



## **VILMAR HENRIQUE ANANIAS**

**A construção da identidade do crítico literário a partir de  
argumentos morais em artigos de José Veríssimo**

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E CULTURA**

**Novembro de 2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



## **VILMAR HENRIQUE ANANIAS**

### **A construção da identidade do crítico literário a partir de argumentos morais em artigos de José Veríssimo**

*Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.*

*Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura  
Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural*

*Orientador: Prof. Dr. Aberto Ferreira da Rocha Jr.*

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E CULTURA**

**Novembro de 2008**

**VILMAR HENRIQUE ANANIAS**

**A construção da identidade do crítico literário a partir de  
argumentos morais em artigos de José Veríssimo**

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Junior – UFSJ  
Orientador

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon – UEL

---

Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende – UFSJ

---

Profa. Dra. Adelaine LaGuardia Resende (Suplente) – UFSJ

---

Prof. Dr. Guilherme Jorge de Rezende  
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras  
Teoria Literária e Crítica da Cultura

**Novembro de 2008**

**À minha mãe**

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à minha mãe pelo incentivo, confiança e por acreditar nos projetos e objetivos que tracei para viver;

Às japas da minha vida: Sarah Satsuki e Lya Natsumi pela força que me dão todos os dias, principalmente, nos mais adversos;

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras: Adelaine Laguardia Resende; Antonio Luiz Assunção; Cláudio Márcio do Carmo; Dylia Lysardo-Dias, Eliana da Conceição Tolentino, Guilherme Jorge de Resende; Magda Velloso Fernandes de Tolentino; Suely da Fonseca Quintana; Maria Ângela de Araújo Resende por conhecimento construído durante esses dois anos de estudos;

À CAPES pela bolsa concedida à pesquisa realizada nesta Dissertação de Mestrado;

Às repúblicas do *Brejo*, *Memória de Peixe* e *Tapuias*;

Ao Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Jr. pela dedicada e exigente orientação que, acredito, me fez dar um *grande salto*;

À Filó pela gentileza, amizade e pelo trabalho honesto, ético e competente;

Aos companheiros da turma de 2006 do PROMEL.

*Em resumo, de um ponto de vista antropológico, o escritor-escrevente é um excluído integrado por sua própria exclusão, um herdeiro longínquo do Maldito: sua função na sociedade global não está talvez muito longe daquela que Claude Lévi-Strauss atribuiu ao Feiticeiro: função de complementaridade, já que o feiticeiro e o intelectual fixam de certo modo uma doença necessária à economia coletiva da saúde. E naturalmente, não é espantoso que tal conflito (tal contrato, se se quiser) se trave no nível da linguagem; pois a linguagem é este paradoxo: a institucionalização da subjetividade.*

Roland Barthes, **Escritores e escreventes**

*O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.*

Walter Benjamin, **Sobre o conceito da História**

## RESUMO

O objeto de nossa pesquisa nesta Dissertação de Mestrado são alguns textos de crítica literária de José Veríssimo, publicados em sua série *Estudos de Literatura Brasileira*, organizada em seis volumes, e em seu livro *Que é Literatura? e outros escritos*, publicados entre os anos de 1901 e 1907 na cidade do Rio de Janeiro. A principal característica que podemos destacar, desses artigos compilados nos livros, é a de que se trata de uma síntese de seus trabalhos em jornais e revistas de grande circulação na época: *Revista Brasileira*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Manhã*, *Revista Kosmos*, *Revista Renascença*. No período de publicação de suas principais obras, a cidade era a capital da República do Brasil e passava por revitalizações urbanas para atingir o *status* de uma cidade símbolo do cosmopolitismo brasileiro sob a influência francesa da *Belle Époque*. Essas transformações ocorridas na cidade proporcionaram o aumento da população urbana e, sobremaneira, a necessidade de maior circulação de bens culturais, isto é, a ampliação da imprensa com a criação de revistas, jornais e editoras. Esse processo cultural permitiu que os literatos atuassem em mais espaços literários para um público cada vez mais numeroso e, sobretudo, adquirissem um nível mais elevado de especialização profissional e mercadológica na cultura literária carioca.

De acordo com a historiografia que trata do assunto, a partir da instituição do regime republicano em 1889, Veríssimo teria procurado se afastar das polêmicas advindas das políticas públicas para se dedicar à especialização profissional do literato na sociedade carioca. Essa mudança de posição é explicada de diferentes maneiras. Mas, de um modo geral, o problema que identificamos nas leituras de João Alexandre Barbosa (1974), Nicolau Sevcenko (1999), Jeffrey Needell (1993) e Roberto Ventura (1991) a respeito disso, de acordo com João Paulo Coelho de Souza Rodrigues (2001), refere-se à aceitação da auto-imagem que Veríssimo tentou construir sobre si em seus textos de crítica literária jornalística. Além disso, as análises desses historiadores - com exceção de Ventura, pois suas fontes foram as polêmicas desenvolvidas entre os literatos nos jornais cariocas - incidiram apenas nas relações políticas dos literatos ante as instituições em que atuavam ou contestavam nos processos de transformações políticas ocorridos no Brasil na virada dos séculos XIX para o XX.

Na tentativa de superar os limites identificados, nosso objetivo apresenta-se da seguinte forma: delinear a(s) identidade(s) construída(s) discursivamente por Veríssimo em seus escritos de crítica literária brasileira, a partir das categorias conceituais de Mikhail Bakhtin (2002), Stuart Hall (2003a; 2003b), Walter Benjamin (1993) e Dominique Maingueneau (1997; 2005; 2006), pois entendemos que essas referências iluminam, de maneira mais ampla, as questões relativas às tensões, conflitos e negociações políticas



(jogos de poder) em torno da construção da identidade do crítico literário através de argumentos morais sobre o comportamento e a *postura do literato* na sociedade brasileira, entre os anos de 1895 a 1907 aproximadamente.

## ABSTRACT

We study in this research some texts of literary critics written by José Veríssimo and published in his series *Estudos de Literatura Brasileira* [Brazilian Literature Studies], organized in six volumes and in his book *Que é Literatura? E outros escritos* [What's literature? and other writings], published between 1901 and 1907 in Rio de Janeiro. The main characteristic of these articles is that they are a synthesis of his works in newspapers and magazines of great circulation at that time: *Revista Brasileira*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Manhã*, *Revista Kosmos*, *Revista Renascença*. When Veríssimo published his main works, Rio de Janeiro was the capital of the Brazilian Republic and went through some urban changes to attain the status of a symbol of the Brazilian cosmopolitanism under the French influence in the *Belle Époque*. These changes in the city brought the growth of the urban population and, mainly, the need of a greater circulation of cultural products, that is, the increase of print with the creation of magazines, newspapers and publishing houses. This cultural process allowed that writers worked in more literary spaces and for a public each time larger and, mainly, they acquired a higher level of professional specialization in the literary culture of Rio de Janeiro.

According to historiography about the theme, from the beginning of the Republic in 1889, Veríssimo would have tried to get away from polemics about Public Politics to dedicate himself to the professional specialization of the writers in Rio's society. This change of attitude is explained in different ways. But in general the problem that we identified in reading João Alexandre Barbosa (1974), Nicolau Sevcenko (1999), Jeffrey Needell (1993) and Roberto Ventura (1991) about this, according to João Paulo Coelho de Souza Rodrigues (2001) refers to the acceptance of the self-image that Veríssimo tried to build in his newspaper literary critics. Besides, these historians' analysis – excepted Ventura, because his sources were the polemics between the writers in the newspapers published in Rio – fell just on the political relationships between the writers and the institutions in which they worked or against which they wrote in the processes of political changes in Brazil in the end of XIX and beginning of XX centuries.

Trying to overcome the limits identified, our goal presents itself in the following way: delineate the identity discursively built by Veríssimo in his writings of Brazilian literary criticism, from the conceptual categories of Mikhail Bakhtin (2002), Stuart Hall (2003a; 2003b), Walter Benjamin (1993) and Dominique Maingueneau (1997; 2005; 2006), because we think that these authors illuminate some questions relative to the tensions, conflicts and political negotiations of the building of the literary critic's identity, by means of moral arguments about the behavior and the posture of the writer in Brazilian society, between the years of 1895 and 1907.

## SUMÁRIO

Introdução .....	10
Capítulo I: Contexto Cultural da Crítica Literária de José Veríssimo .....	21
Capítulo II: A Identidade na Arena da Política: Moral, Polidez e Urbanidade ..	53
Considerações Finais .....	88
Referências Bibliográficas .....	96
Notas .....	101

## **Introdução**

Nesta dissertação de história da crítica literária brasileira sob a perspectiva da crítica da cultura, o nome que se destaca é o de José Veríssimo. Como crítico literário, intelectual, historiador da literatura, polemista, jornalista, crítico da cultura, professor de literatura no Colégio Pedro II entre outras atividades que assumiu ao longo de sua vida, adquiriu importância na cultura literária do país ao lado de outros eminentes críticos brasileiros: Araripe Jr. e Sílvio Romero.

Veríssimo nasceu em 1857 na cidade de Óbidos (PA) e faleceu em 1916 no Rio de Janeiro (RJ), local onde passou a maior parte de sua vida exercendo a atividade literária em jornais, revistas e na Academia Brasileira de Letras (ABL). Durante o período em que residiu na capital da República, 1891-1916, trabalhou intensamente em diversos jornais e revistas: **Revista Brasileira**, **Kosmos: revista artística, científica e literária**, **Renascença: revista mensal de letras, ciências e artes**, **Jornal do Commercio**, **Correio da Manhã**, **O Imparcial: diário ilustrado do Rio de Janeiro** e **Almanaque Garnier**. Também são desse período suas principais obras de crítica literária publicadas, a saber: a série **Estudos de Literatura Brasileira** organizada em seis volumes (1901-1907), **Que é Literatura? e outros escritos** (1907), a série **Homens e Coisas Estrangeiras** (1902-1910) em três volumes e a **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)** (1916)<sup>1</sup>.

Meu primeiro contato com seus escritos, por assim dizer, se deu de maneira bem ocasional. Ocorreu logo após a leitura e confecção de resenha do livro de Roberto Ventura, **Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil** (VENTURA, 1991), tarefas exigidas pelo professor para a conclusão da disciplina **História do Brasil III** (História do Brasil na Primeira República) do Curso de Graduação em História da Universidade Federal de Viçosa (UFV) em 2005. Estava em período de definir um objeto de pesquisas para o projeto de monografia, requisito para a obtenção do título de Bacharel em História. Como estive durante os últimos anos, ligados à literatura, crítica literária e história cultural, resolvi fazer um levantamento bibliográfico a respeito das obras de Veríssimo para avaliar a possibilidade de elegê-las como objeto de pesquisa monográfica.

Deparei-me com vários trabalhos valiosos que nos levaram a crer que algumas de suas obras poderiam ser objetos do projeto de monografia<sup>2</sup>. Naquele momento de minha trajetória acadêmica, o grupo de estudos: **Estudos Culturais e Literatura** (2004-5), organizado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Chaves do Departamento de História, foi fundamental para reafirmar a decisão de escolha do objeto. Sob a abordagem dos *Estudos Culturais*

procurei articular literatura, história cultural, crítica literária, teoria literária, crítica da cultura, entre outros campos de conhecimento para ampliar as perspectivas de análise das obras de Veríssimo publicadas na virada do século XIX para o XX.

No trabalho monográfico intitulado ***Da Literatura a outros Impasses: a construção da identidade do crítico literário em José Veríssimo***, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes do Departamento de Letras da UFV, meu objetivo foi analisar o processo cultural pelo qual as teorias da crítica impressionista francesa penetraram no arcabouço teórico de Veríssimo considerando-se as circunstâncias do Brasil, especificamente do Rio de Janeiro, possibilitando a Veríssimo rever seus valores, normas e referências para a definição da função da crítica na sociedade carioca da *Belle Époque*. Resolvemos, juntamente com o orientador, divulgar nossa pesquisa no I Seminário de História do ICHS-UFOP (Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto), evento ocorrido nos dias 26 a 28 de abril de 2006 em Mariana-MG. Nesse evento surgiu a oportunidade, através de um cartaz no corredor do ICHS-UFOP, de prosseguir nos estudos sobre as obras de Veríssimo na pós-graduação, mas dessa vez, em Letras na UFSJ (Universidade Federal de São João del-Rei).

O objeto de pesquisa continua sendo, aqui, as obras de Veríssimo, agora sob a orientação do Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Jr.. Esses escritos de caráter jornalístico, selecionados pelo próprio Veríssimo, estão reunidos em sua série ***Estudos de Literatura Brasileira***, organizada em seis volumes, e em seu livro ***Que é Literatura? e outros escritos***, publicados entre os anos de 1901 e 1907 na cidade do Rio de Janeiro. Procuramos investigar, nesses artigos de crítica literária, de que maneira Veríssimo passou a construir discursivamente a identidade do crítico literário através de argumentos morais sobre o comportamento e a *postura do literato* na sociedade brasileira, entre os anos de 1895 a 1907 aproximadamente. No entanto, propor novas questões a respeito dos textos de Veríssimo sob a perspectiva da crítica cultural nos exigiu uma travessia constante nos mais diferentes campos de estudos, fossem eles lingüísticos, literários, sociológicos, históricos, políticos, culturais ou até mesmo econômicos para uma tentativa de explicação da complexidade do circuito cultural. Isso porque esse ponto de vista – crítica da cultura – fundamenta-se, necessariamente, no cruzamento desses campos, ou seja, numa abordagem *interdisciplinar* de observação dos fenômenos culturais. Na produção do conhecimento, as fronteiras entre as ciências se encontram mais fluidas. Nesta dissertação, não escapamos à essa condição para realizarmos nossos objetivos.

Dessa maneira, organizamos a dissertação em quatro partes: Introdução, primeiro

capítulo, intitulado **Contexto Cultural da crítica literária de José Veríssimo**, segundo capítulo, **A Identidade na Arena da Política: Moral, Polidez e Urbanidade**, e Considerações Finais. A opção por essa estrutura do nosso texto, deve-se a algumas sugestões colhidas durante os *Seminários de Apresentação de Projetos de Dissertação* (avaliação interna) e *Apresentação dos Trabalhos de Dissertação em Fase de Elaboração* (avaliação interna/externa) da turma de 2006. Nessas circunstâncias, após enfatizarmos que nosso quadro metodológico estava sendo estabelecido dia-a-dia, conforme íamos avançando nas análises do nosso objeto, os professores, que ali estavam, nos sugeriram que fizéssemos a análise e, assim, explanássemos sobre o quadro metodológico na introdução, momento em que ele já estaria definido. Já o espaço para as considerações finais, ficaria, então, reservado para algumas observações e reflexões que, porventura, fossem surgindo durante a pesquisa e que seriam melhor exploradas em outros momentos no futuro, quiçá próximos.

Assim, detalhadamente, no primeiro capítulo trataremos das condições históricas de produção que clivavam a obra de Veríssimo, com o intuito de observar os processos de formação do *campo literário*<sup>3</sup> e da crítica literária na sociedade brasileira entre os séculos XIX e XX, isto é, nas palavras de Antonio Candido, as *notas dominantes duma fase*. Inicialmente, procuramos destacar as principais propostas teóricas e/ou critérios da crítica literária que gravitavam no cenário brasileiro, da década de 1820 até meados dos anos de 1870, década esta que passou a ser referência pela renovação intelectual promovida pela *geração de 1870*, ainda durante o regime monárquico. Nesse ponto, exploramos de que maneira essa *geração* influenciou os primeiros trabalhos de Veríssimo ao se aproximar do movimento político republicano e das correntes científicas, tais como, por exemplo, o positivismo de Auguste Comte, o evolucionismo de Charles Darwin e o organicismo de Herbert Spencer, para interpretar os fenômenos e as *condições* da cultura brasileira. Em seguida, entre os anos de 1891 até sua morte em 1916 aproximadamente, época em que residiu no Rio de Janeiro, examinamos sua participação na *cena* literária em relação às profundas transformações estruturais – políticas, econômicas, sociais e culturais – ocorridas na sociedade brasileira. Como verificamos na historiografia sobre o assunto, a capital federal desempenhou um papel singular nesse processo, devido ao seu privilegiado espaço de socialização cosmopolita e de concentração populacional numa extensa área urbana, o que favoreceu diretamente a expansão da atividade literária – imprensa, editoras, instituições, salões, público leitor – e a inserção dos literatos nos valores morais dominantes da *Belle Époque*.

Concomitante a isso, analisamos os trabalhos historiográficos mais importantes que tratam da obra de Veríssimo e de sua participação na cultura brasileira, a fim de

identificar suas limitações e, assim, justificar a pertinência da nossa proposta<sup>4</sup>. As principais contribuições que destacamos nesse capítulo, para um estudo da história da crítica literária brasileira e da obra de Veríssimo, são: o pioneiro estudo ***A Crítica literária no Brasil*** (1983) de Wilson Martins<sup>5</sup>; ***A Tradição Afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*** (1968) e ***A crítica naturalista e positivista*** (1986, p. 21-68) de Afrânio Coutinho; ***A Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*** (1981) e ***O Método Crítico de Sílvio Romero*** (1988) de Candido; ***A História da Imprensa no Brasil*** (1966) de Nelson Werneck Sodré; ***A Vida literária no Brasil: 1900*** (2004) de Brito Broca; ***A Tradição do Impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*** (1974) de João Alexandre Barbosa; ***Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*** (1999) de Nicolau Sevcenko; ***Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*** (1993) de Jeffrey Needell; ***Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*** (1991) de Roberto Ventura, e; por fim; ***A Dança das Cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*** (2001) de João Paulo Coelho de Souza Rodrigues<sup>6</sup>.

Já no segundo capítulo, ***A Identidade na Arena da Política: Moral, Polidez e Urbanidade***, apresentamos a análise dos artigos de Veríssimo tendo em vista os objetivos delineados anteriormente. As referências teóricas e metodológicas que nos orientaram para formalizar a compreensão das relações existentes entre os textos de caráter jornalístico produzidos por Veríssimo e a cultura literária carioca da virada do século XIX para o XX foram, principalmente, os trabalhos de Mikhail Bakhtin (2002), Stuart Hall (2003a; 2003b), Pierre Bourdieu (2002), Walter Benjamin (1993a), Norbert Elias (1994) e Dominique Maingueneau (1997; 2005; 2006). Contudo, é importante observar que não nos apoiamos apenas nesses teóricos, pois temos em vista a importância de outros trabalhos para a problematização do objeto em questão. Essas referências, destacadas acima, oferecem ferramentas conceituais que iluminam, de maneira mais ampla, as questões relativas às tensões, conflitos e negociações políticas e morais em torno da construção da identidade do crítico literário, dimensionadas, no nível discursivo, nos artigos de crítica literária de Veríssimo.

Para uma definição conceitual de *cultura literária* ou *campo literário*, baseamo-nos nas ***Notas sobre a desconstrução do “popular”*** de Hall (2003a, p. 247-64) e no estudo de Pierre Bourdieu, ***As Regras da Arte*** (2002). Entendemos *cultura literária* como um campo de relações e luta de poder onde as transformações sociais são operadas e onde os bens culturais adquirem significados historicamente articulados. Trata-se de um circuito relacional oblíquo de poder, de fronteiras fluidas e de movimento dinâmico entre

as esferas (econômica, política, social, intelectual) que compõem a totalidade social. Ao considerarmos os textos de Veríssimo atravessados pelas relações culturais exteriores (condições históricas e sociais de produção ou, nos termos de Bakhtin (2002), *tensões da luta social*) estamos evitando que as análises se fundam em categorias binárias como, por exemplo, moderno/tradicional e dominante/dominado (CANCLINI, 1997, p. 283-350).

Essa definição de *cultura* aponta para os pressupostos desenvolvidos por Bakhtin sobre o caráter *dialógico* e *polifônico* dos signos sociais no processo de comunicação inter-individual. De acordo com Bakhtin, o valor dos signos reside, basicamente, nas relações entre os indivíduos circunscritos nas e pelas relações sociais; na clivagem de diferentes discursos produzidos anteriormente e os que poderão vir a ser produzidos no futuro por outros indivíduos; nas vozes que enuncia; na situação relacional de constituição de si (sujeito discursivo) diante do outro (alocutário) a partir da alteridade social; e na reflexão e refratação de sentidos plurivalentes *no confronto de interesses sociais nos limites de uma só [ou mais] comunidade(s) semiótica(s)* (BAKHTIN, 2002, p. 46; 25-47). Só é possível confrontar índices de valores contraditórios dos signos sociais na medida em que são dotados de *memória* cultural na *evolução social*. Bakhtin justifica que é o cruzamento desses índices plurivalentes, derivados das *tensões da luta social*, que tornam o signo *vivo, móvel, dinâmico, capaz de evoluir*. Quer dizer, essas formulações teóricas sobre a constituição dos signos sociais permitem, dialogicamente, confrontar os índices ou valores ideológicos atribuídos aos críticos literários por Veríssimo com os índices extraídos a partir das *estratégias discursivas*<sup>7</sup> presentes em seus textos de crítica literária, esses, intimamente inter-relacionados à cultura literária carioca *fin-de-siècle*.

Para compreendermos esse processo cultural, o trabalho de Hall, a respeito das mudanças de concepções sobre as identidades culturais ocorridas na segunda metade do século XX, ***A Identidade Cultural na Pós-modernidade*** (2003b), torna-se uma referência indispensável. Defende a tese de que no campo da cultura, os indivíduos são atravessados por uma complexa rede de representações culturais, relações de poder, sistemas de significação, valores morais, impelindo-os a assumir uma *multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis* - ainda que temporariamente (HALL, 2003b, p. 7-22). Isso vai ao encontro das colocações de Rodrigues (2001), exploradas no primeiro capítulo. Se podemos verificar várias imagens de identidade construídas discursivamente, a partir dos escritos de Veríssimo, articuladas através da linguagem de um modo ambivalente, é porque já não compreendemos o conceito de *identidade* e *cultura* a partir de uma estrutura unificada, coesa, centrada, única.

Os argumentos de Hall, fundados principalmente nos pressupostos de Bakhtin,



chamam a atenção para a singularidade da linguagem nesse processo. Não há garantias dos sentidos e significados dos signos no campo/espço da cultura. A atribuição de sentidos aos signos ocorre na medida em que eles – tanto os sentidos como os signos - se relacionam com as cadeias de significados já, de certa forma, estruturados na sociedade, espaço onde *as conotações sociais e o significado histórico estão condensados e reverberam um no outro* (HALL, 2003a, p. 286). Hall afirma que:

A linguagem é o meio por excelência através do qual as coisas são *representadas* no pensamento, sendo, portanto, o meio pelo qual a ideologia é gerada e transformada. Porém, na linguagem, a mesma relação social pode ser *distintamente* representada e inferida. E isso ocorre, diriam eles [Bakhtin, Laclau, Gramsci], porque a linguagem, por natureza, *não é fixada* a seus referentes em uma relação de um por um, mas é multireferencial: pode construir diferentes significados em torno do que aparenta ser a mesma relação social ou fenômeno (HALL, 2003a, p. 279).

Essas definições, guias do nosso objetivo, também nos remetem para a concepção de história elaborada por Walter Benjamin, cuja palavra-chave, em sua vasta obra, é *transitoriedade*<sup>8</sup>. Para o historiador materialista, articular os fatos históricos significa apropriar-se de uma *reminiscência* no instante de fulguração do perigo no presente [*ur-formas*]. Também significa romper com a concepção de um tempo histórico homogêneo e vazio no campo da cultura, uma vez que *considera sua tarefa escovar a história a contrapelo* (BENJAMIN, 1993a, 224-5). Cada época, cada geração, articula os fatos históricos a partir das circunstâncias e exigências determinadas no presente. Dizendo de outra maneira, no curso da história, os valores dados aos signos [fragmentos históricos dotados de memória cultural] são constantemente *re-elaborados, re-significados, re-orientados, ruína sobre ruína* (BENJAMIN, 1993a, p. 226; 222-32; BUCK-MORSS, 2002, p. 109-144). Nas palavras de Benjamin:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo **como ele de fato foi**. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento de perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela (BENJAMIN, 1993a, 224-5).

Essas considerações teóricas, de certo modo, abrem espaço para um *deslocamento* na abordagem cultural, pois tanto o passado como o olhar sobre ele estão sujeitos ao processo inacabado e sempre em construção de tradução

(leitura/interpretação). Os textos de Veríssimo, diante desse quadro, são concebidos como *rastros/fragmentos/traços* históricos do passado, agora, articulados às exigências teóricas/metodológicas de nosso presente. Ao invés de tentarmos compreendê-lo *como ele de fato foi*, o nosso esforço é buscar compreender como ele pode ser visto, analisado (BENJAMIN, 1993, p. 222-32). Essa abordagem nos permite questionar, de acordo com os apontamentos de Rodrigues (2003), o consentimento e a aceitação, por parte da historiografia, da(s) imagem(s) de identidade que Veríssimo tentou construir sobre si e o grupo de literatos ao qual estava ligado. Trata-se de *re-ler* as mesmas fontes através de outras perspectivas.

Acreditamos que as categorias e modelos de análises fornecidos pela AD (Análise do Discurso) podem ser fundamentais para efetivar os nossos objetivos sob essas orientações, embora este trabalho não tenha a ambição de realizar uma análise estritamente lingüística. Assim, para operacionalizar metodologicamente a identificação e verificação de algumas estratégias discursivas relacionadas à definição e legitimação da função do crítico literário na cultura carioca, a partir dos textos de Veríssimo, recorreremos às noções conceituais de Maingueneau sobre os mecanismos de funcionamento do *discurso heterogêneo*. Investimos nossa atenção *nas condições do dizer* que atravessam *o dito: o estatuto do escritor associado ao seu posicionamento no campo literário, os papéis ligados aos gêneros, a relação com o destinatário construída através de uma obra, os suportes materiais, os modos de circulação dos enunciados* (MAINGUENEAU, 2005, p. 18).

Segundo Maingueneau, os mecanismos do discurso heterogêneo funcionam por meio de dois níveis discursivos entrecruzados: *heterogeneidade mostrada* e *heterogeneidade constitutiva*. O primeiro, *heterogeneidade mostrada*, refere-se às marcas explícitas no discurso do sujeito enunciativo, ou seja, *as manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação*<sup>9</sup> (MAINGUENEAU, 1997, p. 75; 75-110). Por sua vez, o segundo refere-se à *heterogeneidade constitutiva* ou o chamado *interdiscurso*, quer dizer, o discurso é construído no processo de incorporação de *outros* discursos, pré-construídos, produzidos em seu exterior, mas que é reconfigurado incessantemente, ocasionando uma redefinição dos objetos suscitados em seu interior (MAINGUENEAU, 1997, p. 75-6; 110-125; 2006, p. 33-51).

Os pressupostos de Maingueneau revelam que o *sujeito discursivo* não possui uma verdadeira autonomia no *dizer*, ele é atravessado por *diversas zonas de produção verbal* (*a conversação, a imprensa, os documentos administrativos, etc.*) (MAINGUENEAU, 2006, p. 33). Quer dizer, um objeto que carrega consigo as características de um discurso heterogêneo, via de regra, não possui duas dimensões

estanques, *por um lado a relação com elas mesmas, por outro, sua relação com o exterior* (MAINGUENEAU, 1997, p. 75). A formação de um *discurso heterogêneo* é marcada, simultaneamente, pelos interdiscursos produzidos coletivamente em sociedade (*constitutiva*) e, também, pelas relações comunicacionais com *outros* interlocutores (*mostrada*).

A apreensão do texto crítico (um dos gêneros literários mais conhecidos) como um artefato discursivo, mina a concepção de uma *unidade criadora e original* sem comunicação simultânea com o exterior. Maingueneau afirma: *o discurso literário (ficcional ou não) não tem território próprio: toda obra é a priori dividida entre o fechamento sobre o corpus, reconhecido como plenamente literário, e a abertura à multiplicidade das práticas languageiras que excedem esse corpus* (MAINGUENEAU, 2005, p. 21). As enunciações do sujeito discursivo emanadas dos textos de Veríssimo, podem revelar os *dispositivos de legitimação do espaço de sua própria enunciação*. Não dissociamos, na constituição dos discursos críticos, as operações enunciativas que constituem os dispositivos discursivos e o *modo da organização institucional que eles ao mesmo tempo pressupõem e estruturam* (MAINGUENEAU, 2006, p. 36).

Os *dispositivos de legitimação*, a que nesse determinado momento histórico Veríssimo passou a ter que responder para defender sua identidade de crítico literário, eram os valores morais e *os tipos de comportamento considerados típicos do homem civilizado ocidental europeu* – polidez, urbanidade, gentilezas, cortesia, discrição, etc. A partir do trabalho de história cultural dos costumes de Norbert Elias, **O Processo Civilizador: uma história dos costumes**, levantamos algumas indagações sobre, o *processo civilizador* ocorrido na cidade do Rio de Janeiro, especialmente, no campo cultural literário do qual Veríssimo fazia parte: quando as *posturas* se tornaram uma preocupação para os literatos que ali residiam? Como os comportamentos sociais foram estruturados discursivamente como mecanismos de poder entre os literatos em seus textos? Quais argumentos e estratégias discursivas Veríssimo utilizou para defender seu ponto de vista e sua posição no campo literário? Resguardadas as devidas proporções para o caso da cultura literária brasileira, as observações teóricas de Elias permitem lançar um olhar para os *costumes* dos literatos:

o homem ocidental nem sempre se comportou da maneira que estamos acostumados a considerar como típica ou como sinal característico do homem **civilizado**. Se um homem da atual sociedade civilizada ocidental fosse, de repente, transportado para uma época remota de sua própria sociedade, tal como o período [no caso de Elias] medievo-feudal, descobriria muito do que julga incivilizado em outras sociedades modernas. [...] Dependendo de sua situação e inclinações, sentir-se-ia

atraído pela vida mais desregrada, mais descontraída e aventureira das classes superiores desta sociedade ou repellido pelos costumes **bárbaros**, pela pobreza e rudeza que nele encontraria. E como quer que entendesse sua própria **civilização**, ele concluiria, da maneira a mais inequívoca, que a sociedade existente nesses tempos pretéritos da história ocidental não era **civilizada** no mesmo sentido e no mesmo grau que a sociedade ocidental moderna. Este estado de coisas talvez pareça óbvio a numerosas pessoas e alguns julgarão desnecessário referi-lo aqui. Mas ele necessariamente acarreta perguntas que não podemos dizer, com a mesma justiça, que estejam claramente presentes na consciência das atuais gerações, embora estas questões não deixem de ter importância para uma compreensão de nós mesmos (ELIAS, 1994, p. 13).

De acordo com Elias, o conceito de *civilização*, sob uma perspectiva de *longa duração histórica*, passou por diversas significações durante os séculos, da Renascença ao início do século XX, em diferentes países da Europa como a Alemanha, França e Inglaterra. Intelectuais como Vitor Mirabeau, François Quesnay, Desidério Erasmo (Erasmo de Rotterdam), Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Herbert Marcuse, entre outros, escreveram sobre o assunto, ora definindo *posturas*, ora buscando compreender os *mecanismos e funções* das regras morais na sociedade. O conceito de *civilização* (derivação de expressões francesas e alemãs como: *civilisé*, *cultivé*, *poli*, *politesse* ou *policé*, comumente usadas *quase como sinônimos*), segundo Elias, referia-se praticamente à mesma função: *expressar a auto-imagem da alta classe européia em comparação com outros, que seus membros consideravam mais simples ou mais primitivos*, e simultaneamente caracterizar, por meio de determinados tipos de comportamento, os padrões morais apropriados e inapropriados que faziam essa classe se sentir *diferente de todos aqueles que julgavam mais simples ou primitivos*<sup>10</sup> (1994, p. 54; 91). Através de uma série de exemplos, mostra-nos como ocorreu, lentamente após a Idade Média, o *processo psíquico* civilizador, isto é, a mudança de padrões de comportamento humano pelo medo, coerção e penalização:

vemos pessoas à mesa, seguimo-las quando vão para a cama ou se envolvem em choques hostis. Nestas e em outras atividades elementares, muda lentamente a maneira do indivíduo [se comportar e sentir]. Esta mudança ocorre no rumo de uma civilização gradual, mas só a experiência histórica torna mais claro o que esta palavra realmente significa. [...] Por exemplo, o papel fundamental desempenhado nesse processo civilizador por uma mudança muito específica nos sentimentos de vergonha e delicadeza. Muda o padrão do que a sociedade exige e proíbe. Em conjunto com isto, move-se o patamar do desagrado e medo, socialmente instilados. E desponta a questão dos medos sociogênicos como um dos problemas fundamentais do processo civilizador (ELIAS, 1994, p. 14).

Durante o processo de instauração do regime republicano no Brasil, no final do século XIX e início do XX, começamos a identificar um processo homólogo ao observado por Elias entre as camadas mais abastadas. A tendência, com o crescimento urbano e penetração de valores culturais dominantes franceses, principalmente, na capital carioca, era a formação e afirmação de hábitos *civilizados* que correspondessem às transformações estruturais ante a *fossilizada sociedade do Império* (1822-1889) (SEVCENKO, 1999, p. 78-9; 1998, p. 13-4). Nesse momento, acentuou-se a coação exercida por uma pessoa sobre a outra e a exigência de bom comportamento foi colocada mais enfaticamente. Estritamente no campo literário, os problemas ligados a comportamento assumiram nova importância, tal o caso de Veríssimo, que dedicou longas e polêmicas páginas sobre a questão. Como veremos, os conceitos de *civilização*, *provincianismo* e *cultura*, por exemplo, recorrentemente utilizados em seus artigos, eram carregados de valores ideológicos e morais que estabeleciam relações de poder com outros literatos que disputavam os espaços de atuação literária.

Em vista disso, vale lembrar que a sistematização desse quadro metodológico representa, para nós, uma síntese das atividades realizadas nas disciplinas oferecidas pelo PROMEL. Cada categoria conceitual das referências teóricas, destacadas acima, contribuiu de maneira específica para a formulação das problematizações colocadas nesta pesquisa. Mas acreditamos que essas categorias, tomadas em conjunto e interrelacionadas, podem nos auxiliar a questionar de que modo Veríssimo passou a defender sua posição social de crítico literário na cultura brasileira, sem, contudo, querer esgotar as possibilidades de análise em relação às condições culturais de sua produção.

