

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – TEORIA LITERÁRIA

A OBRA DE ÉMILE ZOLA NO BRASIL:

**TEXTOS E NOTAS PARA UM ESTUDO DE
RECEPÇÃO CRÍTICA**

EDUARDO CESAR FERREIRA DA SILVA

Florianópolis, maio de 1999.

EDUARDO CESAR FERREIRA DA SILVA

A OBRA DE ÉMILE ZOLA NO BRASIL:

TEXTOS E NOTAS
PARA UM ESTUDO DE RECEPÇÃO CRÍTICA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para obtenção do título de **Mestre em Literatura**, área de concentração – Teoria da Literatura. Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Marta L. Pereira Oliveira.

Florianópolis, maio de 1999.

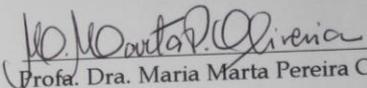
**A Obra de Émile Zola no Brasil:
Textos e Notas para um Estudo de Recepção Crítica**

EDUARDO CESAR FERREIRA DA SILVA

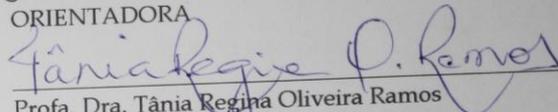
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina.

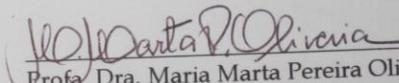


Profa. Dra. Maria Marta Pereira Oliveira
ORIENTADORA

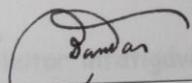


Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
COORDENADORA DO CURSO

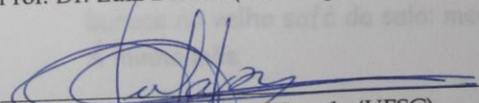
BANCA EXAMINADORA:



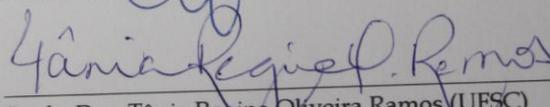
Profa. Dra. Maria Marta Pereira Oliveira (UFSC)
PRESIDENTE



Prof. Dr. Luiz Dantas (Unicamp)



Prof. Dr. Carlos Eduardo Capela (UFSC)



Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)
SUPLENTE

A um leitor infatigável cujas marcas de
suas leituras ficaram visíveis naquele
buraco no velho sofá da sala: meu pai.
À minha mãe.

AGRADECIMENTOS

À Prof^ª. Dr^ª. Maria Marta L. Pereira Oliveira pela amizade, atenção e principalmente pela paciência dispensada durante o curso e a orientação desta dissertação.

Aos colegas, funcionários e professores do curso. Em especial à Elba Maria Ribeiro, Alckmar L. dos Santos, Tânia R. Ramos e Maria L. Camargo pelo incentivo, compreensão e amizade.

Aos amigos Pedrão, Guilherme pela valorosa ajuda com os microfimes; ao Alck, Tânia, Artur, Gilles, Carlo, Daniela, Julie, Airto, Felipe, Grace e Denise pelas impagáveis contribuições, mas muito mais pela amizade e o carinho...

Ao Centre du Roman et du Romanesque da Universidade de Amiens - Jules Verne, que me acolheu calorosamente durante o ano escolar de 97/98. Ao Gilles e ao Carlo, meu merci beaucoup...

Ao pessoal do Centre Zola da Biblioteca Nacional de Paris.

Ao CNPq pela bolsa de estudos que viabilizou esta pesquisa.

RESUMO

Pesquisa documental básica sobre a recepção da obra de Émile Zola pela crítica literária brasileira do final do século XIX. Levantamento e compilação de textos críticos e noticiosos publicados em jornais e revistas entre 1878 e 1898. O trabalho, constituído de duas partes, explicita algumas características do sistema literário receptor no período acima referido. A primeira parte é uma introdução aos textos compilados contendo dados sobre: os aspectos menos divulgados da vida e obra de Zola; os traços gerais do percurso realizado pelos textos de Zola até os leitores brasileiros; as intermediações das críticas francesa e portuguesa; as traduções portuguesas e brasileiras; a publicação de textos de Zola em jornais do Rio de Janeiro e sua apresentação em teatros brasileiros; as obras que mais atraíram a atenção dos críticos literários e dos correspondentes em Paris; algumas características das críticas publicadas. Na segunda parte da dissertação são compilados os textos levantados na pesquisa. O anexo contém ainda notas publicadas na “Gazeta de Notícias” do Rio de Janeiro relativas ao processo e julgamento de Zola decorrente de sua participação no caso Dreyfus.

RÉSUMÉ

Recherche documentaire sur la réception de l'oeuvre d'Émile Zola par la critique brésilienne à la fin Du XIXe siècle. Relevé et compilation de textes et des notices publiés dans les journaux et des revues de 1878 à 1898. L'étude, comprenant deux parties, explicite quelques caractéristiques du système littéraire récepteur pendant la période concernée. La première partie est une introduction aux textes et contient des données sur: des aspects peu connus de la vie et de l'oeuvre de Zola; un profil du parcours réalisé par les textes de Zola pour atteindre les lecteurs brésiliens; la médiation des critiques française et portugaise; les traductions portugaises et brésiliens; la publication des textes de Zola dans des journaux de Rio de Janeiro et leur présentation dans des théâtres brésiliens; les oeuvres qui ont spécialement attiré l'attention des critiques littéraires et des correspondants à Paris; quelques caractéristiques des critiques publiées. La deuxième partie de l'étude comprend la compilation des textes relevés au cours de la recherche. Dans les annexes sont incluses les notes publiées par le journal Gazeta de Notícias de Rio de Janeiro concernant le procès et le jugement de Zola lors de l'affaire Dreyfus.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
PARTE I - CONTEXTUALIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO DOS DOCUMENTOS CRÍTICOS	19
CAPÍTULO 1 - O PERCURSO: DO BRASIL A ZOLA.....	20
1.1 Aspectos da imprensa brasileira no final do XIX.....	29
1.2 As intermediações francesa e portuguesa.....	23
1.3 O autor: <i>nulla dies sine línea</i>.....	28
1.4 Publicações em vida.....	32
1.5 Primeiras traduções da obra de Zola para o português	35
CAPÍTULO 2 - PANORAMA DAS PRIMEIRAS CRÍTICAS.....	39
2.1 Caiu feito uma bomba	39
2.2 Dias de triunfo nanático	43
2.3 <i>Realismo</i> contra a realeza	50
2.4 <i>Leurs injures</i>	52
2.5 Os correspondentes em Paris.....	57
2.6 Em defesa do “sistema de Zola”.....	59
2.7 Naturalismo: pessimismo, pornografia, patacoada.....	63
2.8 Muito além de um escritor... traduções e caso Dreyfus	69

PARTE II - DOCUMENTOS CRÍTICOS	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	349
ANEXOS	353
Anexo I - Julgamento de Zola e o caso Dreyfus	354
Anexo II - Anúncios: Zola nos teatros e livrarias cariocas.....	403
Anexo III - Dedicatória de Julio Ribeiro	411
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	412

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Tu duca, tu signore, tu maestro

Na introdução que escreveu para o livro *Estilo Tropical*, de Roberto Ventura, Francisco Foot Hardman queixa-se da imensa falta de pesquisa documental básica no Brasil, e de que os raros trabalhos existentes carecem de uma abordagem sociocultural mais abrangente.

O período a ser analisado aqui – de 1878 a 1898 – não é exceção neste contexto. Além de ser um período chave no processo de modernização da sociedade brasileira, marcado pelo fim da escravidão, pelo advento da República e pelo papel determinante do Estado no processo de coesão nacional, é também um período importante da história literária brasileira, pois nela aparece o nascimento de uma crítica literária sistemática e independente.

Na metade do século XIX podemos destacar, nas ciências biológicas, os estudos sobre a hereditariedade e sobretudo a teoria da evolução das espécies de Darwin, que serviu como paradigma para a sociologia que estava nascendo. Nas ciências humanas, a filosofia positivista de Comte, além das obras de Taine, Spencer e Hæckel, foram importantes para a constituição do sistema de idéias e normas que caracterizou a época. Foi a era do materialismo, uma continuação do

Iluminismo/Enciclopedismo. Acreditava-se no progresso e no desenvolvimento constantes.

Foi nesse contexto que surgiu o Realismo/Naturalismo na literatura européia. Boa parte da crítica francesa divide o movimento em três fases: (1) de formação, 1865-1876, (2) o grande período ou a idade de ouro do Naturalismo, 1876-1884, e (3) *l'éclatement* de 1884-1893.

Durante a primeira fase, em 1865, foram publicadas duas obras fundamentais para a evolução do movimento naturalista, *Introduction à la médecine expérimental* de Claude Bernard e o romance *Germinie Lacerteux* dos irmãos Goncourt. A primeira é a base do *Roman Expérimental*, artigo de Zola publicado em 1879 e qualificado como texto teórico fundamental do movimento naturalista, no qual o autor diz que seria suficiente substituir a palavra *medicine* por *roman*. Com relação à segunda publicação, o romance dos Goncourt, sua importância é ter sido talvez o primeiro romance na história da literatura francesa cuja personagem principal pertence à chamada classe baixa. Os autores proclamavam o direito dessa classe de participar do meio literário.

Zola, que começava pouco a pouco a ganhar notoriedade como crítico, envolveu-se numa polêmica com Louis Ulbach que havia qualificado o livro dos Goncourt de literatura pútrida. Entre 1868 e 1869 concebe o plano geral dos *Rougon-Macquart*. A partir do quarto volume, a obra é publicada por Charpentier, que tornou-se o grande editor dos naturalistas e criou a famosa coleção de capa amarela.

Entre 1876 e 1884 ocorre a explosão do Naturalismo como movimento. Zola é levado à condição de “chefe” após um jantar oferecido por jovens escritores como Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique, J.K. Huysmans e Octave Mirbeau àqueles considerados seus mestres: Flaubert, os Goncourt e Zola. O jantar, na casa do Trapp, em abril de 1877, entrou para a história literária como o momento da oficialização do movimento naturalista.

Nesse período foi publicado *L'Assommoir* (1877), romance que consagrou Zola e possibilitou-lhe a aquisição de uma casa em Médan, onde reuniam-se com frequência os escritores acima mencionados. Destas reuniões regulares surgiu *Les Soires de Médan*, livro de contos sobre a guerra Franco-Prussiana, dos quais destaca-se *Boule de Suif*, de Guy de Maupassant, que também freqüentava Médan, apesar de ter Flaubert por padrinho na literatura. Em 1880 Zola assombra o meio literário vendendo, no dia do lançamento, 55 mil volumes de *Nana*. Foi a época de crescimento constante do mercado editorial, mas não há expansão de mercado que desconheça um limite.

Além dos problemas mercadológicos que surgiram, freqüentemente desprezados pelos historiadores da literatura, o terceiro período do Naturalismo foi também marcado pelo crescimento dos ataques ao movimento. O grupo de Médan se dispersa em busca de outras resoluções estéticas, Huysmans publica em 1881, *A Rebours*, cujo próprio título já é denotativo de um rompimento. Em 1887 alguns jovens escritores lançam um violento panfleto contra o Naturalismo por ocasião da publicação de *La Terre*. Brunetière, que era adversário histórico,

fala da bancarrota do naturalismo. Em 1893 publica-se o último volume dos *Rougon-Macquart*, o romance psicológico de Bourget começa a seduzir os leitores. Nesse período *La Débacle* alcança grande sucesso de venda, fato que, como comentaremos oportunamente, é aparentemente contraditório.

No Brasil, o sistema de idéias e as normas que caracterizaram o final do século XIX e o naturalismo exerceram uma influência marcante na vida socio-cultural e política brasileira.

Afranio Coutinho¹ afirma que raros escritores do final do século XIX e início do XX não se contaminaram pelo(s) naturalismo(s). Até mesmo na obra de Machado de Assis, um dos maiores adversários do movimento, podemos observar marcas, ainda que não explícitas, dessa influência.

Essa afirmação de Coutinho pode ser confirmada na leitura de *O Momento literário*, de João do Rio [Paulo Barreto]². Procurando traçar um panorama da literatura nacional do início do século, o cronista carioca enviou um questionário aos principais escritores da época. Uma das cinco perguntas era: *Para sua formação literária quaes os auctores que mais contribuíram?* Dos 36 que responderam, 10³ indicaram o nome de Zola, ou seja 28%, número que pode aumentar se separarmos os autores por gênero literário e considerarmos que cada um tende a indicar influências dentre seus confrades. Além do quê,

¹ COUTINHO, Afranio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUFF- José Olympio, 1986, vol. IV, 3ª ed..

² JOÃO DO RIO [Paulo Barreto]. *O momento literário*. Rio de Janeiro e Paris: Garnier, sd.

³ Gemma Cuniberti, Medeiros e Albuquerque, Luiz Edmundo, Clovis Bevilacqua, Nestor Victor, Felix Pacheco, Osorio Duque Estrada, Fabio Luz, Elysio de Carvalho e Souza Bandeira.

entre os 8 escritores que não responderam⁴ encontramos Aluizio e Artur Azevedo, que certamente apresentam influências e contaminações de Zola em suas obras, e mais Machado de Assis e José Veríssimo, que certamente o leram e criticaram.

A influência de Zola no Naturalismo brasileiro é marcante e profunda, praticamente exclusiva, dirá José Veríssimo. Seu modelo foi seguido por vários autores brasileiros. Aluizio de Azevedo, consagrado pela crítica literária brasileira como o maior expoente dessa corrente no Brasil, procurou imitá-lo não só esteticamente: desejou também viver exclusivamente da pena, mas de modo que não precisasse escrever outros folhetins ao estilo dos *Mistérios da Tijuca* (Zola escrevera *Les Mystères de Marseille*). Resistiu o quanto pôde, mas rendeu-se à carreira diplomática. Anunciou, no *A Semana* de 31 de outubro de 1885, o projeto de uma obra cíclica: ***Brasileiros antigos e modernos***, em cinco volumes, nos quais esperava reunir todos os tipos brasileiros, todos os fatos da vida pública que não seriam representados pela história. Desse projeto somente o primeiro livro foi escrito e publicado: *O Cortiço*; os outros seriam: *A Família brasileira*, *O Felizardo*, *A Loureira* e *A Boa Preta*. Outro ponto de proximidade entre Aluizio de Azevedo e Zola, percebido por Pardal Malet, é que Aluizio pretendia há algum tempo escrever um livro intitulado *O Capital* quando soube que Zola preparava *L'Argent*. Segundo Malet, isto ocorreu devido à semelhança de temperamento entre os dois escritores.

⁴ Além dos referidos não responderam: Machado de Assis, Graça Aranha, Alberto de Oliveira, Gonzaga Duque e

Há ainda outro escritor brasileiro no qual a influência de Zola é explícita e declarada, tendo inclusive dedicado um livro ‘*Ao príncipe do naturalismo: Emilio Zola*’. Trata-se de *A Carne*, de Julio Ribeiro, publicado em 1888. Além da dedicatória, o livro traz uma carta, em francês, destinada ao ‘príncipe’:

Je ne suis pas téméraire, je n'ai pas la prétention de suivre vos traces ; ce n'est pas prétendre suivre vos traces que d'écrire une pauvre étude tant soit peu naturaliste. On ne vous imite pas, on vous admire.

“Nous nous échauffons, dit Ovide, quand le dieu que vit en nous s'agite (1)”
 [(1) Est Deus in noblis calescismus illo]: *eh bien! le tout petit dieu qui vit en moi s'est agité, et j'ai écrit La Chair.*

Ce n'est pas l'Assommoir, ce n'est pas la Curée, ce n'est pas La Terre; mais, diantre! une chandelle n'est pas le soleil, et pourtant une chandelle éclaire.

Quoi qu'il en soit, voici mon œuvre.

Agréerez-vous la dédicace que je vous en fais? Pourquoi pas? Les rois, quoique gorgés de richesses, ne dédaignent pas toujours les chétifs cadeaux des pauvres paysans.

Permettez que je vous fasse mon hommage complet, lige, de serviteur féal empruntant les paroles du poète florentin:

Tu duca, tu signore, tu maestro.

St. Paul, le 25 janvier 1888.

Jules Ribeiro.

Se por um lado essa carta leva-nos a imaginar que “Jules” enviou um exemplar de presente à Zola, por outro lado resta-nos um consolo: para sua própria sorte Zola não lia português. Optamos por reproduzi-la nessa introdução por ser extremamente significativo explicitando admiração e a presença do “mestre do naturalismo” no meio literário brasileiro daquele final de século.

Isto posto podemos afirmar claramente que Zola foi um dos romancistas estrangeiros mais influentes naquele momento peculiar da história da literatura brasileira. Momento que deveria ser merecedor de grande atenção por parte dos

estudiosos de história da literatura. No decorrer da pesquisa constatamos que a bibliografia sobre o Naturalismo no Brasil não é muito rica. Tratando exclusivamente do Naturalismo apontamos *O Naturalismo no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré, publicado em 1965. Outro trabalho relevante sobre o período é *Prosa de ficção de 1870-1920* de Lúcia Miguel Pereira, publicado em 1949, volume inserido em uma obra de história da literatura brasileira. Também como volume de uma história geral da literatura brasileira são publicados em 1971, *O Realismo*, de João Pacheco e em 1984, *História da literatura brasileira: Realismo*, de Massaud Moisés. Outro estudo sobre o tema do Naturalismo no Brasil é *Tal Brasil, qual romance?* de Flora Süssekind, de 1984. A autora não se prende exclusivamente ao período ‘clássico’ no Naturalismo, mas procura refletir sobre como a estética naturalista foi, desde o século XIX, recorrente na literatura brasileira até os anos 70 do século XX.

Mas nenhum destes estudos apóia-se em pesquisas documentais básicas. O motivo é óbvio: a inexistência de tais pesquisas. Todos estão abrigados nos cânones seguros da historiografia e da crítica literária brasileira, como Silvio Romero, Araripe Junior, José Veríssimo, Aderbal de Carvalho, e em obras de acesso fácil, as histórias da literatura brasileira, compilações sobre o romance brasileiro e sobre a ‘evolução’ da prosa brasileira.

Assim esta compilação dos textos críticos escritos no Brasil sobre a obra de Émile Zola poderá diminuir um pouco a imensa lacuna à qual se refere Foot Hardmam e contribuir para aprofundar nossa compreensão da crítica literária do

final do século XIX, inclusive trazendo à tona intermediários importantes naquele momento, mas que foram esquecidos.

O trabalho está dividido em duas partes. Na primeira, constituída de dois capítulos, é feita uma contextualização do material que é reproduzido na segunda.

O primeiro capítulo traça o percurso que leva os leitores brasileiros a entrarem em contato com a obra de Zola. Apresentamos dados gerais sobre a imprensa no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro no final do século XIX; são identificados os intermediários franceses, portugueses e brasileiros entre a obra de Zola e os leitores daqui. Chamamos também a atenção para a diversidade e a extensão da produção literária de Zola, relacionando suas obras publicadas em volume ainda em vida e as traduções para o português feitas no século XIX.

No segundo capítulo, delineamos um panorama das primeiras críticas escritas no Brasil sobre Émile Zola e o Naturalismo entre 1878 e 1898. São rapidamente apresentados os textos escritos nesses 20 anos e que encontram-se dispersos em jornais e revistas daquela época. Alguns destes, de autores mais representativos para a literatura e a crítica brasileira em geral, foram compilados em livros. Outros, de autores hoje menos considerados, encontramos compilados em livros raros ou raríssimos.

Os documentos críticos compilados constituem a segunda parte do trabalho e são apresentados, sempre que possível, em ordem cronológica de publicação. Decidimos conservar a grafia original na compilação e nas citações.

Para facilitar a localização dos textos no decorrer da leitura, optamos por sumário no início da segunda parte. Também estão organizados na bibliografia em ordem alfabética e em ordem cronológica.

A título de ilustração, colocamos em anexo os textos sobre o Caso Dreyfus publicados em 1898 pela *Gazeta de Notícias*, os anúncio das adaptações cênicas dos romances de Zola apresentados nos teatros do Rio de Janeiro, alguns anúncios de livrarias que ofertavam livros de Zola e o fac-símile da dedicatória de Julio Ribeiro.

PARTE I
CONTEXTUALIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO
DOS DOCUMENTOS CRÍTICOS

CAPÍTULO 1

O PERCURSO: DO BRASIL A ZOLA

“O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.”

Machado de Assis

1.1 Aspectos da imprensa brasileira no final do XIX

Importantes transformações ocorreram na vida sócio-político-econômico-cultural brasileira nas últimas décadas do Século XIX, entre elas o fim da escravidão, o advento da República, o conflito entre o Estado e a Igreja, a influência do positivismo nos meios militares, a consolidação da tendência de desenvolvimento do centro-sul em detrimento do nordeste, a ascensão do café em São Paulo atraindo cada vez mais imigrantes, o ciclo da borracha no norte, entre outras. Contudo, o Brasil continuava a ser um país essencialmente agrícola.

Uma importante característica cultural desse final de século era o gosto pelo teatro. Os principais romancistas também escreviam para teatro, e vários romances de sucesso foram rapidamente adaptados para o palco.

Considerando que grande parte do material crítico que compõe o *corpus* deste trabalho foi publicado no Rio de Janeiro, capital e centro cultural do país

na época, parece-nos pertinente apresentar alguns dados que contextualizem a documentação.

Em 1878, a cidade contava aproximadamente, com 300 mil habitantes, e o censo de 1872 apontava um índice de analfabetismo de aproximadamente 80%. Outro dado relevante é que apenas 17% da população entre 6 e 15 anos freqüentava escola. Em todo o Brasil contava-se 12 mil alunos matriculados em colégios secundários e calculava-se em 8 mil o número de alunos e de pessoas com educação superior. O Brasil tinha nessa época em torno de 10 milhões de habitantes.⁵

Os leitores de crítica literária publicada na imprensa atual, acostumados aos cadernos de cultura dos grandes jornais (como o **Mais!** da *Folha de São Paulo*, ou o **Caderno Dois** de *O Estado de São Paulo*), provavelmente desconhecem a estrutura dos jornais do século XIX.

Naquela época os jornais não tinham a diagramação nem o número de páginas que hoje conhecemos. Os jornais da segunda metade do século XIX, em geral, tinham apenas quatro páginas; alguns chegaram no final do século a oito. Eram compostos de sete ou oito colunas de escrita densa e somente no final do século é que apareceram pequenas gravuras.

Não havia cadernos diários de cultura, “os cadernos” são um fenômeno recente no jornalismo brasileiro. Havia esporadicamente suplementos literários. Como eram editados esses jornais? Qual era, então, o espaço destinado à crítica

literária e qual era sua localização em relação aos outros assuntos que eram noticiados?

Na *Gazeta de Notícias*, por exemplo, primeira página dividia-se em sete colunas. Um traço horizontal separava o pé da página do restante. Neste pé de página, chamado de **Folhetim**, eram publicadas diversas colunas semanais como as **Cartas Portuguezas**, de Ramalho Ortigão, as **Chronicas**, as **Carta de Pariz**, de Guilherme de Azevedo, os romances folhetim e às vezes contos ou novelas. Era um espaço considerado nobre e tradicionalmente dedicado às artes, onde predominavam a crítica teatral, a literatura e a crítica literária. Certos artigos eram diagramados em alguma coluna central ou em outra página.

Um espaço eventualmente destinado à literatura era o canto superior direito, onde foram encontradas boa parte das críticas a Zola ou dos artigos sobre o naturalismo. Foi também local do **Correio de França**, do correspondente em Paris, Mariano Pina.

A título de curiosidade: a *Gazeta de Notícias* dizia circular com 24 mil exemplares em 1888 passando para 40 mil na década de 90. São números duvidosos, pois o *Figaro*, em 1879, circulava com 80 mil exemplares e o *Voltaire* com 10 mil, em Paris, onde havia certamente um público leitor maior que no Rio de Janeiro.

Só nas três últimas décadas do século XIX é que surge no Brasil uma crítica literária especializada. Conhecida como a geração de 70, suas origens

⁵ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

remontam à criação dos primeiros cursos universitários brasileiros. Quando a crítica tratava de um livro em particular era corrente apresentar um resumo do enredo. Fenômeno semelhante ao que ocorria na França, muitos dos escritores que se ocupavam da crítica escondiam-se atrás de pseudônimos. Foi o caso de Machado de Assis que assinou suas críticas a *O Primo Basílio* como Eleazar.

1.2 As intermediações francesa e portuguesa

A primeira pergunta que nos colocamos quando trabalhamos com recepção crítica⁶, mais especificamente com recepção de um autor estrangeiro por uma outra literatura, é como a obra, a produção literária, chegou aos leitores⁷ do país receptor. Quais os caminhos físicos percorridos pelo texto impresso até os leitores ‘estrangeiros’, por que meios tomou-se conhecimento de sua

⁶ Entendemos a expressão recepção crítica segundo a definição que lhe é dada pela Estética da Recepção. Os princípios fundamentais da escola foram apresentados por Hans R. Jauss, em 1967, na Universidade de Constança, na Alemanha. É importante ter em conta que o termo recepção, em alemão, possui uma conotação que não existe em português: a de “apropriar-se”. Propõe Jauss que o texto literário seja analisado por um ângulo que foi durante muito tempo negligenciado pela história da literatura – o do leitor, no caso o crítico literário. Para a Estética da Recepção, a verdadeira história literária é a história das leituras de uma obra através do tempo, sendo que o leitor é o responsável pela permanência, ou não, da obra, no sistema literário.

