dos simbolistas, como Moeterlink, dos romancistas russos, como nas civilizações e lendas exóticas, foi esse aspecto o que mais o impressionou e o influenciou. E essa influência, ou, se quiserem, essa feição do seu talento, prejudicou, a meu ver, outras qualidades, porventura mais suas.

A imaginação, quase estou em dizer a fantasia, é a qualidade predominante no Sr. Coelho Neto. Imaginação rica, abundante, brilhante sobretudo, opulenta até à desordem, mas de fato sem força criadora. Qual é o tipo, o caráter, a ação significativa, a cena cuja recordação guardemos, da copiosa obra novelística do Sr. Coelho Neto? Não há nenhuma originalidade e invenção nos seus temas, nem verdadeiramente ele tem a força de renová-los recriando-os, que é ainda o que de melhor pode fazer o artista. O tema de *Pelo Amor!* é antigo como a literatura, e o velho tutor ou padroado, ou amigo, apaixonado da pupila não é mais moderno. Não desconheço que nada há novo em arte, cuja só originalidade possível é dar-nos a impressão da novidade. Mas não é este, penso eu, o caso daquelas obras, na primeira das quais a ação se desenvolve fatigantemente, e a composição é puramente retórica. Mas a imaginação do Sr. Coelho Neto, limitada, se não estou em erro, pelo lado da criação, desborda verdadeiramente pelo outro, a que chamarei decorativo, mas infelizmente indisciplinada. E então socorre-se de tudo esse *bric-à-brac* exótico de que falei; orientalismo bíblico, mitologia helênica ou escandinava, lendas germânicas e saxônicas, credêncas medievais. De tudo isso a sua imaginação se apodera e tudo isso mistura, produzindo essa "maneira" a que um literato nosso, seu amigo, chamava pitorescamente e sem maldade "os cafunhos do Coelho Neto". Desses "cafunhos", de que, temperando-os de uma sensibilidade de gosto e naturalidade discutíveis, ainda usa e abusa como cronista, não se ressentirá tanto o seu último romance *Tormenta*.

O leitor atento desta romance sente na sua composição alguma coisa de disparatado. O princípio não lhe parecerá acomodar-se com o fim. Aliás nos melhores romances do Sr. Coelho Neto há sempre um grave defeito de composição, falta de coesão, soluções de continuidade, falhas ou superfeições. Não quero outro exemplo que *Miragem*, talvez o melhor, onde há uma parte, e extensa, que parece ter sido escrita apenas para alongar o volume, sem nenhuma relação útil, e menos necessária, com a ação. Por isso prefiro o Sr. Coelho Neto no conto e sobretudo, como disse, em pequenos escritos, como os do *Romanceiro*. Acho-os mais de acordo com o seu gênio, e não sei se não também em melhor relação com a natureza do seu trabalho apressado e dia a dia feito. O romance exige, penso, outro método

e de aventura, e até no druidismo de Iancaria de Eugénio Sue, transportado para *Saldunés*. Mas na sua obra, de todas estas excentricidades gregas, orientais, bíblicas ou setentrionais, há somente a impressão dos aspectos exteriores, a decoração, o cenário, nomes, expressões técnicas; a própria alma das coisas, essa não há encontrá-la. Apenas tomou daquilo o que quadrava ao seu sentimento romântico, o *bric-à-brac* histórico e lendário, que é uma pura predileção romântica, e que, jeitosamente empregado, dá-lhe ao seu estilo, à sua maneira, um motivo decorativo novo, ou com aparência, ao menos, de novidade, própria para enganar os ingênuos. Um crítico nosso, o Sr. Araripe Júnior, chamou ao Sr. Coelho Neto "um asombroso"; eu chamar-lhe-ia "um complicado", se pudesse dar em uma palavra a impressão que tenho do seu talento. Mas um complicado que não fosse complexo, porque afinal me parece que a complicação do gênio do Sr. Coelho Neto é toda exterior, de superfície, e, para dizer todo o meu pensamento, de vontade. Uma complicação toda literária, sem nenhuma, ou quase nenhuma, complexidade interior. Neste sentido, sim, o Sr. Coelho Neto seria um primitivo. Mas ele é um nervoso, talvez muito de nervosismo orgânico, o que não é da minha alçada, e fora impertinente indagar, mas dessa espécie de nervosismo literário e artístico, que não sei se não será um produto de imitação, de auto-sugestão, de pura imaginação, mesmo de enobismo, que mais ou menos ataca a todos nós. Alguém mais que eu amigo das teorias em moda poderia acaso classificá-lo numa das categorias de Nordau. Não pendo para aí, nem creio bastante nas vantagens e valor de tais locuções. Preferiria explicar, se pudesse, o autor pela obra a explicar a obra pelo autor. A minha idéia do talento do Sr. Coelho Neto, e não da pessoa do Sr. Coelho Neto, vem-me diretamente do estudo da sua obra. A característica dessa obra afigura-se-me o contrário da simplicidade grega ou da ingenuidade primitiva. Salvo na parte assinada Caliban, e nos escritos do gênero do *Romanceiro*, não sinto nela real espontaneidade. Percebe-se a preocupação do literato, aquilo a que um grande romancista russo chamava com desprezo "a literatura". Não é só a sua paisagem, como já tive ocasião de notar, que é arranjada, "feita de chic", a mesma vida em todos os seus romances também o é. O seu sertão é uma pura criação de sua fantasia, sem correspondência na realidade do interior brasileiro. Mas se o Sr. Coelho Neto engana-se redondamente supondo-se um grego, cumpre convir, e de passagem já acima o fiz, que não é tão completa a sua ilusão dizendo-se um primitivo. A sua primeira impressão das coisas é, talvez, singela, de espanto de homem simples, mas a sensação que dela resulta complica-se logo no seu cérebro de literato e de romântico, cujas preferências vão ao maravilhoso, ao extravagante, ao místico. Creio não

parece indicarem que o drama se vai passar entre o pai, o filho e a madrastra, que é o doloroso caso da orfandade o tema da ficção. Tudo, com efeito, predispõe a imaginarmos isto, mas de súbito, sem preparo, a ação faz-se outra, e o tema é simplesmente o ciúme, e para o desenvolvimento dele reconhecemos que era absolutamente inútil que Julião fosse viúvo, e que tivesse um filho, o qual apenas tem no romance um apagado e desnecessário papel de comparsa. A falta de lógica na composição é evidente, e o leitor a verificará. Mas não é só a mudança do tema, como de quem começa um romance com uma idéia e muda-a do meio para o fim; no novo tema há incongruências graves. Sei que também na vida as há, mas essas explicam-se a mesma vida, e o dever e a capacidade do romancista é dar-me a sensação, a ilusão da vida, é fazer-me aceitar no livro o que aceito na vida.

Casaram-se Julião e Isaura. "Nos primeiros dias, — conta o romancista — abrasado num intenso amor voluptuoso, Julião mal se apartava de Isaura..." e nos descreve a mais deliciosa das luas-de-mel. "Nada perturbava a felicidade serena do casal — a vida corria fácil e suave por entre sorrisos e beijos, num ininterrupto idílio". De repente, quando Isaura, como de costume, ia interromper com carinhos a sua leitura, Julião, "que as mais das vezes atraía-a apaixonado", — "estendeu o braço como para impedir que ela se aproximasse". Começa aqui a primeira crise do casal, o ressentimento da mulher contra o marido, o ciúme dela — porque ao depois o ciumento será ele.

Não posso, sem estender demasiado este ligeiro estudo, senão indicar o que chamei a incongruência desta dualidade de tema. O leitor do livro verificará se tenho ou não razão. E não é ao ciúme atacando alternada e separadamente os dois cônjuges que chamo incongruência, mas ao fato de não me ter o autor suficientemente explicado e preparado os acontecimentos, o que se passa no ánimo dos seus personagens. Julião vive desde aquela cena para os seus livros, para a sua profissão, desama a mulher, recobra as saudades da morta e chega a descobrir que de fato não ama a segunda, que foi vítima de uma superexcitação dos sentidos, e até que não é um afetivo, que nem sequer ao filho, que continua a viver com os padrinhos, ama verdadeiramente. Ora, até então tudo nos indicava nele justamente o contrário, um ente bom e afetuoso. Abandonada pelo estudo, pela clínica, pela morta, Isaura sofre do repúdio do marido, e lastima-se. Ela vive isolada, não sai, não se diverte nem distrai, não faz nem recebe senão raras visitas. Quando os velhos amigos, que foram como segundos pais a Julião, lhe censuram a situação em que deixa a mulher, ele responde-lhes: — "Por que não toma um carro? Eu não me oponho a que ela saia, antes

de trabalho. Tomo a liberdade de repetir aqui o que já escrevi aludindo ao Sr. Coelho Neto: "Todo o mundo vê que, por mais bem elaborada que seja a contextura de um grande romance, mesmo nas suas mínimas particularidades, não é possível redigi-lo sem modificar aqui e ali, voltar atrás, comparar umas partes com outras, cortar, emendar, acrescentar, desenvolver, acertar, enfim repetir vinte vezes a obra no tear, segundo o sábio conselho de Boileau, para de cada vez reconhecer-lhe as imperfeições infalíveis, apreciar-lhe melhor as qualidades boas ou más, e polindo-a e repolindo-a, tentar atingir aquela perfeição, que é a ambição e o desespero de todo o artista. Nem há concebemos uma obra prima sem esse trabalho crítico de conjunto feito pelo próprio autor. Só esse trabalho pode levá-lo ao sentimento de ordem, de simetria, de unidade, de harmonia, sem o qual não há, que eu saiba, nenhuma grande obra de arte, em qualquer género. Essa operação não tem o Sr. Coelho Neto tido vagar para fazer, e ao seu sistema de trabalho atribuo eu unicamente a falha em sua obra do livro que, com as suas capacidades, já poderia ter feito. E o seu processo de trabalho au jour le jour não permite que saiam perfeitas de suas mãos senão estas obras menores. Não é a primeira vez que lho digo, nem, ai de mim! será porventura a última, porque me pesa ver a mais bela talvez das organizações literárias da penúltima geração ameaçar perder-se numa obra de afogo. Não esqueça o escritor que o tempo não respeita o que se faz sem ele, e que a arte não admite mais, e não o admitiu em verdade nunca, o improvisto".

Quando começa este romance Tormenta, Julião, o protagonista, um médico, novo, viúvo, depois de meses de saudade e de dor da amada esposa perdida ao cabo de três anos de casamento feliz, "reentrou na vida readquirindo a alegria, num remoqueamento". Um grande pesar sentira pela morte da mulher, que lhe deixara um filho, em quem concentrava ele a fundamente afeição que tivera à morta, ainda amada e carida, aquém-tumulo. Posto o filho em casa de velhos e bons amigos, e padrinhos dele, deixara o médico a casa, ninho dos seus amores tão cedo desfeito, e na qual tudo lhe falava da morta, tudo lhe despertava a saudade, acabando por obcecá-lo nela, recolhera a uma pensão e entrara de novo a clinicar. Neste officio apaixonou-se por uma doente, moça, bela, rica, espirituosa, e, apesar do seu amor pela defunta, dos seus protestos de se não casar outra vez, de consagrar-se só ao filho, esposa ao cabo de pouco tempo a sua bela cliente, Isaura, que também o amara desde que o viu.

Estes dados sucintos, aquela vivez enamorada, aquele filho querido, que ao princípio parece ser no mesmo pai um estorvo à satisfação do seu novo amor, e outras circunstâncias que o leitor do romance apreciará,

cia na ação, sem nenhuma correlação com os fatos, nem sequer a necessidade que o novo, o exótico, podem criar ao romancista.

A língua do Sr. Coelho Neto é correta e destra. Tem brilhantismo, elegância e colorido. Mais de uma vez, lendo uma página de d'Annunzio, lembrou-me a língua do Sr. Coelho Neto. Com sensíveis diferenças de grau e de ciência de dizer, há na língua dos dois escritores uma semelhança gloriosa para o Sr. Coelho Neto. A sua não tem a maravilhosa plasticidade, que é a principal característica e originalidade do escritor italiano, e não é tão imaculada como se supõe; os inquisidores pronominais e os puristas poderiam notar-lhe mais de uma heresia. Não sei eu quem lhe faça carga disso. Ele resgata pela harmonia o pecado contra a praxe portuguesa. Com todas essas qualidades, pode-se-lhe talvez notar que é amaneirada, e que a sua extrema regularidade a torna às vezes monótona, como é, por exemplo, a de Zola. O seu vocabulário é copioso, mas rebuscado, e às vezes precioso, como quando neste livro nos descreve uma moça, na fazenda, montada na sua "hacaná".

O autor gosta de termos raros, obsoletos, arcaicos. Numa só página de *Tormenta* acho *modoravam* (aliás empregado com violação da sua última aceção) *fanhio*, *cascavelante*, *zimbrando*, *abochornados*, e pelo livro *apiñar*, *rinhia*, e outros. No *Paraíso* superabundam quejandos termos, propositalmente catados nos vocabulários. Poderei, sem impertinência, repetir o que já em outra ocasião escrevi a propósito mesmo do Sr. Coelho Neto?