Ao verificarmos que os estudos sobre a história da crítica literária brasileira constituem-se como um campo de conhecimento, ainda pouco pesquisado, acreditamos que esta dissertação pode, ao menos, contribuir para a ampliação e sistematização desse conhecimento. Em síntese, nesta breve introdução, procuramos evidenciar a trajetória desta pesquisa: das questões pessoais que levaram à escolha do objeto ao modo como nos propomos analisá-lo.

## Capítulo I: Contexto cultural da crítica literária de José Veríssimo

***A crítica não assentou ainda definitivamente, e talvez não seja sua natureza poder assentá-los, todos os princípios que servem de norma e fundamento aos seus juízos. A constituição da crítica como um corpus, um canon, certo e invariável de doutrina, sempre aplicável como um padrão em todos os casos, é talvez, impossível.***

**José Veríssimo – Questões Literárias**

Efetuar análises dos processos formativos da literatura brasileira ocorridos entre os séculos XIX e XX requer que a literatura produzida nos *momentos decisivos* desse período seja compreendida como um complexo sistema simbólico de inter-relações e denominadores comuns que permitam o reconhecimento de *notas dominantes duma fase*. Através desse sistema, *as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade*. Além das características internas de um sistema literário (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social, cultural e psíquica que se manifestam historicamente convergem na organização literária, conferindo-lhe aspecto orgânico nos processos da civilização (CANDIDO, 1981, p. 23-4).

Nesse sentido, o primeiro capítulo desta dissertação tratará do contexto cultural dos artigos de José Veríssimo, assistindo-os sob os pontos de vista da história e crítica cultural. Essa proposição, na direção das colocações de Antonio Candido, indica que eles não serão analisados apenas em suas características formais, mas em termos relacionais às circunstâncias do período histórico de sua produção e à historiografia relacionada ao tema em questão. Quanto à historiografia da crítica literária, sem querer propriamente contestar, pretendemos mostrar a viabilidade da nossa perspectiva e a singularidade histórica do objeto. Assim, justificar a pertinência do problema colocado nesta dissertação a partir dos limites identificados nos trabalhos anteriores significa, para nós, em termos bakhtinianos, confrontar índices de valores ideológicos dos signos culturais dotados de memória cultural, pois *somente na medida em que o filólogo e o historiador conservam a sua memória é que subsistem ainda neles alguns lampejos de vida* (BAKHTIN, 2002, p. 46).

De acordo com os estudos historiográficos anteriores, podemos afirmar que a formação da crítica literária no Brasil ocorreu no início do século XIX e se consolidou na segunda metade do século XX aproximadamente. Os primeiros passos foram dados com o movimento romântico estritamente identificado com o nacionalismo literário. O principal nome que se destaca é o de Ferdinand Denis, um viajante francês que residiu no país

entre os anos de 1816 e 1820 e publicou uma das primeiras obras sobre crítica brasileira em 1824: **Résumé de l'histoire littéraire du Brésil** [Resumo da história literária do Brasil]. Nesse mesmo período – 1817 a 1820 - os naturalistas Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich von Martius, da Real Academia de Ciências de Munique, realizaram uma expedição ao Brasil narrada em **Reise in Brasilien** [Viagem pelo Brasil]. De acordo com Roberto Ventura (1991, p. 30), foram nomeados pelo rei da Baviera para acompanhar um grupo de cientistas e a arquiduquesa austríaca Dona Leopoldina em seu casamento com Dom Pedro na cidade do Rio de Janeiro. Martius, juntamente com Denis e Ferdinand Wolf<sup>11</sup>, é responsável por ter elaborado a dissertação: **Como se deve escrever a história do Brasil**, apresentada em 1845 ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Com esses dois trabalhos temos a introdução dos critérios mesológicos, de análise do meio e da raça na historiografia e na crítica brasileira. Logo em seguida, tais critérios foram retomados por Francisco Adolfo de Varnhagem em sua clássica **História geral do Brasil**, obra publicada em 1855. Segundo Candido, em traços gerais,

[...] com Denis principia a longa aventura dos fatores mesológico e racial na crítica brasileira, que Sílvio Romero levou ao máximo de sistematização. Era, com efeito, o tempo das especulações sobre o **espírito nacional** e a influência das latitudes; da peculiaridade das raças e a atuação dos climas. [...] (CANDIDO, 1981, p. 323-4).

Além dos fatores mesológicos aplicados à análise crítica, havia outro fator de suma importância e que marcaria toda a história da literatura brasileira até o presente momento: o nacionalismo. A idéia de uma literatura *interessada* ou *empenhada* é própria de um período histórico específico. Seu modo mais expressivo principia no momento em que o país passa por uma transição política fundamental de formação do Estado Monárquico brasileiro após a proclamação da independência (Cf: COSTA, 1986, p. 17-54; NOVAIS, 1996; MATOS, 1999). Nesse processo, era necessário desenvolver mecanismos políticos e culturais de fortalecimento do sentimento de pertencimento (VELOSO e MEDEIROS, 1999, p. 72). Dessa maneira pode-se justificar o patrocínio por parte do Império de Dom Pedro II a diversas formas de produções artísticas e literárias comprometidas com os valores e representações locais. As obras de Denis, Wolf, Varnhagem, Martius e Magalhães são casos exemplares<sup>12</sup>.

A combinação desses critérios teóricos e políticos convergiam para a declaração de independência literária perante a península ibérica (CANDIDO, 1981, p. 323). Para esses literatos do período romântico, nos termos da *hegemonia* de Antonio Gramsci (Cf: HALL, 2003a), as fontes literárias que deveriam representar a sociedade constituída no Brasil eram a exuberante natureza tropical e a miscigenação de raças.

Tendiam a destacar, nesse processo, a contribuição da *raça* indígena – elemento original e idealizado – em relação às outras duas, a saber, o negro africano e o branco europeu – elementos estrangeiros. Nesse sentido, exaltar a *cor local* era, forçosamente, uma atividade política a favor das causas nacionalistas que correspondia às expectativas das instituições imperiais.

Entre os brasileiros, os principais nomes que se destacaram na crítica literária no período romântico são: Magalhães, Joaquim Norberto, Santiago Nunes Ribeiro e Pereira Nunes<sup>13</sup>. Para Candido, a figura de destaque é Norberto. Desenvolveu suas obras sob a orientação dos critérios estabelecidos por Denis em pelo menos três trabalhos importantes: ***Bosquejo da história da poesia brasileira*** (1841), *Considerações sobre a literatura brasileira*, publicado em 1843 na revista *Minerva Brasiliense* e *Mosaico Poético* em colaboração com Emílio Adet em 1844. Atribui-se a ele, ainda, as primeiras formulações de períodos literários organizados sob o ponto de vista histórico. Os primeiros esboços encontram-se no ***Bosquejo da história da poesia brasileira***, mas o alargamento dessa iniciativa se encontra em uma série de artigos publicados na *Revista Popular* (1859-60), segundo Candido, *constituindo os capítulos iniciais de uma projetada história da literatura brasileira, que não terminou* (CANDIDO, 1981, p. 335). Para Norberto, o literato deveria buscar exaltar a *raça* indígena que desde sempre esteve nessas terras de exuberante natureza tropical, pois ela representava um povo destemido e heróico que resistiu à exploração e à aniquilação promovida pelos europeus até o grito de independência. Como se vê

foi esse o principal problema crítico dos românticos, a tal ponto que se comunicou aos pósteros, e ainda hoje vemos gente seriamente ocupada em traçar limites, avançar ou recuar barreiras, discutir como e quando passamos a ter uma literatura independente. O problema não foi inócuo no século passado [século XIX]; primeiro, porque se vinculava então muito estreitamente a expressão literária ao sentimento pátrio; segundo, porque fazia parte dum ciclo de tomada de consciência nacional, de que a literatura foi um dos fatores. Na medida em que só nos conhecemos quando nos opomos, a alguém ou a alguma coisa, esse diálogo reivindicatório com Portugal foi um bom auxiliar de crescimento (CANDIDO, 1981, p. 343).

As relações estabelecidas entre os literatos e a sociedade no período monárquico, de um modo geral, eram por meio do *apadrinhamento*, prática muito difundida na cultura brasileira. Esse tipo de relacionamento se dava primordialmente nos espaços familiares, nos salões e clubes para *manter uma determinada ordem hierárquica, elevando os dependentes da elite a um status sócio-econômico ao qual teriam algum direito dentro da ordem vigente* (NEEDELL, 1993, p. 158). Sérgio Buarque de Holanda em ***Raízes do***



**Brasil**, no ano de 1936, defendeu a tese de que o caráter psicológico do tipo brasileiro é o fidalguismo, isto é, a presença do princípio de hierarquia e exaltação do prestígio pessoal tendo em vista o privilégio. O *culto ao personalismo* era considerado uma herança do espírito *aventureiro* português em oposição comparativa ao tipo *trabalhador espanhol*. O tipo português era dado ao provisório enquanto o outro se preocupava com resultados a longo prazo. Esse tipo brasileiro era definido como o *homem cordial*. Candido, em resenha sobre a obra de Holanda, entende que

o *homem cordial* não pressupõe bondade, mas somente o predomínio dos comportamentos da aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos ritualismos da polidez. O *homem cordial* é visceralmente inadequado às relações impessoais que decorrem da posição e da função do indivíduo, e não da sua marca pessoal e familiar, das afinidades nascidas na intimidade dos grupos primários (CANDIDO, 2004, p. 17).

A atividade literária podia, muitas vezes, significar uma formação cultural de elevado nível social. Para aqueles que buscavam reconhecimento e ascensão entre os membros da elite com a literatura, o alinhamento a políticos em busca de patrocínios, sinecuras, empregos e honrarias era o caminho mais viável e menos desgastante. Em lugar de uma vida cômoda em suas atividades profissionais ou a marginalidade artística, os literatos atrelavam a literatura aos interesses políticos dos patrocinadores para alcançarem *a glória de serem as vozes da nação e os favorecimentos que acompanhavam o talento literário consagrado*. Como a maioria já dispunha de condições favoráveis para assumir cargos políticos e profissões liberais, a literatura era um impulso a mais nessas relações para adquirir destaque e privilégios.

Nessa época, *a casa não servia apenas de cenário para a socialização da elite por intermédio de práticas culturais; nela também se dava a socialização no uso do poder* (NEEDELL, 1993, p. 217; 157). Da segunda metade do século XIX em diante, essas relações *cordiais* deixaram de se realizar somente nos ambientes familiares e estenderam-se às estruturas da burocracia e do trabalho com ampliação urbana no país (Cf: NEEDELL, 1993, p. 209-80).

No período de 1870 a 1914 aproximadamente, fase marcada pela entrada das teorias científicas advindas da Europa, tivemos também a presença dos fatores mesológicos, critérios nacionalistas e, não menos, relações cordiais (patrocínios) como subsídios para a produção literária brasileira. No entanto, como veremos a seguir, esses critérios foram utilizados por uma gama de jovens literatos e intelectuais de diferentes regiões do país e que ocupavam posições sociais, políticas e ideológicas

distintas no campo da cultura, especialmente, nos espaços literários. É o que podemos perceber ao olharmos atentamente para as influências locais com que Veríssimo dialogava em sua formação tanto literária quanto intelectual. Isso porque entre os literatos desse período histórico havia muitas semelhanças e, também, diferenças. Essas relações geravam uma série de tensões culturais entre eles próprios e em relação à sociedade (Cf: BROCA, 2004; VENTURA, 1991; RODRIGUES, 2001).

A partir de 1870, uma nova geração de intelectuais, literatos e políticos adotaram a ideologia republicana para contestar a sociedade fundada no período monárquico. De acordo com José Murilo de Carvalho em **Os Bestializados**, existiram diversas vertentes históricas que apoiavam o regime republicano. Podemos citar, como exemplos, as correntes federalista e spenceriana de Alberto Sales e dos paulistas de um modo geral; havia os que se inspiravam nos modelos franceses da Revolução Francesa, que favorecia antes mais uma visão *rousseauuniana do pacto social, mais popular e centralista, ao estilo de Silva Jardim, Lopes Trovão e Joaquim Serra*; e a vertente de Tobias Barreto e Sílvio Romero, da qual Veríssimo fazia parte, se enquadra no grupo dos partidários positivistas que se consideravam *destinados a exercerem a tutela intelectual sobre a nação* (CARVALHO, 1987, p. 24).

A principal atividade exercida por Veríssimo, ao longo de sua vida, foi a crítica, fosse em jornais ou revistas. Na época em que residiu no norte do país (1857-1891), colaborou para o **Jornal Liberal** do Pará, realizou vários ensaios etnológicos sobre a população da Amazônia e fundou e dirigiu a **Revista Amazônica** (1878). Publicou algumas obras importantes: **Primeiras Páginas** (1878), **Cenas da vida amazônica**: com um estudo sobre as populações indígenas e mestiças da Amazônia<sup>14</sup> (1886), **Estudos Brasileiros: 1ª série** (1877-1885) (1889). Já os livros **Pará e Amazonas: questão de limites** (1899), **Estudos Brasileiros: 2ª série** (1889-1893) e **A pesca na Amazônia** (1895) foram publicados somente após sua estadia definitiva no Rio de Janeiro em 1891<sup>15</sup>. (BARBOSA, 1974, p. 27). João Alexandre compreende que a produção dessas obras está intimamente relacionada a uma complexa cadeia de acontecimentos marcantes ocorridos no Brasil nesse período:

a história da obra de José Veríssimo está, em seus inícios, profundamente vinculada às transformações de gosto e mentalidade que principiam a surgir no Brasil por volta de 1870. **Na verdade, datam desta época os primeiros sintomas efetivos de uma ampla modificação na maneira de ver e discorrer sobre o país e que, em seu conjunto, haverá, mais tarde, de ser caracterizado pelo próprio Veríssimo como o modernismo de nossa evolução literária e cultural** [grifos nossos] É certo, como já observou Lúcia Miguel Pereira, que as novas idéias somente a partir da década seguinte é que tiveram livre curso em nossa

literatura, havendo, deste modo, uma nítida defasagem entre a insatisfação já dominante e a sua incorporação às criações literárias. (...) **Desde 1870** – diz a autora – **a inquietação política, que sucedera à relativa estabilidade dos primeiros trinta anos do reinado de D. Pedro II, era um reflexo do espírito racionalista da época. Mas enquanto os homens de ação pública se agitavam, redigiam o manifesto republicano, iniciavam a campanha abolicionista, os romancistas, em sua maioria, continuavam a escrever como se nada mudara (...)**. Não é menos certo, todavia, o fato de que, aqui e ali, em alguns movimentos provincianos, se ia assistindo ao aparecimento de um esforço renovador que nos pusesse em dia com a evolução do pensamento europeu e que, ao mesmo tempo, adequasse o novo modo de ver o país a formas de criação e reflexão literárias também novas. São exemplos a Escola do Recife, de Tobias Barreto e Sílvio Romero, a Academia Francesa do Ceará, de Araripe Júnior, Rocha Lima e Capistrano de Abreu, entre outros, ou mesmo a obra precursora de um Inglês de Souza, tendo por cenário o norte do país (BARBOSA, 1974, p. 27-8).

A aproximação por parte de Veríssimo à Escola do Recife, instituição representada por Tobias Barreto e, especialmente, Sílvio Romero, liga-se profundamente às transformações que se operam na intelectualidade brasileira, sobretudo, em relação à reflexão sobre a cultura nacional através do exercício da crítica literária-cultural. A forma de alcançar esse conhecimento da nação seria através da combinação do estudo etnológico científico e o critério de nacionalidade para compreender o cruzamento de raças e elementos históricos, a essência do tipo brasileiro, o que forma a peculiaridade cultural brasileira em relação à Europa no que tange aos costumes, às crenças, à índole e às aspirações literárias.

Essa abordagem da literatura e da cultura, sob a perspectiva cientificista, se deve a Sílvio Romero. Isso porque Romero é considerado, pela historiografia, o fundador da crítica moderna no Brasil, o mais empenhado em definir o campo de competências do crítico literário amparado nos modelos científicos, principalmente, franceses e alemães. Lançou as bases etnológicas do naturalismo e do positivismo para a análise literária, propondo uma ampliação do conceito de literatura, isto é, a literatura constitui-se uma extensão da atividade cultural exercida pela sociedade através do escritor. Para conhecer a cultura e as tradições populares da sociedade brasileira, bastava recorrer aos livros de crítica e literatura dos escritores brasileiros (CANDIDO, 1988, p. 30-1; MARTINS, 1983, p. 29-169).

A perspectiva histórica, entendida no sentido de evolução e teleologia, aliava-se à idéia de cultura, propalando a noção de uma missão da crítica em fomentar o sentimento de pertencimento, em contribuir para a construção da identidade nacional e a instauração de uma nova ordem no país: o progresso. Isso posto, os valores literários seriam conjugados a partir da relação entre *raça, meio e evolução histórica*

fundamentados na ciência para combater as premissas do romantismo. Essa era uma das funções do crítico: libertar a orientação intelectual do idealismo – que se pode traduzir por combate ao indianismo literário romântico e à sua estética enquanto representação da cultura nacional – e o fortalecimento do pensamento científico e liberal<sup>16</sup>.

Esses critérios foram utilizados como parâmetros para realizar a interpretação do processo de mestiçagem na formação da cultura e do caráter brasileiro, com destaque para as tradições religiosas e folclóricas afro-brasileiras, como podemos ver nos trabalhos de Romero, Nina Rodrigues, Araripe Jr., Veríssimo e, posteriormente, Oliveira Lima e Gilberto Freyre<sup>17</sup>. Contudo, de acordo com as teorias naturalistas predominantes no ideário intelectual e literário da *geração de 1870*, o negro e o índio eram considerados elementos degenerados. Ventura (1991) aponta que as formulações de teorias racistas, em sua forma européia, tendiam a justificar a dominação e a expansão imperialista, principalmente, nos continentes africano e asiático.

Todavia, a incorporação dessas idéias por parte da *geração de 1870* correspondia ao interesse de justificar as estruturas sociais, políticas e econômicas existentes no país. Justificava também o interesse de se diferenciarem das massas populares e das manifestações culturais consideradas atrasadas, degeneradas ou atávicas. O ideário racista incorporado pela *geração de 1870* exprimia tanto as relações de poder existentes entre colonialistas e imperialistas, quanto os interesses dos grupos internos do país em afirmar a dominação através dos discursos literários identificados à modernidade ocidental<sup>18</sup> (VENTURA, 1991, p.44-68).

O critério nacionalista, herdado do movimento romântico, fora ajustado às demandas de modernização do país por parte desses literatos e intelectuais da *geração de 1870*. Não bastava apenas se diferenciar dos colonizadores ibéricos, mas construir um Estado-nação de caráter *democrático* comprometido com os princípios do *liberalismo econômico*. A defesa do regime republicano e a abolição da escravidão representavam bem tais interesses políticos. Nicolau Sevcenko (1999), no estudo sobre a literatura brasileira e suas implicações sociais e políticas no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX, definiu as intenções de Sílvio Romero e daqueles que seguiam suas orientações políticas até, aproximadamente, a virada do século XIX para o XX<sup>19</sup>:

A palavra de ordem da geração de 1870 era condenar a sociedade *fossilizada* do Império e pregar as grandes reformas redentoras: a **abolição, a república, a democracia**. O engajamento se torna a condição ética do homem de letras. [...] Os tópicos que esses intelectuais

enfazavam como as principais exigências da realidade brasileira eram: a atualização da sociedade com o 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. Os caminhos para se alcançar esses horizontes seriam a aceleração da atividade nacional, a liberalização das iniciativas – soltas ao sabor da corretiva da concorrência – e a democratização, entendida como a ampliação da participação política. Como se vê, uma lição bem acatada do liberalismo progressista. Para complementar, a assimilação das doutrinas típicas do materialismo cientificista então em voga, que os lançou praticamente a todos no campo do anticlericanismo militante (SEVCENKO, 1999, p. 78-9).

Quer dizer, todas obras de Veríssimo publicadas antes de 1891, citadas anteriormente, são marcadas pelo engajamento político a favor da instauração do regime republicano e da modernização das estruturas: da infra-estrutura urbana às instituições de produção de conhecimento científico do país. Comprometeu-se também com o ideário racista, nacionalista e científico em suas análises etnológicas e culturais, guiando-se através dos critérios estabelecidos por Romero que, inclusive, era sua principal referência de modernização intelectual brasileira. Por isso, alguns literatos e intelectuais como Veríssimo, comprometidos com a *geração de 1870*, chegaram a se definir como *mosqueteiros intelectuais* (BARBOSA, 1974, p. 12-93; SEVCENKO, 1999, p. 78-118). A missão de que esses *mosqueteiros* republicanos ficaram incumbidos era realizar a crítica cultural do país através de suas *armas*: as letras. Continuando a metáfora, *o pior destino que se pode legar a um mosqueteiro é não incumbi-lo de nenhuma missão. Sua vida toda perde sentido, sua condição existencial se dilui* (SEVCENKO, 1999, p. 93). E foi exatamente isso que a maioria dos literatos e intelectuais comprometidos com o grupo político republicano acreditaram estar vivenciando após o ambivalente processo de instauração do regime republicano no país.

Esse processo foi marcado por uma ampla desestabilização e reajustamento das estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais: uma série de crises econômicas – 1889, 1891, 1893, 1897 e 1904; autoritarismo político e militar seguido de exílios, deposições, deportações e degolas - que prejudicaram, em primeiro lugar, as elites ligadas ao Império de Dom Pedro II, a imprensa e os republicanos radicais (jacobinos); ampla reforma urbana de cidades do país como Rio de Janeiro, São Paulo, Belém e Recife, tidas como símbolos do cosmopolitismo e modernização do país sob a influência da cultura francesa, a chamada *Belle Époque*; mobilidade social devido à abolição da escravidão e da abertura econômica advinda da entrada maciça de produtos industriais, gerando uma série de tensões sociais e culturais, sobretudo, na

capital do país naquele momento<sup>20</sup>.

A confiança que intelectuais e literatos depositavam no processo de instauração do regime republicano, que os fazia acreditar na possibilidade de participarem das decisões políticas do país, foi minada diante do autoritarismo político de Marechal Deodoro e Floriano Peixoto. Passaram a se sentir relegados às margens dos rumos e da promoção cultural do país. De *mosqueteiros* acabaram se tornando *paladinos malogrados* (SEVCENKO, 1999, p. 86). Até o governo de Floriano Peixoto, os literatos e intelectuais moderados e entusiastas mantiveram uma relação não-conflituosa com os políticos que representavam o país. Mas com o acirramento dos conflitos entre o governo provisório militar e a oposição monarquista, as perseguições e censuras às atividades jornalísticas e literárias passaram a se tornar um estorvo para àqueles que acreditavam na possibilidade de mudanças efetivas em termos de ordem, progresso e participação democrática.

Veríssimo, que havia trocado Óbidos (PA) pelo Rio de Janeiro definitivamente no ano de 1891, esperava que, com a instauração do regime republicano, os homens dedicados às letras fossem mais valorizados. Para evidenciar a decepção política da *geração de 1870* diante dos acontecimentos na capital, destacamos a seguinte passagem de um texto de Veríssimo, em tom de crítica aos seus comuns desiludidos, sobre a vida literária no Brasil na virada do século XIX para o XX:

Não são certamente esta preocupação política, naturalmente criada pela nova situação do país, nem esta febre mercantil que a gente vê espantado sair dela, propícias circunstâncias à vida espiritual. Pelo contrário, as serenas, desinteressadas e puras ocupações da literatura, da arte ou da ciência, não encontram nelas nem acoçoamento, nem simpatia. A essa forma da vida não se lhe deparam neste meio os alimentos à existência indispensáveis, e morrem a míngua de ar e de luz. Não estou a fazer acusação: apenas indico um fato que ao meu ver, explica a presente estagnação da nossa vida literária. Eu disse que ela foi sempre pouco intensa. Acrescentarei que não houve jamais nela a seqüência e a continuidade que supõem um fato inerente ao próprio desenvolvimento da sociedade. Houve nela, como ainda agora estamos vendo, soluções de continuidade e intermitências. Estudemos, porém, o fenômeno de nossa vida literária em si mesma e nas causas imediatas, e por assim dizer, palpáveis, que a fazem tal qual é (VERÍSSIMO, 1978, p. 248).

A partir desse trecho fica evidente o descontentamento e a análise de que, até aquele ano de 1904, praticamente pouco havia mudado de modo considerável para os literatos. Todos as mazelas que os *mosqueteiros* condenavam permaneciam ou até se intensificaram, pois, como afirmou Veríssimo, não seria meramente pela instauração do regime que todos os problemas seriam resolvidos. Um ato simbólico de desilusão

extrema e, de certa maneira, do *fracasso de uma alternativa política [...] de convivência pacífica entre a República da política e a República das letras*, foi o suicídio de Raul Pompéia em dezembro de 1895 (CARVALHO, 1987, p. 26). Com o mesmo golpe de entusiasmo que apoiava o regime republicano ele foi abatido (SODRÉ, 1966, p. 303-4).

Foram poucos os literatos de destaque na época que conseguiram estabilidade profissional e econômica na esfera do governo público como, por exemplo, Aluísio de Azevedo que exerceu o cargo de vive-Cônsul em Vigo na Espanha ou Coelho Neto, que foi eleito três vezes deputado maranhense e tinha grande influência na sociedade carioca. Mas a consequência dessa estabilidade, por vezes, era a esterilidade literária em função das sobrecarregadas atividades da função pública. Segundo Brito Broca, a imagem do escritor que *sacrificava tudo pelo ideal literário e fazendo uma própria vitória do seu desajustamento no ambiente social*, foi sendo lentamente minada pelas demandas do gradual aceleração do ritmo que a cidade passou a ter com as modernas reformas urbanas (BROCA, 2004, p. 17; SEVCENKO, 1999, p. 97).

A vida literária no Brasil 1900 surgia sob a égide de uma nova e turbulenta fase cultural. O desenvolvimento urbano carioca, conhecido como o período da *regeneração*, favoreceu uma ampliação do mercado de bens culturais, isto é, *o advento da República trouxe a vitória do cosmopolitismo cultural do Rio de Janeiro, que se consolidou como centro político comercial e financeiro* (VENTURA, 1991, p. 137). Para lá emigraram muitos literatos, críticos e intelectuais de outras partes do país – norte, nordeste e sul principalmente - que procuravam encontrar oportunidades de trabalho e *status social* com o empreendimento literário, educacional, jornalístico e/ou político em função dessa ampliação.

Para a consolidação dos modernos valores culturais europeus, os valores e comportamentos tradicionais - *velhos hábitos coloniais* - dos grupos subalternos foram condenados massivamente nos jornais e revistas mais influentes na última década do século XIX e nas primeiras do século XX, afinal, *a luta conta a caturrice, a doença, o atraso e a preguiça era também uma luta contra as trevas e a ignorância; tratava-se da implantação do progresso e da civilização* (SEVCENKO, 1999, p. 32-3). A elegância e os costumes burgueses de Paris seduziam a elite local, a moda e a vestimenta eram influenciadas pelo *smartismo* ou o *chic*, as formas arquitetônicas e o planejamento de ruas e avenidas do centro seguiam os padrões *Art-Nouveau* e até mesmo o carnaval, considerado enquanto manifestação de origens populares, era desejado com as pompas inspiradas nas figuras francesas do arlequim, pierrô e colombina (Cf: PEREIRA, 1994).

O mais importante marco urbanístico da época foi a abertura da Avenida Central

(atualmente chamada Rio Branco), pois para sua construção foi preciso derrubar a antiga cidade colonial de padrões imperiais com vistas ao estilo moderno de fachadas de belas-artes. O *velho* mestre-de-obras foi substituído pelos arquitetos e engenheiros profissionais formados pelas academias de belas-artes francesas. A avenida era considerada o centro da sociedade de elite, que se deslocava da antiga rua do Ouvidor, local que chegou a ser considerado, na década de oitenta e nos primeiros anos da última década do século XIX, como o ambiente dos literatos boêmios (Cf: NEEDELL, 1993). A elite carioca abandona as varandas e salões coloniais para se socializar nas avenidas, ruas, praças ou lojas. Como vemos,

ao contrário do período da independência, em que as elites buscavam uma identificação com os grupos nativos, particularmente índios e mamelucos – era esse o tema do indianismo -, e manifestavam **um desejo de ser brasileiros**, no período estudado, essa relação se torna oposição, e o que é manifestado podemos dizer que é **um desejo de ser estrangeiros**. O advento da República proclama sonoramente a vitória do cosmopolitismo no Rio de Janeiro. O importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo. E os navios europeus, principalmente franceses, não traziam apenas os figurinos, o mobiliário e as roupas, mas também as notícias sobre peças e livros mais em voga, as escolas filosóficas predominantes, o comportamento, o lazer, as estéticas e até as doenças, tudo enfim que fosse consumível por uma sociedade altamente urbanizada e sedenta de modelos de prestígio (SEVCENKO, 1999, p. 36).

Em contrapartida, à sombra desse jogo imponente de aparências da elite carioca com as reformas urbanas e o novo comportamento social dos elegantes *smarts* e sofisticados, a cidade também passava por uma tumultuada situação de caos *social*. Lima Barreto assinalando esse abrupto processo de revitalização escreveu: *de uma hora pra outra, a antiga cidade [Rio de Janeiro] desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na coisa muito de cenografia* (BARRETO, 1956, p. 106). O fator demográfico foi uma das causas dessa mutação urbana. De acordo com os dados quantitativos, que são inescapáveis para a explicação desse processo abrupto de modernização, a cidade passou a apresentar o maior crescimento relativo e absoluto comparado às outras cidades do país no *fin de siècle*. São vários os motivos que concorreram para o crescimento populacional.

O primeiro e mais contundente refere-se ao processo de abolição da escravidão; o segundo foi a decadência da economia cafeeira no Vale do Paraíba; o terceiro atribui-se às péssimas condições de moradia existentes, baixas remunerações, empregos fixos, higiene e saneamento para os mais pobres; o quarto fator refere-se à imigração de estrangeiros devido ao crescente fluxo comercial nos portos cariocas, impulsionados



pelo consumo conspícuo de produtos industrializados; e, por fim, pelo *fetichismo* de que a cidade oferecia melhores possibilidades de vida do que as regiões agrárias do país.

A cidade que, entre as décadas de setenta e noventa, obteve um aumento populacional de, aproximadamente, 260.000 (duzentos e sessenta mil) para cerca de 525.000 (quinhentos e vinte e cinco mil) habitantes, devido tanto ao crescimento da taxa de natalidade local quanto ao grande êxodo provocado pela desagregação da mão de obra escrava e abertura do mercado de trabalho assalariado, ainda que num processo descontínuo, sofreu um novo impacto entre o final do século XIX e início do século XX: cerca de 200.000 (duzentos mil) novos habitantes entre nascidos e imigrantes. Esse novo *boom* populacional pode ser explicado pelo terceiro, quarto e quinto fatores (CARVALHO, 1987, p. 15-41; SEVCENKO, 1999, p. 51-77).

A especulação imobiliária e as normas de saneamento da área central da cidade prejudicavam principalmente os mais pobres. Moradores dos antigos casarões coloniais que haviam se tornado pensões baratas, dos cortiços, as criações de animais em perímetro urbano, a boêmia, o violão, os transeuntes de camisa e pés descalços, os barraqueiros varejistas, vadios, em suma, todos os tipos sociais que representavam contraste com o gosto burguês, foram expulsos violentamente pelas autoridades que defendiam os projetos de reforma da *regeneração*, obrigando essa massa de desabrigados e famintos a ocuparem as partes periféricas e os morros da cidade. Todo o contingente populacional desfavorecido social e economicamente em relação à elite passou por essa situação. Com essas reformas urbanas e a concorrência *chic*, a elite burguesa *passou a reservar a porção mais central da cidade, ao redor da nova avenida, e modelar por esse padrão todos ou tudo que por ali passasse ou se instalasse* (SEVCENKO, 1999, p. 34).

Os padrões morais e éticos também sofreram agudas mudanças provocadas pelo novo padrão cultural almejado pela elite. Do período do *encilhamento* em diante, uma febre de enriquecimento rápido e a todo custo acabou criando uma sociabilidade fundada no arrivismo financeiro, nas negociatas excusas, no culto ao luxo, nas vantagens sem escrúpulos éticos e critérios de honestidade que marcaram toda a *Belle Époque*. Poderíamos dizer que se deu uma vitória do capitalismo desacompanhado da ética protestante (CARVALHO, 1987, p. 26), marcando a transição de um período entre relações sociais do tipo senhorial para as do tipo burguês. Veríssimo observa que:

no último período do império, e após o fugaz brilho do decênio de 70 e 80 ou pouco mais, caiu a literatura brasileira numa letargia da qual, parece, ainda não acordou. O próprio naturalismo, não obstante ruidoso, não conseguiu despertá-la. Eu não sei se o movimento abolicionista e os

problemas políticos que nesse período com tanta acuidade ocuparam a atenção pública, e entre esses ponho a propaganda republicana, não foram parte, e considerável, na escassez da nossa produção literária nesse tempo. O advento da República, não só deu nova e maior importância ao problema político e às questões que a ele se prendem, como criou uma nova preocupação, a do industrialismo, uma espécie de febre de dinheiro, de anseio afanoso, bestial, mórbido de toda gente se transformar em comerciante, em financeiro, em jogador de bolsa, em banqueiro, numa gana doentia de enriquecer, de luxar, de ostentar (VERÍSSIMO, 1978, p. 248).

Para o literato ou intelectual que dependia das palavras para ganhar a vida, as transformações não pararam por aí. O gosto dos leitores passou a apresentar mudanças de padrões no consumo de artigos literários, pois, como verificou Sevcenko,

sob o clima frenético da Regeneração pode-se assistir a um processo completo de metamorfose da sensibilidade coletiva, no tocante ao público literário carioca. Mudança essa que obrigaria os autores a redefinir suas posições intelectuais e que, paralelamente, determinaria uma clivagem no universo social dos homens de letras, de amplas proporções e graves conseqüências. A volatização dos valores tradicionais e a rápida vigência de novos padrões de pensamento, gosto e ação se disseminavam rapidamente, atingindo a todos os setores da sociedade e da cultura. O efeito é o de um vórtice avassalador a que nada escapa (SEVCENKO, 1999, p. 95).