Jauss recorre a conceitos da hermenêutica de Gadamer, adequando-os, com o objetivo de determinar as relações entre o texto e a leitura que dele é feita. Temos assim a incorporação da noção de “horizonte de expectativa”, que indica o sistema de normas e atitudes que caracterizam um leitor ou um público num momento histórico preciso. O “horizonte de expectativa” poder ser considerado sob dois aspectos: o do público e o da obra. Da análise e da comparação destes, podemos identificar a “distância estética”, que em outras palavras pode ser definida como o intervalo entre uma criação artística e os códigos vigentes. Na medida em que aumenta essa distância aumentam a originalidade e o valor da obra, diminuindo assim a possibilidade de incompreensão e de aceitação.

⁷ Segundo Yves Chevrel existem três tipos de leitor. Primeiro o leitor no texto, o leitor ficcional, parte do universo fictício do autor. O segundo é o leitor implícito, alvo de diversos estudos recentes, uma estrutura inscrita no texto. O último é o leitor real (ou empírico, histórico, contemporâneo), aquele que efetivamente leu o texto e cujas reações são observáveis. Podemos sub-categorizar esse em: (1) leitor criador (re)criador, escritor; (2) o leitor que reflete sobre a obra, o crítico; e por último, e o mais importante de todos, aquele que efetivamente comprou e leu os livros. Ele não deixa traços de sua leitura mas deixa a marca de sua escolha, de suas preferências. É a “foule obscure” a que se refere o crítico francês Gustave Lanson que é negligenciada pela história da literatura mas que movimenta todo um mercado editorial.

existência. No nosso caso, cabe-nos perguntar: como a existência da obra de Zola chegou ao conhecimento dos leitores brasileiros?

Geralmente a figura do intermediário⁸ (do crítico, dos viajantes) tem papel preponderante na divulgação de uma literatura ou de um autor estrangeiro. Outro fator importante é o sucesso desse escritor no seu país de origem – pela repercussão de um prêmio que lhe tenha sido atribuído ou ainda por motivos sócio-políticos ou econômicos, por exemplo – despertando assim o interesse da crítica internacional.

No caso da divulgação da obra de Zola para o público brasileiro, pelo menos no início, ela ocorreu sem a presença de críticos⁹ como mediadores. Ou seja, Zola chegou aqui por seus próprios escritos, publicados em jornais franceses, e lidos correntemente nas principais cidades. Entre eles podemos citar *Le Figaro*, que segundo a *Bibliographie de la critique sur Émile Zola*

⁸ Intermediário ou mediador são todos aqueles que favorecem as trocas literárias internacionais, sendo que estas trocas apresentam dois lados: o da “produção” (a criação literária); o do “consumo” (o público, ativo ou passivo). Os intermediários podem ser de dois tipos: agentes (pessoas e ambientes humanos) ou instrumentos (obras literárias e artísticas, jornais, revistas). Como exemplos de intermediários temos: os viajantes, estudantes no estrangeiro, as bibliotecas e gabinetes de leitura, os salões literários, a tradução e os tradutores, os críticos literários. Segundo P. BRUNEL, C. PICHOS e A.-M. ROUSSEAU. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin, 1983, p. 42.51, foi Paul Van Tieghem quem primeiro definiu o intermediário. Modernamente tem-se empregado o termo mediador por englobar as condições das transferências culturais segundo Yves CHEVREL in: *Théories de la réception: perspectives comparatistes. Dégres*, Paris, n. 34-40, 1989, p.50-56.

⁹ Para a Estética da Recepção o crítico tem um papel que não pode ser negligenciado na definição do horizonte de expectativa do leitor, pois ele é ao mesmo tempo responsável e resultante do processo de formação do sistema de valor de um texto, uma vez que ele é, antes de mais nada, um leitor. O texto crítico, por estabelecer uma ponte entre o texto e o leitor, tem sido tratado como aquele que melhor serve para a identificação do horizonte de expectativa de uma época. E é justamente nas críticas publicadas nos jornais e nas revistas que se apresentam, de maneira clara e às vezes obscura, as expectativas de um determinado momento. Podemos assim, identificar claramente, através dos textos críticos de jornais e revistas, o horizonte de expectativas. Esses textos são a expressão mais espontânea das convenções da época.

organizada por David BAGULEY¹⁰ foi o segundo jornal a publicar um artigo de crítica a um livro de Zola, *Contes à Ninon*, em 1864.

Além dos textos publicados nos jornais brasileiros, que serão apresentados oportunamente, foram também intermediários importantes entre a obra de Zola e os leitores brasileiros aqueles publicados pela imprensa francesa e pela portuguesa. No caso da imprensa portuguesa e da brasileira tivemos às vezes os mesmos mediadores (Mariano Pina, por exemplo). No que se refere à produção francesa, encontramos escritos do próprio Zola (críticas, resenhas, jornalismo, seus romances publicados em folhetim¹¹) e textos da crítica literária francesa sobre sua produção romanesca. Várias dessas críticas foram estopim de polêmicas que acabaram contribuindo para a divulgação da obra. Às vezes a própria redação do jornal e até o próprio autor escreviam artigos justamente para provocar discussões que serviam como artifício publicitário.

Há portanto fortes evidências de que, mesmo antes de começar a publicar os *Rougon-Macquart*, Zola já fosse lido no Brasil, nos jornais e revistas francesas que aqui chegavam.

A primeira novela de Zola publicada em periódico de grande circulação que chegava ao Brasil foi *Les Veuves*, em 24 de setembro de 1865, no *Figaro*. Alguns dias depois, o mesmo jornal publicava uma outra novela: *Une leçon*.

¹⁰ BAGULEY, David. *Bibliographie de la critique sur Émile Zola*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1976, Tomo I.

¹¹ Exceto para *Les Mystères de Marseille* o termo Folhetim, em Zola, não tem o sentido tradicional de romance escrito e publicado *au jour le jour*. Zola só iniciava a publicação, em folhetim, após o término do romance. Podemos perceber na estrutura interna destes romances uma subdivisão, previamente estabelecida, que favorecia a publicação folhetinesca.

Apesar do grande volume de crônicas, contos, novelas e resenhas assinados por Zola e publicados por jornais que sabemos terem sido lidos por brasileiros no terço final do século XIX, foi como crítico e romancista que Zola tornou-se assunto na imprensa brasileira.

Foram os jornais e revistas portuguesas um outro possível caminho para a chegada e divulgação, no Brasil, do nome de Zola. Mariano Pina em sua revista *Ilustração Portuguesa* foi importante mediador porque também foi correspondente para a *Gazeta de Noticias*, do Rio de Janeiro, onde assinava a seção “Correio de França”.

Infelizmente, mesmo a excelente bibliografia organizada por BAGULEY sobre a crítica zoliana apresenta poucas informações sobre os textos publicados no Brasil, apesar de o autor fazer parte da equipe do *Centre Zola*, vinculado ao Departamento de Manuscritos da Biblioteca Nacional de Paris, que conta com pesquisadores brasileiros e portugueses entre seus colaboradores.

Um dos poucos trabalhos sobre a circulação da obra de Zola, tanto no Brasil como em Portugal, é a tese de doutorado do português Pedro CALHEIROS¹², defendida na Universidade de *Paris III- Sorbonne Nouvelle*, em 1990. Trata-se de uma volumosa tese, de acordo com a antiga tradição francesa das teses de *Doctorat d'État*. Composta de cinco volumes perfaz um total de mais de 1500 páginas e tem como objetivo principal fazer uma leitura

¹² CALHEIROS, Pedro Manuel Ferreira. *Du naturalisme au symbolisme: Madelaine Ferat de Zola et Dom Casmurro de Machado de Assis. Interferences et lectures critiques*, Thèse de Doctorat d'Etat en Litterature comparée, Paris, Paris III Sorbonne Nouvelle, 1990.

psicanalítica intertextual de possíveis similaridades entre um romance do primeiro Zola, *Madelaine Férat*, publicado em 1867, e *Dom Casmurro*. O grande valor dessa tese é que, para mostrar que possivelmente Machado de Assis teria lido *Madelaine Ferrat*, Calheiros aponta os caminhos que este texto poderia ter percorrido até sua chegada aos olhos do escritor brasileiro.

Calheiros assinala que ainda resta por fazer um estudo sistemático de recuperação dos textos de Zola publicados em jornais e revistas portuguesas do Século XIX. Estudo esse que seria de vital importância para uma análise mais completa da recepção crítica de Zola no Brasil pois, conforme já dissemos, tanto quanto os periódicos franceses, os portugueses também circulavam no Brasil daquele final de século. Devo a Pedro Calheiros os dados – que serão apresentados no final deste capítulo – sobre as traduções de Zola no século XIX em Portugal. Por exemplo, o primeiro volume dos *Rougon-Macquart*, *La Fortune des Rougon*, que fora publicado em 1871, só foi traduzido para o português dez anos depois.

O atraso entre a publicação da edição original francesa e a tradução diminuiu com o tempo, até que *Germinal* foi publicado em folhetim em português, em 1884, simultaneamente com a sua publicação, no *Gil Blas*, na França. De início, pela revista *Ilustração Portuguesa* e pelo *Correio da Noite* de Lisboa. Sendo que a revista obteve a exclusividade para a publicação a partir de 29 de novembro de 1884. Mas o *Correio da Noite* publica o último capítulo, em 24 de fevereiro de 1885, um dia antes da publicação francesa. Também

outros volumes do mesmo ciclo: *Au Bonheur des Dames* (1883) e *L'Oeuvre* (1886) foram traduzidos e publicados em Portugal no mesmo ano de sua publicação na França. Encontramos evidências de que foram colocados à venda no Rio de Janeiro pelos anúncios das livrarias que constam nos anexos deste trabalho.

1.3 O autor: *nulla dies sine linea*

Em literatura Zola, celebrizou-se como o ‘chefe da escola naturalista’, como o autor de *Germinal*, de *Nana*, de *L'Assommoir* e também pela participação decisiva no Caso Dreyfus. Ainda assim, considerá-lo apenas por esses atributos seria reduzir a grandiosidade e a diversidade de sua obra. Achamos necessária uma rápida apresentação de Zola para que possamos entender melhor porque ele é considerado o ‘pai do naturalismo’.

Seria esta paternidade ou chefia suficiente como apresentação? Ou suficiente para justificar este trabalho? Não creio. Pois a obra de Zola não se resume a *Germinal*, *Nana*, *L'Assommoir*, *La Faute de L'abbé Mouret* ou a *J'accuse*. Ele foi também jornalista, crítico literário, crítico de arte, cronista, escreveu para teatro e além do mais escreveu poesias (nesse ponto sua obra e a de Machado de Assis equiparam-se, mestres da prosa, poetas medíocres).

Entretanto, não é o caso de reescrever um resumo de sua(s) biografia(s), seria apenas mais uma entre tantas.¹³ Mas algumas observações tornam-se pertinentes.

Mais conhecido por seu sobrenome, Zola , ou por ÉMILE ZOLA, Émile-Édouard-Charles-Antoine Zola nasceu em 1840, em Paris, e faleceu na mesma cidade em 1902. Muito cedo perdeu o pai, o que o levou a uma juventude cheia de privações, tendo enfrentado grandes dificuldades financeiras.

Nem sempre a literatura o coroou: foi reprovado justamente em literatura no *Baccalauréat* (exame prestado no final do ensino médio, na França, utilizado também para acesso às universidades), isto é, foi julgado inapto em literatura. No entanto, Zola fez da pena seu cavalo de batalha. A compulsão pela escrita fica clara pela inscrição encontrada no frontal da lareira de sua casa, em Medan, *nulla dies sine linea* (nenhum dia sem uma linha), que era também o lema de Balzac. Mas tal compulsão manifesta-se na volumosa produção pois Zola publicou romances, compilações de crítica literária ou de arte, diversas crônicas em diferentes jornais, contos e novelas, poemas, poemas líricos e peças de teatro. Tais obras estão relacionadas no final deste capítulo.

Seu mais famoso ciclo de romances, *Les Rougon-Macquart*, composto de 20 volumes, foi publicado entre 1870 e 1893. Fazem parte desse ciclo os romances que lhe trouxeram fama e dinheiro, como é o caso de *L'Assommoir*, *Nana*, *Germinal*, e *La Débacle*. O ciclo tem como subtítulo *Histoire Naturelle et*

¹³ A primeira biografia foi publicada ainda no Século XIX, em 1882, por Paul Alexis, com o título *Émile Zola Notes d'un ami*. Entre as mais recentes destacamos a do romancista e biógrafo Henry Troyat publicada na França em 1992.

Sociale d'une Famille sous le Second Empire e é nele que se manifesta toda a influência dos estudos sobre a hereditariedade do Dr. Lucas. Zola procurou demonstrar que os fatores genéticos podem determinar o caráter das pessoas. Ao longo do ciclo, personagens de uma única família com dois ramos distintos são colocadas em diferentes ambientes. A origem dessa família está em uma mulher, *la tante Dide*, cujos filhos, resultantes de sua relação com dois homens com características físicas e psicológicas bem diferentes, passam a revelar com o tempo essa ascendência diversa.

Ao longo do ciclo, Zola colocou suas personagens em diversos meios sociais: em *La Fortune des Rougons* os camponeses enriquecidos se transformam em burguesia urbana; *La Faute de l'abbé Mouret* retratou o baixo clero; *L'Assommoir*, os trabalhadores urbanos; *Une page d'amour*, a burguesia; *Nana*, o universo da prostituição; *Germinal*, os mineiros etc.

No entanto, pode-se dizer que houve uma 'evolução' do autor ao longo dos **Rougon-Macquart**. Em seu último volume, *Le Docteur Pascal*, abre-se uma possibilidade para que o homem possa fugir ao determinismo. No entanto o ciclo não é monolítico, há volumes mais independentes, como *L'Assommoir*, *Nana*, *Germinal* e *La Débacle*.

Zola publicou ainda dois outros ciclos de romances nos quais desaparecem as características marcantes do naturalismo. Uma evidência de que o prestígio de Zola não estava ligado exclusivamente às marcas naturalistas foi o

sucesso de *Lourdes*, primeiro volume de *Trois villes*, recordista de vendas no momento do lançamento. Os outros volumes dessa série são *Rome* e *Paris*.

Apenas três dos quatro volumes previstos do último ciclo, *Quatre évangiles*, foram publicados, *Fécondité*, *Travail* e *Vérité*, o último com edição póstuma. Do quarto volume previsto, *Justice*, conhece-se somente as notas preparatórias.

Críticos de Zola divide sua obra romanesca em três: o primeiro Zola (1865 a 1871) período em que publicou seus primeiros contos e romances; o Zola dos *Rougon-Macquart* (1872-1893); e o terceiro Zola (1894-1902) quando publicou seus outros dois ciclos *Trois villes* e *Quatre évangiles*.

Quanto à recepção de sua obra na França, conta Henri Mitterand que:

La réception critique de l'œuvre romanesque de Zola a connu divers avatars. Cette œuvre n'a pas cessé d'être lue, dans tous les publics – ceux qu'il est convenu d'appeler populaires, comme en témoigne de nos jours le succès des principaux romans dans les collections de poche, et ceux qu'il est convenu d'appeler lettrés.¹⁴

A atualidade da obra de Zola é ainda comprovada pela rica bibliografia citada por Mitterand que em sua quase totalidade foi publicada nas décadas de 70 e 80 do século XX. Mais abrangente do que a de Mitterand, a coletânea da bibliografia crítica selecionada por Collete Becker¹⁵, publicada em 1993, guarda a mesma característica.

¹⁴ MITTERAND, Henri. *Zola et le naturalisme*. Paris: PUF, 1982.

¹⁵ BECKER, Collete. *Émile Zola*. Paris: Hachette, 1993.

Enfim, entre outras coisas, Zola foi alguém dotado de um sentimento íntimo que o tornou um homem do seu tempo e do seu país, mesmo quando tratou de assuntos remotos no tempo e no espaço. Ou seja, encontramos em Émile-Édouard-Charles-Antoine ZOLA todos os atributos exigidos por Machado de Assis de um escritor digno de seu nome.

1.4 Publicações em vida

Abaixo relacionamos os escritos de Zola que foram publicados em volume quando o autor ainda estava vivo. É importante salientar que grande parte de sua obra, tanto de ficção quanto de crítica, foi publicada anteriormente em jornal.

Crônicas e polêmicas:

1865	– <i>Confidences d'une curieuse</i>
1868-1870	– <i>Chroniques</i>
1868-1872	– <i>La République en marche</i>
1872	– <i>Lettres Parisiennes</i>
1875-1878	– <i>Études sur la France contemporaine</i>
1882	– <i>Une campagne</i>
1882	– <i>Nouvelle campagne</i>
1901	– <i>La vérité en marche</i>
1898	– <i>Impressions d'audiences: pages d'exil</i>

Obras críticas:

1866	– <i>Mes haines</i>
1880	– <i>Le roman expérimental</i>
1881	– <i>Les romanciers naturalistes</i> – <i>Le naturalisme au théâtre</i> – <i>Nos auteurs dramatiques</i> – <i>Documents littéraires</i>

Contos e novelas:

64	18	– <i>Contes à Ninon</i>
1866		– <i>Esquisses Parisiennes</i>
1874		– <i>Nouveaux contes à Ninon</i>
1880		– <i>Les soirés de Medan</i>
1882		– <i>Le capitaine Bourle</i>
1884		– <i>Nais Micoulin</i>

Teatro e poemas:

1873		– <i>Thérèse Raquin</i>
1874		– <i>Les héritiers Rabourdin</i>
1878		– <i>Le bouton de rose</i>
1887		– <i>Renée</i>
1897		– <i>Messidor</i> – poema lírico

Romances:

1865	– <i>La Confession de Claude</i>	Novembro
1866	– <i>Le Vœu d'une morte</i>	Novembro
1867	– <i>Les Mystères de Marseille</i>	Folhetim: <i>Le Messager de Provence</i> Tomo I de 2 mar a 14 de maio Tomo II de 23 maio a 29 de ago Tomo III de 19 de set a 1 fev de 1868 Em volume, Junho e outubro respectivamente para tomos I e II
	– <i>Thérèse Raquin</i>	Dezembro
1868	– <i>Les Mystères de Marseille</i> , tomo III	Julho
	– <i>Madelaine Férat</i>	Folhetim: <i>L'événement illustré</i> de 2 set a 20 out
	– <i>Madelaine Férat</i>	Dezembro
1870	– <i>La Fortune des Rougons</i>	Folhetim: <i>Le Siècle</i> , 28 jun Interrompido 10 ago
1871	– <i>La Fortune des Rougons</i>	Outubro
	– <i>La Curée</i>	Folhetim: <i>La Cloche</i> de 28 set a 5 nov Interrompida sob intervenção
1872	– <i>La Curée</i>	Janeiro, reedição outubro
	– <i>La Fortune des Rougons</i>	Reedição em dezembro
1873	– <i>Le Ventre de Paris</i>	Folhetim: <i>l'État</i> de 12 jan a 17 mar
1873	– <i>Le Ventre de Paris</i>	Maio
1874	– <i>La Conquête de Plassans</i>	Folhetim: <i>Le siècle</i> de 24 fev a 25 abr

1874	– <i>La Conquête de Plassans</i>	Junho
1875	– <i>La Faute de l'abée Mouret</i>	Folhetim: <i>Le Messager de l'Europe</i> , fev e mar
	– <i>La Faute de l'abée Mouret</i>	Abril
1876	– <i>Son Excellence Eugène Rougon</i>	Folhetim: <i>Le siècle</i> de 25 jan a 11 mar
	– <i>Son Excellence Eugène Rougon</i>	Fevereiro
	– <i>L'Assommoir</i>	Folhetim: <i>Le Bien public</i> de 7 jul a 7 jan 1877
1877	– <i>L'Assommoir</i>	Março
	– <i>Une page d'amour</i>	Folhetim: <i>Le Bien Public</i> de 11 dez a 4 abr
1878	– <i>Une page d'amour</i>	Abril
1879	– <i>Nana</i>	Folhetim: <i>Le Voltaire</i> de 16 out a 5 fev
1880	– <i>Nana</i>	Março – 55 mil exemplares
1881	– <i>Pot-bouille</i>	Folhetim: <i>Le Gaulois</i> 23 jan a 14 abr
1882	– <i>Pot-bouille</i>	Abril
	– <i>Au Bonheur des dames</i>	Folhetim: <i>Gil Blas</i> 17 dez a 1 mar
1883	– <i>Au Bonheur des dames</i>	Março
	– <i>La Joie de vivre</i>	Folhetim: <i>Gil Blas</i> 29 nov a 3 fev
1884	– <i>La Joie de vivre</i>	Março
	– <i>Germinal</i>	Folhetim: <i>Gil blas</i> 26 nov a 25 fev
1885	– <i>Germinal</i>	Março
	– <i>L'Oeuvre</i>	Folhetim: <i>Gil Blas</i> 23 dez a 27 mar
1886	– <i>L'Oeuvre</i>	Março
1887	– <i>La Terre</i>	Folhetim: <i>Gil Blas</i> 29 mai a 16 set
	– <i>La Terre</i>	Novembro
1888	– <i>Le Rêve</i>	Folhetim: <i>Revue Illustré</i> 1 abr a 15 out
	– <i>Le Rêve</i>	Outubro
1889	– <i>La Bête humaine</i>	Folhetim: <i>la Vie Populaire</i> 14 nov a 2 mar
1890	– <i>La Bête humaine</i>	Março
	– <i>L'Argent</i>	Folhetim: <i>Gil Blas</i> 30 nov a 4 mar
1891	– <i>L'Argent</i>	Março
1892	– <i>La Débacle</i>	Folhetim: <i>la Vie Populaire</i> 21 fev a 21 jul
	– <i>La Débacle</i>	Junho
1893	– <i>Le Docteur Pascal</i>	Folhetim: <i>la Revue Hebdomadaire</i> 18 mar a 17 jun
	– <i>Le Docteur Pascal</i>	Junho
1894	– <i>Lourdes</i>	Agosto
1896	– <i>Rome</i>	Maio
1898	– <i>Paris</i>	Março

1899	– <i>Fécondité</i>	Outubro
1901	– <i>Travail</i>	Julho
1902	Morte de Zola, 29 de setembro	
1903	– <i>Vérité</i>	Fevereiro

1.5 Primeiras traduções da obra de Zola para o português¹⁶

Contes à Ninon (1864) - parcial

- *O Fuzilado*, tradução de Beldemónio [Eduardo de Barros Lobo], Lisboa: 1877.

Thérèse Raquin (1867)

No anúncio datado de fevereiro de 1884, de uma livraria não identificada, dentre os livros anunciados como *leitura para homens*, encontramos *Thereza Raquin*.

Também encontrado no anúncio da Livraria do Povo de 21 de agosto de 1893 sob o título de *Thereza Raquin e uma pagina de amor*.(sic)

Madelaine Férat (1868)

- *Magdalena Férat*, tradução de Luiz Cardoso, Lisboa, Livraria Pereira Editor, 1898.

La Fortune des Rougons (1871)

- *A Fortuna dos Rougons*, Lisboa: Livraria Industrial, 1881.
- *A Fortuna dos Rougons*, tradução de Barros Lobo, Lisboa: Liv. Industrial, 1882.
- *A Fortuna dos Rougons*, 2^a edição, tradução de Barros Lobo, Lisboa: Liv. Industrial, 1882.

¹⁶ O que aqui apresentamos é uma seleção das traduções de Zola para o português elaborada por Pedro Calheiros como um dos anexos de sua tese de doutorado *op.cit.*. Relacionamos apenas as do século XIX das quais encontramos referência explícita da data de publicação. Acrescentamos também, aquelas cujas evidências foram encontradas por esta pesquisa.

***La Curée* (1872)**

- *O Rega-Bofe*, prefácio do autor, tradução de Pedro dos Reis, Lisboa: Typographia das Horas Românticas, 1877. (Coll. “Bibliotheca para Homens”)
- *O Regabofe*, tradução de Pedro dos Reis, Lisboa: Typographia de David Corazzi, 1877, 2 vol..
- *O Regabofe*, tradução de Manuel A. Rodrigues, Lisboa: 1877, 2 vol.
- *O Regabofe*, Ernesto Chardron, Porto: 1883, 2 vol.

***Le Ventre de Paris* (1873)**

No anúncio datado de fevereiro de 1884, de uma livraria não identificada, dentre os livros anunciados como *leitura para homens*, encontramos *O Ventre de Pariz*.

***La Faute de l’abée Mouret* (1875)**

No anúncio da Livraria do Povo de 21 de agosto de 1893 encontramos dentre os livros de Zola *O Crime do padre Mouret*.

***Son Excellence Eugène Rougon* (1876)**

- *O Sr. Ministro*, tradução de Barros Lobo, Lisboa: Livraria Industrial, 1882.
- *O Sr. Ministro*, tradução de Barros Lobo, Lisboa: Livraria Industrial, 1888.

***L’Assommoir* (1877)**

- *A Taberna*, prefácio do autor, Lisboa: Guimarães & Ca., s.d., [dépôt légal, 1944] (a existência de um prefácio do autor pode denotar que houve uma edição no século XIX)
- *O Matadouro ou a historia da lavadeira Gervasia*, Anúncio da Livraria do Povo, Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1893. Não relacionado por Calheiros.

***Une Page d’amour* (1878)**

No anúncio datado de fevereiro de 1884, de uma livraria não identificada, dentre os livros anunciados como *leitura para homens*, encontramos *Uma Pagina de amor*.

Nana (1880)

Uma nota na *Gazeta de Noticias* de 22 de março de 1880 sinaliza que a tradução de *Nana* estava prestes a ser lançada e o tradutor usava o pseudônimo de Bazilio de Brito.

No anúncio datado de fevereiro de 1884, de uma livraria não identificada, dentre os livros anunciados como *leitura para homens*, encontramos *Nana*. Outro livro atribuído também a Zola anunciado é *A filha de Nana* (sic).