O grande escritor em todas as línguas é o que escreve e consegue todos os efeitos da sua arte com o vocabulário corrente, não só do povo — que é realmente pobre, — mas da literatura do seu tempo. Esta mania de purismo e arcaísmo, não só léxico, mas sintático, é, não duvido asseverar, exclusivamente nossa, luso-brasileira, e hoje mais brasileira que lusa. Não tendo idéias, parece quereremos supri-las por palavras e andamos a rebuscá-las nos dicionários e nos clássicos de quatro séculos atrás. É um duplo erro, perante o bom gosto e perante o que se chama, um povo pretenciosamente, a ciência da linguagem. Que devemos escrever como falam os cultos, é uma regra que ninguém desconhecera; mas nenhum homem culto, pena de ser ridículo, fala com termos respigados nos dicionários e nos escritores que ninguém mais lê, senão com o exclusivo fim de catar neles vocábulos em desuso. Demais, essas resurreições são inúteis e, para dizer popular, mas expressivamente, não pegam. Pouco ficou, de fato, das escações de Camilo ou dos Castilhos. Quer seja uma simples metáfora, quer uma realidade lingüística a vida das palavras, o certo é que os vocá-

insisto com ela para que visite os parentes, as amigas... mas não, há de ser comigo sempre, entende que devo deixar as minhas obrigações, os meus afazeres para andar de um lado para outro..." e por duas páginas (as falas são longas neste livro) dá as suas razões, de não distrair a mulher e faz a sua profissão de fé antimundana. Nisto, porém, não há nenhum ciúme da mulher; ao contrário, é o zelo sem causa desta, é o seu desejo de o ter sempre consigo, em casa e na rua, que o aborrece e o afasta dela. De súbito esta indiferença um pouco agressiva transforma-se, e uma espécie de Otelo nos surge neste médico ao princípio amoroso, depois mais preocupado dos seus estudos e da sua profissão que da esposa, e finalmente, desviado pelo ciúme até quase ao conjugicídio e ao suicídio. Numa carta que escreve a um amigo, e que não manda, dá ele razão de si. Mas de fato nada explica; apenas ficamos julgando que é um doente, de uma doença sem causa apreciável, doente de cisma. Por que entrou ele em tão negra melancolia que nem mesmo sabe que ainda vive, se é que vive? Por que lhe lampejam no espírito idéias atormentadas de suicídio? Por que o seu tédio frenético de tudo, o seu fastio da vida, que só lhe foi propícia? A nada disto responde o romance, e o próprio herói confessa que tudo isto é devido à sua imaginação. O processo é cômodo. É nesta carta que ele nos aparece pela primeira vez ciumento, e ele próprio nos diz que sem causa. Daí em diante é verdadeiramente um desviado, o ciúme em Isaura desaparece, não se ouve falar mais dele e assoma furbundo em Julião. Em casa são descomposturas de arrieto, injúrias de rufião, vias de fato, tentativas de assassinato, que acabam por uma reconciliação talvez real, mas de parte a parte desbriada.

Certos diálogos do marido e mulher dão lugar a verdadeiros discursos, fora de situação e fora de propósito muitos deles. Ele e ela disputam às vezes com grandes frases, tiradas filosóficas sobre o amor, o casamento, os recíprocos deveres dos cônjuges.

Na composição dos romances do Sr. Coelho Neto há um defeito, que com a extrema regularidade do seu estilo, lhes torna acaso fatigante a leitura: o abuso das descrições. O Sr. Coelho Neto é um descritivo; ama, adora a descrição, delicia-se em fazê-la e fá-la sem necessidade, superabundantemente, alongando, com prejuízo da intensidade da ação, e da mesma estética do livro, as suas narrativas. Em *Inverno em Flor* há verdadeiros inventários descritivos de mobílias. Em *Tormenta* não nos poupa a descrição da chácara de Salústio Pina, da casa de Amâncio e da de Julião, do mar e do dia vistos da Rua Silveira Martins, de uma entrada de teatro lírico em noite de espetáculo e de outras coisas, todas ao cabo sem influên-

me poderiam redarguir os que a minha censura alcança, há mais razão de ser dos escritores, por amor de reagirem contra a ignorância da língua e o desconhecimento das suas riquezas, empenharem-se, como não fazem alhures, em recorrer à

"... antiga e veneranda fonte
Dos genios clássicos..."

qual recomenda Filinto. Não é fora de propósito a contestação, desde que neste cavar "das correntes da antiga sã linguagem" não esqueçam os escritores que nem a arte da escrita, nem a ciência da linguagem favorecem, senão em muito estreitos limites, esta volta ao passado da língua. O que é preciso respeitar e conservar na língua é o seu gênio e a sua índole, as suas maneiras sintáticas, as suas formas próprias, os seus idiotismos, tudo quanto constitui o seu caráter e a distingue também entre as outras. Esse mesmo caráter o mudam, aliás, o tempo, a moda, os costumes, a civilização, a cultura, não deixando entre a língua de um século e a de outro senão a conformidade das regras mais essenciais de construção, que lhes formam como que a espinha dorsal. Insensato seria querer opor-nos a essas transformações e variações, mais fatais, mais positivas que as que se dão nos organismos vivos. Portanto, a regra suprema, deduzida do estudo dos fatos linguísticos e literários, é que a grande arte de escrever consiste, neste particular, em exprimir as nossas idéias segundo o caráter da língua no momento e com o vocabulário do uso não só popular mas erudito. E vá — e são que farte os exemplos — a tentativa dos escritores para, violando esta regra, porem de novo em circulação palavras ou formas obsoletas, principalmente quando não correspondem elas a uma necessidade real.

Não é tanta, devo reconhecer, neste livro como em outros, esta preocupação do Sr. Coelho Neto, e até se lhe poderia notar que nele não conserva a sua língua a linha de pureza que em outros afeta. Há, neste, escusados galicismos, à moda lisboeta, como *gare* por estação de caminho de ferro. Acho-o condenável, não por amor do purismo, que não tenho, mas porque o termo, oriundo do Chiado, é desconhecido dos brasileiros. Todos dizem estação, e a maioria do nosso povo nem sabe o que é *gare*. Poder-se-ia acaso notar com justiça que o vocabulário do Sr. Coelho Neto é muito português, o que indica uma aquisição livreca. Assim, ainda quando julga desconhecer o nosso sertão, o faz com termos de Portugal, desusados e desconhecidos no Brasil, como *malga*, *aguilhão*, *campônio*, *rústico*, *eidos*, *estático*, *veiga*, *eira*, *regato*, *labuta*, *moirajar*, *cabana*, *bacoro*, *cabaz*, e outros. Aplaudo no Sr. Coelho Neto o gosto de bem escrever — que é o mais elementar dever do escritor, e só lhe noto o que nessa nobre preocupação

aparecem e desaparecem naturalmente, conforme a lei desconhecida da sua necessidade, e não há ressuscitá-los quando a sua revivescência não corresponde efetivamente a uma precisão. Não desconhecemos que a resurreição do arcaísmo, como a invenção do neologismo, são processos lógicos da linguagem; nem ignoramos tão pouco a parte, muito insignificante embora, que a vontade individual, a prática dos escritores, tem no que se convencionou chamar a evolução das línguas. A primeira condição, porém, da legitimidade desses dois processos não é o capricho do escritor, mas a necessidade da expressão do pensamento; a segunda é o bom gosto, a parcimônia, um sentimento delicado da conveniência de tais resurreições ou invenções. Prova da exatidão deste conceito é que de umas e de outras há casos que nos ofendem e casos que nos agradam ou nos deixam indiferentes. Um bom e brilhante escritor francês, Teófilo Gautier, dava invariavelmente de conselho aos moços lerem o dicionário "*lisez le dictionnaire, jeune homme*". É salutar o conselho — e os nossos rapazes bem andarão seguindo-o — mas com a restrição de se não abusar desse livro.

Mais censurável é ainda o arcaísmo sintático, porque esse é absolutamente irracional. Pois não seria contra-senso querermos nós, ao cabo do século XIX, falar como os homens de 1500? Todos responderão que sim, e entretanto, desses mesmos alguns há que pretendem escrever como os quinhentistas falavam e escreviam, pois não se pode supor que falassem de um modo e escrevessem de outro. Vejamos um exemplo: "Enfermara o piloto e, como a bordo outro não houvesse conhecedor daqueles mares arriscados, grande foi o terror na fusta". Pensa o leitor que o trecho é de João de Barros? Não é, mas do Sr. Coelho Neto no seu *Romanceiro*. Agora vejamos o disparate de um processo que não faz senão dar ao estilo do escritor um jeito amaneirado e "precioso". É que da luta, que forçosamente se estabelece no seu cérebro entre a língua presente e a antiga, entre a forma usual de exprimir o pensamento e a forma antiquada e anacrônica, sai por força uma língua desigual em que as frases quinhentistas e modernas brigam por se verem à força juntas, o estilo perde a sua unidade, a sua natural feição, o seu caráter.

Na língua portuguesa, sei, pela deficiência de cultura nacional dos povos que a falam, pela quase completa ausência neles do costume de lerem e estudarem os seus próprios escritores, formas sintáticas e léxicas perdem-se por esquecimento e desuso mais depressa talvez que em outras. Grande é assim a diferença, quer no que respeita à sintaxe, quer no que concerne ao vocabulário, entre a língua, não precisamos remontar mais alto, de Vieira e, não carecemos descer mais baixo, de Herculano. Aqui, pois,

continuação

me parece defeituoso ou excessivo; mas, pergunto-me, nesta sua predileção por termos arcaicos, raros, e expressões peculiares a Portugal, se não poderá enxergar o defeito de espontaneidade, de naturalidade que a sua obra, se não o seu talento, me parece ter, e que notei?

Pessimista por princípio, o autor dessas páginas vibrantes — *ri de ver... mas chora de rir*. Não tem bastante isenção para perdoar, nem filosofia para compreender a realidade do mal.

O progresso, para ele, é a decadência. Deforma a realidade para gravá-la e nisso se revela bom satirista. Como tal deve ser julgado. É desmedido, excessivo, sem unidade, e acanhado de visão. Mas sabe rir e deblaterar com coragem e sem despeito pessoal: será talvez um caso único entre nós. Na longa melancolia que enubla toda a nossa literatura, Martim Francisco lança o clarim de uma voz ousada, inimiga da rotina e ressumbrante de espírito.

24 — Junho

CAPÍTULO VIII / COELHO NETO¹

A ORATÓRIA é uma arte inferior, como o teatro. Demóstenes, interrogado sobre a virtude máxima do orador, respondeu:

Primeiro a ação, depois a ação, e finalmente — ainda a ação.

O gesto, a entoação, o exagêro, as circunstâncias, os acessórios, são o segredo do orador, como do ator. O orador abusa das paixões mesquinhas ou triviais, amplifica, enfeita, exagera. O orador é o inimigo da realidade. Esquilo e Cícero, Shakespeare e Bossuet ficaram na história porque podem ser lidos. Foi o livro, não o palco ou a tribuna, que os imortalizou. O livro, para a oratória, é a prova máxima. Palavras, que no calor da tribuna se alavam aos céus, morrem quando impressas, perdendo o prestígio da encenação. Por isso, eu aconselhara aos oradores que se contentassem com o aplauso dos ouvintes...

Coelho Neto reuniu em volume seus discursos políticos e literários, e essas orações — bandeiras que talvez panejassem ao vento quando pronunciadas — hoje pendem tristemente, como se lhes chovera em cima. Não resistiram à prova do livro. Discurso em livro é como quadro em museu: só ressaltam as obras-primas. Contudo, essas orações não destoam na obra do fecundo romancista, antes lhe acen-tuam o feito. Coelho Neto é o mais literário dos nossos literatos, o que é uma virtude e um grave defeito.

Virtude, porque ele nos dá o exemplo de uma longa vida dedicada às letras, de um político que levou ao Parlamento um espírito de poeta, uma palavra ornada de cultor da língua, um alto carinho artístico e literário.

Defeito, e grave, porque a literatura exclusivamente literária facilmente degenera num mero sensualismo verbal. Coelho Neto é vencido pela seiva das palavras que o assaltam e lhe ofuscam a emoção. A arte viciou-lhe a naturalidade. Ele fala de Bilac morto como aos remadores de um clube de regatas!

¹ Coelho Neto. *Falando*. RJ, Leite Ribeiro & Maurilo, 1919.

Os gregos, naturalmente depois os romanos e todos mais, consideravam três espécies de estilo: o pleno, o médio e o simples. Distinguiu-se o primeiro pelo brilho e pela riqueza; o último pela moderação e simplicidade. O estilo médio (*mediocres*) participava de ambos. O autor do *Inverno em Flor* é um paradigma do estilo pleno (*uber*). Pomposo, brilhante, engalanado, lembra os templos de Sevilha, onde os santos se perdem na pompa dos vestuários. Coelho Neto é um brocado suntuoso vestindo uma imagem tôca. Sua arte não é de pensamento ou instinto, senão de côres e melodias. Ele não escreve — pinta e harmoniza. Ainda com seus discursos políticos se dá um fato interessante: toma um assunto, apresenta-o, expõe a sua idéia. Até aí o faz com medida, naturalmente, sem artifício.

Mas, uma vez lançado o pensamento, põe-se o orador a amplificar: o estilo, que era sóbrio, começa a inchar; a idéia, que era justa, entra a perder-se em minúcias; a argumentação, que era judiciosa, torna-se obscura; e o autor — à mingua de inspiração — socorre-se de exemplos e citações, quase sempre bebidos na Grécia.

Coelho Neto tem uma grande cultura: perdeu-se nela. Os gregos nos ensinam a ser pessoais e não a citá-los a torto e a direito.

Coelho Neto ostenta um tal amor pela Grécia que não posso crer nesse amor. Quem gosta de verdade é mais discreto... Ele explora os gregos, não os ama nem os imita. Os gregos eram essencialmente humanos: Coelho Neto é o menos humano de nossos escritores. Literatiza tudo que toca. Para ele só há imagens, comparações, música de palavras, colorido de frases.

A piedade é uma flor, como o remorso é um cardo... O deserto é uma veia exangue... O mar é sangue... Quem o agita? O vento, sopro de Deus... Os fios telegráficos são o sistema nervoso do Brasil.