Em vista das restritas possibilidades de atuação efetiva na esfera das políticas públicas dos governos republicanos e do amplo desenvolvimento desses processos sociais, econômicos, políticos e culturais, os literatos e intelectuais foram levados a investirem em novas iniciativas e mecanismos de atuação e *status* social, afinal, a maioria deles não tinha segurança material que pudesse deixá-los em situação confortável. Uma das possibilidades encontradas foi se apoiarem nas transformações tecnológicas operadas na área da imprensa que havia adquirido uma presença mais expressiva na sociedade carioca. *A nova grande força que absorveu quase toda a atividade intelectual [e literária] nesse período foi sem dúvida o jornalismo. Crescendo emparelhado com o processo de mercantilização na cidade, o jornalismo invadiu impassível territórios até então intocados e zelosamente defendidos* (SEVCENKO, 1999, p. 99). A inserção maciça dos literatos e intelectuais na imprensa já indica eloqüentemente a mudança das condições sociais e culturais enfrentadas por eles.

A atividade literária foi um desses campos que tiveram que se modernizar por causa desse crescimento da imprensa, ou seja, a *forma* literária sofreu modificações no processo de adaptação aos novos temas, linguagens e exigências impostos pelas mudanças culturais e o *gosto* literário das camadas alfabetizadas. O resultado foi, em

determinada medida de acordo com Sodré e Sevcenko, o estiolamento da fecundidade criativa e certo grau de homogeneização dos estilos para atender às exigências do mercado (SODRÉ, 1966, p. 332-4; SEVCENKO, 1999, p. 94-108). Nas palavras de Sevcenko:

a ampla difusão da imprensa e as oscilações sociais que tumultuaram o período concorreram, por sua vez, para a perda progressiva do gosto literário. A homogeneização das consciências pelo padrão burguês universal da **Belle Époque** deu o remate final no processo de estiolamento da literatura que se assistia então. **Daí parecerem-se todos os romances uns com os outros e tomar a época neste ponto uma cansativa e pesada feição uniforme.** A literatura se tornou um espaço cultural facilmente identificável por um repertório limitado de clichês que só mudam de ordem e no arranjo com que aparecem. O próprio público e a crítica acabam criando uma expectativa do lugar-comum e da mesmice para identificar a natureza literária de um texto. Fenômeno idêntico ocorre na poesia (SEVCENKO, 1999, p. 98).

Aqueles homens que faziam das palavras a sua profissão *buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro se possível* (SODRÉ; 1966, p. 334). Como os literatos estavam diluídos no bojo da sociedade cosmopolita e urbana, a notoriedade servia-lhes para que pudessem assumir compromissos ligados à literatura em troca de benefícios econômicos e *status*. Nos espaços literários, a *fachada* ou *estilo* de vida e produção literária chegava a ser mais importante que a própria literatura (Cf: BROCA, 2004). *O mundanismo, traduzido no modo de vida europeizado, na moda e enfatizado nos textos, saturou o mundo literário e dominou a literatura* (NEEDELL, 1993, p. 214). Sérgio Miceli destacou o caso de Olegário Mariano para retratar bem essa nova postura assumida pelo literato no *fin de siècle*:

Cronista, poeta, declamador, letrista, escritor de revistas de **music hall**, eminência parda na concessão dos prêmios de viagens do Salão de Artes Plásticas, astro dos salões mundanos, conferencista, acadêmico, dramaturgo, afora o rendoso emprego na administração da Ilha das Cobras..., a sinecura de inspetor escolar, assíduo colaborador das revistas ilustradas e colunista social do **Correio da Manhã** (MICELI, 1977, p. 77-8).

Para alguns literatos, a consagração literária se dava a partir de publicações em livros, pois era um sintoma de um público suficientemente alargado para viverem de literatura e do *status* relacionado à tal atividade. Entretanto, para a grande maioria deles, o jornal era considerado a porta de entrada na cena cultural carioca, como nos indica Needell:

os jornais, no entanto, serviam a todos, para todos os propósitos: atraíam tanto os políticos quanto os literatos em potencial. A porta entre o jornalismo de favor e político e o jornalismo literário era estreita, mas muito utilizada. Para aqueles que demonstravam habilidade no trato com as palavras, as portas do apadrinhamento estavam sempre abertas. Levado pela mão de um protetor, logo começava a colaborar regularmente para um dos jornais, em favor deste ou daquele partido; em seguida, tinha acesso a condições melhores para escrever e publicar, ou para assegurar uma eleição, uma nomeação ou até mesmo um cargo ministerial. Com o talento e o tempo, vinha o renome e sinecuras e oportunidades cada vez melhores. Aqueles que se dedicavam à política podiam, então, almejar uma cadeira no Senado, enquanto os literatos voltavam os olhos para o Colégio Pedro II ou para outras posições prestigiosas. [...] (NEEDELL, 1993, p. 218).

Embora os jornais tenham oferecido mais oportunidades de trabalho, apenas minimizaram um problema mais complexo e encravado nas estruturas sociais do país que afetavam os literatos: a falta de leitores de livros. Para eles, a consagração literária e intelectual se dava mediante a venda de livros em larga escala. Na passagem a seguir, num tom de denúncia, Veríssimo relata as dificuldades para a conquista de público leitor e a consagração social:

a maior parte destes poetas não têm editores, publicam-se a si mesmos, à custa e certamente alguns com grande sacrifício. **Mostra isso uma das feições da nossa vida literária, e as precárias condições materiais da literatura e do homem de letras aqui, condições que, dada as da vida moderna, não podem deixar de influir na própria produção** [grifos nossos]. E mais evidentemente o mostra quando – e é bom que se diga como informação dessa vida – grande número desses livros que figuram com a firma de um editor, ou foram gratuitamente cedidos a este ou até foram impressos à custa do autor. Este costume não se estende somente aos livros de versos, mas também a toda espécie de produção, salvo talvez os livros propriamente didáticos, alguns desses ainda assim impressos de meias entre livreiro e autor. É, porém, com os de versos que ele está mais generalizado, naturalmente porque, segundo me observava um dos nossos editores, **isto é uma terra em que todo o mundo faz versos, mas onde ninguém os compra** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 137-8).

[...] **Ao menos nas atuais condições da vida no mundo civilizado, uma literatura só pode provar que existe mostrando livros, como se demonstra o movimento andando.** [...] Não é, porém, um fato extraordinário o de uma literatura ou, se preferem, de uma produção literária que assim míngua quando natural e lógico era que aumentasse? Como explicar, por exemplo, esse eclipse total da nossa nascente literatura dramática? [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1978, p. 251).

O fator que colaborava decisivamente para esse quadro desfavorável para os literatos era o elevado índice de analfabetismo. Veríssimo constatou, depois confirmado pelos estudos históricos (NEEDELL, 1993, p. 185-269; SEVCENKO, 1999, p. 78-118;

BROCA, 2004), que a recorrente desvalorização da atividade literária divulgada em livros poderia ser compreendida a partir do número reduzido de pessoas alfabetizadas e da carência de políticas públicas para resolver as questões educacionais no país, pois a condição da capital era uma exceção:

independente dos fatores que chamarei morais – as tradições, as histórias, os costumes – o que faz uma literatura são os literatos, - da mesma forma que quem faz sapatos são os sapateiros; para que haja escritores, porém, é preciso que haja leitores, porque ninguém escreve só pelo prazer de ler a sua prosa ou as suas endexas, e para que existam leitores – perguntem ao Sr. Lapallise – é preciso que exista quem saiba ler. ***Ora, o Brasil é, em definitivo, um país de analfabetos; como querer-se, pois, ter leitores?*** [...] No Brasil sobre haver pouco quem leia, os poucos que sabem ler não amam a leitura [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1978, p. 257-8).

O baixo desenvolvimento educacional no país favorecia o irrisório consumo de livros no Brasil e a inserção compulsória do literato na cultura jornalística. Daí surgiam os lamentos e críticas às novas condições a que estavam submetidos para garantirem a sobrevivência, *entre* as oscilações das crises econômicas e os mandos e desmandos dos donos dos jornais e editoras. Isso explica também o grande êxodo dos literatos para a cidade, pois nas regiões agrárias e distantes da capital, a dificuldade de ascensão social com a atividade literária era ainda mais árdua (NEEDELL, 1993, p. 185-269; SEVCENKO, 1999, p. 78-118, MARTINS, 1983).

Nos primeiros anos após o advento da República, a imprensa não esboçava um desenvolvimento significativo em relação aos anos finais do regime monárquico. Mas, nos últimos anos do século XIX, fatores como a maior oferta de mão de obra especializada que se concentrou na capital federal nos anos subseqüentes, inovações tecnológicas e o crescimento, concentração, ampla elitização dos consumidores urbanos, favoreceram a expansão do mercado jornalístico e uma drástica modificação no *gosto* literário, abalando sistematicamente *os alicerces da sensibilidade romântica tradicional* (SEVCENKO, 1999, p. 95). Já na virada do século XIX para o século XX, a imprensa passa a assinalar transformações nas *relações e forças de produção* em função dessa combinação. Diz Nelson Werneck Sodré:

essa transição começara antes do fim do século, naturalmente, quando se esboçara, mas fica bem marcada quando se abre a nova centúria. Está naturalmente ligada às transformações do país, em seu conjunto, e nele, à ascensão burguesa, ao avanço das relações capitalistas: a transformação na imprensa é um dos aspectos desse avanço; o jornal será, daí por diante, empresa capitalista, de maior ou menor porte. O jornal como empreendimento individual, como aventura isolada,

[praticamente] desaparece nas grandes cidades (SODRÉ, 1966, p. 325).

A produção, em todos os níveis, deixa de ter um caráter *artesanal* para assumir uma demanda *industrial*, anunciando alterações nas relações dos jornais com os anunciantes, leitores e a esfera política. O jornal, dessa maneira, é considerado o produto cultural de massas mais difundido no Rio de Janeiro *fin de siècle*. No período monárquico, a difusão do livro era equivalente à da imprensa. Na *Belle Époque*, a imprensa passa a ter um caráter empresarial e foi impelida a modernizar sua produção para ampliar a demanda e a qualidade dos produtos. A primeira adequação refere-se à logística. As impressões dos jornais, após a chegada da família real em 1808 até 1845, eram realizadas em impressoras de madeira e manuais, produzindo um pequeno volume diário. Somente em 1877, ainda no período monárquico, a primeira impressora mecânica chegou ao país. Do final do século e até o início da Primeira Guerra Mundial, no Rio de Janeiro, a imprensa já possuía diversos tipos e marcas de prelos com capacidade de até quinze mil exemplares por hora (Cf: SODRÉ, 1966, p. 321-2; VENTURA, 1991, p. 139).

Simultaneamente ao processo de modernização logística, os jornais, logo em seguida as revistas, apresentaram significativas mudanças de sofisticação dos produtos para acompanhar o padrão cosmopolita de consumo conspícuo da elite que se estabeleceu com a República. A utilização de anúncios de mercadorias e serviços, reportagens sobre acontecimentos do cotidiano, seções direcionadas às mulheres, acabamento gráfico mais apurado, fotografia, charges, caricaturas, seguidos de um mecanismo de distribuição regular e barateamento do produto final, apresentam-se como as principais mudanças no ramo<sup>21</sup>. Segundo Broca, dentre as inovações que a literatura enfrentou após 1889, a mais contundente foi a decadência do folhetim cedendo lugar para a crônica, a reportagem, o emprego da entrevista pouco difundida até então e a crítica literária *em caráter regular e permanente*. As revistas foram os instrumentos mais eficazes na divulgação da literatura e do mundanismo cosmopolita da cidade, ao aplicar as inovações com elegância como se pode verificar nas edições da *Kosmos* e da *Renascença* (Cf: BROCA, 2004, p. 209).

Até este ponto, procuramos compreender historicamente as redes de poderes que estruturavam a sociedade brasileira e que interpelavam os literatos na virada do século XIX para o XX. Essa análise procurou dar ênfase às relações estabelecidas em nível macro-estrutural, isto é, revelou a estrutura das forças de poder entre os literatos e as instituições, as políticas públicas e os padrões éticos, morais e intelectuais que se desenvolveram na virada do século XIX para o XX. Mas procuraremos olhar

atentamente para as relações e disputas de poder ocorridas nos espaços literários entre os intelectuais, políticos, jornalistas e literatos que vislumbravam oportunidades ligadas à atividade literária. Ao afirmar que *a porta entre o jornalismo de favor e político e o jornalismo literário era estreita, mas muito utilizada* (1993, p. 218), Needell revela, sobretudo, que a *fronteira* entre literatura e política era tênue. É o que podemos perceber ao lermos a história da cultura literária desenvolvida nos jornais, revistas, editoras, cafés e, sobretudo, na Academia Brasileira de Letras (ABL).

A rua do Ouvidor era o *centro* literário do Brasil e não o Rio de Janeiro por assim dizer. A maioria dos periódicos, gráficas, editoras, cafés se concentravam ali, *todos espremidos em apertados escritórios nos velhos sobrados*. Segundo Needell, *a importância da rua do Ouvidor para os literatos, portanto, estava intimamente vinculada à sua importância para a elite: ela era um meio tanto para aqueles que já exerciam o poder quanto para os que precisavam servir ao poder para progredir* (NEEDELL, 1993, p. 218). Na direção das modernizações urbanas, o *beco* do Ouvidor, cerca de oitocentos metros por onde passava *tudo quanto o Rio literário possuía de mais notável na época* (BROCA; 2004, p. 44), atravessou uma acentuada mudança de padrões e comportamentos culturais para acompanhar a *expressão da fantasia de identificação da elite* (NEEDELL, 1993, p. 194). Literatos empenhados na valorização de suas atividades e impelidos a buscarem novas formas de atuação na sociedade, devido aos conflitos e repressões de ordem política ocorridos entre os anos de 1889-97, trataram de reagir contra os comportamentos dos literatos da *geração boêmia* que predominou nas décadas de oitenta e início da década de noventa do século XIX no Rio de Janeiro.

A *geração boêmia* foi um grupo de literatos, estudantes e jovens jornalistas, em sua maioria, que freqüentavam a rua do Ouvidor assiduamente e se dedicavam exclusivamente à literatura e às comemorações regadas a poesias, fantasias francófilas e álcool. De acordo com Needell, com poucas exceções, eram estudantes oriundos das regiões provincianas do país que abdicavam do conforto assegurado nas carreiras médicas ou jurídicas, deixando um ano ou mais de estudos, para forjar reputações e identidades ligadas à atividade literária entre a jornada de trabalho nos jornais, os comícios, comemorações, pileques, fofocas e debates de idéias<sup>22</sup> (NEEDELL, 1993, p. 220-224; Cf: BROCA, 2004, p. 13-100).

Os literatos mais famosos e polêmicos foram Olavo Bilac, José do Patrocínio, Coelho Neto, Aluísio e Arthur Azevedo, Raul Braga, Guimarães Passos, Pardal Mallet e Paula Nei. Era esse o grupo boêmio mais famoso que exerceu uma hegemonia nos espaços literários cariocas antes da culminância da *Belle Époque*. Muitos boêmios escreviam em jornais, eram abolicionistas, republicanos, oriundos das províncias

distantes do país, nascidos em famílias abastadas e francófilos. Lá bebiam, corriam atrás de *cocottes* e atrizes dos cabarés, varavam dias e noites entre um e outro café, restaurante, gráfica, escritório ou redação. Eles *fizeram da literatura séria e dos movimentos políticos sua única preocupação e se identificavam com a existência marginal que tais interesses asseguravam* (NEEDELL, 1993, p. 223).

Devemos frisar que a caracterização de boêmio para aqueles que faziam da literatura a sua vida e profissão, a qualquer custo, não deve ser vista apenas como uma geração desvairada e animadora de rodas literárias nos cafés e confeitarias. Eles foram considerados boêmios devido a sua dedicação exclusiva à literatura, tanto em ambientes profissionais quanto nos destinados à diversão ou lazer (BROCA, 1991, p. 115-9). Rodrigues, apoiado nas colocações de Broca, afirma que *a boêmia deve ser compreendida como uma etapa da vida literária brasileira* em que jovens estudantes dissidentes se engajavam na luta política do país:

o que fazia essa geração ***disputar tanto o rótulo de boêmia, era pretender viver da atividade literária, numa luta dura contra a indiferença, a incompreensão e mesmo hostilidade do meio*** em que viviam. O que faria então desses literatos boêmios? Sua resposta [de Broca] é clara: sobretudo a militância política (RODRIGUES, 1998, p. 245-6).

Uma das formas mais expressivas encontradas de marcar a diferença entre os modos e comportamentos dos boêmios e os que ainda se ocupavam das políticas públicas em suas produções literárias no período da *Belle Époque*, foi a criação da ABL (1896-7) por parte do grupo que se identificava com a elitização da sociedade carioca, pois *é impossível negar certa influência da Academia Brasileira no crescente aburguesamento do escritor, entre nós, na primeira década do século* (BROCA, 2004, p. 18). A ABL foi uma das saídas para a tentativa de consolidação do grupo liderado pela figura de Machado de Assis, Veríssimo e Lúcio Mendonça que tinham o objetivo comum de *conservar, no meio das instituições políticas, a unidade literária* na cultura brasileira (ASSIS, 1994, p. 926).

A primeira idéia de uma instituição patrocinada pelo Estado Republicano foi lançada por Medeiros e Albuquerque por volta dos anos 1889-90, que, na época, ocupava o cargo de diretor de instrução pública do Ministério do Interior do governo provisório de Marechal Deodoro. Comunicou sua idéia a Aristides Lobo – Ministro do Interior – e a Lúcio Mendonça – secretário do Ministro da Justiça – que logo lhe devotaram apoio. No entanto, a instabilidade política impediu, naquele momento, a continuidade do projeto. Seis a sete anos depois, nos bastidores da *Revista Brasileira*



(1895-9) instalada na rua do Ouvidor e dirigida por Veríssimo, Lúcio Mendonça apresentou, aos seus amigos de letras e ao Ministro do Interior Alberto Torres, a proposta de uma Academia de Letras, aos moldes da Academia Francesa de Letras, financiada pelo governo.

Mesmo que muitos desses literatos estivessem desiludidos e procurando se afastar da inflamada arena política do país, apoiavam a idéia de Lúcio Mendonça sobre o patrocínio do Estado à desejada instituição. No projeto inicial, antes da fundação em 1897, constava que a *Academia seria criada sob os auspícios do Estado que daria a ela uma sala para desenvolver seus trabalhos*, uma verba inicial para os gastos de instalações e, possivelmente, até uma verba anual. O Estado escolheria os dez primeiros eleitos, depois cada um deles escolheria mais dois nomes somando um total de 30, em seguida, por votação, esses trinta literatos escolheriam os próximos dez para completar os quarenta ocupantes das cadeiras dos imortais (RODRIGUES, 2001, p. 40). A justificativa da iniciativa de Lúcio Mendonça era a de que a ABL representaria as belas-letas e a expressão literária nacional mais elevada dos escritores, críticos e intelectuais do país<sup>23</sup>. Com a fundação da ABL *queriam demarcar sua despolitização e sua nova identidade* (RODRIGUES, 2001, p. 46). Mas como congregar literatos de diferentes posicionamentos políticos em uma instituição nascida em meio à turbulência do país e financiada pelo governo? O argumento dos literatos largamente difundido nos periódicos da época era de que, em se tratando de arte literária, todas as *paixões políticas* seriam abolidas da porta para dentro, pois restringiriam suas atividades ao culto da arte (Cf: RODRIGUES, 2001, p. 44-5).

***Combater por esses dois, indiretos mas eficazes, os vícios principais das nossas letras, em primeiro lugar o seu provincianismo, isto é, a falta da medida, o amor a hipérbole, ao palavirão, a carência do sentimento das proporções, o abuso do palavreado, e mil outras formas do mau gosto, depois as deturpações escandalosas da língua, o seu viciamento pela introdução anárquica de modernismos, boleios de frase, vocábulos e expressões, em desacordo com a sua índole, e também as reações não menos desarrazoadas dos puristas extremados e arcaístas, que, contra toda a razão, quiseram estorvar aqui a natural evolução da língua portuguesa, deve ser o programa da Academia Brasileira.*** Para ser legítima, a sua missão há de, em uma palavra, ser, quer no que respeita à literatura, quer no que toca à língua, mais progressista que conservadora, porém, principalmente, a de uma força moderadora dos impulsos irrefletidos que podiam levar a nossa literatura àquela intemperança literária de que falava Sêneca, no começo da decadência romana, e a nossa língua a uma completa deturpação [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977e, p. 89-90).

Lúcio Mendonça, após diversas estratégias políticas para convencer Alberto

Torres da valiosa contribuição que traria para a cultura do país ao apoiar a instituição dos imortais, frustrou-se mais uma vez ao receber a notícia negativa de que o documento que decretaria o vínculo estatal à instituição não fora assinado. O fato não impediu que no dia vinte de julho de 1897, *numa das salas do Pedagogium, respeitado colégio da capital federal*, situado na rua do Passeio, entre a Cidade Velha e a Lapa, dezesseis escritores, poetas, gramáticos, historiadores, dramaturgos e críticos literários, naquilo que correspondia à fina flor da intelectualidade brasileira da época, encontravam-se para dar início à sessão inaugural da Academia<sup>24</sup> (RODRIGUES, 2001, p. 33).

De certo modo, como indicado na historiografia, a ABL surgia com um perfil semelhante ao dos freqüentadores e colaboradores da *Revista Brasileira*. A *Revista* congregava literatos de diferentes vertentes políticas e aceitava colaborações que tratassem tanto de política quanto de literatura, desde que não causassem polêmicas inflamadas sobre questões de políticas públicas. Veríssimo, na direção da revista, procurava se posicionar no campo republicano moderado que *queria evitar uma volta à monarquia e eliminar a influência militarista e jacobina nos rumos do regime* (RODRIGUES, 2001, p. 39).

Por isso mesmo é, não somente coerente, mas conseqüente, que a **Revista** tenha sido o núcleo inicial da **Academia Brasileira de Letras**: um órgão não apenas de aglutinação, mas de preservação do escritor que se procurava dar um **status** numa sociedade que o marginalizava, como incapaz de atuar decisivamente em sua própria estrutura (BARBOSA, 1974, p. 67).

A semelhança entre a ABL e a revista, para Rodrigues, é o fato de que eles diziam deixar essas questões políticas de lado na tentativa de assumir uma suposta neutralidade e, até mesmo, um estancamento entre literatura e política. A ABL representou, de certa maneira, o caráter estritamente literário de seus membros. Rituais e normas de conduta foram criados para reforçar os dispositivos de poder em relação aos que se opunham a essa postura, pois *sob o signo de Machado de Assis, a prova de compostura se tornara imprescindível para a admissão no novo grêmio, que desde o início se revestira de uma dignidade oficial incompatível com modos e atitudes dos boêmios e políticos* (BROCA, 2004, p. 18; Cf: RODRIGUES, 2001, p. 27-9).

Nesse espaço privilegiado e de maior visibilidade social, um novo código de posturas éticas foi sendo definido para todos aqueles que eram membros ou almejavam se integrar. Machado de Assis, em seu discurso de encerramento das atividades do ano de 1897 na ABL, defendia que esse código de posturas que os literatos deveriam

incorporar deveria ser a regra geral dentro e fora da instituição, isto é, ser representante de *uma torre de marfim, onde estendendo os olhos para todos os lados, vejam claro e quieto. Homens daqui podem escrever histórias, mas a história faz-se lá fora* (ASSIS, 1994, p. 927). Machado de Assis era *conhecido por sua calma, modéstia e distanciamento em relação às disputas pessoais*, passou a ser o exemplo a ser seguido por todos que queriam conquistar reconhecimento e *status* (NEEDELL, 1993, p. 263). Próximo de seus cinquenta anos, adquiriu respeito e admiração por sua trajetória de sucesso literário na sociedade carioca, por isso a unanimidade por parte de seus colegas de letras em reverenciá-lo como presidente da ABL:

em 1896, ele já havia publicado três volumes de poesia, quatro de contos e seis romances, além de haver inundado os periódicos com ficção e crônicas por mais de quatro décadas. Na verdade, em duas dessas décadas, ele fora a figura principal, e, depois, predominante nas letras cariocas. Ao escolher Machado, seus colegas formalizaram de maneira dramática a reverência amplamente desfrutada pelo decano dos escritores brasileiros. O caráter simbólico da escolha derivava da posição social e atitude política de Machado, favoráveis ao não comprometimento ativo e à busca da segurança – ambas as posições comuns, mais uma vez, entre os literatos (NEEDELL, 1993, p. 225).

As figuras mais marcantes e antagônicas a essa tomada de posição política por parte do grupo hegemônico da ABL, certamente, eram Romero, Pedro Rabelo e Emílio de Menezes. Romero foi considerado como o mais exaltado literato e de maneiras desagradáveis em salão de *pessoas cultas*, tanto em seu próprio tempo de vida (VERÍSSIMO, 1978, p. 141-52) como, também, pela historiografia que trata de sua obra (Cf: CANDIDO, 1988; VENTURA, 1991). Pedro Rebelo e Emílio de Menezes, aceitos para ocuparem duas das quarenta vagas dos imortais da instituição, representavam a *geração boêmia*, os antípodas de Machado de Assis e seus iguais. O caso de Emílio de Menezes é singular, pois só conseguiu ser eleito em quinze de agosto de 1914, após a morte de Machado de Assis. Mas como observa Broca, Emílio de Menezes defendia-se regularmente da acusação de ser boêmio e desregrado, abjurando, na realidade, aquilo que lhe deu fama e popularidade (BROCA, 2004, p. 18-21). Rodrigo Otávio narra, em seu livro ***Minhas Memórias dos Outros***, uma situação que explicava por que Emílio de Menezes só conseguiu fazer parte dos eleitos após a morte de Machado de Assis.

Certa vez, Otávio, Machado de Assis e outros membros da ABL estavam reunidos e debatendo sobre quem poderia ocupar uma vaga da instituição. O nome de Emílio de Menezes surgiu com apoio de uns e desgosto de outros, afinal, ele era considerado um boêmio inveterado e se contrapunha à imagem de respeitabilidade que

estavam obstinados a construir. Machado de Assis, como na maioria das vezes, permaneceu calado. Logo depois, no caminho para casa após a reunião, Machado de Assis levou Otávio e outros que o acompanhavam em uma cervejaria perto da Avenida Central sem mencionar muitas palavras e os motivos. Chegando lá, sem criar polêmicas, estendeu o braço e apontou para um quadro em cores vivas no centro do estabelecimento. A imagem que se destacava, quase do tamanho natural, meio retrato e meio caricatura, era de Emílio de Menezes com grandes bigodes retorcidos, cabelo revoltado na testa, carão vermelho, bochechudo e um formidável vaso de cerveja. Para esse grupo, que passou a exercer a hegemonia na cultura literária carioca, a postura social assumida pelo literato era de extrema importância, ainda mais quando se contrapunha àquela desejada (Cf: BROCA, 2004, p. 18-9).

Olavo Bilac é um exemplo de ajustamento aos novos padrões que foram instituídos na *Belle Époque*. Nascido no Rio, filho de médico, deixou o curso na faculdade de medicina para dedicar-se à literatura e ao jornalismo na rua do Ouvidor. Como era de praxe na cultura brasileira, os descendentes davam continuidade ao patrimônio e as carreiras dos pais, por isso tentou mais uma vez cursar a faculdade, agora de direito, em São Paulo, mas o resultado foi o mesmo: desviou-se para a vida literária e boêmia como muitos outros haviam feito na década de oitenta. Na década seguinte, sofreu com a repressão do governo Republicano e passou a desempenhar outra postura, nos parâmetros de Machado de Assis, Veríssimo e Lúcio Mendonça, levando-o à ABL e à popularidade como escritor e jornalista. Essa imagem bem sucedida de Bilac facilitou, ainda, através de contatos vantajosos com figuras políticas ligadas ao Estado, sua entrada na carreira na administração pública (NEEDELL, 1993, 233-4).

A mudança de comportamento estava condicionada às modas européias, especialmente parisienses e londrinas, que circulavam no país. Os antigos espaços literários dos boêmios acompanharam todas essas mudanças culturais da cidade. Na rua do Ouvidor, os salões literários, cafés e confeitarias foram transformados em refinados e elegantes ambientes *onde imperavam o esnobismo, gestos displicentes e o chic*, definido por Broca como os salões da *boêmia dourada*. Agora, *em lugar dos paletós surrados [e] das cabeleiras casposas*, eram os trajes e comportamentos da última moda de Paris ou de Londres que encantavam os freqüentadores:

na verdade, à medida que desapareciam os *últimos boêmios*, surgia uma nova fauna inteiramente nova de requintados, de dândis e *raffinés*, com afetações de elegância, num círculo mundano, em que a literatura era cultivada como um luxo semelhante àqueles objetos

complicados, aos paraventos japoneses do *art nouveau*. [...] Aliás, o café já não se presta ao ritual dessa camada superfina; teremos o advento do chá, não aquele chá pacato e familiar tomado à noite, no âmbito dos casarões patriarcais, mas o servido às cinco da tarde com a designação britânica de *five o clock tea*. **O Rio civiliza-se** – não se cansava de apregoar Figueiredo Pimentel no *Binóculo*. **O chá civiliza-se... tal qual o Rio**, lemos na *Fon Fon*. (BROCA, 2004, p. 31).

Desse modo, não eram só as questões de políticas públicas que preocupavam o grupo hegemônico da ABL, outra ordem de questões políticas e de poder que se desenvolviam em outros espaços no campo da cultura era relevante nessa empreitada de valorização da atividade do literato. Essas relações de poder estabelecidas entre os literatos nos mostram que havia choques, tensões e negociações no processo de construção de identidade(s) para ocupar um lugar na *torre de marfim* e respeitabilidade na sociedade carioca. Para nós, é daí que emerge a justificativa e a problemática que procuramos suscitar nesta dissertação. Veríssimo ocupou um lugar de destaque no âmbito da crítica literária no período da *Belle Époque*, participando intensamente da trama histórica do país desde os seus primeiros trabalhos. Ao nos ocuparmos de sua trajetória nos anos que se seguiram à sua estadia definitiva em 1891 até 1916, ano de sua morte, poderemos acompanhar, mais detidamente, de que modo sua produção esteve atravessada por essas transformações culturais no país e por essas relações de poder desenvolvidas nos espaços literários.

Sua estadia definitiva no Rio de Janeiro só foi possível mediante a estabilidade financeira encontrada no famoso Colégio Pedro II, onde atuou como diretor e professor de literatura brasileira. Mas como também atuava em periódicos e já desfrutava de certo respeito como jornalista e crítico literário no Pará, recebeu diversas propostas de trabalho nos jornais cariocas. Trabalhou no *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Manhã*, *Jornal O Imparcial: diário ilustrado do Rio de Janeiro*, *Almanaque Garnier*, *Revista Brasileira*, *Revista Kosmos* e *Revista Renascença*, sendo, na maioria deles, o único incumbido da tarefa crítica (BARBOSA, 1974, p. 17-76; SODRÉ, 1966, p. 287-350). Nesse período, publicou suas principais obras pelas melhores gráficas e editoras da cidade: *Instrução e Imprensa*: memória em livro do centenário (1900), seis volumes de *Estudos de Literatura Brasileira* (1901-1907), *Que é Literatura? e outros escritos* (1907), a série *Homens e Coisas Estrangeiras* (1902-1910) em três volumes, *Interesses da Amazônia* (1915), *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)* (1916) e, por fim, *Letras e Literatos: estudinhos críticos da nossa literatura do dia* (1912-14)<sup>25</sup>. Além disso, foi um dos fundadores da ABL e ocupou o cargo de secretário permanente ao

lado do presidente Machado de Assis.

Atuante pragmático em prol do regime Republicano, também se desiluiu com o duro golpe dado pelos governantes que comandavam o tão desejado regime, pois esperava que essa mudança política pudesse revitalizar a situação cultural que as letras e os literatos enfrentavam e não piorá-la. Na cena carioca, *tornou-se o crítico literário mais respeitado e temido na época* após seu contato constante com o ceticismo e ironia de Machado de Assis. Tanto nos espaços literários quanto em toda sua obra no período da *Belle Époque*, Veríssimo se empenhou em *fortalecer o último resquício de suas aspirações juvenis e salvá-los dos detritos circundantes, afastando as letras das realidades deprimentes da nação, em face das quais se colocava a uma distância anatoliana, ao mesmo tempo crítica e irônica* (NEEDELL, 1993, p. 252). De certa maneira, sua intenção era de efetivar a participação dos literatos na sociedade de modo que eles pudessem ter uma vida totalmente dedicada à literatura e ao jornalismo. Tendo em vista essas questões, cabe-nos analisar de que maneira a produção crítico-literária de Veríssimo foi examinada pela historiografia.

Para uma revisão de estudos específicos sobre os textos de Veríssimo, destacamos inicialmente, o trabalho de Afrânio Coutinho: ***A Tradição Afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*** (COUTINHO, 1968). Seu objetivo nesse livro foi identificar no arcabouço teórico dos principais escritores e críticos, entre a segunda metade do século XIX e os primeiros anos do século XX, a ideologia nacionalista adotada como critério de valorização da atividade literária e da literatura. Dessa maneira, compreendeu que a crítica produzida por Veríssimo tinha como parâmetro de avaliação literária tal critério (COUTINHO, 1968, p. 145-50), ao incorporar um movimento contínuo desencadeado a partir de 1830 com o romantismo até as primeiras décadas do século XX sob os signos do realismo e do naturalismo (COUTINHO, 1968, p. 159-89). Ao partir de uma concepção linear sobre a história da crítica literária e da literatura desenvolvida no Brasil sob influência do nacionalismo, generalizou tanto a abordagem teórica e atuação política de Veríssimo, quanto o processo cultural de formação da literatura brasileira. Nas palavras de Coutinho:

essa persistência no tempo e no espaço de tal sentimento, manifestado literariamente, significa, para ele [Veríssimo], que o instinto de nacionalidade é a grande constante de nossa história – tanto política quanto literária, ou, por outras palavras, é o dínamo que encontra expressão exterior seja na política seja na literatura. É a maior constante da nossa cultura. [...] Sente-se que para Veríssimo é o critério nacional que norteia as suas classificações e juízos. Nisso coincide com o dos demais da geração, Sílvio Romero, Araripe, Capistrano, Oliveira Lima, etc. É o critério valorativo e distintivo da literatura. [...] A busca da

nacionalidade literária; o esforço de definir o caráter brasileiro que teria a literatura no país; o encontro da ou das fórmulas para exprimir o colorido peculiar que ele assumiu; ***eis o centro das preocupações dos críticos, teóricos e historiadores literários a partir de 1830***. No trabalho de criação, consolidação e apuramento conceitual empenharam-se primeiro o romantismo e depois o realismo, através de seus dólitos representantes. De um a outro movimento, entretanto, ***não há divergência quanto a esse tema, ao contrário há identificação entre os dois no encontro dessa fórmula nativa, que constitui o*** sonho brasileiro ***de todos os tempos*** [grifos nossos] (COUTINHO, 1968, p. 146; 148; 159).

