

LITERATURA E SEUS HÍBRIDOS V

GABRIEL ESTEVES
PAULO HENRIQUE PERGHER

[organizadores]

LITERATURA E SEUS HÍBRIDOS V

Florianópolis
UFSC
2024

<i>Organizadores</i>	<i>Conselho Editorial</i>
Gabriel Esteves Paulo Henrique Pergher	Dolores Romero López (Universidad Complutense – Madrid); Mário Armando Valência Cardona (Universidad del Cauca – Colômbia); Claudia Kozak (Universidad de Buenos Aires); Giovanna di Rosario (Universidade de Barcelona); Pablo Gobira (Escola Guignard – Universidade Estadual de Minas Gerais); Roberto Acizelo Quelha de Souza (UERJ); José Luiz Jobim de Salles Fonseca (UFF); Emanuel Cesar Pires de Assis (UEMA); Claudio Augusto Carvalho Moura (UFPI); Maria Eunice Moreira (PUCRS);
<i>Revisão</i>	Gilberto Prado (USP); Philippe Bootz (Universidade Paris 8); Rui Torres (Universidade Fernando Pessoa – Porto); Roberto Willrich (UFSC); Renato Fileto (UFSC); Alamir Aquino (UEL); Saulo Cunha de Serpa Brandão (UFRPE); Alckmar Luiz dos Santos (UFSC); Isabela Melim Borges (UFSC)
Gabriel Esteves Paulo Henrique Pergher	
<i>Capa</i>	
Chico Marinho	
<i>Editoração</i>	
Paulo Henrique Pergher	

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

-
- L776 Literatura e seus híbridos V [recurso eletrônico] / organizadores, Gabriel Esteves, Paulo Henrique Pergher. – Florianópolis : UFSC, 2024.
- 154 p. : il., gráfs. – (Literatura e seus híbridos)
- E-book (PDF)
- ISBN 978-85-8328-279-2
1. Literatura – História e crítica. 2. Literatura digital. I. Esteves, Gabriel. II. Pergher, Paulo Henrique. III. Série.

CDU: 82.09

Sumário

Apresentação	7
Gabriel Esteves, Paulo Henrique Pergher	
“Vá representar, que só no momento que representa é que o podemos aturar”: a escandalosa polêmica entre João Caetano e Gonçalves de Magalhães no Despertador (1839)	12
Gabriel Esteves	
O humorismo da tragédia passional: breve comentário sobre a violência na obra de Antônio Torres	38
Mateus dos Passos Maba	
“De aves cruéis, no ar, destaca a massa escura”: Teófilo Dias e as questões sociais e políticas em sua poesia	59
Ana Paula Nunes de Sousa	
“Virgindade inútil e anti-higiênica”: Ercília Nogueira Cobra e a moralidade republicana de 1920	87
Paulo Henrique Pergher	

***DLNotes e o ensino de literatura: uma
pesquisa sobre ferramentas
computacionais no ensino médio***

Everton Vinicius de Santa

116

Apresentação

Gabriel Esteves

Paulo Henrique Pergher

Este livro é o quarto volume de uma série dedicada a documentar e compartilhar os resultados das conferências realizadas no *Ciclo de Debates sobre Literatura e seus Híbridos*, evento periodicamente organizado pelo Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) desde 2018. O evento, aberto à comunidade acadêmica, tem por princípio a discussão de pesquisas em andamento, sejam elas conduzidas por alunos de graduação, de pós-graduação ou por professores, de onde tem resultado sempre um vivo diálogo entre a literatura e outros campos de pesquisa ligados ou não às ciências humanas. É a essa dinâmica multidisciplinar e dialógica peculiar ao NuPILL que alude a palavra "híbridos" no título do evento, e que tem se provado, ano após ano, perspectiva das mais proveitosas nos estudos literários.

O pesquisador Gabriel Esteves abre nosso livro com “*Vá representar, que só no momento que representa é que o podemos aturar*”: a escandalosa polêmica entre João Caetano e Gonçalves de Magalhães no *Despertador* (1839), um trabalho composto no limiar entre os campos do periodismo, do teatro e da literatura. A partir da descrição de uma troca de correspondências ainda inéditas entre duas das principais figuras literárias da primeira metade do século XIX, o autor deslinda um jogo de forças no interior da cena cultural do Rio de Janeiro e procura reconstruir a relação causal entre o fracasso da tragédia *Olgiato* (1839), as desavenças de bastidor no Teatro São Pedro de Alcântara e os rumos tomados pela dramaturgia fluminense a partir da década de 1840.

O texto de Ana Paula Nunes de Sousa, “*De aves cruéis no ar destaca a massa escura*”: *Teófilo Dias e as questões sociais e políticas presentes em sua poesia*, é um trabalho em que descreve como o poeta Teófilo Dias, no contexto de afirmação da nova poesia realista entre as décadas de 1870 e 1880, abordou questões sociais e políticas em suas obras. A autora examina especificamente poemas da segunda parte de *Fanfarras* e dos *Cantos tropicais* chamando a atenção para a forma como Dias, ao lado de outros poetas da nova geração, utilizou sua poesia para criticar a monarquia, a Igreja Católica e o regime escravista,

enquanto promovia ideais republicanos e de justiça social alinhados ao espectro socialista da época.

Mateus Maba, por sua vez, no capítulo *O humorismo da tragédia passional: breve comentário sobre a violência na obra de Antônio Torres*, transita entre a epistolografia, o periodismo e a literatura. O autor organiza sua investigação em duas categorias principais: crônicas que retratam tragédias novelescas e crônicas que abordam crimes com motivações raciais. Ele explora de que forma Torres utilizava a ironia como mecanismo de defesa contra a violência e a injustiça, propondo que o humor mórbido do cronista servia como uma forma de consolar o espírito e enfrentar a dura realidade do mundo. Além disso, Maba destaca a importância de resgatar Torres do esquecimento literário, enfatizando a relevância histórica e cultural de suas crônicas.

Em "*Virgindade inútil e anti-higiênica*": *Ercília Nogueira Cobra e a moralidade republicana de 1920*, Paulo Pergher analisa os efeitos do moralismo de 1920 sobre a vida intelectual brasileira, especialmente no contexto das discussões e regulamentações em torno da liberdade de imprensa e censura de obras literárias consideradas imorais. Pergher explora casos emblemáticos, como a polêmica causada pela publicação do romance *Mademoiselle Cinema*, de Benjamin Costallat, e dos romances de Ercília Nogueira

Cobra, *Virgindade anti-higiênica* e *Virgindade inútil*, todas obras instigadoras de debates sobre os limites da moralidade, da liberdade de expressão, e sobre as condições opressivas em que viviam as mulheres brasileiras na primeira metade do século XX.

Por fim, Everton Vinicius de Santa, em *DLNotes e o ensino de literatura: uma pesquisa sobre ferramentas computacionais no ensino médio*, apresenta os resultados preliminares de um projeto de utilização do DLNotes, ferramenta computacional para anotações em bibliotecas digitais, com alunos do ensino médio. O projeto, parte de seu Pós-Doutorado, foi realizado em parceria com a Secretaria de Educação de Santa Catarina e tinha como objetivo, dentre outros, contribuir para a educação em um mundo interconectado e virtual, discutindo como a ferramenta pode auxiliar nesse processo, como no ensino e na aprendizagem da literatura.

Valeria salientar que o evento também contou com a participação de outros pesquisadores filiados ao NuPILL, além de dois palestrantes, José Luís Jobim, da Universidade Federal Fluminense, e Roberto Acízelo de Souza, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Dos membros, registramos as participações de: Mariana Dutra Della Giustina – “Os poemas de Maria Carolina”; Leandro Scarabelot – “O retorno do soneto: diálogos entre a poesia brasileira e portuguesa de 1870”; Alckmar Luiz dos Santos – “O uso de dados

quantitativos como apoio à leitura de obras literárias”; Verônica Ribas Cúrcio e Tony Roberson de Melo Rodrigues – “O contexto político na obra de Antonieta de Barros: uma leitura estatística”; e Isabela Melim Borges – “A poesia de Generino dos Santos: uma metodologia de análise”.

Boa leitura.

Os organizadores

**“Vá representar, que só no momento que
representa é que o podemos aturar”:
a escandalosa polêmica entre João
Caetano e Gonçalves de Magalhães
no Despertador (1839)**

Gabriel Esteves*

Introdução: contexto da polêmica

No último quartel de 1838, depois de ir a leilão e ser arrematado por uma sociedade comercial, o Teatro São Pedro de Alcântara, o primeiro da capital do Império, fechou as suas portas para a execução de uma grande reforma na qual “o esplendor da casa e o cômodo dos espectadores foram sós consultados, sós ouvidos, sem que às despesas se atendessem” (O Theatro, 1839b, p. 3). Se o Rio de Janeiro chegou a ter um teatro moderno ainda na primeira metade do século XIX, um teatro à altura da nova escola dramática

* Doutor em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: gabrielesteves@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5997514817678212>.

e que, segundo os jornais da época, podia rivalizar “com os primeiros da Europa” (Theatro, 1839a, p. 212) e considerar-se “o primeiro da América” (Theatro Constitucional, 1839, p. 2), foi graças a essa reforma idealizada por Araújo Porto Alegre, que vinha já esperando uma oportunidade de “dar um público testemunho de sua força”:

E o que não fariam um artista ávido de glória e negociantes dispostos a gastar? Reuniram-se duas potências: o gênio e o dinheiro, e a Capital do Império tem um teatro! Quase tudo se tem feito de novo, excetuando as paredes e as grandes divisões do edifício. Os olhos cansam de ver esse bellissimo teto recamado de ouro; essa galeria de retratos das notabilidades dramáticas que guarnecem a circunferência do teto; esse quadro representando o gênio das artes, todo executado pelo pincel do artista insigne que tanto honra o nosso país. Se tudo mais corresponder à casa, nada faltará para a glória do nosso teatro. (Theatro, 1839a, p. 212)

Foram onze meses de trabalho “verdadeiramente insano, trabalho de artistas, trabalho de entusiasmo, feito com *noturna e diurna devoção*” (Literatura dramatica, 1839, p. 1), durante os quais Porto Alegre e seus assistentes compuseram e executaram a reforma do teatro “como irmãos” (Porto Alegre, 1839, p. 3). De um velho “claustro alumiado pela luz enfumaçada de algumas candeias” (Theatro, 1839b,

p. 3), de uma “escura barraca de pedra onde a luz dos candelabros, *santo Deus!*, apenas servia para melhor fazer distinguir as trevas” (Literatura dramática, 1839, p. 1), o São Pedro de Alcântara se transformava agora em um salão “de luxo extraordinário”. No teto, além de ornatos realçados a ouro fino e um “magnífico lustre com 102 luzes” (Theatro Constitucional, 1839, p. 2.) — “um lustre depois de oito anos na escuridão! Que acontecimento!” (Literatura dramática, 1839, p. 1) —, os retratos dos “mais insignes músicos” (Theatro, 1839c, p. 1) e dos numes tutelares de todos os “grandes homens que honram os teatros do mundo” (Rio de Janeiro, 1839, p. 4). No palco, um novo pano de boca pintado por Araújo Porto Alegre, “assemelhando-se ao dos principais teatros de Paris” (Theatro, 1839c, p. 1), representava a “nova direção que à literatura dramática brasileira (e, com ela, às artes e às letras) deve dar o novo teatro de São Pedro” (Abertura, 1839, p. 3) — de um lado, “a barra do Rio de Janeiro”; do outro, “a Ignorância e a Rotina afugentadas pelo anjo das Belas Artes” (Paixão, 1936, p. 157).

O esplendor do novo salão, porém, não garantiu o sucesso imediato do São Pedro de Alcântara, que teve de lidar com alguns sérios desentendimentos pouco antes da sua inauguração em 7 de setembro de 1839 — primeiro, entre os diretores e João Caetano, o “Talma brasileiro”, principal ator da companhia e antigo proprietário do teatro (por quatro anos, entre 1834 e

1838); depois, entre João Caetano e Gonçalves de Magalhães, poeta de grande nomeada, autor dos *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), contratado pela sociedade administradora como inspetor dos dramas¹ e, ao que parece, ensaiador geral. Os dois, Caetano e Magalhães, já haviam trabalhado juntos no passado, antes da reforma do Teatro São Pedro. Em março de 1838, o ator representou, com enorme sucesso, o protagonista da primeira tragédia composta por Magalhães, o comediógrafo *Antônio José*. Quatro meses depois, entusiasmados pelo êxito do drama, dramaturgo e ator (à época, também diretor do teatro) decidiram estender a parceria: Magalhães traduziu-lhe *Oscar, filho de Ossian*, tragédia de Antoine-Vincent Arnault, e, logo em seguida, o *Otelo* de Jean-François Ducis — “traduzi esta tragédia”, escreveu Magalhães (1865, p. 255) “para comprazer ao insigne ator João Caetano dos Santos, que ardentemente e com toda a brevidade desejava representá-la em seu benefício”².

1 “A associação do Teatro de São Pedro de Alcântara fez um relevante serviço ao povo fluminense dando a direção que deu ao teatro, pondo à testa da parte dramática, como inspetor dele, o talentoso brasileiro o senhor Magalhães, que, ajudado pelo hábil pincel do senhor Porto Alegre, adornará a cena com representações brilhantes, em que o saber e a arte rivalizarão entre si para dar ao povo fluminense um divertimento digno de sua ilustração” (O Teatro, 1839a, p. 2).

2 Poder-se-ia acrescentar a esta lista o *Aristodemo*, traduzido de Vincenzo Monti, representado pela primeira vez em fevereiro de 1839, não fosse a controvérsia em torno da tradução. A atribuição da peça a Gonçalves de Magalhães nunca foi confirmada pelo poeta, e não é pouco significativo que

Juntos, nosso primeiro tragediógrafo e o principal ator do Rio de Janeiro (quicá do Brasil), porta-vozes do teatro romântico, das novas técnicas de representação e da *mise-en-scène* moderna, pareciam destinados ao triunfo; sua parceria, unindo o que tínhamos de melhor em termos de produção e execução teatral, prometia os mais felizes resultados para a dramaturgia brasileira... e então vieram os desentendimentos.

Essa “escandalosa polêmica” (K., 1839, p. 2) entre Magalhães e João Caetano, como a classificou O *Despertador* em um de seus artigos, e que parece ainda desconhecida tanto pelos historiadores da literatura quanto pelos historiadores de nosso teatro³, teve dois resultados importantes para a vida cultural brasileira, um de curto e outro de longo prazo. Em primeiro lugar, ela privou temporariamente o público do Rio de Janeiro de assistir ao seu melhor ator no palco do seu melhor teatro, o que levou a uma crise profunda e inesperada na administração do recém-inaugurado Teatro de São Pedro de Alcântara entre outubro e dezembro de 1839 — “está o senhor João Caetano no teatro de São

ele não a incluiu entre os seus dramas originais e traduzidos na compilação de 1865. Por tratar-se, pois, de uma especulação pouco fundamentada, preferi não incluir a tragédia de Monti entre as traduções de Magalhães.

³ Essa polêmica não aparece descrita (salvo engano) em nenhum dos principais estudos sobre o nosso teatro romântico ou sobre a carreira de João Caetano. Penso aqui em livros como *João Caetano* e *O drama romântico brasileiro*, de Décio de Almeida Prado; *Ideias teatrais*, de João Roberto Faria; *O teatro no Brasil*, de Lothar Hessel e Georges Raeders; etc.

Januário, para ali corre a multidão, e o triste São Pedro fica em olvido, com suas belas pinturas e decorações, seu magnífico lustro e sua boa orquestra” (K., 1839, p. 2); em segundo lugar, ela contribuiu de maneira significativa para o fracasso da nova composição de Gonçalves de Magalhães, *Olgiato*, o que levou ao seu afastamento definitivo da carreira dramática e, por extensão, à derrocada da reforma literária idealizada pelo círculo da revista *Nitheroy*⁴. Vejamos agora como as coisas escalaram.

A polêmica

Segundo o testemunho de João Caetano, os atritos com a sociedade do Teatro São Pedro de Alcântara começaram logo em princípios de junho, quando fora contratado para assumir as funções de “primeiro ator e ensaiador da companhia dramática”. Não assinou contrato; esperava que lhe mostrassem o regimento da casa. Não obstante, deu início aos ensaios da tragédia com que se devia inaugurar o teatro daí a três meses, o *Olgiato* de Magalhães. Qual não foi porém a sua surpresa quando, poucos dias após a sua contratação, uma pessoa “alheia inteiramente à arte” e que “desejava ser ensaiador” compareceu a um

4 Para uma visão sintética dessa reforma de caráter moderadamente romântico, bebida na filosofia eclética de Victor Cousin, cf. Esteves, 2023.

dos ensaios com o “tácito consentimento do ilustríssimo diretor”? Ficara indignado, para não dizer furioso. Antes mesmo do fim do mês, João Caetano encaminhou uma representação à diretoria informando-a do que se havia passado e apresentando algumas condições que deveriam obrigatoriamente constar em seu contrato:

Tendo sido encarregado por vossas senhorias, na reunião do dia 8 do mês próximo passado, dos trabalhos cênicos da companhia dramática na qualidade de ensaiador de todas as tragédias, dramas, comédias, elogios e farsas; e competindo-me, portanto, a distribuição das partes aos atores que eu julgasse mais aptos para a sua boa execução; e sendo esbulhado desse direito que por vossas senhorias me foi concedido, e de alguma forma alguém se empenha a sujeitar meus conhecimentos dramáticos a pessoa estranha à minha arte, o que não é compatível com a minha dignidade como artista, nem com os interesses da empresa e bom andamento dos trabalhos, assim vejo-me na forçosa obrigação de dirigir-me a vossas senhorias, assegurando-lhes que me escriturarei com as condições seguintes:

1º Entrarei em todas as tragédias, dramas, e também nas comédias, elogios e farsas, quando for preciso para o bom desempenho destas e a bem dos interesses da empresa.

2º Serei o ensaiador da companhia dramática e, como tal, distribuirei as partes aos atores que julgar mais aptos.

3º No teatro não reconhecerei autoridade alguma, à exceção da diretoria ou seu

19 “VÁ REPRESENTAR, QUE SÓ NO MOMENTO QUE REPRESENTA É QUE O PODEMOS ATURAR”: A ESCANDALOSA POLÊMICA ENTRE JOÃO CAETANO E GONÇALVES DE MAGALHÃES NO DESPERTADOR (1839)

delegado diretor do mesmo teatro, e só deste receberei as ordens competentes, sendo contudo por ele consultado sobre os espetáculos que se houverem de anunciar, assim como na escolha dos novos dramas, a fim de que a tempo competente eu possa informar se estão ou não nas forças da companhia.

4º Serei obrigado a dar os roteiros dos cenários ao maquinista e pintor, assim como dos vestuários ao respectivo mestre guarda-roupa.

5º Ficarei sujeito a todas as penas do regime interno da casa, mas não a qualquer artigo que destrua alguma das condições que acima ficam declaradas. (Santos, 1839a, p. 3)

Percebe-se que João Caetano, habituado já a administrar sua própria casa de espetáculos, não se contentava apenas em interpretar personagens em companhias alheias. O seu temperamento genioso e a sua trajetória exigiam dele uma posição mais destacada, e é natural que assim fosse. Ainda que como primeiro galã, como ensaiador da companhia, ele queria exercer influência e ter poder de mando. Não recebeu resposta, contudo, e deu por “desfeito o dito entabulamento” (Santos, 1839a, p. 3).

Essa explicação foi publicada no *Despertador* em 24 de julho. Cinco dias depois, um articulista que assinava como “hum apaixonado dos theatros”, provavelmente aliado de João Caetano, veio a público sugerir, com uma correspondência inserta na mesma

folha (aparentemente por descuido⁵), que o sujeito arvorado em ensaiador de que falava o artista seria Gonçalves de Magalhães, o criador d’O *Poeta e a Inquisição* – hipótese confirmada por João Caetano em 27 de agosto, conforme se verá:

Louvores pois sejam dados a tão insigne artista [...] por se não sujeitar ao capricho daqueles que, pelo simples fato de terem visto a Europa, se julgam aptos para tudo. Não ignoramos quem seja essa pessoa a quem o senhor Santos se refere; e, prescindindo da sua incapacidade para ensaiador a par do senhor João Caetano, não podemos deixar de exprobrá-lo, tanto pela sua imprudente pretensão, como pela falta de sinceridade com que, segundo nos informam, se tem portado para com o senhor Santos. (Hum apaixonado dos theatros, 1839, p. 3)

Que os diretores do São Pedro não se deixassem “dirigir por crianças”, arrematava a carta, “excluindo da cena fluminense um gênio raro, que um século se cansa em preparar”. O conselho, naturalmente, irritou o inspetor dramático do São Pedro de Alcântara. Em 23

5 A direção do *Despertador* (encabeçada por Sales Torres Homem, aliado de Magalhães) veio a público desculpar-se pela publicação dessa correspondência no dia 3 de agosto: “por inatenção de quem está encarregado de receber os anúncios e correspondências para esta folha na ausência do diretor da redação, foram inseridas duas correspondências ofensivas aos empregados da alfândega e à sociedade do teatro de São Pedro de Alcântara, as quais, se fôramos advertidos, não daríamos publicidade por estarmos convencidos da injustiça das imputações” (Por inatenção, 1839, p. 3).

de agosto, escondido sob o pseudônimo “hum amigo da empresa”⁶, Gonçalves de Magalhães rompeu o silêncio “nobre e expressivo” do lado daqueles “capitalistas conhecidos que nada têm poupado para dar ao Rio de Janeiro um teatro digno da capital” pedindo a publicação de um pequeno artigo intitulado *Duas palavras sobre o senhor João Caetano*. E que palavras! Nessa correspondência, João Caetano é descrito como um homem “ambicioso de mando”, que teria colocado sua honra em segundo plano ao ameaçar, por várias vezes, deixar a companhia por uma temporada na Bahia. Além disso, Gonçalves de Magalhães insinua que o seu desejo de ocupar a posição de ensaiador poderia estar motivado não por razões estritamente profissionais, mas pela ambição menos nobre de “se distinguir de seus companheiros”. Quanto às “célebres condições” de que falávamos há pouco, Magalhães escreve que elas provam “cabalmente o quanto ele ambiciona o mando e deseja calcar tudo aos seus pés, como sempre fez”. A essa altura, os argumentos enfurecidos do “amigo da empresa” degeneraram em ofensas e demonstrações de

6 As cartas assinadas pelo “amigo da empresa” foram atribuídas a Gonçalves de Magalhães pelo “apaixonado dos theatros”, por João Caetano e indiretamente pelo *Despertador*, que a descreveu como “uma escandalosa polêmica entre um autor e um ator, entre os senhores Magalhães e João Caetano, polêmica que teve por resultado o ficarem os fluminenses privados de ver o seu primeiro ator no primeiro teatro da capital” (K., 1839, p. 2). Essas atribuições, porém, nunca foram confirmadas pelo próprio Gonçalves de Magalhães.

vaidade que deixam poucas dúvidas quanto à real
 autoria do artigo:

E quais são essas condições? Ter a escolha dos
 dramas! Pois um cômico assalariado por uma
 empresa é que há de ter a escolha dos
 espetáculos e governá-la deste modo? Um
 cômico sem conhecimentos de literatura pode
 julgar do merecimento dos dramas? Um
 cômico que mal sabe a sua língua pode ler um
 drama em língua estrangeira para saber se
 deve ser traduzido e representar-se?... Queria
 ter o direito de repartir partes, direito
 exclusivo dos compositores! Pois o capricho
 de um ator interessado em sacrificar seus
 companheiros para mais realçar o seu mérito,
 como ele deu exemplos, há de prevalecer
 sobre a intenção do compositor que deseja ver
 tal ou tal papel desempenhado como deve ser
 pelo ator de sua escolha?... Queria dar o
 roteiro dos costumes e dos cenários, quando
 na sociedade há um artista célebre [Porto
 Alegre] encarregado desta missão! Pois o
 senhor João Caetano tem conhecimento de
 história, de usos, de costumes, de pintura e de
 arquitetura? Conhece, por ventura, o gosto
 dos diferentes séculos, os usos dos diversos
 povos e os costumes caprichosos das opostas
 nações para encarregar-se disto? Não se
 lembra ele que alguma coisa que se
 apresentou de melhor em seu tempo lhe foi
 feita por favor por esse mesmo artista?
 Compõe-se a sociedade de homens tão
 estúpidos que não saibam que o merecimento
 do senhor João Caetano limita-se apenas a
 representar bem? Podia ela entregar tudo nas
 mãos do senhor João Caetano para ele pôr e
 dispor como bem lhe ditasse o seu capricho?