Le Capitaine Bourle (1882)

No anúncio datado de fevereiro de 1884, de uma livraria não identificada, dentre os livros anunciados como *leitura para homens*, encontramos *O Capitão Burle*.

Au Bonheur de dames (1883)

- *O Romance da Moda*, tradução d'Eduardo Barros Lobo, Lisboa: Empresa Literária Luso-Brasileira, 1883

Germinal (1885)

- Na *Ilustração Universal*, de Lisboa, com exclusividade a partir de 29 novembro 1884.
- no *Correio da Noite*, de Lisboa, o primeiro capítulo dia 26 novembro de 1884 mesmo dia que o *Gil Blas* – o último, um dia antes, 24 fevereiro de 1885, do final da publicação integral no *Gil Blas*.
- *Germinal*, tradução de Bedemónio (pseudonyme d' Eduardo Barros Lobo), Lisboa: Empresa Literária Luso-Brasileira, 1885.

L'Oeuvre (1886)

- *A Obra*, tradução de Manoel M. Rodrigues, s.l., s.e., s.d., Typographia Occidental, Porto, 1886)

Le Rêve (1888)

- *O Sonho*, tradução de José Sarmiento, Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1897.

Le Docteur Pascal (1893)

- *O Doutor Pascal*, tradução C. de Albuquerque, Rio de Janeiro: Magalhães e Cia. editores, segundo milheiro, 1893.

Lourdes (1894)

- *Lourdes*, tradução de Ruy Xavier, Lisboa: Jose Bastos, 1894.

Rome (1896)

- *Roma*, tradução de C. Castro Soromenho, Paris: Guillard, 1896

Paris (1898)

- em folhetim no *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, a partir de 20 de março de 1898.

Na década de 1880, a Livraria América de Pelotas, Rio Grande do Sul, lançou a série “Biblioteca Econômica”, em formato de bolso e a preço reduzido, e incluía Zola entre os autores traduzidos.¹⁷

¹⁷ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1985.

CAPÍTULO 2

PANORAMA DAS PRIMEIRAS CRÍTICAS

2.1 Caiu feito uma bomba

Nossa pesquisa detém-se nos primeiros textos críticos brasileiros sobre a obra de Zola publicados entre 1878 e 1898. A escolha dessas datas não foi aleatória. Sabemos que as primeiras publicações de Zola na França datam da década de 60 do século XIX. Em 1871, começou a publicação dos *Rougon-Macquart*, mas foi em 1877, com o sexto volume da série, *L'Assommoir*, que Zola tornou-se célebre. Sabemos também que, conforme informou Silvio DINARTE¹⁸ [Visconde de Taunay], o segundo romance dos *Rougon-Macquart*, *La Faute de l'abbé Mouret*, publicado em 1875, já era lido e comentado no Rio de Janeiro antes de 1878.

No entanto, uma bomba caiu nos meios literários brasileiros em 1878: a publicação de *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Além de ser considerado o primeiro grande romance do realismo/naturalismo em língua portuguesa, foi em torno de seu lançamento que ocorreu a grande polêmica crítica inaugural sobre o naturalismo no Brasil e que envolveu o nome de Zola.

¹⁸ DINARTE, Silvio [Visconde de Taunay]. Estudos críticos, *Os reis no exílio* por Affonso Daudet. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 30/07/1880.

Pouco tempo depois, Eleazar [MACHADO DE ASSIS]¹⁹ publicou seu estrondoso artigo *O Primo Basílio*. Nesse texto Machado acusa Eça de ser um “fiel e aspérrimo” discípulo de Émile Zola. Também reconhece Eça como o precursor, em língua portuguesa, das “doutrinas e práticas” do autor do *Assommoir*. O primeiro romance de Eça, *O Crime do padre Amaro*, é tido por Machado como mera imitação de *La Faute de l’abbé Mouret*. O tema do texto de Machado de Assis é o da originalidade de um autor, mas permanece vivo mesmo em textos de crítica moderna (assunto que poderia ter sido superado pela teoria da intertextualidade). Esse artigo mexeu com os bríos dos portugueses estudiosos da obra de Eça, que nunca aceitaram a crítica de Machado de Assis.

Eça de Queirós já era um escritor conhecido pelo público brasileiro como polemista. O jornal *A Republica* reproduzia sem a autorização de seus autores, *As Farpas*, *A crônica mensal da política, das letras e dos costumes* que, durante os anos de 1871 e 1872, Eça publicou em co-autoria com Ramalho Ortigão. Após essa data o último passou a assinar sozinho *As Farpas*. Uma das *Farpas*, em especial, resultou em diversos protestos que culminaram em conflitos, com mortes. Em termos de recepção esse fato é importante pois colocou em evidência, na imprensa do Rio de Janeiro, os nomes de Ramalho Ortigão e, principalmente, de Eça.²⁰

¹⁹ MACHADO DE ASSIS. *O primo Basílio*. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 16 e 30 abr. 1878.

²⁰ Sobre essa questão ver: CAVALCANTI, Paulo, *Eça de Queiroz agitador no Brasil*. 3^a ed. Recife: Editora Guararapes, 1983; FARO, Arnaldo, *Eça e o Brasil*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1977.

A polêmica em torno d'*O Primo Basílio* de Eça de Queirós durou aproximadamente 60 dias, com uma média de uma crítica, nota, charge ou referência a cada 4 dias. Fato que contribuiu não só para divulgar o livro de Eça como também para suscitar discussões sobre o naturalismo envolvendo, por consequência, o nome e a obra de Émile Zola.

A repercussão dessa grande polêmica deve-se principalmente ao tom incisivo do texto de Machado sobre Eça. Acrescente-se o fato de Machado ser, na época, um escritor e crítico de renome da literatura brasileira, daí a importância alcançada por sua apreciação crítica. Entre os artigos envolvidos na polêmica, publicados sobretudo no jornal *Gazeta de Notícias*, que se mostrou interessado em divulgar o naturalismo, assinalamos as críticas de S. Saraiva²¹, Luiz de Andrade²², Amenophis-Effendi [Ataliba Lopes de Gomensoro]²³ e Dr. Callado²⁴.

Entre os que publicaram apreciações críticas a *O Primo Basílio*, o único que exercia a crítica como atividade autônoma era Machado de Assis. Um dos fundadores da *Gazeta de Notícias*, Ferreira de Araújo, escreveu com o pseudônimo de L.; Henrique Chaves, comentador, crítico, cronista e polemista, era possivelmente S. Saraiva. O egípcio Amenophes-Effendi ganhava a vida como o oculista Ataliba Lopes de Gomensoro, que inclusive tratou de Machado. O único a assinar com o próprio nome foi Ramalho Ortigão.

²¹ SARAIVA, S.. *Ainda o Primo Basílio*. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1878.

²² ANDRADE, Luiz de. *Palestra*. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 abr. 1878.

Se a crítica de Machado atacava severamente o romance, Saraiva e Amenophis saíram em defesa de Eça, o que levou Machado a responder aos dois jornalistas em um novo artigo. Contudo o relato mais interessante em termos recepcionais foi publicado antes da resposta de Machado por Dr. Callado n' *O Besouro*. Ele identifica o que seria para os literatos brasileiros o maior defeito do romance: o fato de a edição ter-se esgotado em pouco tempo. Segundo ele, para o escritor brasileiro da época era doloroso verificar que um romance português pudesse ter sua edição esgotada, principalmente considerando o tempo decorrido entre a notícia de sua publicação e o fato. A justificativa para tanta aceitação estaria na originalidade de Eça, pois o público estava cansado de 'talentos segundos' que imitavam escritores consagrados.

Tal polêmica assume significativa importância para a recepção da obra de Zola no Brasil porque foi a partir de então que o Naturalismo passou a freqüentar mais assiduamente as colunas dos diários e semanários brasileiros. No entanto é interessante assinalar que a consagração de Zola nos meios literários franceses ocorrera um ano antes, em 1877, com a publicação de *L'Assommoir*.

Ainda em 1878, Ramalho ORTIGÃO²⁵ publica um artigo sobre pintura impressionista, citando o terceiro volume dos *Rougon-Macquart, Le Ventre de Paris*, de 1873, sempre referência quando se associa Zola ao impressionismo.

²³ EFFENDI, Amenophis [Ataliba Lopes de Gomensoro]. Eleazer e Eça de Queirós - um crítico do *Primo Basilio*. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1878.

²⁴ DR. CALLADO. Qual é o maior defeito do *Primo Basilio? O Besouro*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1878.

Essa crônica nos interessa particularmente porque ocupa toda uma coluna da seção, contendo a narração de uma cena do *Ventre de Paris*, sendo que o autor lamenta-se por não ter o livro à mão para traduzi-lo.

Assim, apesar de termos encontrado evidências da possibilidade de terem sido publicadas críticas anteriores consideramos os acontecimentos de 1878 acima referidos, como marco suficientemente representativo para o início de um estudo sobre a recepção da obra de Zola pela crítica brasileira.

2.2 Dias de triunfo nanático

O ano de 1879 foi um outro marco na carreira de Zola. Foi o ano do lançamento de *Nana*, a já esperada ‘continuação’ de *L’Assommoir*, pois a personagem principal é a filha de Gervaise, personagem central de *L’Assommoir*. Mas antes do lançamento de *Nana*, Zola já ocupava lugar de destaque na cena literária brasileira. É o que relata F. de M. [Ferreira de MENEZES]²⁶ em sua coluna semanal, citando um discurso do “Sr. Lafayette” (desconhecido) ao comentar a volta ao senado do “Sr. Rio Branco” (provavelmente o Barão de Rio Branco), acusando-o de atrasado e de não compreender o quanto o Brasil havia mudado. Naquele momento, a idéia nova era o positivismo, Zola era o “rei” e o “zolismo a senha”.

²⁵ **ORTIGÃO**, Ramalho, Os Impressionistas. Cartas Portuguesas, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 17 set. 1878.

²⁶ **MENEZES**, Ferreira de. Folhetim, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 10 ago. 1879.

No final de setembro, dia 25, Ramalho ORTIGÃO²⁷, em mais uma de suas *Cartas Portuguesas*, narra seu encontro com o pintor Antônio da Silva Porto: no atelier, sobre a cadeira deste, encontrava-se o livro *Mes haines*, coletânea de artigos sobre arte escritos em defesa dos pintores impressionistas do *Salon des refusés*.

O romance *Nana* começou a ser notícia no Rio de Janeiro logo após o início da publicação, em folhetim, no *Voltaire* em Paris. Na coluna *CHRONICA*, não assinada²⁸, no rodapé da *Gazeta de Noticias*, o autor não só anuncia o início da publicação como também comenta que foi publicado, na mesma página, um estudo de Zola intitulado *O Romance experimental* – estudo que mais tarde seria incluído na coletânea com o mesmo título. Trata-se de um dos textos teóricos mais importantes de Zola, com grande repercussão crítica, pois nele está resumida a teoria do romance experimental.

Em março do ano seguinte, agora com destaque e espaço maior, aquele que provavelmente era o mesmo cronista volta ao tema, comentando o final da publicação em folhetim e o lançamento em volume de *Nana*. O cronista confirma a grande expectativa criada em torno desse lançamento anunciando que já estavam encomendados pelos livreiros, 55 mil exemplares, ou seja, segundo os hábitos da época (cada edição contava aproximadamente com mil exemplares), a primeira tiragem já traria volumes com a inscrição 50^a edição. Outro fato interessante: o autor da *Chronica*, citando um artigo de Heysmans,

²⁷ ORTIGÃO, Ramalho, *Cartas Portuguesas*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro,

afirma que em função da crítica, Zola teria feito alterações em seu texto para a publicação em volume. No entanto, segundo o cronista brasileiro, mesmo a publicação em folhetim já teria sofrido alterações em seu final por causa das críticas.

Entre 1880 e 1884 foram publicados anúncios de adaptações de obras de Zola para o teatro. A primeira a ser representada foi *Thereza Raquin* em 1880, reapresentada em 1884 no Theatro Lucinda no Rio de Janeiro; *L'Assommoir* estreou em 28 de abril de 1881 no teatro São Luiz onde em novembro do mesmo ano foi representada pela primeira vez a peça naturalista *Nana*.

Depois de ter anunciado, um ano antes, a saída de Zola do *Figaro*, Guilherme de AZEVEDO²⁹ volta a se referir a Zola, agora dando-lhe um espaço maior (aproximadamente três colunas) para comentar a adaptação teatral de *Nana* que estava em cartaz no teatro *Ambigu* em Paris. Azevedo destaca que o drama está irreconhecível, pois foi destituído de suas características de escândalo e ofensas aos bons costumes. O responsável pela adaptação, o “Sr. Busnach”, em acordo com Zola, cortou dois quadros, passando de dez para oito. Diz que a peça não é ofensiva devido a uma inversão das personagens feita por Busnach e porque o dramaturgo escamoteia as características ‘de escola’ – do naturalismo; destaca também que os maiores aplausos são para o quarto quadro pois é nele “que tem lugar o idyllo amoroso entre Nana e o colegial Zizi. Um regato murmura na espessura e ao longe entre as ramagens sente-se o canto do

²⁸ CHRONICA, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1879.

rouxinol!”. Ressalta ainda que no último quadro encontramos as “potentes qualidades litterarias do romancista, em toda a plenitude de seus processos”, é quando Nana, moribunda, aparece “em fraldas de camisa”, e é justamente nesse momento, segundo Guilherme de Azevedo, que se revelam, de uma única vez, “as altas qualidades de Émile Zola.”

Destaca-se neste contexto o artigo sobre *Nana* de Silvio DINARTE³⁰. Há fortes indícios de que esse artigo tenha sido publicado em jornal em data anterior à da publicação em livro. Dados fornecidos pelo crítico nos permitem afirmar que no momento da redação do texto o romance já estava consagrado nos meios literários brasileiros. Dinarte pagou 4\$000, o dobro do preço habitual dos romances da edição Charpentier. Conseqüentemente sabemos que leu no original.

Algumas observações críticas do texto merecem ressalvas pois indicam o seu forte caráter moralista. Por exemplo, a vacilação do crítico no momento da compra: “tenho para mim que um livro de Zola deve sem duvida ser lido, porem não guardado”. Todo o conteúdo da crítica de Dinarte oscila entre dois pólos opostos: de um lado, a grande admiração pelo talento do escritor, de outro profundas recriminações pelo caráter imoral e a forma crua com que são narradas as cenas e apresentadas as personagens. No decorrer da pesquisa

²⁹ AZEVEDO, Guilherme. Cartas de Paris, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 17 mar. 1881.

³⁰ DINARTE, Sylvio [Escragnolle Taunay]. Nana por Emilio Zola, in: *Estudos Criticos*, Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & filhos, 1883.

percebemos que essa oscilação torna-se lugar comum na crítica literária do período estudado.

O conjunto dos *Estudos críticos* de Dinarte foram tema de artigo de Tito Lívio de CASTRO³¹. O texto é intitulado “*Estudos críticos, por Sylvio Dinarte*”, mas esta pesquisa não o localizou. No entanto, encontramos referências a ele feitas por Brito Broca e pelo próprio Tito em artigo posterior, no qual diz ter refutado as acusações e a condenação da “nova literatura” feitas por Dinarte [Visconde de Taunay]. Tito Lívio apresenta argumentos defendendo a nova corrente das inúmeras críticas recebidas, dizendo que Dinarte não teria compreendido o naturalismo porque sequer teria lido romances naturalistas.

Foi novamente devido ao teatro que o nome de Zola esteve presente na *CHRONICA*³². Ao tratar da apresentação no teatro de *Princesa de Bagdad*, de Alexandre Dumas, o autor, que não assina a crônica, relata que as críticas à peça não são todas favoráveis. Há críticos que comparam Zola a Dumas com uma diferença: as personagens não são reais, não são humanas. O cronista discorda. Segundo ele, a sedução e o adultério são temas frequentes no teatro, não são privativos de Zola; se a peça em questão não se filia à escola de Zola é porque nela o adultério não se consuma.

³¹ CASTRO, Tito Lívio de. O naturalismo no Brasil, in: *Questões e problemas*. São Paulo: Propaganda Luso-brasileira, 1913.

³² *CHRONICA*. *Gazeta de Noticias*, 03 abr. 1881.

Uma semana depois, na mesma coluna, no último item, o mesmo cronista³³ noticia as brigas, “a pancadaria á porta do theatro para obter o bilhete e os homens são forçados para atender as encomendas a propinar hoje duas doses da droga”. Os ingressos, disputados a tapas eram para *L’Assommoir*. Segundo o cronista, um bom público não perderia a ocasião de “assistir a um espetáculo tão pouco commum, que d’elle se póde dizer que corresponde a ver o sol á meia-noite”. Mas esse mesmo público deveria estar preparado para assistir verdadeiros horrores, e a única compensação era a revolta de pudor da crítica.

Em uma outra crônica³⁴, o destaque foi a adaptação de *Nana* para o teatro. Só que não era nem no Rio de Janeiro nem em Paris, mas na Alemanha. Em função do êxito obtido em Paris o cronista prevê o sucesso da peça no Rio (o que ocorreria em novembro do mesmo ano). Destaca que o responsável pela adaptação também não colocou no palco o que havia de mais realista no romance, pois essas cenas seriam capazes de provocar “reparos das platéas sizudas e escrupulosas”.

Também a adaptação de *Therèse Raquin* para o teatro Lucinda, no Rio de Janeiro, é assunto de um artigo intitulado “Zola no Theatro”³⁵. O artigo ocupa as oito colunas geralmente destinadas ao Folhetim.

Drama realista ou uma peça da chamada escola romântica? É com este questionamento que o autor inicia sua apreciação. Nunca é demais lembrar que

³³ CHRONICA. *Gazeta de Noticias*, 10 abr. 1881.

³⁴ CHRONICA. *Gazeta de Noticias*, 17 abr. 1881.

³⁵ ZOLA NO THEATRO, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 01 jul. 1880.

Therèse Raquin (1868) é um romance do chamado ‘primeiro’ Zola. Anterior portanto aos *Rougon-Macquart*, e cuja versão para o teatro teve relativo sucesso nos palcos parisienses.

Um dos pontos tratados no artigo é o naturalismo no teatro. Disse Zola que o ‘público que havia lido seus livros acabaria por aplaudir seus dramas’. Mas, para o autor deste folhetim, o naturalismo não encontra no teatro as portas abertas com a mesma franqueza que encontrou o livro. Apesar de processos diferentes, nem o livro nem o drama impressionaram. Zola não teria conseguido tirar de seu bom livro naturalista senão uma peça medíocre. E essa peça não poderia ser considerada nem naturalista nem romântica, pois não acentua nenhuma dessas duas escolas. Mas o folhetinista reconheceria que o romance fora escrito em um período em que Zola estava longe da fase naturalista na qual se encontrava naquele momento. No próprio drama *Therèse Raquin*, Zola contraria ele mesmo: prova de que as teorias ‘absolutas’ do romance experimental não têm aplicação no teatro. Assim, a apreciação de uma obra de Zola é muitas vezes contraditória, pois teoria e prática nem sempre correspondem.

Enfim, *Therèse Raquin* não podia ser considerado um mal drama, só que não era como deveria ser. Isto é, em muitos aspectos não correspondia ao horizonte de expectativa que os leitores da época tinham em relação à obra naturalista de Zola.

2.3 *Realismo* contra a realeza

Em outubro de 1880, Guilherme de AZEVEDO³⁶, então correspondente da *Gazeta de Noticias* em Paris, em sua coluna semanal, *Cartas de Pariz*, anuncia a saída de Zola do *Figaro*, jornal defensor da monarquia e Zola um defensor do sistema republicano. “A república será naturalista ou não será”, diria Zola. Azevedo faz um jogo de palavras que vale a pena reproduzir: “é verdade que todos elles são *realistas*, mas o realismo de Zola não é d’aquelle que se senta nos joelhos das velhas duquezas.”

É importante destacar que já nessa época quase tudo o que se referia a Zola interessava ao público brasileiro, até mesmo, como no caso acima, sua saída de um de seus ‘empregos’. Zola perdia assim o espaço de mídia que ele soube utilizar tão bem – esse espaço possibilitava-o iniciar polêmicas, mas agora, já consagrado, podia apenas responder a seus detratores. Não lhe faltariam jornais para tanto. Outro assunto na imprensa tratado foi a polêmica de Zola com Ranc e Cassagnac.

Logo no início de janeiro de 1881, Guilherme de AZEVEDO³⁷, ocupando pouco mais de uma das oito colunas, comenta um artigo, publicado no *Figaro*, no qual Zola estaria criticando a construção de uma estátua de Alexandre Dumas. Para Zola, Balzac deveria ter a preferência. Segundo Azevedo, na reclamação de Zola encontrava-se uma certa vaidade, a esperança inconfessa de

também ser homenageado. Outro dado interessante nesta carta é que Azevedo refere-se a Balzac como um gênio autêntico, o chefe da escola da qual ‘o autor do *Assommoir*’ queria ser o continuador passando por cima da memória de Flaubert.

É bastante significativo que até mesmo a saída de Zola do *Figaro* tenha tido destaque na imprensa brasileira. Guilherme de AZEVEDO³⁸ insiste no assunto e descreve a polêmica que culminou com a decisão de Zola de deixar o *Figaro*. Comenta também que Zola poderia até mesmo deixar o jornal no dia em que foi advertido mas não o fez pois perderia dois meses de salário. Desconhecemos o real motivo pelo qual Zola insistiu em cumprir seu contrato até o final, mas discordamos da suposição do cronista pois nessa época Zola, já consagrado como romancista e tendo faturado bem, principalmente com *L’Assommoir* e com *Nana*, não dependia financeiramente de seus vencimentos como jornalista. Se bem que aponta também um motivo político, ou seja, a tentativa de conciliar ‘o realismo com a realeza, *Nana* com a flor de liz’, que teve um triste resultado.

Em novembro do mesmo ano, AZEVEDO³⁹ retorna ao assunto para confirmar a despedida de Zola do *Figaro*. Interpretando o que diz Azevedo, podemos concluir que não se trata de uma grande perda pois, no último ano, Zola não teria escrito nenhum “artigo a altura de seus últimos romances”.

³⁶ AZEVEDO, Guilherme. Cartas de Paris, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 29 out. 1880.

³⁷ AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 08 jan. de 1881.

³⁸ AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1881.

Segundo o cronista brasileiro, Zola teria tido êxito em fazer seus leitores compreenderem que um “realista não é um ser perverso que muita gente pensa”, além de ter revelado como os processos literários se simplificam gerando uma escrita com idéias mais nítidas destituídas de antigas retóricas. O cronista anuncia ainda que Zola pretendia reunir em volume os principais artigos que seus inimigos escreveram sobre ele e que assim procedendo estaria realizando uma operação de espírito somada a uma comercial. Azevedo espera que daqui em diante Zola se recolha a Meudon⁴⁰ (sic) e produza mais algumas obras primas.

2.4 Leurs injures

Em muitos textos o nome de Zola e o Naturalismo são o tempo todo referidos mesmo tratando-se de artigos sobre outro escritor. Foi o caso do estudo sobre *Os reis no exílio*, de Alfonse Daudet, por Sílvio DINARTE⁴¹ [Visconde de Taunay].

Na primeira frase do artigo, Dinarte compara o livro de Daudet com *Nana* pois foram os livros que mais aplausos receberam, em Paris, no ano anterior. No entanto, o livro de Zola é apresentado sob um enfoque moralmente negativo. E apontado como responsável por um sucesso de escândalo, e por exercer atração

³⁹ AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 03 nov. 1881.

⁴⁰ Parece-me que o brasileiro não conhecia muito bem a região parisiense ou foi traído pela fonética francesa, pois Zola vivia em Médan e não Meudon, que também fica próxima a Paris.

em leitores ‘ávidos’ por motivos muitas vezes alheios aos interesses literários. Fator resultante desse interesse, o livro tornou-se um objeto de consumo, valendo mais por sua capacidade de venda que por seus valores morais e estéticos.

Em 1881, Sílvio DINARTE⁴² volta a falar de Zola. O ponto principal do artigo é a crítica de Zola a Victor Hugo publicada no *Figaro*. Dinarte aponta a audácia de Zola ao criticar Victor Hugo mas reconhece essa audácia como o meio de ação, valente, do grupo guiado por Zola “por caminhos obscuros e reprovados”. Segundo Dinarte, transparece nesse estudo o orgulho, a bazófia, a satisfação de quem em tão pouco tempo ‘angariou’ uma reputação universal de escândalo.

No ano seguinte, 1882, é publicada na França a primeira biografia de Émile Zola. O autor foi seu amigo pessoal, Paul Alexis. Tal publicação pode bem ser um marco do reconhecimento de Zola como um dos maiores escritores de sua época. Conforme vimos acima, em 1877, com a publicação de *L’Assommoir*, Zola tornou-se reconhecido, e a publicação e o sucesso de *Nana* foram sua consagração. Como também vimos acima, havia um grande desenvolvimento do mercado editorial. Assim sendo, não é de causar espanto que uma biografia sua tenha sido publicada no início da década de oitenta do século XIX.

⁴¹ DINARTE, Sílvio [Visconde de Taunay]. Estudos críticos: Os reis no exílio por Affonso Daudet, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1880.

⁴² DINARTE, Sílvio. Estudos Críticos: Zola e Victor Hugo, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1881.

Mas é extremamente significativo para a recepção da obra de Zola no Brasil que essa biografia tenha suscitado um imenso artigo de Valentim MAGALHÃES⁴³. Logo no início, o autor anuncia a chegada do livro: “Chegamos de Paris...”. Essa abertura nos leva a uma dupla interpretação: estaria Magalhães empregando a primeira pessoa do plural para se referir a ele mesmo ou ao jornal, ou refere-se à chegada do livro às livrarias brasileiras? Nesse caso, temos um dado interessante em termos de recepção, ou seja, a indicação de que, já nessa época, Zola era conhecido e admirado no Brasil a ponto de os livreiros interessarem-se pela comercialização de uma biografia sua.