Seus discursos literários, e ainda os políticos, são variações verbais engenhosas sobre um tema. Engenho e cultura exilaram razão e sentimento. A corda mais ferida é a patriótica. Para o mar e para o sertão tem efusões de um lirismo contínuo, que o demônio da literatura faz soar em falso. Quem pode falar sem emoção da paisagem que nos viu nascer? Madame de Staël, no exílio, chorava o *petit ruisseau de la rue du Bac*. A imagem de Massangano acompanhou a vida errante de Nabuco. Arinos viveu em Paris e Paracatu vivia nêle. Para Coelho Neto a paisagem é um tema literário como tudo mais. Ele é uma vítima da literatura. Não se lhe pode negar sinceridade: falta-lhe espontaneidade. E será possível ser orador sem espontaneidade? Cícero, no *Brutus*, faz o processo dos oradores-acadêmicos, precisos, eruditos; ele queria no orador "esplendor e magnificência". E aliás toda a arte de Cícero está na amplificação. Para ele o orador devia ser julgado pelos feitos de sua palavra. Fiando-nos na autoridade do grande Marco Túlio, Coelho Neto não é orador. Sabe burilar uma peça acadêmica, mas não inflama o auditório e muito menos os leitores. Se à oratória tirarem o vento do largo, que lhe resta? Cícero colocaria o nosso orador

ao par de Calídius e Calvus, abaixo de Sulpicius e Galba: nunca entre os Hortensius, Crassus e Antonius!

Erudito, castiço, inaginoso, intemperante, Coelho Neto-orador oscila entre o excesso de cultura e a incontinência verbal.⁸ Um pouco menos de literatura, um pouco mais de humanidade e fora talvez um tribuno. Quem tanto ama a Grécia por que não medita sobre o mais belo talvez dos mitos helênicos? A tenda de Atena.

25 — Junho

CAPITULO IX / UM MESTRE DE IRONIA⁹

A ALEGRIA não é virtude comum de encontrar-se em Portugal e no Brasil, menos ainda na literatura. O erudito conservador do Museu de Bruxelas, Fiérens Gevaert, publicou um ensaio — *La Tristesse Contemporaine* — onde estuda a tristeza como mal do século XX, sucessora do tédio de René, que encheria o XIX. Nós apuramos o mal do século. No velho Portugal, e no velho-prematuro Brasil, desconhecemos a alegria de viver, e a literatura reflete a melancolia popular. Será o mar que nos enlanguesce?

A literatura português-heróica e sentimental e à literatura brasileira-sensual e resignada — falta sol íntimo. Como flores de estufa amam a penumbra e o calor igual. No Brasil a terra exuberante cresceu o viço de viver. Somos um povo mudo, mas experiente, a quem a vida já não surpreende.

Por isso mesmo, tanto mais nos agrada um livro como este — *Jardim da Europa* —, onde sorriem as pequenas alegrias e surpresas de viver cotidiano, contadas com graça infinita e flexível inteligência.

Nêle reuniu A. de Campos um punhado de crônicas de sua farta seara. Ligeiro como uma asa, toca de leve nos assuntos mais variados, deixando por onde passa um suave perfume, um traço indelével. Espanta-nos, a nós que a mágoa cega, tanta matéria para o sorriso do observador desanuviado. Com êle aprendemos que uma trivialíssima viagem de bonde pode ser um delicioso trecho de alegria íntima, se abrimos os olhos com simplicidade — para o espetáculo que nos cerca. Mas nós geralmente olhamos sem ver, por preguiça ou distração. Temos sempre tantas tristezas a ruminar... Lembra-me que uma vez, seduzido por esse pensamento, num passeio noturno a Ipanema, resolvi ensaiar o método. Quando o bonde parou no ponto terminal da Lagoa Rodrigo de Freitas, era eu o único passageiro de tão desertas paragens e aproximei-me do condutor e do motoneiro que discutiam. Era assunto o trabalho, a necessidade de um acôrdo entre motoneiro e condutor, para a regularidade do serviço, os outros companheiros.

⁸ Mais tarde, ouvindo-o, modifiquei

⁹ A. de Campos, *Jardim da Europa*. Lisboa, Alhau & Bertrand, 1918.

"E o Aleixo, que tal?" — indaga o recebedor.

"Ah! esse é um grande motoneiro!" — contesta o interrogado. Tinha ganho a minha noite e confirmado o sistema.

Agostinho de Campos é um filósofo sutil, que tira ensinamentos de todas as manifestações da vida, ainda as mais dessaboridas.

Passeia uma suave ironia pelo mundo e pelas idéias, colhendo flores e abatendo espinhos.

Sua clara inteligência e o poder de expressão que o acompanha são por excelência simplificadores.

O autor de *Educar* torna fácil tudo que expõe. Lendo-o parece que ficamos mais lúcidos e o nosso raciocínio põe-se a trabalhar com fluência. Ele é desses homens que irradiam inteligência. Em seus escritos nunca transparece o esforço: o estilo é simples e elegante, o assunto original naturalmente, as idéias variadas e sutis. Sua arte é de extremo equilíbrio. Não se distingue nela fundo e forma, espírito e corpo: o estilo é a própria idéia que nêle apenas floresce.

O grande modelo das virtudes intelectuais do nosso autor é Anatole France, o incomparável.

Todavia, ainda com análogas qualidades de simplicidade, de sutileza, de ironia, e guardadas as proporções, A. de Campos é intelualmente pessoal, diferente do mestre de Jacques Tournebroche, e isolado. Anatole France é sensual: Agostinho de Campos é frio. A. France é um sectário comprimido: A. de Campos é naturalmente pausado. A. France é artista: A. de Campos é educador. O espírito os une; separam-nos as paixões. Na língua português o autor dos *Pombos-Corvos* é um modelo de aticismo e ponderação. Da linhagem de D. Francisco Manuel de Melo, não vejo quem ora o secunde em Portugal. Alberto d'Oliveira é mais sentimental, Antero de Figueiredo, mais descritivo, Raul Brandão, mais acerbo, Júlio Dantas, mais aristocrata. Nenhum tem a psicologia aguda e graciosa, o torneio sóbrio e o espírito desse luso-helêno do século XX. Talvez o Visconde de Santo Tirso, o delicioso cronista.

No Brasil, alguns — que os há — têm sempre mais amargor na ironia: não sabem rir sem ricto. Todos escrevem como velhos prematuros que somos. Felizmente, na vida das nações a velhice é por vezes a primeira idade. Nós ainda somos velhos: seremos crianças um dia...

Este último livro de A. de Campos é um paradigma de seu caráter de escritor: rico de idéias, sem tenacidade para aprofundá-las, cético sem sarcasmo, amando tanto mais as crianças quanto mais conhece os homens. Quando quer rir, conta anedotas picarescas ou pitorescas, dêste jaez:

Um parente do poeta Cesário Verde foi um dia saudado por um certo amigo, desta maneira: — Adeus, ó Azul! e o outro logo: — Adeus, ó Troca-Tintas!

Ou esta:

Um lavrador algarvio resolveu uma vez, na idéia de enriquecer mais depressa, comprar um barco de vela, euregá-lo de figos e ir em pessoa vender

Os debates recentemente suscitados em torno do nome e da obra de Coelho Neto parecem ter reavivado o interesse por esse escritor. Foram exumados os encalhes, apareceram os saldos das inesgotáveis edições portuguesas, editaram-se no Brasil alguns volumes¹, enquanto Paulo Coelho Neto dava à estampa uma bibliografia do romancista².

O exame dessa bibliografia desfaz em parte a lenda da fecundidade de Coelho Neto, ou pelo menos a repõe nos devidos limites. Dos 107 títulos arrolados (inéditos à parte), cerca da metade são crônicas, discursos, conferências, escritos de circunstância. Nove dos 16 romances foram publicados primeiramente em folhetim diário. Há duas dezenas, de

1. *Mano*, Simões, 1956; *Breviário Cívico*, Simões, 1957; *Páginas escolhidas*, 2ª edição, Livr. São José; *Obra Seleta*, Vol. 1, Aguilar, 1959.

2. *Bibliografia de Coelho Neto*, Borsol, Rio, 1959.

volumes de contos. Quase todo o acervo coelhonetiano é mais resultado da pressão jornalística do que mesmo de atividade literária propriamente dita; as edições, por seu turno, obedeceram antes a compromissos comerciais (tinha ele a obrigação de entregar, cada dois meses, um livro de 250 a 300 páginas, recebendo 400\$000 mensais).

Semelhante sistema de trabalho criador dificilmente poderia redundar numa literatura acima de medíocre. Pois grande parte da obra de Coelho Neto é constituída daquilo que muitos escritores deixam esquecido nos jornais e nas revistas, ou porque não disponham de recursos editoriais ou porque tenham mais aguçado sentido de autocritica. Todavia não creio que se deva culpar exclusivamente a precariedade das condições do seu trabalho intelectual; bem mais fecundo foi Camilo Castelo Branco, o que não o impediu de ser o maior prosador de língua portuguesa; bem mais precárias foram as condições que limitaram a produção de Lima Barreto, sem que obstassem à manifestação de seu talento. Ver da pena estava no cerne da vocação de Coelho Neto, produzir em massa era uma necessidade do seu temperamento, ser um escritor de corpo inteiro foi sua mais profunda convicção. Poderíamos ver nele um iludido, mas só por paradoxo um frustrado.

Fêz repousar todo seu talento na procura de vocábulos raros ou dessuetos e pôs o maior empenho no uso imediato dessas aquisições. Ao contrário de Rui Barbosa, que pesquisava a sintaxe pura, o "cunho genuíno", rebuscava Coelho Neto "o adjetivo sonoro e expressivo", caçava "novos termos"³. Estava equivocado a seu próprio respeito quando dizia que sua "faculdade essencial era a imaginação"⁴ ou quando pensava, resumindo um ideal, que em dadas condições de vida faria versos como os de Leconte ou prosa como a de Flaubert⁵.

Em *A Conquista*, o personagem Anselmo Ribas, sabidamente o autor, não esconde a certeza de que está no ca-

minho certo. "Deixa-te de faunos e de ninfas, trabalha com homens", diz-lhe Rui Vaz, depois de lhe mostrar que ele prefere "lidar com títeres a lidar com homens. Nunca farás um livro verdadeiro, sentido, farás sempre obra convencional"⁶. No final do capítulo, quando o mesmo Rui Vaz adverte Anselmo de que ele um dia talvez se arrependa, o amigo lhe responde altivamente que não, não há de arrepender-se. Em outra página, reprova-lhe o personagem Luis Morais "a mania do Oriente", ao que Anselmo retruca que essa mania "é um meio fácil de obter vocabulário"⁷. "Ensaio-me no descritivo, esclarece, para ganhar vigor, colorido e ductilidade".

Vocabulário e descritivo, eis dois pontos de partida para um estudo da obra de Coelho Neto. O romancista ganhou fama de manejar um léxico vastíssimo. Há, nos seus livros, descrições intermináveis. O exame atento desse vocabulário e dessas descrições traria resultados surpreendentes. Em primeiro lugar, suas descrições têm uma linha comum, se não um desenho comum. Seus interiores (salas, gabinetes de trabalho) e suas paisagens são como os de um pintor que tivesse diante de si um único modelo.

O exame do vocabulário demonstraria: a) grande número de palavras dentro do mesmo campo associativo (sinônimos e afins); b) grande número de palavras iniciadas com a mesma letra ou o mesmo prefixo (observe-se a frequência de vocábulos com o prefixo *es*, sobretudo os indicativos de estado); c) concentração de substantivos em determinadas páginas, em determinados parágrafos; d) pobreza relativa de termos técnicos, científicos ou de precisão; e) imprecisão ou inexactidão da sinonímia (contra a ilusão do escritor de que possuía o termo exato); f) emprêgo supérfluo de arcaísmos ou preciosismos.

Um exemplo. Em *A Bico de Pena* (1904, p. 148) temos o arcaísmo *côcedra* nesta passagem: "Ei-la de pé [a ama tartara], debruçada, a examinar a côcedra macia, a sacudir o mosqueiro ou a balançar, de leve, o berço delicado". Em *As*

3/4. *A Conquista*, 1913, p. 67/p. 368.

5. "Se eu pudesse sair daqui para muito longe, para a China, por exemplo, lá bem no fundo da Tartária, escondido num chalé de bambu, entre ilmoeiros e lírios [faria] versos como os de Leconte ou prosa como a de Flaubert" (*Vida mundana*, 1924, "Os invisíveis").

6/7. *A Conquista*, 1913, p. 366/p. 266.

Sete Dores de Nossa Senhora (1907, p. 6) lemos: "Os mercadores, sentados em tapêtes e em côcedras..." No *Fabulário* (1907, p. 11): "Recolhendo a câmara — já as cotovias ensaiavam o canto — viu o seu leito, de macia côcedra, forrado a sêda, ladeado por dois grifos de olhos de carbúnculo". Em *Imortalidade* (1923, p. 152): "Acabou repousado como se houvesse dormido, não sôbre a pedra dura, forrada apenas pelo gibão que nela estendera, mas sôbre acitara acendrechada ou côcedra fôfa, de plumas". Côcedra, segundo o *Elucidário* de Viterbo, "vem do latino *Culcita* que não significa colcha, mas tão-somente colchão"; cita-se em abono um testamento português de 1348. Forma antiga, dizem Moraes e Domingos Vieira, diz Figueiredo, sempre com o apoio de documentos intrinsecamente portugueses. No entanto, em Coelho Neto, o arcaísmo passa a figurar numa cena da China, noutra da Terra Santa, surge em dois países imaginários, provavelmente no Oriente Próximo e na Europa. O quarto exemplo (o de *Imortalidade*) é muito significativo, pois denuncia um dos vícios do escritor: construir frases mediante adversativas para nelas introduzir vocábulos superfinos. Uma das virtudes da Retórica e que a enraízam fortemente na alma humana é que ela procura persuadir ou corroborar pela imagem: a comparação, por sua natureza, deve ser mais simples e mais clara do que a idéia a incutir. Leitor nenhum saberá qual a vantagem de dormir sôbre uma "acitara acendrechada ou côcedra fôfa".