23 “VÁ REPRESENTAR, QUE SÓ NO MOMENTO QUE REPRESENTA É QUE O PODEMOS ATURAR”: A ESCANDALOSA POLÊMICA ENTRE JOÃO CAETANO E GONÇALVES DE MAGALHÃES NO DESPERTADOR (1839)

Mas não, o senhor João Caetano pediu pouco; devia ter pedido a propriedade do teatro, porque a raridade do seu gênio tudo merece. (Hum amigo da empresa, 1839a, p. 3)

No dia seguinte, João Caetano pediu à redação d’O *Despertador* que publicasse um comunicado alertando os seus leitores de que a “insultante correspondência” dada à estampa pelo aliado do São Pedro nada mais era do que um artigo calunioso com que seus “detratores” o queriam “deprimir” (Anúncios, 1839, p. 4), um artigo “injusto e infamante”, composto com “espírito de maldade e intriga” (Santos, 1839c, p. 3). Vê-se bem que o “biênio 1838–1839” não foi exatamente, como queria Décio de Almeida Prado (1972, p. 33), a época em que “as relações de amizade entre o ator e o escritor mais se estreitaram”!

A defesa completa de João Caetano saiu três dias depois (Cf. Santos, 1839c, p. 3). Não foi por “ambição do mando”, nem por pretender distinguir-se dos companheiros, ele argumentou, que pedira o título de ensaiador, mas por “não achar compatível com minha dignidade, como artista, ser ensaiado por uma pessoa estranha à minha arte”. Não queria “governar a escolha dos dramas e espetáculos”, mas ser consultado (“a palavra consultar”, ele explica, “não quer dizer governar”). Nunca alardeou de sábio: “nunca apareci defendendo ou satirizando peças literárias, e [...], mesmo sem esses conhecimentos, sou bem recebido

em minha arte”. Tampouco julgava condição indispensável que se conhecessem línguas estrangeiras para julgar o mérito dos dramas (“seria preciso que o encarregado desse trabalho tivesse pelo menos cabal conhecimento do francês, inglês, alemão e italiano [...]; e o nosso teatro, que nunca teve esse mestre de línguas, tem apresentado excelentes dramas”), nem que se consultasse a vontade dos compositores para repartir os papéis (“os autores estrangeiros, assim como os finados, não podendo comparecer para satisfação desse quesito, tínhamos de fechar as portas de nossos teatros, visto que as composições nacionais não os podem sustentar”). Não lhe constava, ademais, como queria o seu “gratuito inimigo”, que os painéis produzidos por Araújo Porto Alegre para *O Poeta e a Inquisição* e *Oscar* fossem os melhores de seu tempo. Pelo contrário: “ouvi censurar por entendedores da arte a falta de ótica, e o segundo [de *Oscar*], além disso, diziam não ser próprio da época” (Santos, 1839c, p. 3).

Dois dias se passaram em silêncio. Em 29 de agosto, o “amigo da empresa” publicou a sua tréplica dando destaque à relação preceptoral supostamente havida entre João Caetano e Gonçalves de Magalhães, que teria lhe ensinado (este àquele) a arte nova da declamação romântica:

Fala o senhor João Caetano de um homem estranho à sua arte, a quem se não queria sujeitar; mas quem é esse homem? Será o inspetor dramático?! Pois o autor do *Poeta e a Inquisição*, de *Olgiato*, o tradutor de *Otelo*, de Oscar, o autor de tantas obras estimáveis, o criador do nosso teatro trágico, aquele que ensinou entre nós a boa escola de declamação é um homem estranho à arte? E desde quando o senhor João Caetano se julga mestre na sua arte? Com quem aprendeu ele? Quem lhe deu o nome? Ora, senhor João Caetano, tenha mais memória, lembre-se do que disse e não nos queira cegar a este ponto. Fale com mais respeito de homens que honram nosso país, a quem os seus insultos nem de leve podem ferir. Em lugar de dar uma ideia tão triste do seu caráter sempre colérico, vá ter com o diretor do teatro, confesse seus erros e peça que o contrate como ator; vá representar, que só no momento que representa é que o podemos aturar. (Hum amigo da empresa, 1839b, p. 3)

Causou espécie a maneira desimpedida, imodesta e mesmo arrogante com que Magalhães falava de si mesmo nessa correspondência, proclamando-se, sem hesitar, e a um só tempo, introdutor da “boa escola de declamação” e “criador do nosso teatro dramático”. João Caetano, conhecendo o temperamento vaidoso de seu correspondente, optou pela ironia:

É provável que a resposta do *Amigo da empresa* ofendesse a bem conhecida modéstia do

senhor inspetor do teatro de São Pedro de Alcântara elevando até as nuvens as transcendentais produções do seu raro gênio, preconizando uma tragédia que ainda não recebeu a sanção do público, uma tragédia que ninguém conhece — *Olgiato* —. Porém o pior é que os inconsiderados artigos a que aludo são sobremaneira prejudiciais ao senhor inspetor, visto que muitos e muitos por aí afirmam que este mesmo é quem os escreve, dando-se os títulos de *mestre da boa declamação*, *criador da nossa cena trágica* e outros muitos elogios (que parecem parvoíces), endeusando-se sem a menor sem-cerimônia, o que, da parte do senhor inspetor, seria certamente o cúmulo da vaidade, da fatuidade e da estultícia. E o que desgraçadamente dá muito peso a esta opinião é que, no mesmo dia em que saiu a minha resposta, o senhor inspetor *proclamou* aos atores, dizendo-lhes que *quanto havia feito era em proveito deles*; solicitou-os para que assinassem um célebre *nós abaixo* contra mim; enfim, obrou totalmente como se a *ele* fosse dirigida a minha resposta, como se os senhores inspetor e *Amigo da empresa* fossem um só indivíduo. (Santos, 1839b, p. 2)

Por fim, quanto ao argumento de que o inspetor dramático do São Pedro teria apresentado a “boa” escola de declamação aos atores do Rio de Janeiro, João Caetano redarguiu que nada devia de seu talento ao criador d’*O Poeta e a Inquisição* (o que contrasta inteiramente com o depoimento posterior de Araújo

Porto Alegre⁷), e que não ouvira jamais falar que o inspetor ensinasse declamação e retórica, fosse em casa, fosse nos teatros:

...como pode dizer-se que este senhor formou entre nós uma boa escola de declamação (declare onde a estabeleceu) e inculcar que a ele é que devo o que sei e a estima que granjeei, quando ele mesmo, agradecido pela maneira por que representei no *Poeta e a Inquisição*, dedicou-me uns versos que existem impressos, nos quais me chama *mestre e discípulo de mim mesmo?! Demais, não consta que o senhor inspetor andasse ensinando a declamar por casas particulares ou pelos*

7 Segundo Araújo Porto Alegre, Gonçalves de Magalhães teria orientado a companhia do Teatro Constitucional Fluminense (antigo nome do Teatro São Pedro de Alcântara) e dado algumas “lições” ao “ator fluminense que continua a empunhar o cetro da representação dramática” (Porto Alegre, 1851b, p. 42), introduzindo assim a técnica de representação romântica que faria a fama de João Caetano: “o tiritar nervoso do homem que sofre porque habita num ergástulo da inquisição, esse frio d’alma que denota o receio da morte, o crástino perigo, e que se manifesta na irritação da sensibilidade; as mudanças de voz de uma alma aflita, de um peito abatido pela desgraça e pela incerteza de sua sorte; essas desentoações, ora agudas, ora graves e cavernosas, produzidas pela fraqueza física e por uns pulmões mórbidos com a respiração de um ar mefítico e das exalações de um subterrâneo; esses êxtases pronunciados apressadamente, como a medo de que se não esgotem e sejam entrecortados subitamente; essas ânsias, esse agonizar de uma relapsia caluniosa, combatida pela inocência; essa mímica particular ao senhor doutor Magalhães, e por ele concertada para os gestos do seu Antônio José, é ainda a mesma que se vê no senhor João Caetano dos Santos em todos os momentos difíceis e em todas as situações em que as paixões concêntricas se debatem com as excêntricas. Há sempre nele o Antônio José, quer vestido de trapeiro, quer de príncipe ou realizando o *Cego*, a mimosa produção do senhor doutor Macedo! O estado em que ele se achava nas representações de *Antônio José* e de *Otelo* em 1837 [sic] é o mesmo em que está [em 1851], com pequeníssimas alterações” (Porto Alegre, 1851a, p. 100).

nossos teatros a representar. (Santos, 1839b, p. 2)

Com essa resposta, publicada no dia 3 de setembro, cessaram as animosidades. Não convinha, ao que parece, dar continuidade a uma polêmica que já se arrastava inutilmente há três meses, alcançando quase a data de inauguração do novo teatro, e cujos desdobramentos deviam inflamar sobretudo as pequenas redações de folhetos maldizentes a que hoje, infelizmente, não temos acesso:

...a simples abertura reformada do teatro de São Pedro de Alcântara deu pano para mangas! Este elogia, aquele critica, este diz está bom, aquele responde não presta, aí vêm comunicados, artigos, correspondências, respostas, contrarrespostas, defesas, contradefesas, aquisições, descomposturas, cavacos; foi você quem fez, não senhor, foi aquele... santo nome de Deus! Tanta bulha por quê? Por uma tragédia! Que faria se fossem duas! (O Mentiroso, 1839, p. 2)

Um desdobramento: o fracasso de *Olgiato*

No olho do furacão, uma vítima contingencial: a tragédia nova de Magalhães, o *Olgiato*. Apesar do alvoroço provocado pela inauguração do São Pedro e pela saída tumultuosa de João Caetano, ela devia inaugurar, mesmo sem o ator para o qual fora

especialmente pensada. E inaugurou... mas embalde. A julgar pela recepção jornalística nas semanas que se seguiram à primeira (e única) representação do *Olgiato*, o seu fracasso se deveu predominantemente à ação de dois fatores: a) a natureza moderada da tragédia, pouco condizente com o gosto de uma plateia já habituada às peripécias e fortes sensações da dramaturgia importada dos bulevares parisienses; b) a baixa qualidade e pouquíssima experiência da companhia dramática que o interpretou no Teatro São Pedro de Alcântara. É este segundo ponto que, por estar diretamente ligado à saída de João Caetano e Estela Sezefreda, interessa-nos aqui.

No dia 10 de setembro, três dias após a representação do *Olgiato*, o *Diário do Rio de Janeiro* publicou uma crítica destacando a simplicidade da trama e a naturalidade da linguagem empregada pelo autor: “o senhor Magalhães”, argumentou o jornal, é um poeta de “simplicidade e candidez admirável”, e “tem a habilidade de prender a atenção dos que ouvem suas composições falando a linguagem que nós todos falamos em nossa casa com os nossos amigos”, o que devia representar um desafio imenso para atores sem “prática do teatro e verdadeiro talento” (*O Theatro*, 1839a, p. 2). O *Diário* se referia aqui, provavelmente, e apesar das suas “felizes disposições”, à companhia do São Pedro de Alcântara, composta quase inteiramente por atores “ainda moços, desejosos de aprender a arte

teatral”, aos quais faltava toda a experiência que um João Caetano ou uma Estela Sezefreda podiam trazer ao tablado e realçar as personagens de *Olgiato* e Angelina. Não trouxeram, porém, e o *Olgiato* teve de ser encenado por uma trupe de iniciantes, o que certamente não contribuiu para o seu sucesso: “[Magalhães não tem], por ora, companhia que o ajude” (*O Theatro*, 1839a, p. 2). Há razão para acreditar que o poeta concordasse a contragosto com o veredito do *Diário do Rio de Janeiro*, pois não discriminou os nomes dos atores que interpretaram as suas personagens na edição impressa de 1841. Remediou a falta apenas vinte anos mais tarde, na compilação de seus dramas originais e traduzidos.

Vê-se que Múcio da Paixão, autor d’*O Teatro no Brasil*, não tinha razão quando escreveu que João Caetano estreara o *Olgiato* em 7 de setembro (Cf. Paixão, 1936, p. 157), nem que o ator “trabalhou simultaneamente nos teatros São Pedro e São Januário” ao longo de 1839 (Paixão, 1936, p. 166). Houvesse ele estreado o *Olgiato*, houvesse trabalhado nas duas casas, o resultado teria sido outro, e mais feliz para a dramaturgia brasileira. Mas não estreou, não trabalhou, e nada desprezível foi a sua contribuição para o fim prematuro da carreira teatral de Gonçalves de Magalhães, nada desprezíveis as suas desavenças com o inspetor dramático e com a direção do São

Pedro. Com toda a probabilidade, houvesse *ele*, João Caetano, com o seu prestígio pessoal, com a sua técnica incomparável, com o seu retorno triunfal ao palco do São Pedro, houvesse *ele* dado vida ao *Olgiato* em vez de um ator secundário, houvesse Estela Sezefreda incorporado Angelina no lugar de uma estreante, é provável (tudo leva a crer) que tivéssemos um desfecho menos funesto — talvez não um triunfo, não um novo *Antônio José*, mas ao menos um malogro mitigado pelo brilhantismo da encenação, o que bastava para incentivar Gonçalves de Magalhães a persistir em sua carreira de dramaturgo.

O substituto para o protagonista de *Olgiato* (personagem que devia ser interpretado por João Caetano) foi Costa, jovem pupilo do Talma brasileiro, e que vinha agora sendo instruído, desde o rompimento entre a sociedade diretora e seu mestre, pelo próprio inspetor dramático. Seu desempenho como primeiro galã foi medíocre. Mesmo o *Despertador*, folha aliada de Magalhães, teve de confessar que Costa incorreu aqui e ali nas “tradições da velha rotina declamatória”, tradições que João Caetano, habituado desde muito a interpretar caracteres nervosos, apaixonados, perturbados, já havia de todo abolido:

Notamos alguma falta de flexibilidade nos braços e algumas atitudes mal escolhidas e menos nobres. [...]. Se ele desse mais majestade aos seus movimentos e melhor

modulasse a voz, teria cabalmente desempenhado o papel de Olgiati [sic]. É de esperar que com estudos remova esses defeitos. (*Literatura dramatica*, 1839, p. 1)

Quanto aos mais atores, eram quase todos jovens, inexperientes, barulhentos — “quiséramos somente que não confundissem a energia com a descompassada gritaria” (*Abertura*, 1839, p. 3), notou um crítico do *Jornal do Commercio* —, alguns até debutantes ou quase isso. Maria da Glória, por exemplo, intérprete de Angelina, personagem importante da tragédia (e cuja interpretação cabia a Estela Sezefreda), subiu ao palco pela primeira vez no dia 7 de setembro, depois de apenas alguns meses de ensaio. Os jornalistas, para não desestimulá-la, trataram-na com indulgência: “conhece-se ainda que é nova no tablado, conhece-se que seus movimentos são estudados e às vezes contrafeitos; essas faltas, porém, o tempo as remediará, e o censor deve ser para com ela desvelado para não desanimá-la e para não perdê-la” (*O Theatro*, 1839a, p. 2). Mas Maria da Glória abandonou a companhia do São Pedro antes mesmo que findasse o ano, e seu nome deixou de aparecer nas revistas dramáticas do Rio de Janeiro.

Concluindo

Concluamos com uma recapitulação sintética de nosso objetivo e do que vimos nestas poucas páginas. Pretendi descrever aqui, sem grandes pretensões teóricas nem profundas especulações historiográficas, a troca pública de correspondências entre Gonçalves de Magalhães e João Caetano através d’*O Despertador*, em 1839, troca essa ocasionada por desentendimentos entre o ator, o dramaturgo e os diretores do Teatro São Pedro de Alcântara. Vimos que essa polêmica epistolar perpassa e ajuda a esclarecer alguns pontos importantes da história de nosso teatro oitocentista — as ambições e posicionamentos dos envolvidos, a suposta introdução da técnica moderna de representação por Magalhães, o ambiente competitivo dos teatros na primeira metade do século XIX etc. Por fim, vimos ainda que o afastamento de João Caetano e Estela Sezefreda do principal teatro do Rio de Janeiro parece ter contribuído significativamente para o fracasso da nova tragédia de Gonçalves de Magalhães, *Olgiate*, que teve de ser encenada por uma companhia de atores jovens, pouco experientes, e não foi bem recebida pelo público. Consequência: Magalhães, “vítima de miseráveis intrigas e caprichos” (Revista dramática, 1839 p. 2), nunca mais escreveu para o teatro, e a sua tragédia desapareceu das folhas periódicas. No programa do São Pedro de Alcântara, ela foi prontamente substituída por comédias, farsas, bailados, melodramas e dramas ultrarromânticos; era

o fim de um importante ciclo conscientemente modernizador para a história do teatro oitocentista, fim marcado por uma decisiva mudança de rumos, pelo triunfo da dramaturgia febricitante (embora sempre balizada pelo moralismo de nossa gente) sobre a moderação das tragédias romantizantes.

REFERÊNCIAS

- ABERTURA do Theatro de S. Pedro de Alcântara.
Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano XIV,
n. 210, p. 3, 10 set. 1839.
- ANNUNCIOS. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 413, p.
4, 24 ago. 1839.
- ESTEVES, Gabriel. Um breve panorama das ideias
teatrais do *Jornal dos Debates*. **Revista Cena**, v.
41, p. 1-11, 2023.
- HUM AMIGO DA EMPRESA. Duas palavras sobre o Sr.
João Caetano. **O Despertador**, Rio de Janeiro,
n. 412, p. 3, 23 ago. 1839a.
- HUM AMIGO DA EMPRESA. **O Despertador**, Rio de
Janeiro, n. 417, p. 3, 29 ago. 1839b.
- HUM APAIXONADO DOS THEATROS. **O Despertador**,
Rio de Janeiro, n. 390, p. 3, 29 jul. 1839.

35 “VÁ REPRESENTAR, QUE SÓ NO MOMENTO QUE REPRESENTA É QUE O PODEMOS ATURAR”: A ESCANDALOSA POLÊMICA ENTRE JOÃO CAETANO E GONÇALVES DE MAGALHÃES NO DESPERTADOR (1839)

K. Comunicado. O Theatro de S. Pedro de Alcântara.

O Despertador, Rio de Janeiro, n. 509, p. 2-3, 16 dez. 1839.

LITERATURA DRAMATICA. Theatro de S. Pedro de Alcântara. Restauração da sala: 1ª representação de Olgiato: analyse do drama: os actores, as decorações, etc. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 427, p. 1, 10 set. 1839.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de.

Tragédias: Antônio José, Olgiato e Othelo. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1865.

O MENTIROSO. Correspondências. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 209, p. 2, 18 set. 1839.

O THEATRO de S. Pedro de Alcântara. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 202, p. 2, 10 set. 1839a.

O THEATRO de S. Pedro de Alcântara. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 205, p. 3, 4 set. 1839b.

PAIXÃO, Múcio da. **O Teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1936.

POR INATENÇÃO de quem está encarregado. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 395, p. 3, 3 ago. 1839.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Encarregado da restauração do theatro. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 429, p. 3, 12 set. 1839.

- PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. O nosso theatro dramático. **Guanabara**. Tomo II. Rio de Janeiro, 1851a. p. 97-104.
- PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Os hymnos da minha alma. **Guanabara**. Tomo II. Rio de Janeiro, 1851b. p. 41-46.
- PRADO, Décio de Almeida. **João Caetano**: o autor, o empresário, o repertório. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- REVISTA DRAMATICA. Theatro de S. Januário. Othello, tragédia de Ducis, vertida em versos portuguezes pelo sr. D. J. G. de Magalhaens. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 482, p. 1-2, 14 nov. 1839.
- RIO DE JANEIRO. **Aurora Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 155, p. 2-4, 27 jun. 1839.
- SANTOS, João Caetano dos. Ao respeitável público. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 387, p. 3, 24 jul. 1839^a. p. 3.
- SANTOS, João Caetano dos. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 421, p. 2, 3 set. 1839b.
- SANTOS, João Caetano dos. Resposta às duas palavras do amigo da empresa. **O Despertador**, Rio de Janeiro, n. 415, p. 3, 27 ago. 1839c.
- THEATRO CONSTITUCIONAL Fluminense. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 19, p. 2, 23 jan. 1839.

37 “VÁ REPRESENTAR, QUE SÓ NO MOMENTO QUE REPRESENTA É QUE O PODEMOS ATURAR”: A ESCANDALOSA POLÊMICA ENTRE JOÃO CAETANO E GONÇALVES DE MAGALHÃES NO DESPERTADOR (1839)

THEATRO de S. Pedro d’Alcântara. **Correio das**

Modas, Rio de Janeiro, v. I, n. 26, p. 212, 29 jun. 1839a.

THEATRO de S. Pedro d’Alcântara. **Jornal do**

Commercio, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 210, p. 3, 10 set. 1839b.

THEATRO de S. Pedro de Alcântara. **Diário do Rio de**

Janeiro, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 199, p. 1-2, 6 set. 1839c.

O humorismo da tragédia passional: breve comentário sobre a violência na obra de Antônio Torres

Mateus dos Passos Maba*

Introdução

Ao longo de sua vida, Antônio Torres (1885–1934) foi padre – depois de abandonado o sacerdócio –, jornalista, escritor e diplomata; sem dúvida, um rol extenso de ocupações distintas, mas obscurecido em contraste com o rol de inimizades que construiu para si através de suas participações na imprensa carioca. Dos portugueses e positivistas aos médicos com pendores literários, além de nomes consagrados como João do Rio, Torres não se acovardou em exercer o trabalho de “novo satírico da cidade, que se afundava em elegância e ridículo” (Campos, 1934, p. 6).

* Mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: matocamaba@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4244363834274451>.

O sucesso editorial de sua maledicência (cf. Barbosa, 2002, p. 18), com três antologias de crônicas publicadas pela livraria Castilho (*Verdades Indiscretas*, de 1920; *Pasquinadas Cariocas*, de 1921; e *Prós e Contras*, de 1922), não impediu que Torres descrevesse sua obra como um tipo inferior de literatura, um gênero condenado à efemeridade (cf. Torres, 1921, p. 6).

Mas o polemista estava errado. Só a importância histórica das ideias e das figuras que atacou e a hilaridade com que o fez já bastariam para justificar a importância de seu trabalho. Afinal, quem não gosta de rir dos maus hábitos de cadáveres centenários? Acrescente-se que a sátira, embora tenha sido uma especialidade sua, não era seu único assunto. Quando não estava interessado em fustigar pescadores portugueses ou ridicularizar os *habitués* do Templo da Humanidade, Torres desvelava a percepção do verdadeiro cronista e se debruçava sobre o cotidiano e a cultura da capital da República. Neste sentido, um tema recorrentemente abordado por ele foi a violência, nas manifestações mais pitorescas que os crimes da vida carioca podiam lhe oferecer. Para um sujeito que condenou seu próprio trabalho ao esquecimento, ele não poderia ter feito pior escolha de tema. Como nós sabemos, pouca coisa é tão perene quanto uma tragédia pública.

Assim, a proposta deste capítulo é investigar alguns de seus textos que revolvem em torno da

violência, com especial interesse nas razões e nos recursos pelos quais Torres a manipula em uma experiência literária.

Sobre doenças românticas, suicídio e risadas

Na crônica intitulada “Por causa de uma carta anônima”, Torres escreveu sobre a tragédia de uma jovem noiva que tinha enlouquecido e depois morrera por causa de uma “febre cerebral” (Torres, 1922, p. 31) originada pela angústia de um escândalo familiar. Uma vizinha invejosa teria enviado uma carta para o pai da moça, afirmando que o noivo de sua filha não apenas já era amante dela antes do noivado, como também tinha outra em um local mais distante.