Essa é uma das primeiras de uma série de referências de Magalhães ao ‘glorioso porta bandeira do Naturalismo’. Para Magalhães (que fundou em 1888 o jornal *A semana*, onde foram publicados vários artigos de Araripe Junior) trata-se de uma obra de verdade, justiça e reparação. Ela deixou em seu espírito a sensação de uma alegria serena e vasta, motivada pelo fato de o livro de Alexis narrar a história da ‘memorável campanha’ empreendida por Zola contra a crítica. Segundo Magalhães, aquela crítica não lia as obras de Zola, não as estudava, apenas procurava descompor o autor, sobre quem eram despejadas, há quinze anos, injúrias, calúnias e torpezas.

A maior parte do artigo é dedicada a apresentar o resumo do trabalho de Paul Alexis. Nessa longa resenha, é apresentada ao público brasileiro uma visão geral da quase totalidade da obra publicada até então. Principalmente aqueles

⁴³ MAGALHÃES, Valentim. Emilio Zola, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 10 maio e 24 jun. 1882.

que não liam em francês puderam conhecer um pouco mais sobre a vida e a obra de Zola que não se restringia a *L'Assommoir*, *Nana* ou *La Faute de l'Abbé Mouret* e quem sabe, *Thérèse Raquin*, até então os romances mais conhecidos. Magalhães ainda relata que Zola realmente pretendeu reunir em volume, que se intitularia *Leurs injures*, as críticas, ou melhor, as injúrias que sobre ele publicaram os críticos franceses.

Ainda em 1882, Silvio ROMERO⁴⁴ publica o estudo *Sobre Émile Zola*, no qual analisa os sete volumes de crítica até então reunidos (vários desses artigos foram escritos para serem publicados no *Messenger de L'Europe* de S. Petesburgo, na Rússia) e que por aqui chegaram.

Para o crítico brasileiro, Zola “não possuía a necessária cultura histórica e filosófica para manejar a crítica em altura igual a Julian Schmidt, Hermann Hettner, Taine ou Scherer”, apesar de dizer que poucos livros lhe agradavam tanto quanto os de crítica de Zola devido à “clareza, seguranças de vistas, independência e elevação de juízo”. Prevê que no futuro essas obras seriam esquecidas pelo público, mas mesmo assim faz votos para que a juventude leia os livros críticos de Zola, pois nos sete volumes encontram-se páginas soberbas,

⁴⁴ ROMERO, Sílvio. O artigo datado de 1882 foi reproduzido nos *Estudo de Literatura Contemporânea: Páginas de crítica*, Rio de Janeiro; Laemmert, 1885, p. 265-90. Este artigo foi publicado originariamente em um jornal – não localizado por esta pesquisa– e posteriormente no opúsculo intitulado *O naturalismo em litteratura*, São Paulo, 1882, Typographia da Provincia de São Paulo.

sendo que o artigo *La Moralité dans la littérature*, deveria, segundo Romero, ser lido vinte vezes.⁴⁵

Romero demonstra conhecer bem o conjunto da obra de Zola, não o vê apenas como o romancista dos *Rougon-Macquart*. Segundo Romero, Zola já contava com plagiadores no Brasil, plagiadores esses que não são citados para não ‘macular’ as páginas. Como Romero não cita nomes, resta-nos esperar que algum pesquisador interessado em rescrever a história literária do Brasil os traga à luz.

É importante observar que esse texto é datado de 1882, embora os manuais de história e crítica literária considerem que o primeiro livro de cunho naturalista publicado no Brasil seja de 1887. Além de destacar a publicação crítica do conjunto da obra de Zola, o texto de Romero tem valor inaugural entre os documentos críticos que tratam o naturalismo como uma nova corrente literária.

Ainda em 1882, encontramos a primeira referência a Zola feita por ARARIPE JUNIOR⁴⁶, o crítico brasileiro que, no período abordado nesta pesquisa, mais frequentemente tratou da obra de Zola e do naturalismo.

⁴⁵ Araripe Junior talvez não concordasse com Romero pois no artigo “Estética e Eletricidade” publicado em 1889, *Novidades*, Rio de Janeiro, 24 set. 1889 (reproduzido in: *Obra crítica de Araripe Junior*, vol. I, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1958 páginas.) considera Zola um péssimo crítico.

2.5 Os correspondentes em Paris

Na *Gazeta de Noticias* o nome de Zola foi presença constante em 1883, embora poucos textos tratassem especificamente de sua obra. Deve-se a Mariano Pina, substituto de Guilherme de Azevedo como correspondente em Paris, a quase totalidade dessas citações e referências. Ramalho ORTIGÃO⁴⁷ também refere-se a Zola em pelo menos três de suas *Cartas Portuguesas*.

Um fato já se faz notar: entre os principais intermediários na *Gazeta de Noticias*, apontamos Ramalho Ortigão como um dos primeiros a citar Zola em suas crônicas – as primeiras datam de 1878. Mas o principal papel foi desempenhado pelos correspondentes dessa gazeta: Guilherme de Azevedo e depois o português Mariano Pina, que era também diretor da *Ilustração Portuguesa*, em Portugal. Em seguida, coube a Domício da Gama a incumbência de escrever “De Pariz”.

Em janeiro de 1884, Mariano PINA⁴⁸ discute a questão das imitações que começam a aparecer na França, muito provavelmente devido ao sucesso de Zola e do naturalismo. Ressalta o colunista que Zola vinha repetindo que não tinha discípulos e que não queria tê-los.

Mariano Pina explica a seus leitores porque se ocupa tanto de literatura. Ele segue a tendência francesa, pois em Paris um livro ou mesmo a publicação

⁴⁶ ARARIPE JUNIOR, Semana literária, *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 29 jul. 1882.

⁴⁷ ORTIGÃO, Ramalho. *Cartas Portuguesas*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 25 abr., 27 set. e 12 out. 1883.

⁴⁸ PINA, Mariano. *Correio de França*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1884.

de um artigo em jornal era acontecimento de grande importância, segundo ele, em todas as camadas sociais.

Após essa justificativa, já que a literatura era realmente um grande acontecimento, o assunto tratado é a adaptação teatral de *Pot-Bouille*. Assinada por Busnach, a peça não apresenta as qualidades de estilo “que fazem de Zola o primeiro prosador da litteratura franceza.”

O artigo é interessante pois discute questões de recepção futura da obra, prevendo que Zola se tornaria um clássico de teatro. O tempo tratou de desmentir as previsões de Pina, que havia dito o seguinte:

“D’aqui a cem annos, d’aqui a duzentos annos quando os homens já não usarem uma casaca com cauda de papagaio, nem sapatos de bico, nem cabellos *á chien*; d’aqui a duzentos annos, quando as modas derem outra feição ao genero humano as peças de Zola hão de ser representadas com os costumes da época, e hão de entrar no repertorio d’um theatro classico. Hoje, o acolhimento que lhe fazem, é um tanto frio. Os actores chegam a ter medo de se incubir de certos papeis”

Ainda em 1884, Mariano PINA⁴⁹ retoma o tema da imitação das obras de Zola. Segundo esse correspondente, Zola não teria se tornado um dos primeiros romancistas da França imitando, ao contrário, sua obra foi fruto de muito estudo, de muito trabalho tendo sempre como preocupação principal não se parecer com nenhum outro romancista. Em nenhum livro de Zola encontramos “nem a leve reminiscencia d’uma idéa ou d’uma phrase encontrada n’outro livro.” Para o cronista, o trabalho de Zola seria perfeitamente original.

O teor do texto de Pina mostra a que ponto a crítica literária valorizava o escritor supostamente cem por cento original. Há certo exaero nessa afirmação, como revelam os dois exemplos extraídos de *L'Assommoir*: “*il pleurait comme une vache*” é uma referência clara a Pantagruel, assim como no capítulo IX encontramos um alexandrino bem à moda de Victor Hugo “*Au milieu du silence écrasé des ténèbres*”.

2.6 Em defesa do “sistema de Zola”

Nesse mesmo ano de 1884, Cyro de AZEVEDO⁵⁰ publica um longo artigo intitulado *O Naturalismo*, que pode ser considerado um libelo em defesa de Zola e daquela corrente literária. Cyro alerta para o fato de que os ódios ao naturalismo vieram da França juntamente com o movimento, a codificação da doutrina e o “exemplo genial dos seus melhores romancistas”. Essa observação permite-nos reforçar uma idéia que se evidencia com a leitura das diversas críticas a Zola: de que os críticos brasileiros foram com certeza beber nas fontes francesas. Provavelmente só assim sentiam-se suficientemente seguros para emitir opiniões sobre os autores daquele país.

Valentim MAGALHÃES⁵¹, outro intermediário importante, volta a escrever sobre Zola. Ao comentar a apresentação de *A Dama das camélias*, de

⁴⁹ PINA, Mariano. *Correio de França*, Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 24 mar. 1884

⁵⁰ AZEVEDO, Cyro. *O naturalismo*, *Gazeta de Noticias*, 01, 06, 20 maio 1884.

⁵¹ MAGALHÃES, Valentim. *Notas a margem*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 30 set. 1884.

Dumas, cita um estudo de Zola sobre “A Prostituta no teatro”, que se encontra na coletânea *Une Campagne*. Compara-o a um estudo de Julio de Claretie que apresenta idéias opostas às de Zola. Para Magalhães, nem um nem outro tem razão ou ambos têm, mas ele toma o partido de Zola. Essa crítica gerou uma polêmica com H.S. (não identificado), que publicou na *Folha Nova* uma resposta, que por sua vez gerou uma tréplica, na qual Magalhães retoma as críticas, tanto de Zola como de Claretie, e volta a admitir estar de acordo com a opinião de Zola.

Nesse meio tempo, também na *Gazeta de Noticias*, é publicado *Zola, Daudet e Goncourt – O romance naturalista*, do mesmo VALENTIM⁵². O texto trata de vários autores realistas e naturalistas, buscando as origens das correntes literárias e seus precursores. Valentim citando um artigo de Zola, destaca que Diderot é apresentado como o avô do naturalismo e Flaubert como o verdadeiro fundador, com base nas idéias de Despréz (sic)⁵³, que considera *Madame Bovary* a bíblia do naturalismo.

Devemos a Mariano PINA⁵⁴ o primeiro contato do público brasileiro com *Germinal*. Pina anuncia que Zola está trabalhando com “grande escrúpulo” em seu novo romance.

⁵² MAGALHÃES, Valentim. *Zola, Daudet e Goncourt – O romance naturalista*, *Gazeta de Noticias*, 28 set. 1884

⁵³ DESPREZ, Louis (1861-1885). Considerado por Alain Pagès um dos teóricos mais lúcidos do naturalismo. Publicou em colaboração com Henry Fèvre o romance *Autour d'un clocher* que lhes rendeu uma condenação por ultraje aos bons costumes. Faleceu em consequência dos problemas adquiridos na prisão.

⁵⁴ PINA, Mariano. *Correio de França*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 16 out. 1884.

Temos portanto já criada uma expectativa do leitor brasileiro daquele final de século para o lançamento de *Germinal*. É preciso que o leitor contemporâneo saiba que, diferentemente dos dias atuais, esse romance sobre a vida dos mineiros franceses não foi o romance de Zola que mais sucesso teve no momento de seu lançamento. Foi preciso esperar até meados do século XX para *Germinal* tornar-se o romance mais lido de Émile Zola ultrapassando *Nana*, *La Débacle* e *Lourdes*. De certa forma pode-se dizer que essa expectativa foi confirmada, pois ARARIPE JUNIOR⁵⁵ publica um artigo com o mesmo título do romance em *A semana*, apenas 45 dias após a publicação em volume na França. É muito provável que o crítico brasileiro tenha lido esse romance ainda em folhetim: ou em francês no *Gil Blas*, ou em português na *Ilustração Universal* de Lisboa. Esse talvez tenha sido o único artigo de Araripe Junior dedicado ao estudo específico de um romance de Zola. Entretanto, no que se refere ao Naturalismo, Araripe foi o que mais publicou sobre o assunto entre os três que hoje são considerados os grandes críticos do final do século XIX – os outros são Silvio Romero e José Veríssimo. De seus estudos sobre o naturalismo podemos destacar *Naturalismo e pessimismo* e o longo estudo intitulado *A Terra, de Emílio Zola, e O Homem de Aluizio de Azevedo*, que serão comentados oportunamente.

⁵⁵ ARARIPE JUNIOR, *Germinal*, *A Semana*, Rio de Janeiro, 02, 16, 21 e 23 maio 1885.

Foi também na *Semana*, ainda em 1885, na coluna *GAZETILHA LITERÁRIA*⁵⁶, que o leitor brasileiro tomou ciência do novo romance que Zola estava escrevendo, *L'Oeuvre*. A coluna transcreve uma carta originalmente publicada no *Figaro*, na qual Zola agradece a crítica positiva publicada a respeito do novo romance, que ainda sequer estava escrito, e aproveita para explicar que não se trata de um romance composto por uma série de quadros sobre o mundo dos pintores, mas de um estudo psicológico, minucioso e de muita paixão. Vale a pena notar que esse “estudo” culminou com o rompimento definitivo da amizade, que durava desde a infância, do escritor com Paul Cézane. O pintor teria se reconhecido no romance e não teria gostado das características psicológicas com que entendia ter sido retratado.

As diversas tentativas de Zola para entrar na Academia Francesa também foram noticiadas nas colunas literárias deste lado do Equador. Em 1887, CRUZ E SOUSA⁵⁷ publicou o artigo *Émile Zola*, no qual o tema central são as diferentes opiniões quanto à aceitabilidade desse escritor tão polêmico e que durante algum tempo foi um grande combatente daquela instituição. Para o poeta catarinense, o aperfeiçoamento estético de Zola não teria sido compreendido na França, nem no Brasil. No caso brasileiro, apesar da existência de “um grupo ilustre de escritores” com acuidade estética maior, o meio brasileiro não comportava ainda todas as “excentricidades, nervosismos e pontos de vista novos” pois esse escritores estavam fora de sua época.

⁵⁶ **GAZETILHA LITTERARIA**, *A Semana*, Rio de Janeiro, n. 36, página 5, não assinada

João RIBEIRO⁵⁸, queixando-se da “esterelidade bibliográfica” da semana na qual escrevia (no que se refere à Zola, poderíamos dizer que a esterilidade durou o ano todo), aproveita para refletir sobre o naturalismo enquanto escola literária. Segundo esse autor, o naturalismo não é propriamente uma escola, é uma solução da decadência romântica, e nem sequer constituiria um sistema, seria apenas um fruto do tempo. Mas esse “sistema” esclarece Ribeiro é o “sistema de Zola”.

2.7 Naturalismo: pessimismo, pornografia, patacoada...

No final de 1887 ARARIPE JUNIOR⁵⁹ publica um estudo sobre um tema que foi recorrente tanto na crítica francesa quanto na brasileira: a relação entre naturalismo e pessimismo. Para Araripe não importava se um mestre de escola fazia ou não uso de teorias pessimistas, o que interessava era verificar as crenças reais dos indivíduos não confundindo-as com os intuitos de artista. Ainda segundo o crítico brasileiro seria difícil dizer até que ponto os escritores naturalistas, tanto brasileiros como portugueses, foram influenciados por essas teorias.

⁵⁷ CRUZ E SOUSA, Emílio Zola, in: *Obras completas*, Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.

⁵⁸ RIBEIRO, João, O naturalismo, *A Época*, Rio de Janeiro, 01 nov. 1887; reproduzido em Leão, Múcio. (org.) *Obras de João Ribeiro*, Vol. III, Crítica, Rio de Janeiro: ABL., 1959.

⁵⁹ ARARIPE JUNIOR. Naturalismo e pessimismo, *A Semana*, Rio de Janeiro, 7, 12, 19 nov. e 3 dez 1887.

O mais extenso estudo sobre Émile Zola e o naturalismo no Brasil foi publicado em 1888, também de autoria do mesmo ARARIPE JUNIOR⁶⁰. Apesar de o título sugerir que o estudo trata exclusivamente do romance *La Terre*, o que encontramos é uma longa análise sobre o romance em geral e sobre a obra de Zola publicada até então. Araripe procura ressaltar as características estéticas minorizando a crítica moralista e trata a ‘pornografia zolesca’ como um fenômeno atual, ‘um acidente sem importância’ decorrente da consciência do autor com relação ao seu público. Fenômeno este imprescindível para a compreensão do mecanismo da composição artística. A segunda parte do estudo é dedicada à adaptação do romance naturalista no Brasil. Para Araripe, o meio tem caráter determinante sobre o estilo, “Zola neste clima, diante desta natureza teria de quebrar muitos dos seus aparelhos para adaptar-se ao sentimento do real, aqui.” É o fenômeno da obnubilação que desencadearia o “*estilo tropical: a formula do naturalismo brasileiro*”.

Em retrospectiva literária do ano de 1888, Silvio ROMERO⁶¹ dedica um longo ensaio ao movimento espiritual no Brasil. Ao comentar *O Ateneu*, de Raul de Pompéia, diz que o escritor brasileiro, devido a conhecimentos dos clássicos latinos e gregos “não está preso ao naturalismo estreito e estéril da escola de Zola”, cujos romances não passariam de medíocres, charlatanescos, enganadores

⁶⁰ ARARIPE JUNIOR. *A Terra*, de Emílio Zola, e *O Homem* de Aluizio de Azevedo, in: *Obra crítica de Araripe Junior*, vol. II, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1958, p. 25-90.

⁶¹ ROMERO, Silvio. O movimento espiritual no Brasil no ano de 1888, in: *Silvio Romero: teoria, crítica e história literária*. Sel. e apresentação de Antonio Candido, São Paulo: EDUSP, 1978. À página 102, Candido informa que este ensaio fora publicada pela primeira vez em 1889 e recolhido também no livro *Novos Estudos de Literatura Contemporânea* em 1898.

e pretensiosos. Para ele, o Naturalismo zoliano, tal como entendido no Brasil, não era a última palavra em literatura e ao lado deste naturalismo existiria outro mais vasto, mais correto, mais humano e mais científico. Diz ainda que “O zolismo puro, o zolismo extremado se me afigura em desacordo com fatos científicos provados. Discuti-lo, ainda que rapidamente, é discutir a intuição do romance adotado recentemente no Brasil.” Ou seja, Zola e o naturalismo se faziam presentes na vida literária brasileira, e para compreender a produção romanesca da época era obrigatória a passagem por Zola e pelo Naturalismo.

Romero ainda acusa Zola de não ter cultura científica e de ter-se apropriado indevidamente das idéias de Claude Bernard. Partindo dessas idéias, Zola teria inventado a “patacoada do *Romance Experimental*”. Assim, para Romero, toda a teoria do romance e da arte naturalista foi concebida a partir de um erro metodológico.

Domicio da GAMA⁶², correspondente em Paris, anuncia para os brasileiros a publicação em volume de *La Bête humaine*. Mas essa curta apreciação não é favorável ao romancista francês. Segundo o crítico brasileiro, a análise literária da obra mostra os “defeitos de linguagem, de sentimentos” e o profundo mal gosto do autor. Apesar desses defeitos, o livro, sempre de acordo com o crítico, possui passagens “soberbas” mesmo não apresentando nenhum período que possa caracterizar Zola como um estilista.

⁶² GAMA, Domicio da. *De Pariz, Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 08 abr. 1890.

Zola sempre foi acusado, principalmente pela crítica francesa, de não ser um esteta. Mas uma pequena parcela da crítica percebeu as inovações estilísticas introduzidas em *L'Assommoir* e presentes também em *Nana* e *Germinal*: trata-se do uso do discurso indireto livre. Este recurso permitiu a Zola trazer para o romance, sem que parecesse artificial, uma linguagem e um vocabulário até então desconhecidos do grande público leitor e execrada pela elite, ou seja, a linguagem popular, com suas gírias e expressões.

Ainda em 1890, temos a publicação daquela que é considerada pela crítica brasileira como a obra prima do naturalismo no Brasil e cujo sucesso já havia sido previsto por Araripe Junior. Trata-se de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Logo após a publicação, Pardal MALLET⁶³, amigo pessoal de Aluísio, publica um longo artigo no qual aponta as similaridades entre *L'Assommoir* e *O Cortiço*. Mallet inicia a segunda parte da crítica levantando a questão do “*Plágio?*”. Para ele, apesar dos empréstimos facilmente identificáveis feitos por Aluísio à obra de Zola, o plágio não se configura, pois na sua opinião “o verdadeiro plágio não existe”. Neste ponto é interessante destacar que o crítico parece reconhecer aquilo que a teoria da literatura conhece hoje como intertextualidade.

Esse foi o primeiro dos diversos estudos que iriam colocar em paralelo essas obras de Zola e Aluísio. Entre os quais destaca-se o ensaio de Antonio CANDIDO⁶⁴.

⁶³ MALLET, Pardal. O Cortiço: Romance de Aluísio de Azevedo, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22, 24 e 26 maio 1890.

⁶⁴ CANDIDO, Antonio. De Cortiço a Cortiço, In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

Talvez entre todos os volumes dos *Rougon-Macquart* o mais esperado pelos leitores franceses tenha sido *La Débacle*. Basicamente por dois motivos: Zola era nesse momento, sem sombra de dúvidas, o mais célebre escritor francês vivo; além disso, o livro tem como tema uma das mais vergonhosas derrotas da França, a da Guerra Franco-Prussiana em 1872. Havia no país uma grande expectativa quanto à maneira como Zola iria tratar a derrocada do II Império. Toda essa expectativa do público francês pode ser confirmada pelos números das vendas dos volumes dos *Rougon-Macquart* de 1908. Neste ano, 15 após a publicação do último volume, os mais vendidos eram: *La Débacle* (1892), com 224 mil; *Nana* (1880), com 209 mil; *L'Assommoir* (1877), 162 mil; *La Terre* (1887), 150 mil; *Germinal* (1885) e *Le Rêve* (1888) ambos com 127 mil.

Domicio da GAMA⁶⁵, em *Carta de Pariz*, apresenta para o leitor brasileiro *La Débacle*. Para o correspondente, o livro é defeituoso, sem estilo, e o assunto, dada sua complexidade, não teria deixado Zola à vontade. Escrito em estilo antigo, este seria o mais imperfeito livro de Zola.

Em 30 de outubro do mesmo ano, uma carta que fora publicada no *Figaro* é traduzida e reproduzida na *Gazeta de Noticias*. Assinada pelo Capitão TANERA⁶⁶, oficial do exército alemão, diz que as descrições militares são extremamente exageradas, falsas ou impossíveis. Considera o romance muito literário mas prejudicial, pois os leitores podem acreditar que estão lendo a

⁶⁵ GAMA, Domicio da. *La Débacle*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1892.

⁶⁶ TANERA. *La Débacle*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 30 out. 1892.

verdade. O fato de esta carta ter sido reproduzida num jornal carioca denota mais uma vez o grande interesse dos leitores brasileiros pela obra de Zola.

Originalmente publicados entre 1889 e 1893, no Pará, foram publicados no eixo Rio-São Paulo, em 1894, dois estudos de José VERÍSSIMO⁶⁷ sobre o naturalismo no Brasil. Tanto quanto Araripe Junior, Veríssimo entende o naturalismo como uma evolução natural das formas do romance. Ele faz referência a um artigo de Brunetière⁶⁸ no qual o crítico francês, opositor ferrenho do naturalismo, diz ser esse movimento originário da Inglaterra e não da França. Essa posição do crítico francês é uma clara tentativa de diminuir a importância de Zola. Além de caracterizar Flaubert como naturalista, o crítico brasileiro também chama a atenção para a ‘desuniformidade’ da obra de Zola apontando, pelo menos, cinco “naturalismos” dentro de sua obra, o de *L’Assommoir*, o de *Une Page d’amour*, o dos *Contes à Ninon*, o da *Terre* e o do *Rêve*⁶⁹. Ainda diria Veríssimo que Zola não seria o naturalismo e nem o naturalismo Zola e que a crítica literária cometia um erro fatal ao atribuir a um único homem a direção de movimentos artísticos. Mas acusa Zola, o mais destacado escritor desta escola, de tê-la estragado. Além do mais ela já estaria em decadência. No artigo “O naturalismo na literatura brasileira”, após

⁶⁷ VERÍSSIMO, José. O romance naturalista no Brasil e O naturalismo na literatura brasileira in: *Estudos brasileiros 2ª série (1889-1893)*, Rio de Janeiro: Laemmert, 1894. p. 1-41 e 61-74 respectivamente.

⁶⁸ Ferdinand de Brunetière foi secretário de redação da *Revue de Deux Mondes* tornando-se diretor da revista em 1893. Desde 1875 fez na revista forte campanha contra o naturalismo. Esses artigos foram publicados em volume em 1882 com o título *Le Roman naturaliste*.

⁶⁹ Neide de Faria, já na segunda metade do século XX, em *Naturalismo e o(s) naturalismo(s) no Brasil, Travessia*, n. 16-17-18, Florianópolis, 1988/9, chama atenção para a existência de diferentes naturalismos no Brasil ao longo do tempo.

relacionar outros romancistas franceses de diferentes tendências naturalistas e dizer que o naturalismo estava morto na França, Veríssimo chama atenção para o fato de o naturalismo no Brasil ter sido influenciado exclusivamente por Zola. Finalizando o artigo, ele exige talento dos escritores brasileiros e aconselha que, para serem originais do ponto de vista nacional, bastaria que representassem fielmente o seu meio.

Imbuído do mesmo *instinto de nacionalidade* de Machado, diz Veríssimo, finalizando o estudo, que “nós brasileiros só podemos ser originais sendo brasileiros. É essa nacionalidade a força de todas as literaturas, sem exceção das mais desenvolvidas e das mais humanas, se assim me posso exprimir.”