Nem poderá ter noção da velocidade de quem se lança "a correr pelas veredas da montanha, ágil como um élafo perseguido" (*Im.*, p. 298). Além da redundância e da hipérbole, há o preciosismo, pois é voz grega que só penetrou na língua através de compostos, ou um meio tecnicismo vindo de *cervus elaphus*. Mediante recursos dessa ordem o romancista se deleitava com uma falsa noção de riqueza verbal. O comportamento seria legítimo se tivesse por base uma autêntica necessidade estilística ou atendesse à economia da língua, que, como organismo vivo, não precisa retroceder a formas superadas.

Creio que poderia falar no *estilo rotativo* de Coelho Neto. Com isso quero expressar o fato ou melhor, a suposição de que ele, ao escrever, era assediado por um determinado grupo sinonímico, do qual se libertava não por meio

da escolha e sim com o aproveitamento de cada um dos vocábulos, de onde a necessidade de recursos estilísticos (hipotaxe, enumeração, assíndeton, construção em gerúndio, paralelismo, coordenação alternativa), que permitissem a manipulação de todos, no que, de resto, tinha o aplauso de seus fiéis e de seu tempo. Podia, no entanto, acontecer que o período apresentasse apenas uma riqueza relativa, revelando pobreza de recursos expressórios quando ao lado de outro igual no mesmo livro ou no mesmo capítulo (mais frequentemente noutro volume). Exemplificando:

Imortalidade, p. 74:

Da lenha do fogão levantaram-se *espadanadamente* grandes *labaredas* esparrimando estrepitosas fagulhas por todos os ângulos obscuros da sala; as *chamas dos archotes* esticaram-se em longas *línguas* lambendo as paredes fuliginosas e luzidias, que rebrilharam como se fôssem de ferro. O vento da noite enfiou, silvando, por tôdas as abertas e frestas dos grossos muros...

Imortalidade, p. 75:

Não passou despercebido ao mouro o súbito alvoroço em que se agitaram *espadanadamente* as *labaredas* do fogão e as *chamas dos archotes*. Dir-se-ia que um vento áspero lhes dava em cima ora inclinando-as, ora distendendo-as esgalgues e cada vez mais rubras. E rufavam debatendo-se *espadanadamente* as *línguas* que se fendiam como as das serpes...

Isoladamente, cada um dos trechos indica opulência de sinonímia; a opulência é menos visível quando se considera que ambos estão separados por menos de vinte linhas impressas. (De passagem atente-se na abundância de palavras com a sílaba inicial *es*.)

O aspecto negativo da preocupação de sinonímia é que, numa obra vasta como a de Coelho Neto, o escritor, por esquecimento ou necessidade, amiúda o emprêgo de equivalentes raros, do que surge a ironia de o vocábulo comum passar a sinônimo do sinônimo. A repetição de termos inusi-

tados ou talvez inventados (*fulcite*, e. g.,⁸) desperta a impressão que o escritor mais temia, a de penúria vocabular. Assim acontece com os verbos e substantivos que traduzem ruído, vozeio humano, canto de pássaros, vozes de animais; alguns, como "bezão", "barbariso", "trissar" tornam-se insistentes.

A enumeração foi utilizada em Coelho Neto mais como elemento ornamental do que expressivo. É estranho que assim tenha sido, porque o maranhense foi dos primeiros escritores brasileiros que tiveram consciência da necessidade de uma literatura universal e universalista.

Via o mundo como uma gigantesca alegoria intemporal. Mais importante do que essa visão é o sentido totalista de sua obra, significando isso que ele procurava abarcar a totalidade das coisas, ter uma noção conjunta das aparências. Essa atitude encontrava sua representação literária em sintagmas como *em toda a parte*, elemento deícticos e catafóricos, construções anafóricas do tipo *eram... eram...* Alguns exemplos extraídos do *Fabulário* (ed. 1924):

Em volta do palácio, que era *tudo* de fino e reflo-
rido mármore, estendia-se, a perder de vista, o rumoroso
acampamento.

8. Não encontrei *fulcite* em nenhum dicionário. Está em "Praga" (Serião, 1907): "Todo o céu cedera o seu contingente *fulcite* para o sabá". A *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* abre verbete com esse passo, sem precisar o sentido ("que apóia, que sustenta?"), crendo paroxítono o adjetivo e relacionando-o com o latim *fulcitus*? *Fulcite* deve ser proparoxítono e significar "fulgurante, piscante, faiscante, fosforescente", como se vê de *Imortalidade*, p. 148: "As vèzes, na treva, acendiam-se intermitentes lumes esverdeados, errando dum a outro ponto à guisa de pirilampos e Everardo reconhecia as pupilas *fulcites* dos lobos que vagueavam abandonados" ou de *Fogo Fátuo*, p. 87: "*Fulcite* petrina, imbricada de malhas, ofus, cava como um refletor; salotes franjados de ouro espadanavam flamejos". Talvez forma reduzida cunhada por analogia, ou simples fantasia bebida na flexão verbal latina *fulcite* (um versículo do *Cântico dos Cânticos*, em parte parte aproveitado por Alvares de Azevedo como epígrafe, começa com essa flexão), sem escrúpulo de sentido.

Gente de *toda* a casta, homens de *todos* os países... e eram reis, e eram príncipes. (p. 9)

Em *toda* a parte há flôres e risos: são danças cíclicas nos prados, partênias à volta dos templos, entre cedros; amôres à beira d'água. Em *tudo* a alegria, a alegria, ilusão da tristeza.

É *tudo* funéreo: brancas as praias de areal sem dunas, branco o interior apagado da ilha.

Nem arvoredos nem ervas, *tudo* desolação e silêncio e vultos merencórios seguindo as trilhas brancas, como lêmures cimérios... (p. 127)

Por *tudo* o vasto Éden espalhou-se, maravilhado e risonho, o olhar do primeiro homem.

Viu as florestas frondosas... viu as campinas alegres... viu os montes... viu os rios claros... viu as fontes... (p. 205)

Essa totalização pode refletir uma necessidade de autoafirmação ou um sentido de onipotência criadora: tudo ver, tudo ouvir, tudo representar. Será ao mesmo tempo um recurso para introduzir o elemento cultural, isto é, o vocabulário intrínseco.

Tem-se falado com alguma insistência no panteísmo de Coelho Neto. Resta definir esse panteísmo, que não era uma projeção do homem no seio da Natureza, menos ainda uma aspiração a tudo compreender, e ainda menos uma integração no cosmos. Tudo parece indicar que sua visão do mundo era fortuita (diria arbitrária se pudesse acrescentar — involuntariamente arbitrária), comunicada *através* de palavras e não *com* a palavra. Ele trata os seres e as coisas de forma apologetal, um pouco à semelhança de Machado de Assis, e fundamentalmente nunca de forma prosopopéica ou antropomórfica, à semelhança, por exemplo, de Thomas Hardy em *Tess of the D'Urbervilles*⁹. (Pode haver esse tratamento hardyano, mas só por acidente.)

9. Ou, para não ir tão longe, à semelhança de outro verbalista, Graça Aranha, em *A Viagem Maravilhosa*, onde a intenção de ser moderno abre caminho a uma "estética" sensorial e animista.

Em consequência, a realidade coelhonetiana é um aglomerado híbrido de anotações intemporais e inespaciais, podendo dizer-se, em síntese, que sua imaginação era puramente verbal. A criação funcionava a serviço de um vocabulário disciplinado (o termo é do próprio Coelho Neto) como forma e não como forma. Por isso é que ele supunha compreender a Flaubert: via-o nos resultados e não nos fins.

É um vocabulário disciplinado, não há dúvida. A enumeração é ordenada, mesmo ali onde se poderia falar em caotização,

Ouro! E ouro seria todo o aço que ali tinha a enferrujar-se: armaduras completas que acobertavam o homem e o seu ginete, costa de malhas, saíões imbricados, lorigas, elmos e bacinetes, escudos e rodela, coxotes, braças, manoplas, montantes, faixas, bisarmas, punhais, e ainda feixes de virotões e ascumas, ferros de lavoura, quícios e lâminas, blindagens e correntes, tudo, tudo! (*Imortalidade*, p. 86)

Não é outro o léxico de que deita mão quando precisa descrever uma sala d'armas trinta páginas adiante:

E mais: eram saíões e briais, lauréis elorigas imbricadas, panóplas eriçadas d'armas e, aqui, ali, em estudado abandono, elmos, celadas, morriões, almafes, quantes; escudos enormes, triangulares, e rodela, braças, coxotes, gorjelins e acobertamentos de aço ou leves, cheios de ornamentos, para torneios e bufurdios. (*Imortalidade*, p. 113)

O fenômeno vai repetir-se, porém sob outro aspecto. Nos dois passos transcritos há o processo legítimo, ou pelo menos válido, da contemplação naturalística do mundo exterior. processo que, entre nós, foi levado às últimas consequências por José Geraldo Vieira, na *Quadrágésima Porta* e na *Ladeira da Memória*. A reiteração dos vocábulos pode inclusive funcionar como um recurso encantatório.

Não assim no primeiro capítulo da quarta parte. A situação é esta: Everardo, "apavorado com a idéia de perder" sua mulher, criatura de extraordinária beleza, "sem mais pensar, deitou a correr em direção ao povoado". Seguem-se estes parágrafos:

Logo ao entrar na cidade, sem escura e sórdida calleja, deparou-se a Everardo uma tenda de adelo, caci-fro sombrio e tão atravancado de cacaréus, ferragens e bugigangas que nele era difícil andar sem abalroos.

Havia de tudo em desordem e poeira: móveis de várias formas, caldeirões de cobre, obras de selaria e machamartilho, peças preciosas de alfagemeria: armaduras inteiriças, outras desarticuladas; camisotes, gibarnetes de malha, arneses, couraças, elmos de camal e morriões pesados; montantes, lanças, ascumas, faixas e bisarmas, maças e manchis; vasos e tapeçarias, rimas de incunábulo; fatos de lemiste e grizisco, perpões de veludo golpeados, gorros, balugas, quantes, um mistifório de bazar, a êsmo. Ao fundo, encafuado em uma espécie de nicho, um velhote raquitico, de pele apergaminhada, óculos no nariz em bico, amarfanhado em pelote ruço folheava um cadeixo. A rodela que tinha ao peito assinalava-o de judeu. (*Imortalidade*, p. 260)

A preocupação verbal ressalta nitidamente. Quatro vezes é expresso aquele rol de objetos, e cada uma dessas vezes através de sintagma suficiente: "tenda de adelo", "caci-fro sombrio e tão atravancado de cacaréus, ferragens e bugigangas", "havia de tudo em desordem e poeira", "mistifório de bazar, [a êsmo]".

Há quebra do impulso narrativo e flagrante erro psicológico, pois um indivíduo no estado de espírito de Everardo, e na sua pressa desatinada, não podia ver tudo aquilo e em muitos casos nem sequer identificar o que tinha diante dos olhos, menos ainda (o que sabemos depois) se tudo aquilo era mágico! Poderia ele, quando muito, ter a sensação de quanto o rodeava. A linha de Everardo até o judeu, que deveria ser direta, quer numa lenda, onde a narração é expositiva e não descritiva, quer num livro realista (o processo não é romântico), onde a enumeração compõe o ambiente antes da ação e não a perturba, essa linha é por assim dizer labiríntica. Variam as circunstâncias, não variam nem o vocabulário nem o processo de sua manipulação. Se se quiser completar o quadro dos recursos acumulativos tomando como fulcro o momento da página 260, acrescente-se:

E ali se ajuntavam os mais hábeis mesteiros e artífices: canteiros, britadores de pedra, alvenéis, carapinas e ferreiros, pintores, acafeladores e mestres em alfagemeria e em obras de couro... (p. 111)

Eram filas e filas de azêmolos carregadas de fardos, ceirões, caixas, embolhas e odres ou lentos carros cobertos de peles, tirados por numerosas juntas de bois...

Em tais transportes vinha de tudo — desde mulheres raptadas ou compradas em mercados levantinos até os mais esquisitos animais; panos do maior preço, tapeçarias as mais raras, alfaias, obras de cinzel e de machamartilho, armas adamascadas e jóias de rajás; vinhos, licores de fabrico misterioso, conservas de frutas, guloseimas de serralhos e mil espécies de essências para perfume e aromata. (pgs. 122/123)

O levantamento do campo verbal de *Imortalidade* encontraria, entre as páginas 109 e 113, onze palavras com a sílaba inicial *al*: alfobres, almofalas, almalho, albarrã, alvenéis, alfagemeria, aljamia, alcáçova, alcácer, alfombra, almáfres, e mais adiante almenaras, alfário, alfaqueques.¹⁰ Pelas páginas do volume correm inúmeros arabismos, embora Crêve-Coeur, cenário da lenda, esteja fora da área de influência mourisca. De vez em quando se alternam arabismos, latinismos e helenismos, o que mostra como ao escritor mais

10. "Coelho Neto e o *Elucidário* de Viterbo" era o título de um estudo que cheguei a planejar. Queria esclarecer um aspecto do comportamento criador de Coelho Neto, que criava a partir de palavras. Essa ressurreição gratuita da palavra pela palavra — estimada pelo Parnasianismo e por uma literatura mais destinada a *assombrar* do que a *viver* e comunicar vida — não foi apenágio do autor de *Turbilhão*. Rui Barbosa, o próprio Euclides da Cunha, inúmeros poetas (simbolistas à parte) foram atrás dessa miragem, e uma grande massa de frases construídas no vazio, sem liames temporais, sem conotações humanas — um jogo de armar com palavras encontradas no mais divulgado e no menos lido dos livros, o dicionário. Seria, então, o caso de estudar a grande dívida de Coelho Neto para com o *Elucidário* de Viterbo, fonte inspiradora de muitas de suas páginas não só no palavra-puxa-palavra como, principalmente, no palavra+palavra+palavra.

interessava o sentido analógico da palavra do que sua propriedade no tempo e no espaço.