Torres afirma seu espanto diante do sensacionalismo do caso, que mais se pareceria com o desfecho de uma tragédia ou de uma novela romântica. Ele também se diz surpreso com a possibilidade de

uma moça, em pleno século XX, no Rio de Janeiro, com o automóvel, com o cinema, com o succulento noticiário dos jornais, com a facilidade da leitura de romances amorais, enlouquecer por causa de uma calúnia e morrer romanticamente de uma doença já fora de moda em tais casos, como a febre cerebral. (Torres, 1922, p. 32)

Ainda segundo ele, a febre cerebral não seria uma maneira particularmente moderna de morrer. Uma síncope cardíaca, ele ironiza, talvez fosse mais de acordo com o espírito da época. Percebe-se que o fim trágico dos eventos descritos não fez com que Torres se sentisse constrangido a segurar a sua verve habitual. O resultado é um tipo de humorismo mórbido que se estende quase pelo texto inteiro e que, como exemplificado pelo trecho acima, não deixa de respingar na figura da vítima. Apesar disso, o cronista fez questão de esclarecer que os seus comentários não tinham o objetivo de troçar da moça. E, realmente, as palavras com que descreveu a psicologia de um autor de cartas anônimas atestam sua repulsa pelo que ocorreu com a jovem:

Geralmente, quem lança mão da carta anônima como meio de vingança já atravessou, na sua vida interior, tantos estágios de delinquência moral, de miséria d'alma, que é todo ele como se fosse um pântano com aparência humana. O indivíduo que escreve cartas anônimas é mais doente do que um criminoso. É um doente da vontade, atacado de covardia congênita e incurável. Seu pai era provavelmente sífilítico; sua mãe talvez fosse dada ao vício da embriaguez, em segredo; que muito será que o filho ou a filha tenha nascido doente? (Torres, 1922, p. 33-34)

Não há dúvida de que Torres desprezava o tipo de pessoa que a vizinha do caso representa. Tanto é que neste ponto da crônica há uma mudança de tom significativa em sua escrita. A ironia mórbida com que ele comentou a enfermidade e a morte da jovem noiva é substituída por um discurso catilinário. Seu diagnóstico sobre a vida interior de um autor de cartas anônimas é uma condenação moral, quase um sermão. Sim, as expressões empregadas são bastante pitorescas, mas a objetividade dos insultos torna a passagem menos cômica do que grave. Contudo, é preciso ressaltar que, se de um lado o discurso catilinário contrasta com o restante da crônica, este tom não é incomum na obra de Torres, de quem Gilberto Freyre, seu amigo, escreveu ainda haver nele o “padre recalçado, porém não de todo morto” (Freyre, 2010, p. 81).

De qualquer forma, esse lapso de seriedade não durou muito, porque, em seguida, ao fim da crônica, Torres retornou à ironia fazendo um “apelo” às suas patrícias para que elas não morressem por causa de calúnias e que, se o fosse necessário, ao menos não morressem de febre cerebral, “pelo amor da literatura contemporânea” (Torres, 1922, p. 34).

A opinião de Antônio Torres sobre a morte da jovem não guarda em si mesma nenhuma surpresa ou segredo: ele lamenta a tragédia e, como demonstram suas imprecações, despreza a vizinha que

supostamente a provocara. Sendo assim, o que nos interessa é o contraste entre este discurso grave com a ironia mórbida do restante da crônica. Vejamos a questão do seguinte modo: se considerarmos que a indignação dele é sincera, qual o objetivo das piadas sobre a morte da noiva? Afinal, se ele se sensibilizara com o sofrimento da jovem, por que fez ironias às custas dela? Não seria mais coerente fazer da caluniadora o alvo exclusivo de seus comentários satíricos?

É o próprio cronista quem nos ofereceu uma justificativa para o seu humorismo mórbido. Na primeira crônica de *Verdades Indiscretas*, intitulada “À maneira de Pangloss”, ele comentou o caso de um escultor que tentara se matar e deixara uma nota na qual após ter narrado seus infortúnios, “disse ele: ‘parece que nesta terra os vagabundos e os ladrões têm mais garantia do que os homens honestos’” (Torres, 1920, p. 1). O ex-padre acha graça na conclusão do escultor infeliz e argumenta que não se trata de uma aparência, mas de uma certeza. A partir desta afirmação sobre a natureza injusta do mundo, ele explica sua ironia:

Nestes tempos tristes, o riso é o único reduto dos infelizes. Viverá quem for capaz de rir. Não se trata aqui do riso vulgar, mas do riso interior. Pode um homem estar sério e, entretanto, com a alma desfeita em risadas

intermináveis. Esta maneira de rir não desopila o baço, mas consola o espírito. Ainda é a melhor maneira de viver nestes tempos ásperos: não se entusiasmar pela grandeza da Pátria, que pode ser instrumento nas garras de espertalhões: não desesperar do futuro da Pátria, porque esse desespero também pode servir de gazua para espertalhões de outro grupo. Rir para viver. (Torres, 1920, p. 2-3)

Aparentemente, nosso panfletário considerava a ironia como algo mais abrangente do que um simples recurso literário. Tratava-se, ao invés disso, de um refúgio do indivíduo contra as mazelas do mundo, mais próxima de uma doutrina contemplativa do que de uma construção estética. Era a sua própria versão do “cultivar o nosso jardim”, do Cândido. Ainda de acordo com a citação acima, não adianta buscar soluções políticas para a tragédia humana, já que tanto “o entusiasmo com a grandeza da Pátria” quanto o desespero em relação ao seu futuro podem ser cooptados pelos diferentes grupos de “espertalhões”.

Todos estes aspectos combinados sugerem, à primeira vista, um tipo de cinismo irremediável: o mundo é um ninho de infortúnios e injustiças, mas é possível sobreviver se soubermos achar graça no meio da tragédia. Por outro lado, a distinção que Torres faz entre um “riso vulgar” e o “riso interior”, sua preocupação com o “consolo do espírito” evidenciam que ele tinha uma percepção, ainda que não

especificada, de algum valor transcendente, de um fundamento ético da realidade. Não esqueçamos do comentário de Gilberto Freyre. O cronista abandonou o sacerdócio, mas o padre dentro dele não morrerá.

Se, com estas explicações sobre a ironia de Torres, voltarmos à maneira como ele descreveu a tragédia da jovem caluniada, perceberemos que a contradição entre o tom indignado e catilnário de um trecho com a ironia mórbida do restante da crônica só existe na aparência. Na verdade, o humorismo e a invectiva compartilham a mesma origem: a repulsa do cronista pelo acontecimento trágico sobre o qual escreveu. Assim, se a morbidez cômica de que Torres faz uso parece insensível, isto ocorre porque, como demonstram nossas investigações sobre o seu entendimento de ironia, ela serve justamente como um refúgio espiritual do intérprete contra a realidade desoladora e violenta do crime. O afastamento é necessário, porque é a partir dele que o cronista pode esbravejar sinceramente sobre o caso, sem que ele próprio seja contaminado pelo desespero que a experiência da injustiça não raras vezes provoca.

Sobre crimes raciais, eugenia e antisemitismo

Antônio Torres não aplicou sua filosofia do “riso interior” apenas para escrever sobre desespero existencial e doenças românticas. Em outra

oportunidade, ao comentar o caso de um triângulo amoroso de dois homens brancos com uma mulher negra que resultara no assassinato de um dos homens pelo outro, Torres escreveu: “o riso ainda é a maneira mais cômoda de apreciar uma tragédia passional” (Torres, 1920, p. 179). Entre seus trabalhos, tanto nos coligidos para os volumes da livraria Castilho quanto nos outros vários espalhados pelos jornais, ele frequentemente tratava de crimes que envolviam temas raciais, seja quando a raça era a motivação da violência, seja quando era um elemento secundário na história do crime.

Dois exemplos deste tipo de caso são as crônicas “Os cômicos amores de João Costa” e “Ódio de raça”. Na primeira delas, Torres escreveu sobre a tentativa de assassinato de uma jovem por um funcionário do pai dela, o que ele definiu como sendo “um drama de amor de tipo sarrafaçal mas nem por isso desinteressante para quem das coisas olha mais as correspondências internas do que as próprias coisas em si” (Torres, 1922, p. 49). Eis o modo como a situação começou:

João Costa, pobre preto, pertencente a essa raça até hoje maldita neste país de brancos filhos de mães oxidadas, tomou-se de amores por uma rapariga alva, loira como um anjo da escola flamenga, e de raça eslava como filha que é de um certo Radetsky, polaco que se diz conde cá por estes sítios onde ninguém cogita

de verificar pergaminhos. Este neto de Sobiesky não tem propriamente um castelo na Saúde. Tem coisa mais modesta: uma fábrica de balas de açúcar, ofício pouco heroico para o fidalgo, mas, pelos modos, muito propício à bolsa do fabricante. João Costa era o vendedor das balas do conde, e nas horas vagas olhava para a filha do patrão. (Torres, 1922, p. 49-50)

A paixão de João Costa chegou ao fim depois de o pai da jovem ter descoberto a situação através de uns seus vizinhos. O tal conde polaco, então, demitiu o vendedor de balas. Este pediu sua permissão para se despedir da moça por quem estava apaixonado. Neste momento, ocorreu a desgraça:

João subiu a escada e foi ter com a moça no corredor. Quando esta apareceu, tranquila e indiferente, o vulcão explodiu: João sacou do revólver, presenteou a deidade com uma bala, que não era propriamente de açúcar, e, voltando contra si próprio o cano da arma, detonou-a duas ou três vezes. A moça quase nada sofreu. O projétil passou-lhe pela cabeça de raspão. João, quase morto, foi para a Santa Casa. Tipo completo de Otelo *raté*, não chegou a realizar o seu sonho de amor nem pôde estancar a sua sede de vingança... (Torres, 1922, p. 53-54)

A conclusão do texto é um tanto surpreendente, porque, terminada a narração do crime, se percebe que não fora a tentativa de feminicídio em si que chamara a atenção de Torres e o fizera escrever sobre o caso.

Ao invés disto, ele usou os últimos parágrafos para refletir, com bastante ironia, sobre o legado da abolição, na forma de conselhos dirigidos a João Costa:

Ouve, preto João. Não sei se morreste ou se conseguiste escapar. Pouco importa. Nunca mais olhes para as brancas. Deram-te liberdade as leis. Podes ser bacharel e deputado. Presidente da República e embaixador duvido que o consigas ser. Sabes por quê? Para não escandalizar o estrangeiro. Bem sei que isso é uma incongruência, amigo João, uma grande falta de lógica: o Brasil te deu liberdade, porque era uma vergonha ter negros escravizados perante o estrangeiro; o Brasil não consentirá que sejas Chefe do Estado, porque é uma vergonha ser governado por um preto diante do estrangeiro. Que queres, João? Ainda há muito respeito humano nesta terra...

Contenta-te, pois, com a liberdade, com a carta de bacharel e com o diploma de deputado, se conseguires ser bastante cínico para participar das trampolinices dos brancos. Mas nada de amores com as brancas. Salvo se fizeres fortuna. (Torres, 1922, p. 54)

Se compararmos o discurso de Torres na citação acima com seu posicionamento no caso da carta anônima, perceberemos uma inversão de atitude. Sim, em ambos os textos ele faz uso de uma ironia mórbida e quase cínica para falar de acontecimentos violentos. No entanto, se no caso da noiva caluniada ele se mostrou solidário para com ela, o quase assassinato

da filha do fabricante de balas parece quase indiferente para Torres. Evidentemente, não se trata aqui de argumentar que ele era de algum modo simpático aos impulsos assassinos do tal João Costa, mas apenas de argumentar que a figura do criminoso era o seu foco exclusivo de interesse, contrariamente ao que ocorrera no outro caso, em que comentara extensamente a enfermidade da vítima.

Outra diferença interessante é que a suposta autora da carta anônima foi descrita por Torres com as expressões mais severas de desprezo, enquanto, por outro lado, ele interpreta João Costa como um sujeito mais patético do que criminoso. Seus “conselhos” para o matador frustrado sugerem que Torres via nas promessas de igualdade que a República e a abolição tinham proclamado as origens do crime. Na perspectiva do cronista, João Costa poderia evitar seu desfecho tragicômico se percebesse as tais “incongruências” entre a realidade do país e as ilusões republicanas. Ele poderia “ser bacharel e deputado”, mas não devia se apaixonar por mulheres brancas, a não ser, claro, se fosse rico.

No seu personagem de conselheiro, Antônio Torres descreve essas hipocrisias e preconceitos como se o cansassem de tão comuns que eram em sua experiência. Isto é curioso porque na crônica “Ódio de raça”, publicada anteriormente aos “cômicos amores de João Costa”, sua avaliação de um acontecimento

similar é completamente distinta. Na outra crônica, o ironista se revela espantado com a história de um estudante branco que matara seu futuro cunhado, por quem a irmã estava apaixonada, simplesmente porque ele era mulato:

Ora aí está um crime estúpido e inédito no Brasil. Pelo menos, desde que me entendo por gente, ainda não ouvi falar de coisa semelhante: um estudante matar o futuro marido de sua irmã, só porque ele teve a desgraça de nascer mulato numa terra em que raros não o serão... Esse assassino, tão cioso da pouco provável pureza de seu sangue, devia ter considerado uma hipótese: se os mulatos resolvessem caçar os brancos, como ele fez com seu futuro cunhado, em pouco tempo não haveria no Brasil uma só pessoa que pudesse apresentar certidão de pele alva; porque os brancos no Brasil estão em minoria. (Torres, 1920, p. 191-192)

Esse texto é uma daquelas ocasiões em que a indignação do cronista toma o lugar de sua ironia. Assim, como o discurso grave sobre os escritores de cartas anônimas, a repulsa de Torres pela violência de motivação racial parece sincera. Não apenas por conta da escolha estilística, menos dependente do sarcasmo habitual, mas também pela frequência com que ele abordava o assunto. “Ódio racial” e “Os cômicos amores de João Costa” não foram os únicos textos em que ele tratou do tema. Inclusive, Torres não se omitia

em falar sobre preconceito racial mesmo em ocasiões em que o tema era secundário. Por exemplo, em um artigo que publicou no *Boletim de Ariel*, em que resenhava um livro sobre os cantos populares brasileiros, tendo reconhecido a influência da cultura negra na música nacional, ele escreveu o seguinte:

Estas constatações, porém, devem causar arrepios de escândalo aos nossos arianos cor de café torrado e às nossas belas e apetitosas circassianas cor de chocolate, isto para não falar nos nórdicos cor de charuto e nas nórdicas cor de repolho roxo, que manifestam um grande desprezo pelos seus parceiros e parceiras da mesma raça e cor. (Torres, 1932, p. 2)

Outro exemplo está na crônica “A liga dos gatos pingados”. Nela, Torres atacou uma liga pró-aliados que o escritor Graça Aranha ajudara a criar durante a I Guerra Mundial com o intuito de defender a “França e a Civilização contra a barbaria alemã” (Torres, 1921, p. 21). Não muito convencido pelos propósitos da agremiação, o cronista rebateu:

Realmente, em 1914, ficou provado que a Alemanha era o país mais bárbaro do mundo. É verdade que nem na Alemanha nem nas colônias alemãs da África se queimavam negros na praça pública, tal como sucede nos Estados Unidos. Mas isso pouco importava. (Torres, 1921, p. 21-22)

Pois bem, todos estes exemplos confirmam o interesse do ex-padre pelo tópico da violência racial. Cabe agora perguntar se há algum motivo específico para tanto. A hipótese mais óbvia de ser investigada, e não por isso menos interessante, é de natureza pessoal. Antônio Torres, como ele próprio se descrevia (cf. Barbosa, 2002, p. 19), era mulato e não aceitava que usassem disso para lhe imputar qualquer tipo de inferioridade (cf. Cruls, 1950, p. 53).

Sobre isto, o escritor Gastão Cruls, que foi um dos amigos próximos do polemista, relatou que em certa ocasião Torres lera um artigo de Alberto Rangel, autor de *Inferno Verde*, com palavras bastante injuriosas contra os mestiços brasileiros. Neste artigo liam-se coisas do tipo: “todas as instituições do Brasil sofrem do vício capital que a experiência humana vê decorrente do cruzamento do negro e do indo-europeu” (Rangel, 1931, p. 6). Ou ainda que: “a praga do mulato incoordenado e instável intentou afrouxar o plexo nacional” (Rangel, 1931, p. 6). O ironista mineiro, furioso com tal artigo, teria refutado Rangel em uma carta privada de grande violência (cf. Cruls, 1950, p. 54). O mesmo artigo teria ainda provocado uma desavença entre Torres com o poeta Alberto Ramos, de quem era “amicíssimo” (cf. Cruls, 1950, p.54). Toda esta contenda demonstra o quão impetuosas podiam ser as reações

de Antônio Torres contra tais divagações sobre a “praga do mulatismo”.

Portanto, não parece haver dúvidas de que o interesse do cronista em abordar casos de violência racista tinha um componente pessoal. No entanto, não devemos sair desta análise com a percepção equivocada de que Antônio Torres havia, de algum modo, transcendido as discussões de sua época. Contraditoriamente, o panfletário que rebateu com veemência teses racistas como a de Alberto Rangel, também flertou com o estudo da eugenia.

Em uma carta, datada de 31 de julho de 1927, endereçada para Gastão Cruls, Torres informou que lera *Seixos Rolados*, de Roquette-Pinto, e que o livro lhe “traçou a rota” (Torres *in*: Cruls, 1950, p. 117) para o entendimento da eugenia, uma vez que sobre o assunto só havia lido anteriormente a obra de G.K. Chesterton *Eugenics and other evils*, uma refutação católica da ciência eugênica, a qual definiu como “paradoxos e mais paradoxos” (Torres *in*: Cruls, 1950, p. 117). Justiça seja feita, e isso não é segredo algum, não foram poucos os intelectuais do começo do século XX que, tal como Antônio Torres, caíram na armadilha de tratar a eugenia como uma ciência séria. Ainda assim, a contradição entre o cronista que abominava a violência racial e o interesse eugenista necessariamente nos faz pensar que sua doutrina do “riso interior” enquanto um

escudo do espírito contra os vícios do mundo não era infalível.

A eugenia não foi o único discurso pérfido com que Torres flertou em sua obra. Ele tinha entre suas principais influências dois notórios antissemitas: Edouard Drumont e Charles Maurras. Sobre o primeiro, escreveu em *Verdades Indiscretas* uma crônica, na qual o consagra como “um dos mais sinceros, valentes e apaixonados franceses que jamais viveram sob céu de França” (Torres, 1920, p. 56). Inclusive, o panfleto antissemita de Drumont, *A França Judaica*, teria sido o modelo de Torres para sua conferência antilusitana, depois publicada em brochura, *As razões da inconfidência* (cf. Carneiro, 1934, p. 312). Já Maurras, segundo Saul Borges Carneiro, um dos amigos de Torres, seria para o ex-padre “o seu oráculo” em se tratando de política (Carneiro, 1934, p. 311).

Mas o polemista, que passou os últimos anos de sua vida trabalhando como diplomata na Alemanha, pôde testemunhar com os próprios olhos algumas das consequências apavorantes do discurso antissemita. Da sua percepção da Alemanha nazista, ele escreveu o seguinte em carta para Saul B. Carneiro:

V. não imagina que onda de pedantismo pseudocientífico submerge atualmente a Alemanha. Qualquer pobre e miserável varredor de rua vive a discutir arianismo. Ele

não sabe bem o que é isso, mas pouco importa. O essencial é poder encher as bochechas com *arysch* aqui e *arysch* ali. (Torres *in*: Cruls, 1950, p. 219)

Claramente, Torres não tinha nenhum apreço pela ideologia nazista e também se sensibilizava com o sofrimento dos judeus perseguidos (cf. Torres *in*: Cruls, 1950, p. 218-219). Mesmo assim, ele escreveu em um artigo para o *Boletim de Ariel* que a reação contra os judeus era então “perfeitamente natural, porque não é admissível que 600.000 judeus continuassem governando discricionariamente 60.000.000 de cristãos alemães” (Torres, 1933, p. 256).

Percebe-se que as suas opiniões sobre o assunto são completamente contraditórias. De um lado, ele sente repulsa pela violência racial e pela bazófia arianista. De outro, ele adere aos maiores disparates antissemitas. Assim, por mais que o cronista tenha alertado seus leitores em “À maneira de Pangloss” sobre os perigos de se deixar contaminar pelo entusiasmo ou pelo desespero político, ele próprio caiu vítima desta armadilha, na forma de sua admiração por Maurras e Drumont. No fim, o humorismo mórbido de Torres, enquanto atitude de resguardo espiritual, não foi suficiente para apartá-lo das tentações políticas de seu tempo.

Em Conclusão...

Neste capítulo, investigamos crônicas, artigos e cartas nas quais Antônio Torres escreveu sobre violência, seja das tragédias novelescas noticiadas pela imprensa, seja dos crimes com motivações ou elementos racistas. Também analisamos as razões pelas quais ele se valia de uma ironia mórbida para descrever estes casos e concluímos que se tratava de um método que supostamente protegeria o intérprete contra a angústia advinda da reflexão aprofundada das injustiças do mundo.

Entretanto, o refúgio humorístico proposto por Torres se mostrou irrealizável, uma vez que o próprio escritor se deixou enfeitiçar pelo rescaldo das ideologias perversas do início do século passado. O seu “riso interior”, por mais que apontasse para algum elemento de transcendência, se revelou uma postura meramente estética; nada mais do que um recurso literário, ainda que bastante refinado e frutífero do ponto de vista estilístico, mas insustentável enquanto método reflexivo.

Assim sendo, o fracasso do “riso interior” de Antônio Torres é um caso exemplar dos perigos que existem na tentativa de compreender o abismo da violência humana por via de um recurso estetizante da realidade.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Raul de Sá. Introdução. In: BARBOSA, Raul de Sá (org.). **Antônio Torres: Uma Antologia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002

CARNEIRO, Saul Borges. Antonio Torres. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, ano III, n. 12, p. 311, set. 1933. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/072702/959>. Acesso em: 06 set. 2023

CAMPOS, Humberto de. Antonio Torres. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 1833, p. 6, 19 jul. 1934. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093092_02/15672. Acesso em: 23 abr. 2024.

CRULS, Gastão (org.). **Antônio Torres e seus amigos**. São Paulo: Tipografia EDANEE Ltda., 1950.

FREYRE, Gilberto. **Vida, forma e cor**. São Paulo: É Realizações, 2010.

RANGEL, Alberto. Mulatismo nacional. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 4033, p. 6, 27 dez. 1931. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/11629. Acesso em: 06 set. 2023

TORRES, Antônio. **Verdades indiscretas**. Rio de Janeiro: Livraria Castilho 1920.

TORRES, Antônio. **Pasquinadas cariocas**. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1921.

- TORRES, Antônio. **Prós e contras**. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1922.
- TORRES, Antônio. Cantos populares do Brasil. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 2, mar. 1932. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/072702/199>. Acesso em: 06 set. 2023.
- TORRES, Antônio. Germanos e judeus. **Boletim de Ariel**, ano III, n. 10, p. 256, jul. 1933. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/072702/902>. Acesso em: 06 set. 2023.

“De aves cruéis, no ar, destaca a massa escura”: Teófilo Dias e as questões sociais e políticas em sua poesia

Ana Paula Nunes de Sousa*

Introdução

O poeta maranhense Teófilo Odorico Dias de Mesquita, mais conhecido como Teófilo Dias, mesmo que seja pouco ou quase nada discutido nas histórias literárias e antologias poéticas, foi um dos grandes destaques da literatura brasileira produzida durante os anos 70 e 80 do século XIX. Ao lado de poetas como Carvalho Júnior, Fontoura Xavier, Valentim Magalhães, Afonso Celso Júnior, Alberto de Oliveira e outros, buscou ele a criação de um novo projeto artístico, político e ideológico para a sociedade da época em que viveu.