Em outro trabalho, Coutinho re-considera a participação de Veríssimo na história da crítica literária brasileira (COUTINHO, 1986, p. 21-68). No entanto, passa de um extremo a outro. Nesse, defende que Veríssimo *era um beletista, um moralista da literatura*, uma vez que não possuía a *sensibilidade e a cultura literárias suficientes para o ajuizamento que não fosse o do pedagogo e do simples comentador jornalístico, sem originalidade, gosto e objetividade*, exercendo apenas uma *crítica interpretativa à base do bom-senso e de critérios tradicionais, comentário marginal e epidérmico* (COUTINHO, 1986, p. 38-9). O nacionalismo de sua formação inicial, analisado pelo próprio Coutinho, simplesmente foi suprimido e, além disso, o critério metodológico estabelecido, ao longo das páginas dedicadas a Veríssimo (COUTINHO, 1986, p. 49-58), fundamentou-se, acima de tudo, no juízo de valor sobre sua consciência criadora e vida particular, ao ponto de se auto-contradizer. As duas passagens a seguir mostram-nos claramente essas questões delineadas acima:

Quem não o conhecesse de perto mal poderia adivinhar que sob a timidez aparente de suas maneiras, sob a sua mesquinha compleição física, se retesava um espírito de singular enfiatura, a marchar quase sozinho em meio pouco propício à dureza de seu modo de ser e agir. Nesse meio sem consistência, ele procurou ser, e o foi de fato, um ponto de cristalização, um nódulo de ativa resistência moral e profissional. Compreende-se, por isso mesmo, o mal-estar que sua prolongada atuação em nossa vida literária despertou entre seus contemporâneos, e o mundo de ressentimentos que desencadeou. Pode-se dizer que a repercussão dessas reações, tantas vezes injustas ou absurdas, chegou até nossos dias (COUTINHO, 1986, p. 51).

Votado aos livros com paixão, a meticulosa curiosidade mental de José Veríssimo o trazia em estreito contato com diferentes ramos do conhecimento humano. Frequentava diversas literaturas estrangeiras, inclusive as de língua inglesa, e através de revistas literárias européias se mantinha em assíduo comércio com os movimentos espirituais do Velho Mundo. A impressão que nos deixa a leitura de seus livros é que nenhum assunto costumava apanhá-lo desprevenido ou desarmado. Essa riqueza e versatilidade de informação que ele usava com seriedade e comedimento, sem ostentações ociosas, era revelada,

sobretudo, no trato dos grandes escritores, nacionais ou estrangeiros (COUTINHO, 1986, p. 53-4).

Diante disso, na tentativa de buscar situar a singularidade de Veríssimo na história da crítica literária brasileira e sua participação na cultura literária na virada do século XIX para o XX, destacamos, como um dos mais minuciosos estudos a respeito de sua produção literária, **A Tradição do Impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem** de Barbosa (1974). Isso porque Barbosa se dedicou a mapear sua obra através de levantamento, coleção e ordenação das publicações, documentos pessoais e institucionais (fontes primárias); em seguida, extraiu uma biografia intelectual delineando um panorama de sua trajetória de produção literária e influências teóricas; e, nesse sentido, estabeleceu correlações entre as séries literárias e as séries sociais, abordagem orientada pelo *método crítico* desenvolvido por Antonio Candido (CANDIDO, 1981), isto é, analisou de que modo os processos sócio-históricos e culturais foram reordenados no processo de criação e montagem das formas literárias presentes em sua obra.

A partir dessa perspectiva, estabeleceu e examinou três momentos sucessivos na obra de Veríssimo: a primeira fase (1878-89) corresponde à atividade como crítico literário em sua cidade natal, Óbidos (PA), comprometido com a ideologia da *geração de 1870*, cujo representante mais expressivo e polemista foi Sílvio Romero; a segunda fase (1890-1900) refere-se ao período em que se transfere para a cidade do Rio de Janeiro, local onde passa a definir sua participação na cultura literária carioca e nutrir desgosto pela causa republicana; e a terceira fase (1900-16) é, segundo Barbosa, o período em que Veríssimo busca se desvencilhar de *impasses teóricos* advindos de sua proximidade com o *ceticismo* e *ironia* de Machado de Assis, tentando a conciliação entre a abordagem cientificista/etnológica de sua formação inicial marcada pelo engajamento intelectual nacionalista e a preocupação estética e artística fundada no impressionismo francês, caracterizando-o como *Janus de dupla face* (BARBOSA, 1974, p. 157-201)<sup>26</sup>. Devido a essa extensa pesquisa, Barbosa tornou-se a principal referência para os estudos dos textos de Veríssimo<sup>27</sup>.

Seguindo esse esquema delineado por Barbosa, pautando-se pelo viés sociológico de análise da literatura elaborado por Candido, Nicolau Sevcenko em **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República** apresenta um trabalho histórico que trata do tema da literatura, do final do século XIX até a segunda metade do século XX, buscando identificar suas implicações políticas e sociais na atividade intelectual do país. Contudo, como afirma João Paulo Coelho de Souza Rodrigues, encontramos mais uma tipologia sociológica dos literatos e a relação destes



com as correntes ideológicas oriundas da Europa que iam desde o liberalismo ao cientificismo, atribuindo essa ocorrência histórica ao movimento internacional da expansão do imperialismo europeu, do que um *estudo das correntes de pensamento, das escolas estéticas, dos debates culturais e da teia que compunha a circulação das idéias* (RODRIGUES, 2003, p. 17-20).

Sevcenko e Barbosa atribuem o abandono da postura engajada de Veríssimo à frustração diante do processo de instauração do regime nacionalista republicano, pois se sentia, ao lado de outros intelectuais da *geração de 1870*, excluído dos novos rumos da política brasileira. A causa para esse sentimento é explicada pela descrença de que as letras pudessem contribuir para o esclarecimento político e civilizacional das massas através da atividade literária. Como decorrência dessa atitude de afastamento das políticas públicas e institucionais da República, Veríssimo teria passado a se dedicar, exclusivamente, ao *novo jornalismo* e às demandas do ritmo ditado pelo trabalho diário e gosto do público leitor de revistas que tratavam de temas cotidianos. Dito isso, as análises empreendidas por Sevcenko e Barbosa se referiam, basicamente, sobre as relações de poder dos intelectuais da *geração de 1870*, especialmente Veríssimo, ante as instituições em que atuavam ou contestavam nos processos de transformações políticas ocorridos no Brasil na virada do século XIX para o XX.

Jeffrey Needell também se debruçou sobre a relação literatura e sociedade do período. Em linhas gerais, tomou o modelo de análise e construção do contexto histórico de Sevcenko tendo em vista a relação entre os literatos e a elite carioca. Na compreensão de Needell, a literatura produzida por Veríssimo e pelos demais literatos analisados – Olavo Bilac, João do Rio, Júlia Lopes de Almeida e Coelho Neto - era a expressão da *alta cultura* forjada pela elite econômica e política na virada do século. Afirma Rodrigues: *a preocupação que move seu texto [de Needell em relação aos de Veríssimo] são os traços que indicam como a literatura se adequou ao que ele [Needell] chama de fantasia da Civilização da elite carioca do “fin-de-siècle”* (RODRIGUES, 2003, p. 19). Quer dizer, o que ocorre nas análises empreendidas por esses pesquisadores é o *forte traço determinista* da sociedade sobre a atividade intelectual e literária de Veríssimo e de outros de sua geração. As tensões sociais (disputas de poder) na Primeira República, marcadas em seus textos (de Veríssimo), são analisadas apenas em relação às esferas das políticas públicas e institucionais:

***o esquema compartilhado por Nicolau Sevcenko e Jeffrey Needell de submeter o universo literário aos ditames do gosto burguês, que por sua vez era fruto da realidade social criada pela situação econômica e política da República Velha, tem um forte traço***

**determinista** [grifos nossos]. É esta a razão que leva os dois autores a interpretarem a literatura e a política como dois campos separados, com a primeira submetendo-se à segunda, seja na militância do final do Império, seja na sujeição da década de 1890 em diante. O que se vê aqui é a idéia de reflexo. A literatura participa da vida pública quando existem movimentos sociais que visam regenerar a sociedade (o abolicionismo e o republicanismo). A partir do momento em que a situação do país muda e o caos político não permite mais o engajamento, há o afastamento. Não há, na leitura de Nicolau Sevcenko, ou na de Jeffrey Needell, a possibilidade de os literatos terem uma dinâmica e uma prática política dentro do seu próprio mundo. Eles só são vistos como seres políticos a partir do momento em que participam da vida pública. Os dois historiadores não procuram uma relação entre as duas esferas para além daquela tradicional participação institucional. O meu intuito é justamente procurar essa relação também quando as aparências indicam que elas se afastam (RODRIGUES, 2003, p. 20).

Ventura, interessado nas polêmicas literárias ocorridas na imprensa brasileira entre os anos de 1870 e 1914, procurou investigar de que maneira as teorias sociais européias (matrizes) foram apropriadas e subvertidas nos debates sobre a sociedade e a cultura brasileira pelos literatos da *geração de 1870*, principalmente, Sílvio Romero diante de seus interlocutores (destaques para Veríssimo, Araripe Jr. e Machado de Assis). Buscou avaliar as contribuições individuais de cada um deles para a formação da crítica literária e o pensamento social brasileiro. Para empreender essa análise, Ventura partiu da relação entre *crítica e história* sob a abordagem da história conceitual, ou seja, *as bases epistemológicas e as transformações das noções ou conceitos em períodos e discursos determinados*, e da história cultural, ao tratar *dos modos ou estilos de pensamento, em um estrato social ou cultural, englobando materiais heterogêneos que vão da cultura erudita ao senso comum* (VENTURA, 2003, p. 11-2).

Sem deixar de lado as relações existentes entre a produção literária e as condições sócio-culturais do período histórico em questão, Ventura também levou em consideração as relações ambíguas de poder entre os próprios literatos da *geração de 1870* nas polêmicas desenvolvidas nos jornais e revistas. Os temas que geravam tais polêmicas entre os literatos variavam entre questões literárias e disputas pessoais. A partir dos textos de Romero, Ventura traçou as diferenças e as semelhanças em relação aos seus interlocutores e verificou, sobretudo, as formas e os mecanismos que estruturaram os discursos de cada literato nos debates. Dialogicamente, as polêmicas evidenciaram que as disputas entre eles incorporavam uma relação convergente de valores modernos e tradicionais: modernos na medida em que incorporavam as modernas teorias sociais européias - por exemplo: evolucionismo, cientificismo e positivismo - para justificar cientificamente suas posições no debate; e tradicional, já que o código de honra era baseado na mentalidade de característica rural - retaliação das

ofensas com valentia pessoal ao agressor - para restabelecer a reputação e integridade moral.

A participação de Veríssimo foi antitética à de Romero e dos boêmios após a instauração do novo regime. Aqui, nesse ponto específico, Ventura adota as observações defendidas por Barbosa, Sevckenko e Needell em relação à trajetória de Veríssimo na cultura literária carioca por volta do ano de 1890. Todos concordam que Veríssimo teria se afastado das questões das políticas públicas para se dedicar à atividade exclusivamente literária, preocupado, principalmente, em definir o campo de competências profissionais do literato. Mas, ainda assim, há uma diferença na interpretação de Ventura: não atribui o sentimento de frustração em relação ao processo político forjado no *dia 13 de maio e no 15 de novembro* para justificar o distanciamento da postura engajada de Veríssimo (VENTURA, 1991, p. 108-20).

A intenção de Veríssimo em se afastar das calorosas questões da política pública e institucional do país, de acordo com Ventura, é em decorrência de sua proximidade com o *ceticismo* e *ironia* de Machado de Assis. Isso porque Assis não acreditava na possibilidade de intervenções culturais, sociais e políticas concretas para a modernização das estruturas do país a partir do critério nacionalista adotado por muitos literatos da época (ASSIS, 1994, p. 801-4, VENTURA, 1991, p. 95-107). Assim, o processo de instauração do novo regime só veio a acentuar sua posição política de distanciamento. Mas, como constatou Ventura, Veríssimo participou, mesmo a contra-gosto, dessas mesmas polêmicas de que dizia estar se esquivando, chegando a manifestar-se, por vezes, em *tom apaixonado* em defesa de sua integridade pessoal e profissional (VENTURA, 1991, p. 108-20).

A partir dos projetos, fundação e desenvolvimento da Academia Brasileira de Letras (ABL) por parte de Veríssimo e do grupo hegemônico do qual fazia parte, ligado à Machado de Assis, observa-se o direcionamento de seus esforços políticos em torno da questão do reconhecimento e prestígio da instituição e de seus membros como legítimos representantes das belas letras do país. Isso correspondia, cada vez mais, a uma tomada de posição política diante de questões públicas – Estado, elite cultural, público leitor/consumidor – e ao acirramento das disputas de poder nos espaços literários – jornais, editoras e revistas - entre os próprios literatos, no caso de Ventura, analisados através das polêmicas literárias (VENTURA, 1991, p. 108-20; RODRIGUES, 2003, p. 20-8). O distanciamento das questões da política do dia-a-dia como critério inicial dos membros fundadores da ABL – Lúcio Mendonça, Veríssimo e Machado de Assis – forjava uma nova identidade para a atividade literária. Em busca de espaços de atuação, *nem a marginalidade nem o engajamento* eram os caminhos encontrados para legitimar os

novos interesses no campo da cultura literária, especialmente, carioca.

Rodrigues em **A Dança das Cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras**, a partir do que foi colocado, tece uma crítica contundente: o problema fundamental do modelo de interpretação colocado por Ventura (conseqüentemente aos demais historiadores analisados até aqui) é, de certa forma, aceitar a *auto-imagem que os próprios literatos construíram* (RODRIGUES, 2003, p. 28-9). Rodrigues enfatiza: havia um projeto político mais complexo encoberto pelos discursos proferidos pelos literatos, no caso, os discursos registrados nas atas, revistas, documentos oficiais, cartas pessoais e institucionais da ABL:

***o que importa averiguar é quão hegemônica foi a proposta de José Veríssimo, de Machado de Assis e de outros. Com isso, incorremos na necessidade de ficarmos atentos para o fato de que, em uma instituição literária – ou em qualquer outra -, é impossível escapar à análise do seu jogo político interno, mesmo se ela procura eliminá-lo*** [grifos nossos]. É preciso aceitar que se forma, muitas vezes à revelia do discurso, uma prática mais fluida e dinâmica do que as aparências nos fazem imaginar, o que nos leva a questionar a imagem estável que a ABL construiu e constrói para si. (...). A historiografia aceita as justificativas e versões criadas pelos primeiros imortais não acerca da necessidade da criação da ABL, mas também sobre o sucesso do projeto intelectual inicial. Isso acaba por levar-nos a compreender aquele cenáculo exatamente da forma como os acadêmicos gostariam que o víssemos (RODRIGUES, 2001, p. 29).

Portanto, o fomento e a promoção dos próprios escritores a partir da formação do espaço privilegiado para o *fórum* literário – ABL -, não devem ser entendidos apenas como reflexo das mudanças exteriores ocorridas na sociedade, mas como opções e/ou escolhas políticas diante do jogo de poder sob circunstâncias históricas específicas da virada do século XIX para o XX, período que apresenta traços marcantes da cultura francesa sob os signos da *Belle Époque* na cidade do Rio de Janeiro<sup>28</sup>.

Vistos desse ângulo, os textos que compõem suas principais obras de crítica literária, resultado de seu intenso trabalho em jornais e revistas da época, podem apresentar muito mais questões relativas às tensões, conflitos e negociações decorrentes do jogo dinâmico e fluido pela hegemonia do bloco de poder entre Veríssimo e seus interlocutores, do que foi verificado na historiografia específica sobre o assunto. Não se trata de negar os trabalhos anteriores, mas ampliar a rede de significados dessas posições políticas. Veloso e Medeiros, baseadas nas colocações de Karl Mannheim, são enfáticas ao defender que espaços comuns não criam necessariamente interesses análogos, o que desautoriza *qualquer determinismo sociológico que ainda reine na história das idéias*. E continuam:

[...] por isso, é imprescindível fazer uma análise dos próprios textos, para evidenciar como os autores incorporaram diferentemente os valores de seu tempo. Cada um deles constrói seu diálogo com outros autores e tradições, visando encontrar seu lugar de fala. Assim, a biografia entrelaça-se à história, e as trajetórias individuais, ao se definirem, vão compondo as redes institucionais que demarcam o horizonte cultural da época (VELOSO e MEDEIROS, 1999, p. 81).

Se Veríssimo passou a construir uma imagem do literato diferenciada de sua formação inicial na virada dos séculos, ao procurar definir seu campo de competências estritamente direcionadas para a atividade literária, cabe-nos, a partir de seus textos, pesquisar de que modo se deu essa construção discursiva para definir a identidade do crítico literário e, concomitante a isso, a argumentação em defesa do distanciamento da postura combativa ancorado no critério nacionalista ante seus interlocutores. Curiosamente, há algo que podemos destacar nos argumentos judicativos de Coutinho para refletirmos a respeito da trajetória de produção literária de Veríssimo: o crítico mostra-nos, ao menos, que Veríssimo teve uma participação contundente e polêmica entre seus pares na cultura literária do Rio de Janeiro. Se sua longa presença na vida literária do país, como afirmou Coutinho, gerou algum tipo de mal-estar entre outros literatos contemporâneos, para nós já é um forte indício de quão político Veríssimo foi para defender seus interesses sociais na cultura literária da *Belle Époque* carioca.

Por fim, após esse quadro crítico delineado, orientado pelas propostas de Rodrigues em relação à historiografia que trata das relações entre sociedade, cultura, história, política e literatura do período em questão, as perspectivas de análise sobre esses textos passam a ser ampliadas, sujeitas às novas abordagens. Esse é o nosso caso, ao lançarmos o olhar da crítica cultural embasados nos referenciais teóricos dos *Estudos Culturais* e da *História Cultural*.

## Capítulo II: A Identidade na Arena da Política: moral, polidez e urbanidade

*Críticar a crítica é a coisa mais difícil que conheço.  
O mesmo que saltar por cima da própria sombra.*  
Araripe Jr.

Neste capítulo da dissertação procuraremos desenvolver as análises de alguns textos de crítica literária de José Veríssimo publicados em sua série **Estudos de Literatura Brasileira**, organizada em seis volumes, e em seu livro **Que é Literatura? e outros escritos**, publicados entre os anos de 1901 e 1907<sup>29</sup> na cidade do Rio de Janeiro. A partir disso, o objetivo principal que estabelecemos foi observar como Veríssimo passou a definir e legitimar a função do crítico literário através de discursos morais sobre comportamentos e posturas sociais durante o período de 1896 a 1907 aproximadamente<sup>30</sup>.

Como vimos no capítulo anterior, a principal característica que podemos destacar da produção crítica de Veríssimo, principalmente nesse período que abordamos, é a de que se trata de uma síntese de seus trabalhos em jornais e revistas de grande circulação da época na cidade do Rio de Janeiro. As obras que selecionamos para realizarmos nossas análises a respeito da cultura literária carioca, são resultados das intenções de Veríssimo em reunir estudos críticos sobre diversos gêneros literários tais como a poesia, romances, contos, manifestos literários e a própria crítica literária. Entretanto, se lermos esses textos a contrapelo, procurando identificar elementos discursivos que orientam a formalização de imagem(s) do que deveria ser um crítico literário, podemos perceber que eles não tratam apenas de *questões literárias*.

Durante esse período histórico, Veríssimo havia adquirido uma posição privilegiada na capital do país como crítico literário e, de certa maneira, uma autoridade para tratar de determinados temas, fossem eles polêmicos ou não. Notamos que em muitos artigos ele faz referência expressamente política sobre questões sociais, culturais, econômicas e até morais que dificultavam o desenvolvimento e crescimento de uma cultura literária capaz de fortalecer a cultura nacional. As críticas culturais que fazia, ora eram em relação aos problemas macro-estruturais ligados às instituições governamentais – desemprego, analfabetismo, poucos investimentos em produção cultural, por exemplo -, ora ao *meio* literário e seus atuantes mais expressivos ou polêmicos que não se enquadravam nas regras éticas de *compostura* e *civilidade* compatíveis com o progresso e a modernidade do país. Mas como veremos a seguir, uma e outra não são tratadas como questões isoladas, mas partes interligadas de um problema histórico e cultural do país.

O livro ***Que é Literatura? e outros escritos*** é um caso exemplar. Contém vinte e um artigos que, segundo Veríssimo, tratarão da produção literária sob o ponto de vista da crítica literária, *sem obedecer talvez uma estética sistemática*. Uma parte relevante desses artigos, tem vistas diretamente para as condições sociais, políticas, culturais e econômicas que se relacionam com tal produção, podendo ser caracterizados como crítica da cultura<sup>31</sup>. Os artigos que compõem o livro, afirma, *pertencem ao mesmo espírito dos seus congêneres **Estudos de Literatura Brasileira e Homens e Coisas estrangeiras*** (VERÍSSIMO, 2001, p. 19). Somando todos os artigos presentes na série de estudos literários, o total é de sessenta e três.

Tendo em vista o grande volume de textos – oitenta e quatro na soma total - que poderiam nos servir para a análise, procuramos estabelecer um critério de seleção do *corpus*. Desse modo, a maioria daqueles que faziam referências explícitas e/ou diretas às questões de ordem cultural, política e moral do país foram prontamente escolhidos. Uma outra parte dos textos, embora tratasse indiretamente de *questões do meio literário*, nos forneceu passagens importantes para compreender o(s) ponto(s) de vista de Veríssimo sobre a cultura literária brasileira. Assim, o número total de textos selecionados é de vinte e seis<sup>32</sup>.

Da primeira série de ***Estudos de Literatura Brasileira***, impressa no ano de 1900 e publicada no ano de 1901, resultado de seu trabalho como editor e diretor da ***Revista Brasileira*** entre os anos de 1885 e 1899 (VERÍSSIMO, 1976), selecionamos ***O positivismo no Brasil e Alguns Livros de 1895 a 1898***; da segunda série, publicada em 1901, composta de treze ensaios que foram publicados no ***Jornal do Commercio*** entre 16 de janeiro e 11 de dezembro de 1899, selecionamos apenas o artigo ***O que falta à nossa literatura*** (VERÍSSIMO, 1977a); do terceiro volume da série, composto com artigos produzidos entre 2 de janeiro de 1900 e 14 de janeiro de 1901 e publicados no mesmo jornal citado, impresso em 1902 e publicado em 1903, destacamos ***Um século de literatura, Das Condições da Produção Literária no Brasil, O Sr. Joaquim Nabuco e Alguns livros de 1900*** (VERÍSSIMO, 1977b); por sua vez, da quarta série, impressa em 1903 e publicada em 1904, com uma reimpressão em 1910, composta por treze textos publicados no ano de 1901 em dois jornais distintos: ***Jornal do Commercio*** e o ***Correio da Manhã***, são cinco os textos selecionados: ***O Sr. Coelho Neto, O primeiro poeta brasileiro, O Sr. Machado de Assis, Poesia e poetas, Os Contos do Sr. Domício da Gama e Alguns Livros de 1901*** (VERÍSSIMO, 1977c); da quinta série, impressa e publicada em 1905, livro que reúne textos publicados em 1902 no jornal ***Correio da Manhã***, damos vistas apenas a um texto: ***Alguns livros de 1902*** (VERÍSSIMO, 1977d); da sexta série dos ***Estudos de Literatura Brasileira***, impressa em

1906 e publicada em 1907, composta por textos publicados em três periódicos entre dezembro de 1902 e janeiro de 1906: **Correio da Manhã**, **Revista Kosmos** e **Renascença** (Cf: BARBOSA, 1976, p. 9-33), quatro chamam a atenção: **A história da Literatura Brasileira, A Academia Brasileira, Machado de Assis e Livros e Autores de 1903 a 1905** (VERÍSSIMO, 1977e). Por fim, do livro **Que é Literatura? e outros escritos**, publicado no ano de 1907, composto por artigos publicados anteriormente em dois jornais distintos: **Jornal do Commercio** e **Correio da Manhã** entre 30 de janeiro de 1899 e 19 de janeiro de 1903<sup>33</sup>, selecionamos **Que é Literatura?, O futuro da poesia, A crítica literária, Questões Literárias, A Literatura Provinciana, Rio Branco, Sobre alguns conceitos do Sr. Sílvio Romero e Post Scriptum**.

Iniciaremos nossas análises procurando compreender as concepções de Veríssimo sobre sua principal matéria-prima de trabalho: a literatura. Isso porque, para entendermos as posições políticas, exigências e queixas de Veríssimo sobre o *meio literário* onde desempenhou a função de crítico literário, é fundamental investigarmos quais eram as principais referências teóricas que formalizavam suas idéias e conteúdos críticos. Suas concepções sobre literatura são signos ideológicos clivados por jogos de poder estruturados através de interesses sociais, políticos e/ou econômicos que marcam o lugar de onde *fala*, isto é, revelam as *condições* históricas de produção cultural que, de certa maneira, interpelavam o escritor na sociedade da *Belle Époque*.

A muitos parecerá impertinente a pergunta: quem há aí que não suponha saber o que é literatura? Esta inocente presunção (e no gênero todos a temos, a respeito disto ou daquilo), talvez se desvanecesse em face da simples necessidade de uma classificação de livros por matérias, de uma separação de obras nas duas grandes espécies da produção espiritual humana: ciência e arte. Veriam que a questão não é ociosa, quando, trabalhando de boa-fé, hesitassem, parassem, sem saber, em casos numerosos, que solução dar-lhe. Pensariam então que não fora porventura inútil examiná-la. Façamo-lo, pois, que algum de nós se terá forçosamente visto no embaraço figurado (VERÍSSIMO, 2001, p. 23).

O *sentido de literatura* que passou a conceber, nesse período, se afastou deveras da orientação nacionalista proporcionada pela *geração de 1870* e aproximou-se de um relativismo teórico fundado numa gama de influências – americanas, francesas, inglesas e alemãs – capaz de formalizar uma concepção sobre a *arte literária*. Passou a dar mais ênfase aos elementos estéticos, à personalidade do artista, ao meio e às condições, à historicidade das obras e dos movimentos literários e à *cultura geral* (VERÍSSIMO, 1977, p. 31-48). No artigo **Que é literatura?** (2001, p. 23-35), título sugestivo para uma síntese de suas idéias sobre literatura, do que a constituía e dava forma, Veríssimo expõe,



generalizadamente, suas concepções da seguinte maneira:

Várias são as acepções do termo literatura: conjunto da produção intelectual humana escrita; conjunto de obras especialmente literárias; conjunto (e este sentido, creio, nos veio da Alemanha) de obras sobre um dado assunto, ao que chamamos mais vernacularmente bibliografia de um assunto ou matéria; boas letras; e, além de outros derivados secundários, um ramo especial daquela produção, uma variedade da Arte, a arte literária. É principalmente neste último sentido que a tomamos aqui. E ainda assim restringida a sua compreensão, mais de uma dificuldade se antolha ao que a precisa aplicar numa classificação exata (VERÍSSIMO, 2001, p. 23-4).

Chamou de literatura toda e qualquer atividade escrita que possuísse a capacidade de transformar simples expressões verbais em *linhas especiais*, [...] *que fazem da simples representação verbal das coisas vistas ou sentidas uma arte – acaso a mais difícil de todas*. A atividade escrita, para se tornar efetivamente arte literária, dependia de mais um fator: a capacidade de alargar a *condição espiritual* e cultural do homem moderno ocidental:

Certo, num livro de viagem, de história, de filosofia, como num livro de crítica ou de polêmica, pode haver emoção que se transmita ao leitor, como num poema, num drama, num romance pode haver especulação, ensinamento, exposição de verdades, mas nem a emoção é essencial àquele, nem a verdade científica, prática ou moral, essencial a estes. ***E aqui é o caráter essencial que deve servir de base à classificação. Toda a história, toda a filosofia, toda a crítica tratada de um modo geral e despertando um interesse geral é literatura*** [...] [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 34-5).

Segundo Veríssimo, *uma literatura não é só uma coleção de obras primas. É alguma coisa mais ou menos que isso. Expressão social por excelência, para ser representativa e completa* [...] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 29). Em ***O primeiro poeta brasileiro*** (1977c, p. 21-50), no qual busca fazer um ensaio crítico a respeito da obra do poeta Bento Teixeira, declara que para estudar qualquer atividade literária, principalmente de nações como as americanas, os críticos não deveriam negar a importância do *patrimônio espiritual* visto numa perspectiva histórica, ou seja, *nos primórdios, nas origens, tudo se conta. Todo o documento escrito do pensamento, toda a manifestação escrita da sensação, da emoção do sentimento de um povo, de uma raça, se arrola, sem preocupação de beleza* [...]. Uma crítica orientada por critérios científicos poderia verificar a *psicologia, os costumes, o pensamento religioso e moral, a vida, em suma, dos povos no período inicial da sua civilização, dando assim a demonstração mais cabal de que a literatura é a expressão da sociedade* [...]. Assentado esse fato, *todo o*

mérito [e a] importância incomparável da arte literária residiria nessa qualidade (1977c, p. 29-30).

Como vimos anteriormente, a formação intelectual de Veríssimo fora fundada nas teorias modernas, logocêntricas e etnocêntricas européias do século XIX. Assim como as artes plásticas, Veríssimo considerava a literatura como o produto cultural mais fino e apurado que as civilizações até aquele momento haviam produzido. Os critérios de originalidade e autenticidade – elementos auráticos - eram fatores determinantes que podiam qualificar a *literatura*, fosse para *bem ou para mal*. As civilizações *novas, híbridas, não originais que, como a brasileira e todas as americanas*, [tinham] *um prolongamento de literaturas feitas, um ramo de manifestações literárias em pleno viço* [...] (1977c, p. 30), eram, portanto, de menor valor. Essa postura fica mais caracterizada em uma passagem que apresenta um tom pessimista sobre os rumos da produção literária brasileira:

as primeiras obras dessas literaturas de prolongamento, seja qual for o seu mérito à luz da pura arte literária, não têm sociologicamente a mesma importância que as primeiras produções de uma literatura que começa originalmente com um povo original. E pode-se também notar, sem medo de errar que, nenhuma dessas obras sofre comparações com as justamente apreciadas da literatura de onde vêm. O fato, que pode ser verificado em todas as literaturas neo-latinas, acha nas literaturas americanas plena comprovação. O gênio literário de um povo como que se amesquinha quando, sob outros céus, outras gentes, embora da mesma raça ou origem, o adotam ou perfilham. Tem alguma coisa de singular, não o sendo de fato, que em vez de ganhar com o contato de novos climas e novas almas, venha com isso a perder; e sobretudo, que os seus produtos padeçam principalmente de falta de originalidade e de caráter. ***É que falta nessa hibridação a completa homogeneidade mental, que uma longa evolução literária constituiu no povo principal e gerador. Uma grande literatura, como uma grande arte, supõe esse lento e extenso desenvolvimento das capacidades literárias e estéticas, exercitadas em obras numerosas. Não é possível, senão como uma presunção da vaidade nacional, supor um povo, uma nação nova, como são as americanas, com uma literatura equivalente às dos povos donde procedem. Um Shakespeare, um Cervantes, um Camões são impossíveis, e o serão por séculos, na América. E não hesito em estender essa apreciação a todas as ordens de atividade mental*** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 30).

A saída para essas civilizações reverterem tal *condição* seria fazer florescer uma sociedade de massa e investir na produção cultural e intelectual. Mesmo que Veríssimo possuísse uma formação tradicional a respeito da arte e da literatura, enxergava na *reproduzibilidade técnica*, processo denominado por Walter Benjamin<sup>34</sup> (1993b, p. 165-196), uma possibilidade concreta para ampliar o conhecimento e a apreciação da arte

para um público cada vez maior. Produtos culturais como jornais, revistas, fotografias, cópias de todo tipo, gravuras, pinturas e esculturas, por exemplo, não eram vistos como concorrentes à literatura, ao contrário, promoviam-na, divulgavam-na:

as facilidades de comunicações e de estudos, a abertura de numerosos museus em todos os países de alta civilização, a sua acessibilidade, os progressos da sua catalogação executada com uma erudição exata e minuciosa, as descobertas biográficas feitas nos arquivos, **os processos de vulgarização das obras de arte, a fotografia, a gravura, as cópias, as moldagens, espalhando-as largamente por toda parte, a multiplicação das exposições públicas ou privadas, enfim uma larga publicidade feita à obra de arte de todos os tempos, deu a todos a possibilidade de conhecer, de estudar, de comparar a produção artística na sua totalidade e, ao mesmo tempo, de verificar as teorias que nela se apoiavam ou a explicavam. A mesma música teve, na vulgarização dos teatros e dos concertos, esta divulgação e publicidade benéfica à formação e educação do gosto público.** De tudo isto devia necessariamente proceder uma estética mais precisa, teorias mais seguras e, sobretudo, um mais certo conhecimento das condições da produção artística, segundo os tempos e os lugares e, conforme o temperamento do artista e as influências que sobre ele atuam [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977b, p. 32).