Fora de *Imortalidade*, escolhido por ser livro de maturidade e um dos melhores do autor, pode-se investigar o comportamento acumulativo de Coelho Neto ainda de melhor forma. Em romances como *Fogo Fátuo* o processo da enumeração aparece desenvolvido com exacerbação em diversos capítulos. As descrições de interior pululam nas crônicas, nos contos e nos romances, com monotonia de léxico e de formulação, quer se trate de contemplação direta ou indireta, quer de contemplação imaginária:

Quadros em pilhas, feixes d'armas: claimores, adagas, punhais, lanças altas do Oriente, largas espadas dos tempos feudais e toda uma armadura fulgurante, o corpo da panóplia, encostada a um ângulo. E flechas indígenas, arcos, zarabatanas, colares de dentes, tangas com pingentes de côco em campânulas, ivarapemas, remos.

Em linha, ao longo das paredes, em renque de quadros... (*Inverno em Flor*, [1897], 1923, p. 168).

["Assim imaginava Anselmo a casa de Rui Vaz, à qual se dirigia pela primeira vez":] Nas paredes preciosos e raros gobelinos, panos d'Ásia, de seda e ouro, com deuses truculentos e aves abrindo caudas imensas, resplandecentes, oculados de ouro. E telas de artistas célebres em molduras sóbrias, bronzes e mármore, panóplias d'armas autênticas... (*A Conquista*, [1899], 1913, p. 2).

Diziam que a sua casa, nas Laranjeiras, era como um palácio de lenda, bronzes raros, telas preciosas, tapetes mais altos que relvagens, móveis antigos, armas autênticas... (*Turbilhão*, [1906], 1925, p. 201/202).

Nas paredes quadros preciosos, gravuras, retratos, máscaras carrancudas de samurais, porcelanas antigas: uma panóplia autêntica arranjada em torno de um escudo com um morrião ao alto e, irradiando em troféu, flechas indígenas, zarabatanas, tacapes, borés... (*Esfinge*, [1908], 1920, p. 24).

Convém considerar que a enumeração e a repetição não constituem aspectos negativos. Podem, sim, e isso acontece mais de um vez na obra de Coelho Neto, transformar-se em elementos de desvalorização estilística, em consequência do emprêgo imoderado, irracional ou inoportuno. O que, por exemplo, sucede em *Fogo Fátuo* é que o narrador descamba francamente naquilo que João Ribeiro chama de *parentirso*.

Resta lembrar que também há luzes positivas na criação de Coelho Neto. *Banzo*, por exemplo, é um momento de grandeza.

1958.

COELHO NETTO: ESCRITOR MALDITO

O romancista de *O morto* constitui um dos “casos” mais desconcertantes da literatura brasileira. Depois de em seu tempo – a década final do séc. XIX e o primeiro quartel do séc. XX – haver gozado de um prestígio imenso e quase incontestado, caiu após a morte em completo ostracismo; seu nome transformou-se em símbolo de mau gosto e passadismo literário. Embarcando na canoa confortável do “não li e não gostei”, a crítica tem preferido voltar as costas a uma obra de dimensões intimidantes (mais de 100 volumes publicados) e sancionar, sem maior exame, os estereótipos herdados do passado, da época da batalha modernista: um verbalista insuportável, vazio de substância, fonte de tédio infinito, etc...

Como isso ocorreu? Para entendermos o fenômeno convém examinarmos, em suas grandes linhas, a trajetória criativa do escritor.

Coelho Netto (1864-1934) se inicia na literatura em 1893, com *A capital federal*, e, senhor de uma fecundidade nunca desmentida, mantém ritmo intenso de produção ao longo de quase toda a vida. Sua extensa trajetória criativa, longe de constituir um passaporte para a posteridade, acabou por tornar-se, ironicamente, a fonte principal do infortúnio crítico que, a partir da morte, não mais o abandonou.

As razões são várias. A primeira é que produção abundante nunca foi caminho seguro para qualidade constante. A obra dos escritores muito fecundos, mesmo os maiores – um *Dickens*, um *Balzac* – sempre se caracterizou por um desnível qualitativo acentuado, às vezes no interior de um mesmo romance. Esse fenômeno vem agravado, no caso de Coelho Netto, pelo fato de ter ele dado o melhor de si na primeira metade de sua carreira: entre *A capital federal*, de 1893, e *Rei negro*, de 1914, publica a quase totalidade de seus textos mais válidos e expressivos. Em alguns contos dessa fase e em romances como *Miragem* (1895), *O morto* (1898), *A conquista* (1899), *Turbilhão* (1906) Coelho Netto firma-se como um dos grandes realistas da nossa literatura – um realismo depurado, mais na linha de Flaubert, Maupassant ou do

Eça tardio do que na de Zola, que tanto seduzira os romancistas brasileiros da geração de 1880. Esses romances, onde focaliza preferencialmente a realidade carioca de seu tempo, compõem um dos mais expressivos retratos do Rio até hoje produzidos pela literatura. Neles o observador arguto (e bem-humorado) do meio social combina-se a um narrador de raro talento, capaz de manter sempre aceso o interesse do leitor.

A partir da segunda década do século, infelizmente, Coelho Netto abandona o caminho da narrativa realista, onde dera o melhor de si, seduzido cada vez mais pelos fogos de artifício do preciosismo verbal e por uma certa concepção ornamental da palavra literária, de raiz parnasiana, que parecia fascinar os criadores e o público de nossa "belle-époque" literária. Não que esse traço negativo estivesse totalmente ausente nas obras anteriores, mas nas melhores dentre elas aparece muito atenuado (como se pode constatar na leitura do livro que ora se edita) ou, ainda quando presente, é amplamente compensado pelas qualidades do ficcionista. Essa "opção pelo pior" fica bastante nítida quando comparamos, por exemplo, *A conquista* (1899) com *Fogo fátuo* (1929): os dois romances, de cunho autobiográfico, abordam matéria semelhante, utilizando inclusive a repetição de alguns personagens. Contudo, enquanto *A conquista* se realiza plenamente como narrativa ágil, sóbria e impregnada de um vivo sentido de humor e de sátira, *Fogo fátuo* (a cuja composição Coelho Netto dedicou anos) perde-se no verbalismo incontido, numa falsa noção de qualidade literária, e revela dolorosamente a decadência criativa do escritor.

Em sua época Coelho Netto foi aclamado de modo quase unânime pela crítica, mas por uma crítica bem pouco lúcida, que tendia a nele exaltar justamente os defeitos: no plano estilístico, o verbalismo incontido e o preciosismo formal; no plano ficcional, a imaginação. Não pretendemos, evidentemente, sugerir que a imaginação seja em si um defeito, mas em Coelho Netto a imaginação exuberante torna-se com frequência instrumento para a produção de uma sublitteratura fácil e culturalmente alienada (de que *O rajá do Pendjab* – 1899 – constitui o exemplo mais conhecido), destinada apenas a comprazer a um público

pouco exigente e de gosto discutível. Tal produção pouco acrescentou ao legado literário do escritor, mas teve papel relevante na elaboração de sua imagem póstuma negativa. E com ela ia-se obliterando a expressiva contribuição de Coelho Netto para a narrativa realista brasileira, sem nenhuma dúvida o seu maior título de glória.

Quando, em 1922, a nova geração literária promove a revolução modernista, o autor, já em acentuado declínio da força criativa e transformado em verdadeiro monumento do *establishment* literário, vai-se tornar o alvo predileto da zombaria dos jovens. A situação se agrava ainda por ter Coelho Netto assumido o papel de defensor dos valores literários tradicionais, tomando posição contra o modernismo. Na célebre sessão da Academia Brasileira de Letras, de 1924, em que Graça Aranha rompe com a instituição, o autor de *O morto*, com sua atitude intransigente, acaba por chamar a si o papel ingrato e um tanto ridículo de paladino do passadismo. A nova geração não perdoa e a partir do modernismo a negação irrestrita e irresponsável da obra de Coelho Netto torna-se atitude dominante e quase compulsória no meio intelectual brasileiro. Jorge Amado nos dá um testemunho delicioso do poder do anátema que os modernistas lançaram sobre o velho romancista, quando descreve, em uma entrevista, a vida literária dos grupos jovens na Salvador de fins da década de 20:

Os escritores não-modernistas a gente combatia violentamente, sem ter lido. Eu sempre conto que tinha vergonha de meter o pau em Coelho Netto, pois lera e gostara de um livro dele, *A capital federal*, mas a gente tinha que esculhambar Coelho Netto, não é mesmo? Esse é um remorso que vou carregar a vida toda, de ter achado o livro ótimo e falado mal do autor, mas Coelho Netto era para nós o símbolo do atraso em matéria de literatura.

Com o triunfo da geração modernista esse veredicto torna-se verdade aceita *a priori*, sem direito a apelação. A crítica prazerosamente o endossa, desdenhando a simples idéia de reler os textos do autor antes de assinar a condenação.

Hoje, quando o modernismo já é uma página virada na história da literatura brasileira, torna-se possível um reexame sereno da produção de Coelho Netto, para resgatar o muito de valioso que ela encerra, perdido em meio à massa de escritos merecidamente esquecidos: textos de circunstância, improvisações jornalísticas ou obras simplesmente fracassadas – e devolver assim ao escritor maranhense o lugar que lhe cabe de direito no panorama da nossa ficção.

Uma tal releitura crítica, além de constituir exigência mínima de honestidade intelectual, irá trazer, estamos convictos, muitas surpresas agradáveis ao leitor não-preconceituoso. No momento em que o espaço literário – aqui como no resto do mundo – começa a mostrar nítidos sinais de saturação das experiências vanguardistas, parece ter chegado a hora da reavaliação de muitos escritores (ou mesmo períodos literários inteiros, como o nosso pré-modernismo) excomungados pela intolerância discriminatória da crítica modernista. Esse o motivo principal da presente reedição.

Cabe agora uma pergunta: por que *O morto*? Por que a escolha recaiu sobre esse romance?

Convém não esquecer que, além dos romances, Coelho Netto produziu um conjunto respeitável de contos, entre os quais se destacam os reunidos nos volumes *Sertão* (1896), *Treva* (1905) e *Banzo* (1912). São narrativas de ambientação rural (não “regionalistas” como aparecem por vezes enganosamente classificadas), em que uma visão telúrica, primitivista, confere por vezes rara intensidade dramática aos personagens. Contos como “Os pombos” ou “Fertilidade”, de *Treva*, servem bem para exemplificar a força criativa de Coelho Netto no gênero. A presente coleção pretende, em um de seus próximos números, editar uma antologia desses contos, para submetê-los igualmente ao julgamento do leitor atual. A preferência recaiu inicialmente sobre o romance, pela dimensão maior que assume na obra do autor, e porque nele mais se evidenciam as grandes qualidades de narrador realista que constituem o traço dominante do melhor Coelho Netto.

Resta justificar a opção por *O morto*. Na verdade outros romances poderiam ter sido escolhidos, mas além de constituir um de seus textos mais sugestivos, *O morto* é um livro de acesso muito mais difícil para o leitor do que obras como *A conquista* ou *Turbilhão*, de mérito equivalente, mas que mereceram reedições recentes no circuito comercial.

Em *O morto* Coelho Netto desenvolve uma trama que despertará ressonâncias bastante sugestivas em leitores que conservam na lembrança (por terem-na experimentado pessoalmente ou conhecido por depoimentos) a situação vivenciada pelo brasileiro comum nos anos da ditadura militar. A ação desenvolve-se em 1893, na época da revolta da armada e da ditadura florianista, quando vigorou no Rio um estado de exceção, que suspendia as garantias individuais e colocava a liberdade e a vida de cada cidadão nas mãos de um sistema suspeito e vingativo. Dosando com felicidade suspense e humor, Coelho Netto narra a existência de um burguês pacato, envolvido de repente nas malhas de uma intriga kafkianamente absurda. Como pano de fundo para a ação o autor constrói notável painel do Rio nesses meses da revolta da armada, em que se destacam as cenas do êxodo da população litorânea, apavorada pela ameaça de bombardeamento da cidade pelos rebeldes. Nessas páginas – e não nos duvidosos textos de antologia, que privilegiam a pirotecnia verbal do estilista parnasiano – poderá o leitor constatar o poder expressivo do narrador Coelho Netto. A segunda metade do romance transcorre no meio rural e revela, na fixação dos quadros da natureza e da vida em uma fazenda, elaborados em linguagem límpida e expressiva, o lado lírico do escritor. Visto no seu todo, *O morto* constitui uma obra equilibrada e estilisticamente sóbria, capaz de desacreditar a imagem simplificadora de verbalista vazio a que se tem pretendido reduzir o seu autor.