2.8 Muito além de um escritor... traduções e caso Dreyfus

Encontramos o primeiro indício da tradução e publicação de um texto literário de Zola no Brasil em uma nota publicada na *Gazeta de Notícias* de 22 de março de 1880 anunciando que *Nana* estava prestes a ser lançado. Essa tradução deve ter-se baseado na publicação em folhetim, pois o lançamento em livro, em Paris, havia ocorrido no dia 15 de fevereiro. O tradutor, um ‘distinto escritor’, informa-nos a nota, ocultou-se com o pseudônimo de Bazilio de Brito. O primeiro texto traduzido e publicado no Brasil localizado por esta pesquisa foi

o conto *A Morte de Olivier Becaille*⁷⁰, na *Gazeta de Noticias* em 1883. O mesmo jornal iniciou a publicação da tradução da novela *Nantas*⁷¹ em janeiro de 1884. Outra novela de Zola, *O Ataque do moinho*⁷², foi traduzida e publicada na *Gazeta de Noticias*, no canto superior direito da primeira página. Como nos demais contos ou novelas traduzidos não há indicação do nome do tradutor.

A confirmação do interesse dos brasileiros pela obra de Zola evidencia-se pela publicação, no Rio de Janeiro, da tradução do *Dr. Pascal*⁷³, último volume do ciclo ***Rougon-Macquart***, logo após sua publicação na França, tal como ocorrera com *Nana*. Pelas datas podemos deduzir que a tradução foi baseada na publicação em Folhetim na *Revue Hebdomadaire*, de 18 de março a 17 de junho, uma vez que a publicação em volume só ocorreu em 18 de junho.

A *Gazeta de Noticias* também publicou um trecho do capítulo VII da tradução do *Dr. Pascal* na edição do dia 21 de maio de 1893. E no dia 06 de junho trouxe uma nota anunciando que já se encontrava nas livrarias o primeiro volume da edição brasileira. Diz a nota tratar-se de um dos melhores livros de Zola, fato que já bastaria para recomendá-lo aos amantes da ‘boas letras’.

No dia 20 de março de 1898, agora no *Jornal do Commercio*, inicia-se a publicação, em folhetim, de *Pariz*, último romance do ciclo ***Trois villes***, cuja publicação em volume na França, ocorrera no dia 26 de março.

⁷⁰ ZOLA, Émile. *A morte de Olivier Becaille*. *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 25, 26 e 31 de dez. 1883. sem indicação do tradutor.

⁷¹ ZOLA, Émile. *Nantas*. *Gazeta de Noticias*, 9, 10, 13, 14, 15, 22 e 23 jan. 1884. sem indicação do tradutor.

⁷² ZOLA, Émile. *O Ataque do moinho*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 11, 18, 23, 25, 28 e 29 jan. 01 fev. 1892. sem indicação do tradutor.

Na *Gazeta de Noticias* de 21 de agosto de 1893 encontramos uma publicidade da Livraria do Povo que chamou-nos a atenção pois anunciava *O Matadouro, ou a historia da lavadeira Gervasia*. O fato de esta tradução não estar relacionada por Calheiros entre as publicadas em Portugal pode indicar que ocorrera no Brasil.

No final de 1893, Adolfo CAMINHA⁷⁴, sob o pseudônimo de C.A., escreve na seção intitulada *Cartas literárias* um artigo em defesa de seu próprio livro, *A Normalista*, e do Naturalismo. Tanto Ramalho Ortigão quanto Eça de Queirós haviam anunciado a morte do Naturalismo, fato do qual o brasileiro discorda, dizendo que a obra excepcional de Zola acabara de começar sua vida gloriosa e que Zola não era um romancista imoral.

Aquela que pode talvez ser considerada a primeira visão do conjunto da produção romanesca de Zola e mais especificamente dos *Rougon-Macquart* é publicada no Maranhão por Adherbal de CARVALHO⁷⁵ no livro *O Naturalismo no Brazil*. O capítulo IV é inteiramente dedicado a Zola. Carvalho apresenta os romances mais importantes dos *Rougon-Macquart* e diz que, apesar do pessimismo com que concebe suas personagens, elas contêm um fundo de verdade humana.

As *Cartas Litterarias* de Adolfo Caminha foram publicadas em volume em 1895. É interessante observar que, por um certo tempo, os leitores da época

⁷³ ZOLA, Émile. *Dr. Pascal*, tradução C. de Albuquerque, Rio de Janeiro: Magalhães e Cia. editores, segundo milheiro, 1893.

⁷⁴ CAMINHA, Adolfo [C. A.]. *Cartas litterarias*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1893.

desconheceram o verdadeiro nome do autor destas cartas. Mesmo mais tarde, por desconhecer a publicação das cartas em volume, Nelson Werneck Sodré sugere tratar-se de Adolfo Caminha, observando que as “cartas” eram muito discutidas em seu tempo, assim como a autoria delas. Entre elas encontramos uma dedicada a *Lourdes*,⁷⁶ primeiro romance de *Trois villes*, segundo ciclo de romances publicado por Zola. Caminha inicia o artigo exaltando sua admiração pela obra de Zola desde *La Fortune des Rougons* até o *Dr. Pascal* e *Lourdes*. O romance apreciado é considerado cansativo, longo e diferente dos anteriores. Caminha lembra também que Zola ainda não fora admitido na Academia Francesa e nem o seria, previsão que se confirmou.

Em 1898, depois de dois anos sem freqüentar as colunas de crítica literária brasileira, Zola volta a ser assunto do dia. No entanto, desta vez não foi por motivos literários que seu nome esteve presente diariamente nos jornais brasileiros, assim como foi freqüente no jornais franceses e, provavelmente em boa parte dos jornais do mundo ocidental, mas por defender um capitão do exército francês, de origem judaica, injustamente acusado de traição. Trata-se do caso Dreyfus. A polêmica sobre a inocência ou culpabilidade de Dreyfus dominou a sociedade francesa, e nela Zola empreendeu a maior batalha de toda sua vida. No dia 13 de janeiro o jornal *L'Aurore* publicou “J'Accuse, lettre au Président de la République” texto no qual Zola acusa publicamente a justiça e o exército franceses de serem tendenciosos e racistas, o que lhe valeu um processo

⁷⁵ CARVALHO, Adherbal. *O Naturalismo no Brasil*, São Luiz: Contemporanea, 1894.

judicial. Condenado, Zola exilou-se na Inglaterra. No período compreendido entre o dia 8 de fevereiro e 5 de março de 1898 alguns jornais brasileiros publicaram passo a passo o julgamento de Zola.

O interesse dos leitores pelo evento demonstra também a importância do escritor no contexto literário brasileiro da época, sendo que em alguns dias chegou-se a publicar três textos distintos, alguns em francês, o que justifica a inclusão destes textos nos anexos deste estudo.

Além dos comentários da *Gazeta de Noticias* sobre o processo, o *Jornal do Commercio*, que também publicava diariamente notícias do julgamento de Zola, traduziu integralmente o “J’Accuse” em 31 de janeiro de 1898.

Foi também o *Jornal do Commercio* que publicou a primeira, e talvez a única, entrevista concedida por Zola a um jornalista brasileiro, Tobias MONTEIRO⁷⁷, que acompanhava a comitiva do então presidente eleito, Campos Salles. Boa parte da entrevista foi dedicada à participação de Zola no caso Dreyfus. Monteiro gaba-se de ter obtido, em primeira mão, o assunto do próximo romance, *Fecondité*, 1899, antes mesmo da imprensa francesa. Contudo, é de estranhar que somente em 1898 um jornalista brasileiro tenha

⁷⁶ CAMINHA, Adolfo [C. A.]. Lourdes, in: Cartas litterarias, Rio de Janeiro 1895.

⁷⁷ MONTEIRO, Tobias. Entrevista com o Sr. Zola, *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1898, reproduzida in: MONTEIRO, Tobias. *O presidente Campos Sales na Europa*, São Paulo: EDUSP.

entrevistado Zola que estivera presente nas páginas dos jornais e revistas brasileiros durante mais de vinte anos.

PARTE II
DOCUMENTOS CRÍTICOS

SUMÁRIO DOS TEXTOS COMPILADOS

FOLHETIM , Chronica.....	78
GAZETA DE NOTÍCIAS , 07 mar. 1880.....	79
ZOLA NO THEATRO: THEREZA RAQUIN	82
DINARTE , Silvio. Estudos Criticos, <i>Os reis no exilio</i> por Affonso Daudet.....	87
AZEVEDO , Guilherme de. Cartas de Pariz.....	98
ORTIGÃO , Ramalho. Notas de Viagem.....	99
AZEVEDO , Guilherme de. Cartas de Pariz.....	100
DINARTE , Silvio. Estudos Criticos, Zola e Victor Hugo.....	102
AZEVEDO , Guilherme de. Cartas de Pariz.....	112
CHRONICA , Folhetim.....	115
AZEVEDO , Guilherme de. Cartas de Pariz.....	116
AZEVEDO , Guilherme de. Cartas de Pariz.....	118
MAGALHÃES , Valentim. Emilio Zola, Folhetim.....	119
ARARIPE JUNIOR . Rodapé, Semana Literária.....	134
ROMERO , Sílvio. Sobre Emile Zola.....	136
DINARTE , Sylvio, [Escragnolle Taunay]. Naná.....	153
PINA , Mariano. Correio de França.....	163
PINA , Mariano. Correio de França.....	168
AZEVEDO , Cyro de. O Naturalismo.....	170
MAGALHÃES , Valentim. Zola, Daudet, Goncourt, O romance naturalista.....	186
PINA , Mariano. Correio da França.....	192
PINA , Mariano. Correio da França.....	193
ARARIPE JUNIOR . Germinal.....	194

GAZETILHA LITTERARIA	202
CRUZ E SOUSA . Émile Zola.....	203
RIBEIRO , João, O naturalismo.....	207
ARARIPE JUNIOR , Naturalismo e pessimismo.....	211
ARARIPE JUNIOR . <i>A Terra</i> , de Emílio Zola, e <i>O Homem</i> de A. Azevedo....	229
GAMA , Domicio da. De Pariz.....	269
MALET , Pardal. O Cortiço.....	270
GAMA , Domicio da. <i>La Débacle</i>	277
GAMA , Domicio da. De Pariz.....	280
CAPITÃO TANERA , <i>La Débacle</i>	281
C.A. , [Adolpho Caminha]. Cartas litterarias.....	283
CARVALHO , Adherbal de. Zola e sua obra.....	289
CAMINHA , Adolpho. <i>Lourdes</i>	294
CAMINHA , Adolpho. Cartas literárias – trechos selecionados.....	299
VERÍSSIMO , José. O romance naturalista no Brasil.....	301
VERÍSSIMO , José. O naturalismo na literatura brasileira.....	323
CASTRO , Tito Lívio de. O naturalismo no Brasil.....	329
MONTEIRO , Tobias. Entrevista com o Sr. Zola.....	343

FOLHETIM, Chronica, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 16 nov 1879.

—

Que o diga Zola. O auctor do *Assommoir*, que tem tido seus imitadores que mal conseguem reproduzir-lhe a crueza, por vezes repugnante, da fôrma, está publicando no *Voltaire*, o periodico parisiense, um novo romance, *Nana*. No dia em que appareceu o primeiro folhetim, appareceu na mesma folha um estudo com o titulo *O Romance experimental*.

N'esse estudo, Zola diz nada menos que quer fazer do romance o que Claude Bernard fez na physiologia experimental. O sabio professor do collegio de França interrogou a natureza e archivou as respostas, dando assim um golpe de morte aos systemas medicos, filhos de raciocinios, e que tinham por armas as do empirismo. A medicina, que é uma arte, começa a ser uma sciencia.

O que Claude Bernard fez ao corpo vivo, quer Zola fazer á vida affectiva e intellectual. Interroga a natureza e não sente escrupulos em reproduzir sob uma fôrma litteraria as respostas, quando estas são menos amaveis. E está tão convencido que faz do romance uma sciencia, que o estudo a que me refiro quasi que se limita a citações de um livro do sabio physiologista, dizendo Zola que onde está escripto –medico– leia-se– romancista.

Sciencia ou arte, apesar da nudez da fôrma e da grosseria que chega a ser repugnante de algumas expressões, a leitura dos primeiros capitulos de *Nana* produz a impressão de uma autopsia. A gente lê e vê surgir do romance não já a philosophia, mas physiologia da historia; comprehendendo o dominio de Napoleão em França, e comprehende Sedan, e comprehende a communa; estes desastres são filhos d'aquella desmoralisação.

Nana não terá o seu lugar nas cestinhas de costura das senhoras, e as mães não consentirão que tal livro seja lido por suas filhas; mas, devem lêl-os os litteratos, mesmo os que consideram o romance realista uma torpeza, porque para ser torpe assim não basta querer; devem lêl-o os que quizerem conhecer a historia da ultima guerra da França, consequencia necessaria, fatal, dos costumes que são alli reproduzidos com a fidelidade de uma photographia.

—

GAZETA DE NOTICIAS, Rio de Janeiro: 07 mar 1880.

—

O *Voltaire* já acabou de publicar *Nana*. O auctor, o chefe da escola naturalista, Émile Zola, declara, em uma carta dirigida ao director d'aquelle jornal, que acceitou gostosamente alguns reparos que lhe fizeram os criticos amigos, e que o romance vai apparecer em volume com as correções indicadas.

São tantos os pedidos que o editor tem de volumes, que a sua primeira tiragem é de 55 mil exemplares; isto quer dizer que, segundo os habitos dos editores francezes, no dia em que apparecer a publico o livro, já contara alguns volumes a nota -50^a edição.

Émile Zola tem amigos e detractores; os seus trabalhos têm dado que fazer á critica; muitos dos golpes d'esta têm sido certos, outros injustos, ou pelo menos sem fundamento sério, principalmente para quem vê no romance só o trabalho litterario.

O que não é mais possivel é tornar indifferente o nome de Zola; fazer passar em silencio o que quer que seja que saia de sua penna.

Mesmo os que não sympathisam com a sua *maneira*, têm de lel-o; e, se é verdade que, como disse um critico francez, a religião de Zola há de morrer com o seu pontifice, pelo menos alguma cousa do que elle fez ha de produzir impressão nos espiritos, como de facto já tem produzido. *Nana* não é de certo o melhor de seus livros. O auctor, que quer ser principalmente observador, cai por mais de uma vez em erros palpaveis, mesmo tratando de cousas triviaes. Entendendo não dever hesitar ante as scenas repugnantes de immundice, não só as não evita, como até parece ás vezes procural-as.

Comprehende-se até certo ponto que o rigor da observação faça entrar em minucias menos asseiadadas; mas confeso que, além de muita graça, achei muita razão a um critico, que escreve na *Revista Politica e litteraria*, de Pariz, que, falando de um discipulo de Zola, o Sr. Heymans, disse pouco mais ou menos o seguinte: "*Martha* é um romance que faz parecer a *Fille Elisa* uma Lucrecia.

"Quando se censura aos naturalistas a preferencia que elles têm pelas cousas immundas, elles respondem:

"Não é minha culpa; eu descrevo o que vi.

"Concordo! mas é que a gente não vai ver essas cousas. Temos mais onde passar o tempo."

Disse que Zola corrigiu o romance de acordo com a critica e que o volume vai apparecer differente do que sahi em folhetim do *Voltaire*. Acredito que mesmo o folhetim já foi modificado no final por causa da critica.

Dias antes da publicação do primeiro numero de *Nana*, no *Voltaire*, o *Figaro* publicou um longo artigo de Alberto Woolf, a quem Zola tinha lido o manuscrito.

Descrevendo o romance, dizia Woolf que *Nana* morreu por ter contrahido bexigas, tratando com a maior dedicação seu filho que morria d'essa molestia.

Este tópico levantou grandes clamore. No *Evénement*, Aurelien Scholl disse que as mulheres como *Nana* não se dedicam aos filhos, e que a idéa de Zola era um insulto feito á memoria de uma senhora honestissima, uma actriz parisiense, Mme. Rose Chéri, que morreu dessa molestia e por esse motivo.

Parece que a critica de Aurelien Scholl impressionou Zola; o facto é que *Nana* não trata o filho; chega de uma viagem á Russia e encontra o filho moribundo; briga com uma velha tia, e a quem deixara de mandar dinheiro para o pequeno, que morreu quase á mingua; sahe de casa da tia para um hotel, e logo trata de ir receber suas malas na estação do caminho de ferro. N'esse pouco tempo em que esteve junto do filho, contrahiu a molestia de que morreu.

Este episodio da morte do pequeno é apenas referido por uma actriz a outra quando iam visitar *Nana* moribunda. Zola passa por elle como gato por brazas, vendo-se o proposito de mostrar que *Nana* não de dedicou por seu filho.

O romance tem defeitos e tem ás vezes minucias repugnantes, algumas das quaes inteiramente inuteis á acção; mas tem paginas de grande observação e principalmente de um trabalho artistico, de um bem acabado que a mais severa critica não póde deixar de applaudir.

A acção passa-se nos ultimos annos do segundo imperio; e o final é em um quarto do Grande Hotel; ahi está o cadaver da cortezã todo pustulado pela terrivel molestia, cercado por algumas companheiras, cuja attenção é dividida entre os commentarios sobre a morta e os que desperta a passagem pela rua de grupos de homens que, influidos pela declaração de guerra á Prussia, exclamam:

– Á Berlim! Á Berlim! Á Berlim!

Não ha alguma cousa de profundidade semelhante entre esse povo que era impellido á derrota depois de vinte annos de um governo ignominioso e aquella cortezã esplendida de belleza que morria com o rosto desfigurado, como se, no dizer de Zola “o fermento com que ella envenenara *um povo* lhe tivesse subido ao rosto e o apodrecesse”?

Lendo *Nana* não se acompanha simplesmente a historia de uma cortezã vulgar: estuda-se um dos aspectos do segundo imperio, que tambem morreu podre.

Considerado o livro sob esse ponto de vista, que foi certamente o do auctor, não ha n'elle immundice que possa ser tida por demasiada.

ZOLA NO THEATRO, Thereza Raquin, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 01 jul 1880.

ZOLA NO THEATRO⁷⁸

THEREZA RAQUIN

É drama realista? É uma peça [da] escola chamada romantica?

[] duas interrogações que muito naturalmente se formulam no espirito do espectador que assistir á representação [do drama] de Zola, que ora se acha na [] do theatro Lucinda.

[] do infatigavel auctor do *Assommoir* [] *Naná* era indicio certo de que [] sahido de sua penna, pertence [a escola] de que elle se fez o [principe] mais tenaz e o mais [intransigente propagador.]

[Suas] ideias, as suas doutrinas, os [] despeito da evolução [artistica][] prever aos que não [] peça pela leitura, que se [] de uma obra de [], Augier, Dumas [] outros auctores [] realistas, iam ser [] como atrazados, e em [] ia apparecer no [] tentou no romance, [] formulas, derro[] convencionalismo, a que até então nenhem outro por falta de conhecimnetos claros das modernas theorias scientificas, se soubera subtrahir.

O [] diz o Sr. Zola no prefacio de Thereza Raquin, ou ha de ser moderno e real, ou terá de desaparecer.

É uma sentença como outra qualquer, que apenas tem o valor do nome que a firmou.

O drama é e será sempre o que foi; o producto do meio em que vive o poeta que lhe dá o ser. O drama será moderno quando as massas que correm a ouvil-o, já tiver chegado a evolução que lhe preparou a transformação [] ser real quando por uma educação baseado nos verdadeiros principios [] as pessoas tiverem a noção [do que] não pode agita [].

É assim que [] intimação de Zola [] Sr. Charles Bogot, na sua[] *naturalista*, e, do Sr. E. Veron, [] veu] sobre arte o livro mais moderno e o mais auctorisado.

Ha [casos] que se perdem pelo excesso da rhetorica dos seus advogados.

⁷⁸ Original deteriorado no canto inferior esquerdo.

O interesse, o afan, a tenacidade com que Zola tem querido implantar o seu naturalismo, tem prejudicado mais a sua causa do que conquistado adhesões.

E todavia a excellencia da causa é incontestável. O que lhe tem embaraçado a carreira tem sido o seu principal defensor.

Se Zola se tivesse limitado a publicar os seus livros notaveis, a justificar se quando accusado, o naturalismo não contaria o numero de inimigos que hoje o combatem, e que se, apesar da quantidade não podem conseguir triumpho, embaraçam de alguma sorte o seu desenvolvimento tão cheio de perturbações.

Acabaram por ler os meus livros, hão de applaudir as minhas peças, accrescenta ainda o mestre da escola naturalista.

Nada mais certo; mas com uma pequena condição— a das peças conservarem a mesma [indole] que os livros.

Ora, ahi é que se nos afigura estar exactamente a maior difficuldade.

O naturalismo não encontra as portas do theatro, abertas com a mesma franqueza, com que as encontrou o livro.

O romance não impressiona, do mesmo modo que o drama. Os processos são outros e bem differentes. E é por isso que de um bom livro naturalismo Zola não conseguiu senão tirar uma peça mediocre, que não é nem naturalismo, nem romantica, nem acentua nenhuma escola, nem nenhum systema.

Os romanticos davam-nos o homem exterior, e quando muito, os de engenho mais potente e de philosophia mais sã o homem psychologico.

O Sr. Zola apresenta-nos no seu livro o homem physiologico.

E para isso, para obter tal resultado de que processos, de que [meios] lança mão o talentoso escriptor?

De todos quanto se pode socorrer um observador escrupuloso, que não [perde] o menor movimento, a quem não escapa a mais pequena minucia, como se tivesse applicado ao interior do homem um microscopio fiel, que lhe transmitisse as alterações por que elle passa segundo as impressões que recebe.

Ora, o theatro não comporta um tão grande numero de observações; apenas exige, mesmo o que tiver mais pronunciadas tendencias para o realismo, tantas quantas sejam precisas para determinar um typo ou o character de um personagem.

Na propria *Thereza Raquin*, o Sr. Zola encontra a prova de que as suas theorias absolutas não tem applicação ao theatro, não porque os processos a empregar são differentes porque ellas ostentem o seu verdadeiro valor.

Os dous primeiro actos de *Thereza Raquin*, são aquelles em que mais estão observadas as exigencias do naturalismo

Os caracteres estão fortemente accentuados; o mais pequeno facto, o mais ligeiro gesto, tudo tem valor e dá valor ao personagem e que se refere.

Ao vêr-se entrar Grivet, ás nove horas em ponto, fallar uma vez nos seus habitos e fazer questão de logar em que deve collocar o guarda-chuva, sente-se logo o traço característico, de um typo methodico, que mais tarde se desenvolve com a maior e mais perfeita harmonia.

Mas, se toda a peça fosse como os dois primeiros actos, haveria espectador que lhe encontra-se alguma cousa de impressionavel?

Creemos que não.

O brilho da verdade no theatro, se não for encandecido pelo calor de uma situação anormal, não reluz, fica baço, opaco e o espectador que nem sempre tem a presente o cathecismo da escola a que pertence o drama, não a vê, ou se dá por ella acha-a tão trivial que não comprehende a belleza da reprodução.

É um mal, de accordo; mas um mal que os artistas não podem perder de vista, porque assim como na pintura o artista, por mais verdadeiro que seja, ha de contar para a sua obra com o effeito da luz natural ou artificial que tiver de illuminar as suas figuras, assim tambem o dramaturgo deve calcular que a corrente de impressões que se estabelece entre a sua obra e os que lhe dão relevo e vida, é cortada pelas luzes do [prescenio], que separa a obra e os artistas dos espectadores, que nem tem o ponto de vista analytico do poeta, nem se demoram no estudo dos seus personagens.

Shakespeare e Molière, crearam typos, e ninguem dirá que por lhes darem a [simplicidade] das estatuas gregas, deixaram de se fazer menos verdadeiras.

Ninguem ainda pintou melhor o Avarento [nem] o Tartufo, e todavia nem o Tartufo nem o avarento, são creações [menos] verdadeiras, menos realistas, [] naturalistas do que as da vasta [e] galeria do Sr. Zola e seus imitadores.

[porque] no theatro os meios de impressionar são outros e bem diversos dos do livro.

A impressão no drama é instantanea e no livro ha a meditação, ha o augmento progressivo e methodico da descripção dos phenomenos que soffre o personagem que nos interessa; para [] o leitor vá penetrando no espirito do poeta e acabe por se apoderar do seu ponto de vista, dos seus processos e da sua indole.

É isto que se oppõe, a nosso vêr, a que o espirito experimental a seculo, conquiste no theatro o logar que ganhou no livro e em outras artes.

A *Thereza Raquin* é uma prova do que deixamos dito.

Sem o prefacio, o drama do Sr. Zola, seria uma peça como outra qualquer, mesmo porque é conscienciosamente extrahido de um romance escripto em época em que o auctor estava muito longe da phase naturalista em que actualmente se acha.

Mas o Sr. Zola diz: o drama ha de resentir-se do espirito experimental do seculo – e fez um drama precisamente como todos os que havia antes de existir no seculo – o espirito experimental e scientifico!

É isto que merece reparo, e principalmente porque não é defender, é comprometter o merito de theorias que em breve serão as unicas dominantes em todas as manifestações da intelligencia humana.

Já dissemos que os dois primeiros actos do drama são os unicos em que se percebe a obra de um naturalista.

Os dois ultimos, porém, a que escola pertencem?

Não o sabemos dizer. Têm todos os caracteristicos das grandes tragedias e dos dramas condemnados pelo Sr. Zola, e muito bem condemnados.

Era vestir aquelles personagens com uns factos da guarda-roupa da *Associação particular e lyrica* e volveiramos a plene 1830, sem faltar, nem o punhal, nem o veneno!

E por Deus, não entendam que dissemos que a peça é má. O que fazemos diligencia por dizer, é que a peça não é *moderna* e não é em tudo *real*, como sentenciou o Sr. Zola que devia ser o drama.