Essa passagem se encontra no seu artigo ***Das condições da produção literária no Brasil*** (1977b, p. 31-48). Esse texto teve por objetivo analisar as *condições da produção* da literatura brasileira, suas falhas, problemas, conquistas, necessidades e possibilidades na cultura literária na virada do século XIX para o XX. Defendeu um lugar para a literatura e para o literato ao posicionar-se politicamente diante das adversidades que constatava. Veríssimo acreditava que para a constituição de uma literatura *autêntica, original* e para superar as *mesquinhas* relações do *meio literário*, era fundamental a participação de uma sociedade constituída em alicerces culturais compatíveis com os elevados padrões europeus, em especial, franceses. A criação de salões literários, ampliação de leitores com a educação fonética, universidades ou centros superiores de estudos e pesquisas, urbanização das grandes cidades, aumento da produção de bens culturais como livros, jornais, imagens, fotografia e uma elite que apreciasse e patrocinasse a criação literária, eram elementos essenciais, segundo Veríssimo, para o fortalecimento do espírito superior, isto é, civilizador<sup>35</sup>. Somente sob essas condições o Brasil poderia superar os atrasos culturais em relação à Europa e criar possibilidades fecundas para o literato. Em suas palavras:

A literatura e a arte são, no bom e no mal sentido, cortesãs. Precisam de uma sociedade polida que as aprecie, estime e acolha, e enquanto o público não começou a pagar os seus labores, precisam também de quem as proteja e patrocine. [...] Uma sociedade é condição

indispensável para a produção literária, e a história da nossa literatura mostra que ela justamente floresceu nas épocas em que houve para ela essa condição [...]. As nossas avós, na máxima parte, não sabiam ler, e o número de analfabetos no Brasil, em 1890, segundo a estatística oficial era, em uma população de 14.333.915 habitantes, de 12.213.356, isto é, sabiam ler apenas 16 ou 17 em cem brasileiros ou habitantes do Brasil. Difícil será, entre os países presumidos de civilizados, encontrar tão alta proporção de iletrados. Assentado este fato, verifica-se logo que à literatura aqui falta a condição da cultura geral, ainda rudimentar e, igualmente, o leitor e consumidor dos seus produtos. [...] Os escritores, de fato sem comunhão com seu povo, com sua nação, são forçados também a viver espiritualmente fora dela, no comércio quase exclusivo, não direi só da literatura, mas do mesmo pensamento, da mesma emoção alheia. Aos salões, à convivência da mulher, atribuem os críticos, não só franceses senão estrangeiros também, a florescência, o brilho, a riqueza da literatura de França e ainda o seu caráter de sociabilidade. [...] Também essa condição faltou à nossa literatura. [...] Os contatos literários foram poucos na literatura brasileira; a falta de sociedade, as enormes distâncias e as dificuldades de comunicação os obstavam. Começaram quando o Rio de Janeiro tomou definitivamente a função de nossa capital intelectual. [...] Em uma federação como a brasileira, sem vida e menos espírito local, cujos Estados carecem inteiramente das condições necessárias à produção literária, vã é a tentativa da existência de literaturas locais. O Rio de Janeiro tem fatalmente de absorver tudo. (VERÍSSIMO, 1977b, p. 40; 1; 7; 8).

No balanço feito sobre a produção literária entre os anos de 1895 a 1898 em seu artigo ***Alguns Livros de 1895 a 1898*** (VERÍSSIMO, 1976, p. 135-179), Veríssimo considera que, mesmo que as condições não fossem ainda as desejáveis, [...] *os quatro anos de 1895 a 1898 não foram de todo estéreis para as letras nacionais* (1976, p. 135-6). Embora poucos livros tenham se destacado, a produção literária chegou a alcançar a marca de cerca de trezentos livros publicados. Aqui, pondera sobre suas queixas, elogia censurando, e ainda consegue ver algo positivo diante das circunstâncias adversas que o literato atravessava na cultura brasileira. Mas sutilmente tece, através da ironia, críticas severas às dificuldades que persistiam ainda no país:

Não têm razão os que se queixam – e não são outros que os próprios literatos – da escassez da nossa produção literária. ***Ela, penso eu, excede seguramente às necessidades do nosso diminuto público leitor, às parcas exigências espirituais de um povo quase por inteiro (80%) analfabeto. E excede ainda às capacidades de produção de uma minguaííssima minoria culta ou, mais verdadeiramente, semiculta.*** O gosto literário, quero dizer o gosto das letras, e sobretudo da poesia, que ao menos os nossos literatos revelam (porque realmente esse gosto é infinitamente mais deles que do público, que o não tem) mostra, de um lado, a herança, a persistência da tradição portuguesa: uma nação literária apesar da incultura geral do povo; de outro, e é apenas outra feição do mesmo fato, uma dileção individual prevalecendo ao desgosto geral. É ainda superabundante a nossa produção, porque não tem a procura que a sua cópia inculcaria e menos ainda o prêmio, sequer moral, correspondente. E tal excesso concorre ainda para fazê-la

pela máxima parte desvaliosa [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1976, p. 135).

Ironicamente Veríssimo tece queixas sobre a *condição* da cultura e as *parcas exigências espirituais* da sociedade brasileira, pois quem, além dos próprios escritores, teria razão para tais queixas diante de uma abundante produção literária (em termos de volume de publicação) e um público leitor de cerca de 80% de analfabetos? Teria ele, então, razão em suas críticas sobre tal produção, afinal, como vemos, por mais de uma vez, tratou dessas mesmas questões em outros artigos, exigindo a autoridade de crítico para tratar do assunto? Criticar o índice de analfabetismo, o estado de *incultura geral do povo*, os estrangeirismos e os excessos de *compostura* cometidos por alguns literatos, era uma forma engajada de se comprometer com questões sociais de toda ordem. Não menciona nomes ou responsáveis pela situação, mas chama a atenção para os problemas, defende os trabalhos dos literatos, condena as mazelas e a herança fidalga portuguesa, participa da cena pública através da crítica literária, seu maior instrumento de intervenção política. Como se vê, é apenas uma estratégia para escamotear sua participação na crítica política que acontecia sobre a cultura do país. Nesse período, sob a instabilidade política do país, fazer críticas diretas às políticas públicas do governo aumentava o risco de perseguições e até prisões. Era indispensável evitar confrontos diretos através de sutilezas e polidez, principalmente, com membros ligados ao governo.

Em ***A literatura provinciana*** (2001, p. 123-33), voltou a reclamar das condições culturais do país que dificultavam o alargamento do espírito criativo para a formulação de uma literatura de feições nacionais autênticas. Nos últimos anos do século XIX, o Brasil já havia instituído definitivamente o regime republicano e o Rio de Janeiro ocupado o lugar de centro administrativo, cultural e financeiro do país. A cidade atraía todos os literatos que queriam fazer nome na cena literária do país e, também, conseguir sair das províncias e viver sob os auspícios da modernidade que chegava com as transformações urbanas. Nesse momento, afirmou:

creio não errar, verificando que nos últimos dez ou quinze anos as faculdades provincianas deixaram de ser o centro do movimento literário que foram. Nenhum escritor, nenhum poeta sai verdadeiramente delas. Os rapazes acordam para a vida com preocupações práticas. A política nos domina e a política é hoje um dos melhores negócios que se pode tentar, depois que o ***encilhamento*** deixou desmoralizadas as empresas financeiras [grifo de Veríssimo]. Demais, a despeito da federação, maior foi a atração desta cidade anônima. ***Corte ontem, Capital Federal hoje, onde, no princípio da república, segundo na província corria, toda a gente achava fortuna ou posição. No Recife as antigas revistas literárias acadêmicas morreram e não sei de nenhuma que vivia na Bahia ou em São Paulo. Não quero dizer que nessas cidades não***

***haja sempre estudiosos, cultores das letras, poetas. [...] Do Pará, do Rio Grande do Sul, de Minas Gerais chegam até o Rio livros de versos, de contos, alguns estudos, reveladores de trabalho literário, no meio hostil da província*** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 128).

Agora, quase todos queriam ir para a capital buscar melhores chances de trabalho, caso do próprio Veríssimo, Romero, Araripe Jr., por exemplo. As regiões mais isoladas do país sofriam com as precárias condições de comunicação, transporte e a falta de infra-estrutura básica para superarem a economia rural e as feições particulares de costumes, crenças e linguagem (2001, p. 124). Contudo, mesmo que o Rio de Janeiro tivesse as melhores condições para desenvolver a cultura das artes, da literatura e da civilização como um todo, a estreiteza do meio rudimentar provinciano ainda predominava:

depois da República os que ficaram na província a fazer literatura parece terem visto na federação um elemento favorável aos movimentos literários locais. Houve por alguns Estados o aparecimento de jornais e revistas literárias e a formação de sociedades literárias. Publicaram-se livros e, sobretudo, folhetos de prosa e verso. Não sei se no Ceará ou no Pará, por exemplo, não haveria nesse movimento uma modesta tentativa de reação contra a capital. ***Nada a justifica, entretanto. Não só não há na província os elementos favoráveis e indispensáveis – aqui [Rio de Janeiro] mesmo ainda não os há – ao labor e à vida intelectual, e o meio é, senão hostil, indiferente, mas esta cidade, no que respeita a esta feição da vida nacional, é apenas a suma da inteligência provinciana aqui recolhida e dilatada.*** Nem em outros países acontece de outro modo. Sem falar dos países histórica e politicamente centralizados, como a França ou a Inglaterra. Basta citar a Alemanha, onde foi tão intensa a vida intelectual provinciana e onde Berlim a centraliza quase completamente. ***Na literatura provinciana não há nada que a distinga, senão o espírito chamado provinciano, que não é propriamente um espírito de distinção e de isenção, mais fácil de adquirir em uma grande cidade, e ao contrário tem sempre alguma coisa da estreiteza do meio.*** Devemos animá-la, porque hoje, como ontem, são os grupos literários provincianos a sementeira da nossa literatura [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 132-3).

Um dos fatores que explicariam essas feições da cultura brasileira, avalia Veríssimo, é que *os rapazes acordam hoje para a vida com preocupações práticas*, isto é, para as finanças e para o comércio. *A política é hoje um dos melhores negócios que se pode tentar, depois que o encilhamento deixou desmoralizadas as empresas financeiras*, toda a gente indo em busca de *fortuna ou posição* (2001, p. 128). Os assuntos da vida diária tomavam mais atenção das pessoas do que as elevadas expressões espirituais de uma sociedade desenvolvida, isto é, a literatura e as artes.

No artigo ***O que falta à nossa literatura*** (1977a, p. 9-13), como sugere o título, Veríssimo busca na história da cultura do país os elementos que podem explicar a

estagnação da evolução literária brasileira. Para ele, a literatura brasileira era um ramo da portuguesa, por isso, nos faltava a coesão, *a unidade das grandes literaturas, da mesma portuguesa por exemplo*, que pudesse conferir um estilo próprio, sem extravagâncias estrangeiras (1977a, p. 12). Também faltava a comunicação intelectual, e esta falta, diz Veríssimo, *continua ainda hoje, e é mais agora do que foi, por exemplo, no período romântico. Faltou sempre o elemento transmissor, o mediador plástico do pensamento nacional* e um público capaz de apreciar ou julgar a produção literária. Mas todos os problemas, em última instância, são de ordem política e econômica, a principal preocupação daqueles que procuravam lugar na sociedade carioca:

***De sorte que, se pode dizer, sob esse aspecto, foi o desenvolvimento da nossa cultura que prejudicou a nossa evolução literária. Parece um paradoxo, mas é simplesmente verdade. Defeituosa e falha, essa cultura foi ainda assim bastante para revelar ao público leitor a inferioridade dos nossos escritores, não mais contrabalanceando este sentimento pelo ardor patriótico do período de formação da nacionalidade [...].***

A acrescentar ainda a falta de idéias. A falta de pensamento, que reduziu a nossa poesia a um subjetivismo a que o amor exagerado da forma tirou a emoção, última qualidade que lhe restava, e a nossa ficção a uma cópia da novela francesa, que impede a existência de uma literatura dramática, que esteriliza a nossa produção filosófica, histórica e crítica. Esta falta, porém, é já uma conseqüência da cultura e do estudo, que não fornecem cérebros já de si, e por vários motivos, naturalmente pobres, os reconstituintes e revigoradores necessários. ***E o pior é que, no caminho que vamos, essa mesma cultura, deficientíssima e falha, que temos, ameaça extinguir-se em uma preocupação geral e única e, como quer que seja grosseira, de política e finanças*** [grifos nossos] (VERÍSIMO, 1977a, p. 13).

Questão semelhante encontra-se em ***O futuro da poesia?*** (2001, p. 37-51), artigo que inicialmente indaga sobre as transformações da poesia na virada do século XIX para o XX, uma vez que diversas *escolas, tendências e modas* estavam modificando suas formas tradicionais. Entretanto, o que encontramos logo no início é mais uma irônica crítica à situação do literato, uma vez que todos aqueles ligados à cidade, presumivelmente, davam mais importância às questões de ordem política e econômica:

Este título – e ainda mais o título – fará sorrir a muitos. ***Num momento e num país em que, parece, todas as atenções são para crises de ordem social, escolha de um futuro presidente, crise do café, crise do açúcar, crise da borracha, crise financeira e crise econômica em suma, ocupar-se alguém teoricamente de poesia parecerá a numerosos pueril, inoportuno, se não impertinente*** [grifos nossos]. Esquecem esses – apesar de se dizerem cristãos – o belíssimo e profundo apotegma de seu Cristo ***nem só de pão vive o homem*** e mais, que este mundo seria absolutamente intolerável, e o suicídio o mais legítimo e natural meio de lhe fugirmos, se todos devêssemos preocupar-

nos das mesmas coisas [grifos de Veríssimo].

***Um dos encantos da vida que, em que pese aos pessimistas profissionais, alguns – ó bem raros, é certo – tem, é poder cada um escolher nela o cantinho em que mais lhe apraz, ao menos idealmente viver. E é também esta faculdade que lhe dá a variedade sem a qual o mundo seria insuportável e a nossa existência a mais enfadonha das tarefas.*** Em nome dessa liberdade, a mais preciosa de todas, e contra a qual nenhum determinismo – apelação científica do velho fatalismo teológico – jamais prevalecerá, ***deixem-me os práticos tratar de poesia, que ela sim, vitoriosa e imortal, como o mesmo espírito humano, cuja suprema definição, prevalecerá contra todas as crises, inclusive as próprias.*** Porque ela também as tem, e quando mais não fosse, esta razão bastaria porventura a justificar aqueles que, em tempos de tantas crises, se ocupam da crise da poesia – julgando-a na sua inefável ilusão acaso bem mais interessante que a do café e quejandas [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 37-8).

Esses dois primeiros parágrafos do artigo assinalam a tentativa de marcar o lugar do crítico, sua importância para a sociedade e para o fortalecimento da intelectualidade brasileira e, assim, podendo exigir para si e para seus comuns as *condições fundamentais* para o desenvolvimento da literatura. Sua função, mais elevada e honrada, é tratar de poesia, *vitoriosa e imortal*, contra o rudimentar gosto da elite da capital que prefere os assuntos de crises econômicas e disputas políticas. Em outro artigo, ***Um século de literatura*** (1997b, p. 9-17), Veríssimo expõe novamente essas questões e, o que é mais curioso, com a mesma estrutura do artigo ***O que falta à nossa literatura*** (1977a, 9-13). Mas é o final do texto que mais nos chama a atenção, quando expõe suas queixas contra o estado cultural do país. Defende a posição dos escritores, uma vez que talento e qualidade eles tinham, o que faltava eram as *condições* para sua efetiva realização:

Para dar ao nosso pensamento senão mais originalidade, mais força; para pô-lo em estado de melhor julgar o pensamento europeu, e transfundi-lo no nosso pensamento próprio, o que falta é cultura e os hábitos de reflexão que ela impõe. ***Há, porventura, muita seiva na nossa inteligência literária, pronta e fácil; mas falta-lhe a cultura, feita irregular, mal e apressadamente, sem nenhuma correspondência com a cultura literária de outros países, mesmo na América. Ora, sem ela, não vejo que uma literatura possa prosperar e sair dos constantes inícios em que mais ou menos tem andado a nossa*** [grifos nossos]. Não quis falar dos vivos, receoso de esquecer, mal grado meu, nomes e obras; não significa esse silêncio que não se faça neste acabar do século no país nenhum trabalho literário. A verdade é que, não obstante as condições sociais serem antipáticas a toda forma de vida espiritual, há quem ainda continue a viver principalmente dessa vida... (VERÍSSIMO, 1977b, p. 17).

Ao final de cada período anual ou plurianual, Veríssimo fazia um balanço da



produção literária no país<sup>36</sup>. Anexou cada um desses balanços ao final de cada um dos seis volumes da série de *Estudos de Literatura Brasileira*. No final do ano de 1901, Veríssimo publicou o artigo *Alguns livros de 1901* (1977c, 135-154) no qual volta a criticar a situação cultural do país: *mais talvez que nenhum outro aspecto da vida social, ressentente-se a literária das condições do meio e do momento*, por isso o leitor não devia esperar que a *nossa vida literária tivesse no ano de 1901, que este livro se refere, mais vigor, mais intensidade, mais riqueza e brilho do que teve* (1977c, 135). Mas a crítica, independente da qualidade da literatura que ela deveria cuidar,

porventura mais que outra indagação de ordem teórica, não deve esquecer jamais o conceito que o filósofo tinha pelo único princípio absoluto, de que tudo é relativo. Por isso aquela incontestável – e, até certo ponto, natural – mesquinhez não deve ser motivo de menosprezo da vida literária nacional, que miserável ou opulenta, é sempre uma manifestação, única representação dela, e, como tal, interessante (VERÍSSIMO, 1977c, p. 135).

Somente um *bairrista patriótico*, exclama Veríssimo, poderia acreditar que uma *nação nova*, como a brasileira, com um alto índice de analfabetismo, *de escassa, superficial e deficiente cultura*, possuísse uma literatura que se aproximasse *da dos povos de posse de todas as condições, que nos falecem* (1977c, p. 135-6). Os governantes são os únicos que não percebem ou sentem *as desgraçadíssimas condições, materiais e morais, do nosso país*. Mas sua insistência nessa questão não é apenas uma oposição política ao governo em si, pretere Veríssimo, *senão fato real, incontestável, tangível por assim dizer*. São esses fatores que melhor explicam o desabrochar frouxo da poesia, da alta cultura do espírito, dos estudos liberais e das artes. *Já é um assombro que não desapareçam de todo, e contra as circunstâncias do meio e do momento teimem em viver*. Para o literato, essas *condições e meios rudimentares* se apresentavam, principalmente, pela *falta* de editores para publicações de novas obras e de público que os consumisse. Para se fazer ler num país com tais condições, muitos literatos custeavam ou dividiam com o editor todas as despesas de publicação, comenta Veríssimo:

a maior parte destes poetas não têm editores, publicam-se a si mesmos, à custa e certamente alguns com grande sacrifício. ***Mostra isso uma das feições da nossa vida literária, e as precárias condições materiais da literatura e do homem de letras aqui, condições que, dada as da vida moderna, não podem deixar de influir na própria produção*** [grifos nossos]. E mais evidentemente o mostra quando – e é bom que se diga como informação dessa vida – grande número desses livros que figuram com a firma de um editor, ou foram gratuitamente cedidos a este ou até foram impressos à custa do autor. Este costume

não se estende somente aos livros de versos, mas também a toda espécie de produção, salvo talvez os livros propriamente didáticos, alguns desses ainda assim impressos de meias entre livreiro e autor. É, porém, com os de versos que ele está mais generalizado, naturalmente porque, segundo me observava um dos nossos editores, ***isto é uma terra em que todo o mundo faz versos, mas onde ninguém os compra*** (VERÍSSIMO, 1977c, p. 137-8).

Já o ano de 1902, Veríssimo declara em seu artigo ***Alguns livros de 1902*** (1997d, p. 85-115), *sem embargo, não se pode queixar*, não foi de todo estéril para as letras no país, sem considerar, *no nosso meio e condições*, os problemas que insistiam em permanecer e assombrar o literato (1977d, p. 85). Dado isso, Veríssimo seleciona, aproximadamente, dez obras para fazer o balanço do ano, contabilizando as re-edições melhoradas, número bem reduzido se comparado ao balanço feito no artigo anterior, justificando que *a máxima parte delas não era de boa qualidade, e só por extrema condescendência mereceria uma apreciação, ou mesmo simples menção crítica*. Suas insatisfações passariam despercebidas se não fossem suas constantes preterições e agudas ironias sobre o *meio literário* e sua *mesquinha produção*:

não sei o que os cronistas políticos, econômicos, mundanos, artísticos, cada um na sua parte, dirão deste ano. Por mim declaro, como noticiador literário, que não tenho a queixar-me dele. Talvez até com demasiada abundância, forneceu-me sempre matéria às minhas crônicas. Certo a máxima parte delas não era de boa qualidade, e só por extrema condescendência mereceria uma apreciação, ou mesmo menção crítica. Mas esta, aqui, para ter em que empregar-se, há de ser nimamente acessível e bonacheirona. Do contrário, arrisca-se a ficar longos períodos sem assunto [...]. Mas que produção superabundante, mesmo aqui onde relativamente se não escreve nada, se computarmos por sua qualidade! E toda ela espera clientela, compradores, leitores e críticos. ***Repito, não é sem melancolia que faço estas considerações. Sentindo a caduques e a inanidade da imensa maioria da nossa obra literária, quase toda simples e defeituosa repetição, não pode deixar de sofrer a nossa simpatia pelo malogrado esforço, pela nobre ambição, pelos elevados anelos de glória nela perdidos. É verdade que nos pode consolar a íntima convicção de que o que mais se perde nela é fazer a sua obra; façamos nós a nossa, o melhor que pudermos. A mais alta ambição que podemos ter é que esta se possa alguma vez encontrar com a dele, como o meu modesto desejo presente é que me não julguem iludido sobre a importância do material em que trabalho – ou sobre a do meu próprio trabalho*** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977d, p. 85; 109).

Nesse momento, poucos críticos literários desfrutavam de uma posição consolidada como Veríssimo e Romero que, semanalmente, publicavam artigos literários em jornais e revistas da cidade. Manter, defender e ampliar seu espaço de atuação era preocupação constante para Veríssimo desde o início de sua carreira de crítico literário e

intelectual. A criação da Academia Brasileira de Letras no final do século XIX foi um dos símbolos mais representativos desse esforço para reverter as *condições e meios rudimentares* que atravancavam o desenvolvimento da cultura literária.

A criação de instituições de estudos superiores, como o IHGB ou a ABL, era a congregação de esforços em direção ao progresso das letras e da preocupação espiritual das coisas brasileiras (1977b, p. 12). A ABL foi idealizada e criada a partir das *confabulações de homens de letras em torno de uma revista literária* – no caso a **Revista Brasileira** - que acreditavam na intervenção do literato para promover manifestações intelectuais de diferentes especialidades. Embora não tivesse surgido para *servir a obra da constituição definitiva da nossa pátria, e obstar o malogro e perdimento* da nossa cultura, como a Academia Francesa de Letras serviu em França durante o processo de formação do Estado Nacional, a ABL tinha um importante papel a desempenhar na sociedade brasileira:

**[...] A própria espontaneidade de sua criação e o modo por que se constituiu estão indicando que ela nasceu do sentimento, indefinido embora, da necessidade, ao menos da utilidade, de sua instituição, como um elemento proveitoso de conservação e progresso do nosso patrimônio literário nacional. Foi esse sentimento de solidariedade necessária da nossa vida literária, como expoente da nossa cultura e civilização, que determinou alguns dos seus atos iniciais.** Assim, rompendo com a tradição de todas as sociedades literárias brasileiras, ela constituiu uma única categoria de sócios, qualquer que fosse a distância a que eles se achassem do seu centro. Os brasileiros seus membros, do Amazonas ou do Rio Grande, do Ceará ou de Minas, são, no mesmo grau, igualmente seus membros efetivos, e seus votos e opiniões contadas nas suas deliberações, como as dos membros presentes. **É que para ela a inteligência brasileira, e a literatura que a reflete, é e deve ser uma, herdeira da mesma tradição literária e decidida a herdá-la aos que lhe sucederem, aumentada e enriquecida. A esta solidariedade no espaço, quis a Academia Brasileira, corresponderse, no mesmo propósito, uma semelhante solidariedade no tempo, a fim de completar e melhor definir o intuito de agente da unificação espiritual e, portanto, social da mesma nação brasileira.** Estabeleceu, pois, que cada um dos seus quarenta lugares fosse posto sob a inovação de um nome ilustre da inteligência nacional, um dos padroeiros da nossa cultura. E alargando a compreensão do que forma o cabedal da nossa civilização espiritual, não estreitou a sua escolha, quer no passado quer no presente, aos puros literatos. Aceitando como seus estadistas, sabedores, eruditos, oradores, jornalistas, julgou sem dúvida que, conforme o parecer de um dos maiores acadêmicos franceses, **tudo o que se faz com talento, torna-se literatura** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977e, p. 86-7).

A comparação com a Academia Francesa era inevitável. No artigo que levou o nome da instituição, **A Academia Brasileira** (1977e, p. 83-90), Veríssimo propôs um estudo crítico sob uma perspectiva histórica para explicar, justificar e legitimar a

importância dessas instituições para os países civilizados, especialmente, para a jovem federação brasileira. *As academias, como a que alguns escritores, por sugestão do Sr. Lúcio de Mendonça resolveram fundar aqui, são, ninguém o ignora, uma instituição da Idade Média mais exatamente da Renascença* (1977e, p. 83). Sua principal contribuição como *órgão social da maior importância* para os povos que atravessavam profundas transformações, *num período em que um mundo se organizava em meio da dissolução de outro*, foi promover *um fator de civilização e de unidade nacional em todos os países em que se constituíram [...]* (1977e, p. 84). A Academia Francesa, que *fez parte da política de Richelieu*, embora não tivesse os mesmos objetivos daquelas nascidas na Renascença, contribuiu para dar forma à língua e esta à literatura francesa, e, *portanto, à nação que ela definia, a hegemonia intelectual do mundo* (1977e, p. 84):

com efeito, a língua francesa, se não a literatura francesa – e será possível separar uma da outra? – deve muitíssimo à Academia Francesa. Sem ter sido nunca um obstáculo à sua evolução, foi sempre a Academia um moderador inteligente dos movimentos desordenados, que lhe poderiam comprometer a pureza, o bom gosto, a clareza, a elegância discreta e sóbria, que são a sua suprema distinção, e que, com a força e a eloquência, fazem parte dela o mais perfeito instrumento de expressão do pensamento entre as línguas modernas (VERÍSSIMO, 1977e, p. 83).

Por sua vez, a *Academia Brasileira* fazia parte da política de Veríssimo na cultura literária carioca para defender a posição privilegiada dos quarenta literatos *eleitos*, pois instituições de *natureza limitadas e aristocráticas, as academias, como as mulheres, de quem têm o sexo, e às vezes os caprichos, provocam sempre o fácil e inócuo ataque da musa faceta e malévola dos invejosos*. As distintas academias *não se [comporiam] de homens de espírito* e de justo apreço caso *se incomodassem com tais ataques* (1977e, p. 87). As maiores preocupações da vida prática que interessariam diretamente os *eleitos* da *Academia Brasileira*, argumentava Veríssimo, eram o florescimento de uma cultura capaz de proporcionar espaços para os literatos desenvolverem suas habilidades intelectuais e a consolidação da língua *afeiçoada à nossa natureza. É este espírito, não de conservação estéril, mas de continuidade, seqüência e solidariedade fecunda, que faz a força dos povos* (1977e, p. 85).

Veríssimo comparou o período histórico dos países latino-americanos que foram colonizados com o dos países colonizadores europeus para justificar a ampla labuta que deveria ser executada pelos literatos. Para ele, o *período da formação das nações americanas pode, até certo ponto, ser, sem sacrifício da exatidão do cotejo histórico e, parece-me, já o foi, assemelhado à Idade Média européia*. Esse período, que ainda não

havia acabado, perduraria *até que essas nações* – latino-americanas – atingissem o *seu nível normal de desenvolvimento*. A Idade Média na América Latina era caracterizada, segundo Veríssimo, *pela fusão de gentes diversas, no aproveitamento do mesmo solo, e na constituição de nacionalidades diferentes, com institutos jurídicos e políticos diversos dos seus elementos originários*.

Para uma nação como a brasileira que já possuía, àquela altura, *três ou quatro séculos de existência, resultante do contato da gente européia com o nosso solo de nascimento, o despertar consciente para conservar e defender a língua de súbita e radical transformação correspondia ao papel útil e glorioso da Academia Brasileira para a evolução da pobre, mesquinha, mofina, quanto quiserem, mas nossa cultura*. Nesse sentido, *ninguém poderá taxar de egoísmo o sentimento que nos leva a querer manter o que constitui o substratum da nossa nacionalidade na sua origem e imediato desenvolvimento, a herança dos nossos antepassados* (1977e, p. 85).

Conservando mais ou menos pura a língua dos nossos países civilizados, afeiçoada à nossa natureza, ela nos tem sido, há seguramente mais de dois séculos, o instrumento precioso e fácil da nossa comunicação nacional, e da nossa expressão sentimental. **A nossa dor, a nossa alegria, a nossa emoção, a nossa idéia, a nossa aspiração, o nosso sentimento, tudo exprimam nela os nossos poetas, os nossos escritores, os nossos pensadores, os nossos repúblicos. Basta isso para que a amemos e a queiramos conservar tão pura, tão igual e a mesma, que os nossos vindouros possam ainda entender-nos daqui a séculos, e pó esta comunicação se continue e perpetue a nossa nacionalidade e a nossa gente por tempos ilimitados** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977e, p. 85).

Nem por isso a ABL deixou de ser objeto de *sedição zombaria*. Este fato parece ter incomodado bastante Veríssimo, uma vez que dedicou metade do artigo para replicar as ofensas ou ataques feitos contra ela, novamente, preterindo sobre suas intenções como na seguinte passagem: *mas não é meu fim explicar à Academia Brasileira, nem responder à oposiçãozinha que ela [porventura] sua levantou no nosso meio, às censuras, críticas ou reparos que haja provocado*. Para ele, as academias *não se justificavam apenas pelos motivos que as criaram, senão, e acaso principalmente pelo desempenho que [davam] às suas funções, pelos seus atos*. Naquele momento, a Academia Brasileira, além de reunir e agrupar atividades esparsas, não havia ainda adquirido totalmente *a simpatia do público para as letras pátrias e seus cultores* para desempenhar seu papel de *Alto Júri Literário, que Saint-Beuve atribuía à Academia Francesa*. Isso porque, para Veríssimo, o florescimento da cultura e, conseqüentemente, o reconhecimento dos literatos e das letras no país dependiam, necessariamente, de

*hábitos de cortesia e de civilidade que, e dizê-lo não é fazer injúria a ninguém, não andavam muito nos da nossa vida literária.*

**Nossas letras não primam nem pela urbanidade, de que falei acima, nem pelo aticismo, nem ainda pela civilidade, tomada esta palavra na acepção de cultivo intelectual em relação com os costumes sociais, as boas maneiras e o bom tom.** Nas literaturas modernas, aquela que tem a primazia destas qualidades – e é talvez por isso a principal de todas, é a francesa. Pois não só em França, mas no estrangeiro, críticos eminentes e escritores notabilíssimos, como Saint-Beuve e Renan, ali, e Matthew Arnold na Inglaterra, verificam a parte grande da Academia Francesa neste principado incontestável [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977e, p. 89).

Assim, a missão dos membros acadêmicos era combater e repulsar, com a máxima energia, as *máculas do cabotinismo, das mesquinhas competências e ciúmes profissionais* para conquistar o apreço e a *simpatia do público*. A virtude literária brasileira dependia, assim como a portuguesa, da *urbanidade que desde os romanos não é só uma qualidade social*. Pergunta ele: *quem dirá que, tendo conseguido ao menos isto, a Academia Brasileira já alguma coisa não fez de muito útil e estimável?* A defesa da ABL na cena pública, por parte de Veríssimo, correspondia defender sua profissão e até seu caráter, se fôssemos considerar os critérios que utilizou nos *estudos literários*:

que procurando ser um verificador de valores, a Academia não é um apagador de estímulos e de ambições, um amortecedor de energias, e antes tem sido já um incentivo, o provaria a nossa estatística literária. Como crítico que há dez anos acompanho dia-a-dia, noticio e analiso a nossa produção literária, posso afirmar, sem receio de contestação, que nela ocupam o primeiro lugar pelo número e pela qualidade os livros dos acadêmicos. O alvoroço e a cordialidade com que a Academia recebeu logo em seu seio, desde que se lhe ofereceu ensejo, **os *novéis escritores que surgiram revelando talento verdadeiro, isentos da mácula do cabotinismo, que é dever dela combater e repulsar com a máxima energia, e sem questionar das opiniões e credos literários, é prova de que ela timbra em conservar-se alheia a parcerias e mesquinhas competências ou ciúmes profissionais*** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977e, p. 88).

Entre os diferentes credos, gostos, sentimentos, opiniões, dentro e fora da *Academia Brasileira, uma certa altura moral e intelectual, um critério geral*, melhor dizendo, deveria perpassar a conduta de cada literato. *Extravagantemente, anacronicamente, a nossa vida literária conservou hábitos de boemia e de soltura, que não são sem funesta influência sobre a nossa obra literária. A urbanidade, a polidez, o temperamento equilibrado praticados na Academia Brasileira, combatendo com o seu só exemplo esses vícios degradantes e obsoletos, poderia influir beneficentemente não só*

sobre a forma, mas até sobre o fundo da nossa literatura, e do mesmo passo, [trazer] à profissão literária entre nós o que, não de todo sem motivo, lhe falta, a consideração pública. Essas condutas, prossegue Veríssimo enfatizando, mantidas na justa medida, que é função das Academias não ultrapassar, só poderiam ser úteis às letras e, portanto à sociedade.

Se a Academia é um salão de homens distintos, como disse um dos escritores – no caso Ernest Renan - que nos nossos tempos mais honra e glória lançou sobre a carreira literária, os literatos deveriam conservar a unidade literária em meio à unidade nacional. Como a Academia Francesa era o símbolo dessa unidade lançou uma pergunta para os leitores de seu artigo: *não poderá a Academia brasileira, seguindo os passos do seu glorioso modelo, sem imitá-lo servilmente, mas acomodando o seu propósito à nossa índole e à nossa tradição nacional, prestar igual serviço?* Sua resposta é positiva por acreditar que se a ABL pudesse fazer um dicionário da língua portuguesa – *para o que lhe não [faltava] senão a possibilidade material* – e seus membros, através de suas obras, dessem o exemplo da qualidade e da força de sua *elegância, de correção, enfim de talento*, critérios que *devem ser os de uma grande literatura, como devemos querer [que] seja um dia a nossa, teria legitimado a sua existência* (1977e, p. 89).