Mas tal imagem, já de si obstáculo respeitável dificultando o acesso dos leitores ao mundo ficcional de Coelho Netto, não representa a única pedra nessa vereda arriscada: o tecido de equívocos que cerca a obra do escritor maranhense tem urdidura mais cerrada. Um outro estereótipo, esse de natureza temática, começou a articular-se ainda em vida do escritor, na pena

ressentida de Lima Barreto. Na visão do criador do Isaías Caminha o romancista de Turbilhão exercia uma "ditadura/.../ particularmente nociva" no meio intelectual brasileiro, por reduzir a literatura à produção de frivolidades para leitoras ociosas: "Não posso compreender que a literatura consista no culto do dicionário; não posso compreender que ela se resuma em elucidações mais ou menos felizes dos estados d'alma das meninas de Botafogo ou de Petrópolis; /.../" – o crítico segue por aí adiante, numa negação raivosa, tingida de ressentimentos pessoais, do valor do seu contemporâneo mais afortunado, detentor na época de invejável (e invejado?) sucesso junto aos leitores. Anos depois, em artigo cujo título já define as intenções do autor – "Histrião ou literato?" –, Lima Barreto volta à carga e, a propósito de um simples discurso de circunstância, pronunciado por Coelho Netto na inauguração de uma dependência do Clube Fluminense, proclama-o "o sujeito mais nefasto que tem aparecido em nosso meio intelectual", reduz sumariamente a zero todo o valor do romancista maranhense e, ressumando carga ainda maior de despeito, torna a repisar a velha tecla de que "desde menino, o Senhor Coelho Netto ficou deslumbrado por Botafogo e as suas relativas elegâncias."

Tudo isso é criticamente desprezível, e poderia ser aqui ignorado não fosse o prestígio quase mítico com que toda uma corrente intelectual, a partir dos anos 30, passou a cercar a figura de Lima Barreto. Com o triunfo, por essa época, de uma concepção engajada de literatura, o criador de Policarpo Quaresma passou a ser exaltado até ao absurdo (como o de considerá-lo superior ao próprio Machado de Assis – romancista "alienado"), ao mesmo tempo em que, por um corolário perverso, transformava-se Coelho Netto em uma espécie de espelho negativo das virtudes barretianas, vilão maior no processo de canonização do rival. Tal postura acarretava o endosso, sem maior exame, do estereótipo posto em circulação por Lima Barreto, que reduzia Coelho Netto às dimensões de um "romancista de Botafogo e suas elegâncias". Se a crítica se desse ao trabalho de ler a ficção do criador de *O morto*, constataria, surpresa, que tal estereótipo, como costuma suceder com a maior parte dos estereótipos, tem como característica

única a sua falsidade; que as "meninas de Botafogo e de Petrópolis" pouco freqüentam essa ficção; e que, no plano social, o romance de Coelho Netto volta-se de preferência para a classe média (à qual pertencia o escritor), enquanto no tocante à geografia urbana focaliza o centro da cidade e os bairros a ele periféricos – bairros típicos de classe média. Em suma: nem meninas elegantes, nem Botafogo, nem Petrópolis ... Coelho Netto é, acima de tudo, um cronista do viver da pequena e média burguesia carioca na virada do século. Evidentemente, o seu realismo contido, de corte flaubertiano, pouco propenso ao libelo acusatório no gênero das *Recordações do escrivan* Isaías Caminha, detinha um potencial de fascínio bastante moderado para uma geração marcada pelas lutas ideológicas que dilaceraram o Brasil após a revolução de 30. Mas também sob esse aspecto o momento atual – de crepúsculo das ideologias – pode e deve abrir espaço à reavaliação de numerosos escritores – dentre os quais Coelho Netto – banidos sumariamente da cidade das letras por não se conformarem a um modelo ideológico fixado *a priori* pela crítica. Quem sabe esteja próximo o momento em que o autor de *O morto* poderá abandonar finalmente o incômodo e excêntrico papel de "escritor maldito" a que o condenaram, ironicamente, os adversários. Quem sabe surja em breve o dia em que o jovem interessado em letras possa ler Coelho Netto sem antes ter o cuidado de encapar discretamente o livro, para não comprometer-se diante dos colegas. Afinal, cada época tem suas interdições e seus valores impositivos, mas que passam felizmente, levados cedo ou tarde pelo enxurro da vida... – como diria o nosso mui sábio Machado de Assis.

NOTAS

AMADO, Jorge. Entrevista biográfica. In: _____. *Literatura comentada*. São Paulo, Abril Educação, 1981. p. 12.

BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo, Brasiliense, 1956. p. 261.

Ibidem, p. 188-191.

Notícia Biobibliográfica sobre Coelho Neto

“Eu sou o último heleno!”

Em 1924, no célebre discurso em que Graça Aranha rompia com a Academia Brasileira de Letras, Coelho Neto proferiu a frase supracitada que tornou-se um dos epitáfios à sua obra literária e à sua própria personalidade na vida cultural deste país. Pode-se afirmar, num primeiro momento, que a imagem legada às novas gerações nutriu-se demasiadamente deste episódio. Coube em parte ao seu filho, Paulo Coelho Neto, tentar desobstruir os preconceitos e até a falta de boa vontade e de honestidade intelectual na elaboração de uma biografia do escritor¹. É difícil escrever um itinerário cronológico da vida de Coelho Neto sem esbarrar no peso do litígio ocorrido entre ele e a nova geração. Contudo, isto acaba por ofuscar o jovem Coelho Neto, boêmio da vida carioca das últimas décadas do século XIX, maranhense, nascido em Caxias (21/02/1864), e “ávido” pelas oportunidades profissionais - ainda que incipientes - proporcionadas pela imprensa de seu tempo. De fato, o seu primeiro romance foi editado pelo *País* e publicado em 1893. Sua participação na imprensa brasileira, notadamente a carioca, estender-se-á desde os últimos decênios do século XIX até aproximadamente o final dos anos 20 deste nosso século. Mas, a parte mais instigante da vida deste escritor situa-se no final do século XIX até a publicação de *Rei Negro* (1914), período considerado por José Maurício Gomes de Almeida como a melhor fase da produção literária de Coelho Neto.

¹ Para um aprofundamento da biobibliografia de Coelho Neto consultar os seguintes textos:

ADONIAS FILHO. *Exposição Comemorativa do Centenário de Nascimento de Coelho Neto*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Ministério da Educação e Cultura, 1964.

BEZERRA, Eliezer. *Coelho Neto e a Onda Modernista*. São Paulo: Italo Latino-Americana Palma, 1982. O estudo biográfico sobre o escritor traz um apêndice com uma longa lista de obras que contém referências a Coelho Neto.

COELHO NETO, Paulo. *Bibliografia de Coelho Neto*. Rio de Janeiro: Borsoi, 1956.

_____. “Imagem de Uma Vida” in: Coelho Neto, H. M. *Obra Seleita*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, pp. LXXXIII/CX.

Entre os anos de 1883 a 1885 Coelho Neto tenta em vão definir sua formação profissional em nível superior. Em 1883 matricula-se na Faculdade de Direito de São Paulo. Neste período trava contato com Raul Pompéia, Raimundo Correia, Vicente de Carvalho, Teófilo Dias, Wenceslau de Queirós, Augusto de Lima, Xavier da Silveira, Nelson Tobias, Germano Hasslocher e Gomes Cardim. Por sua participação no movimento acadêmico acaba se indispondo com a *Gazeta do Povo*, órgão paulista que provocara os estudantes da Faculdade. Decide-se transferir para a Faculdade de Direito do Recife no ano de 1883, e só retorna a São Paulo em 1884. A fim de concluir o 3o. ano de Direito Coelho Neto retorna novamente ao Recife. Entretanto, por motivos institucionais e acadêmicos, é obrigado a deixar o curso de Direito e partir em direção à corte no ano de 1885.

De 1885 até 1890 (data de seu casamento e inclusive de sua nomeação a secretário do Governo do Rio de Janeiro) vive uma fase de boêmia e de inserção no movimento abolicionista e republicano. Neste período entra em contato com um grupo de intelectuais que irão conferir uma fisionomia *sui generis* à vida cultural do fim do século XIX. Deste grupo, devemos destacar os nomes de José do Patrocínio, Olavo Bilac, Paula Ney, Aluísio Azevedo, Guimarães Passos, Pardal Mallet, Luís Murat, Valentim Magalhães. Com Paula Ney e Pardal Mallet, Coelho Neto publica o jornal *O Meio*, censurado em 1889 pelo governo provisório da Primeira República.

Em 1893 é publicado o seu primeiro romance cujo título é A Capital Federal. De 1895 é A Esfinge; 1896, Sertão; 1897, Inverno em Flor; 1898, O Morto. No ano de 1899 sai A Conquista, apontada por uma série de críticos como um retrato - uma crônica de memórias romanceadas - da fase boêmia dos literatos do final do século XIX.

De 1901 a 1904 Coelho Neto reside em Campinas - SP - como professor do Colégio Culto a Ciência. Funda neste período com um grupo de intelectuais da cidade o Centro de Ciências, Letras e Artes, onde contribui para o florescimento cultural desta cidade². Do ano de 1901 é ainda Tormenta. Regressando ao Rio em 1904, Coelho Neto publica mais alguns livros, e em 1905 sai um outro livro de contos, Treva, também

² Sobre a passagem de Coelho Neto em Campinas, ver o trabalho de José Roberto do Amaral Lapa intitulado Coelho Neto em Campinas (1901 - 1904), Separata de no. 43 da *Revista de História*, São Paulo, USP, 1960. A abordagem historiográfica de Lapa procura sublinhar a importância deste escritor para o ambiente cultural da cidade de Campinas no início do século XX.

considerado positivamente pela crítica literária do período. Em 1906 Coelho Neto publica Turbilhão, romance que narra a desagregação moral e econômica de uma pequena família de classe média. Também deste ano são as conferências O Fogo e a Água. No ano de 1908 publica A Esfinge e é indicado pelo Barão de Rio Branco para um cargo de diplomacia, que acaba declinando. No ano seguinte é eleito deputado federal pelo Estado do Maranhão, sendo que, em 1912 é reeleito pelo mesmo Estado. O ano de 1914 é marcado pela publicação de Rei Negro, romance bárbaro, como quis para subtítulo o próprio escritor.

O início da década de 20 marca o litígio entre Coelho Neto e a geração modernista, e também falece no ano de 1922 um de seus filhos. Dois acontecimentos que irão arrefecer os ânimos do escritor maranhense. Ainda na década de 20, mais especificamente, no ano de 1924 ocorreu o célebre episódio do discurso de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras. Coelho Neto é alçado, diga-se de passagem por iniciativa própria, a paladino da tradição literária. Em 1929, Coelho Neto publica Fogo Fátuo, uma espécie de continuação do romance A Conquista.

Com o falecimento da esposa no ano de 1931, Coelho Neto começa a dar mostras de cansaço e declínio físico. Em 1932, a Academia Brasileira de Letras lança oficialmente seu nome para o Prêmio Nobel de Literatura de 1933. Todavia, nem isto consegue movê-lo de sua apatia. No dia 28 de novembro de 1934 Coelho Neto falece e, no dia seguinte, é enterrado no Cemitério São João Batista do Rio de Janeiro. Depois de sua morte e do litígio com a geração modernista, tornou-se um lugar comum falar do ostracismo que foi relegada a obra do escritor.

APÊNDICE BIBLIOGRÁFICO E DOCUMENTAL

Grande parte do acervo de Coelho Neto está depositada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A coleta de dados realizada na Seção de Livros Raros deteve-se basicamente em alguns folhetins e jornais do fim do século XIX. É importante destacar o jornal *O Meio* (1889) assinado por Coelho Neto, Paula Nei e Pardal Mallet, por explicitar alguns anseios, perplexidades e sobretudo, uma compreensão estética da literatura do período. Portanto, *O Meio* é um retrato da geração de Coelho Neto e é claro, oferece uma fonte preciosa para a pesquisa do ambiente cultural e político destes intelectuais da Primeira República. *O Meio* mistura informação, trechos literários, comentários políticos, digressões científicas, e se não bastasse este ecletismo, ainda traz, por exemplo, em seu primeiro número uma frase no mínimo curiosa: “o nosso programa é não ter programa”. Espécie de lema no qual estes três intelectuais constroem suas visões fragmentárias do cotidiano político e social do Rio de Janeiro do final do século XIX.

A Fundação Casa de Rui Barbosa, Academia Brasileira de Letras, Centro de Memória da UNICAMP, Centro de Documentação Alexandre Eulálio do Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP, Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (que teve em Coelho Neto um dos seus fundadores no ano de 1901) oferecem através dos seus centros de documentação a possibilidade de um quadro geral da crítica e da crônica da vida literária que foram publicadas nos principais jornais do país. Isto no que diz respeito fundamentalmente à obra de Coelho Neto. Há nestes arquivos uma quantidade e qualidade considerável de documentos acerca do romancista. Isto obrigou-me a fazer uma triagem segundo os objetivos colocados inicialmente nesta pesquisa. O que virá a seguir é justamente o resultado desta seleção.

1 Fontes Primárias

1.1 Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas

1.1.1 Correspondência ativa de Coelho Neto

1.1.1.1 Cartas de Coelho Neto enviadas a Antônio B. Castro Mendes

O C.C.L.A. possui três cartas postadas na cidade do Rio de Janeiro para Campinas com as seguintes datas: 06/01/1905; 29/03/1905; 27/06/1905.

1.1.2 Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas

Referências a Coelho Neto nos seguintes números: ano I, nº. 01, 1902; ano II; nºs. 01, 02, 03, 04, 1903.

1.1.3 Iconografia

Fotos de encenação da peça teatral Pastoral em Campinas, no ano de 1903.

1.1.4 Manuscritos das seguintes obras:

Apólogos (1904), Pastoral (1903).