As scennas capitaes do terceiro acto são uma reproducção microscopica e muito desvanecida de algumas scenas de Macbeth.

É o remorso, são as explosões de medo dos dois criminosos, que se apavoram com o retrato da victima que immolaram ao seu avido sensualismo.

A verdade, porém, é ahi inexcedivel; mas para que ella se patenteasse de um modo tão brilhante foi ainda preciso recorrer á *convenção*, deixar ficar na alcova dos noivos, ao lado da cama, o retrato do defunto marido da noiva, sугeito que ella não quereria ver *nem pintado*, principalmente em uma noite de segundas nupcias.

E é exactamente n'essa scena, a que constitue a *crise* do drama, que um auctor naturalista lança mão de uma *ficelle* com o aggravante de ficar aberta uma porta, que permite interromper os noivos na sua alvorada da lua de mel.

Para um naturalista, que tem de attender ás mais pequenas minudencias, é uma falta um pouco grave.

No 4^o acto, a scena de mais effeito, é já muito explorada por dramaturgos de theatros de boulevard.

É uma bella situação, altamente dramatica, impressionadora, commovente, energetica e potente; mas não é nova: já a vimos até no *Paralytico*, um máu drama do teatro de S. Pedro.

Mas, entretanto, é uma scena verdadeira? É: mas se o naturalismo vem reproduzir no teatro a verdade, como já a havia nos dramas de terceira ou de ultima ordem, perguntamos o que é então o naturalismo?

Segundo o *espirito experimental e scientifico* a morte será um meio de resolver crises sociaes? Se o é, o que muitos affirmam, nem negar, então igualmente se póde dizer que em quasi todos os dramas da escola antiga, mesmo nos do seculo passado, já havia a influencia d'esse *espirito*, porque é bastante grande o numero de peças que tem o desenlaçe de que se serviu o Sr. Zola.

E uma outra duvida: dois caracteres como os de Laurent e Thereza, que tem todas as fraquezas dos espiritos covardes todas as enfermidades das almas corrompidas, serão *scientificamente* logicos tendo a grande coragem, o heroismo de se matarem, ainda mesmo para fugir aos remorços.

Apreciar uma obra de Zola suggere duvidas d'esta ordem, porque a cada passo, affiguram-se-nos contradicções entre o que elle faz e o que elle prega.

Thereza Raquin não é um máu drama; mas com toda certeza não é o que devia apparecer para derrocar o antigo e velho drama de cuja *intriga*, Alfredo Musset dizia:

Tourne comme [...]

DINARTE, Silvio, [Visconde de Taunay]. Estudos Criticos, *Os reis no exilio* por Affonso Daudet, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 30 jul 1880.

Os Reis no exilio por Affonso Daudet

Eis o livro que com *Naná*, de Emilio Zola, mais applausos colheu no anno passado em Pariz no anno de 1880 e mereceu logo repetidas edições. Não foi, como o outro, positivamente um *sucesso de escandalo*, e não attraheu portanto, dentro e fora da França, leitores tão avidos e numerosos; mas tambem tirou os motivos de sua lisongeira aceitação em vastos circulos da varias causas um tanto alheias á alçada meramente litteraria.

Foi, em summa, um bom negocio para o autor e o editor, isto é, para Daudet e Dentu, e semelhante consideração é hoje de muito peso no mundo das lettras.

Estamos entrados n'um periodo de *positivismo secco*, não segundo a concepção séria e honesta do eminente philosopho Augusto Comte, mas do positivismo do *pão, pão; queijo, queijo*, da phrase popular applicada em todo o seu elasterio, muito mais no sentido material e deprimente do que no moral e elevado como significação de lealdade e sobranceira. Hoje é bom o livro que se vende é chama compradores: não presta aquelle que não tem prompta extracção; de maneira que o metal sonante alçou tambem a voz argentina e poderosa em questões de litteratura, como arbitro supremo. Quem estabeleceu com imposição a crueza esta regra foi Emilio Zola nas suas apreciações sobre os escriptores mais modernos da França, em uns artigos destinados a um jornal de S. Petersburgo e reproduzidos no *Figaro* com sobressalto e indignação dos litteratos que n'elles figuravam.

Tal livro, dizia o chefe da escola naturalista, não teve senão uma edição – tire-se a conclusão, pouco vale. Tal outro, pelo contrario, recommenda-se por dezenas de edições. E por ahi foi, não se esquecendo de fazer tinir as quantiosas sommas que os seus romances experimentaes e physiologistas mettiã annualmente no bolso do afortunado editor Charpentier, a quem cabe a felicidade de publicar tudo quanto sahe da sua penna de ferro.

E o negocio floresce, pois essa casa se constituiu centro monopolizador de todas as producções de feição naturalista, de modo que, além das obras de Zola, derrama com profusão as elocubrações mais ou menos sujas e nojentas de Guy de Maupassant, Huysmans, Henrique Céard, Henrique, Paulo Alexis e outros *ejusdem furfuris*.

Alli, pois, rua de Grenel le Saint Germain n.13, é que se acha a fonte d'onde decorre, a inundar o mundo que lê e a emporcalhar a imaginação da mocidade, aquelle luxo de

descrições de todas as miserias que assaltam a triste humanidade, sobre as quaes paira sempre e obrigatoriamente, como irresistivel engodo, o sopro lethal da mais infrene lubricidade.

A todos parecem *Naná* um impeto de insolente arrojo. Pois bem: os mestres da escola naturalista atiram já a barra mais longe, e, n'um ultimo livro –*Les soirées de Médan*, deram aos seus discipulos, espalhados em todos os pontos do globo, exemplo de cousa muito mais apurada. N'um dos contos, a legitima heroína é uma formidavel diarreia de sangue, que persegue a um pobre recruta. Só por ahi se vê o que devera sahir d'esse assumpto delicado e interassante.

Por Deus! O desmando litterario, a titulo de verdades proclamadas por talentos mais ou menos toleraveis, vai tocando as raias. Urge que algum espirito regenerador empunhe, como desejado Messias, um bom açoute e expulse, a vergastadas, do templo das letras, todos esses desgraçados e gananceiros de profissão!

Por emquanto, porém, essa regra da *compra e venda*, que aliás deveria ser uma base de apreciação, domina com, de sorte que se torna bastante perigosa para quem quer por ella guiar-se no meandro de livros de toda especie que nos vem do grande laboratorio parisiense.

Alguns ha, recommendados por innumera edições, que for a de toda a vantagem deixar de lado, ao passo que outros, com apparencia mais modesta, são merecedores de leitura. Por exemplo, de uns dois annos pra cá, um tal Alexis Bouvier atira ao mercado grossos volumes que contam logo seis e mais edições. Pois tudo aquillo é positivamente nojento, escripto sem talento, *sans rime ni raison*— nenhum vislumbre de these, de piano preconcebido, um mistiforio de aventuras rocambolescas e descrições luxuriosas da escola naturalista.

Na *Grande Iza*, *Belle Grélee* e outras obras de igual quilate, não ha estylo, invenção, enredo, espirito, cousa alguma emfim, a não ser tal ou qual habito, para assim dizer mecanico, de escrever e dialogar.

Em geral o muito que nos vem n'estes ultimos tempos de Pariz, no que se chama com restricção litteratura, e quasi exclusivamente se encerra no genero romance, em nada se recommenda como meio de adiantamento intellectual, e ainda menos moral.

Já, porém, que não ha remedio e devemos aceitar a presente evolução do espirito universal, compre ter algum cuidado, até por simples contemplação ao muito tempo perdido, na escolha d'aquillo que não é radicalmente máu, ou se recomende por qualquer lado que seja.

Impossivel parece, de certo, ser menos exigente. Eis o perigo! exclamarão alguns; nada de concessões!

Facil é dizer.

O mundo, hoje mais do que nunca, faz vezes de escandalosa corrente. Tudo quanto não a acompanha é logo atirado ás margens, e lá vai ella no seu curso irresistivel e indifferente.

De que serve estar bradando, solitario ou cercado de poucos, n'uma das bordas do grande rio, quando a geração a que pertence o desazado moralista já esta muito longe e totalmente fóra de alcance da sua voz e das importunas lições?

Sigamos, pois, de roldão, buscando de vez em quando levantar a cabeça, resistir e pr testar.

II

Estamos promptos para largas contemporisações.

Aceitemos, apesar de todos os seus inconvenientes, o que escrevem hoje em dia Quatrelle, Noriac, O'Monroy, Audebrand, Flavio e outros que seguem as tendencias mais que livres de Gustavo Droz, porque afinal elles têm espírito; aceitemos muitos livros que se salvam só a sombra do distico de Boileau um tanto esticado

Tous le genres sont bons, hors le genre ennuyeux

mas repillamos com energia tudo quanto queira impor-se-nos unicamente pelo cynismo com que *aborda* os assumptos escabrosos de ordem indecorosa e indecente, explorando só os ambages d'esse terrivel labyrintho em que gyram os homens – a luxuria e a sujidade.

N'este particular guardou a Inglaterra admiravel e nunca assás louvada independencia. Os seus romancistas, se se desviaram um tanto da maravilhosas senda aberta pelo genio placido e luminoso do immortal Walter Scott, não cahiram em charnecas e mephiticos paúes. Voltaram-se para Richardson, Swift, Fielding, Goldsmith, Edgeworth e Inchbald, e produzem cousas lindissimas cheias de palpitante interesse, de delicado sentimento e vivacidade de acção, esflorando e por vezes aprofundadando todos os assumptos sem as torpezas e infamias dos intitulados estudos da escola franceza com applicação a todos os povos da terra.

Se já não existem o inimitavel Dickens, o humoristico Thackeray, o aristocratico Bulver Lytton e outros espiritos superiores, finos observadores do homem e principalmente do homem inglez – contam-se ainda pennas como as do eminente Disraeli, de imaginoso Wilkie Kollins, de Melville, Grenville Murray, Gaskell, Lawrence Bronte, Braddon, Trollope, Smith, Fullerton, Lever, Kingsley, Mr. Oliphant da polemista Guida, sobretudo de Jorge Eliot e de muitos e muitos escriptores que nos proporcionam leitura divertidissima e sempre digna do desenvolvimento de todos os themas sociaes.

E se a Grande Bretanha resiste á influencia deleteria que irradia de Pariz, é que a fecundidade pasmosa dos seus auctores favoritos – aos quaes paga, e ahi com toda a razão, generosamente, – impede a invasão dos productos inferiores que a França atira todos os annos ao mundo civilizado, como pasto capaz de bem nutril-o intellectualmente.

A Allemanha, embora tenha alguns nomes dignos de nota na especialidade, como o idylico Bertholdo Auerbach, Freitag, Gerstacker, Hackländer, Theodoro Mundt e sua mulher Clara Mundt, Gutzkow, Mugge, o auctor de um lindissimo romance *Afraja*, de costumes lapontos, que recommento com instancia, Hauff, os judeus Sacher-Masock e Kompert, Immerman, e alguns mais; a Allemanha n'este genero não tem uma feição tão caracteristica e assignalada, além do que é, pela sua indole pensante, levada para outras manifestações da actividade litteraria.

É pois incontestavel que por meio dos seus romances dominou e domina sem rival a França sobre as nações de procedencia latina, é nós no Brazil constituimos um dos centros vantajosos para a extracção dos livros que de lá sahem a fazer a volta do globo.

III

Acredito que nisso vam muito além de Portugal.

Entre nós é a lingua franceza a mais espalhada e familiar, de modo que as classes um pouquinho mais instruidas dispensam traducções, e lêem os auctores no original, o que n'estes ultimos tempos, com a insolente invasão da *giria* dos *boulevards*, os obriga por vezes a não pequenos esforços.

Estamos quasi que directamente debaixo da influencia das idéas parisienses.

O *Crime do padre Amaro* foi para Portugal a revelação de E. Zola, quando ao Rio de Janeiro já era muito lida e comentada *La Faute de l'abbé Mouret*.

Outra observação.

Parece que a escola naturalista tem deitado mais fundas raizes no espirito portuguez, embora haja lá grandes, leaes e sãs resistencias. Alli se filiou ella mais ao discipulo – Eça de Queiroz – do que ao mestre francez.

Com effeito, Bento Moreno mais particulamente se chega ao escriptor lisbonense, do que ao de Paris, de maneira que é uma raiz já em dupla refração, isto é, conserva muitos dos defeitos e baixezas do naturalismo francez sem d'elle ter a vivacidade e exercer sua tal ou qual fascinação.

E vem aqui a pello uma indicação que assignala um cunho significativo nos estudos experimentaes de procedencia portugueza. Ha tempos conversava eu a esse respeito com Joaquim Serra, espirito attico muito agudo e excellente juiz em questões litterarias.

É a insistencia monotona, causativa com que os escriptores da nova escola de Lisboa fallam em roupas sujas e servidas e as descrevem. Não dispensam nos seus quadros minographicos a apresentação de um par de meias, de ceroulas e saias, e rarissimo é, uma vez entre mil, que estejam apenas lavadas!

Quando até querem dizer bem de uma mulher, realçando-lhe o prestigio plastico e esthetico, contam-nos que d'ella se desprendia um cheiro penetrante e convidativo: o de vestes limpas e pannos que foram ensaboados e passados a ferro.

Eis ahi um aroma que Pinaud e Atkinson ainda não puzeram a venda como elemento de redução, provavelmente porque entendem (atraxados perfumistas!) que a primeira condição de attractivo nas mulheres, obrigação elemental, é usarem roupas assejadas.

Fazer de uma circumstancia primordial particularidades de distincção, lembra aquelle seductor de que falla Casanova em suas abregeiradas *Memorias*, e que se queixava de que no geral o bello sexo rescendia mais ou menos acremento a condimentos de cozinha. O homem só andara por tascas e bodegas a cortejar gordurosas Maritornes.

A escola franceza de Zola não póde conceber uma criancinha sem a fralda da camisa de fóra; a lisboeta estuda o homem e a mulher nas roupas de seu uso intimo, as encontra quasi sempre de limpeza mais que duvidosa, e d'hai tira *preciosas* illações para investigações moraes e physiologicas.

Tudo isso, porém, arreda-nos, e de um modo inconveniente para o methodo e sobretudo para a fórmula do assumpto que queremos hoje tratar.

Mais esse perigo da escola naturalista, d'essa escola que, se de facto estuda a natureza, não a contempla como deve ser contemplada, isto é, de frente e com lealdade; mas vai observá-la pelas costas, á rebours, dando mais importancia á cauda do animal do que á sua cabeça e face.

A desculpa é logo immoral.

Para combater essa legião desabusada que vai crescendo em numero, temos todos que fazer de principe Rodolpho dos *Mysterios de Paris* e irmos em mangas de camisa aos esconderijos mais escuros e asquerosos e alli jogarmos o *box* e esmurrarmo-nos, voltando de taes expedições meio arranhados e principalmente nada cheirosos.

Não ha remedio senão baixar ao terreno a que nos levam transviados e petulantes escriptores que buscam subordinar o movimento litterario ás suas detestaveis concepções e

revoltante phraseologia, erigindo-as em principios constitutivos da nova religião do pensamento.

IV

Representam pois, como diziamos, preponderante papel na litteratura parisiense de hoje, a segura e rapida extracção do livro posto á venda e os grandes lucros pecuniarios auferidos em pouco tempo – influencia até certo ponto natural e justa, comtanto que a ella não se subordinem todas as mais causas de inspiração.

Eis um perigo de que estamos por cá livres e bem livres. Pelo contrario, no Brazil parece que cada vez menos se lê, menos se produz e os poucos representantes das lettras brasileiras, que ainda estão na estacada a luctarem, só acham nos possíveis editores esquivação e retrahimentos.

Depois de curto periodo de tal ou qual movimento litterario, cahiu-se em camaria podre até ficar o nosso mercado totalmente avassalado pela inundação das pessimas traduções de quanto livro mau apparece em Pariz e cuja barateza desculpa a infame impressão no mais reles papel.

Se assim é com romances, o que não será com obras mais sérias e de character scientifico? Verdadeira lastima!

Pretende o Sr. Garnier e elle deve ter boas razões para formular esse juizo que as calamidades climatericas do Norte muito influiram para o estado deploravel a que estamos chegados, havendo desaparecido quasi toda a freguezia do emporio de livro de produção nacional. Faça-se em tempo justiça a quem a merece.

Hoje não ha como sacudir o immenso lethargo em que vivemos, e só por essa instigação intima e poderosa de que nos falla o poeta: “*Est Deus in nobis, agizante calescimur illo,*” só por isso é que alguns raros espiritos se abalançam ainda a entregar de vez em quando aos prelos um ou outro fructo da sua imaginação ou dos seus estudos.

Na Europa qualquer livro, por menos interessante que seja, colloca-se em condições de ser procurado e lido; aqui não ha razões de excellencia que o recommendem, quando não venha de fóra. Para seu autor é um pezado onus, quando não se torna causa de continuos vexames o querer *impingil-o* aos amigos e indifferentes por meio de subscrições.

Parece que por Portugal vai se dando quasi o mesmo. Alli ha sem comparação possível muito mais actividade litteraria, mas toda voltada para o jornalismo e como diz, não me lembro quem, talvez Caro, ‘o jornal mata o livro’. O certo é que intelligencias privilegiadas

como Pinheiro Chagas, Ramalho Ortigão e muitos outros deixarão de produzir obras e hoje de dedicação de corpo e alma á imprensa barata, publicando, por necessidade da existencia material, optimos artigos sem duvida, mas que representam uma pressão do momento e não podem ter senão vida muito curta. Nos intervallos da penosa terefa fazem às pressas volumes e volumes de legitima fancaria ou traduzem Ponson du Terrail e Adolfo Belot.

Deixemos, porém, Portugal e Brazil e voltemos a Pariz, onde as letras dão fortunas de nababo.

É, pois, o objectivo fascinador de quem maneja uma penna mais ou menos fertil e notavel, ganhar dinheiro, muito dinheiro, para si e para os editores, que se transformam em sagazes exploradores dos talentos bem aceitos.

Á medida que o auctor idéa o romance ou drama, que tem em mente ou lhe foi encommendado, é de conveniencia que pense de continuo n'um ponto primordial: impôr-se á attenção do publico, dominal-o e sobretudo arrancar-lhes os cobres.

Mas qual o meio?

Fazendo lealmente o seu officio de escriptor?

Por ahi irá mal.

Na avidéz de sensações que distingue a época, um dos melhores meios, senão o melhor, é o escandalo.

Pois bem explore-se o escandalo!

Uns o manipulam sem o menor constrangimento, com mão de mestre, *brutalizando* o seu leitor, escarnecendo d'elle e acabando-lhe com as *falsas* susceptibilidades que são logo capituladas de perigosas péas ao progresso social, politico e até moral. Esses são os mais applaudidos.

Outros, trabalhados talvez por intimo acanhamento – restos de educações tacanhas e mal dirigidas – procedem com mais cautela, douram a pilula que querem fazer engulir e ainda têm certo vexame que os impede de chafurdarem de uma vez o real talento bem em cheio na lama.

Não são naturalistas e experimentaes emeritos, mas estão n'um periodo de transição e sobretudo concessões. Demoram-se algum tempo em territorio limitrophe, parados como Julio Cesar junto ao Rubicon, sem saberem se devem transpol-o ou recuar.

Podem fazer obras de grande valor litterario e sentem-se dispostos a isso, mas tambem o dinheiro tem irresistiveis fascinações e os editores não se descuidam de tental-os mephistophelicamente por todos os modos. Com eloquencia segredam promessas que germinam logo como sementes em solo já preparado para as receber.

Achei-me em Pariz com alguns e, por tres ou quatro vezes, d'elles ouvi a mesma linguagem. Um, chamado Dreyfous, depois de ter lido o livro que eu lhe propunha para editar, disse-me: 'Com effeito, é interessante em alguns pontos, mas não se póde contar com a venda. Olhe, escreva n'este gosto e prometto-lhe boas condições.'

Apresentava-me um romance sahido de fresco dos prelos – *La Grande Isa*, de Alexis Bouvier.

E accrescentou:

'É o que aconselho aos moços que me querem fazer carreira.'

Hoje, em 1880, teria ainda melhor modelo que inculcar: – *La Jambe d'Irma*, por exemplo, de um tal Emilio de Molènes, historia de uma mulher cortada em pedaços e cuja perna é origem de grandes aventuras lardeadas de scenas de satyriasis e hydrophobia.

E o auctor declara no prefacio que o seu systema, a sua escola, é '*conciliar a estima dos criticos que o julgam e o applauso do numeroso publico que o lê e lhe dá provas de apreço.*'

Já conta o livro perto de 20 edições!

Não falta, pois, quem tome á risca aquelles conselhos e se atire avidamente á conquista de reputação, embora aquivoca e de boas quantias de dinheiro. São mineiros que exploram um vieiro metalifero obsequiosamente apontado como accasião de alcançarem prompta independencia.

V

Entre esses ha dous que se distinguem por dotes não vulgares de escriptor, sobrelevando a todos os mais: Affonso Daudet e Zola, este já muito longe do Rubicom das conveniencias que pulou sem hesitação quando julgou chegado o momento de pular, desembestando pelo campo do naturalismo; aquelle ainda irresoluto á margem do symbolico corrego, a avançar e retrogradar, sem conseguir accentuar a sua posição na litteratura contemporanea.

Um affirmou o seu typo caracteristico clara e definitivamente: é o chefe de uma escola, uma verdadeira bandeira – trapos se quizerem – mas ao redor da qual se agrupam batalhadores mais ou menos convencidos e decididos ao emprego dos grandes meios.

Tomou algumas theorias scientificas para base das suas creações imaginarias, a que deu feição pedantesca muito ao sabor das intelligencias superficiaes e consequentemente vaidosas, e vai por ahi fóra, fazendo disseccção do corpo social, como se fora um cadaver, já

meio putrido, em cima de uma mesa de anatomia. Encontra, pois, muito mais frequentemente costellas, pustulas, microzoarios e microphilas do que porções sãs e livres de infecta podridão.

O outro não.

Tem talvez mais talento que Zola, espirito de observação mais synthetico e, portanto, mais exacto na apreciação das cousas humanas, estylo mais igual, brilhante, nervoso, incisivo, possui a chronica de Pariz na pontinha, dos dedos; mas, pela posição dubia que tomou, não tem de certo influencia comparavel com a do seu rival em reputação.

Vê-se que é um espirito superior que poderia por peito á corrente de desmandos que vai levando as letras e entretanto se deixa arrastar pela vertigem da moda e de momento em vez de contrarial-a e fazer-lhe frente.

Possue, comtudo, elementos bastantes para lhe imprimir outra direcção. Não quer, porém, e prefere correr uma especie de *steeple-chase* com Zola na aceitação publica.

Accentuára uma personalidade distincta logo aos primeiros passos e ganhára bons triumphos com os seus *Contes du Lundi*, *Lettres de Mon Moulin*, *Fromont Jeune et Risler* *Ainé*, *Jack*; mas não se contentou com os applausos que grangeára e atirou-se tambem á *exploração* do escandalo no *Nababo* e nos *Reis no exilio*.

Zola falla em these do vicio e então é de uma crueza implacavel. Daudet o individualista e com as suas delicadezas dá-lhe um resaibo especial, occultando debaixo de fina gaze os typos que existiram, ainda existem, e que figuraram nas artes e letras e no *high-life* da moderna Babylonia.

Nos primeiros tempos do apparecimento do *Nababo*, a grande capital divertia-se em decifrar aquelle transparente charada, mettendo bem o olhar na vida intima de personagens que, segundo dizem, haviam protegido o auctor e lhe dado os meios de vir á tona da sociedade. Nada ficára no tinteiro, nem sequer as pilulas do Dr. Jenkins, que abriram tão singularmente as portas da Bohemia a uma das mulheres mais caprichosas e intelligentes de Pariz e do mundo.

Nos livros de Zola ha ainda abstrações e caracteres em globo; nos ultimos de Affonso Daudet, tudo é pessoal, e ahi está uma causa evidente de inferioridade.

Um passo adiante do *Nababo* e temos *Os reis no exilio*, succeção de quadros, alguns magnificos, ligados por um enredo muito frouxo que serve de pretexto para moldura de scenas mais ou menos escandalosas, com pretenções inadmissiveis a serem *paginas da nossa historia contemporanea*, como nol-o diz o auctor na sua dedicatoria e Edmund de Goncourt.

É um pamphleto contra reis e principes – e aqui entre nós já lhe deram o caracter de propaganda republicana – não reis e principes accupando thronos, influindo nos

acontecimentos sociaes, mas derrubados das suas eminentes posições, reduzidos á vida particular e metidos já no movimento da existencia commum, da qual rarissimos conseguirão sahir.

D'este ponto de vista, o livro tem uma feição desleal e pouco generosa que sobremaneira nos desagrada.

Quando Daudet no *Nababo* pintou claramente o bey de Tunis, houve uma reclamação internacional e elle viu-se obrigado a fazer completa retratacção, declarando que nunca fora intenção sua expôr ao ridiculo a pessoa da alteza musulmana.

Com os exilados não havia mais essas considerações que guardar, e a gosto pôde o romancista invadir o interior domestico dos desterrados, esmiuçar-lhes as desgraças e apuros, trazer á luz as suas miserias e aggravar a sua melindrosa situação, emprestando-lhes actos pouco airosos, por vezes indignos, para dar mais interesse á narração que emprehendera á bem da *verdade* historica.

VI

Applaudimos de coração Zola quando nos mostra o herdeiro de um grande throno mettido no mesmo lodaçal que *Nana*, e assim castiga a inconsideração de quem não sabe manter a dignidade de sua posição, mas por isto mesmo é que reprovamos a romance de Daudet em quasi todas as suas phases.