* Doutoranda em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: anapaulacxs1234@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3899062986579892>. Este trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

Naqueles anos, informa Manuel Bandeira (1951), o Romantismo já havia se tornado uma “coisa morta”; os jovens poetas que se autodenominavam realistas buscaram combater o lirismo exagerado e piegas dos românticos. Ainda de acordo com Bandeira (1951, p. 07), “a reação contra o romantismo remonta entre nós aos últimos anos da década de 60. A chamada ‘escola coimbrã’, a publicação da *Visão dos Tempos* e das *Tempestades Sonoras*, de Teófilo Braga (1864), das *Odes Modernas*, de Antero de Quental (1865)”, contribuíram para o aparecimento do chamado Realismo Poético nas letras brasileiras. Outrossim, algo que muito chama a atenção na poética dos realistas, é a maneira como as questões sociais e políticas são representadas por eles em suas poesias, mais precisamente em se tratando da implementação da República no país, do desprezo à monarquia e ao poder exercido pela igreja católica sob o estado, como também do combate e repúdio ao regime escravista.

Assim, diante de tais fatos, buscarei, neste trabalho, evidenciar o modo como Teófilo Dias tratou das questões sociais e políticas em sua poesia, especificamente em poemas que compõem a segunda parte de suas *Fanfarras* (1882), denominada “Revolta”, bem como de poemas que fazem parte de sua terceira obra publicada, isto é, de seus *Cantos tropicais*, quais sejam: “Profecia”, “A sombra do cetro”, “O sonho do

escravo”, “Gênesis espiritual”, “Lúcida procela” e “A poesia moderna”.

Os poetas da geração nova e a poesia social e política produzida durante os anos 70 e 80 do século XIX

Os anos 70 e 80 do século XIX foram marcados pela produção de poesias de teor social e político. Machado de Assis, por exemplo, em seu famoso ensaio sobre a geração nova, publicado inicialmente em 1879, na *Revista Brasileira*, foi categórico ao afirmar que os jovens poetas da geração nova “abriram os olhos ao som de um lirismo pessoal, que salvas as exceções, era a mais enervadora música possível, a mais trivial e chocha” (Assis, 1879, p. 01). De acordo com o que escreve o poeta crítico, naquela época, “a poesia subjetiva chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de coisas piegas e vulgares; os grandes dias de outrora tinham positivamente acabado” (Assis, 1879, p. 01). E, dentre os motivos apontados por Machado para tais acontecimentos, temos, sobretudo, “o desenvolvimento das ciências modernas” (Assis, 1879, p. 01). Assim comenta ele:

De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhe deram diferente noção

das coisas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu. Os naturalistas, refazendo a história das coisas, vinham chamar para o mundo externo todas as atenções de uma juventude, que já não podia entender as imprecações do varão de Hus; ao contrário, parece que um dos caracteres da nova direção intelectual terá de ser um otimismo, não só tranquilo, mas triunfante. Já o é às vezes; a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma coisa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma [...]. **A justiça, cujo advento nos é anunciado em versos subidos de entusiasmo, a justiça quase não chega a ser um complemento, mas um suplemento;** e assim como a teoria da seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros (Assis, 1879, p. 02, negritos meus).

Conforme os termos grifados mostram, existe, de fato, por parte dos poetas da nova geração, um interesse para com a justiça, isto é, para as questões sociais vigentes à época. Nessa nova geração, diz Machado de Assis, “não falta quem conjugue o ideal poético e o ideal político, e faça de ambos um só intuito, a saber, a nova musa terá de cantar o Estado republicano”. Totalmente descrente, vale dizer que, para o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o ideal poético e político dos poetas da geração nova não era propriamente uma definição, e nem implicava num

corpo de doutrina literária (Assis, 1879). Para afinar suas ideias, Machado chega a citar o que escreveu Sílvio Romero (1878) nos seus *Cantos do fim do século*. Nessa obra, Romero fala da divergência existente entre tais poetas, informa ele que “os que têm procurado dar nova direção à arte não se acham de acordo. A bandeira de uns é a Revolução, a de outros o positivismo; o socialismo e o romantismo transformado têm também os seus adeptos” (Romero, 1878, p. 12). Sendo assim, conclui o crítico que:

O romantismo é um cadáver e pouco respeitado; não há futuro que o salve, nem que pretenda ser o Protheu de alguma mitologia de espécie nova! **Existe um outro modo de poeatar na literatura dos últimos tempos sem consistência e princípios, uma espécie de idealismo metafísico, incongruente e vazio, como os sonhos de um histórico.** É de nenhuma influência sobre a marca total dos acontecimentos espirituais, e não tem grandes nomes que o personalizem (Romero, 1878, p. 15, negritos meus).

Para Romero (1878), o Romantismo, naquela conjuntura, era, por assim dizer, um cadáver. Além do mais, não era ele sequer respeitado pelos jovens literatos denominados realistas¹. De outro modo, o

¹ A respeito disso, Machado de Assis (1879) informa que haveria, por parte desses poetas da geração nova, uma certa ingratidão para com o

Realismo, conforme esse crítico ressalta, não tinha nenhuma consistência e princípio, sendo uma “espécie de idealismo metafísico, incongruente e vazio” (Romero, 1878, p. 15).

Antonio Candido (1989) foi outro que se dispôs a falar sobre a poesia produzida pelos poetas da geração nova, o que inclui os trabalhos de Teófilo Dias, Carvalho Júnior e Fontoura Xavier. Segundo pontua o crítico, “o descompassado amor à carne e o satanismo”, recorrendo ele a termos usados por Arhur Barreiros, “representavam atitudes de rebeldia”. E acrescenta, “os jovens daquele tempo, no Brasil provinciano e atrasado, faziam do sexo uma plataforma de libertação e combate, que se articulava à negação das instituições” (Candido, 1989, p. 08-09). Tais poetas eram, para o entendimento de Candido, “agressivamente eróticos, com a mesma truculência com que eram republicanos e agrediam o Imperador, chegando alguns ao limiar do socialismo” (Candido, 1989, p. 09). E, nessa conjuntura, Charles Baudelaire desempenhou papel importantíssimo, os poetas da nova geração viam o francês como “um grande instrumento libertador” (Candido, 1989, p. 09), posto que “fornecia descrições arrojadas da vida amorosa e

Romantismo. Em suas palavras, “não há só inadvertência naquele desdém dos moços; vejo aí também um pouco de ingratidão. A alguns deles, se é a musa nova que o amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico (Assis, 1994, p. 01).

favorecia uma atitude de oposição aos valores tradicionais por meio de dissolventes como o tédio, a irreverência e a amargura” (Candido, 1989, p. 09).

Ainda segundo estabelece Antonio Candido (1989), em seu ensaio *Os primeiros baudelairianos*, “o ponto de apoio desta atitude foi a luta contra o Romantismo declinante, que deu lugar a escaramuças entre partidários da tradição e renovadores” (Candido, 1989, p. 09). Esses literatos, “que integraram o que desde o começo se chamou Realismo Poético, e também Realismo Social, queriam poesia progressista em política e desmistificadora com relação à vida afetiva” (Candido, 1989, p. 09). Dentre eles, temos Fontoura Xavier, o qual foi, de acordo com Candido 1989, p. 19), “talvez o mais interessante dos baudelairianos brasileiros”. Diz esse crítico que “o seu livro *Opalas* (1884) contém uma primeira parte quase toda panfletária, ‘Musa livre’, onde a marca de Baudelaire já aparece no poema ‘A morte de Gérard de Nerval’” (Candido, 1989, p. 19). Outrossim, a segunda parte desse livro de Fontoura Xavier é denominada “Clowns” e apresenta ela poemas de teor humorísticos.

Aqui, é interessante mostrar o que Aníbal Falcão (1884) escreveu no prefácio que fez para *Opalas*. Nele, o crítico fala do que seria, a seu ver, a poesia produzida naquela época, isto é, no Realismo:

O fenômeno é digno de nota. Ao passo que uns reproduzem a vida vulgar, outros, sentindo, embora presos à corrente geral do realismo, a soberana importância do assunto, buscam traduzir as aspirações, as ânsias, as blasfêmias e a vaga esperança do moderno viver social e lado panfletário e/ou socialista de Fontoura. Cumpre notar que esta escola, surgindo em fins do século passado, abrilhantou a primeira fase da poesia contemporânea, dando-nos a idealização do homem livre do teologismo — livre, mas, ao mesmo tempo, rebelde, e — fazendo como o liberto — da sua liberdade o uso digno d'um escravo (Falcão, 1884, p. 22).

No caso específico de Fontoura Xavier, Falcão ressalta que esse lado socialista é o que quase sempre se nota na sua poética, precisamente “o seu amor à Pátria, o seu sentimento de liberdade, a sua indignação em presença das misérias atuais e a sua forte aspiração d'um futuro melhor, em que a justiça será a lei e terá desaparecido do mundo a velha iniquidade” (Falcão, 1884, p. 22). Um poema de Fontoura que dialoga diretamente com o que pontua Falcão é “À liça”, o qual foi produzido em 1876 e em que ele faz referência ao caxiense Teófilo Dias:

Bardo! o cantar somente o colo nu da amante

Não diz co'a evolução do século gigante!

Enquanto tu sorris

De uns olhos sensuais,

Nos lôbregos covis,

Nas furnas imperiais,

Acende a realiza a cólera tigrina

E sedenta e feroz! na luta que a domina
Arroja-se de encontro à nossa irmã **Justiça**
Tentando-a sepultar no chão da enorme liça!

E, sabes, **a Justiça é o sol da Nova-Ideia,**
A Musa varonil da homérica epopeia!...
(Xavier, 1884, p. 48, negritos meus).

O poema “À liça” é, claramente, uma crítica feita por Fontoura ao seu amigo e companheiro de geração Teófilo Dias². Vemos que o eu lírico não aprova, de maneira alguma, o modo como Teófilo fazia suas poesias, o que ele chama de “cantar somente o colo nu da amada”, uma vez que esse modo de versejar não dialogava com as mudanças e transformações da sociedade. Para ele, enquanto o poeta ria e se detinha tão somente de uma poesia sensual, acendia à realeza uma cólera sedenta e feroz contra a Justiça (e Justiça com J maiúsculo, aquela que era “o sol da Nova-Ideia, a Musa varonil da homérica epopeia”), tentando sepultar todos os esforços daqueles que lutavam em favor da igualdade de direitos.

Semelhante ao que fizeram Machado (1879) e Candido (1989), em suma, no que toca à produção poética dos jovens poetas dos decênios de 70 e 80 do século XIX, Luciana Stegagno-Picchio (2004) também escreveu sobre eles. De acordo com o que apresenta a

² Teófilo Dias e Fontoura Xavier foram muito amigos, chegando ao ponto de, inclusive, dividirem a mesma residência em São Paulo.

historiadora italiana em sua história da literatura brasileira, a poesia realista e positivista foi cultivada em dois centros do Brasil, isto é, no Norte e no Sul do país: “Ao Norte [...], assume os tons filosóficos e compromissados da poesia científica” (Stegagno, 2004, p. 285). E, de outro modo, “ao Sul, no Rio [de Janeiro] e sobretudo em São Paulo, onde o realismo artístico se choca com as correntes mais qualificadamente socialistas do país, será poesia anticlerical e republicana, realismo de combate, ainda que não veiculador de grandes resultados poéticos”.

Dos temas que foram tratados por esses moços da geração nova, Stegagno-Picchio (2004, p. 287, negritos meus) destaca:

O escravagismo, que desembocará na Abolição de 1888, o **problema institucional**, que verá a implantação da República em 1889, **o problema religioso**, suscitado com a vinda da França dos novos sacerdotes testemunhas do “*Renouveau catholique*” e partidários de uma independência do poder dos bispos em seu relacionamento com a coroa, ao que se opõe a inteligência maçônica e autonomista do Conselho imperial, e por fim **o problema “militar”**, isto é, o problema da ingerência dos militares na coisa pública, fato que se evidenciava sempre mais e mais, especialmente após a Guerra do Paraguai (1864-1870). Ao lado destes problemas especificamente brasileiros, estão na ordem do dia as questões da atualidade comuns a todos os países do mundo: a emancipação da

mulher, a democracia, o trabalho, a distribuição da riqueza.

A República, a escravidão, a igreja e o militarismo eram, sem dúvida alguma, as questões da ordem do dia para alguns dos poetas da nova geração, sem falar da aversão deles (pelo menos teoricamente) para com o Romantismo. A respeito desse estado de coisas, Glória Carneiro do Amaral (1996, p. 49) argumenta que “o desenvolvimento do cientificismo solicita uma visão mais objetiva da realidade, deixando para trás o intermédio dos mitos idealizantes do Romantismo”. Informa a autora que “a poesia realista produz um lirismo sem idealizações românticas. O amor sexualiza-se de forma exacerbada; o detalhe insignificante ou cru, antipoético, no prisma romântico, adquire lugar central” (Amaral, 1996, p. 53). Logo, para Glória Carneiro do Amaral (1996), a poesia realista se diferencia da poesia socialista. Essa última “preparava-se no decênio de 60 com a poesia abolicionista e republicana de Castro Alves. Traduz e exalta as aspirações da época: fé no progresso, no saber, no trabalho, na ciência, na justiça social” (Amaral, 1996, p. 53). Ela era “positivista, republicana, agnóstica, tendo pontos de contato com a poesia filosófico-científica” (Amaral, 1996, p. 53).

A fim de deixar ainda mais claro qual era o posicionamento de alguns poetas que fizeram parte

dessa geração, é válido mencionar a famosa “Guerra do Parnaso” ou “Batalha do Parnaso”, a qual aconteceu nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, precisamente em 1878. Essa batalha, informa Manuel Bandeira (1951, p. 08), “chamou-se do Parnaso porque os golpes se desfechavam em versos” entre românticos e realistas. Desse modo, dentre os poetas que fizeram e publicaram críticas contra o “malsinado Romantismo”, temos Arnaldo Colombo, que escreveu, em 16 de maio de 1878, o poema “A guerra do parnaso”, em que diz:

**A poesia de hoje, a que chamam realista,
Uma causa defende — a causa da justiça,
E no seu combater arvora uma conquista
— É a do direito, sempre impávida na liça.**
A poesia de ontem de Abreus e de Varelhas,
Coberta com o véu do triste idealismo,
Só fazem-nos do amor as mórbidas querelas
Sem olhar que a nação caminha pr'um abismo
(Colombo, *Diário do Rio de Janeiro*, 1878, p. 02,
negritos meus).

Conforme observamos nos termos grifados, vemos que o eu lírico de Colombo era extremamente averso ao lirismo e/ou idealismo romântico. Diz ele que a poesia dita realista defendia a causa da justiça, bem como do direito. E isso dialoga diretamente com o que pontuam os críticos Machado de Assis (1879) e Antonio Candido (1989), em verdade, quando dizem que os

realistas tinham grande interesse para com os temas justiça e direto.

A crítica de Colombo, nesse seu poema, é justamente a falta de consciência social e política dos poetas denominados românticos. Para ele, tais poetas, preocupados apenas com “coisas fúteis”, não percebiam que o Brasil já não era o mesmo, usando suas palavras, caminhava ele para um abismo. Sendo assim, falar apenas de flores, anjos, belas adormecidas e namoradas impalpáveis³ não era a melhor coisa a ser feita. Era preciso fazer muito mais!

Dito isso, passemos, então, para a próxima seção, aquela em que tratarei especificamente das questões sociais e políticas presentes na poética de Teófilo Dias.

Teófilo Dias e a poesia socialista

Embora Teófilo Dias não tenha publicado muitas obras (ele publicou 5), sua produção literária foi bem recebida e muito elogiada pelos leitores e críticos de sua época. Para além das mudanças no fazer literário, Teófilo também se preocupou com as questões sociais e políticas de sua época, como já mencionado anteriormente. E isso podemos verificar desde a

³ Para mais informações acerca de como a mulher foi representada pelos poetas românticos e realistas, acessar o artigo *A representação da figura feminina em alguns poemas da batalha do parnaso*, de Borges, Esteves e Scarabelot (2021).

publicação de seus *Cantos tropicais*, publicada em 1878. Um artigo bem representativo disso é o que saiu no *Correio da Manhã* (RJ), em 1954. Nele, vemos mais ou menos quais eram os ideais dos jovens literatos que compuseram a cena literária brasileira durante os anos 70 e 80 do século XIX:

Pela abolição e pela República

De 1880 a 90, São Paulo viverá outra grande época literária, já agora sob o signo do parnasianismo e do naturalismo. Jornais, revistas, sociedades culturais de estudantes ainda se multiplicam como no tempo do romantismo. Mas os estudantes que ensaiam os primeiros passos nas letras serão agora Raimundo Correia, Teófilo Dias, cujos livro “Fanfarras”, foi tido como a primeira manifestação do parnasianismo no Brasil; Valentim Magalhães, já então com o seu espírito animador e polêmico; Afonso Celso Júnior; Raul Pompeia, combativo e sarcástico; Rodrigo Otávio. É, por excelência, uma época de luta. No tempo do romantismo, a palavra de Castro Alves em prol dos escravos era uma nota isolada; agora, grande parte dos estudantes se alistam nas fileiras abolicionistas e republicanas. Os debates tomam caráter, por vezes, sério. Discursos inflamados se erguem dos camarotes nos teatros (Pela abolição [...], 1954, p. 01).

Essa crítica que saiu no *Correio da Manhã* evidencia os ânimos dos literatos Raimundo Correia, Teófilo Dias, Valentim Magalhães, Afonso Celso, Raul

Pompeia e Rodrigo Octavio⁴, especificamente no que toca à abolição da escravidão e à implementação da República no país. Informa o autor dela que, embora poetas como Castro Alves já tomassem, na época do Romantismo, partido na questão escravista, com os poetas listados acima, a coisa ficou mais densa, mais heterogênea e com mais fôlego e simpatizantes.

No caso específico de Teófilo Dias, ele publicou apenas 5 obras [*Flores e amores* (1854); *Lira dos verdes anos* (1878); *Cantos tropicais* (1878); *Fanfarras* (1882); *A comédia dos deuses* (1887)], mas isso foi porque ele faleceu muito jovem, quando ainda não tinha 35 anos de idade. Sua poesia, conforme é comumente retratada em manuais de histórias literárias e antologias poéticas, apresenta as marcas da poética parnasiana (quando olhamos para a forma), entretanto não só dela, também percebemos as características do Romantismo e do Realismo. Para Candido (1960), podemos definir a poesia do maranhense do seguinte modo:

Romântico pelos começos, aspirando logo a uma renovação, que pensa encontrar, primeiro, na poesia social, depois, também no “realismo” e na correção da forma, situa-se

⁴ Rodrigo Octavio de Langgaard Meneses foi advogado, professor, escritor e poeta. Ele nasceu em Campinas, São Paulo, no dia 11 de outubro de 1866, e faleceu no Rio de Janeiro, em 28 de fevereiro de 1944. Dentre as muitas coisas que fez, interessa dizer que teve ele participação ativa no grupo de escritores que fundaram a Academia Brasileira de Letras, em 1897.

entre os últimos românticos pelos livros iniciais, entre os parnasianos pelo último. Historicamente, estaria antes entre estes, pois *Fanfarras* serviram efetivamente de modelo, programa, estímulo aos renovadores, que, seja como for, nele encontraram o que andavam procurando; se houvermos de classificá-lo esteticamente, há de ser com base na obra de maturidade, não na inicial. Seria, pois, um tipo primitivo de parnasiano; e o fato de ter vibrações líricas do Romantismo não é, como se sabe, traço que o possa separar da maioria dos outros “cultores da forma” (Candido, 1960, p. 15).

Fanfarras é considerada pela fortuna crítica de Teófilo Dias, o caso de Machado de Assis (1882) e Antonio Candido (1960), como sua principal obra publicada. Ela é dividida em duas partes: “Flores funestas”, cujo nome e conteúdo remete às *Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, e “Revolta”, possuindo essa última um tom mais socialista. Nessa segunda parte, encontraremos poemas como “A cruz” (dedicado a Júlio de Castilho), “O século caminha” (dedicado a Assis Brazil), “A sombra do cetro” (dedicado a Alcides Lima), “A tristeza do príncipe” (dedicado a Augusto de Lima) e “Profecia” (dedicado a Raimundo Correia). Nesse último poema, o eu lírico se expressa da seguinte forma:

Eu não sou dos que vão, com a fronte envilecida,
Dos palácios reais açoitar os tapetes,

Onde, em vinho, o suor do povo nos banquetes
Provoca a embriaguez frenética alarida;

[...]

Eu sou da multidão: por isso, quando cismo,
Ao vê-la deslizar, tranquila, indiferente,
Que a supõe arrastar na onda o despotismo
Como um tronco sem vida à tona da corrente,

[...]

Pressinto que a Revolta, aziago meteoro,
Com um núcleo sangrento, há de brilhar, de jeito
Que o rodar dos canhões no macadam sonoro
Ateie em cada pedra a lava do direito.

[...]

E o tufão popular, num vórtice de brasas,
Bramindo com fragor, com tétrica aspereza,
Como um incêndio enorme, há de varrer nas asas
Do solo americano o trono e a realeza.
(Dias, 1882, p. 35).

Em “Profecia”, verificamos o desprezo do eu lírico de Teófilo em se tratando da monarquia e de tudo o que ela representava. Informa ele que não é dos que se submetem aos caprichos da coroa, pelo contrário, diz ser do povo, da multidão. Além disso, é interessante notar que esse sujeito poético fala de Revolta, o que chama de “aziago meteoro”, possuindo ela um núcleo sangrento e que atea em cada parte, conforme suas palavras, a “lava do direito”. Na última estrofe desse poema de Dias, fica ainda mais evidente o

posicionamento político do eu lírico, mais especificamente quando ele comenta que o “tufão popular, num vórtice de brasas e como um incêndio enorme, varrerá, do solo americano, o trono e a realeza” (Dias, 1882).

“A sombra do cetro” é outro poema muito representativo da poesia socialista do literato Teófilo Dias, o qual, como informado anteriormente, foi dedicado ao poeta Alcides Lima, que era bem próximo e amigo de Teófilo. Nesse poema, assim comenta o eu poético:

O rei dorme tranquilo. A engrenagem do fisco
 Funciona muito bem, sem perda de um momento,
 E o suor popular, sem o mínimo risco,
 Escorre-lhe através, caindo no orçamento.

[...]

A lei é pelo rei: e, pois, cavar aos pobres
 A fome na barriga, é justo, não é crime.
 Não podem-no inquietar as espinhas dos nobres,
 Pois sempre as encontrou flexíveis como o vime.

[...]

Oh rei, não deves rir! Deves temer o espectro
 Que perturba-te a paz a tua onipotência:
 – Avulta mais e mais a sombra do teu cetro,
 À medida que aumenta a luz na Consciência
 (Dias, 1882, p. 42).

Inicialmente, o poema acima fala da paz de espírito do rei, aquele que dorme tranquilamente. Sem que haja qualquer problema, tudo parece funcionar muito bem na monarquia, a lei é pelo rei. Nesse lugar descrito, a fome não é algo demais, ela é justa e não é crime. Entretanto, nas estrofes finais, o eu lírico faz um alerta. Informa ele que o rei já não deve rir, pois é preciso “temer o espectro / Que perturba-te a paz”. Isso porque, para o seu desespero, os tempos já não eram os mesmos; naquela época, cada vez mais via-se aumentar a luz na consciência do povo, que passava a lutar e a reivindicar seus direitos.

Além da questão política, isto é, do desprezo à forma de governo da época, Teófilo também possui poemas que tratam da escravidão e de outras questões sociais, como a fome e a miséria, por exemplo. E isso ele fez desde a publicação de *Cantos Tropicais* (1878). Nessa obra, encontramos poemas como “Gênesis espiritual” (dedicado a Lúcio de Mendonça), “Lúcida procela” (dedicado a Magalhães Castro), “A poesia moderna” (dedicado a Pompílio de Albuquerque) e “O sonho do escravo”. Nesse último, o eu lírico diz o seguinte:

À sombra do arrozal crescido ele deitou-se,
Apertando na mão a trabalhada foice.
Imersa no areal adensa carapinha,
Curvado para o peito o rosto negro tinha,

E revia, através da cerração dos sonhos,
 Do seu torrão natal os páramos risonhos.
 O Niger senhoril o indômito espumava,
 Alagando o país que o sonho lhe mostrava.
 De extenso palmeiral rompendo o verde-escuro
 De novo livre o escravo, o rei, com pé seguro,
 Marchava, a ouvir a voz das caravanas ledas,
 Longe — nos montes rasgando as ásperas veredas
 (Dias, 1878, p. 82).