1.1.5 Artigos de Jornais, notícias biográficas, etc.

AMORA, Antônio Soares. “No Alerião do Sonho” in: *Suplemento Literário*, 20/12/1958.

_____. “Uma Família Literária” in: *Suplemento Literário*, 24/01/1959.

_____. “Ars Vocabuli” in: *Suplemento Literário*, 07/03/1959.

ATHAYDE, Austregésilo de. “Coelho Neto” in: *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 07/03/1964.

FARIA, Octávio. “Centenário de Coelho Neto” in: *Correio da Manhã*. 2º caderno, Rio de Janeiro, 21/02/1964.

MARTINS, Wilson. “Nem tanto, nem tão pouco.” in: *Suplemento Literário*, 11/04/1959.

MENDES, José Castro. “Pastoral: obra prima de Coelho Neto” s/d e sem identificação.

S/A. “Coelho Neto na Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes”. Texto mimeografado de dez páginas. Constan algumas informações extraídas das atas das Sessões da Revista: 1901/1903. Contém ainda referências a Revista *A Onda* - ano II, no. 03, 1922; e um poema transcrito do *Jornal do Comércio* - 23/08/1884, “O Piano da Vizinha”.

RIBEIRO, José Alexandre dos Santos. “Uma peça impressionista: A Pastoral de Coelho Neto” in: *Diário do Povo*, Campinas, S.P., 01/03/1964.

1.2 Centro de Memória - UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas)

Hemeroteca João Falchi Trinca

1.2.1 Artigos de Jornais, notícias biográficas, etc.

ALL RIGHT (pseudo.). “No Arquivo de Coelho Neto” in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29/06/1958.

AQUINO FILHO, Jorge de. “Meu pai Coelho Neto” in: *Manchete*, Rio de Janeiro, 26/06/1982, no. 1575, Entrevista com Paulo Coelho Neto.

“A Biblioteca de Coelho Neto” in: *Ilustração Brasileira*, julho de 1944, p. 24 e 25.

“Bibliografia de Coelho Neto” in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31/03/1963.

CAMPOS, Humberto. “Coelho Neto” in: *Diário de São Paulo*, São Paulo, 01/12/1934.

COELHO NETO, Paulo. “Aspectos inéditos da obra de Coelho Neto”, s/i. 1943.

“Coelho Neto” in: *A Noite Ilustrada*. 04/12/1934.

“Coelho Neto” in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28/11/1974.

“Coelho Neto. O Príncipe dos Prosadores Brasileiros” in: *Revista do Lar e da Mulher* - Seção Vida Doméstica, Rio de Janeiro, junho de 1928.

“Coelho Neto: O ‘forçado’ do trabalho intelectual” in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29/08/1953.

“Homenagem a Coelho Neto” in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20/11/1964.

IVO, Lêdo. “A fábula de Coelho Neto” in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08/07/1956.

MIRANDA, Floresta. “A Casa de Coelho Neto” in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17/01/1958.

MONTELLO, Josué. “Turbilhão de Coelho Neto” in: *Manchete*, Rio de Janeiro, 05/02/1977.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. “Hoje, Centenário do Nascimento de Coelho Neto” in: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21/02/1964.

- PARAGUASSU, João. "Visita a Coelho Neto" in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29/05/1948.
- PAULO FILHO, M. "A Memória de Coelho Neto" in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 08/05/1942.
- _____. "Lembranças de Coelho Neto" in: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 11/01/1958.
- PESSOA, Alfredo de Belmont. "Coelho Neto" in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25/06/1960.
- PICCHIA, Menotti Del. "Desapareceu o príncipe dos prosadores brasileiros" in: *Diário de São Paulo*, São Paulo, 29/11/1934.
- PIRES, Mário. "Coelho Neto" in: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 04/12/1984.
- _____. "O Centenário de Coelho Neto" in: *Correio Popular*, Campinas, 21/02/1964.
- SCAVONE, Hermelindo. "Coelho Neto" in: *Diário de São Paulo*, São Paulo, 15/12/1934.
- TRAVASSOS, Renato. "Coelho Neto" in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17/07/1949.
- _____. "Coelho Neto: Poeta" in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23/09/1949.

1.3 Centro de Documentação Alexandre Eulálio - Instituto dos Estudos da Linguagem (IEL) - UNICAMP

1.3.1 Artigos de Jornais

- MARTINS, Heitor. "Coelho Neto no Peru" in: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 28/09/1974.
- RIBEIRO, Rui. "A Redescoberta de Coelho Neto" in: *Suplemento Cultura - O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25/05/1986.

1.4 Biblioteca do IEL - UNICAMP

1.4.1 Artigos de Jornais

- "Coelho Neto" in: *Suplemento Literário de A Manhã*, Rio de Janeiro, Volume 10, no. 12, 11/04/1943. O número da revista é dedicado a Coelho Neto.
- MARTINS, Wilson. "Pré, Pós, Neo" in: *Caderno de Sábado. Suplemento Cultural Jornal da Tarde*, São Paulo, 08/04/1984.

1.5 Academia Brasileira de Letras - Rio de Janeiro - Arquivo Múcio Leão

1.5.1 Artigos de Jornais, notícias biográficas, etc.

ADONIAS FILHO. “Coelho Neto e o Modernismo” in: *Jornal do Comércio*, Manaus, AM, 05/07/1959.

ANDRADE, Theofilo de. “Coelho Neto” in: *O Jornal*, Rio de Janeiro, 01/03/1964.

“Coelho Neto venceu a batalha da posteridade” in: *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 03/01/1959.

“Coelho Neto, o poeta que se disse ‘o último dos helenos’” in: *A Tribuna*, Vitória, ES, 28/ 11/1974.

COUTINHO, Afrânio. “Pró e Contra” in: *Correio Paulistano*, São Paulo, 03/10/1956.

FREITAS, Leopoldo de . “Romancista Coelho Neto” in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 06/05/1928.

FREYRE, Gilberto. “Coelho Neto: esquecido, depois de por uns curtos anos superglorificado” in: *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 15/05/1974.

HECKER FILHO, Paulo. “Coelho Neto” in: *Diário de Notícias*. Porto Alegre, RS, 01/05/ 1960.

LESSA, Orígenes. “A Tragédia de Coelho Neto” in: *O Globo*, Rio de Janeiro, 21/01/1935.

LIMA, Benjamim. “Mártir da Literatura” in: *A Gazeta*, São Paulo, 12/12/1934.

LITRENTO, Olivieiros. “A atualidade de Coelho Neto” in: *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 07/09/1958.

MAUL, Carlos. “ Os Mortos que falam mais que os vivos” in: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15/04/1942.

“O Enterro da Grande Cigarra Nacional” in: *Diário da Tarde*, Aracaju, SE, 22/12/1934.

PENALVA, Gastão. “Coelho Neto, o esquecido” in: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03/ 12/1941.

SERPA, Phocion (pseudo.). “O Caminho Brasileiro” in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15/07/1921.

SOUZA, Antônio Loureiro. “No Centenário de Coelho Neto” in: *A Tarde*, Salvador, BA, 09/11/1960.

VIEIRA, Pedro Nunes. “ O Sr. Coelho Neto na Berlinda” in: *Diário da Tarde*, Recife, PE, 29/01/1932.

1.6 Fundação Casa de Rui Barbosa - Rio de Janeiro - Setor de Documentação

1.6.1 Artigos de Jornais, crônicas literárias, notícias biográficas, etc.

ALMEIDA, Renato. "Coelho Neto". s/i. O artigo deve ter sido publicado por ocasião da morte de Coelho Neto (1934), pois o autor termina assim: "verificamos apenas a posição de Coelho Neto nas nossas letras e rendemos homenagem a um escritor, que as dignificou e cuja morte emociona o Brasil".

AMADO, Gilberto. "Coelho Neto" in: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 27/03/1914.

"Coelho Neto também faz rir" in: *Revista Visão*, Rio de Janeiro, 21/08/1964.

FONSECA, Goudim da. "O Literato" in: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 23/11/1927.

LEANDRO (pseudo.). "O Sr. Coelho Neto e a Caça dos Adjetivos" in: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22/04/1914.

LEÃO, Múcio. "Coelho Neto" in: *Coluna Registro Literário*, s/d e s/i.

MINAS, João de (pseudo.). "Em Torno a coelho Neto e Alberto de Faria" in: *O Paiz*, Rio de Janeiro, outubro de 1928.

NAVARRO, Saul de . "A Casa de Coelho Neto" in: *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 07/09/1929.

"O Príncipe dos Prosadores Brasileiros" in: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20/06/1928.

"O Teatro Nacional. A nova peça de Coelho Neto" in: *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 14/11/191? (o número final aparece com ponto de interrogação - nota do próprio arquivo).

VIEIRA, José Gualdo. "Coelho Neto". s/i. O artigo possivelmente foi escrito logo após a morte de Coelho Neto, porque após o autor do artigo narrar alguns episódios de sua juventude literária, ele arremata com esta frase: "Hoje li a notícia dos funerais de Coelho Neto" (1934).

1.7 Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

1.7.1 Seção de Livros Raros

Foram consultados os seguintes documentos:

O Meio, social, político, literário e artístico, Rio de Janeiro, ano I - no. 01 a 14 - 1889.

A Política, revista combativa ilustrada, Rio de Janeiro, ano I - II, no. 01 a 37 - 24/abril/1918 a 10/janeiro/1919.

1.7.2 Correspondência passiva de Coelho Neto - Seção de Referência

Anais da Biblioteca Nacional, Volume 78, 1958, Rio de Janeiro, Divisão de Publicações, 1963.

1.7.3 Periódicos Estrangeiros - Seção de Periódicos

A partir da correspondência passiva foi possível identificar alguns periódicos estrangeiros que publicaram notícias sobre Coelho Neto. Infelizmente, da lista que seguirá abaixo, apenas foi localizada na Biblioteca Nacional a revista Mercure de France, com a respectiva referência a Coelho Neto.

AGUÉTANT, Paul. (artigo) in: *Le Monde Latin* - c. 1918

Echo Litteraire. (artigo) c. 1914

La Génération Moderne (artigo) c. 1914

Revue de L'Amérique Latine (artigo) c. 1921

L'Esprit Français (artigo) c. 1933

Bulletin du Groupement des Universités. (artigo)

GAHISTO, Manoel. "Coelho Neto" in: *Mercure de France* - tomo CCXL, nº 82, Paris, Seção *Lettres Brésiliennes*, 15/12/1932, pp. 682 a 688. O autor apresenta ao público francês alguns dados biográficos de Coelho Neto e alguns aspectos de suas obras.

Quanto às demais revistas, o que a correspondência passiva sugere é que os estudos ou os textos publicados eram apresentações genéricas da obra do escritor para um público estrangeiro.

1.8 Obras Literárias

- COELHO NETO, H. M. A Capital Federal. 4a. edição, Porto, Livraria Chardron, 1915. (1ª edição, 1893)
- _____. Miragem. Rio de Janeiro, D. de Magalhães, 1895.
- _____. Tormenta. Rio de Janeiro, Laemmert, 1901.
- _____. Banzo. Porto, Livraria Chardron, 1912.
- _____. Treva. Paris, H. Garnier, 1905.
- _____. A Bico de Pena. 2ª edição, Porto: Livraria Chardron, 1919.
- _____. Sertão. 5ª edição, Porto, Livraria Chardron, 1926. (1a. edição, 1896).
- _____. Inverno em Flor. 2ª edição, Porto, Livraria Chardron, 1912.
- _____. A Conquista. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1985. (1ª edição, 1899)
- _____. Obra Seleta. Volume I, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, 1958.
- _____. Turbilhão. 2ª edição, Porto, Livraria Chardron, 1918. (1ª edição, 1906)
- _____. Fogo Fátuo. Porto: Livraria Chardron, 1929.
- _____. O Morto. Rio de Janeiro. Depto. Nacional do Livro; Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

2 Bibliografia citada

2.1 Crítica Literária, Historiografia, e outros

- ADONIAS Filho. "Tradição no Romance". In: Modernos Ficcionalistas Brasileiros. 2ª série. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, pp. 33/45.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- _____. "Coelho Neto: Escritor Maldito" In: Coelho Neto, H.M. O Morto. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional e Departamento Nacional do Livro, 1994, pp. III - IX.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. "T'AI". In: LOPEZ, Telê Porto Ancona; BATISTA, Marta Rosseti e LIMA, Yvone Soares de. (Organizadores). Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/1929 Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, pp.258/260.

- ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista". In: Aspectos da Literatura Brasileira. 5ª edição, São Paulo: Martins Editora, 1974.
- _____. "Oswald de Andrade: Pau Brasil Sans Pareil, Paris, 1925". In: LOPEZ, Telê Porto Ancona; BATISTA, Marta Rosseti e LIMA, Yvone Soares de. (Organizadores). Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/1929 Documentação São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- _____. "Os Mestres do Passado". In: BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1958.
- ANDRADE, Oswald de. "Modernismo Atrasado". In: LOPEZ, Telê Porto Ancona; BATISTA, Marta Rosseti e LIMA, Yvone Soares de. (Organizadores). Op.cit, pp.216/218.
- _____. Serafim Ponte Grande. 5ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. "O Movimento Literário do ano de 1893". In: Obra Crítica. Volume III. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1963, pp.166/167.
- ALVES FILHO, Rodrigues. O Sociologismo e a Imaginação no Romance Brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- BARRETO, Lima. Impressões de Leitura. 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.
- _____. Feiras e Mafuás. 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.
- BARILLI, Renato. Art Nouveau. 1ª edição brasileira, São Paulo: Martins Fontes, trad. Wilson Roberto Vaccari, 1991.
- BEZERRA, Eliezer. Coelho Neto e a Onda Modernista. São Paulo: Italo; Latino-Americana Palma, 1982.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 2ª edição, São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- _____. O Pré-Modernismo. Coleção "A Literatura Brasileira". Volume V, 4ª edição, São Paulo: Editora Cultrix.
- _____. "O Movimento Modernista de Mário de Andrade". *Colóquio - Letras*, nº 12, 1973, Lisboa, pps. 25/33.