Debaixo de nomes de convenção, conhece o leitor perfeitamente os personagens que, pela necessidade da acção, estão representando todas aquellas scenas, umas tristes, outras burlescas, muitas indecorosas. Não ha pariziense ou homem um tanto lido que ignore quem seja o rei Christiano, expulso depois da brilhante defeza de Ragusa, a rainha Frederica, o principe Axel, o rei da Westphalia, sua filha e todos os actores d'aquele drama.

O disfarce é ligeiro demais.

Vá feito que, com ou sem elle, verberasse Daudet a rainha de Galiza cujo precedimento indignou o mundo e plenamente justificou a ignominiosa sahida do paiz que governava; vá feito que nos pinte e duque de Palma como elle é, principe sycophanta, de escopeta ao hombro, eternamente contrabandista; mas o que não é justo é que envolva outras pessoas dignas, nobres e aureoladas pela desgraça do exilio nas teas de uma urdidura da imaginação e adrede preparada.

Agora que não se trata de identidades reinantes, ninguém protesta nem exige declarações. Fica assentado que o rei Christiano entregou os amigos e partidarios á morte,

porque ficára enleiado nos braços da cynica sereia; que a rainha Frederica tomou-se de amores, muito embora buscando resguardar toda a sua dignidade, por um tal fanatico Elysêo, etc., etc.. E isto tudo arvorado em historia contemporanea, cujo conhecimento é transmittido cuidadosamente á posterioridade por dever de consciencia.

Bons elementos de certo para os futuros Nieburhs e Macaulays!

Ainda se manifesta ahi a presente disposição moral da França.

“Divirta-me, grita o leitor parisiense, de qualquer modo que seja.” Nunca o aphorismo jesuitico teve tamanho elasterio: “Os fins justificam os meios.”

Parece hoje pairar sobre a litteratura em geral o sentimento que dictou a Leon Gozian um apopategma // paradoxo humoristico, acatado presentemente como verdade inconcussa: “Rien n’est plus immoral que l’ennui.”

Tudo serve para combater o peor inimigo da nossa época – o aborrecimento. Um pouco mais diriamos – a seriedade.

Silvio Dinarte, Rio de Janeiro, 6 de agosto de 1880

AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 29 out 1880.

—

Zola continua na berlinda, e não é das posições mais bonitas para um artista poderoso aquella em que nos ultimos tempos se collocou o auctor da *Nana*.

Já se diz que vai sahir do *Figaro* aonde entrou, elle que se confessa republicano para descompôr a republica. O que é certo é que é uma cousa incomprehensivel vêr no mesmo logar Zola fazendo a apologia da sua obra, e os partidarios de Henrique V fazendo a apologia da obra dos Bourbons. É verdade que todos elles são *realistas*, mas o realismo de Zola não é d'aquelles que se senta nos joelhos das velhas duquezas.

Um dos episodios mais pittorescos d'esta pequenina controversia foi Cassagnac sahir em defeza de Ranc, a quem Zola chamou por ironia o *homem forte*. “Cale a bocca seu *burguez*, disse-lhe Cassagnac. Ranc é um talento e um caracter, e o senhor não sabe verdadeiramente o que diz. Não conhece provavelmente Ranc *senão de longe*.”

Deve notar-se que Cassagnac já se bateu á espada com Ranc, que passa por ser um dos mais bravos duelistas da França, d'uma honestidade suprema, d'uma convicção republicana inabalavel. Estas palavras d'um inimigo irreconciliavel têm sido transcriptas em todos os jornaes da França.

Ranc respondeu a Zola no *Voltaire* em poucas palavras, mas com uma dignidade suprema, com um bom humor extremo, sem uma palavra de azedume que deixasse transparecer a idéa de que elle convidava Zola a *afiar* a penna e a apparecer no Bosque de Bolonha.

Os inimigos de Zola estão contentes não só por isto, mas tambem pela descoberta que acaba de fazer um sentimentalista.

Zola, ahi por 1862, cantou a *nuvem que passa*: fez versos ao firmamento, para o qual olhava dizendo pouco mais ou menos:

Voa minha alma triste

Preso n'um raio dos seus!...

Ha quem considera isto uma macula na vida de Zola, mas a verdade suprema é esta: quem não tiver na vida *uma nuvem que passa* que atire a primeira pedra...

ORTIGÃO, Ramalho. Notas de Viagem, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 25 nov 1880.

—

Para temperar o que esta peça pudesse ter de excessivamente naturalista para ser supportada pelos costumes da nossa burguezia, a empresa fez traduzir o drama francez pelo Sr. Ernesto Biester, encarregando este litterato de pentear bem penteada a prosa de Zola, até a pôr nos casos de penetrar sem escandalo na convivencia das familias do Rocio e nos escriptorios da rua dos Retrozeiros. O Sr. Biester, que tem grande pratica do theatro, e que muito collaborou para a gloria d'elle n'esses tempos doces em que era moda pôr na scena homens de ouro, homens de marmore, homens de todas as materias primas imaginaveis – menos homens de carne e osso– é pessoa perfeitamente idonea para corrigir a peçonha do naturalismo com todas as triagas da antiga rethorica.

Ainda não pude ver a figura que está fazendo Zola com a folha de vinha que lhe collocou a companhia dos Recreios: mas imagino o que será *Therèse Raquin* depois das baldrocas por que fizeram passar á obra na botica da moralidade de que é [empre] a Sra. Emilia Adelaide.

AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 08 jan 1881.

—

Um morto de quem n'este momento se falla muito é Alexandre Dumas. A sua estatua, para á qual um bello espirito pedia ha poucos dias um grande pedestal, um pedestal formado pelas obras do romancista, deve ser erguido na praça Malesheries, cedida para esse effeito pelo conselho municipal.

Mas Zola n'um artigo eloquente do *Figaro* pede desassombradamente antes uma estatua para Balzac, o grande romancista da *Comedia humana*. Uma estatua para Alexandre Dumas pai envolve pouco mais ou menos a apothese de Alexandre Dumas filho, e, a levantar-se o monumento, o autor do *Conde de Monte Christo* deve ser representado tal qual elle era ha quarenta annos, com o pequenino Alexandre pela mão. Tem graça, eloquencia e grandes traços de verdade o artigo de Zola.

Por fim das contas é muito possivel que se faça a vontade de Zola, o qual promette dar cem francos para a estatua de Dumas, quando tiver dado mil para a Balzac. Em Pariz lavra o prurido das estatuas e ninguem está isento de ter amanhã a sua em qualquer praça. Um dia mesmo terá de haver uma medida geral contra os monumentos gloriosos, da mesma forma por que ella se está reclamando contra os monumentos funerarios.

Continuando as cousas assim é facil com papel e lapis calcular o dia e a hora em que o espaço destinado para os vivos na face da terra esteja inteiramente occupado pelos mortos.

Na reclamação de Zola vai em todo o caso envolto um bocadinho de vaidade, uma esperanza longinqua, talvez?...

Balzac é perfeitamente um genio authenticico, mas elle é o chefe da escola de que o auctor do *Assomoir* se quer dar como continuador, passando mesmo por cima da memoria de Flaubert. Quem sabe se a posteridade d'aqui a annos cheia de reconhecimento e movida por espirito d'economia ao mesmo tempo, pegará n'uma pequenina estatua de Zola e a irá collocar sob o mesmo pedestal e que se [abriga a] de Balzac.

Praticara certamente um ato de justiça [] sem grande despeza [].

Claudio Bernard terá tambem dentro em pouco a sua estatua em face do collegio de França, e no mundo musical principia a fallar-se da de Berlioz; em, fim, o nosso seculo principia a acreditar mais na brutalidade do bronze do que na [modernidade] do [espirito] que os genios legam nas suas obras.

Depois virá a estatua de Littré, esse sabio e esse justo, *esse santo que não acredita em Deus*, como já alguem disse d'elle, e que n'este momento está ao que parece bem perto de

transpor os umbras d'esse portal, além do qual ha e *nada*, segundo elle cre cheio d'uma doce malancolia bondosa e sceptica ao mesmo tempo.

DINARTE, Silvio, [Visconde de Taunay]. Estudos Criticos, Zola e Victor Hugo, *Gazeta de Noticias*, 25 jan 1881. Publicado também com alterações in: *Estudos Criticos*, Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1883.

Zola e Victor Hugo

I

No seu juizo critico sobre o maior poeta do seculo, juizo publicado, ha pouco tempo no *Figaro* a proposito do ultimo livro de Victor Hugo, deu o chefe da escola naturalista copia cabal d'essa imperterrita audacia, que parece ser o meio de acção mais valente e efficaz do novo grupo litterario que elle vai guiando por caminhos escuros e reprovados.

N'aquellas linhas de critica desdenhosa e muito pela rama tranparecem ás claras o orgulho, a basofia e a satisfacção de haver em breve tempo angariado uma reputação universal de escandalo que, no caso vertente, é com a maior protervia contraposta a um sem numero de preciosas e applaudidas obras, capazes de por si só constituirem uma litteratura inteira e opulenta.

Zola, com esse seu *veredictum* que o jornalismo francez acolhem aliás com um sorriso de mofa, firmou bem as tendencias da sua pretendida reforma e accentuou o programma que deverá servir-lhe de bandeira: —levar mão irreverenciosa ao que ha mais bello e são no legado litterario de todos os povos, salvar apenas meia duzia de nomes que lhe sirva de palladio e derrubar tudo o mais para em seu lugar erigir... o que? os fructos pecos e perigosos de uma observação que pretende filiar-se ás mais delicadas e controversas investigações scientificas, e que, na realidade se encontra na contemplação e na analyse da corrupção da immoralidade das miserias humanas, mais ainda de ordem physica do que moral.

Indispensavel é, brada elle, acompanhar, passo a passo, a sciencia; estar a par dos immensos conhecimentos que este seculo deu em todas as espheras e ramos ao homem, e pertencer antes do mais á civilisação.

Deixando de lado estas fanfarrices e baforadas de sciencias, de que fallaremos adiante, e que, em frenquentes casos servem para encobrir profunda ignorancia, é caso de duvida, de muita duvida, essa vassalagem da litteratura que se quer ultimamente erigir em principio indiscutivel.

Do mesmo modo que em religião devem marchar separadas a fé e a razão, assim tambem no espirito humano a intuição scientifica e a litteraria tem cada qual a sua área de acção propria e que lhe permite as mais completas expansões. Se uma auxilia outra, teremos

n'este caso excepcional as grandes individualidades que se chamam Buffon, Humboldt, Cuvier, Goethe; o que não quer dizer que só esses talentos eminentes sejam merecedores da admiração e do respeito dos posteros.

Se ha, pelo contrario, tendencias hoje de avassalamento, são ellas todas em favor da litteratura; pois em nossos dias difficil é ensinar e prégar a sciencia, despindo-se-a d'essa fórma cautelosa, amena, insinuante que ás intelligencias falhas, pesadonas e jactanciosas parece cousa futil, mas sem a qual impossivel é, já não resistir á influencia destruidora do tempo, mas simplesmente prender a attenção dos contemporaneos —o estylo.

De que estylo, porém, se trata?

D'esse que Buffon consubstanciou com o homem, ou por outra d'esse modo particular que cada um tem de dizer as cousas, buscando mais ou menos correctamente expandir o pensamento que tem ou que suppõe ter?

Não.

O estylo de que fallamos é, na fórma de uma idéa, esse composto de lucidez, elegancia, harmonia, pompa ás vezes, mas quasi sempre simplicidade que nos fere de modo vivo e especial o espirito e se impõe com austeridade. Fructo de cauteloso trabalho ou dote natural, é elle que dá realce aos mais complicados adereços ou faz valer uma simples gemma solta e destacada.

É esse *quid* que do naufragio dos seculos salva um verso de Sapho, uma sentença de Menandro, uns fragmentos de Simonide. É por elle que uma ode de Horacio, as Georgicas de Virgilio, um epigramma de Catullo, as poucas paginas de Paulo e Virginia subjugaram sempre a admiração dos homens, ao passo que os mais agudos e valentes esforços da intelligencia applicada aos pontos arduos da philosophia e das sciencias abstractas, encerradas em milhares e milhares de grossos volumes, jazem sepultos no pó das velhas bibliothecas, enfaxados, como mumias, no apparatus inextricavel de uma phrascologia obscura, indigesta e descurada.

Se d'elles ha alguma cousa util que tirar, sobrenada apenas, no mar do esquecimento, um nome ligado a um invento proveitoso. Quando não, submerge se tudo e para todo o sempre desaparece até o vestigio de personalidades que, durante certo periodo e em circulos, ás vezes não estreitos, haviam conseguido chamar a si fervorosas adhesões e rodear-se de invejavel prestigio.

Com certeza, para a posteridade valerá mil vezes mais meia duzia de versos de Victor Hugo, repassados de sentimento, ricos de idéa, sonóros e cinzelados com primor, do que centenas e centenas de paginas e paginas do mais profundo romance experimental, cujo

merito, exaltado pelos entusiastas de hoje, tão sómente se concentre n'uma acurada observação das aberrações e desgraças da communhão social em certa e determinada época.

Desfazem tanto no estylo esses senhores das theorias de agora –discipulos de Zola ou philosophantes de arribação– quando é elle a causa unica dos applausos que colhe o propheta de Médan, infeliz e inquestionavelmente mestre em manejar a phrase.

No mais, a escola que pretende impor ao mundo, e com effeito tem medrado, nada representa senão uma serie coordenada de desvarios proprios ás tendencias humanas quando excitadas n'esse sentido, legitimo desvio da estrada larga e honesta que devemos trilhar nas lettras, e pela qual vai-se directamente ao que intitularei o *o'scenismo*, e já campêa com todo o desfaçamento em França, e mais particularmente em Pariz, sob o nome de litteratura pornographica.

Debalde intenta o auctor de *Naná* tirar de si a responsabilidade de semelhantes desmandos: nem sequer pode fazer como Pilatos –lavar as mãos– pois por gosto as conserva sujas. Quem, com effeito deu tamanha importancia e significação aos actos minimos que os homens e até a propria natureza procuram encobrir e dissimular; quem acostumou o seu espirito e o espirito dos seus leitores a toda a casta de indecorosidades, revestindo-as de um character serio, com visos a scientifico; quem erigiu essa observação meticulosa, microscopica, á altura de principios indispensaveis á rapida e completa evolução da civilisação e até da moral, não póde esquivar-se á gloria de haver creado a pornographia, que não é, comtudo, senão uma das faces da sua complexa tarefa.

Mas antes de tudo a verdade, protestareis. Só descrevemos o que se passa diante dos nossos olhos, só o que nos fere os sentidos e, depois de colhido o facto, se apura no crysol da nossa reflexão.

Não; essa vossa observação minuciosa, incessante, infatigavel; de que fazeis tamanho alarde, se algumas vezes é exacta –mas inutil accrescentaremos– em muitas outras é falsa, falsissima, desleal, forçada e principalmente tendendo toda a manter continua excitação dos sentidos no seu mais alto gráu.

Formigaram as provas em qualquer livro de feição experimental.

Darei, porém, uma das mais innocentes e que, há dias, me cahiu debaixo dos olhos: tem optimo cunho naturalista.

“Chorava ella, dizia o auctor, com estrepido e esforço, como se do ventre lhe viesse fundos e agonisados os suspiros.”

A qualquer discipulo de Zola parecerá o trecho admiravel, de uma energia immensa, modo novo e originalissimo de dizer as cousas, simplesmente porque o tal romancista poz *ventre* em lugar de *peito*, como faria qualquer escriptor sensato e seriamente observador.

Se disserem então aos fanaticos e intransigentes adeptos da nova evolução que taes suspiros só pódem figurar nas Rãs de Aristophanes, no *Satyricon* de Petronio e no *Asno de Ouro* do Apuleio- rir-se-hão com ar de superioidade, achando-se sem forças nem paciencia para convencerem litteratos de concenção, ignorantes e filhas da carinhosa e esfarrapada metaphysica.

Respoderão desfiando um rosario de grosserias e insultos que nada mais significam senão que a educação accompanhou-lhes *pari passu* a degradação do gosto litterario já de todo pervertido por deleterias theorias e perniciosas leituras.

II

Começa Emilio Zola o seu estudo critico, pintando Victor Hugo em plena decadencia intellectual, que a França por um commovente accordo, cerca de compassiva admiração. “É o manto dos filhos de Noé a occultar a miseria do velho pai” –irrevogavel sentença que nenhuma das manifestações de um genio, que os annos parece vão cada vez mais robustecendo, póde contrariar, nem abrandar.

Para o auctor do *Assommoir* de nada valem as ultimas producções de Victor Hugo; tudo é babuzeira, tudo effeito da senilidade, um verdadeira balbuciar de quem ha muito devera estar descansando no cemiterio, e cujo maior merecimento hoje consiste em ter ficado de pé, quando toda a geração que o cercara tombou e desapareceu.

Só lhe devemos condescendencias em vista do seu habito de trabalho, e não temos remedio senão aceital-o com todos os seus ridiculos e absurdos.

Sua presença é até prejudicial. Ha muito devera estar descansando, para que a geração actual, livre do influxo que d'elle ainda recebe, “possa *affirmer* sua personalidade e vontade.”

“Sa longue vie désarme ses adversaires. Á quoi bon le discuter encore? Il n’entendrait pas, et tout doit être toléré á son continuel labeur et á son grand âge. Les passions politiques se taisent, les passions littéraires patientent. Il n’a plus autour de lui que ses enfants et ses petits-enfants, très respectueux, évitant de lui parler de leurs idées et de leurs passions nouvelles, l’approuvant toujours, même dans l’absurde, remettant au lendemain de sa mort l’affirmation de leur personnalité et de leur volonté.”

E. Zola acha isto tudo um verdadeiro conluio de ternura; mas julga-se, obrigado, pela posição que conquistou no mundo litterario a scientifico a levantar-se de férula em punho para vingar a verdade offendida.

Outro estímulo, este de ordem patriótica, o impelle a tomar aquella iniciativa heroica. É o receio de que os erros pregados por aquelle velho “*tenham perniciosa influencia sobre a intelligencia francesa.*”

Audax Japeti genus!

III

O respeito que não só em França, como no mundo em peso circumda o nome de Victor Hugo, faz de certo aceitar da sua penna muita cousa paradoxal, anomala e monstruosa, que, de outra individualidade menos prestigiosa e auctorizada, difficilmente correria terras litterarias e fôra em todas ellas bem acolhida. N’isso, porém, n’esse sincero acatamento, é que se assignala de modo inconcusso a influencia de quem soube collocar-se em posição superior a todos e assentar arraiaes em logar inatacavel, de tão elevado que é.

Aliás o Victor Hugo de hoje – póde-se afiançar sem medo de errar – é o Victor Hugo de todos os tempos, e ahi está a causa justificada do avassalamento da admiração universal. É sempre o poeta da continua antithese, o athleta da phrase torturada, o grande narrador-prolixo e muitas vezes obscuro, mas eminente colorista – o verzejador infatigavel, cuja imaginação não raro toca ao adversario, o manipulador de rimas asperas e repetidas; ao mesmo tempo, porém, o trabalhador indefesso e o espirito mais creador d’este seculo, espirito cheio de scintilações que a cada instante denunciam, nas menos alevantadas producções, a possança do seu genio.

Vem a pello lembrarmos aqui de passagem o espirituoso e pouco conhecido epigramma, que, em começos da sua estrondosa carreira litteraria, Andrieux lhe atirou um dia:

“Ou, ô Hugo, huchera-t’on ton nom?
Justice encor rendu que ne t’a-t’on?
Quand donc au corps qu’Académie on nomme
Grimperas-tu de roc en roc, rare homme?!”

Nos livros de penosa leitura – e de facto não são poucos os que nos proporciona a colecção completa das suas obras – desde os mais antigos, até aos ultimos em data, de entre paginas baralhadas e confusas, resaltam repentinamente sentenças, idéas, jactos luminosos

que ferem viva a atenção do leitor mais indiferente e a sacodem de lethargo em que se deixara cahir.

Um pensamento original e brilhante, diz com razão Berlioz – o artista litterato – é como na musica uma melodia nova e pura. São ambos capazes de salvar do esquecimento um livro ou uma partitura mediocre.

E quando esses pensamentos jorram incessantes como grosso borbulhar de uma fonte de esplendidas gemmas? E quando os mais arrojados esforços da imaginação não pôdem já não esgotar, mas simplesmente empobrecer essa fonte?

Se, algum dia E. Zola julgou Victor Hugo digno do entusiasmo que produziu e produz em França e nas cinco partes do globo, não lhe póde hoje regatear applausos; pelo contrario os deve cada vez mais estrondosos, á medida que os annos forem se accumulando sobre aquella immensa cabeça sem poderem acurval-a, nem diminuir-lhe o valor pensante.

Victor Hugo é sempre o mesmo escriptor, com todas as suas qualidades boas e más. Que o digam as mais recentes obras: *Quatre-vingt-treize* (1873), 2^o volume da *Légende des Siècles*, (1877), *L'art d'être grand père* (nesse mesmo anno), *L'histoire d'un crime* (ainda em 1877), *La pitié suprême*, *Religions et Religion*, e finalmente nestes ultimos tempos *L'Ane*, *Les Quatres vents de l'esprit* e *Torquemada*.

Não houve progressão nem retrogradação. É como a aguia que paira em regiões affeioadas á sua organização e immovel se livra nos espaços, sem esforço nem cansaço das pandas azas. As fórmulas grandiosas ou exageradas e até viciosas das suas mais preconizadas obras, elle as conserva com o viço e energia das primeiras épocas, e tudo quanto lhe sahe do bico da aurea penna traz ainda e sempre, o cunho de um talento phenomenal.

Nenhuma consideração, porém, deteve o chefe da grande escola da derrubada, ao pegar no seu arco de guerra. Nem sequer a incerteza do alvo pela immensa distancia impedio-o de tomar attitude, como se fôra traspasar o condor, que mui socegradamente adeja lá em cima.

Ei-lo, pois, que ridiculamente se adiante. Firma-se nas pequeninas pernas; acurva o corpo; distende com todas as forças a corda e ás tontas dispara para o ar a flécha, armada de pennas multicores e alguns guizos.

Emquanto espera pelos mortiferos effeitos da sua iniciativa, apostropha homericamente aquelle de quem se contituiu rival, para melhor debellal-o e exclama:

“Victor Hugo l’homme du siècle, Victor Hugo le penseur, le philosophe, le savant du siècle! et cela au moment où il vient de publier *L'Ane*, cet incroyable galimatias qui est comme une gageure tenue contre notre génie français! Mais, en verité aux plus mauvaises époques de

notre littérature, dans les quintessences de l'hôtel de Rambouillet, dans les périphrases de l'école didactique, jamais, jamais, entendez-vous! on n'a accouché d'œuvre plus baroque, ni plus inutile.”

O que o exaspera é que o *Asno* de Victor Hugo tenha em pouca conta a sciencia humana, ficando por ahi bem patente a confiança que lhe merece a somma dos proprios conhecimentos. Seu furor n'este ponto torna-se grotesco e merece ser reproduzido *ipsis verbis*:

“Comment! nous luttons, nous travaillons, nous avons conquis la méthode et nous avançons à pas de géant dans toutes les connaissances! Comment! en cent années à peine, des sciences se sont créés et on grandi, une évolution superbe a lancé l'humanité à la conquête du vrai. Et c'est justement l'heure que cet homme choisit pour lâcher son âne et lui faire insulter la science!”

Curiosa indignação, essa do autor do *Assomoir* e da *Naná!* Mais curioso ainda vir elle servir de escudo a sciencia escouceada pelo *Asno* de Victor Hugo; mas se de facto aquelles seus livros são fructos immediatos da lucta, do trabalho e do *methodo* conquistado pelo seculo, derivações das sciencias novamente creadas e desenvolvidas, consequencia da esplendida evolução que dará á humanidade a posse da verdade; de bom grado e com sinceridade inteira das grandes resoluções, eu, e commigo muitos, nos collocaremos do lado do discutidor e descrente solipede e, buscando profligar insistentes esse estado de cousas que nos leva a todos rapidamente para a completa deturpação moral e intelectual, tentaremos protestar com energia contra a direcção que querem dar a esse final de seculo uns pretendidos reformadores da ultima hora, e, se possivel nos fôr, desvendar a protervia, vacuidade e perigos dos seus projectos, aspirações e planos.

É caso de averiguarmos o valor desse saber que tanto alardeam.

IV

Consideremos, pois, agora mais de perto as causas d'aquella violenta explosão de despeito, procurando conhecer em que bases assenta esse desmedido orgulho pelas ultimas conquistas, feitas no campo da sciencia. Aos espiritos superiores e a cujos esforços são ellas devidas, nunca de certo bafejou semelhante assomo de jactanciosa satisfação.

A todos elles parecem e parecerão sempre verdadeiras e cada vez mais exactas, as palavras de Newton, a mais vasta intelligencia humana, ao serviço da meditação, “A verdade,

dizia o sabio, é um oceano illimitado: o homem só d'elle conhece as conchinhas que vêm ter á praia.”

E. Zola, porém, em nome do genio francez, e sobretudo pariziense, revolta-se contra tão sublime humildade. Parece navegante desembarcado no meio de pomposos triumphos, depois de haver cortado em todos os sentidos aquelle oceano, estudado os seus ultimos termimos e devassando-lhe as entranhas e os mais reconditos abysmos por meio de scaphandros impossiveis e dos *Nautilus* imaginados por Julio Verne.

Diga Newton o que quizer, pense como bem lhe aprouver, Newton que nos desvendou as mysteriosas e harmonicas relações de todos os corpos do universo, Newton que explicou e precessão dos equinoxios, o phenomeno das marés, pesou os planetas e dos immensos mundos passou aos infinitamente pequenos; Newton de quem Lagrange dizia: *Nasci tarde de mais*, – Zola, o autor da *Naná*, da *Côrée* e outras quejandas maravilhosas, pensa de modo contrario, e muita gente hoje está prompta a dar-lhe razão, sem mais exame, ou antes sem nenhum exame.