Em “O sonho do escravo”, notamos um sujeito que sonha com sua liberdade e que, deitado “À sombra do arrozal crescido”, deseja ser livre novamente, ser “rei, com pé seguro”⁵. De outro modo, em “Gênesis espiritual”, “Lúcida procela” e “A poesia moderna”, temos eu líricos que falam da condição e miséria humana de suas sociedades. Para exemplificar, vejamos o que fala o eu lírico de “A poesia moderna”:

Tu visto a populaça, amarelenta e nua,
 No lodo da miséria exausta se arrastando;
 Um prostíbulo infame aberto em cada rua;
 A embriaguez a rir; crianças soluçando;
 O poder apoiando as pontas das espadas
 Ao corpo social que verga-se ao grilhão,
 E nota espavorido as faces esfaimadas,

⁵ Para além de “O sonho do escravo”, Teófilo Dias também publicou artigos em periódicos se posicionando acerca da escravidão. Um exemplo disso é o artigo intitulado *Abolição em São Paulo*, publicado por ele no jornal *O Paiz*, o qual foi divulgado em 04 de maio de 1881. Nele, assim informa o poeta: “A verdade é esta: o país inteiro reclama, e ainda que não reclame, não pode impedir a extinção do trabalho escravo. É esta uma aspiração humana, universal, e especialmente para nós uma aspiração nacional” (Dias, *O Paiz*, 1881, p. 01).

Que o fitam, do canhão.

Viste mais... E um tropel de Eumenides e harpias,
Minaz fermentarão de ignívomo elemento,
Lançaste sobre o mundo em legiões sombrias,
Com o surdo horror do mar e as cóleras do vento.
“Roei da sociedade a vacilante base!”
Bradaste à inundação com lábio varonil;
“O edifício fatal de uma só vez se arrase,
Desfeito em cinza vil!

E és hoje a grande luz da tempestade invicta!
De cada consciência entraste nos arcanos,
E o militar venal e o ignóbil jesuíta
Ameaçam-te em vão com o cetro dos tiranos!
E’s a deusa viril da líada sagrada!
E’s o raio da paz com brados de trovão!
Empunhas da Justiça a lança imaculada,
E o escudo da Razão! (Dias, 1878, p. 146-147).

Outrossim, para evidenciar o modo como esse lado socialista de Teófilo foi recebido, é válido mostrar o que divulgou a revista *Gazeta da Tarde*, em publicação feita em 1882:

O elegante e mimoso poeta é também um grande coração e grande abolicionista; nem podia deixar de sê-lo. O seu espírito de moço, e de moço de talento e de coração, acaba de dar uma prova do quanto ele compartilha das dores e dos sofrimentos dos desgraçados escravos, no seguinte artigo que transcrevemos da *Gazeta do Povo*. O ilustre poeta, como promotor de público, acusou a família do Sr. Lucas Queiroz de Assunção de maus-tratos e sevícias em uma sua escrava

Sofia, de cujos maus-tratos e sevícias o poeta tinha sido testemunha (Teófilo [...], 1882, p. 02).

Contudo, como nem tudo são flores no mundo literário, embora periódicos como a *Gazeta da Tarde* destaque e aprove esse lado socialista do caxiense Teófilo Dias, algo que chamou minha atenção nas pesquisas que fiz acerca da recepção de sua produção é o fato de alguns estudiosos, como Machado de Assis (1882) e Valentim Magalhães (1889), não gostarem dos poemas em que ele trata das questões sociais e políticas de sua época, precisamente em se tratando dos poemas que compõem a segunda parte de suas *Fanfarras*.

Machado de Assis, por exemplo, publica, na *Gazetinha*, em 1882, um artigo sobre *Fanfarras*. Nele, o crítico tece grandes elogios à primeira parte da obra, “Flores funestas”. Nas suas palavras:

Baudelaire parece ter inspirado o poeta, na primeira parte do livro, cujo título é uma reminiscência das *Flores do Mal*, e o Sr. Teófilo Dias, tanto não esconde essa impressão, que incluiu no livro algumas boas traduções daquele poeta original e pungente. A questão é saber se o poeta guardou a sua individualidade, se assimilou o elemento estranho para lhe dar a nota própria, e é isso o que acho nas *Fanfarras*. O que ele trouxe da intimidade com o outro é o movimento do verso e uma certa adoração sensual; mas o verso das *Fanfarras* é sempre o verso do Sr.

Teófilo Dias, o tom meigo domina o tom metálico. As flores ali postas não são funestas; podem ter às vezes um aroma acre, podem inebriar também, mas não matam (Assis, *Gazetinha*, 1882, p. 03).

Entretanto, diferente de “Flores funestas”, “Revolta” não agradou a Machado. Conforme comenta, ela “tem muitas vezes o arrojo que o assunto pede; mas é escassa” (*Gazetinha*, 1882, p. 03). E, ainda de acordo com o que ressalta esse crítico, “Teófilo Dias nos versos dessa segunda parte é menos espontâneo. É menos ele mesmo. Sabe compor o verso, e dispõe de um vocabulário viril, apropriado ao tema, mas o tema, que é de suas convicções políticas, não parece ser o da sua índole poética” (*Gazetinha*, 1882, p. 03)⁶.

Valentim Magalhães, semelhante a Machado (1882), em artigo publicado no jornal *Tribuna Liberal*, no dia 08 de abril de 1889, na coluna “Escritores e escritos”,

⁶ Antes de fazer essa crítica à *Fanfarras*, de Teófilo, Machado de Assis já havia se pronunciado a respeito do assunto no seu artigo publicado na *Revista Brasileira*. Ele diz o seguinte: “alguma coisa me diz que esses toques políticos do Sr. Teófilo Dias são de puro empréstimo; talvez um reflexo do círculo de seus amigos. Não obstante, há em tais versos um esforço para fugir à exclusiva sentimentalidade dos primeiros tempos, esforço que não será baldado, porque entre as confidências pessoais e as aspirações de renovação política, alarga-se um campo infinito em que se pode exercer a invenção do poeta. Ele tem a inspiração, o calor, e o gosto; seu estilo é decerto assaz flexível para se acomodar a diferentes assuntos, para os tratar com o apuro a que nos acostumou. A realidade há de fecundar-lhe o engenho; seu verso tão melódico e puro, saberá cantar outros aspectos da vida” (Assis, 1879, p. 17). É interessante dizer que, na ocasião, Machado estava se referindo aos poemas de *Cantos tropicais*.

escreve as seguintes palavras: “na *Revolta*, embora seja o mesmo apuro artístico, a espontaneidade é menor e muito mais limitada a originalidade” (*Tribuna Liberal*, 1889, p. 01). Diz ele que os poemas que compõem essa parte de *Fanfarras*, com exceção de “O rio e o vento”, para o qual faz “um belo *pendant* com *A ilha e o mar*, de Raimundo Correia” (*Tribuna Liberal*, 1889, p. 01), são medíocres. Neles, Teófilo Dias foi menos feliz, o que não se percebe em “Flores funestas”. Magalhães fala que em todos os poemas da primeira parte de *Fanfarras* “reconhece-se a influência poderosa dos poetas franceses então mais modernos — a começar por Baudelaire, de quem até o título imitou. Tal influência se reconhece no grande número de traduções daquele poeta e de Leconte de Lisle” (*Tribuna Liberal*, 1889, p. 01).

À guisa de concluir este trabalho, só para acréscimo de informação, é válido expor também o que escreveu o poeta que assinava seus poemas com o pseudônimo “U”. De acordo com ele, “*Revolta*” é “composta por peças socialistas e republicanas, onde faz um consumo extraordinário de tiranos, padres, erro, obscurantismo, cetros, tiaras e mais bugigangas” (U, *Gazetinha*, 1882, p. 02-03). E continua: “Conquanto versificadas com a mesma arte, e contendo belas metáforas, as poesias da *Revolta* são, a nosso ver, inferiores às outras. [...] A República em verso é

truculenta em demasia. Preferimo-la em prosa” (U, *Gazetinha*, 1882, p. 02-03).

Considerações finais

A partir das considerações feitas ao longo deste trabalho, podemos afirmar que Teófilo Dias soube, sim, dialogar com as mudanças e transformações ocorridas na sociedade em que viveu, seja em se tratando do plano artístico ou do plano social e político. Vimos que, embora estudiosos como Machado de Assis (1882) e Valentim Magalhães (1889) afirmem que Teófilo Dias não tenha sido tão feliz no que toca aos poemas de teor socialista, não podemos negar a importância e validade dessas produções do maranhense. A força, a persistência e a honestidade do seu trabalho e de seus companheiros de geração, em especial Fontoura Xavier, contribuíram para que o Brasil se tornasse uma República e, posteriormente, fosse decretada a abolição da escravidão, respectivamente em 1888 e 1889. Mesmo que Teófilo não tenha vivido tais períodos, posto que faleceu em 29 de março de 1889, seus poemas e artigos de teor socialista certamente não podem ser desvinculados desses acontecimentos. Ainda que sejam eles menos espontâneos, como informam Machado (1879; 1882) e Magalhães (1889), a verdade é que serviram para mostrar às autoridades da

época a insatisfação do povo no que toca às questões sociais e políticas daquele período.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Glória Carneiro do. **Aclimatando Baudelaire**. São Paulo: Annablume, 1996.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. **Revista Brasileira**: Jornal de literatura, teatros e indústria, Rio de Janeiro, v. II, dez. 1879. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8247>. Acessado em: 24 mar. 2024.
- ASSIS, Machado. Bibliografia. **Gazetinha**, Rio de Janeiro, ano I, n. 136, p. 3, 17 jun. 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/706850/865>. Acessado em: 09 mar. 2024.
- BANDEIRA, Manuel. **Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1951.
- BORGES, Isabela Melim; ESTEVES, Gabriel; SCARABELOT, Leandro. A representação da figura feminina em alguns poemas da batalha do parnaso. **Revista Em tese**, Belo Horizonte, v.

27, n. 3, p. 175-190, 2021. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/18582/1125614345>.

Acessado em: 26 mar. 2024.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 23-38.

CANDIDO, Antonio. **Teófilo Dias**: poesias escolhidas. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960.

COLOMBO, Arnaldo. A guerra do parnaso. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, ano 61, n. 38, p. 2, 16 mai. 1878. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/094170_02/37237. Acessado em: 05 mar. 2024

DIAS, Teófilo. **Cantos tropicais**, Rio de Janeiro: Livraria de Augustinho Gonçalves Guimarães & Cia, 1878.

DIAS, Teófilo. **Fanfarras**. São Paulo: Dolivaes Nunes, 1882.

MAGALHÃES, Valentim. Escritores e Escritos. **Tribuna Liberal**, Rio de Janeiro, ano II, n. 124, p. 1-2, 6 abr. 1889. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/709808/504>. Acessado em: 06 abr. 2024.

PELA ABOLIÇÃO e pela República. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano LIII, n. 18.660, p. 1, 23 jan. 1954. Disponível em:

http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_06/33548. Acessado em: 17 abr. 2024.

ROMERO, Sílvio. **Cantos do fim do século**: (1869-1873). Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense, 1878.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

U. Biblioteca da Gazetinha. **Gazetinha**, Rio de Janeiro, ano I, n. 92, p. 2, 24-25 abr. 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/706850/684>. Acessado em: 30 mar. 2024.

XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. **Opalas**. Pelotas (RS): Carlos Pinto e Companhia, 1884.

FALCÃO, Anísio. Apresentação. In.: XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. **Opalas**. Pelotas (RS): Carlos Pinto e Companhia, 1884.

TEÓFILO Dias. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, ano III, n. 77, p. 2, 6 abr. 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/226688/1698>. Acessado em: 17 jun. 2024.

“Virgindade inútil e anti-higiênica”: Ercília Nogueira Cobra e a moralidade republicana de 1920

Paulo Henrique Pergher*

Introdução

Acompanhando a popularização da leitura, em razão da expansão do mercado editorial brasileiro, como do incremento dos níveis de alfabetização da população em geral, crescia nos grandes centros urbanos o número de publicações baratas pornográficas, os chamados “romances para homens”¹, que, segundo Alessandra El Far (2004, p. 201), visariam um excedente de homens trabalhadores e cidadãos, de uma imigração recente, tomando-os como um público

* Doutorando em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: paulo.pergher@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1453989379542777>. Este trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

1 A denominação restritiva – “para homens” –, comum no período, indicia, evidentemente, uma moral que trataria homens e mulheres de forma distinta.

consumidor em potencial. Mas não só livros — continuando —, como também jornais explorariam esse excedente, lembrando d'O Rio Nu — jornal do Rio de Janeiro que teria sofrido censura em 1910, em razão de uma circular baixada pelo diretor-geral dos correios, Joaquim Ignacio Tosta, “proibindo a circulação via postal de jornais pornográficos” — ganha em 1914 por Alfredo Velloso, dono d'O Rio Nu (El Far, 2004, p. 281). Em contrapartida a popularização de tais materiais, jornalistas expressariam, com frequência, seus pareceres contrários. Em nota para o jornal *A União*, em 1924, Mário de Lima diria que “o campo literário tem sido, entre nós, ultimamente invadido por duas espécies de bárbaros: os pornógrafos e os futuristas” (Lima, 1924, p. 1). João Ribeiro, para *O Jornal*, dois anos antes, falaria de uma “literatura de lixo, efêmera e que rebenta periodicamente com as festas carnavalescas”, uma “epidemia jovial e pornográfica” que seriam “verdadeiras doenças coletivas, delinquências de multidão” (Ribeiro, 1922, p. 1). Agrippino Grieco, em 1923, diria que os escritores licenciosos pululam “agora entre nós como vermes num pedaço de queijo podre e vivem a espalhar livros” (Grieco, 1923, p. 1).

Nesse cenário, a década de 1920 no Brasil representa um momento importante quando se tratando de discussões e regulamentações em torno da liberdade de imprensa e das letras, ou de sua censura,

especialmente em razão da promulgação de novas leis, da organização popular em movimentos conservadores e de ações policiais, tendo por fim a apreensão de objetos considerados imorais, além da prisão de intelectuais e editores brasileiros. Dentre os possíveis destaques, o caso de Benjamin Costallat, da polêmica em torno da publicação de seu romance *Mademoiselle Cinema*, em 1923, poderia ser tomado, inicialmente, como objeto para se pensar o cerceamento de direitos da classe artística em nossa principiante história republicana, a partir de critérios morais, dados os considerados *bons costumes*, para depois tratarmos da autora que se deseja evidenciar, qual seja: Ercília Nogueira Cobra.

O caso de Benjamin Costallat

Associando-se ao empresário italiano José Miccolis, Benjamin Costallat criaria, em 1923, sua própria editora — *Costallat & Miccolis* —, pela qual lançaria *Mademoiselle Cinema*, ainda naquele ano. Sob denúncia da Liga pela Moralidade² (O caso [...], 1924, p. 6) e amparado por um recente decreto, de 31 de outubro de 1923, o romance seria apreendido no ano seguinte, em uma ação policial ocorrida na livraria

² Organização popular em prol dos *bons costumes*, vinculada à União Católica Brasileira e criada, em 1917, a partir da Liga Anti-pornográfica, de 1912.

Leite Ribeiro, que teria também como alvo *Os devassos*, de Romeu de Avellar, publicado, da mesma forma, por Costallat e seu sócio, além do gerente e de seu empregado, João Lopenda e Antonio Reis (Cumprindo [...], 1924, p. 4). O decreto nº 4.743, que ampararia a ação, regulamentava a liberdade de imprensa, definindo em seu 5º artigo que “a ofensa à moral pública ou aos bons costumes”, seja ela praticada pela imprensa ou expressa em “livro, folheto, periódico, ou jornal, gravura, desenho, estampa, pintura ou impresso de qualquer natureza”, seria punível com multa, apreensão do material ou prisão (Brasil, 1923).

O processo, de qualquer forma, como no caso de *La Garçonne*³, do francês Victor Margueritte – que resultou na prisão de Antonio de Castro Moura, proprietário da *Livraria Moura* (A lei [...], 1924, p. 4) –, seria julgado improcedente, em razão do entendimento do promotor Gomes de Paiva Filho (Mlle. Cinema [...], 1924, p. 5). Isso, pois, segundo ele: “o livro *Mlle. Cinema* visa apenas descrever os defeitos da educação moderna de certas moças, mostrando os seus inconvenientes, para corrigi-los” – argumento,

3 Segundo *O Jornal*, do Rio de Janeiro, a primeira aplicação da nova *Lei de Imprensa* ocorreria no dia 31 de maio de 1924, na *Livraria Moura*, ocasião na qual, além da apreensão de dezesseis cópias do romance *La Garçonne*, do francês Victor Margueritte, seria apreendido Antonio de Castro Moura, o proprietário (A lei [...], 1924). Antes de terminada a ação, após os autos do flagrante, o delegado retornaria ao local, apreendendo outros 166 exemplares, todos de Margueritte.

afirmaria ainda, que não se aplicaria ao caso de Os Devassos, levado “para a fogueira no Quartel Central dos Bombeiros, na praça da República”, contaria Ruy Castro (2019, p. 230). O que constituiria *ofensa aos bons costumes*, por outro lado, ainda nas palavras de Paiva Filho, seria

o licencioso que se exhibe brutalmente, que não se dissimula sob o véu da arte, o licencioso agravado pela grosseria da forma ou pela procura proposital do assunto.

Da descrição de situações visando diretamente despertar na imaginação ideias imorais e denotando, da parte do autor, a intenção depravada de se dirigir, principalmente, ao espírito de luxúria e de deboche. (Mlle. Cinema [...], 1924, p. 5)

Paiva Filho diferenciaria, assim, duas formas de licenciosidade: a moral, que dissimularia o licencioso *sob o véu da arte*; e a imoral, que o exibiria *brutalmente*. Em outras palavras, a representação direta de atividades sexuais — a exibição *brutal*, sem artifícios literários, não *dissimulada* —, segundo o promotor, caracterizaria a imoralidade na literatura. O *intento* do autor, por sua vez, seu objetivo, a finalidade de seu projeto, também se mostraria relevante para a caracterização de uma publicação ofensiva. Quer dizer, de acordo com a moralidade em vigor, os excessos de Costallat seriam justificáveis, visto que a correção de

comportamentos da *mulher moderna*⁴, de certos traços indesejados – como se verá no caso de Ercília Nogueira Cobra –, seria considerada, por ele, útil, portanto, moral. A se acreditar no periódico carioca *Jornal do Brasil*, o problema de *Mademoiselle Cinema* adviria, não de seu conteúdo, mas de sua capa (Apreensão [...], 1924, p. 16) – de suas “capas vistosas e coloridas”, como diria Ruy Castro (2019, p. 228), que “só faltavam saltar das prateleiras”, trazendo ilustrações de Di Cavalcanti, Cornelio Pena e J. Carlos, por vezes, ousadas para a época.

Antes do veredicto, de qualquer modo, Costallat argumentaria em acordo com a determinação subsequente. Em matéria para o *Jornal do Brasil*, o escritor defenderia o caráter edificante e moralizador de seu texto, realçando seu teor de verdade, seu suporte à instituição familiar, além de seu intento de “defender mostrando a nu” um estado deplorável de dissolução dos costumes no qual se viveria naquele tempo. A ideia de *correção do mal* – se provando costumeira –, justificaria, nesse sentido, a exposição do mesmo. Carvalho Júnior, tratando de defender a exposição do vício, em seu “Prefácio” de *Parisina*, já houvera argumentado que: “O médico para extirpar os cancros, precisa vê-los. O espetáculo do vício não é

4 Segundo Sueann Caulfield (2000, p. 162): “Em 1920, o termo ‘mulher moderna’ referia-se não somente às trabalhadoras das fábricas, mas às mulheres petulantes, agitadas, namoradeiras, voluntariosas e andróginas.”

imoral; quando muito é repugnante; o que é imoral é a sua impunidade. Não se pode aplicar o remédio sem conhecer o mal” (Carvalho Júnior, 1879, p. 6). Adolfo Caminha, por sua vez, no entender de Leonardo Mendes (2019, p. 76), ao rebater julgamentos que apontavam *Bom-Crioulo* como um livro torpe, argumentaria de modo similar: “a intenção era denunciar – jamais incentivar –, por meio da observação e do estudo, os hábitos corrompidos da sociedade”. Costallat assumiria, em verdade, que seu erro, antes o de ser imoral, seria o de ser popular:

É em juízo que eu vou defender esta *Mlle. Cinema*, produto do meu amor à verdade, do meu desprezo pela hipocrisia, da minha veneração pela família brasileira, que eu quis defender mostrando a nu a triste época e os tristes costumes por que passamos – é em juízo que eu vou defender a minha obra, cujo maior crime foi ter alcançado o sucesso que alcançou! (Costallat, 1924, p. 5)

Proposições semelhantes se leriam também em suas considerações que prefaciam *Mademoiselle Cinema*, dentre as quais Costallat (1999, p. 29), prevendo a recepção negativa que adviria de seu lançamento, afirmaria que o romance seria “considerado um livro escandaloso e imoral”: “Vão gritar contra o escândalo!”, diria ele, “de apito na boca vão apitar para a moral, como se a moral fosse uma

espécie de guarda noturno” (Costallat, 1999, p. 29). Em seu intuito de “dizer verdades”, defenderia características possíveis de sua dicção, como “ir até as entranhas” ou “levantar a virtude, digna e ativa, diante do vício”, por vezes associadas à estética realista e concebidas como imorais, subvertendo o sentido costumeiro atribuído ao *pornográfico*, de qualidade negativa, e clamando por sua realização – “sejamos pornográficos”, clamaria (Costallat, 1999, p. 29-30).

O caso de Ercília Nogueira Cobra

A polêmica em torno de Ercília Nogueira Cobra, por sua vez, que decorre de modo similar à de Benjamim Costallat, ganharia nuances ainda mais drásticas se considerarmos a pouca expressividade de sua repercussão como um sinal de alarme. Textos recebidos igualmente de forma controversa, sendo o primeiro apreendido pela polícia, mas escritos, neste caso, por uma mulher, contra um sistema de poder masculino. *Virgindade anti-higiênica*, publicado pela editora de Monteiro Lobato em 1924, espécie de ensaio que se conceberia sem “pretensões literárias”, nas palavras da autora (Cobra, 2021, p. 61), e cujo intento único seria “dizer verdades” para defender a tese de que “noventa por cento das mulheres que estão nos prostíbulos ali não caíram por vício, mas por necessidades” (Cobra, 2021, p. 53). E *Virgindade inútil*,

editada pela própria escritora em 1927, novela que argumentaria, a partir de teses similares às da anterior, em favor da liberdade sexual das mulheres, dentre uma trama que novamente envolveria a prostituição.

Sobre o primeiro, *A Gazeta*, de São Paulo, informaria, por exemplo, que a Câmara Municipal havia aprovado um requerimento, proposto por um de seus vereadores, solicitando que um ofício fosse encaminhado à Secretaria da Justiça, “no sentido de se proibir a venda do livro intitulado *Virgindade anti-higiênica*” (Um livro [...], 1924, p. 1). O motivo, pouco claro no corpo do pequeno informe, seria indicado em seu título, pois, antes de sugestivo ou duvidoso, se faria taxativo: tratava-se de “Um livro imoral”. Acerca do processo, todavia, não se encontrou notícias. Mas, se há dúvidas de sua expressividade no período, Cobra confirma, no prefácio à segunda edição, que pouco efeito se seguiu ao caso — o afirmaram *pornográfico* e assim bastou, diria —, não podendo ela, inclusive, se defender publicamente pelos jornais, como o fizera Costallat:

Eis a segunda edição do meu livrinho. A primeira foi proibida pela polícia. Não me foi possível vir pelos jornais combater a arbitrariedade devido à situação anormal que atravessamos. O meu livrinho foi simplesmente acoimado de *pornográfico* e apreendido. Não se disse por que ele era *pornográfico*. (Cobra, 2021, p. 58)

Sobre o segundo, *A Federação*, periódico de Porto Alegre, acusando o recebimento de *Virgindade inútil*, em 1927, mencionaria o “ruidoso sucesso” do anterior, de *Virgindade anti-higiênica*, de suas rápidas três edições, passando a afirmar que, com a nova publicação: “a autora continua seu libelo contra os homens e diz em linguagem crua o seu modo de pensar todo original, talvez de acordo com a maioria das mulheres” (Livros [...], 1927a, p. 4). O *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, por sua vez, antes de se valer de qualquer forma atenuante, evidenciaria o polêmico: “é um livro de escândalo”, no qual a escritora – repetindo – continuaria o seu libelo contra os homens (Livros [...], 1927b, p. 2). Da *linguagem crua*, afirmaria que Cobra se valeria “de expressões geralmente tidas como imorais” pois se veria “forçada a isso... ‘para clareza do assunto’⁵” (Livros [...], 1927b, p. 2) – o que, no entender do articulista, não justificaria a *imoralidade*.