- BOSI, Alfredo. "A Arqueologia do Estado-Providência. Sobre um Enxerto das Idéias de Longa Duração". In: A Dialética da Colonização. 3ª edição, São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BROCA, José Brito. Ensaio da Mão Canhestra. Volume XI, São Paulo: Instituto Nacional do Livro e M.E.C., 1981.
- _____. Naturalistas, Parnasianos e Decadentistas. São Paulo: Editora UNICAMP.
- _____. "Coelho Neto Romancista". In: COELHO NETO, Henrique Maximiano. Obra Seleta. Volume I, Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958, pps. 03/26.
- CACCESE, Neusa. Festa. Contribuição para o estudo do Modernismo. São Paulo: IEB; USP, 1971.
- CAMINHA, Adolfo. "Coelho Neto". In: Cartas Literárias, Rio de Janeiro, 1895, pp. 57/67.
- CAMPOS, Humberto de. "Paula Nei e a sua geração". In: Crítica. 2ª série. 2ª edição, Rio de Janeiro, José Olympio, 1935, pp. 171/207.
- COELHO NETO, Paulo. Bibliografia de Coelho Neto. Rio de Janeiro: Editora Borsoi, 1956.
- CUNHA, Fausto. "Recursos Acumulativos em Coelho Neto". In: Situações da Ficção Brasileira, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, pp. 145/156.
- FREYRE, Gilberto. Manifesto Regionalista de 1926. Cadernos de Cultura; MEC, 1955.
- GRIECO, Agripino. Evolução da Prosa Brasileira. Obras Completas, Volume III, 2ª edição, São Paulo: Livraria José Olympio, 1947.
- HARDMAN, Francisco Foot. "Antigos Modernistas". In: Tempo e História. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, organizada por Adauto Novaes. 1992.
- _____. Nem Pátria, Nem Patrão!. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- JOÃO DO RIO (pseudo). O Momento Literário. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994.
- LAPA, José Roberto do Amaral. "Coelho Neto em Campinas (1901-1904)". *Revista de História*, Separata no. 43, São Paulo: USP, 1960.
- LIMA, Alceu Amoroso. "Primeiros Estudos I", 1ª parte. In: Estudos Literários, Volume I. São Paulo: Editora Aguilar, 1966, pp. 79.

- LIMA, Herman. "As Duas Faces do Espelho". In: COELHO NETO, Henrique Maximiano. Obra Seleta. Volume I, Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958, pps. XI - CVI.
- LIMA, Luis Costa. Dispersa Demanda. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, pp.03/56.
- LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. (Correspondência entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel). 1º Tomo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- LINHARES, Temístocles. História Crítica do Romance Brasileiro. Belo Horizonte; Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- MERQUIOR, José Guilherme. "A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura" in: Formalismo e Tradição Moderna. O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense - Universitária; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974.
- MEYER, Augusto. "A Família dos Farfalhantes". In: Preto e Branco. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.
- MICCELLI, Sérgio. Poder, Sexo e Letras na República Velha. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- MILLIET, Sérgio. Diário Crítico. 3º volume, São Paulo: Martins Editora, 1945.
- _____. Diário Crítico. 8º volume, São Paulo: Martins Editora, 1951.
- OLIVEIRA, Franklin de. A Semana de Arte Moderna na Contramão da História. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.
- _____. "Ler Coelho Neto". In: COELHO NETO, Henrique Maximiano. A Conquista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, pp. V - XVI.
- PAES, José Paulo. "O *Art Nouveau* na Literatura Brasileira". In: Gregos e Baianos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. "Coelho Neto e a nossa geração". In: A Leitora e seus personagens. Rio de Janeiro, Graphia, 1992, pp. 32 e 33. (este artigo foi publicado originalmente sem título in: Gazeta de Notícias, 9/12/1934, p. 6, Coluna "Livros").
- _____. Escritos da Maturidade. Seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959), Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.
- _____. Cinquenta Anos de Literatura. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, pp. 03/18.
- _____. História da Literatura Brasileira. Vol XII, São Paulo: José Olympio, 1950.

- PESSOA, Frota. Crítica e Polêmica. Rio de Janeiro: Arthur Gurgulino, 1902, p.74.
- PICCHIA, Menotti del. Seleção em Prosa e Verso. Rio de Janeiro: MEC.
- PICCHIA, Menotti del. "Semana" Revolucionária. São Paulo: Pontes, 1992.
- _____. A Longa Viagem. 2ª etapa. Da Revolução Modernista a Revolução de 1930. São Paulo: Martins; Conselho Estadual de Cultura, 1972.
- PRADO, Antonio Arnoni. 1922 - Itinerário de uma Falsa Vanguarda. Os Dissidentes, a Semana e o Integralismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- RIBEIRO, João. Crítica. Vol III. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1959, pp. 42/48.
- ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira. Volume V, 3ª edição, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1943.
- SALLES, David. O Ficcionalista Xavier Marques: Um Estudo da "transição ornamental". Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: I.N.L, 1977.
- SCHWARZ, Roberto. "Nacional por Subtração". In: Que Horas São? São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHORSKE, Carl E. "Política e Psiquê: Schnitzler e Hofmannsthal". In: Viena Fin-de-Siècle. São Paulo, tradução de Denise Bottmann, UNICAMP e Companhia das Letras, 1990, pp. 25/42.
- SEVCENKO, Nicolau. Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SUSSEKIND, Flora. Cinematógrafo de Letras. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. "O Figurino e a Forja" in: Sobre o Pré-Modernismo (vários autores). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1988.
- VERÍSSIMO, José. Estudos de Literatura Brasileira. 4ª série. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.
- _____. Estudos de Literatura Brasileira. 1ª série. Rio de Janeiro: Garnier, 1901.
- _____. Estudos de Literatura Brasileira. 6ª série. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.
- _____. Últimos Estudos de Literatura Brasileira. 7ª série. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.
- _____. Letras e Literatos. (1912-1914). Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

- VERÍSSIMO, José. Teoria, Crítica e História Literária (seleção e apresentação de) João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
- VÍTOR, Nestor. "A Crítica de Ontem". In: Obra Crítica de Nestor Victor. Volume I, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1969.

2.2 Dissertações, Congressos (comunicações)

- BERRIEL, Carlos E.O. Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1987.
- _____. Tiete, Tejo ou Sena: A Obra de Paulo Prado. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- DOMINGUEZ, Andréia Angel de Moares. Releitura de Coelho Neto. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991.
- LOPES, Marcos Ap. "Coelho Neto: Devaneios Poéticos na Escrita *Art Nouveau*" in: IV Congresso ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1994.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O Carnaval das Letras. Dissertação de Mestrado, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1993.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. "A Literatura entra em campo: Lima Barreto e Coelho Neto na *Belle Époque* do Futebol" in: Congresso de Literatura e História, Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- RAZZINI, Maria de Paula Gregorio. Antologia Nacional (1895 - 1969) Museu Literário ou Doutrina? Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- SILVA, Maurício Pedro da. Entre a Helade e o Subúrbio. Confrontos Literários na Belle Époque Carioca (Lima Barreto *versus* Coelho Neto). Dissertação de Mestrado. Depto.

de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, c.1993.

VECCHI, Roberto. "Decadentismo e Alguns Equívocos do Moderno: D'Annunzio e Graça Aranha" in: 4o. Congresso ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada, na FFLCH - USP. 1994.

3 Bibliografia consultada

ANDRADE, Mário de. "Carta a Raimundo Moraes". In: LOPEZ, Telê Porto Ancona; BATISTA, Marta Rosseti e LIMA, Yvone Soares de. (organizadores). Brasil 1º Tempo Modernista - 1927/1929 Documentação. São Paulo: IEB, 1972.

AZEVEDO, Fernando de. "Coelho Neto". In: Ensaíes. São Paulo: Melhoramentos, 1929, pp. 175/192.

BACHELARD, Gaston. L'Intuition de L'Instant. Paris, Stock, 1932.

_____. A Água e os Sonhos. 1ª edição, São Paulo: Editora Martins Fontes, tradução de Antônio Pádua Danese, 1989.

(L'Eau et les Rêves. Paris: Librairie José Corti, 1942)

_____. O Ar e os Sonhos. 1ª edição, São Paulo: Editora Martins Fontes, tradução de Antônio Pádua Danese, 1990.

(L'Air et les Rêves. Paris: Librairie José Corti, 1943)

_____. A Poética do Devaneio. 1ª edição, São Paulo: Editora Martins Fontes, tradução de Antônio Pádua Danese, 1988.

(La Poétique de La Rêverie. Paris: PUF, 1960)

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. 1ª edição, São Paulo: Editora Martins Fontes, tradução de Antônio Pádua Danese, 1989.

(La Poétique de L'Espace. Paris: PUF, 1957)

_____. A Chama de uma Vela. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, tradução de Glória de Carvalho Lins, 1989.

_____. O Direito de Sonhar. 3ª edição, Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, tradução de vários autores, 1991.

(Le Droit de Rêver. Paris: PUF, 1970)

- BACHELARD, Gaston.. Fragments de uma Poética do Fogo. 1ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, tradução de Norma Telles, 1990.
(Fragments d'une Poétique du Feu. Paris: PUF, 1988)
- BALAKIAN, Anna. O Simbolismo. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas. volume I. tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 6ª edição, Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993.
- BOSI, Alfredo. "Moderno e Modernista na Literatura Brasileira". In: Céu, Inferno. Ensaios de Crítica Literária e Ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988, pps. 114/126.
- BOWRA, C. M. La Imaginación Romantica. Madrid, Taurus Ediciones, 1972.
- CAMPOS, Augusto de. "Revistas Re-Vistas: Os Antropófagos" in: *Revista de Antropofagia*. Edição Fac. Similar. São Paulo: Abril Cultura, 1975.
- CÂNDIDO, Antônio. "Literatura e Subdesenvolvimento". In: A Educação pela Noite e outros ensaios. 2ª edição, São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CÉSAR, Constança Marcondes. Bachelard: Ciência e Poesia. São Paulo, Edições Paulinas. 1989.
- CHAMPIGNEULLE, B. A Arte Nova. Portugal: Verbo, 1984.
- EULÁLIO, Alexandre. "O Século XIX - Tradição e Ruptura (Panorama das Artes Plásticas)". In: Escritos. São Paulo: Editora da UNICAMP; Editora da UNESP; 1992.
- FELÍCIO, Vera Lúcia G. A Imaginação Simbólica. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1994.
- FERNANDES, Lygia. Mário de Andrade escreve cartas a Alceu Meyer e outros. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.
- FONSECA, Goudin da. Biografia do Jornalismo Carioca (1808-1908). Rio de Janeiro, Livraria Quaresma, 1941.
- LEPENIES, Wolf. As Três Culturas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- LESCURE, Jean. "Introducción a la Poética de Bachelard". In: BACHELARD, Gaston. La Intuición del Instante. Buenos Aires, traducción de Frederico Gorbea, Ediciones Siglo Veinte.
- LINS, Vera. Gonzaga Duque: Crítica e Utopia na Virada do Século. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 1996.

- MORETTO, Fulvia M. L. Caminhos Do Decadentismo Francês. São Paulo: Perspectiva; USP, 1989.
- MUCCI, Latuf Isaias. Ruína e Simulacro Decadentista: uma leitura de Il Piacere, de D'Annunzio. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- NEEDELL, Jeffrey D. Belle Époque Tropical. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- PAZ, Octavio. "A Consagração do Instante". In: Signos em Rotação, 2ª edição, São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- PESSANHA, José Américo Motta. "Bachelard: As Asas da Imaginação". In: O Direito de Sonhar, op.cit.
- PEVSNEUR, Nikolaus. Os Pioneiros do Desenho Moderno. 1ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- PEYRE, Henri. A Literatura Simbolista. São Paulo: Cultrix; USP, 1983.
- REED, John R. Decadent Style. Ohio, EUA, 1985.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. Os Devaneios do Caminhante Solitário. Tradução de Fúlvia Maria Luiza Moretto. 3ª edição, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.
- SEMBACH, Klaus-Jurgen. Arte Nova. Alemanha, tradução de Luis Milleiro, Lisboa: Benedkt Taschen, 1993.
- SILVERMAN, Debora. Art Nouveau in Fin-de-Siècle France (Politics, Psychology and Style). California: University of California Press, 1989.
- SODRÉ, Nelson Werneck. História da Literatura Brasileira. 2ª edição, Rio de Janeiro. José Olympio, 1940.
- TADIÉ, Jean-Yves. "LA Critique de L'Imaginaire". In: La Critique Littéraire au XXe Siècle. Paris: Belford, pp. 107 a 130, s/d.
- WEBER, Eugen. França Fin-de-Siècle. Tradução Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

4 Obras Literárias consultadas

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. A Intrusa. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994.
- COELHO NETO, H.M. "O Fogo" in: Conferências Literárias. 2a. edição, Rio de Janeiro/ Paris: Garnier, 1911 (1a. edição, 1906).

- DUQUE, Luiz Gonzaga. Mocidade Morta. 3a. edição, Rio de Janeiro: Ed. Três, 1973.
- HUYSMANS, J. K. Às Avessas. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. Là-bas. Paris: Bookking International, 1994.
- _____. O Castelo de Lourps. São Paulo: Clube do Livro, 1944.