***Combater por esses dois, indiretos, mas eficazes, os vícios principais das nossas letras, em primeiro lugar o seu provincianismo, isto é, a falta da medida, o amor a hipérbole, ao palavrão, a carência do sentimento das proporções, o abuso do palavreado, e mil outras formas do mau gosto, depois as deturpações escandalosas da língua, o seu viciamento pela introdução anárquica de modernismos, boleios de frase, vocábulos e expressões, em desacordo com a sua índole, e também as reações não menos desarrazoadas dos puristas extremados e arcaístas, que, contra toda a razão, quiseram estorvar aqui a natural evolução da língua portuguesa, deve ser o programa da Academia Brasileira.*** Para ser legítima, a sua missão há de, em uma palavra, ser, quer no que respeita à literatura, quer no que toca à língua, mais progressista que conservadora, porém, principalmente, a de uma força moderadora dos impulsos irrefletidos que podiam levar a nossa literatura àquela intemperança literária de que falava Sêneca, no começo da decadência romana, e a nossa língua a uma completa deturpação [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977e, p. 89-90).

Além das precárias condições estruturais da sociedade e da cultura que dificultavam a divulgação e a promoção das artes no Brasil, como podemos observar nas passagens anteriores, a *postura* do literato também era uma preocupação que despontava em seus artigos críticos. Essa questão nos interessa por duas razões: a primeira refere-se ao fato que, como veremos a seguir, as observações de Veríssimo sobre a(s) *postura(s)* dos autores das obras que analisa nos revelam a(s) imagem(s) de

identidade(s) que passou a definir tanto para si quanto para o(s) outro(s) literatos; a segunda; por nos fornecer mais elementos que podem contribuir para explicar sua posição política diante das questões de ordem pública que gravitaram durante o período histórico que abordamos aqui.

Os literatos mais venerados por Veríssimo, na série de **Estudos de Literatura Brasileira**, eram Joaquim Nabuco e Machado de Assis. Para este último, Veríssimo dedicou três artigos para tratar de seus trabalhos: **Um irmão de Brás Cubas** (1997b, p. 25-30), **O Sr. Machado de Assis: poeta** (1977c, p. 51-9) e **Machado de Assis**<sup>37</sup> (1977e, p. 103-8). Já para Nabuco, escreveu cinco artigos críticos: **A Revolução Chilena e a questão da América Latina** (1976, p. 35-47), **Um Historiador político** (1976, p. 99-114), **Os penúltimos anos do Império** (1977a, p. 133-39), **O Sr. Joaquim Nabuco** (1977b, p. 89-97), e, por último, seguindo a ordem de aparecimento nos livros, **Páginas Soltas do Sr. Joaquim Nabuco** (1977c, p. 107-112). Não por acaso, ambos eram figuras ilustres da Academia Brasileira, presidente e primeiro secretário respectivamente (cabe lembrar que Veríssimo era suplente de Nabuco no cargo, atuou efetivamente cerca de oito anos em decorrência da ida de Nabuco para os Estados Unidos para exercer a função de Embaixador).

Machado de Assis, na percepção de Veríssimo, era um escritor diferenciado na cultura literária brasileira, *o mais eminente representante da nossa literatura*. A escolha de Machado de Assis como presidente da ABL e seu mantimento no cargo, ao deixarem de renovar a sua eleição por voto direto, de acordo com Veríssimo, ratificava esta opinião (1977e, p. 103). Mesmo diante das adversidades de *uma terra cujo estado social ainda não [permitia] o literato viver exclusivamente das letras*, Machado de Assis *soube ser, principalmente e antes de mais nada, e com tão rara dignidade como talento, que lhe conquistou, com apreço o respeito dos seus concidadãos, um homem de letras, o mais completo que tenhamos tido*. É porque, *sem vislumbre [de] cabotismo, que é a mancha feíssima da vida literária do nosso tempo*, Machado de Assis, argumentava Veríssimo, *é um fervoroso devoto da sacrossanta literatura, como lhe chamava Flaubert*, e seu comportamento é o mais *elegante e refinado* como seu estilo satírico (1977e, p. 104). Sua *postura* polida parecia encantar Veríssimo, pois o que encontramos nos artigos, por assim dizer, eram *só elogios* ao seu caráter. Esse elemento passa a ser importante a partir do momento em que o valor das obras passa a depender desse critério de julgamento. Isso fica mais claro na seguinte passagem que destacamos do artigo **O Sr. Machado de Assis: poeta**:

como é um escritor à parte em nossa literatura contemporânea, assim é



o Sr. Machado de Assis também um poeta à parte na nossa poesia. ***E quer como prosador, quer como poeta, não o é por nenhuma extravagância de pensamento ou estilo, mas somente pela originalidade do seu engenho, pela singularidade do seu temperamento. Como se diz de outros: é um caráter, numa acepção que todos entendem, pode-se dizer do Sr. Machado de Assis, mais do que de qualquer dos nossos prosadores e poetas: é um temperamento. E o seu temperamento se não assemelha, ou aproxima sequer, de nenhum outro do nosso mundo literário.*** Daí a sua distinção, dando a esta palavra o seu puro sentido material, entre todos os nossos escritores. [...] Não conheço entre estes nenhum em que mais completa seja a relação entre o ***temperamento do homem*** e o estilo do escritor, como o Sr. Machado de Assis. Os mesmos defeitos, ou antes falhas, que se podem notar no estilo, na carência de cor, falta de eloqüência ou energia, ausência de animação, abuso de hesitação, são os do seu próprio temperamento, aumentados por uma excessiva delicadeza, uma sensibilidade exagerada às mesquinhez e ridicularias da vida, um descomedido receio de ilusão. Daí a continência da sua emoção, ***produzindo***, quer como prosador, quer como poeta, ***a sobriedade do seu estilo***, em poesia tão diverso do tom comum da poesia brasileira [...]. ***Regalo para outros poetas, para intelectuais, gozo para espíritos literários e para refinados, não satisfará talvez aos que não forem. É para mim o seu defeito capital; o poeta lhe achará porventura a sua principal virtude... e ambos talvez tenhamos razão...*** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 51; 53).

A veneração pela *postura* de Nabuco é análoga à admiração e ao encantamento demonstrado por Machado de Assis, aliada ainda a uma *sobriedade e respeito*, características morais que deveriam servir de parâmetro para todos aqueles que promoviam a cultura das letras. Nabuco, *um dos brasileiros mais interessantes, se não o mais interessante, homem de letras, de estudo, de arte, de imaginação, poeta, crítico, [...] orador parlamentar, tribuno popular, agitador de idéias*, conseguia conciliar política e literatura com *talento, graça, superioridade – e com uma ponta de vaidade que não ia mal, antes realçava os dotes encantadores do seu espírito e da sua pessoa*. Mas a *tolerância*, sentimento propagado por Renan entre os homens de letras, era a maior qualidade do caráter de Nabuco. *A formação política do Sr. Nabuco [era] acompanhada sempre de elementos literários e morais, que são como que a argamassa da sua construção monárquica* (1977b, p. 96).

Embora Veríssimo não comungasse com Nabuco das mesmas concepções sobre políticas públicas, partidarismos ou regimes de governo (afinal, Nabuco era monarquista e Veríssimo republicano), isso não lhe impedia de reconhecer, com uma suposta neutralidade de juízo, a sua capacidade de *livre pensador* no que se referia à literatura. Salientar tais características de Nabuco em suas críticas correspondia à promoção daquilo que insistentemente defendia: a polidez e o afastamento combativo dos partidarismos *calorosos*, mesmo diante de diferentes credos, gostos, sentimentos e

opiniões. É o que podemos perceber no trecho a seguir:

um livro do Sr. Nabuco, mesmo uma simples coleção de artigos publicados, é sempre um regalo, porque como escritor o Sr. Joaquim Nabuco é sempre interessante. Mas nossas letras têm um lugar duplamente distinto, ou, se preferem, diferente: pela sua maneira, o seu estilo de escritor, e pela feição dos seus assuntos. **Ele é ao mesmo tempo político, moralista, crítico, historiador, filósofo, estadista, sem ser especialmente nada disso. De parte dos seus preconceitos (eu peço perdão por lhes chamar assim), políticos ou religiosos, que tem, aliás, o refinado bom gosto de deixar transparecer o menos possível,** dá-nos a ilusão de um espírito livre, de uma singular aristocracia de juízos e sentimentos, que mil objetos e assuntos interessam, que em todos sabe descobrir aspectos sociais da vida, que é político. Mas o político num sentido que não é a corriqueira designação dos que profissionalmente se ocupam da coisa pública, e dela vivem. **Assim, a política do Sr. Nabuco compreende talvez menos a administração e direção dos povos, que o estudo das grandes correntes espirituais, morais, efetivas que os agitam e movem, a ciência, a arte, a literatura e a história, as questões econômicas, no que elas têm de mais superior às soluções práticas, e as questões sociais, no que elas não importam numa revisão da própria sociedade** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 107).

Voltando ao artigo **Alguns livros de 1895 a 1898**, podemos comparar o tratamento dado por Veríssimo a Afonso Celso para percebermos a relativa diferença existente em relação aos literatos anteriores. Ao contrário das interpretações anteriores lançadas sobre esses artigos que, de certa forma, aceitaram a imagem que Veríssimo tentou consolidar na cultura literária, percebemos que os argumentos da produção crítica de 1896 a 1906, que coincidentemente era a primeira década de existência da Academia Brasileira, apontavam cada vez mais para uma forma discreta e *polida* de intervenções políticas sobre as *condições* culturais. O *jacobinismo político* de alguns literatos, na interpretação de Veríssimo, não contribuía para a valorização da profissão das letras e, menos ainda, atraía o respaldo dos *políticos de profissão* para a nobre tarefa que ela oferecia à sociedade. A única missão ou causa política possível para àqueles literatos mosqueteiros da *geração de 1870*, nessa década, ao que parece, era engajarem-se na luta pelo progresso da cultura brasileira, da literatura, se possível sob as sinecuras e favores dos políticos ligados ao Estado.

Afonso Celso, ao contrário de Nabuco, *não era um artista imparcial* e sim um *apaixonado* pela política. Essa paixão que tentava ocultar sob sua *personalidade de artista* é que *maculava* seu gênio literário. Dos cinco artigos sobre as obras de Nabuco, quatro tinham vistas para trabalhos cujos objetos eram genuinamente políticos. Mas se ambos – Nabuco e Afonso Celso - tinham objetos políticos atrelados à composição de suas obras, o que os fazia serem tão distintos para Veríssimo? O *temperamento* e o

comportamento social (ações/attitudes) de cada um deles nos espaços literários. Nas obras de Nabuco, altercava Veríssimo, a ambição política *foi, de fato, toda de ordem puramente intelectual, como a do orador, do poeta, do escritor, do reformador. Toda a ocupação da sua atividade em política tomará sempre o aspecto de um tema estético e literário, de um exercício intelectual* [grifos de Veríssimo] (1977b, p. 94). Por sua vez, nas obras de Afonso Celso, era o ímpeto panfletário e vituperioso da política ordinária que predominava, mal que *viciou e comprometeu a sua inspiração artística*:

*Ora, o político é forçosamente um apaixonado e, neste caso, a paixão perturba a visão, senão o entendimento. A crítica, pois, que faço ao Sr. Afonso Celso não é dele ter feito dos homens e coisas da nova situação uma pintura desagradável e desprezível, é de havê-la feito mal feita. E fê-la assim, não porque lhe faltassem os dons para fazê-la bem, que de sobejo os possui, mas porque, repito e insisto, a preocupação política – e de político profundamente [sic] ferido nas suas afeições e nos seus orgulhos, viciou a sua inspiração artística. [...] O livro de Afonso Celso é ao mesmo tempo um panfleto político, com as suas inevitáveis partes paralelas de panegírico e de vitupério, e uma novela. Estas duas porções, porém e é somente este motivo do meu desgosto, se não ligam, se não combinam em uma obra homogênea e lógica [...].* Dizendo talvez com demasiada minúcia as minhas impressões do novo livro do Sr. Afonso Celso, julgo ter-lhe dado a prova mais cabal do apreço em que o tenho como escritor de quem muito tem a esperar a nossa literatura, se a sua alma de artista desafogar-se, não direi das suas preocupações, mas dos seus preconceitos de político. O defeito capital do seu livro, para resumir, está em que no autor se não combinaram, fazendo um só ente, o artista e o político. Desses derivam mais [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1976, p. 148).

Escritores comprometidos com a política ordinária, para Veríssimo, só poderiam fazer parte da república das letras se possuíssem a sobriedade e a polidez necessária para fazer da política *um tema estético, intelectual ou literário*. No artigo **Rio Branco** (2001, p. 197-203), no qual comenta a entrada de Barão do Rio Branco para a privilegiada instituição literária e seus méritos literários que a justificavam, essa posição fica explícita<sup>38</sup>. *Uma das dominantes de Rio Branco é ser um patriota. Eu que não sou no mesmo grau e do mesmo modo que ele, tenho a honra de apresentá-lo aos que não o conhecem como tal. Considera-o como um patriota extremado, amante incondicional da sua pátria e das suas coisas, ingênuo admirador das suas glórias, mesmo as mais discutíveis [...]. Um dos sinais desta espécie de patriotismo é o amor às glórias militares do país* (2001, p. 197-8). Somente essas qualidades não seriam suficientes para eleger, naquele momento, Rio Branco para ocupar uma das vagas da ABL. Para os *puros literatos* - aqueles que [faziam] *da palavra escrita um fim em si mesmo, e das suas combinações* - quais seriam, então, as razões que poderiam explicar *por que a Academia*

*elegeu Rio Branco com tal e unânime simpatia*, indaga Veríssimo? Sua resposta, nela subentendida que ele era um desses *puros literatos*, é que a *postura recolhida* e o conhecimento singular da história militar brasileira, dos tempos coloniais até os mais recentes acontecimentos, eram as disposições morais mais veneráveis que distinguia Rio Branco dos demais (2001, p. 197-8). ***Esse patriotismo podia ser feroz, como conhecemos [em] alguns, se Rio Branco não fosse um bom e um civilizado*** [grifos nossos] (2001, p. 202). Se o critério, para fazer parte da Academia, fosse apenas a dedicação exclusiva à arte literária, talvez Rio Branco não fizesse parte. Mas como ela, na percepção de Veríssimo, congregava diferentes ídoles, credos, *temperamentos*, atividades intelectuais e gostos estéticos, tal como a francesa, ele se fazia merecedor:

a Academia Brasileira acaba de eleger unanimemente seu sócio na mais numerosa reunião que já teve desde sua fundação, na vaga do Sr. [João Manuel] Pereira da Silva, o Barão do Rio Branco. [...] ***Os puros literatos, os que fazem da palavra escrita um fim em si mesmo, e das suas combinações, como nas da sua minuciosa marchetaria os chineses, o objeto do valor literário, não saberiam talvez por que a Academia elegeu Rio Branco, com tal e tão unânime simpatia. E no fundo, não quero furtar-me a reconhecê-lo, não lhes faltaria totalmente razão, a esses japoneses das letras e mesmo a outros que, pensando embora que não há literatura sem idéia, os acompanhassem na sua dúvida.*** Rio Branco, certo, não teria lugar na Academia dos Goncourts. Mas a Academia Francesa que acolheu os Lesseps, os Freycinets, os Rothans, lhe daria uma das duas vagas. Rio Branco é um trabalhador e um trabalhador recolhido. A sua obra, que não se encontra facilmente nas livrarias, é, entretanto, considerável e sólida. Grande parte dela, porém, corre com alheios nomes. [...] A sua eleição para a Academia Brasileira, não aumentará seguramente a boa vontade que lhe sobra, de fazer vencer a sua pátria ainda desta vez; mas – não riam os praguentos, que sei o que digo e posso afirmá-lo – será uma grande alegria benéfica nas angústias dos seus trabalhos da missão. ***Ela será, a esse grande sabedor desconfiado de si mesmo e talvez um pouco desconfiado da opinião do seu país, como uma grata manifestação de simpatia e admiração de um grupo de homens, pela maior parte novos, no qual, salvo alguma exceção, como a do autor destas linhas, se acham os principais representantes da intelectualidade brasileira, homens de diversas opiniões políticas e morais, reunidos num sentimento unânime de apreço às suas capacidades, aos seus estudos, aos seus serviços, em suma à sua obra, considerável e quase obscura, grandiosa e modesta*** [...] [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 197; 198; 203).

Coelho Neto, escritor de longa carreira literária, um dos membros da ABL, político consagrado no Estado do Maranhão, autor de pelo menos vinte obras publicadas em pouco mais de trinta anos de carreira naquela época, também foi censurado por Veríssimo pela descompostura que poderia comprometer a imagem de polimento e urbanidade tão almejada. O artigo que traz essa informação é ***O Sr. Coelho Neto*** (1977c,

p. 9-20), no qual se propõe a comentar as principais obras desse escritor (as obras são: **O Rei fantasma** (1895); **Miragem** (1895); **Sertão** (1897); **Inverno em flor** (1897); **O Paraíso, o Morto e o Romanceiro** (1898); **A Capital Federal** (1899); **Pelo Amor, Saldunes** (1900); e, por fim, **Tormenta** (1901). As principais críticas que teceu foram de ordem estética, estilística (composição) e de linguagem. Mas as passagens que nos mostram a preocupação vigilante sobre o comportamento moral dos literatos vêm logo nas primeiras duas páginas, isto é, antes da análise propriamente de questões literárias.

Hoje, diz Veríssimo, o Sr. Coelho Neto [é] 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, excesso de publicações que, de algum modo, comprometeu as reais qualidades de que é dotado. Porém, não falta aí quem desta copiosa produção faça ao moço escritor um grande mérito (1977c, p. 9). Para Veríssimo, Coelho Neto deveria ter atenção para não expor seu talento em troca de fama fortuita, isto é, a glória em trocos miúdos (1977c, p. 10), pois como vimos mostrando, um artista digno de valor superior na república das letras não deveria sacrificar sua popularidade em troca de popularidade e circunstâncias de *mau cunho*. Assim, na passagem que destacamos, ao dizer o que não aprovava nas atitudes que poderiam comprometer a carreira de Coelho Neto, Veríssimo já nos revela uma das regras de *posturas* que venerava em um escritor talentoso com grande influência pública:

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, às 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 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 profundamente humano, piedoso, democrata e popular até, sem sacrificar jamais à popularidade – à glória em trocos miúdos, como lhe chamou Hugo, - ou requestá-la. A vanglória das 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 nunca um nobre estímulo a um sério labor das letras. [...] O Sr. Coelho Neto não é, como se julga, nem um Heleno, nem um primitivo, menos ainda primitivo como homem da natureza [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 10-1).**

Essas posturas que não poderiam faltar em Coelho Neto, sobravam em Domício

da Gama, de acordo com o ponto de vista de Veríssimo. Em **Os contos do Sr. Domício da Gama** (1977c, p. 81-6), motivado pela publicação de **Histórias Curtas** (1901), curiosamente nas duas primeiras páginas, ressalta as qualidades superiores da civilização que o literato deveria conservar na república das letras. Domício da Gama, *com mais de vinte anos de jornalismo e literatura, [...] era um escritor sóbrio, não só no volume, mas no teor da sua obra [...] e no temperamento*. Essa sobriedade pode ser entendida, aqui, como uma forma de comportamento aceitável no meio literário, de acordo com as regras sociais dominantes que se estabeleciam com a influência dos costumes e da cultura francesa, quer dizer, a *polidez* e a *urbanidade*. Domício da Gama é definido por Veríssimo da seguinte maneira:

entre os nossos escritores, tão abundantes e copiosos, apesar da infundada queixa da escassez da nossa produção literária, **tem o Sr. Domício da Gama um mérito peregrino: é um escritor sóbrio, não só no volume, mas no teor da sua obra, rara e, como quer que seja esquisita**. [...] Na Folha de ante-rostro do seu livro se não vê notado nem um antigo volume publicado, nem os que intenta publicar ou escrever, rasgo de bom gosto largamente destoante dos costumes literários indígenas, e que noto menos por censurar o vezo contrário que por ver nele mais um sinal do temperamento do escritor Sr. Domício da Gama. **Ele pertence, cuida eu, aos espíritos de eleição, em toda parte verdadeiramente raros, que têm, e conservam sempre, mesmo em plena atividade literária, como o gosto forte das letras, um certo e recatado pudor da publicidade**. Nunca satisfeitos consigo mesmos, e, simultaneamente, com um justo sentimento da seriedade da obra literária, do que ela vale pelo que lhe puseram de sinceridade e amor, não é jamais sem um calafrio de temor, sem uma secreta repugnância, que a entregam à curiosidade banal ou malévola, indiferença ou boçal do público. [...] **Há talvez alguma coisa destas feições especiais, e a mim, grandemente simpáticas, no Sr. Domício da Gama**. [...] **Daí não só a escassez da sua produção, mas ainda a sua mesma sobriedade e distinção** [...] [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 81-2).

**Que é Literatura? e outros escritos** (2001), última obra desse período de produção, contém o maior número de textos que tratam de aspectos especificamente teóricos e metodológicos da crítica literária. A importância desses textos, para nós, reside no fato de que eles podem ajudar a explicar a aplicação desses critérios morais na análise literária por parte de Veríssimo, isto é, de que maneira os justificava. Destaque para pelo menos três: **Que é literatura?** (p. 23-35), **A crítica literária** (p. 63-73) e **Questões literárias**<sup>39</sup> (p. 89-96). A autoridade no assunto mais proeminente que cita nesses artigos é Caleb Thomas Winchester, professor e crítico norte-americano, autor de **Some Principles of Literary Criticism** [Alguns Princípios da Crítica Literária]. Suas colocações sobre alguns princípios da crítica literária é que orientaram a formalização do discurso de Veríssimo sobre a atividade literária. O artigo **Questões literárias** (2001, p.

89-96) é interessante, para nós, porque nele está presente uma síntese de concepções sobre alguns temas tais como: *arte pela arte, moralidade na arte e realismo e idealismo*.

O segundo tema, para nós, é o mais importante. Nele, Veríssimo desenvolve argumentos para justificar os critérios morais aplicados nas análises críticas. Dessa forma, acredita que a idéia de *arte pela arte é uma apologia de uma arte fraca e silenciosa*, a arte literária, explica Veríssimo, citando o professor norte-americano, *não existe para si mesma, senão para contribuir para a satisfação do homem [...]. É, pois, loucura exigir um padrão puramente amoral para a arte, ou esperar grandes excelências artísticas a despeito das condições éticas* (2001, p. 91). A moral na obra literária diz respeito à vida, *cuja expressão é*. Toda obra de arte que não a respeita, *só por isso seria imperfeita, como na vida é desonesto, imoral, criminoso o que desobedece às leis gerais da moral humana e social*. Todo o valor e emoção que uma obra poderia despertar no leitor proviriam dessas qualidades, ainda que houvesse alguns vis literatos que insistiam em exceder e praticar *a obscenidade [...] em livros e estampas de venda furtiva* (2001, p. 93). Ao contrário de uma análise crítica que se atentava apenas para os elementos estéticos, Veríssimo cria que muitos princípios morais reconhecidos na teoria da crítica, tomados conjuntamente, sustentavam a autonomia dos juízos e seu valor para a sociedade. Na passagem a seguir, apresenta uma síntese desses critérios que defendia:

***Toda a questão para mim, como outro dia disse, é que o gosto, mesmo o capricho, individual, o que se chama o impressionismo crítico, será forçosamente limitado em um crítico de cultura, de educação literária, de honestidade pessoal e probidade profissional pelas próprias determinações da natureza humana e pelo conjunto de princípios derivados da meditação da vasta obra literária de trinta séculos*** [grifos nossos]. E a prova que nenhuma incompatibilidade há entre a individualidade, ou antes, o individualismo do crítico e esses princípios – que têm, aliás, um ponto comum na mesma unidade da natureza humana – é que os críticos, os mais diferentes de temperamento, de gênio, de razão, de métodos, chegaram afinal, na apreciação das grandes obras literárias da humanidade, às mesmas conclusões. Há, porém, ainda um crescido número de questões, aparentemente ao menos fundamentais, que parecem dividi-los. Digo de indústria parecem, pois no fundo não há talvez nestas divergências, penso, senão um equívoco de palavras. Tais são as da arte pela arte, ***a da moralidade na arte***, a do realismo e idealismo. De todas elas, se me não levam a mal lembrá-lo, tive mais de uma ocasião de dizer o meu desautorizado conceito [grifos nossos]. Escutemos o que aos seus discípulos ensinou o professor americano. [...] ***Admitindo, porém, que a qualidade moral não é essencial à literatura, e, de outro lado, que quase toda sã emoção tem algumas afinidades morais, devemos, todavia insistir que são de ordem mais elevada as emoções mais distintamente morais, e, portanto, que a alta literatura não pode jamais ser avaliada segundo tipos puramente amorais*** [grifos de Veríssimo] (VERÍSSIMO, 2001, p. 90; 93).

*Polidez e urbanidade* eram comportamentos morais essenciais em calorosos debates literários que podiam acabar em polêmicas ou querelas entre os homens de letras. Logo no terceiro parágrafo do curto prefácio de duas páginas do livro ***Que é Literatura? e outros escritos*** (2001, p. 19-20), é perceptível o tom de polêmica a que Veríssimo havia se submetido naquele período. Em curto trecho, referindo-se a si mesmo em terceira pessoa do singular, criando um certo distanciamento para poder se auto-avaliar, definir e defender sua *postura social* na cultura literária, Veríssimo afirma:

Pode ser que tenha alguma vez faltado a coragem de dizer tudo o que pensava, mas protesta nunca ter dito senão tudo o que pensava e como pensava. Por isso tem-lhe sido abundantemente dado verificar consigo mesmo a exatidão do *Veritas odium parit* do poeta latino. Não ignorando esta singular fecundez, e o esquisito melindre das vaidades literárias, nem tampouco que a crítica é sempre mal vinda aos espíritos e meios ainda rudimentares, não estranhou esse efeito da sua sinceridade, nem dele se escandalizou. De antemão o sabia infalível (VERÍSSIMO, 2001, p. 19-20).

Essa defesa antecipada revela a necessidade de se diferenciar de determinados escritores, críticos e/ou jornalistas que atuavam nos espaços literários mais importantes. O fragmento sugere que um ou mais literatos o acusaram de ter praticado algum ato de má fé em seus estudos críticos, no caso, mentir ou falsear, atitudes morais que iam contra o que tanto pregava em seus artigos. Veríssimo acusa-o(s) de estar(em) equivocado(s) e, esperava que essa qualidade crítica que salienta sobre si mesmo poderia, *aos espíritos e meios ainda rudimentares*, provocar desconfortos, por isso *não estranhou esse efeito da sua sinceridade, nem dele se escandalizou. De antemão o sabia infalível* (2001, p. 19-20).

A polêmica, de um modo geral, era a principal forma de chamar a atenção dos leitores para o debate literário. O maior problema era que elas tendiam para a ofensa pessoal, na tentativa de desqualificar os trabalhos intelectuais de seus oponentes através de critérios de ordem moral. Isso porque o caráter das polêmicas travadas entre os literatos, como vimos no capítulo anterior, era fundado tanto na defesa da honra, quanto nos discursos científicos para a racionalização dos debates. A modernidade representada pela ciência, como a aplicação do *struggle for life* ou do evolucionismo para interpretar a literatura e a cultura, coexistia *com o tradicionalismo das disputas entre grupos rivais, de ordem tópica ou regional, dominantes nas sociedades em que o espírito rural [sobrepunha] a mentalidade urbana* (VENTURA, 1991, p. 143).

Em outro artigo do mesmo livro, ***Sobre alguns conceitos de Sívlio Romero*** (2001, p. 237-272), um dos mais longos, há outra defesa de sua *postura* nos espaços



literários, só que desta vez com relação às polêmicas, em especial como explicita o título, com Romero, seu principal adversário. Na passagem a seguir, na qual Veríssimo busca construir e consolidar sua identidade de modo manifesto, reafirma os valores em contraposição às atitudes de Romero:

Creio poder assegurar com toda a certeza, sem medo que me contestem os que conhecem a minha existência apagada, mas vivida às claras, que não há homem, não há escritor público ao menos, mais avesso às polêmicas e questões pessoais e aos dize tu direi eu das nossas miseráveis disputas literárias, do que o autor destas linhas. ***E se, com grande constrangimento e desgosto sempre, tenho também tido mais de uma vez de cair na falta que censuro como um dos nossos mais feios costumes, asseguro que nunca fiz senão forçado e com profundo aborrecimento. Nunca as provoquei, e é certo que muitas vezes resisti à tentação de ceder a provocações de desafetos ou adversários, preferindo passar por um mofino contendor ou imbele polemista a dar pabulo à malsã curiosidade e depravado gosto de uma galeria gulosa destes escândalos literários, com o espetáculo deprimente de mais uma briga de homens de letras.*** A polêmica tem principalmente um estímulo que me falta, a vaidade, e é por sua própria natureza, em que domina as inspirações da vaidade e as más paixões que esta alimenta e acoroça, o mais irracional, o mais defeituoso, o mais imoral dos recursos de comunicação de idéias [...]. ***De há muito prefiro a simples e calma exposição delas à sua discussão acalorada, convencido como estou de que a idéia é uma força que terá sempre em tempo e ocasião o seu efeito útil, sem necessidade de ser afirmada a berros, gestos descompostos, com vozes de clamor e reclamo ou com a descompassada gritaria com que vendilhões ou regateiras apregoam as suas mercancias ou se disputam a freguesia. A gloriola de fazer ruído e atrair a atenção dos basbaques me não seduz, como me não faz a mínima inveja a reputação dos polemistas e mestres na arte da descompostura e da injúria, em que por via de regra resulta a nossa polêmica. Arte, aliás, fácil, para a qual pouco mais se requer que desplante, voz forte e má criação. Reconheço que tudo isto me falta*** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 237-8).

Toda a desavença entre eles começou com a publicação do artigo de Veríssimo, ***O positivismo no Brasil*** (1976, p. 61-72), texto que versava sobre o livro de Romero ***Doutrina contra doutrina*** (1985). Ali, Veríssimo se propôs a analisar as concepções de Romero a respeito do positivismo e do evolucionismo no Brasil e as vulgarizações feitas por ele das idéias de Auguste Comte e de Herbert Spencer. Em diversas passagens do texto, Veríssimo atribuía tais vulgarizações à índole de *doutrinador* e de *polemista*, *compostura* que comprometia seus estudos e sua posição na cena pública. Os excessos e os equívocos cometidos por Romero em suas críticas eram avaliados sob critérios morais que levavam em conta a personalidade do literato:

***O positivismo é***, para o Sr. Sílvio Romero, ***uma coisa perigosa e deve***

**ser combatida com seriedade. Desde que uma doutrina, continua ele, qualquer que ela seja, tornou-se o pão espiritual de algumas centenas de homens, essa doutrina constitui um fator social e um estímulo de ações; essa doutrina distribui alento e entusiasmo, aviventa as forças d'alma, afirma-se como incentivo em nome do futuro. E coisas assim tão graves só podem ser tratadas com severidade e compostura.** Excelentemente dito, somente se pode notar que arrastado pelo seu temperamento batalhador de polemista educado na péssima escola de Tobias Barreto, o Sr. Sílvio Romero não guardou, quando talvez convinha à elevação do assunto, essa **severidade e compostura**. [...] Levado pelo ardor da polêmica, o crítico perde comumente o sentimento das proporções, senão da justiça, e desconhece sistematicamente, como um vulgar sectário, a obra verdadeiramente magnífica de Auguste Comte [grifos de Veríssimo] (VERÍSSIMO, 1976, p. 67; 69).

Esse não foi o único artigo em que Veríssimo se voltou contra a postura de Romero. Uma longa polêmica entre os dois foi desencadeada com a publicação desse artigo, mas se agravou com a publicação do artigo **A História da literatura brasileira** (1977e, p. 9-16) no jornal **Correio da Manhã** no dia dez de setembro de 1902, e que, posteriormente, foi incluído na sexta série dos **Estudos de Literatura Brasileira** (VERÍSSIMO, 1977e, p. 9-15). Nesse artigo, Veríssimo analisou a reedição melhorada, em 1902, da famosa obra de Romero **História da Literatura Brasileira** de 1888, segundo Veríssimo, *um acontecimento literário de primeira ordem e como tal conserva todo o seu valor, [...] um dos livros mais consideráveis das nossas letras* (VERÍSSIMO, 1977e, p. 9; 15).

Mesmo sob essas considerações, Veríssimo não deixou de fazer uma severa crítica, tanto aos métodos quanto aos comportamentos de Romero, ainda que *o livro fosse o mais completo sobre a nossa história literária* (VERÍSSIMO, 1977e, p. 9). Quanto ao método, criticou principalmente a periodização, o modo pelo qual pregava suas doutrinas e concepções, as excessivas generalizações e repetições, suas concepções de literatura, cultura, história e as fontes que utilizou para escrever a história literária brasileira. Mas essas falhas foram determinadas pelas características do caráter de Romero, isto é, *o seu livro é de polêmica, como de polemista é essencialmente o temperamento literário do autor* (VERÍSSIMO, 1977e, p. 10). Veríssimo, citando um artigo seu a respeito de outro livro de Romero, **Doutrina contra Doutrina** de 1895, ressalta:

**Por que esta** – perdoem-me citar esta apreciação por mim escrita em 1895 a propósito do livro do Sr. Sílvio Romero, **Doutrina contra Doutrina** – **é a característica, a dominante do Sr. Sílvio Romero: ser um polemista. Fazendo história ou crítica literária, política ou filosofia, escrevendo ou conversando, apesar da bonomia afetuosa, natural, e amável do seu trato, que estão longe de suspeitar os que só por seus livros o conhecem, o Sr. Sílvio Romero é um polemista.**

Se esta feição principal da sua índole espiritual tirou à sua obra as qualidades de reflexão e imparcialidade que são as preeminentes da história, mesmo literária, prejudicando muitas vezes a exação dos seus juízos, por outro lado deu-lhes talvez mais vida e interesse (VERÍSSIMO, 1977e, p. 10-1).