João Ribeiro (1927, p. 8), por fim, em crítica para o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, tratando também de *Virgindade inútil* – “romance de mau gosto”, em seu entendimento, cujo título seria “bem comercial” –, iniciaria seu artigo questionando, não aspectos de sua textualidade, mas da *cogitada* autoria – colocada em

5 Em nota à edição de *Virgindade inútil*, Ercília Nogueira Cobra (2021, p. 115) argumentaria: “Sou obrigada, no correr deste livro, para clareza do assunto, a usar de expressões que vulgo ignaro, semianalfabeto, cuida imorais”.

dúvida por ele próprio —, afirmando que não poderia se tratar de uma mulher, mas, sim, de um “latagão de calças que tem faro para os melhores negócios de livraria” — tese corriqueira no período que associava a literatura imoral a uma modalidade rentável e mercadológica —, escrevendo “com absoluta inverossimilhança” sobre um “amor bocageano e das suas vantagens para a ordem e o progresso”. Em linhas gerais, João Ribeiro afirmaria que, “apesar da *psicologia* mórbida e absurda”, se trataria de um livro “razoavelmente escrito”, advertindo que a escritora deveria ter evitado “certas brutalidades de verduras já fanadas, desde o naturalismo de cinquenta anos atrás”, dentre elas, — se poderia supor em razão de suas postulações anteriores — aquelas “situações vivíssimas, lúbricas, muito ao paladar de um gênero livresco que impropriamente chamam de *rabelaisiano*” (Ribeiro, 1927, p. 8).

Ercília Nogueira Cobra não deixaria de desvelar comentários mordazes contra certas publicações corriqueiras de periódicos nacionais. Em razão da leitura que considerava sua produção como *imoral*, por exemplo, aconselharia que “as criaturas inteligentes” não fizessem “coro com idiotas que dizem que o livro é imoral”, porque seu texto só poderia ser considerado assim “se não houvesse prostíbulo no mundo” (Cobra, 2021, p. 57). Quer dizer, o texto, em sua concepção, representaria simplesmente a realidade, retomando

sua proposição formulaica — *dizer verdades, sem pretensões literárias* —, pretensão naturalista, se poderia pensar, que objetivava, como definiria Antonio Candido (2023, p. 123), “uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro”. A imoralidade, por sua vez, estaria relacionada à transformação da mulher “em fêmea do mais egoísta e porco dos machos”, como no caso de *Os Devassos* ou de *A Carne*, de Júlio Ribeiro:

Na mesma cidade circulam livremente livros da força de “Os Devassos”, “A Carne”, “O Arara”, “Dona Dolorosa”, “Como satisfazer os instintos”, “O que é o fogo”, etc., etc. Não me é possível enumerar todos. Dá-me náusea atolar a minha pena neste charco onde a mulher é transformada em fêmea do mais egoísta e porco dos machos criados pela natureza. (Cobra, 2021, p. 58)

Sobre a representação das mulheres em geral, que se realizaria especialmente a partir de caracteres físicos ou de comportamentos considerados inadequados, Cobra notaria que quando “se fala da mulher é para mandá-la fazer doces”, se esquecendo da sua alma, do seu espírito e da sua educação (2021, p. 55). O *chavão* recorrente, continuaria ela, se valeria da tese do propósito para a maternidade — “a mulher nasceu para ser mãe” —, dito “com que cabeças vazias

de ideias enchem papeis impressos” (Cobra, 2021, p. 55). Por fim, clamaria que as mulheres *despertassem*, que reclamassem seu 13 de maio, referenciando o dia da abolição, analogamente, assim, desejando a liberdade das mulheres diante do poder dos homens.

O Código Civil de 1916

Tratando de estabelecer uma primeira biografia de Ercília Nogueira Cobra, Maria Lúcia de Barros Mott (1986), em *Biografia de uma revoltada*, argumentaria que três seriam os motivos principais que justificariam seu interesse no âmbito social. Nas palavras da pesquisadora:

Primeiro, porque ela denuncia, em uma época pioneira, a situação de opressão social e sexual vivida pela mulher; segundo porque o estudo de sua trajetória fornece elementos para a recuperação da história social brasileira nas primeiras décadas do século XX; e finalmente, porque para mim, leitora dos livros de Ercília, quase 60 anos após a publicação dos mesmos, eles foram de grande importância para a reflexão sobre a minha condição de mulher, ao contestarem o modelo tradicional de comportamento imposto ao nosso sexo e oferecerem uma outra opção além daquela de mãe e esposa. (Mott, 1986, 90)

Em outro de seus textos, agora acompanhada de Marina Maluf, as autoras lembrariam que, no início

do século XX, a sociedade brasileira notaria mudanças comportamentais, também por parte das mulheres, que se contrapunham à opinião vigente de que deveriam, por exemplo: conservar um *ar modesto*, além da atitude pública séria; e, se acompanhadas de outro homem, que esse fosse seu cônjuge, seu irmão ou seu pai, somente, caso contrário sua honra se veria comprometida (Maluf; Mott, 2021, p. 298). Nas cidades, em especial, adquirindo ares cosmopolitas, como no caso de *Mademoiselle Cinema*, intelectuais relacionariam as mudanças comportamentais, entendendo-as como “corrosão da ordem social”, diriam as pesquisadoras, a “quebra de costumes, as inovações nas rotinas das mulheres e, principalmente, as modificações nas relações entre homens e mulheres” (Maluf; Mott, 2021, p. 290). À mulher, como se sabe, caberia o lar.

Se algumas das considerações supracitadas sobre a mulher se dariam somente no nível da cultura, quer dizer, da expectativa social, outras, como aquelas nominadas pelo Código Civil de 1916, seriam respaldadas, por conseguinte, legalmente. Em linhas gerais, Maluf e Mott (2021, p. 293) afirmam que o código republicano “incorporava e legalizava o modelo que concebia a mulher como dependente e subordinada ao homem, e este como senhor da ação”. Em se tratando do matrimônio, por exemplo, “o defloramento da mulher, quando ignorado pelo marido” seria definido,

pelo código republicano, como “erro essencial”, suficiente para que ele solicitasse a anulação do casamento — o contrário não se aplicaria —, equiparado à “honra e boa fama”⁶ (Brasil, 1916). O mesmo valeria para o adultério, suficiente para motivar a ação de *desquite*⁷. Segundo as pesquisadoras, a mulher seria responsável

pela honra familiar. Ou seja, em troca do sustento garantido, a mulher casada deveria se distinguir socialmente, respeitando os ditames da moral e dos bons costumes, evitando assim incorrer em injúria grave, definida como o procedimento que “consiste em ofensa à honra, respeitabilidade ou dignidade do cônjuge”. (Maluf; Mott, 2021, p. 298)

Quanto à capacidade, as mulheres casadas seriam definidas como relativamente incapazes, sendo necessária a autorização de seus maridos para, dentre

6 Vide o artigo: “Art. 219. Considera-se erro essencial sobre a pessoa do outro cônjuge: I - o que diz respeito à identidade do outro cônjuge, sua honra e boa fama, sendo esse erro tal, que o seu conhecimento ulterior torne insuportável a vida em comum ao cônjuge enganado; II - a ignorância de crime inafiançável, anterior ao casamento e definitivamente julgado por sentença condenatória; III - a ignorância, anterior ao casamento, de defeito físico irremediável ou de moléstia grave e transmissível, por contágio ou herança, capaz de por em risco a saúde do outro cônjuge ou de sua descendência; IV - o defloramento da mulher, ignorado pelo marido” (Brasil, 1916).

7 Vide o artigo: “Art. 317. A ação de desquite só se pode fundar em algum dos seguintes motivos: I - Adultério” (Brasil, 1916).

outros, “exercer a profissão”⁸ (Brasil, 1916). Os homens, por sua vez, na condição de *marido*, seriam definidos como “chefes da sociedade conjugal”, sendo de sua competência: “a representação legal da família”; “a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher”, em função do regime de bens adotado; “o direito de fixar e mudar o domicílio da família”; e “prover a manutenção da família”⁹ (Brasil, 1916). É nessa via que Maluf e Mott afirmariam que “o trabalho era o que de fato conferia poder ao marido, assim como lhe outorgava pleno direito no âmbito familiar” (Maluf; Mott, 2021, p. 297), ainda, que os homens deteriam “a identidade pública” da relação, a mulher, “a doméstica” (Maluf; Mott, 2021, p. 296).

O meretrício e a moralidade republicana

8 Vide os artigos: “Art. 6º. São incapazes, relativamente a certos atos (art. 147, I), ou à maneira de os exercer: [...] II - As mulheres casadas, enquanto subsistir a sociedade conjugal.”; e “Art. 242. A mulher não pode, sem autorização do marido: [...] VII - Exercer a profissão” (Brasil, 1916).

9 Vide o artigo: “Art. 233. O marido é o chefe da sociedade conjugal. Compete-lhe: I - a representação legal da família; II - a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher, que ao marido competir administrar em virtude do regime matrimonial adotado, ou de pacto antenupcial (arts. 178, § 9º, I, c, 274, 289, I e 311); III - o direito de fixar e mudar o domicílio da família (arts. 46 e 233, n. IV); IV - O direito de autorizar a profissão da mulher e a sua residência fora do teto conjugal (arts. 231, II, 242, VII, 243 a 245, II e 247, III); V - prover a manutenção da família, guardada a disposição do art. 277” (Brasil, 1916).

Em sua introdução ao terceiro volume de *História da vida privada no Brasil*, Nicolau Sevcenko (2021, p. 17) discutiria que, no início da República brasileira, a população do Rio de Janeiro, em sua maioria formada por negros ex-escravos, libertos ou descendentes emigrados recentemente das fazendas de café do Vale do Paraíba, passam a residir em “cubículos alugados a famílias inteiras, que viviam ali em condições de extrema precariedade, sem recursos de infraestrutura e na mais deprimente promiscuidade”. Para as autoridades, afirmaria o historiador, a condição representaria uma ameaça à ordem, assim como à moralidade pública, em razão, dentre outros, das condições precárias, em termos sanitários, em que viviam, colocando em risco a saúde pública. Nessa via,

o Rio apresentava focos permanentes de difteria, malária, tuberculose, lepra, tifo, mas suas ameaças mais significativas eram a varíola e a febre amarela, que todo verão se espalhavam pela cidade como uma maldição. (Sevcenko, 2021, p. 18)

Outro dos problemas comuns no período, como notaria Margareth Rago (2014), seria o das doenças venéreas que teria como consequência, dentre outras ações, o combate ao meretrício. Este que, por sua vez, representaria também, para muitos, um perigo

constante àquelas mulheres que não estivessem dentro do lar, e, assim, propensas a serem *corrompidas*. No entender da pesquisadora:

A invasão do cenário urbano pelas mulheres, no entanto, não traduz um abrandamento das exigências morais, como atesta a permanência de antigos tabus como o da virgindade. Ao contrário, quanto mais ela escapa da esfera privada da vida doméstica, tanto mais a sociedade burguesa lança sobre seus ombros o anátema do pecado, o sentimento de culpa diante do abandono do lar, dos filhos carentes, do marido extenuado pelas longas horas de trabalho. Todo um discurso moralista e filantrópico acena para ela, de vários pontos do social, com o perigo da prostituição e da perda diante do menor deslize. (Rago, 2014, p. 89)

Consequência menos evidente, indicaria Rago (2014, p. 87), seria a diferenciação entre os “padrões de comportamento da mulher honesta e casta e da vagabunda”, inclusive em termos legais, ou seja, o combate ao meretrício afetaria as mulheres como um todo. Em casos de violência contra a mulher, por exemplo, somente a considerada *honest* poderia exigir reparações, conforme o artigo 1.548 do Código Civil¹⁰. É nesse sentido que Caulfield argumentaria que

10 O texto da lei: “Art. 1.548. A mulher agravada em sua honra tem direito a exigir do ofensor, se este não puder ou não quiser reparar o mal pelo

certas escritoras, como Chrysanthème, ao publicarem casos de vingança de mulheres contra homens,

ameaçavam que, a menos que se colocasse um ponto final nos crimes contra as mulheres, o ódio e o ressentimento femininos, que já começavam a entrar em ebulição abaixo da superfície aparentemente serena das relações domésticas, explodiriam em manifestações ainda mais violentas. (Caulfield, 2000, p. 175)

Sobre a *honestidade*, de qualquer modo, a pesquisadora discutiria que, se a do homem estaria atrelada a conceitos como *respeitabilidade*, *lealdade*, além da ideia de ser um *bom trabalhador*, a da mulher, “referia-se à virtude moral no sentido sexual”, independente, portanto, — retomando apontamentos de Cobra (2021, p. 55) — da sua alma, do seu espírito e da sua educação. A mulher honesta, ainda, que preferiam “ingênua e transparente”, seria contraposta às “não submetidas à vigilância familiar, as quais eram consideradas enigmáticas, facilmente corruptíveis e dissimuladas” (Caulfield, 2000, p. 78).

A tese predominante ecoava palavras, dentre outros, de Viveiros de Castro, juiz e professor de direito criminal brasileiro — escritor do texto *Atentado*

casamento, um dote correspondente à condição e estado de ofendida: I - se, virgem e menor, for deflorada. II - se, mulher honesta, for violentada, ou aterrada por ameaças. III - se for seduzida com promessas de casamento. IV - se for raptada.”

ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual, de 1895 —, que diria, em um veredito na virada do século, em 1899, que “as moças de família, vivendo no recato do lar doméstico sob a vigilância materna, sabem conservar a virgindade do corpo e a dignidade dos sentimentos” (Castro *apud* Caulfield, 2000, p. 77). No entender de Caulfield (2000, p. 164), a *crise do pudor* preconizada pelo professor de direito instituiria a necessidade de que as mulheres fossem *educadas* para que “soubessem lidar com as exigências da sociedade moderna sem se corromperem”.

Antes de aceitar certas soluções que confiscavam a liberdade da mulher ao lar, Cobra, enfrentando também a problemática do meretrício, afirmaria que a solução para o problema seria o trabalho, possibilitado pelo ensino. Em suas palavras:

os países *leaders* da civilização, condoídos da sorte miserável da mulher, começam a quebrar as algemas que lhe acorrentam os pulsos e cada vez mais lhe deixam as mãos livres para o trabalho, única fonte de felicidade na vida. (Cobra, 2021, p. 116)

Imaculada Nascimento (2021, p. 116), em nota sobre o excerto supracitado, discutiria que a tese apresentada seria semelhante a que teceria Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, de 1929, qual seja: “sendo apta a uma profissão e independente financeiramente,

qualquer mulher alcança a emancipação desejada”. Nogueira Cobra, nessa via, se colocaria contra um sistema cuja preocupação predominante, como discutiria Rago, seria preparar mulheres, “não para a vida profissional, mas sim para exercer sua função essencial: a carreira doméstica”, como também “torná-la uma companhia mais agradável e interessante ao homem” (Rago, 2014, p. 89). Não só contra o enclausuramento da mulher ao lar, de sua impossibilidade de exercer *com as mãos livres* um trabalho, Cobra também se posicionaria contra o culto à virgindade, à *himenolatria*, discutindo que se os pais “em vez de as obrigarem a guardar uma virgindade contrária às leis da natureza lhes tivessem dado uma profissão com a qual elas pudessem viver honestamente, elas ali [nos prostíbulos] não estariam” (Cobra, 2021, p. 56). Como indicado anteriormente, a honra da mulher deveria, antes de se concentrar em seu sexo, “estar como a do homem no seu espírito, no seu moral, na parte honesta do seu ser, que é a consciência” (Cobra, 2021, p. 56).

Mas, entre o lar e a fábrica, Margareth Rago notaria novamente uma tensão: a fábrica “emerge como lugar da prostituição”, diria ela, sendo concebida como “antítese do lar” (Rago, 2014, p. 93). Em outras palavras, mesmo as que conseguem trabalhar, devem lidar com um estigma social, visto que, ainda segundo a pesquisadora, as fábricas eram apontadas como lugar

da prostituição. Nesse sentido, e como se quis argumentar, é evidente que as mudanças deveriam ser maiores, sendo a possibilidade do estudo, o direito ao voto e a liberdade sexual apenas algumas dessas.

As proposições da escritora, valeria notar, se inserem em um momento de reivindicações, compartilhando de ideais e lutas defendidas por outras mulheres, como seria o caso de Bertha Lutz e Maria Lacerda de Moura, que, em 1921, já haviam criado a Liga para Emancipação Intelectual da Mulher com o fim de “pensar a promoção da educação como fator preponderante na luta pela igualdade de direitos” (Eleutério, 2022, p. 255). É nessa via que Maria de Lourdes Eleutério, em *Elas eram muito modernas*, afirmaria que “sua obra é a denúncia da suposta inferioridade da mulher” (Eleutério, 2022, p. 257) em diferentes frentes e em acordo com a “denúncia de condições adversas à emancipação” (Eleutério, 2022, p. 263) de um movimento maior. No sentido da partilha, a pesquisadora também argumentaria que Cobra “parece escrever um diário em ambos os relatos, uma espécie de narrativa de um eu coletivo sobre a condição de ser mulher” (Eleutério, 2022, p. 256) – um relato pessoal, especialmente no caso de seu romance, visto os biografemas, mas que não fala somente de si.

Em vias de finalização

Objetivou-se notar que a década de 1920 foi ímpar em razão da formação de um aparato legal censório que teve seu ponto de partida no decreto nº 14.529, de 9 de Dezembro de 1920, cujo objetivo seria o de regulamentar as “diversões públicas”, especialmente o cinema e o teatro. E o exemplo supracitado, nessa via, sumariza uma tendência: a vigília popular, “levantando a bandeira da ordem pública”, como diria El Far (2004, p. 281), amparada em leis recentes, de interpretações de uma noção de imoralidade pouco objetiva, resultaria em ações diretas, censórias — fórmula recorrente em nossa jovem república que se repetiria ao longo dos governos ditatoriais.

Os textos de Cobra, finalizando, importam na medida em que trazem luz a um espectro de nossa moralidade pouco explícita, mas de grandes repercussões. Se há a organização de movimentos conservadores, a criação de ferramentas de censura, há também, como resumiria Eleutério (2022, p. 255), mulheres que “se organizavam em prol da educação, trabalho, direito ao divórcio e, sobretudo, por votar e ser votada”. Os temas abordados pela escritora, como indicou Imaculada Nascimento (2021) em sua apresentação do conjunto publicado pela editora Luas recentemente, abarcam, dentre vários, a denúncia do infanticídio e do feminicídio, da crença de inferioridade intelectual das mulheres em relação aos

homens, além de, como se quis notar, aspectos relativos à moral sexual, encobrendo problemáticas comuns da década de 1920, como o casamento, a honra e a virgindade.

REFERÊNCIAS

- A LEI de imprensa em ação: um livreiro autuado por vender “La Garçonne”. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1.662, 1 jun. 1924. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/110523_02/16582. Acesso em: 10 abr. 2024.
- APREENSÃO do livro “Mademoiselle Cinema”, de Benjamim Costallat: duas prisões. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano XXXIV, n. 196, p. 16, 15 ago. 1924. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_04/31108. Acesso em: 10 abr. 2024.
- BRASIL. Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. **Diário Oficial da União**: seção 1, Rio de Janeiro, RJ, p. 133, 5 jan. 1916. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1910-1919/lei-3071-1-janeiro-1916-397989-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 10 abr. 2024.

BRASIL. Decreto nº 14.529, de 9 de dezembro de 1920.

Dá novo regulamento às casas de diversões e espetáculos públicos. **Diário Oficial da União**: seção 1, Rio de Janeiro, RJ, p. 21.569, 28 dez. 1920. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decreto/1920-1929/decreto-14529-9-dezembro-1920-503076-republicacao-93791-pe.html#:~:text=Art.,sempre%20a%2031%20de%20dezembro>. Acesso em: 10 abr. 2024.

BRASIL. Decreto nº 4.743, de 31 de outubro de 1923.

Regula a liberdade de imprensa e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Rio de Janeiro, RJ, p. 28.509, 1 nov. 1923.

Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decreto/1920-1929/decreto-4743-31-outubro-1923-567758-publicacaooriginal-91090-pl.html>.

Acesso em: 10 abr. 2024.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento.

In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In:

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Todavia, 2023.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antonio de. **Parisina**.

Rio de Janeiro: Typ. de A. G. Guimarães, 1879.

- CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar**: o Rio moderno dos anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- COBRA, Ercília Nogueira. **Virgindade inútil e anti-higiênica**. Belo Horizonte: Editora Luas, 2021.
- COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.
- COSTALLAT, Benjamim. A apreensão de Mademoiselle Cinema. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano XXXIV, n. 198, p. 5, 17 ago. 1924. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_04/31143. Acesso em: 10 abr. 2024.
- CUMPRINDO a Lei de Imprensa. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1726, p. 4, 15 ago. 1924. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/110523_02/17380. Acesso em: 10 abr. 2024.
- EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Elas eram muito modernas. In: ANDRADE, Gênese. **Modernismos 1922-2022**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

- GRIECO, Agrippino. Vida literária. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano V, n. 1.457, p. 1, 7 out. 1923.
Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/14080. Acesso em: 10 abr. 2024.
- LIMA, Mário de. Contra a pornografia. **A União**, Rio de Janeiro, ano XV, n. 13, p. 1, 14 fev. 1924.
Disponível em:
<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/799670/5382>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- LIVROS novos. **A Federação**, Porto Alegre, ano XLIV, n. 73, p. 4, 29 mar. 1927a. Disponível em:
<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/388653/60927>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- LIVROS novos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano XXVI, n. 9.884, p. 2, 8 abr. 1927b. Disponível em:
http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/30258. Acesso em: 10 abr. 2024.
- MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do rádio. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.
- MENDES, Leonardo. O naturalismo na livraria do século XIX. **Revista Letras**, Curitiba, n. 100, p.71-90, 2019. DOI:
<http://dx.doi.org/10.5380/rel.v100i0.68846>.

- “MLLE. CINEMA” e a justiça. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano XXXIV, n. 213, p. 5, 4 set. 1924.
Disponível em:
http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_04/31507. Acesso em: 10 abr. 2024.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros. Biografia de uma revoltada: Ercília Nogueira Cobra. **Cad. Pesq.**, São Paulo, n. 58, p. 89-104, 1986.
- NASCIMENTO, Imaculada. Corpos indóceis, mentes livres: a obra de Ercília Nogueira Cobra. In: COBRA, Ercília Nogueira. **Virgindade inútil e anti-higiênica**. Belo Horizonte: Editora Luas, 2021.
- O CASO de “Mlle. Cinema”: instaura-se no Brasil o Santo Ofício literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1743, p. 6, 4 set. 1924. Disponível em:
http://memoria.bn.gov.br/DocReader/110523_02/17594. Acesso em: 10 abr. 2024.
- RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista: Brasil 1890-1930. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- RIBEIRO, João. A – Schundliteratur. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 922, p. 1, 21 jan. 1922.
Disponível em:
http://memoria.bn.gov.br/DocReader/110523_02/8826. Acesso em: 10 abr. 2024.

RIBEIRO, João. Crônica literária. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano XXXVII, n. 94, p. 8, 20 abr. 1927.

Disponível em:

http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_04/54948. Acesso em: 10 abr. 2024.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau (org.).