O temperamento e os modos de comportamento de Romero desagradavam Veríssimo profundamente, uma vez que, após a criação da ABL e dos transtornos políticos, sociais e econômicos enfrentados pelos literatos na primeira década da República, era fundamental a construção de uma imagem sólida da organização literária no país para alcançarem uma posição respeitável. Apesar de acreditar na capacidade intelectual de Romero, seu temperamento de combatente e de propagandista de idéias, afirma Veríssimo, minuvavam suas virtudes essenciais:

E a pretexto de literatura, a sua **História** discutia todos os problemas e questões que direta e indiretamente interessavam a nossa vida nacional: políticas, econômicas, científicas, industriais, estéticas, administrativas, étnicas, costumes, crenças, língua, ideais, aspirações e opiniões. Apenas se achará alguma de que o livro não trate ou sobre a qual não dê o autor o seu parecer; **e como ele é um nervoso, um apaixonado, um temperamento de combate, um propagandista de idéias, e traz da Academia, e lhe ficará por toda vida, o gosto da discussão, calorosa, entremiada da chalaça**, que a camaradagem escolar desculpa, e que tem da melhor espécie luso-brasileira, a exposição delas é sempre viva, jamais monótona, nunca banal. [...] **É, aliás, esta sorte dos livros revolucionários, dos livros de doutrina e propaganda; realizado seu efeito, mingua-se-lhes também a virtude essencial** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977e, p. 10-1).

Após a publicação do artigo **A História da Literatura Brasileira**, Romero se sentiu ofendido e reagiu violentamente aos comentários críticos feitos por Veríssimo. As réplicas e tréplicas mais importantes estão presentes nos seguintes textos: **Compêndio de História da Literatura Brasileira** de Romero (1906)<sup>40</sup>; **Sobre alguns conceitos do Sr. Sílvio Romero** de Veríssimo (1906)<sup>41</sup>; **Academia de Letras** de Romero (1906)<sup>42</sup>; **Post Scriptum** de Veríssimo (1906)<sup>43</sup>; **O ídolo de todas as mediocridades** (1907)<sup>44</sup> e **Zeveirissimações ineptas da crítica** de Romero (1909)<sup>45</sup> (VENTURA, 1991, p. 108-120). O artigo **Sobre alguns conceitos do Sr. Sílvio Romero** é uma resposta ao livro de Romero **Compêndio de História da Literatura Brasileira**. Nele, assim como em **Post Scriptum**, que foi uma resposta ao discurso **Academia Brasileira** de Romero, estão contidas importantes passagens na qual Veríssimo busca definir-se através de um jogo de diferenças em relação a Romero.

Mesmo após suas defesas antecipadas, Veríssimo se viu, diz ele, *mais uma vez obrigado a sair da pura e tranqüila exposição dos [seus] juízos, desvaliosos mas*

*honestos, se não para envolver-[se] numa polêmica a que me provocaram, pretere ele, o que absolutamente não farei.* O motivo dessa polêmica, continuou Veríssimo, seria para *rebater inventivas insólitas, inopinadas, desarrazoadas e malévolas que certamente não podia imaginar me viessem de um homem a quem dei provas inequívocas de estima e apreço [...]* (2001, p. 238). Embora sua principal estratégia discursiva para convencer seus leitores de sua abnegação nas polêmicas com Romero fossem citações de autoridade para justificar a proposição ou para subverter, correções antecipadas, atos de preterições, pressuposições e ironias, não há como negar as constantes objeções morais e políticas que praticou no decorrer, principalmente, tanto desse artigo – **Sobre alguns conceitos do Sr. Sílvio Romero** - como do **Post Scriptum**. Sobre os tópicos fundamentais e recorrentes – *polidez* e *urbanidade* – que tanto acusava de faltar em Romero, o fragmento a seguir indica de que maneira deveria ser o comportamento do escritor na sociedade *civilizada*. Nela é estabelecida uma relação de diferença em termos de alteridade ao, digamos nos termos de Veríssimo, *temperamento* e *postura* de Romero:

***Não direi da forma, de nenhum modo acadêmica, ou sequer urbana (e a urbanidade é também uma qualidade literária) ou civil dessa estirada e intemperante arenga.*** O discurso acadêmico, como o compreendem e o realizam, não somenos literatos que ***sob a amenidade de forma poderiam esconder a miséria do pensamento, mas Renans, Taines, Latinos Coelho, Guizots, Littrés, Pasteurs, Frances, Berthelots, Brunetières, homens de muito mais talento,*** muitíssimo mais saber, originalidade e força de pensamento que todos os nossos Sívios juntos, não é peça oratória, incolor e inócua, que a macaquice anti-acadêmica na sua ignorância julga. Pode exprimir, e feito por tais homens tem exprimido, os mais alevantados, os mais livres, os mais novos pensamentos. Tem, porém, a sua maneira, se quiserem a sua retórica - no caso de Romero – que é, aliás, apenas a de um salão de boa companhia. Neste todas as opiniões podem ser aventadas e sustentadas, contanto que não ofendam suscetibilidades respeitáveis ou veneráveis delicadezas de sentimento, e a linguagem e os ***gestos*** se acomodem ao ambiente social. ***A própria existência de qualquer sociedade policiada supõe o sacrifício das expansões demasiado pessoais, em proveito das vantagens que tira o homem da sociabilidade. Sob esse aspecto só é verdadeiramente livre o selvagem ou o grosseirão*** [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 273-4).

Como Romero ocupava uma posição privilegiada na cultura literária do país, Veríssimo delegava a ele responsabilidades em prol da atividade literária coletiva, ao invés de *pachuchadas, chulices indígenas, indiretas grosseiras, folgazona, falsamente bonacheirona, chulices de capadócio, mesquinha chicana, alusões intencionalmente afrontosas e outras inconveniências* (2001, p. 240; 258; 274), pois ele, como um orador excêntrico, não falava apenas por si, *mas como órgão da Academia.* [...] *Mas não o*

*malsinemos por isso, argumenta Veríssimo, ninguém de fato podia dele esperar, ou esperava outra coisa, [...] somente, como sempre, o Sr. Sílvio Romero ultrapassa o alvo que atira* (2001, p. 274-6). Veríssimo, como uma forma contundente de marcar a diferença em relação a Romero, cita a autoridade de Ferdinand Brunetière para mostrar como as *posturas* dele [de Romero] destoavam e podiam atrapalhar o avanço cultural da literatura e da crítica no país. Brunetière, figura que atraía bastante a Romero, tinha um *temperamento e caráter de combatente, lutador por índole, homem de princípios arraigados e de idéias decididas*, mas não lhe faltava, contudo, a *compostura, a polidez e a urbanidade*, comportamentos necessários em *assembléias de pessoas cultas*:

[Brunetière] nunca precisou, para levantar o seu ídolo literário, amesquinhar os que não o acompanhavam na sua devoção com o mesmo fervor. É o que reconhecem quantos dele escreveram após sua morte. No *Temps* disse o Sr. Júlio Claritie: ***até nas suas réplicas, suas cargas a fundo, suas respostas pugnantes [sic], conservava Ferdinand Brunetière, sob a sua aparência agressiva, a urbanidade de que fala Taine*** (alude a uma carta em que Taine gabava a urbanidade das mais calorosas discussões da Academia Francesa). Nos seus rompantes havia uma escondida sensibilidade, e ouvia-se com um infinito prazer este grande letrado falando, ainda nas mais vivas controvérsias, a língua dos homens bem educados (***honnêtes gens***). E em que país, a não ser em Portugal e Brasil, se vê o contrário disto, e homens que se presumem de cultos e civilizados, transformando a crítica em polêmica e esta em descompostura de regateiras? [grifos de Veríssimo] (VERÍSSIMO, 2001, p. 281-2).

Em ***Sobre alguns conceitos do Sr. Sílvio Romero***, Veríssimo argumenta que conservou a sua *autonomia espiritual e lisamente [fez] à maneira de Romero, dos estudos críticos ao seu estilo e idéias. Sempre, porém, sem sair da mais absoluta moderação e urbanidade*. Descobriu que além de um apreço incondicional aos estudos, Romero possuía uma característica mofina, *tinha ele um desabrido e doentio ciúme de outros literatos, uma irresistível animadversão contra todos os que ainda timidamente, e como amigos, lhe penetravam a seara* (2001, p. 240). O que fazia Romero ser um *homem puramente especulativo, jornalista da roça, sergipano de lagarto provinciano ou de não sei que bicho, crítico de arribação ou manipanço*, era seu *destempero*, sua *descompostura*, seus *gestos e palavras de baixo pregão, a mesma fatigante e irritante insistência* em assuntos sem relevância, tornando a crítica literária em questão pessoal<sup>46</sup> (2001, p. 240; 247). ***O Sr. Sílvio Romero há de ser sempre um provinciano, no mau sentido desta expressão, de sujeito sem gosto, sem tato, sem discernimento, sem espírito*** [grifos nossos] (2001, p. 267). Veríssimo, parafraseando Romero, acreditava que a *crítica [era] um estudo e não uma arrogância*<sup>47</sup> (2001, p. 237; 290), *pois [era]*

*sabidíssimo que os juízos literários [dele tinham] a firmeza e a consistência de um catavento. As suas contradições e incongruências já passaram em provérbio nas rodas literárias* (2001, p. 269).

**Homem puramente especulativo, de uma província literária cujas paixões pessoais, homem do livro, sem faculdade de renovação intelectual (pois há trinta anos o Sr. Sílvio Romero refaz a mesma obra), como quer que seja isolado no seu meio pelo seu matutismo inveterado**, ou apenas cercado por alguns devotos acólitos que lhe não afrontam o horror à contradição, e mais extremado dele por uma ovelha ojeriza de provinciano contra a *Corte*, que sempre se lhe imaginou hostil, o ilustre literato exagerou o amor das suas caras letras pátrias, e de algumas das suas idéias gerais, até o ponto de não querer que ninguém mais as amasse, senão com seu beneplácito e segundo as suas fórmulas [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 2001, p. 240-1).

Muitas colocações de Veríssimo são carregadas de valores ideológicos capazes de exprimir uma relação de coação e de poder com outros literatos em busca da hegemonia no campo da cultura literária. Desde seus primeiros artigos publicados após sua estadia definitiva em 1891 no Rio de Janeiro, Veríssimo procurou defender sua posição de principal crítico brasileiro com semelhante empenho e engajamento que despreendeu pela causa republicana. Naquele momento, já declarava afirmativamente sua superioridade perante os *Srs. Sílvio Romero e Araripe Jr.*, aliás, os únicos que, como ele, faziam *sistematicamente crítica entre nós: ninguém lê com mais interesse, com mais simpatia, com mais constância que eu, os nossos poetas contemporâneos* [grifo nosso] (1978a, p. 251; 250). Em *Poesia e Poetas* (1977c, p. 61-69), artigo produzido por ocasião das publicações de *Ronda Noturnas* de Mário Pederneiras, *O Cavaleiro do Luar* de Gustavo Santiago, *Sombras* de João Coutinho e *De Amor* de Jaime Guimarães, todas obras simbolistas<sup>48</sup>, temos uma importante passagem na qual Veríssimo tenta definir sua própria *postura* de crítico literário em um, ao que parece, debate instaurado sobre o valor literário do simbolismo brasileiro.

**Creio não precisar protestar perante os que me fazem a honra de ler estes estudos que nenhuma prevenção tenho contra os novos. Em literatura e arte, como em tudo mais, sou livre pensador.** E se tenho da arte uma concepção, essa é bastante larga, penso eu, para abranger na sua estima as obras das tendências e escolas mais diversas e opostas. Só que não por qualquer forma humano e social, só o que é extravagante, fora da vida e da realidade – e até o mais alto idealismo pode estar na realidade – excludo da arte. O mais é uma questão de talento, que, tomada a palavra na sua inteira e complexa acepção, **não me cansarei de repetir com os mestres da crítica, e o simples bom senso, é a única medida, o só padrão do valor da obra literária.** Parece que já fui acusado de pouca simpatia, e até de má vontade, às novas gerações e às novas tendências literárias. Na realidade, pouco se

me daria do reproche, se fosse fundado. Não escondo as minhas opiniões, nem me arreceio de dizê-las. Talvez o seu único valor seja a sua sinceridade. Se não fui o primeiro, **fui um dos primeiros a dizer aqui das novas escolas e tendências estéticas, e certamente sou o que, à falta de talento, tem delas dito mais longamente e freqüentemente, procurando mostrar a sua legitimidade e apurar com simpatia os seus resultados.** [...] **E esforcei-me sempre honestamente para o não julgar segundo a minha impressão pessoal, mas objetivamente, despreocupado, quanto me era possível, de preconceitos de educação e de hábitos.** Não faltei nunca com o elogio àqueles que por qualquer feição, ainda apagada, me pareciam ter direito ao louvor ou animação [...] [grifos nossos] (VERÍSSIMO, 1977c, p. 61-2).

A moralidade também pode ser uma forma de exercer o *poder*, de condicionar, de censurar. Os artigos de Veríssimo, como pudemos observar, marcam um momento significativo na cena cultural e literária do país: em síntese, sem esgotar as possibilidades de análise tanto dos textos de Veríssimo quanto do problema suscitado aqui, se refere ao processo *civilizador*. Quando começamos a perceber que muitos *hábitos* e *posturas* passaram a ser condenados entre os literatos, mudanças que acompanhavam o ritmo da modernização que se operava na capital Rio de Janeiro, nos perguntamos: primeiro, como ocorreram essas mudanças? Quais foram suas forças motivadoras? Quais os mecanismos de poder estabelecidos para instaurar um novo regime disciplinar de condutas entre os escritores? Quando os literatos passaram a se preocupar com a cortesia, as boas maneiras, a urbanidade, a gentileza? São essas perguntas que procuramos responder a partir dos textos de Veríssimo. Seus valores morais, acima de tudo, judicativos, correspondiam a um posicionamento que marcava um lugar na disputa política pelos espaços mais importantes de atuação pública (IHGB, ABL, jornais, revistas etc.).

Procurou se definir como um literato preocupado com o desenvolvimento cultural e social do país. Dedicou-se insistentemente a temas ligados à educação, literatura, teatro, artes, espaços institucionais para a promoção de produtos culturais (ABL, revistas, jornais). Seu maior engajamento, nesse período, foi direcionado para a tentativa de consolidação da atividade literária na sociedade brasileira. Através de suas críticas, procurou destacar o valor da literatura, das artes e, especialmente, da crítica literária para a sociedade brasileira. Acreditava que o literato tinha a responsabilidade de fazer progredir o *espírito humano*, os hábitos da civilização ocidental e as *condições* de produção. Considerava-se como o crítico mais importante, comprometido, sério, equilibrado e com constância nos estudos literários, em *salões de boa companhia* e na vida pessoal.

Lutar por esses espaços de atuação através da crítica às condições estruturais do

país, condenar ou venerar determinadas *posturas* e *temperamentos* de alguns literatos eram faces da mesma moeda, por assim dizer. Palavras recorrentes que constam nos artigos de Veríssimo como *civilização*, *urbanidade*, *polidez*, não são inocentes ou destituídas de valor ideológico, até porque as usava para justificar suas ações e sua posição no campo da cultura literária. Na medida em que essas palavras eram estrategicamente utilizadas para designar uma oposição aos que eram menos dotados de valor social ou cultural, isto é, aos *bárbaros*, *primitivos*, *indígenas*, *grosseirões*, *provincianos*, ia-se delineando sua identidade de crítico literário no jogo da diferença. Veríssimo, ao comparar, condenar, enaltecer, defender e/ou criticar certos comportamentos de alguns escritores – Romero, Afonso Celso, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, por exemplo – se auto-definia perante eles, ora consciente, ora inconscientemente. Ao mudar o padrão de sociabilidade nos períodos formativos, as exigências e as proibições, como diz Elias, *movem o patamar do desagrado, do medo e o papel fundamental desempenhado nesse processo civilizador por uma mudança muito específica dos sentimentos de vergonha e delicadeza* (ELIAS, 1994, p. 14). Buscamos, portanto, enfatizar essa relação entre moral e política, vista sob o referencial da história cultural, especificamente, dos *costumes culturais* dos literatos na sociedade carioca na virada do século XIX.



## **Considerações Finais**

Como previsto na introdução desta Dissertação, este espaço ficou reservado para questões e observações que viessem a surgir durante o processo de pesquisa sobre alguns artigos de Veríssimo publicados entre 1895 e 1907. Essa iniciativa se deve às sugestões de nossos professores do Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) e consultores convidados<sup>49</sup>, principalmente, durante os *Seminários de Apresentação de Projetos de Dissertação* e de *Trabalhos de Dissertação em Fase de Elaboração*. Visto isso, atentaremos para as motivações do processo de pesquisa e de elaboração do texto dissertativo, além das possibilidades de novos focos de análise para serem explorados no futuro.

As motivações a que nos referimos, aqui, são aquelas em que o pesquisador se vê envolvido durante o processo de pesquisa e de elaboração de texto, a saber: a apreensão, o vislumbre, a angústia, a estafa, a fruição, a satisfação, o receio entre muitos outros sentimentos e emoções pouco racionalizáveis que nos escapam ao tentarmos buscar os seus rastros na nossa memória para esboçarmos uma razoável explicação de suas influências em nossa *escritura*. Tomamos emprestado o conceito de *escritura* de Roland Barthes em ***Escrever, Verbo Intransitivo?*** (2004a, p. 13-25), artigo que busca definir a tarefa da crítica literária, ou melhor, da *semicrítica*, diante dos paradigmas colocados pelos estudos lingüísticos no século XX, de Saussure ao estruturalismo. Para ele, no processo de produção da *escrita* após o advento da modernidade, o *sujeito constitui-se como imediatamente contemporâneo da escritura, efetuando-se e afetando-se por ela*, marcando a instância e posição do seu discurso (2004a, p. 23-5).

Por sua vez, as colocações de Bakhtin nos parecem, novamente, pertinentes para justificar nossas motivações diante do objeto de pesquisa em questão. Bakhtin compreendeu que *todo signo [cultural] está sujeito aos critérios de avaliação ideológica [...], o domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes* (2002, p. 32). O que percebemos é que, assim como os escritos de Veríssimo estavam marcados pelas instâncias de poder e posições ideológicas – fossem elas políticas, morais, sociais, econômicas e/ou culturais -, esta dissertação também se clivou às mesmas dinâmicas observadas pelos dois teóricos da linguagem destacados acima. Além disso, particularmente, cada disciplina cursada, cada aula assistida, cada obra lida, cada participação em congressos, seminários e encontros, cada *experiência* (em termos benjaminianos) vivida no campus da Universidade Federal de São João del-Rei, entre outras atividades desempenhadas nesses dois anos, também clivaram nossas idéias nos momentos de elaboração e formalização dos objetivos e do quadro

metodológico. Percebemos que *o valor é inescapável*. [...] *Somos interpelados, sempre e em toda parte, pela necessidade do valor nesse sentido ativo, transacional* [...] (CONNOR, 1994, p. 14). Isso porque, segundo Barthes, *a avaliação precede a crítica. Não é possível pôr em crise sem avaliar*. Esse valor ou avaliação é representado pela *escritura*.

Essa referência obstinada, além de dever irritar muitas vezes, parece comportar, aos olhos de alguns, um risco: o de desenvolver certa **mística**. A observação é maliciosa porque inverte ponto a ponto o alcance que atribuímos à [escrita]: o de ser, neste pequeno cântico intelectual do nosso mundo ocidental, **o campo materialista por excelência**. Embora proceda do marxismo e da psicanálise, a teoria da [escrita] tenta deslocar, sem romper, o seu lugar de origem; por um lado, rechaça a tentação do significado, quer dizer, a surdez à linguagem, ao retorno e ao excelente dos seus efeitos; por outro, opõe-se à fala por não ser transferencial e por aludir – por certo que parcialmente, nos limites sociais estreitíssimos, particularistas, mesmo - às armadilhas do **diálogo**; existe nela o esboço de um gesto de massa; contra todos os discursos (falas, escrevenças, rituais, protocolos, simbólicas sociais), só ela atualmente, ainda que sob a forma de um luxo, faz da linguagem algo de **atópico**: sem lugar; é essa dispersão, essa insinuação, que é materialista (BARTHES, 2004c, p. 409).

Esse *mea culpa* significa que levamos todo nosso contexto existencial para a escrita. A *teoria da escrita* de Barthes explica de que maneira se dá esse processo de construção textual e discursiva. Barthes compreendeu que a análise crítica deveria se fundamentar na conjunção *ciência e arte*, quer dizer, a – suposta – posição de *objetividade e neutralidade* da ciência cederia lugar para um *jogo de constituição e desconstituição* do próprio trabalho crítico, subvertendo-se, colocando-se em situação de crise (de crítica). *Escritor e crítico* [trabalhariam] *com a mesma linguagem capaz de significar, os sentidos da obra* [literária] *não* [seriam] *mais verdadeiros que os da crítica*. *No campo da crítica, como nos outros campos da modernidade, a experiência ela própria* [se tornaria] *a autoridade*. É o sinal da *vertigem*, do *descentramento*, do *simulacro*. *Um texto se escreve indefinidamente à medida que é sucessivamente lido e, ainda mais, [...] só se escreve no momento que é lido* (Cf: PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 15-34).

Nesse sentido, as observações de Barthes convergem para aquela concepção de história proposta por Benjamin. Ao contestar a idéia de que a história segue uma trajetória linear baseada no *tempo homogêneo e vazio*, Benjamin pretendeu alertar sobre o risco de descrever objetos de estudos sob uma abordagem *realista*, pois, para ele, *a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz, isto é, o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido*, afinal,

*articular o passado não significa conhecê-lo como de fato foi* (BENJAMIN, 1993, p. 224). Escrever a história significa *insinuar*, des-locar, re-construir, re-montar, re-unir, re-orientar, des-montar, *ruína sobre ruína*, os fragmentos do passado visado pelas condições do presente e, também, do futuro, mesmo que a *tempestade – a qual chamamos [de] progresso* - nos mova irresistivelmente para virarmos as costas para ele. Escrever a história implica um conceito de tempo fundado na *experiência* e na *memória cultural*. Escrever a história é captar a *configuração em que sua época [entra] em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada*, fazendo do tempo um **agora** no qual se *infiltram estilhaços do messiânico* (BENJAMIN, 1993, p. 232). Assim, para Benjamin, a história se torna

objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de **agoras**. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de **agoras**, que ele fez explodir do **continuum** da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário antigo. A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Somente, ele dá numa arena comandada pela classe dominante. O mesmo salto, sob o livre céu da história, é o salto dialético da Revolução, como o concebeu Marx. [...] A historiografia marxista tem em sua base um princípio construtivo. Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada. Seu método resulta em que na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico são preservados e transcendidos. O fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém em seu **interior** o tempo, como sementes preciosas, mas insípidas (BENJAMIN, 1993, p. 230-1).

A nossa *escritura* procurou captar as imagens que perpassavam velozes através das leituras-escritas dos textos de Veríssimo. Cada palavra, frase, parágrafo ou capítulo representou, para nós, a *imobilização*, a *materialização* ou a *configuração saturada de tensões* desses *agoras* confrontados *enquanto mônadas*, ao destacar do *continuum* da história *uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada*. Não resultou, portanto, em uma narrativa histórica com pretensões totalizantes, capaz de explicar o passado tal como ele realmente foi, mas antes de narrações ou interpretações fragmentárias, descontínuas, provisórias, sujeitas a

contestações. Não há *origem, verdade* ou *conclusão* que se possa considerar como definitiva.

A palavra, matéria que dá vida ao passado no presente, não é apenas veículo de referência e comunicação, é uma *matéria (infinitamente) trabalhada; ela é de certa forma, uma sobre-palavra, o real lhe serve apenas de pretexto [...]; disso decorre que ela nunca possa explicar o mundo, ou pelo menos finge explicá-lo para aumentar sua ambigüidade* (BARTHES, 2003, p. 31-9). Esse procedimento metodológico, denominado por Barthes de *escritura*, é uma atividade típica do *escritor-escrevente* na sociedade global, um tipo bastardo nascido na pós-modernidade. *Excluído [e] integrado por sua própria exclusão, um herdeiro longínquo do Maldito*, próximo do *Feiticeiro* observado por Claude Lévi-Strauss, o *escritor-escrevente* trava um conflito paradoxal entre a *ciência* e a *arte*. Esse paradoxo recebe a denominação de *institucionalização das subjetividades*. O trecho a seguir, de Barthes, ilustra de que modo o *escritor-escrevente* se move entre as forças sociais para realizar sua atividade de *escritura*:

descrevo aqui uma contradição que, de fato, é raramente pura: cada um hoje se move mais ou menos abertamente entre as duas postulações, a do escritor e a do escrevente; a história, sem dúvida, o quer assim, pois ela nos fez nascer tarde demais para sermos escritores soberbos (de boa consciência) e cedo demais (?) para sermos escreventes escutados. Hoje, cada participante da **intelligentsia** tem em si os dois papéis, encaixando-se mais ou menos bem num ou noutro: os escritores têm bruscamente comportamentos, impaciências de escreventes; os escreventes se alçam por vezes até o teatro da linguagem. **Queremos escrever alguma coisa**, e ao mesmo tempo, **escrevemos só**. Em suma, nossa época daria à luz um tipo bastardo: o escritor-escrevente. Sua função ela mesma só pode ser paradoxal: ele provoca e conjura ao mesmo tempo; formalmente, sua palavra é livre, subtraída à instituição da linguagem literária e, entretanto, fechada nessa mesma liberdade, ela secreta suas próprias regras, sob a forma de uma escritura comum; saída do clube dos homens de letras, o escritor-escrevente encontra um outro clube, o da **intelligentsia**. Na escala da sociedade inteira, esse novo agrupamento tem uma função **complementar**: a escritura do intelectual funciona como signo paradoxal de uma não-linguagem, permite à sociedade viver o sonho de uma comunicação sem sistema (sem instituição): escrever sem escrever, comunicar pensamento puro sem que esta comunicação desenvolva nenhuma mensagem parasita, eis o modelo que o escritor-escrevente realiza para a sociedade [grifos de Barthes]. É um modelo ao mesmo tempo distante e necessário, com qual a sociedade brinca um pouco de gato e rato: ela reconhece o escritor-escrevente comprando (um pouco) suas obras, admitindo seu caráter público; e ao mesmo tempo ela mantém à distância, obrigando-o a tomar apoio sobre instituições anexas que ela controla (a Universidade, por exemplo), acusando-o constantemente de intelectualismo, isto é, miticamente, de esterilidade (censura nunca recebida pelo escritor). **Em resumo, de um ponto de vista antropológico, o escritor-escrevente é um excluído integrado por sua própria exclusão, um herdeiro longínquo do Maldito: sua função na sociedade global não está talvez muito longe daquela que Claude Lévi-Strauss atribuiu ao**

**Feiticeiro: função de complementaridade, já que o feiticeiro e o intelectual fixam de certo modo uma doença necessária à economia coletiva da saúde. E naturalmente, não é espantoso que tal conflito (tal contrato, se se quiser) se trave no nível da linguagem; pois a linguagem é este paradoxo: a institucionalização da subjetividade [grifos nossos] (BARTHES, 2003, p. 38-9).**

A *escritura* sugere esse paradoxo. E para explicar esse paradoxo, recorreremos a Barthes, atitude que não se fundou na mera conveniência nem no capricho intelectual, consideração que se estende às demais referências mencionadas ou citadas em outras ocasiões. Para estruturarmos cada etapa ou parte do texto dissertativo, a partir das análises dos artigos de Veríssimo e da historiografia que trata de questões correlatas, essas referências metodológicas, tal como sugere a palavra, acabaram por cumprir o papel de orientação e formalização analítica.

Mas é o contato com cada uma delas que merece menção mais atenta neste instante. Como dissemos nos *Seminários de Pesquisa* promovidos pelo PROMEL, a constituição do quadro metodológico era determinada de acordo com o que íamos extraíndo da leitura-escrita dos artigos de Veríssimo. Não era possível garantir, de antemão, algo que apenas fulgurava sem muita nitidez. Tínhamos diversos caminhos – hipóteses – para serem seguidos, por isso chegamos a definir e modificar uma dezena de vezes os objetivos gerais desta dissertação. Antes e durante a produção dela. Como comumente se diz, principalmente entre historiadores, deixamos o objeto *falar*. A *teoria*, então, submetia-se à servil tarefa de nos ajudar a compreender as linguagens do objeto de estudo, seus *índices ideológicos*, seus *discursos* que estruturavam certas relações de poder entre os escritores da sociedade brasileira na *Belle Époque*. Também nos auxiliou a dizer um pouco sobre as motivações pessoais que clivaram toda a observação científica. Isso, talvez, tenha sido o que mais nos seduziu no processo de pesquisa. Com isso posto, chegar até Barthes, Hall, Benjamin, Bakhtin, Candido e/ou Elias, por exemplo, foi uma necessidade decorrente da investigação.

Num primeiro momento, o objetivo central era perscrutarmos as questões relativas às tensões, conflitos e negociações políticas e morais em torno da construção da identidade do crítico literário, dimensionadas, no nível discursivo, nos artigos de crítica literária de Veríssimo. Chegamos até a pensar que a identidade do crítico era indissociável do – considerado na época – intelectual, pois as intervenções sociais dos escritores (críticos, poetas, romancistas, cronistas, jornalistas) na *Belle Époque*, devido suas aproximações com as ciências sociais e os debates culturais em torno do caráter brasileiro, se assemelhavam e se confundiam com a dos intelectuais. Mas fomos analisando, lendo-escrevendo, refletindo, re-descobrimo informações que acabaram nos

levando a re-pensar tanto os objetivos quanto o foco de abordagem analítica. A recorrência de alguns argumentos judicativos de Veríssimo a respeito de comportamentos e de atitudes de alguns literatos passou, digamos, a *saltar* dos textos. A partir daí, já sentíamos que aquele primeiro objetivo não abarcava essa recorrência de maneira abrangente. Re-pensamos, re-escrevemos, re-fizemos. Desta vez, somente depois de realizada a análise dos artigos. Para isso, tivemos que re-interpretar – ler - nossa própria escrita para compreendermos o que, afinal, havíamos observado efetivamente. Elias (1994) foi imprescindível nessas circunstâncias.

Visto que Veríssimo havia assumido e adquirido um papel singular na cena cultural do Rio de Janeiro, centro literário do país na virada do século XIX para o XX, cabia-nos averiguar como ele havia, juntamente com outros literatos, tentado estabelecer uma hegemonia de poder nos espaços literários. As reformas urbanas da capital federal proporcionaram a entrada da modernidade no país e, com ela, novos hábitos e comportamentos sociais que se chocavam com aqueles hábitos *fossilizados* do período Imperial que estavam arraigados na cultura brasileira. Destacamos alguns trabalhos historiográficos específicos que verteram suas análises para a participação dos literatos nesse processo. Após verificarmos os limites e os recortes analíticos de cada um deles, nos empenhamos em justificar a pertinência e a viabilidade da nossa proposta de pesquisa: quais argumentos morais e *dispositivos discursivos* Veríssimo passou a utilizar para defender sua posição no campo cultural e legitimar sua atividade profissional, a crítica literária?

No segundo capítulo desta dissertação, pudemos acompanhar alguns desses argumentos e *dispositivos* que acabavam por exercer efeitos de coação, de censura e/ou condicionamento em relação aos literatos que disputavam os mesmos espaços culturais. Como observou Elias, ao mudar os padrões de sociabilidade nos períodos formativos, tal como o ocorrido no *fin de siècle* no Brasil, move-se o *patamar do desagrado, do medo e o papel fundamental desempenhado nesse processo civilizador por uma mudança muito específica dos sentimentos de vergonha e delicadeza* (ELIAS, 1994, p. 14). Essa *mudança muito específica* movida pelos novos padrões de sociabilidade instaurados na *Belle Époque* foi denominado, por Elias, de *o processo civilizador*. Os valores burgueses oriundos da Europa que passaram a influenciar o pensamento e a ação política de Veríssimo foram: *civilidade, polidez, urbanidade, temperamento moderado, gentilezas, cortesias* entre outros modos de comportamento que procurou defender veementemente para valorizar sua posição na sociedade e marcar a diferença em relação aos literatos que não compartilhavam seus ideais e propostas.

Ao marcar a diferença entre ele e os demais literatos, Veríssimo revelava,

também, as faces da *identidade cultural* do crítico literário que deveriam ser assumidas por todos aqueles que ainda queriam fazer a cultura brasileira *progredir* e fazer *evoluir* as condições do *meio rudimentar provinciano* que caracterizavam as relações sociais (pessoais e impessoais). Os juízos de Veríssimo, ora enaltecendo, ora condenando determinados comportamentos praticados nos meios profissionais ou formais (salões literários, institutos, ABL, por exemplo), tinham um objetivo: moralizar os escritores, fazê-los acompanhar as transformações da civilização ocidental européia para assegurar sua participação no processo de modernização do país, mas para isso era necessário justificar sua importância pública para a sociedade.

Ao pôr em questão valores tais como: *bárbaros, indígenas, grosseirões, primitivos* e/ou *provincianos* para qualificar os literatos que se posicionavam em *lugares* distintos no campo cultural e no *jogo da alteridade*, dado o caráter dialógico dos signos, a identidade do crítico literário ia se delineando através dos *dispositivos discursivos* presentes em seus artigos. Aquele tipo de *mal-estar* que Veríssimo provocou entre seus pares na vida literária do país na virada do século XIX para o XX, identificado por Coutinho (1986, p. 21-68) como resultado de suas rivalidades e polêmicas intelectuais, pode ser explicado a partir do problema suscitado nesta dissertação.