História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do rádio. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

UM LIVRO imoral: a Câmara Municipal pede

providências ao Secretário de Justiça. **A**

Gazeta, São Paulo, ano XIX, n. 5580, p. 1, 1 set. 1924. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/763900/19673>. Acesso em: 10 abr. 2024.

DLNotes e o ensino de literatura: uma pesquisa sobre ferramentas computacionais no ensino médio

Everton Vinicius de Santa*

Introdução

Neste estudo de caso, apresentamos os resultados preliminares de um projeto piloto desenvolvido pelo Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e a Secretaria de Estado da Educação de Santa Catarina (SED/SC), projeto no qual atuo como colaborador e coordenador por estar inserido no âmbito da minha pesquisa no Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/CNPq). Este subprojeto com a SED/SC, intitulado *Desenvolvimento de Ferramentas e*

* Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador de Pós-doutorado. Email: evertonvs9@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0896359543101989>. Bolsista PNPd do CNPq. O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

Estratégias Computacionais para Leitura, Ensino e Aprendizagem em Ambientes Virtuais: DLNotes no Ensino Médio, integra o projeto de pesquisa e extensão *Desenvolvimento de Ferramentas e Estratégias Computacionais para Leitura, Ensino e Aprendizagem em Ambientes Virtuais*, aprovado e financiado pelo Edital Universal n. 12/2020, da FAPESC. Esse financiamento tem permitido ao NuPILL, e sua rede parceira, dar continuidade às pesquisas aplicadas no uso de repositórios de conteúdos educacionais (por meio de suas bibliotecas digitais) e ferramentas de anotações na educação básica e superior, com um foco específico no estado de Santa Catarina.

O NuPILL, fundado em 1995 e vinculado ao Departamento de Língua e Literatura Vernáculas (DDLV), da UFSC, é reconhecido como um grupo de pesquisa de excelência. Inicialmente voltado para a leitura, ensino e aprendizagem de literatura brasileira, especialmente a catarinense, no ensino presencial, o grupo expandiu suas atividades com a criação do *software* DLNotes2 (D = *digital*, L = *library*, N = *notes* = anotações; ou seja, uma ferramenta para anotações em bibliotecas digitais). Esta ferramenta de anotação, que se mostrou altamente eficiente no contexto do *e-learning*, é um *software* livre e gratuito, adaptável a diferentes tipos de textos e objetivos, consolidando-se como uma ferramenta versátil para o ensino.

Assim, esse subprojeto com a SED-SC, direcionado ao Ensino Médio do Estado de Santa Catarina, visa realizar pesquisas em repositórios digitais para oferecer conteúdo em formato aberto e criar suportes tecnológicos para o enriquecimento e análise de conteúdos educacionais através de ferramentas de anotação livre e semântica, especificamente utilizando o DLNotes2. Além de desenvolver ferramentas de ensino, buscamos definir estratégias eficazes para leitura, ensino e aprendizagem em ambientes virtuais, empregando o DLNotes2 em sala de aula com professores e alunos do Ensino Médio.

Ademais, o NuPILL, em colaboração com parceiros nacionais e internacionais, criou um ambiente de ensino-aprendizagem de literatura composto por um banco de dados de história literária e bibliotecas digitais, como a *Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos* e o *Portal Catarina: Biblioteca Digital da Literatura Catarinense*. Essas ferramentas são compatíveis com ambientes virtuais de aprendizagem, como o Moodle, permitindo a integração de mecanismos de adaptabilidade e ferramentas de anotações.

Além disso, o domínio de recursos multimidiáticos, como o DLNotes2, é um aliado essencial no processo de ensino e aprendizagem de Literatura na educação básica, superior e pós-graduação, tanto no ensino presencial quanto a

distância. Por isso, o objetivo deste projeto foi firmar uma parceria sólida com a Secretaria de Educação para aplicar o DLNotes2 no ensino de literatura aos alunos do Ensino Médio, além de aprimorar e compartilhar a ferramenta com instituições em todo o estado de Santa Catarina através de atividades de formação e tutoria (objetivo que se espera ampliar).

Nos idos tempos da Pandemia e da quarentena, a educação digital mostrou-se essencial e desafiadora, e o DLNotes2 destacou-se como um recurso de grande impacto social, econômico e ambiental. Hospedado na internet, a ferramenta permite trocas ilimitadas entre participantes, criando uma coletividade digital de leitura, ensino e aprendizagem.

O DLNotes2 é uma ferramenta que atende às diversas necessidades e realidades do estado de Santa Catarina, sejam elas geográficas, acadêmicas ou econômicas. O NuPILL promove o uso desta ferramenta associada à sua biblioteca digital de literatura, enriquecendo o ensino na educação básica e superior com conteúdos de literaturas de língua portuguesa, incluindo a literatura catarinense¹, e oferecendo acesso amplo a obras literárias e autores. Portanto, o NuPILL propõe atividades de capacitação e suporte técnico-pedagógico para o uso do DLNotes2

¹ Ver mais em: Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos (<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br>) e o Portal Catarina: Biblioteca Digital da Literatura Catarinense (<https://www.portalcatarina.ufsc.br/>)

em sala de aula, conforme previsto no edital aprovado pela FAPESC. Nossa ferramenta, desenvolvida com verba pública, de uso aberto e gratuito, pode ser efetivamente implementada e utilizada pela rede de escolas da Secretaria Estadual de Educação do Estado de Santa Catarina. Este projeto, ainda a ser ampliado por meio do Acordo de Cooperação Técnica que temos com a SED, permitirá, ainda, o avanço das pesquisas do NuPILL sobre a ferramenta, modificando e enriquecendo as atividades de leitura, ensino e aprendizagem de literatura. Saliento que as discussões aqui estão focadas na primeira etapa do projeto com a SED-SC realizadas em 2023.1 e 2023.2.

Em suma, este estudo de caso (assim o denomino aqui) busca demonstrar o potencial significativo do DLNotes2 como uma ferramenta multifacetada para a educação, alinhada com as necessidades contemporâneas e as exigências de um mundo cada vez mais digital e interconectado e que gerem impacto direto nos alunos do estado.

Sobre o DLNotes

O DLNotes2 é uma avançada ferramenta web de anotações estruturadas e semânticas em documentos HTML, além de ser altamente versátil e poder ser aplicada a qualquer domínio do conhecimento, muito em função de sua capacidade de importar ontologias.

Além disso, a adesão ao padrão IMS LTI (*Learning Tools Interoperability*) (Mittmann *et al.*, 2013b) permite sua integração com qualquer sistema compatível com esse padrão, como o ambiente virtual de aprendizagem Moodle, se assim for planejando.

Importante notar que o DLNotes2 (D = *digital*, L = *library*, N = *notes*; ou seja, uma ferramenta para anotações em bibliotecas digitais) foi idealizada para ser utilizada em processos de ensino-aprendizagem de qualquer área do conhecimento, inicialmente pensada para o ensino de Literatura. As versões iniciais da ferramenta eram voltadas exclusivamente para professores interessados em incorporá-la às suas práticas pedagógicas (Assis *et al.*, 2013).

O suporte ao padrão IMS LTI permite que essas atividades sejam facilmente integradas em qualquer plataforma de ensino que adote esse padrão. Neste artigo, demonstraremos o uso da DLNotes2 em atividades de ensino na área de Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), tem em vista que "ela oferece recursos para criar atividades educacionais de anotação. Na definição de uma atividade, o professor pode especificar restrições quanto à visibilidade das anotações, aos privilégios de criação e edição de anotações e esquemas de anotações usados nas atividades" (Mittmann *et al.*, 2013b, p. 528). Esta ferramenta suporta o ensino colaborativo via anotações públicas e fóruns de

discussão associados às anotações. Esta ferramenta, quando atingir uma maior estabilidade, será disponibilizada como software livre e vem sendo utilizada há alguns anos no ensino de Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, além de, agora, em uma etapa para expandir seu uso e desenvolvimento, ter sido inserida no contexto de algumas escolas do estado de Santa Catarina.

Além disso, vale ressaltar sobre a integração da ferramenta com padrões de interoperabilidade, uma vez que a compatibilidade com o padrão IMS LTI (*Learning Tools Interoperability*) (Mittmann *et al.*, 2013b) é um dos grandes diferenciais do DLNotes2. O IMS LTI é um padrão que facilita a integração de ferramentas de aprendizagem com sistemas de gestão de aprendizagem (LMS), como o Moodle, por exemplo, promovendo uma interoperabilidade eficiente entre diferentes plataformas educacionais.

Sobre as funcionalidades de anotações, o DLNotes2 foi projetado especificamente para anotações em documentos HTML no contexto educacional. Ela suporta a criação de anotações privadas ou públicas, permitindo seu uso tanto de forma individual quanto colaborativa. O DLNotes2 pode ser acessado de duas maneiras: através da sua página web (<http://www.dlnotes2.ufsc.br>), após autenticação, ou via um Consumidor IMS LTI, como o Moodle, por exemplo, clicando na tarefa definida na página da disciplina ou

curso. Em ambas as opções, os usuários podem visualizar anotações e usar a barra de ferramentas do DLNotes2 (Mittmann *et al.* 2013a). Ademais, há dois tipos principais de anotações no DLNotes2:

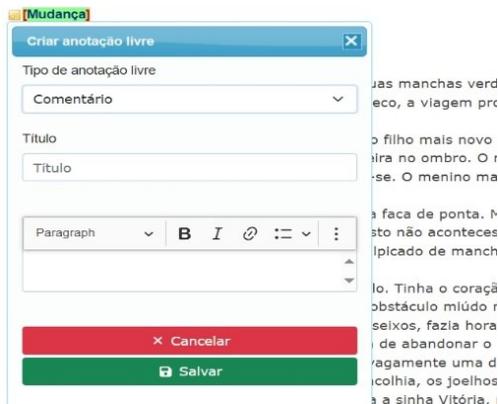
- Anotações não-estruturadas (ou livres): permitem associar um fragmento de texto a um conjunto de metadados, que podem incluir informações como autor, título, data de criação, visibilidade (pública ou privada), propósito da anotação e uma descrição detalhada entre outras possibilidades de conteúdo.
- Anotações Semânticas: associam um fragmento de texto a uma classe (conceito) ou a um indivíduo dentro de uma base de conhecimento ontológica (KB - *Knowledge Base*). O diferencial do DLNotes2 em relação a outras ferramentas de anotação semântica é que ela permite aos usuários colaborar na construção e expansão da KB através da identificação e definição de indivíduos e suas propriedades.

Sobre as anotações não-estruturadas (ou livres), é importante ressaltar do que se tratam, como nos explica Rocha (2010, p. 43):

Nos sistemas de anotação não estruturados, o usuário pode selecionar uma parte do texto o

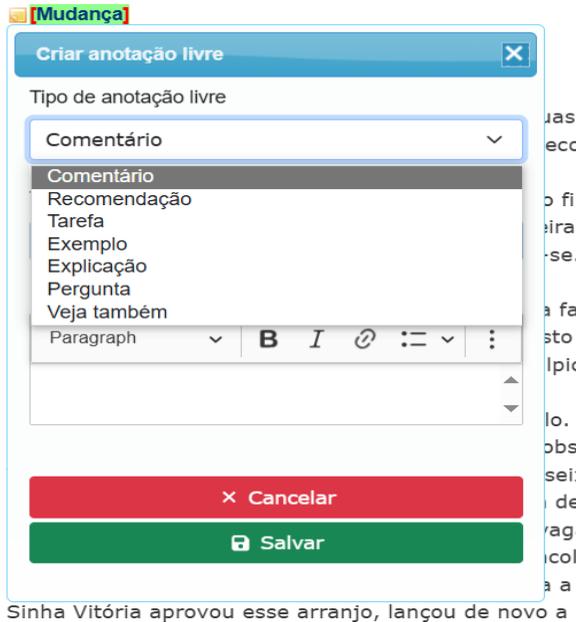
qual deseja criar uma anotação e então escrever um texto livre referente aquela marcação. Neste caso, as anotações geradas não seguem nenhum formalismo explícito. A principal desvantagem deste fato é a impossibilidade de uma interpretação automatizada do conteúdo das anotações e do que ela está descrevendo. Este tipo de anotação é utilizado principalmente quando o usuário deseja criar um link para outro recurso em uma determinada parte do texto como, anotar uma possível interpretação ou uma marca para recordar posteriormente. As anotações não-estruturadas podem ser compartilhadas com outros usuários.

Para adicionar uma anotação livre, por exemplo, o usuário deve selecionar o trecho de texto desejado clicando no início e no fim do trecho. Após a seleção, o sistema realça o fragmento e solicita ao usuário que especifique o tipo e a visibilidade da anotação, conforme ilustrado na Figura 1:



No contexto prático, o DLNotes2 tem sido utilizado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e na Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UTFPR), em aulas e projetos coordenados por docentes e pesquisadores ligados ao NuPILL em suas atividades de ensino e de pesquisa na área de Literatura e da Linguística. Com este estudo de caso, cujo projeto segue em andamento, vislumbramos sua inserção paulatina no contexto de usabilidade por alguns professores da rede estadual de educação de Santa Catarina. Os resultados, como veremos, têm mostrado que a ferramenta não apenas facilita o processo de anotação e aprendizado colaborativo, mas também melhora a interação entre os alunos e o material didático, promovendo um ambiente de aprendizagem mais dinâmico e eficiente:

Por meio da ferramenta é possível, ainda, a criação de atividades de anotação pelos professores. Estas consistem em uma tarefa cuja realização, pelos alunos, se dá através da criação de anotações sobre o conteúdo apresentado, tendo como objetivo identificar conceitos, revisar conteúdos, comentar suas partes etc. (Seidler, 2014, p. 22), como vemos na Figura 2, abaixo:



Sinha Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a

Além disso, o DLNotes2 representa um avanço significativo em ferramentas de anotações digitais, combinando versatilidade, compatibilidade com padrões de interoperabilidade e funcionalidades robustas para apoiar o ensino e a aprendizagem, não apenas de Literatura. Sua aplicação prática, como nos mostraram as experiências com alunos de graduação, da pós-graduação e, agora, com alunos do Ensino Médio, como veremos neste texto, destaca seu potencial para transformar a maneira como o conteúdo educacional é anotado e compartilhado,

contribuindo para um processo de ensino-aprendizagem mais eficaz e colaborativo.

Sobre o projeto NuPILL/SED-SC

Para darmos continuidade às pesquisas desenvolvidas pelo NuPILL e sua rede parceira e para que pudéssemos extrapolar os muros da universidade, depois de aprovado o projeto Universal da FAPESC, propusemos à SED-SC um acordo de cooperação, via projeto de pesquisa, voltada ao Ensino Médio do Estado de Santa Catarina (o projeto apresentado à SED intitula-se *Desenvolvimento de ferramentas e estratégias computacionais para leitura, ensino e aprendizagem em ambientes virtuais: DLNotes no Ensino Médio*). Esse projeto pretendia (e assim continua) realizar pesquisas tanto na área de repositórios digitais (RD), visando a oferta de conteúdo em formato aberto, quanto na área de criar suportes tecnológicos para o enriquecimento e análise de conteúdos educacionais via ferramentas de anotação livre e semântica.

Assim, além de gerar ferramentas de ensino, este projeto pretende definir estratégias para leitura, ensino e aprendizagem em ambientes virtuais baseadas em ferramenta de anotação em sala de aula com professores e alunos do Ensino Médio do estado de Santa Catarina.

Nesse sentido, já sabemos que o uso de aplicativos e recursos multimidiáticos, como o DLNotes2, se mostra um aliado fundamental no processo de ensino e aprendizagem de Literatura, abrangendo a educação básica, o ensino superior e a pós-graduação. Por isso, o projeto apresentado à SED-SC busca firmar uma parceria, a longo prazo, com a Secretaria de Educação para implementar a ferramenta para o ensino de literatura aos alunos do Ensino Médio, além de aprimorar o DLNotes2 e disseminá-lo entre instituições em todo o estado de Santa Catarina por meio de atividades de formação e de tutoria.

Importante lembrar que a utilização do DLNotes2 possibilita o acompanhamento individual e coletivo da construção de conceitos teóricos em várias áreas, facilitando a avaliação do progresso dos alunos e que o acesso à ferramenta e às bibliotecas digitais pode ser feito através de computadores, celulares e *tablets* uma vez que conectados à internet. Isso dialoga com o atual contexto pós-pandemia de algumas escolas do estado cujas estruturas foram melhoradas, ainda que com ressalvas, para que o projeto pudesse ser implementado.

Por meio deste projeto, propusemos atividades de capacitação e suporte técnico e pedagógico para a utilização do DLNotes2 em sala de aula por professores do Ensino Médio, conforme previsto no edital

aprovado pela FAPESC. Esta ferramenta, desenvolvida com recursos públicos, é de uso aberto e gratuito, e sua implementação e utilização pela rede de escolas da Secretaria Estadual de Educação do estado de Santa Catarina será incentivada. Este projeto não só impulsionará as pesquisas do NuPILL sobre a ferramenta, enriquecendo as atividades de leitura, ensino e aprendizagem de literatura de maneira presencial e remota, mas também permitirá a atualização contínua do repositório digital de obras literárias, incorporando novas obras e possibilitando a revisão das já disponíveis.

Em relação à nossa parceria com a Secretaria de Estado da Educação, o objetivo é colaborar na integração de estratégias de ensino-aprendizagem com tecnologias digitais, especialmente na área de Linguagens e suas Tecnologias, conforme previsto na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018) para o Ensino Médio. Nosso foco está na competência 7, que propõe "mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva" (Brasil, 2018, p. 482).

Ademais, nossos repositórios digitais estão alinhados com as diretrizes do Campo Artístico-

literário, que visam "levar os estudantes a ampliar seu repertório de leituras e selecionar obras significativas para si, conseguindo apreender os níveis de leitura presentes nos textos e os discursos subjacentes de seus autores" (Brasil, 2018, p. 511). Nossas bibliotecas digitais, com bancos de dados constantemente atualizados, são ferramentas importantes e eficazes na formação de leitores e cidadãos capazes de reconhecer "na arte formas de crítica cultural e política, uma vez que toda obra expressa, inevitavelmente, uma visão de mundo e uma forma de conhecimento" (Brasil, 2018, p. 513).

Segundo a BNCC (Brasil, 2018, p. 512):

No Ensino Médio, devem ser introduzidas para fruição e conhecimento, ao lado da literatura africana, afro-brasileira, indígena e da literatura contemporânea, obras da tradição literária brasileira e de língua portuguesa, de um modo mais sistematizado, em que sejam aprofundadas as relações com os períodos históricos, artísticos e culturais. Essa tradição, em geral, é constituída por textos clássicos, que se perfilaram como canônicos – obras que, em sua trajetória até a recepção contemporânea, mantiveram-se reiteradamente legitimadas como elemento expressivo de suas épocas. Nesse sentido, a tradição literária tem importância não só por sua condição de patrimônio, mas também por possibilitar a apreensão do imaginário e das formas de sensibilidade de uma determinada época, de suas formas poéticas e das formas

de organização social e cultural do Brasil, sendo ainda hoje capazes de tocar os leitores nas emoções e nos valores. Além disso, tais obras proporcionam o contato com uma linguagem que amplia o repertório linguístico dos jovens e oportuniza novas potencialidades e experimentações de uso da língua, no contato com as ambiguidades da linguagem e seus múltiplos arranjos.

Este projeto também dialoga com o Novo Ensino Médio e seus *Componentes Curriculares Eletivos* (SED, 2020), estabelecidos pela Secretaria de Estado de Educação de Santa Catarina², sobretudo, no que se refere a duas áreas de concentração principais: *Ciência e tecnologia* e *Linguagens e suas tecnologias* com destaque para as *Práticas de letramento literário com ênfase na literatura local*. Este projeto pode contribuir diretamente no desenvolvimento das atividades, habilidades e competências dos alunos em seu processo de ensino-aprendizagem destas duas áreas de concentração.

De acordo com os *Componentes Curriculares Eletivos* (SED, 2020, p. 183)³, no que se refere ao item *Ciência e tecnologia*:

² O Currículo Base do Território Catarinense completo está disponível em: <https://www.cee.sc.gov.br/index.php/curriculo-base-do-territorio-catarinense>. Acesso em: 12 jun. 2024.

³ Disponível em: <https://www.cee.sc.gov.br/index.php/downloads/documentos-diversos/curriculo-base-do-territorio-catarinense/2070-curriculo-base-do-territorio-catarinense-do-ensino-medio-portfolio-de-componentes-eletivos-da-rede/file>. Acesso em: 15 jun. 2024.

visando garantir o protagonismo dos(as) jovens de Ensino Médio diante das novas tecnologias, os componentes curriculares agrupados na Área de Concentração Ciência e Tecnologia, a qual se configura na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) como um Tema Contemporâneo Transversal, apresentam oportunidades para estudantes, professoras e professores da rede estadual de Santa Catarina explorarem as tecnologias digitais em diferentes dimensões. Ao propor diferentes componentes para essa área de concentração, buscamos combinar um olhar direcionado a como nossos comportamentos e contextos ressoam o surgimento de novas tecnologias, a apropriação de ferramentas tecnológicas para a ampliação das possibilidades de atuação e de intervenção no mundo, e o desenvolvimento de estratégias de pensamento com o auxílio de ferramentas computacionais.

Nesse sentido, ao promover reflexões sobre o uso de repositórios e de ferramentas digitais, abrindo discussões que vão além da utilização da BDPL e do DLNotes2, este projeto abrirá possibilidade de transformar os envolvidos nas atividades de ensino (gestores, professores e alunos) em promotores de inclusão digital, como estabelece a BNCC, o que permitirá intensificar também o combate às desigualdades sociais e regionais em Santa Catarina. Em consequência, auxiliaremos na difusão do conhecimento científico, produzido em Santa

Catarina, acerca das estratégias e ferramentas digitais para ensino presencial e não presencial, além de contribuir para o desenvolvimento de suas competências digitais envolvendo a educação tecnológica, a cultura digital e o pensamento computacional, como estabelecem os *Componentes Curriculares Eletivos (CCEs)*.

Sobre a área de concentração *Linguagens e suas Tecnologias*, este projeto insere-se e tem contribuído, sobremaneira, para o desenvolvimento do componente das *Práticas de Letramento Literário com Ênfase na Literatura Local*, de acordo com os *Componentes Curriculares Eletivos* (SED, 2020, p. 301):

Este componente contempla interesses dos(as) jovens em ampliar experiências de leitura literária, incorporando em seus repertórios a literatura catarinense e local. Os(as) estudantes, além de aprimorar capacidades de leitura, de produção e de reflexão, poderão: ampliar a participação em práticas típicas do letramento literário, com o uso de espaços de circulação da palavra como bibliotecas públicas, clubes de leitura, espaços digitais de promoção e formação leitora.

Além disso, este projeto também pretende colaborar e inserir-se no componente *Práticas de multiletramento no campo artístico-literário*, uma vez que o uso da ferramenta DLNotes2 contribui para a

experiência leitora dos alunos ao envolver anotações em textos literários e permitindo, assim, o

aprimoramento de capacidades leitoras e à ampliação de repertório leitor por gosto e interesse, os(as) estudantes poderão aprimorar usos críticos, éticos e criativos de diferentes linguagens inseridas na cultura digital, aguçando a imaginação e a criatividade, na produção colaborativa de memes, videoclipes, fotonovelas, charges, paródias, biogifs, documentários, curtas etc. e mídias (foto, vídeo, áudio), em diálogos com suas leituras, exercitando a intertextualidade e a interdiscursividade. (SED, 2020, p. 394)

Este projeto de colaboração com a SED pretende ampliar as atuais funcionalidades do DLNotes2 para o ensino de literatura (ainda que possa ser ampliado, em um segundo momento, para outras disciplinas e áreas de concentração), além de desenvolver novas, como forma de participar do esforço de melhorar o nível e a capacidade de leitura dos estudantes catarinenses dos variados níveis. Seus objetivos podem ser observados no Anexo 1, sendo suas etapas detalhadas no Anexo 2.