Seguindo esses rastros, acreditamos possibilitar novos rumos para pesquisas sobre a cultura literária *fin de siècle* no Brasil. Retomando as considerações de Rodrigues (2001), devemos observar que um *jogo* político dinâmico e complexo se desenvolveu entre os literatos, principalmente nos anos de profundas transformações operadas e crises de ordens sociais, econômicas, políticas e morais. Nesse *jogo político*, cabe-nos averiguar de que modo se deu a luta pela hegemonia de poder entre eles nos espaços literários. Essa luta, por sua vez, como vimos no balanço historiográfico, possui várias frentes de confrontos, diversas retrações e intrincados desdobramentos que devem ser devidamente considerados nas análises empreendidas sobre essa problemática. Uma dessas frentes era a moralidade, o comportamento e/ou a ética que clivavam as relações sociais. Assim como Veríssimo, outros literatos tiveram participações e interesses contundentes nesse *processo civilizador*, gerando polêmicos conflitos literários e acirradas disputas políticas registrados nos textos publicados, na maioria das vezes, em jornais e revistas que circulavam na época. Se ampliada e aprofundada essa temática, certamente, outras questões e problemáticas poderão ser aludidas e investigadas.

Nesse sentido, os modelos e métodos desenvolvidos pela Análise do Discurso podem ser úteis para a ampliação de investigações sobre os elementos ou marcas lingüísticas – *mostradas* e *constitutivas* - que estruturam os *discursos críticos*. Embora as orientações teóricas que seguem sejam direcionadas para textos literários ficcionais,

nada impede sua incorporação em estudos que lidam com outros gêneros textuais como a crítica literária. As reflexões de Maingueneau (2005) colocam em dúvida *esse ponto fixo, essa origem sem comunicação com o exterior, que seria a instância criadora*. Segundo ele, o discurso literário *não tem território próprio: toda obra é a priori dividida entre o fechamento sobre o corpus, reconhecido como plenamente literário, e a abertura à multiplicidade das práticas linguageiras que excedem esse corpus [...]*.

Uma análise do discurso literário deve levar em conta formas de criação as mais diversas: a literatura [sentido *lato sensu*] se nutre de toda a energia criadora, daquela que leva o escritor a viver através de seu próprio refúgio do mundo, assim como daquela que o coloca no centro dos movimentos da sociedade. Quando consideramos as condições de emergência das obras, o essencial não é afirmar a primazia de intertextualidade sobre cada texto – tese, aliás, que ninguém contesta e que é válida para todos os tipos de discurso – mas a maneira cujo cada posicionamento criador gera esta intertextualidade. [...] A criação vive desses gestos pelos quais o escritor rompe um fio, sai do território esperado, desloca, desvia, exclui ou ignora, reavalia outras obras... a própria noção de **posicionamento** implica uma relação triangular: é se confrontando a posicionamentos concorrentes que o criador define suas próprias trajetórias no intertexto. Dessa forma, ele indica qual é para ele o exercício legítimo da literatura. [...] A delimitação do que seria ou não literatura depende de cada posicionamento e de cada gênero no interior de um certo regime de produção discursiva. Trabalho incessante sobre suas fronteiras – necessidade de ultrapassá-las e necessidade de reforçá-las – que é o próprio motor de um discurso **literário** que saberia se manter em **seu lugar** (MAINGUENEAU, 2005, p. 20-1).

Para finalizarmos esta dissertação, basta apenas um breve comentário baseado nas afirmações de Barthes: a palavra registrada, assim como a palavra falada, não se pode retomar, *a não ser que se aumente*. Corrigir, rasurar, ponderar é *acrescentar* (Cf: BARTHES, 2004b, p. 93-97). Esses acréscimos podem significar que ainda temos muitas questões e problemáticas para serem discutidos, o que confirmaria os pressupostos teóricos que sustentaram nossa argumentação acerca do processo de pesquisa: ler-escrever é (quase) sempre um processo inacabado e dado ao fenômeno cultural da dialogia.



### Referências bibliográficas

ABDALA JR., Benjamin (org.). **Margens da Cultura**: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALVES, Luiz Carlos. Últimos Estudos: Introdução. In: VERÍSSIMO, José. **Últimos Estudos de Literatura Brasileira**: 7ª série. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Ed. USP, 1979.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e Paz**. Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Annablume, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. **José Veríssimo, leitor de estrangeiros**. In: **Alguma Crítica**. São Paulo: Edusp, 2002. p. 75-110.

BARBOSA, João Alexandre. Introdução. In: VERÍSSIMO, José. **Teoria, Crítica e História Literária**. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. Universidade São Paulo, 1978. p. IX-XXXVII.

BARBOSA, João Alexandre. A crítica em série. In: VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira: 1ª série**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Ed. USP, 1976.

BARBOSA, João Alexandre. **A Tradição do Impasse**: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Ática, 1974.

BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARTHES, Roland. Escrever, verbo intransitivo?. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo Martins Fontes, 2004a. p. 13-25.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo Martins Fontes, 2004b. p. 93-7.

BARTHES, Roland. Escritores, intelectuais, professores. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo Martins Fontes, 2004c. p. 385-411.

BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 31-9.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Obras Escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993a. p. 222-32.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993b. p. 165-96.

BORNHEIM, Gerd A (org.). **Cultura Brasileira: tradição contradição**. Rio de Janeiro: Zahar Editor: FUNARTE, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

BROCA, Brito. **A Vida literária no Brasil: 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos e decadistas**: vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo. Ed. Unicamp. 1991.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do Olhar**: Walter Benjamin e o projeto das *Passagens*.

Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. **O Método Crítico de Sílvio Romero**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CANDIDO, Antonio. **O significado de Raízes do Brasil**. In: HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

CANDIDO, Antonio. **O Pensamento Brasileiro sob o Império**. In: HOLANDA, Sérgio Buarque. **História da Civilização Brasileira. O Brasil Monárquico**: reações e transações. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. v. III. p. 323-55.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CONNOR, Steven. A necessidade do valor. In: **Teoria e Valor Cultural**. São Paulo: Loyola, 1994. p.

COSTA, Emília Viotti da. Introdução ao Estudo da Emancipação Política do Brasil. In: **Da Monarquia à República**: momentos decisivos. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 17-54.

COUTINHO, Afrânio. **A Tradição Afortunada**: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1968.

COUTINHO, Afrânio. A crítica naturalista e positivista. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A Literatura no Brasil**: era realista; era de transição. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. v. III. p. 21-68.

EL FAR, Alessandra. **A encenação da imortalidade**: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924). Rio de Janeiro: FGV, 2000.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1994. v. I.

EMEDIATO, Wander (Org.). **Análise do Discurso**: gêneros, comunicação e sociedade. Belo Horizonte: NAD/POLIN/FALE-UFMG, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Record, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico e o Projeto de uma história Nacional. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 1, 1988, p. 5-27.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003a. p. 160-198.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003b.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato de (Org.). *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005. p. 17-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. São Paulo: Pontes/ UNICAMP, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Organização: Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2006.

MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MATOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema: a formação do Estado Imperial*. Rio de Janeiro: Acces, 1999.

MELLO, Renato de (Org.). *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.

MELLO, Renato de. Os múltiplos sujeitos do discurso no texto literário. In: MARI, Hugo (Org.). *Análise do Discurso em Perspectiva*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2003. p. 33-50.

MICELI, Sérgio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

NOVAIS, Fernando; MOTA, Carlos Guilherme. *A Independência Política do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1996.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Modernidade e questão nacional. In: *Lua Nova: revista de cultura política*, São Paulo, n. 20, maio 1990, p. 42-68.

ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade: a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das Letras*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural/Divisão de Editoração, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O lugar crítico. In: *Texto, Crítica e Escritura*. São Paulo: Ática: 1978.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. A inserção compulsória do Brasil na modernidade da Belle Époque: maquinismo, lazer e urbanização. In: *Revista do Departamento de*

**História da UFES**, Vitória, n. 8, 1999, p. 104-119.

RABELLO, Sílvio. **Itinerário de Sílvio Romero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil: De Varnhagem a FHC**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. **A Dança das Cadeiras**: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913). Campinas: UNICAMP, 2001.

RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. **A Geração Boêmia**: vida literária em romances, memórias e biografias. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). **A História Contada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 233-65.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por Subtração. In: BORNHEIM, Gerd A (org.). **Cultura Brasileira: tradição contradição**. Rio de Janeiro: Zahar Editor: FUNARTE, 1987. p. 91-110.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida Privada do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. III, p. 7-48.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

VELOSO, Mariza e MEDEIROS, Angélica. **Século XIX**: paisagens do Brasil. In: VELOSO, Mariza e MEDEIROS, Angélica. **Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento Social e na Literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 59-88.

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. **Homens e Coisas Estrangeiras**: 1899-1908. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras: Top Books, 2003.

VERÍSSIMO, José. **Que é literatura? e outros escritos**. São Paulo: Landy, 2001.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio de Janeiro, Top Books, 1998.

VERÍSSIMO, José. **Últimos Estudos de Literatura Brasileira**: 7ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

VERÍSSIMO, José. A nossa vida literária. In: **Teoria, crítica e história literária**. (seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978a. p. 247-54.

VERÍSSIMO, José. A literatura nacional e os estudos literários. In: **Teoria, crítica e história literária**. (seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa). Rio de Janeiro:

Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978b. p. 271-75.

VERÍSSIMO, José. Literatura e homens de letras. In: VERÍSSIMO, José. **Teoria, Crítica e História Literária**. (Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978c. p. 255-60.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**: 2ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977a.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**: 3ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977b.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**: 4ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977c.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**: 5ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977d.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**: 6ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977e.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**: 1ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

## Notas

<sup>1</sup> Na época em que residiu no norte do país (1857-1891), colaborou para o *Jornal Liberal do Pará*, realizou vários ensaios etnológicos sobre a população da Amazônia e fundou e dirigiu a *Revista Amazônica*. Nesse período, não muito diferente do posterior, publicou algumas obras importantes: *Primeiras Páginas* (1878), *Cenas da vida amazônica* (1886), *Estudos Brasileiros: 1ª série* (1877-1885) (1889). Já os livros *A pesca na Amazônia* (1895), *Estudos Brasileiros: 2ª série* (1889-1893), *Pará e Amazonas: questão de limites* (1899) foram publicados somente após sua estadia definitiva no Rio de Janeiro. Todas essas obras e contribuições críticas foram apoiadas nos propósitos políticos e ideológicos da *geração de 1870 ou modernismo de 1870* (Cf: BARBOSA, 1974). Uma abordagem mais ampla se encontra no primeiro capítulo desta dissertação.

<sup>2</sup> Muitas das fontes de pesquisa utilizadas nesse trabalho monográfico foram utilizadas nesta dissertação, pois, como veremos nas etapas seguintes, há muitas outras questões para serem analisadas nas fontes literárias selecionadas.

<sup>3</sup> Tomo como referência conceitual os trabalhos de, principalmente, BOURDIEU, 2002 e HALL, 2003a, como veremos a seguir.

<sup>4</sup> Em *Nacional por Subtração* (1987), Roberto Schwarz faz uma importante consideração metodológica a jovens pesquisadores sobre a questão das *modas teóricas* para a interpretação da cultura brasileira. Segundo ele, a cada sucessão geracional, devido à aproximação das recentes produções teóricas dos países avançados, ocorre uma descontinuidade de reflexão sobre os trabalhos e estudos desenvolvidos anteriormente, assim, relegando-os ao ostracismo. Aqui, não se trata de renegar contribuições teóricas ou práticas dos nossos interlocutores anteriores, mas sim dar um passo a mais em direção à *constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração históricas próprias* (SCHWARZ, 1987, p. 94-5).

<sup>5</sup> Aqui usamos a edição de 1983, mas a primeira edição é de 1952. Trata-se da obra panorâmica mais completa sobre a história da crítica literária brasileira.

<sup>6</sup> Vale lembrar que outros trabalhos foram consultados e mencionados no decorrer da análise historiográfica da crítica literária no Brasil.

<sup>7</sup> Entendemos como *estratégia discursiva* determinadas operações languageiras utilizadas pelo sujeito (individual ou coletivo) para escolher, sancionar, ordenar, justificar entre outros *atos de linguagem*, de maneira consciente ou inconsciente, diante de um quadro de coerções, regras, normas, valores morais, éticos e sócio-culturais. Michel Foucault definiu essas *estratégias discursivas* como o *dispositivo* que dimensiona as *relações de força* [poder] que, por sua vez, sustentam tipos de saber e são sustentadas por ele [o saber] (FOUCAULT, 2004, p. 246). Segundo Foucault, *o dispositivo constitui-se de um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos*. Pode ser entendido como as regras do *jogo de poder*, isto é, o espaço onde são articuladas as tomadas e mudanças de posições ou funções, discursivas ou não. Por fim, Foucault entende, também, que o *dispositivo é um tipo de formação, em um determinado momento histórico, que tem que responder a uma urgência*, isto é, *tem uma função estratégica dominante* [grifos nossos] (FOUCAULT, 2004, p. 244).

<sup>8</sup> Suas concepções de história e formulações conceituais propriamente ditas se encontram em seu texto *Sobre o conceito da História* (BENJAMIN, 1993, p. 222-32). Os axiomas extraídos para compor nosso quadro metodológico são, primordialmente, dessa fonte. No entanto, é necessário afirmar que seus pressupostos teóricos sobre a história estão *diluídos* no conjunto de sua obra intelectual (Cf: BUCK-MORSS, 2002).

<sup>9</sup> Há uma gama de marcas sugeridas por Maingueneau que podemos utilizar para realizar nossa

proposta, tais como *citações de autoridade para justificar a proposição ou para subverter, correções antecipadas, atos de preterições, metadiscursos, parafraseamento, aspás, pressuposições, negações, imitação, ironia*, entre muitas outras. No entanto, ao debruçarmos sobre as fontes/objetos de pesquisa, buscaremos identificar as marcas mais recorrentes que se relacionam com a construção da identidade do crítico literário.

<sup>10</sup> Durante o século XIX, com o aparecimento dos conceitos de *evolução* e *progresso* ocorreu uma modificação nas interpretações culturais, o que Foucault denominou de a *era da história*. Os sujeitos e objetos da disciplina *história* eram aqueles que faziam parte da *moderna civilização européia*, enquanto a etnologia ocupava-se dos povos ditos *primitivos, bárbaros* ou selvagens não dotados de escrita, portanto, sem história. Nos limites do discurso histórico, na divisão dos saberes, esses povos, destituídos de hábitos culturais civilizados, foram considerados como inferiores e excluídos do território do historiador (Cf: FOUCAULT, 1987, p. 139-78; 367-404). Nas ciências humanas e sociais, os elementos raciais e biológicos eram preponderantes na fase histórica que ficou mais conhecida como *Imperialismo* [expressão de Vladimir Lênin]. Eric Hobsbawm, em *A Era dos Impérios*, afirma que *sob a forma do racismo, cujo papel central no século XIX nunca será demais ressaltar, a biologia era essencial para uma ideologia burguesa teoricamente igualitária, pois deslocava a culpa das evidentes desigualdades humanas da sociedade para a natureza* [grifos nossos] (HOBSBAWM, 1989, p. 351).

<sup>11</sup> Juntamente com Denis, Wolf contribuiu nesse processo de formação. Suas principais obras publicadas por volta de 1863 são: *Le Brésil Littéraire* [O Brasil Literário] e *Histoire de la littérature brésilienne* [História da literatura brasileira], obra patrocinada por Dom Pedro II. Wolf exercia o cargo de conservador da Biblioteca Imperial em Viena. Ventura indica que o material fornecido para a elaboração dos trabalhos de Wolf foi cedido por Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre. Nessa época, Gonçalves de Magalhães exercia a função de ministro do Brasil na Áustria e grande influência sobre Wolf (VENTURA, 1991, p. 30-1).

<sup>12</sup> Cf: CANDIDO, 1981; VENTURA, 1991; GUIMARÃES, 1988; MARTINS, 1983, v. I; VELOSO e MEDEIROS, 1999, p. 59-75.

<sup>13</sup> Candido destaca a crítica produzida por João Manuel Pereira da Silva como uma exceção da tônica dominante no período romântico, porém apenas por uma questão: as fontes que Pereira da Silva vai buscar para elaborar suas reflexões críticas não são os triviais elementos pitorescos dos trópicos, mas os costumes, crenças populares e os tipos de vida e concepções elaboradas pelo *espírito do povo* (CANDIDO, 1981, p. 332-3).

<sup>14</sup> No livro de contos novelísticos *Cenas da Vida Amazônica*, o enfoque etnológico desponta claramente no decorrer da leitura, perscrutando o *modus operandis* de um povo encravado nos confins das mais longínquas paragens entre um oceano ceifado em rios e densas florestas, capaz de despertar acabrunhamento na alma pela magnificência excessiva da natureza. Revelou-se arguto observador para descrever a manifestação de um povo singular dentro de toda a diversidade constituinte do país. Foi, sem dúvida, uma atitude de empenho solícito pela causa defendida pela *geração de 1870*. A ficção desenvolvida nas quatro novelas *O Boto, Crime do Tapuio, Sorte de Vicentina* e *O Voluntário da Pátria* mistura-se com o fundo de uma realidade sócio-cultural, na tentativa de representar os hábitos, os gestos, os lares e os costumes familiares. Nesses textos, Veríssimo se envereda pela novela como quem quer dar cor local à literatura, seguindo as orientações *modernistas de 1870* de buscar na realidade local a expressão cultural do povo brasileiro, embora exercesse efetivamente a crítica (Cf: BARBOSA, 1974, p. 28-30; ASSIS, 1994, p. 721-4).

<sup>15</sup> Procuramos destacar as principais obras de Veríssimo, contudo, vale lembrar que muitos outros artigos publicados em revistas e outros que não chegaram a ser publicados foram analisados por Barbosa em *A Tradição do Impasse* (1974, p. 27-76).

<sup>16</sup> Sobre esse ponto consultamos: CANDIDO, 1967, p. 352-355, 1988, 1981; OLIVEIRA, 1990, p. 42-68; RABELLO, 1967; VENTURA, 1991.

<sup>17</sup> Freyre, em ***Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal***, compreende que a formação da sociedade brasileira ocorreu mediante o entrecruzamento de três raças distintas, as quais resultam numa caracterização peculiar da cultura sob o regime patriarcal dos colonizadores portugueses que, no contato com as terras tropicais, já dispunham de uma condição cultural que permitia uma adaptação assentada na grande lavoura canavieira. O contato da península ibérica com a costa litorânea africana, Índias orientais e a constante penetração da cultura moura por via de guerras e trocas comerciais, favoreceram esta adaptação e gosto pelas mulheres de cabelo escuro. Isso por que a sua concepção teórica sobre os desdobramentos da cultura não se limitava, somente, ao determinismo geográfico e genético do meio e da raça. Sua formação americana orientada por Franz Boas permitiu que a organização das sociedades e as características culturais peculiares do **ethos** fossem privilegiadas em face das características genéticas, distanciando-se de correntes de pensamento em que o etnocentrismo do evolucionismo, organicismo social e o naturalismo desenhavam uma perspectiva negativa da formação da sociedade brasileira (Cf: FREYRE, 1995, especialmente os prefácios das edições anteriores; ARAÚJO, 1994; REIS, 2002; VENTURA, 1991).

<sup>18</sup> Em relação à questão, há um longo debate sobre a penetração de idéias estrangeiras na cultura brasileira desde os primeiros intelectuais brasileiros. O elemento estrangeiro na literatura, por vezes, foi entendido como uma cópia mal feita e adaptada anacronicamente à condição intelectual do país, mas atualmente essas posições vêm sendo retomadas de formas diferentes, conforme podemos acompanhar nos seguintes trabalhos: BORNHEIM, 1987; CANDIDO, 1981; SCHWARZ, 1992; ABDALA JR., 2004; VELOSO e MEDEIROS, 1999, p. 59-88.

<sup>19</sup> Veremos que a partir da Proclamação da República em 15 de novembro 1889, houve uma série de mudanças no pensamento daqueles que apoiavam o regime republicano, dentre eles, Veríssimo e os principais fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL).

<sup>20</sup> Sobre esse complexo processo ocorrido no Brasil, temos importantes contribuições. Como estamos interessados nos processos culturais ligados à produção da crítica literária de Veríssimo, consultamos, primordialmente, uma bibliografia que se relaciona diretamente com o tema em questão, sem querer esgotar as possibilidades de análises específicas de outras esferas da sociedade. Cf: BARBOSA, 1974; BARBOSA, 1976, p. 9-33; BARBOSA, 1978, p. IX-XXXVII; BARBOSA, 2002; CARVALHO, 1990, 1987; NEEDELL, 1993; MICELI, 1977; PEREIRA, 1994; PINTO, 1999; RODRIGUES, 2001; SEVCENKO, 1999, 1998, p. 7-48; SODRÉ, 1966; SÚSSEKIND, 1987; VENTURA, 1991.

<sup>21</sup> Cf: NEEDELL, 1993; BROCA, 2004, p. 208-30; SEVCENKO, 1999, p. 78-118; SODRÉ, 1966, p. 322-32.

<sup>22</sup> Há um trabalho importante de João Paulo Coelho de Souza Rodrigues sobre as memórias dos literatos boêmios em RODRIGUES, 1998, p. 233-63.

<sup>23</sup> Para obter a lista completa dos membros da ABL entre os anos de 1896 e 1913 ver: RODRIGUES, 2001.

<sup>24</sup> Para maiores detalhes do processo de formação da ABL ver: RODRIGUES, 2001 e EL FAR, 2000.

<sup>25</sup> Este último livro de Veríssimo foi publicado após sua morte em 1936. Trata-se de uma coletânea organizada, por ele próprio, contendo parte de sua produção jornalística no ***Jornal O Imparcial***. Segundo Barbosa, apenas um terço de sua produção entre os anos de 1912 e 1915 foram editados no livro, cerca de sessenta e oito dos noventa e dois estão dispersos (BARBOSA, 1974, p. 73-4).

<sup>26</sup> É importante frisar que essas separações temporais das fases de Veríssimo foram assim



postas para assinalar aos leitores que não houve uma trajetória linear em seu pensamento intelectual e na sua produção literária. Entende-se que as mudanças de fases de pensamento de Veríssimo ocorreram de modo mais fluido. As datas servem, dessa maneira, como parâmetro para os momentos em que era possível delinear, com mais precisão e certo grau de coesão, as formas literárias e os processos sociais presentes em sua obra.

<sup>27</sup> Após a publicação de *A Tradição do Impasse* em 1974, Barbosa tornou-se o principal pesquisador responsável pelas reedições das obras de Veríssimo. Coordenou e organizou a série de *Estudos de Literatura Brasileira* reeditadas entre os anos de 1976 e 1979; coordenou e organizou o lançamento da coletânea dos principais textos de Veríssimo em 1978 (BARBOSA, 1978, p. IX-XXXVII), na qual é possível encontrar uma síntese de sua pesquisa presente n' *A Tradição do Impasse*; prefaciou a reedição do livro *Que é Literatura? e outros escritos* reeditado pela editora Landy em 2001 e a série em três volumes, reunidos em único livro, de *Homens e Coisas Estrangeiras* reeditado pela editora Top Books em 2003.

<sup>28</sup> Vale destacar que os projetos iniciais para a fundação da ABL eram inspirados no modelo da Academia Francesa de Letras, mais um forte indício da influência da cultura francesa sobre a sociedade carioca do período destacado (RODRIGUES, 2003, p. 87-128).

<sup>29</sup> Segundo Barbosa (1976, p. 10), a primeira série foi publicada no ano de 1901, mas fora impressa no ano de 1900, resultado de seu trabalho na *Revista Brasileira* entre os anos de 1885 e 1899. Isto é, embora a publicação tenha ocorrido no início do século XX, seus trabalhos incluídos nesse primeiro volume da série de estudos literários são marcados pelo momento histórico da virada dos séculos XIX para o XX.

<sup>30</sup> O recorte temporal estabelecido nesta pesquisa se deve às datas de publicação dos artigos, da série de *Estudos de Literatura Brasileira* e do livro *Que é Literatura? e outros escritos*.

<sup>31</sup> Barbosa selecionou, organizou e apresentou alguns textos de Veríssimo que versavam sobre teoria, crítica, história literária e - adicionamos por nossa conta - movimentos intelectuais, dividindo-os em quatro grandes campos de concentração: *Questões Literárias; Teoria da História Literária Brasileira; História da Literatura Brasileira e Crítica da Cultura no Brasil*. Neste último, as ênfases dos artigos de Veríssimo recaíram sobre movimentos literários, vida literária, movimentos intelectuais durante os anos 70, 80 e início da década de 90 do século XIX. Dois dos cinco textos são válidos para nós nesta pesquisa: *A nossa vida literária* (1978a, p. 247-54) e *A literatura nacional e os estudos literários* (1978b, p. 271-75), ambos da segunda série de *Estudos Brasileiros*. Os textos que compõem este livro foram escritos entre os anos de 1889 e 1893, período de grandes turbulências políticas e econômicas no país. A partir deles, podemos perceber o desenvolvimento de suas queixas e mudanças de comportamento associadas à promoção dos literatos na sociedade carioca, situações que, de certa maneira, acompanhavam as transformações urbanas e morais que passaram a predominar com a instauração do regime republicano em 1889. O que nos chama a atenção nesses textos é que muitas questões culturais trabalhadas por Veríssimo aparecem de modo mais contundente e recorrente nos textos que selecionamos nesta pesquisa.

<sup>32</sup> A escolha e atenção especial aos artigos selecionados, todavia, não quer dizer que não possamos recorrer, assim quando for o caso e a pertinência, a outros escritos que podem esclarecer determinadas questões que serão tratadas aqui.

<sup>33</sup> De acordo com Barbosa, de todos os textos publicados nessa coletânea que foram rastreados em outros periódicos, apenas um teve o título modificado, trata-se do ensaio *Ruskin Esteta e Reformador Social*, publicado no *Correio da Manhã* com o título *A Economia Política do Pontífice da Beleza* (Cf: BARBOSA, 1974, p. 72-3). Outra informação importante a ressaltar é a de que o artigo *Post Scriptum* foi escrito no ano de 1906 e publicado apenas nesse livro.

<sup>34</sup> Quando Benjamin elaborou suas observações diante das transformações fulminantes que estavam ocorrendo, principalmente na Europa, antes e após a Primeira Guerra Mundial, a

indústria cultural de massas estava ainda em ascensão. A fotografia ao lado do cinema, que havia alcançado maior projeção entre as massas consumidoras e um elevado padrão técnico de reprodução, acaba por abalar o valor cultural tradicional de obra de arte aurática fundada na concepção metafísica platônica de *belo* e *original*. A **reprodutibilidade técnica** moderna representou a antítese das obras de arte auráticas tradicionais e de suas formas de produção. Ela possui as seguintes características: possui uma relativa **autonomia** perante o original, pois pode intervir de maneira drástica a partir da técnica de montagem, da **perfectibilidade** e da intervenção objetiva dos recursos tecnológicos sobre a natureza, criando uma imagem especular capaz de captar tanto o semelhante quanto a unicidade; **a mobilidade ou valor de exposição**, devido a sua existência serial, destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido; caracteriza-se pela transitoriedade temporal e pela repetibilidade, re-atualizando os valores tradicionais das obras de artes ao aproximá-las do domínio público; assim, exige uma re-funcionalização da obra de arte e do artista, pois, além de ocupar os espaços da obra de arte aurática, requer uma nova forma de percepção; por fim, os bens culturais de massa na modernidade são feitos a partir da reprodutibilidade e para a reprodução coletiva, servindo-se tanto das artes e da cultura erudita burguesa, quanto das imagens da vida cotidiana das massas. O período histórico de formulação do conceito de Benjamin, como podemos perceber, é distinto ao de Veríssimo, mas cabe lembrar que as **relações fundamentais do capitalismo** e as **modificações da superestrutura**, observadas por Benjamin através das **tendências evolutivas da arte** e as **condições produtivas**, [...] **precisaram mais de meio século para refletir-se** [frisa] **em todos os setores da cultura** (BENJAMIN, 1993b, p. 165-96). Na virada do século XIX para o XX no Brasil, a **reprodutibilidade técnica** já havia atingido alguns **setores da cultura** como a **imprensa literária** (expressão de Sainte-Beuve) e a reprodução de imagens (Cf: BROCA, 2004; NEEDELL, 1993; SEVCENKO, 1999; SODRÉ, 1966; SÜSSEKIND, 1987; VENTURA, 1991).

<sup>35</sup> Como informa Pierre Bourdieu em seu estudo sobre o **campo literário francês** no século XIX, *esses salões não são apenas locais onde os escritores e os artistas [podiam] reunir-se por afinidades e encontrar poderosos, materializando assim, em interações diretas, a continuidade que se estabelece de um extremo ao outro do campo do poder; não são apenas refúgios elitistas onde aqueles que se sentem ameaçados pela irrupção da literatura industrial e dos jornalistas literatos podem ter a ilusão de reviver, sem acreditar nisso realmente, a vida aristocrática do século XVIII [...]. Eles são também, através das trocas que ali se operam, verdadeiras articulações entre os campos: os detentores do poder político visam impor sua visão aos artistas e apropriar-se do poder de consagração e de legitimação que eles detêm, especialmente através do que Sainte-Beuve chama de imprensa literária; por seu lado, os escritores e os artistas, agindo como solicitadores e como intercessores ou mesmo, às vezes, como verdadeiros grupos de pressão, esforçam-se em assegurar para si um controle imediato das diferentes gratificações materiais ou simbólicas distribuídas pelo Estado [grifos nossos]* (BOURDIEU, 2002, 67). Vale conferir o trabalho de Renato Ortiz **Cultura e Modernidade: a França no século XIX**, no qual busca compreender o desenvolvimento moderno do mercado de bens culturais, sobretudo, literários na França durante o século XIX. Ortiz, entre outras observações, nos chama a atenção para os valores morais e as **condições de produção** da chamada *Belle Époque* que passaram a predominar após as *Revoluções Industrial e Francesa* nos ambientes sociais mais freqüentados pelos escritores franceses consagrados (ORTIZ, 1991).

<sup>36</sup> Apenas a segunda série não possui um balanço como podemos encontrar nas demais.

<sup>37</sup> Em nota, segundo Veríssimo, este artigo foi elaborado a pedido de uma revista portuguesa, **O Mundo Elegante**, onde primeiro saiu. Por isso o seu tom geral de informação a um público de quem o Sr. Machado de Assis não é tão conhecido como o é dos seus patrícios (VERÍSSIMO, 1977e, p. 103).

<sup>38</sup> A eleição de Barão do Rio Branco para a cadeira do patrono Souza Caldas ocorreu em 01-12-1898, mas de acordo com Rodrigues, não tomou posse (RODRIGUES, 2001, p. 250).

<sup>39</sup> O livro **Que é Literatura? e outros escritos** é dividido em quatro partes: a primeira é **Variedades Literárias**; a segunda, **Letras Brasileiras**, a terceira, **Homens e Coisas Estrangeiras** e, o último, **Homens e Coisas Brasileiras**. Esses artigos mencionados se

encontram na primeira parte.

<sup>40</sup> Este livro foi publicado juntamente com João Ribeiro em 1906 pela Livraria Alves no Rio de Janeiro.

<sup>41</sup> Artigo presente no livro de Veríssimo **Que é Literatura? e outros escritos** (VERÍSSIMO, 2001). Também se encontra reunido em uma coletânea de textos de Veríssimo organizada por João Alexandre Barbosa (VERÍSSIMO, 1978, p. 119-40).

<sup>42</sup> Esse discurso de Romero foi proferido no dia 18 de dezembro de 1906. Foi publicado no **Jornal do Commercio** de 19 de dezembro de 1906 no Rio de Janeiro (VERÍSSIMO, 1978, p. 141) e, também, em seu livro **Provocações e Debates** de 1910 (VENTURA, 1991, p. 112).

<sup>43</sup> Texto publicado no **Jornal do Commercio** no dia 19 de dezembro de 1906 em resposta imediata ao discurso de Romero na ABL. Em 1907 foi publicado no seu livro chamado **Que é literatura? e outros escritos**. Aqui usamos a edição de 2001 pela editora Landy.

<sup>44</sup> Segundo Ventura, trata-se de um texto presente em uma edição avulsa do discurso na ABL em 1907 o qual parodiou o estilo de Veríssimo. Ver: VENTURA, 1991 p. 114 e a nota nº 15 (p. 177) do capítulo quatro **A morte da polidez** (p. 108-20) sobre esse texto de Romero. A nota de Ventura diz o seguinte: *transcrevo a mordaz dedicatória de Romero, em que procurou parodiar o estilo de Veríssimo, com as freqüentes interpolações: DEDICATÓRIA / Ao Sr. José Veríssimo, o famoso crítico terra a terra, que jamais teve, certo, a ousadia de formular suas idéias teóricas: que ainda não se emancipou do ridículo preconceito de dividir os escritores brasileiros em dois grupos – o das províncias que nada valem e os da capital que valem tudo; que, por isso mesmo, é, acaso, o ídolo de todas as mediocridades; ao Sr. José Veríssimo, que merece [ser] considerado, porventura, o mais abalizado, se não quiçá o mais esforçado, e, pudera dizer, o mais constante, resoluto e talvez, em regra, o menos despercebido, ao que se pode supor, dos discípulos e continuadores de Valentim Magalhães no despejado empenho de denegrir, e quem sabe se também conspurcar, a memória de Tobias Barreto; ao diplomático José - tenho sobejos motivos para oferecer e consagrar este livrinho, e, por maior realce, o faço joséverissimamente no incomparável estilo que merece ser admirado por séculos sem conta.*

<sup>45</sup> De acordo com Ventura é um dos livros mais cáusticos, agressivos e de fôlego inesgotável para a sátira pessoal e intelectual, caracterizando-o como o crítico mais desbocado de sua geração. Trata-se de um dos trabalhos mais marcantes de Romero como polemista (VENTURA, 1991, p. 114).

<sup>46</sup> Esses são apenas alguns dos adjetivos dados a Romero, pois existem muitos outros presentes, principalmente, nesses dois últimos textos dedicados a ele.

<sup>47</sup> Logo no título do artigo **Sobre alguns conceitos do Sr. Sílvio Romero**, Veríssimo colocou como epígrafe essa frase de Romero, retirada da **História da Literatura Brasileira**, edição de 1888.

<sup>48</sup> Veríssimo não forneceu nenhuma data de publicação das obras citadas.

<sup>49</sup> Na ocasião em que foi realizado o **Seminário de Apresentação dos Trabalhos de Dissertação em fase de Elaboração dos Alunos da Turma de 2006**, nos dias 24 e 25 de abril de 2008, a Profª Drª Gláucia Renate Gonçalves (UFMG) foi convidada para participar do processo de avaliação dos trabalhos em fase de elaboração.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)