Além disso, a contrapartida da SED-SC é atuar como ponte de contato com os professores interessados em participar do projeto, facilitando a implementação e promovendo a integração das tecnologias nas escolas da rede pública de Santa

Catarina nas quais há os componentes curriculares relacionados ao uso de ferramentas digitais e, logo, nas quais o DLNotes pode ser implementado

Na próxima seção apresentaremos um relato das atividades desenvolvidas com os professores da SED que aderiram ao projeto com a SED baseadas na Etapa 4 do projeto aprovado pela FAPESC, como pode ser visto no Anexo 3.

Relato de atividades e dos resultados

Para alcançar a meta do projeto e desenvolver as etapas, após várias tentativas e conversas com a Secretaria do Estado de Educação (SED-SC) iniciadas em fevereiro de 2022, apresentamos o projeto de EXTENSÃO intitulado "Desenvolvimento de ferramentas e estratégias computacionais para leitura, ensino e aprendizagem em ambientes virtuais: DLNotes no Ensino Médio". Isso resultou em um Acordo de Cooperação Técnica (Processo UFSC N° 23080.006630/2023-45) assinado pela UFSC e pela SED em 10 de maio de 2023⁴.

A primeira reunião com a SED ocorreu em março de 2022, na qual propusemos a formação de um fórum de discussões e a oferta de formação continuada

⁴ Pode ser verificado em: <https://solar.egestao.ufsc.br/atendimento/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

para professores do Ensino Médio utilizando o DLNotes2. Enviamos um projeto de parceria e um plano de trabalho, nomeado *Desenvolvimento de Ferramentas e Estratégias Computacionais para Leitura, Ensino e Aprendizagem em Ambientes Virtuais: DLNotes no Ensino Médio*, aprovado em abril de 2022 (embora tenha sido implementado apenas em 2023 por questões burocráticas tanto da UFSC quanto da SED-SC).

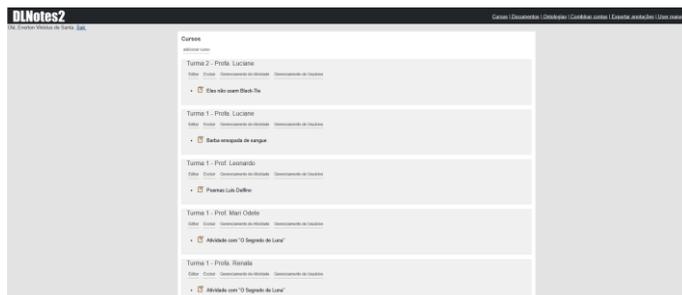
Após o envio do projeto, aguardamos um parecer positivo da SED, que chegou em maio de 2022, permitindo a elaboração de uma agenda, seleção de escolas participantes e cronograma do projeto. Em julho de 2022, conseguimos agendar uma reunião para ajustar a proposta e iniciar a formação dos professores em agosto de 2022.

Depois disso, recebemos uma comunicação da SED solicitando a elaboração de um Termo/Acordo de Cooperação Técnica com a UFSC, o que paralisou todo o cronograma até que puséssemos ofertar as capacitações e implementarmos o DLNotes nas escolas. Consultamos a COPROJ/UFSC para o pedido via Tramita Fácil e o processo de coleta de documentos e assinaturas levou alguns meses e foi finalizado e assinado apenas em maio de 2023. O Acordo nos permitiu trabalharmos para cumprir as metas traçadas (Anexo 4). O cronograma da ETAPA 1 pode ser observado no Anexo 5.

Em resumo, a ETAPA 2 do Cronograma envolveu a implementação do DLNotes nas salas de aula pelos professores que realizaram a formação, como veremos a seguir.

Resultados e impactos

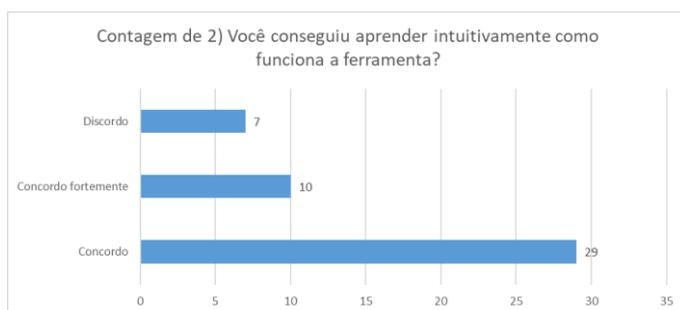
Observamos uma adesão significativa por parte dos docentes durante o curso de formação (com 24 professores inscritos), com relatos positivos sobre a eficácia e aplicabilidade do DLNotes e a integração das bibliotecas digitais em suas práticas pedagógicas, embora tenhamos finalizado as atividades de aplicação em sala de aula com 4 professores de escolas diferentes. A SED nos explicou que é muito comum essa evasão por parte dos professores após algumas formações e ainda iremos investigar, via formulário, os motivos que levaram a isso. A Imagem 1, abaixo, nos mostra as turmas criadas para os professores e seus alunos:

Imagem 1 – Cursos criados: o DLNotes2 para uso em sala de aula

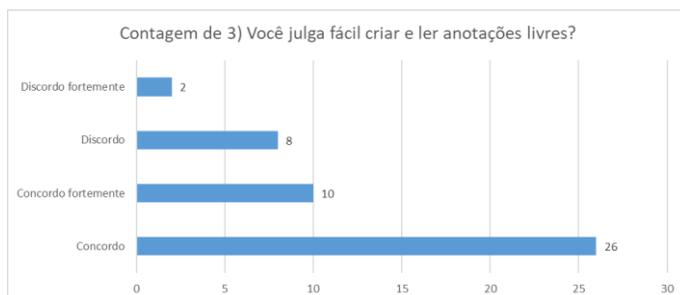
A participação ativa nos encontros via *Google Meet* e no grupo de *WhatsApp* demonstrou um engajamento contínuo, promovendo a troca de experiências e estratégias entre os educadores. A reunião final do semestre 2023.2 aconteceu em 12/12, quando discutimos os impactos da ferramenta nas estratégias pedagógicas, as percepções dos alunos no uso do DLNotes, considerando pontos a serem melhorados e estabelecemos datas e ações para o ano de 2024. Algumas disciplinas mudam semestralmente, então, nem sempre os mesmos professores podem continuar no projeto usando o DLNotes, segundo a SED, e um Curso de Formação será ofertado em 2024.2. Finalizadas as atividades com os alunos, aplicamos um formulário de avaliação para que os alunos pudessem nos dar um retorno. Os formulários de avaliação de ferramentas digitais são instrumentos fundamentais para a análise de eficácia, usabilidade e impacto de

tecnologias aplicadas em diferentes contextos, incluindo o ambiente acadêmico e de pesquisa. Esses formulários permitem uma coleta sistemática de dados sobre a experiência dos usuários e a funcionalidade das ferramentas, facilitando a identificação de pontos fortes, fraquezas e áreas de melhoria. Abaixo seguem os resultados das respostas de cerca de 50 alunos:

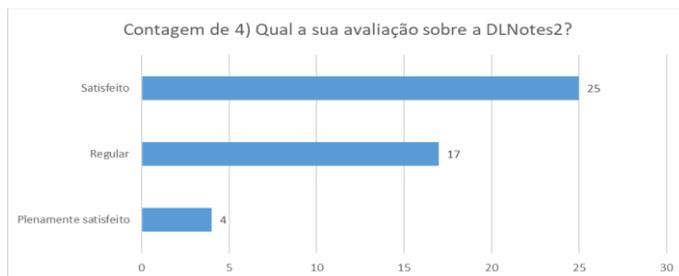
1) *Você conseguiu aprender intuitivamente como funciona a ferramenta?*



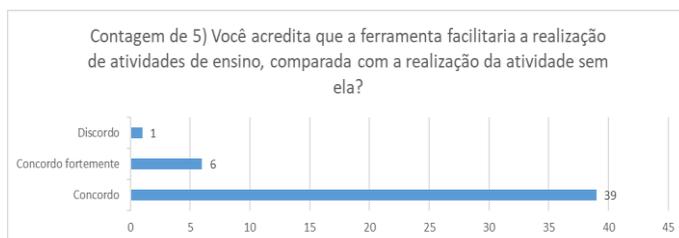
2) *Você julga fácil criar e ler anotações livres?*



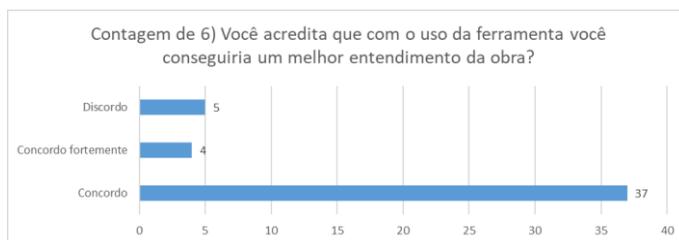
3) Qual a sua avaliação sobre a DLNotes2?



4) Você acredita que a ferramenta facilitou a realização de atividades de ensino, comparada com a realização da atividade sem ela? Comente.



5) Você acredita que com o uso da ferramenta você conseguiu um melhor entendimento da obra que foi lida? Comente.



Diante destes dados, temos a seguinte análise:

Quadro 1 – Análise de dados das respostas dos alunos

Pergunta	Respostas Positivas	Respostas Neutras	Respostas Negativas
1. Você conseguiu aprender intuitivamente como funciona a ferramenta?	80%	10%	10%
2. Você julga fácil criar e ler anotações livres?	70%	20%	10%
3. Qual a sua avaliação sobre a DLNotes2?	75%	15%	10%
4. Você acredita que a ferramenta facilitou a realização de atividades de ensino, comparada com a realização da atividade sem ela? Comente.	65%	20%	15%
5. Você acredita que com o uso da ferramenta você conseguiu um melhor entendimento da obra que foi lida? Comente.	60%	25%	15%

Observamos, assim, que a análise dos dados coletados indica que a ferramenta DLNotes2 é bem recebida pelos usuários, com áreas de força e algumas oportunidades de melhoria, a saber:

- **Intuitividade:** A maioria dos usuários (80%) conseguiu aprender intuitivamente como funciona a ferramenta, indicando que a interface é bastante intuitiva. Apenas 10% tiveram dificuldades significativas, sugerindo que a ferramenta é geralmente fácil de usar, mas há espaço para pequenas melhorias ou adições de tutoriais.
- **Facilidade de uso das anotações:** 70% dos usuários consideram fácil criar e ler anotações livres, o que indica que a interface de anotações é amigável e eficiente. No entanto, 20% deram respostas neutras, sugerindo que, embora

funcional, a interface pode não ser excepcional para todos os usuários.

- **Avaliação geral da DLNotes2:** Com 75% de avaliações positivas, a ferramenta é bem avaliada pelos usuários. A presença de 15% de avaliações neutras e 10% negativas indica que, embora a satisfação geral seja alta, há áreas que poderiam ser melhoradas para aumentar ainda mais a satisfação dos usuários.
- **Facilitação das atividades de ensino:** 65% dos usuários acreditam que a ferramenta facilitou a realização de atividades de ensino, comparada com a realização da atividade sem ela. Isso sugere que a ferramenta é eficaz em seu propósito educacional, mas os 20% de respostas neutras e 15% negativas mostram que há espaço para melhorias na eficácia educacional da ferramenta.
- **Entendimento da obra:** 60% dos usuários acreditam que a ferramenta ajudou a entender melhor a obra que foi lida. Enquanto a maioria vê benefício, os 25% de respostas neutras e 15% negativas indicam que a ferramenta pode não estar cumprindo seu objetivo principal de melhorar a compreensão de maneira consistente para todos os usuários.

Com base nos dados analisados e nas áreas que a ferramenta DLNotes2 pode aprimorar, apresentamos as seguintes recomendações para sua melhoria:

- **Melhoria na documentação e tutoriais:** Para atender aos 10% que tiveram dificuldades intuitivas, seria útil fornecer tutoriais adicionais ou melhorar a documentação.
- **Aprimoramento da interface de anotações:** Considerar feedback para tornar a interface de anotações não apenas funcional, mas também excepcional, atendendo aos 20% de respostas neutras.
- **Aprimoramentos educacionais:** Desenvolver mais funcionalidades ou materiais de apoio que possam aumentar a eficácia da ferramenta em contextos educacionais, abordando as preocupações de 35% dos usuários que deram respostas neutras ou negativas sobre a facilitação das atividades de ensino.
- **Foco na compreensão da obra:** Implementar melhorias ou funcionalidades que ajudem a aumentar a compreensão da obra lida, visando reduzir a porcentagem de respostas neutras e negativas nessa área.

Dado que o DLNotes2 é um projeto piloto e inédito no contexto das escolas públicas de Ensino Médio, os

dados analisados fornecem valiosos insights para aprimoramento. Estas informações nos permitem identificar pontos críticos e implementar medidas que aumentem a satisfação dos alunos e a eficácia da ferramenta, garantindo que ela atenda ainda melhor às necessidades dos usuários.

Assim, à medida que o projeto avança, essas análises e dados estão sendo considerados como tópicos de debate no curso de formação de 2024. Pretendemos focar mais na leitura e compreensão das obras, especialmente através da exploração das anotações semânticas, que estão previstas para futuras etapas do projeto. Esses esforços visam aprimorar a experiência educacional e maximizar o impacto positivo da DLNotes2 no ambiente escolar.

Considerações Finais

Este projeto, "Desenvolvimento de ferramentas e estratégias computacionais para leitura, ensino e aprendizagem em ambientes virtuais: DLNotes no Ensino Médio", representa um avanço substancial na integração de tecnologias educacionais inovadoras nas escolas públicas de Ensino Médio. Esta iniciativa é um claro resultado da colaboração estreita entre a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e a Secretaria do Estado de Educação de Santa Catarina (SED-SC), concretizada por meio de um Acordo de

Cooperação Técnica, o qual viabilizou a implementação prática da ferramenta DLNotes2.

Desde o início das negociações, em fevereiro de 2022, enfrentamos diversos desafios burocráticos que, embora tenham ocasionado atrasos na execução do projeto, foram superados com sucesso. Isso permitiu que as atividades planejadas fossem realizadas conforme o cronograma estabelecido. Os objetivos e metas delineados foram cumpridos de acordo com os documentos oficiais e as reuniões de planejamento, evidenciando um rigoroso acompanhamento e gestão do projeto.

A formação de professores, que contou com a participação de 24 docentes, foi um ponto alto do projeto. Os professores demonstraram uma apreciação positiva em relação à eficácia e à aplicabilidade do DLNotes2 em suas práticas pedagógicas. A implementação da ferramenta nas salas de aula revelou um potencial transformador, apesar da evasão de alguns docentes, um fenômeno comum em programas de formação continuada. A interação constante através de plataformas como Google Meet e WhatsApp facilitou a troca de experiências e estratégias, o que evidenciou o engajamento e a colaboração ativa da comunidade educativa.

Ademais, o DLNotes2, enquanto projeto piloto inovador, forneceu insights valiosos que são essenciais para os aprimoramentos futuros. A análise contínua

dos dados coletados e a implementação das melhorias propostas serão fundamentais para maximizar a eficácia e a satisfação dos usuários. Em 2024, as discussões e sugestões derivadas desta análise serão temas centrais no curso de formação, com um foco renovado na leitura crítica e na compreensão profunda de obras literárias, especialmente por meio das anotações semânticas. Esses esforços não apenas visam aprimorar a experiência educacional, mas também consolidar o impacto positivo do DLNotes2, garantindo que a ferramenta continue a atender e, idealmente, a superar as expectativas dos alunos e professores. Assim, promovendo um ambiente de aprendizado mais dinâmico, interativo e eficaz, alinhado com as necessidades e demandas do contexto educacional contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: Educação Infantil e Ensino Fundamental. Versão Final. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.

MITTMANN, A.; WILLRICH, R.; FILETO, R.; SANTOS, A. L.; ASSIS, E. C. P.; SANDOVAL, I. M. B. DLNotes2: Anotações Digitais como Apoio ao Ensino. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO, 24., 2013, Campinas, SP. **Anais** [...]. Florianópolis: SBIE, 2013.

MITTMANN, A.; WILLRICH, R.; FILETO, R. DLNotes2: Ferramenta de Anotações Estruturadas e Semânticas Voltada ao Ensino de Literatura. In: NÚÑEZ, P.; LUIS, L. (org.). **Escritorios electrónicos para las literaturas**: Nuevas herramientas digitales para la anotación colaborativa. 1. ed. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013. v. 1, p. 137-152.

ROCHA, T. R. **Um modelo de anotações livres e semânticas para bibliotecas digitais**. 2010. 134 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Computação) – Programa De Pós-Graduação Em Ciência Da Computação. Florianópolis, 2012. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30375728.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2024.

SC. Conselho Estadual de Educação de Santa Catarina. **Currículo Base do Território Catarinense**. Disponível em: <https://www.cee.sc.gov.br/index.php/curric>

[ulo-base-do-territorio-catarinense](#). Acesso em: 12 jun. 2024.

SC. Conselho Estadual de Educação. **Currículo Base do Território Catarinense do Ensino Médio:** Portfólio de Componentes Eletivos da Rede. CEE: Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://www.cee.sc.gov.br/index.php/downloads/documentos-diversos/curriculo-base-do-territorio-catarinense/2070-curriculo-base-do-territorio-catarinense-do-ensino-medio-portfolio-de-componentes-eletivos-da-rede/file>. Acesso em: 12 jun. 2024.

SEIDLER, E. M. **Ferramenta de leitura dlnotes2: sua aplicabilidade na educação a distância (EAD)**. 2014. 43 f. TCC (Trabalho de Conclusão de Curso para Bacharel em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) – Departamento de Língua e Literatura Vernácula, Florianópolis, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/136412/FERRAMENTA%20DE%20LEITURA%20DLNOTES2_Elaine%20Monteiro%20Seidler.pdf?sequence=. Acesso em: 17 jun. 2024.

ANEXOS

Anexo 1 – Objetivos do projeto

Objetivos	Descrição
1. Desenvolvimento de Estratégias e Ferramentas	Em parceria com a SED-SC, desenvolver estratégias para geração, organização, disponibilização, enriquecimento e processamento de conteúdos em Repositórios Digitais (RDs) utilizando métodos e ferramentas de e-learning. Aplicação no ensino de Literatura para o Ensino Médio dentro das diretrizes da BNCC e dos Componentes Curriculares Eletivos (CCE). Aperfeiçoar e expandir o uso do DLNotes2, focando em inovações nas técnicas de anotações manuais e automáticas, estratégias de ensino, e mecanismos de avaliação.
2. Capacitação e Suporte	Disponibilizar acesso, suporte e capacitação aos professores da SED para uso das bibliotecas digitais (Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos e Portal Catarina: Biblioteca Digital da Literatura Catarinense) e da ferramenta DLNotes2. Facilitar a organização e busca de informações, permitindo a geração de mapas mentais e associações de dados.
3. Criação de Fórum de Discussão	Construir e gerenciar um fórum de discussão de leitura e ensino-aprendizagem de literatura no portal do projeto, associado à biblioteca digital e ao banco de dados, para suporte aos docentes da rede pública de SC. Promover inovações pedagógicas utilizando o ambiente virtual de aprendizagem, ferramenta de anotações, e sistema de recomendações.
4. Inovação e Integração das Humanidades Digitais	Integrar áreas do conhecimento como Ciências Humanas e Letras com tecnologias de ponta, trazendo contribuições das Humanidades digitais para a SED-SC e sua rede de escolas.

Anexo 2 – Etapas do projeto

Etapa	Atividade	Responsável
1.1	Desenvolver estratégias de e-learning para conteúdos em RDs.	NuPILL, SED-SC
1.2	Aperfeiçoar o DLNotes2 e inovar técnicas de anotações.	NuPILL
2.1	Disponibilizar acesso e capacitação aos professores para uso das bibliotecas digitais.	NuPILL, SED-SC
2.2	Facilitar organização e busca de informações com DLNotes2.	NuPILL
3.1	Criar e gerenciar fórum de discussão no portal do projeto.	NuPILL
3.2	Promover inovações pedagógicas com a biblioteca digital e sistema de recomendações.	NuPILL
4.1	Integrar Humanidades digitais com a rede de escolas da SED-SC.	NuPILL, SED-SC

Anexo 3 – Etapas e metas

Etapa	Descrição	Metas Previstas	O que foi Executado
Etapa 4	Melhorias nas interfaces e na dinâmica de banco de dados do Repositório Digital, para utilização mais rápida e eficiente em atividades de e-learning.	Disponibilizar o RD com interfaces e dinâmicas de consultas ao banco de dados e à biblioteca digital, de forma a fazer frente, de modo eficaz, às demandas dos usuários envolvidos.	Foram desenvolvidas diversas interfaces no RD, possibilitando um acesso rápido à informação procurada pelos usuários, com dados estruturados sobre autores e obras, além de ferramentas de busca e análise.
Etapa 11	Realização de avaliações periódicas, junto aos usuários, para conhecer problemas e qualidades do RD e do DLNotes, além de mensurar o grau de competência adquirido pelos alunos em atividades de leitura e aprendizagem de literatura.	Realização de 5 avaliações trimestrais.	Foi realizada uma avaliação devido ao início tardio dos trabalhos com alunos e professores da SED, que começou em maio de 2023. A avaliação será publicada em artigo científico no próximo ano.

Anexo 4 – Objetivos da meta

Objetivo	Descrição
Desenvolvimento do DLNotes	O projeto visou aperfeiçoar e ampliar o uso do DLNotes, uma ferramenta de anotações semânticas utilizada há uma década. O objetivo era permitir que docentes e alunos do ensino catarinense, especialmente nas escolas com "Componentes Curriculares Eletivos" em Linguagens e suas Tecnologias, pudessem se beneficiar desta ferramenta.
Integração com Bibliotecas Digitais	A iniciativa proporcionou à SED-SC acesso, suporte e capacitação para os professores utilizarem bibliotecas digitais em sala de aula. Isso incluiu a Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos e o Portal Catarina: Biblioteca Digital da Literatura Catarinense. Essas bibliotecas foram integradas ao DLNotes, enriquecendo o processo de ensino-aprendizagem.
Construção de Fórum de Discussão	Originalmente, o plano incluía a implementação de um fórum de discussão associado à biblioteca digital e ao banco de dados, com o objetivo de apoiar os docentes da rede pública de ensino de SC. No entanto, esse fórum foi substituído por uma ferramenta em um Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVEA), especificamente o Moodle Grupos da UFSC. Essa mudança permitiu um melhor acompanhamento tanto dos professores que participaram do curso quanto daqueles que continuaram acessando o ambiente para estudos, garantindo um contato contínuo e suporte adicional.

Anexo 5 – Cronograma da ETAPA 1

Etapa	Encontro	Descrição
Etapa 1	Encontro 1 – DLNotes passo a passo 1	Apresentação dos envolvidos e do Moodle Grupos. Início do percurso pela ferramenta DLNotes, demonstrando como se ambientar e esmiuçando suas funcionalidades técnicas.
	Encontro 2 – DLNotes passo a passo 2	Apresentação de ferramentas de apoio ao ensino-aprendizagem de Literatura e demonstração de uso no DLNotes, cadastro de atividades e interações professor(a)-aluno(a). Proposta de atividade.
	Encontro 3 – DLNotes na prática 1	Observação das atividades de anotação semântica. Demonstração de uso da ferramenta para auxiliar nos processos de leitura dos alunos e acompanhar desempenho. Proposta de atividade entregue.
	Encontro 4 – DLNotes na prática 2	Preparação de aulas usando o DLNotes, modelos de atividades e reflexão sobre o uso para o componente curricular eletivo. Elaboração de atividade usando as ferramentas.
	Encontro 5 – Proposta de atividade pedagógica, Encerramento e feedback	Apresentação das propostas de atividades desenvolvidas pelos participantes, compartilhamento de ideias, esclarecimento de dúvidas, discussão de dificuldades e propostas de continuidade.
	Avaliação Nupill-SED	Avaliação do curso pela equipe Nupill e profissionais designados pela Secretaria de Estado da Educação de SC: participação dos professores, atividades pedagógicas propostas e feedback.
	Data a definir em 2023 – Avaliação Nupill-SED	Apresentação do plano de trabalho para 2023 pela equipe Nupill à Secretaria de Estado da Educação de SC, para discussão e ajuste às necessidades da secretaria.



Realização



Apoio