Para os futuros observadores, este ultimo periodo do seculo XIX, especialmente em França, apresenta um caracteristico bastante assignalado: a infatuação. As sciencias, para se generalisarem, tomarão uma superficie em que innumerous pontos da sua extensão não é, nem póde ser, proporcional á profundidade e, imperfeitamente estudas ainda na sua parte mais facil e amena, incutirão, n'uma grande maioria de espiritos irreflectidos, habitos de deploravel fatuidade, que trazem não pequenas pertubações sociaes.

Já teve o mundo o espectaculo – e espectaculo terrivel – do desfecho de uma d'essas situações, em que a leviandade corria parilhas com a infatuação; o final do reinado de Napoleão III e as scenas da Communa.

A prudencia e a seriedade allemã infligiram áquella sociedade corrupta uma durissima lição, que durante algum tempo pareceu dever aproveitar. Hoje estamos de novo vendo a França ameaçada quasi pelos mesmos perigos que ella em 1869 não soube conjurar em tempo. A infatuação, porém, perdeu o seu character de singela leviandade e adoptou a feição pedantesca de sciencia indiscutivel e regeneradora. Melhor ainda, a leviandade metamorphoseou-se, pois no fundo é sempre a mesma inconsideração, sempre a mesma ignorancia das cousas.

Ora, como tudo quanto se passa em França repercute logo – para bem e para mal nosso – nos povos latinos, somos presentemente victimas d'essas faceis theorias que transformam qualquer mocinho que começa em sabichão, em Pico de Mirandola, cujos conhecimentos e sobretudo cuja segurança, de vistas nas asseverações, juizos e *veredicta* foram colhidos a

esmo, nos bancos das escolas irregularmente frequentadas, nas palestras ao acaso, nos romances e nos livros de sciencia *à la portée de tout le monde*.

V

Uma cousa, mais que tudo, enche de gloria e fumaças o cerebro de Zola: é a posse do *methodo*, conquista que encaminha a humanada ao conhecimento do oceano a que alludia Newton e para a qual elle, o chefe da nova escola litteraria, tem poderosamente concorrido. Pessimo piloto, objectaremos nós, em quem não é bom depositar confiança ainda quando, para muitos, *os fins justifiquem os meios*.

Mas que *methodo* é esse?

Nos seus artigos de polemica mais ou menos scientifica já nol-o disse, apregoando ahi novidades que ha muito tempo não é licito ao homem lido desconhecer. O *methodo* inductivo ou a *posteriori*, analytic, experimental, dirige a verdadeira sciencia desde Descartes e Bacon, sobretudo Bacon, no campo da philosophia e dos phenomenos naturaes, e os seus processos são hoje os unicos aceitos e possiveis, embora, como judiciosa e finamente observa o grande Macaulay, *a inducção não será mais bem empregada, por saberem os homens como applica-la*.

Muitos inthusiastas cégos de Augusto Comte acreditam religiosamente – pois a theoria positivista é uma religião – que foi o propheta da humanidade quem deu o golpe de morte á metaphysica e libertou o espirito humano d’essas pesadas cadêas.

Cabe entretanto á Inglaterra ter rompido com aquellas tradições inveteradas. Se o beneficio não repercutiu logo no mundo, é pela indole especial d’aquelle povo que, em contrario da França, fez tudo para si e nada ou quasi nada para os outros – sobretudo na ordem moral.

Não precisava ella da revolução de 1789 para ser o que é hoje em dia – e com ella os Estados-Unidos – ao passo que os mais povos da terra não gozariam, de certo, da somma de regalias e felicidades que presentemente possuem, a não ser a iniciativa generosa, violenta e imperativa da nação francesa.

Além do *positivismo* natural á indole ingleza, a transformação radical nas investigações humanas fôra feita pelo genio de Francisco Bacon, que em meia duzia de phrases sentenciosas concreta muitas paginas de Comte, d’aquellas paginas massudas, em que periodos interminaveis se engatão uns aos outros, separados, de longe, por um ponto final, onde o leitor, prostrado e meio entontecido, a custo toma respiração.

Cumpra lembrar que os trabalhos de Carlos Roberto Darwin, que tão fecundos resultados dão em todas as suas applicações philosophicas e scientificas, não procedem da influencia positivista de Comte, cujas obras só n'estes ultimos quinze annos, para assim dizer, sahiram do circulo dos seus discipulos mais chegados.

Ha certamente hoje tendencia para combinar os esforços isolados dos grandes pensadores e prendel-os uns aos outros pelos seus pontos de connexão, mas ha tambem muita facilidade em confundir o comtismo, darwinismo, materialismo, experimentalismo, etc., citando-se de enfiada os nomes de Comte, Darwin, Büchner, Claude Bernard, Huxley, Virchow, Moleschott, Hebert Spencer, etc., como se fossem todos membros de uma só escola, empenhados no desenvolvimento de principios, por todos elles aceitos sem contestação e que ás tontas são denominados *theoria salvadora*.

Ha entre elles grandes divergencias, ainda quando uns sejam discipulos directos de outros. Por exemplo, Hebert Spencer, que incontestavelmente deriva de Comte, a cada passo insiste na independencia do seu modo de pensar e busca mais ou menos voltar as costas ao fóco de luz que o illumina em suas especulações, como que dispensando d'elle qualquer auxilio.

Quanto a Hæckel, a conclusão de todos os seus estudos é totalmente diversa, antinõmica até á do seu mestre, a quem sempre faz aliás a merecida justiça. O grande naturalista inglez, depois de expôr as suas bellas e engenhosas idéas sobre o crescimento e a reprodução, a hereditariedade, a variabilidade, a lucta pela existencia com a consequente selecção natural, a divergencia das especies e extincção das fórmas menos perfeitas, conclue que todas essas theses corroboram a crença n'um Ser supremo, cujo poder mais se confirma n'essa unidade de creação; ao passo que Hæckel, d'essas mesmas theorias, tira a consequencia indeclinavel, unica racional, a seu vêr, da não existencia de Deus.

D'ahi se segue que se filie logo ao materialismo de Büchner e Moleschott? Nada! protesta incontinente; é *monistico*, não tem nada que vêr com o materialismo moral, ao qual se liga, comtudo, em mais de um ponto e por mais de uma serie de considerações. Se não fõra o principe de Bismarck de um lado e o de Weimar por outro, é de crêr tambem arvorasse a divisa de Blanqui – “*Nil Dieu ni maître!*”

Ficou, porém, a meio caminho.

AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 17 mar 1881.

E a Naná!

Este romance de Zola, considerado pelas pessoas cordatas como uma obra escandalosa e offensiva dos bons costumes, posto em drama no theatro do *Ambigu*, está que nem ellas proprias – que o não leram – seriam capazes de o conhecer!

Que peça tão moral e que lição tão proficua!

Foi o Sr. Busnach, dramaturgo ao serviço do poderoso romancista, que se encarregou de aperfeiçoar o decote da *Naná* e de, em certas situações, a cobrir com um lençol, de fórma que ella se pudesse apresentar em face de uma platéa honesta, sem fazer corar o antigo mestre de musica reformado que toca o trombone na orchestra.

A *Naná*, no *Ambigu*, teve primerio dez quadros; agora tem oito. Dois foram supprimidos, não por excesso de realismo, mas pelo excesso contrario.

Um dos quadros supprimidos representava o camarim de *Naná*. A heroína da peça vestia-se de Venus mythologica, tendo primeiro de se *despir* de Venus contemporanea. E de que maneira se ella? Atraz de um biombo para o espectador não vêr!...

O espectador impacientava-se e com razão, dados os encantos plasticos de Mlle. Massin, que representa a heroína do drama. Sendo a peça realista, porque adoptava *Naná* aquella preocupação inverossimil?

O Sr. Busnach, de accordo com Zola, achando a aberração plausivel, supprimiu o quadro da Venus, para não dar razão aos que negam a possibilidade do naturalismo no theatro.

Mas o nono quadro, o que representava o incendio de palacio do conde de Muffat, ainda era mais attentatorio da verdade, sendo ao mesmo tempo extremamente offensivo para a digna corporação dos bombeiros de Pariz.

Ardia o palacio com toda a propriedade. O verdadeiro horror de um incendio! Robecchi tinha apanhado o flagello em flagrante. Viam-se os grandes rôlos de fumo subindo aos ares após as linguas de fogo labendo os madeiramentos que desabavam com estrondo entre uma chuva de faulhas o esqueleto da habitação haboleava-se depois sinistramente no espaço illuminado pelo luar do ultimo cavaco que se consumia.

Mas tinha ardido um predio até o fim sem acudir uma unica bomba?...

O publico applaudiu o scenographo, mas pateou a malevolencia do dramaturgo.

O Sr. Busnach pegou na thesoura da expiação e cortou o incendio.

Depois a peça ficou perfeita, completamente vazada nos moldes da *Dama das Camélias*, com alguns episodios mais, e uma tísica menos, havendo simplesmente como unica nota violenta uma camada de bexigas a despoetisar o passamento da heroína.

A *Naná*, tal qual a vemos no theatro de *Ambigu*, é simplesmente, já não digo a irmã mais nova, mas a criadinha mais moça, de Margarida Gauthier.

—

Se a peça não offende ás almas candidas pela inversão habil que o dramaturgo fez dos personagens do romancista, tornando digno de piedade o que Zola fizera simplesmente digno do bisturi é todavia justo que se diga que a *Naná* não deixa de ser divertida.

Diverte ver a maneira habil por que o Sr. Busnach escamoteia tudo quanto caracteriza uma escola, e distrae o contemplar a forma aprazivel por que um pequeno theatro pariziense, de genero, sabe por uma peça em scena.

Todo quanto de scenografia, accessorios, *toilettes*, mobílias, e mesmo [] segue á risca as imposições do naturalismo, sendo copiado ou mesmo tomado *d'après nature*.

Sobretudo as *cocotes*.

O que prova que as platéas, e ainda as proprias platéas parizienses, continuam sempre imbuidas dos preconceitos romanticos, é que os maiores applausos são sempre distribuidos ao quarto quadro que representa as ruinas de Chamon.

É n'este quadro que tem logar o idylio amoroso entre Naná e o colegial Zizi. Um regato murmura na espessura e ao longe entre as ramagens sente-se o canto do rouxinol!

É quasi — *o teu amor e uma cabana*, do velho sentimentalismo! Na noite da primeira representação o rouxinol tambem foi pateado, não por excesso de realismo, mas simplesmente por falta d'elle.

Em logar de um rouxinol da velha poesia lyrica, o empresario parece que tinha simplesmente escripturado um rouxinol de barro. O publico protestou e o seu protesto parecia dizer a Zola:

— O rouxinol, ou continuará naturalista, ou deixará de existir.

—

O ultimo quadro da peça é o unico em que triumpham as potentes qualidades do romancista, em toda a plenitude dos seus processos.

Naná está moribunda no quarto 206 do Grande Hotel. Ouve-se as walsas d'uma orchestra que agita nos salões do andar inferior os turbilhões d'um baile por subscrição. As antigas amigas de Naná vêm visital-a; mas receiosas do contagio das bexigas e não acreditando talvez na efficacia da vaccina, não ousam approximar-se. E quando Naná coberta de pustula se ergue em fralda de camisa ellas em traje de baile fogem.

Mlle. Massin então morre como uma boa actriz dramatica de theatros de 2^a ordem, no chão, ao pé da porta. Cahe o panno.

E aqui se revelam uma unica vez, como disse, as altas qualidades de Emilio Zola.

Só com o seu talento [] uma unica camisa tornou-se uma gentil peccadora apeteçada bastante casta e bastante hedionda para a impor á commiserção e ao horror de todas as almas honestas.

CHRONICA. Folhetim, não assinada, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro: 10 abr 1881.

—

Para acabar, uma noticia theatral, de fazer arrepiar os cabellos.

Não me refiro ao *29 ou honra e gloria*, que está novamente fazendo as delicias dos antigos e constantes frequentadores do theatro S. Pedro. Domingo passado chegou a haver pancadaria á porta do theatro para obter o bilhete e os homens são forçados para attender as encomendas a propinar hoje duas doses da droga.

Refiro-me ao *Assommoir*, um drama tirado do romance de E. Zola.

Já anda por ahi muita gente horrorizada com a idéa de que se vai ver em scena toda a nudez do chefe do naturalismo. Resmunga-se á bocca pequena que ha na peça a scena da lavanderia, e que se ha de assistir á sova de tal ordem que esta sahe, não só magoada, mas principalmente envergonhada.

E este bom publico que andou por ali a semana passada embasbacado a olhar para o céu para veu uma estrella ao meio-dia, não perderá de certo esta occasião de assistir a um espectáculo tão pouco commum, que d'elle se póde dizer que corresponde a ver o sol á meia-noite.

Prepare-se, pois, o publico para assistir a verdadeiros horrores, que terão felizmente como compensação uma revolta de pudor da critica, que perguntará no dia seguinte, ardendo em santa indignação, para que serve o Consevatorio Dramatico, e dirá á policia que estas peças, mais que certas casas da Guarda Velha, reclamam urgentemente a colocação de uma cortina vermelha á porta do theatro.

AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 03 mar 1881.

—

Ao passo que o Estio se despedia dos parizienses, Zola despedia-se afinal dos leitores do *Figaro*, depois de ouvir mais uma *admoestação* dos seus proprios collaboradores.

Não se póde dizer uma campanha proficua, esta do poderoso romancista na celebre folha do *boulevard*, nem Emilio Zola, durante um anno, legou á critica um artigo evidentemente á altura de qualquer dos seus ultimos romances. Dadas as tendencias do *Figaro* e a indole do autor do *Assomoir*, Zola, fallando do alto d'aquellas columnas, dava-nos idéa de um *forçado* fallando do alto da guilhotina. Trahia-se n'elle a voz embaraçada de um homem que fosse obrigado a explicar-se com a cabeça debaixo de um cutello – a dous mil francos por mez.

Em todo o caso Zola – e este era todo o seu empenho – fez comprehender aos que lêem as *Nouvelles a la main*, e não o liam a elle com medo de peccar, que um realista não é o ser perverso que muita gente pensa, e que, da mesma forma que nem tudo são rosas na vida, nem tudo é a *Naná* e o *Botão de rosa* na litteratura experimental.

Emilio Zola, de fatto, foi impeccavel debaixo do ponto de vista do Faubourg St. Germain. Ao mesmo tempo revelou-nos de que forma os seus processos litterarios se vão simplificando e as suas idéas resultando cada vez mais nitidas na escriptas, despojadas d'aquellas antigas fachas rethoricas que constituíam as galas inuteis de escola.

A phrase “os ceus, ou aos homens, que o romancista, depois d'este ensaio da [] agitada do jornalismo – que elle diz prezar tanto, e que tão pouco parece estar em harmonia com o seu temperamento – se recolha ás *solidões* de Meudon e nos dê mais algumas obras primas.

N'esta campanha d'um anno, sustentada por Zola atraz dos parapeitos do *Figaro*, trahiu-se sempre n'elle o empenho de querer trancar na casa de Victor Hugo a porta da immoralidade.

Apenas uma cousa: entalar os dedos no ferrolho.

Disse ha dias uma folha pariziense que o *Solitario de Meudon*⁷⁹, como elle principia agora a chamar-se, vai colligir n'um volume todos os principaes artigos dos seus inimigos, precedendo-o d'um estudo critico sobre a inefficacia da maledicencia nas reputações bem estabelecidas.

⁷⁹ (sic) Parece-me que o brasileiro não conhecia muito bem a região parisiense, ou foi traído pela fonética francesa pois Zola vivia em Médan e não Meudon que também fica próxima a Paris.

Sendo assim, Emilio Zola terá sommodo uma operação de espirito com uma operação commercial.

Nada mais seculo XIX! nada mais experimental! Quantos se dariam por felizes de poder chegar á casa d'um editor e fallarem-lhe d'est'arte:

– O senhor vê este volume de vituperios que acabam de me atirar ás faces? Tome-o lá e dê cá vinte mil francos: e que o dente dos inimigos se ponha a ranger em quanto eu vou pôr a quantia a render.

AZEVEDO, Guilherme de. Cartas de Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 16 ago 1881.

—

Na chronica francesa, fogo em toda linha contra Emilio Zola, que se vê espingardeado nas proprias columnas do *Figaro*, de que é collaborador, como um artilheiro no seu proprio reduto.

Zola escreve um artigo de elogio a favor de um de seus jovens defensores, Paulo Alexis, e Alberto Wolff publica logo no dia seguinte, no mesmo lugar, uma chronica em que declara que este amigo, jovem e defensor de Zola, é simplesmente um patife que se encarrega de descompor os adversarios do notavel romancista, estipendiado, pelo mestre. Ao mesmo tempo convida Emilio Zola a entrar na ordem do *Figaro*.

Havia um grande interesse em ver como o brio ferido e o pundonor chocado de Emilio Zola respodia a esta intimação. A resposta effectivamente apparecem. Zola desculpa-se e declara em definitivo que, acabado o termo de seu contrato, d'aqui a dois mezes, deixa de escrever para a folha da rua Drouot.

O pundonor chocado e o brio ferido de Emilio Zola são, como se vê, impassiveis. Em primeiro lugar vão ler a escriptura, e depois de verem em que termos está lavrado o contracto, respondem de forma que o ordenado corra até o fim.

Emilio Zola podia, como muita gente suppoz, ir-se embora do *Figaro*, no proprio dia em que foi admoestado. Sim, podia encher-se de nobre indignação e partir, —mas perdia dois mezes.

A indignação é um nobre sentimento romantico —intoleravel quando custa mil francos por mez.

Este ensaio de conciliar Zola com o *Figaro*; isto é, o realismo com a realeza, *Nana* com a flor de liz, deu um triste resultado.

MAGALHÃES, Valentim. Emilio Zola, Folhetim, *Gazeta de Noticias*, 10 e 24 maio 1882.

EMILIO ZOLA

I

Chega-nos de Pariz um livro de trezentas paginas: a biographia do creador dos *Rougon-Macquart*.

Assina-o Paulo Alexis.

Sobre a capa, á sombra do esbordado nome do pontifice de Médan, lêem-se estas palavras: – Notas de um amigo.

Fecham o volume cem paginas de versos ineditos do poeta do ‘Ventre de Paris.’

Esta obra deixou-me no espirito uma sensação de alegria serena e vasta, como um largo beijo se sol matutino; é uma obra de verdade, de justiça, de reparação.

Já se fazia esperar.

Ha quize annos que a rotina, a calumnia, a inveja, o despeito, a imbecilidade honesta e a imbecilidade canalha se dão ferozmente as mãos para apupar, para invalidar, para vencer o glorioso porta bandeira do Naturalismo.

É uma nova Termopylas.

Leonidas entrincheirado com a sua duzia de bravos da batalha a milhares de persas.

Ha alli toda sorte de atacantes e toda especie de armas.

Jornalistas auctoritarianos e dogmaticos, chroniqueurs do *boulevard*, fazedores de *faits divers* e de *calembours*, novelleiros romantics, fabricantes de crime por atacado e a varejo, caricaturistas, principes da *blague* e da *charge*, criticos dramaticos, artisticos, scientificos; armados de pennas de pato, de vassouras, de cacetes, de estoques, de seringas, de *crayons*, de brochas, de *pots de chambre*; arremettem grunhindo, troando, furando, mordendo, abolando, desesperados, famelicos, hydrophobicos...

É um combater a um tempo homericamente épico e rabelesianamente comico:

Isso dura ha quinze annos!

Á cabeça de Zola, como a um abysmo que comporte todas as immundices, têm sido despejadas todas as injurias, todas as calumnias, todas as torpezas.

Quando elle publica um livro, a critica não lê o livro, não lhe faz estudo: descompõe o autor.

Esse pobre diabo de romancista tem sido accusado de tantos e de taes crimes, que só a decima parte d'elles seria bastante para lançar a perpetuos calabouços meia duzia de desgraçados.

O livro de Paulo Alexis narra, ainda que rapidamente, a historia d'essa memoravel campanha.

Vou procurar resumil-a, servindo-me dos documentos que nos fornece o biographo.

Em 1863 era Emilio Zola empregado da casa Hachette, em Pariz.

Não havia publicado ainda os *Contos a Ninon*, seu primeiro livro; mas alguns d'elles, com como outros trabalhos, já haviam apparecido em folhas de provincia e da capital. Um dia, Sr. Hachette lhe pediu um conto para um jornal de crianças, que elle então publicava. Zola escreveu *Sœur des pauvres*. O Sr. Hachette, lido o conto, chamou o auctor e disse-lhe estas enormes palavras, como um verdadeiro Ezequiel de paletot: *Vous êtes un revolté!*

E devolveu-lhe a novella.

Essa phrase não é apenas uma prophesia de illuminado vidente, uma ironia mortifera, uma condemnação formal. Peremptoria, secca; essa phrase é, além de tudo isso, a photographia exacta do temperamento litterario de Emilio Zola.

Antes de lhe recusar o conto, que elle aliás lhe pedira, o Sr. Hachette já se lhe havia negado a editar um volume de versos: *L'Amoureuse comédie*.

Ah, o Sr. Hachette era um homem fino!

Primeiras decepções.

Em outubro de 1864 appareceu o primeiro volume dos *Contos a Ninon*, e justamente um anno depois a Confissão de Claudio, editados ambos pela mesma casa Lacroix.

Este romance, o primeiro que escrevéra, levantou alguma celeuma, feria certas susceptibilidades. O procurador da corôa sentiu-se magoado em seu immaculado pudor e mandou colher informações sobre o atrevido e jovem romancista.

Accentuam-se bellamente os pressagios. Em janeiro de 1866, Emilio Zola resigna o seu logar na livraria Hachette, com o determinado fim de ir viver exclusivamente de sua penna.

Foi escolhido por Villemessant, o bojudo proprietario do *Figaro*, que acabava então de fundar uma folha diaria —*L'Evenement*; foi ahi que Emilio Zola encetou a sua grande luta litteraria e artistica.

Foi ahi que começou a perseguição. Zola depois de alguns artigos de critica litteraria, encarregou-se de 'Salão' daquelle anno.

Abria a serie desses artigos, que elle intitolou ‘Meu Salão’, um estudo dos membros do jury.

Foi um immenso escandalo. Nesses artigos, que se podem lêr no livro *Mes haines*, Zola declarava muito claramente aos vinte e oito juizes, que elles eram ridiculos e tôlos, recusando entrada a Manet, a Brigot e aos demais discipulos de Courbet, unico dos pintores realistas que foi admittido a concurso; n'esses artigos, Zola expendia com seu estylo desataviado, mas energico e transparente, sua theoria artistica, rindo-se um pouco de Cabanel e de seus subditos.

É sabido o quanto são inflammaveis os artistas; tal marulhada ergueram, tantas foram as invectivas e as represalias, que Zola teve de concluir, á pressa, antes mesmo de estudar os quadros expostos.

Primeira rôlha. Continuou todavia a collaborar no *Evenement*.

Em 1867, foi este substituido pelo *Figaro*, que se tornou diario. Villemessant mostrou-se um tanto frio e desagradado de Zola, e este retirou-se. E eil-o ás moscas! Para ganhar o que comer, vê-se forçado, elle, Emilio Zola, a escrever em um jornal provincial um grande romance judiciario –*Os mysterios de Marselha, ou...* (ó estomago, a quanto obrigas!)... *Um duelo social!*

Emilio Zola deitando *fabricação* deitando Montépin!

Não nos riamos. Isto é triste.

Em 1867, appareceu *Therèse Raquin*.

Por esse tempo o romancista não tinha começado a expôr e a defender o Naturalismo. Não havia, ainda, portanto o pretexto de escola.

Therèse Raquin foi atacada virulentamente. Luiz Ulbach denunciou-a á indignação popular como ‘litteratura putrida’. Desde o seu primeiro romance, que Zola desfructava as doçuras e as honrarias d'este titulo: ‘cloaca litteraria.’

No anno seguinte appareceu em um novo ‘*Evénement*’ um novo romance d'elle: *La honte*, que tomou, quando publicado em volume, um outro titulo: *Madelaine Férat*. *La honte* foi retirada da folha muito antes de attingir a conclusão: os assignantes reclamaram terminantemente a expulsão d'essa indecencia, em nome de sua pudibundez de virtuosos e respeitaveis burguezes. Segunda rolha.

Em 1869, estava estudando, assentado, e prompto todo o plano d'essa prodigiosa obra que se chama ‘Historia natural e social de uma familia sob o segundo imperio’. Editor – Lacriox. O contracto entre os dous foi assignado, era dos mais onerosos e desastrosos: o romancista compromettia-se a fornecer dous volumes por anno, e cada mez devia saccar,

como adiantamentos, duzentos mil réis. Este contracto foi uma grande *estopada* para o romancista, tão grande que escapou de reduzi-lo á miseria e ao descredito.

Mais tarde, desembaraçado d'esse negocio, á força de perseverança e de trabalho, passou a entender-se com o editor Georges Charpentier, que tem sido para elle um excellente amigo, a gloriosa excepção dos editores. Os editores brasileiros não são dos piores; mas se não são tão crueis como os seus collegas da Europa, a razão é intuitiva e clarissima: é que não ha editores no Brazil.

Abençoado paiz!

O primeiro volume da série não chegou a alcançar a força para o seu auctor. Não assim o segundo: *La curée*. Sua publicação na *Cloche* foi um estrondosissimo escandalo.

D'esta vez o procurador imperial não se pôde conter; fez a sua presença o pornographo, e aconselhou-lhe que suspendesse a publicação. E assim foi feito. Terceira rolha. Os outros romances da série foram recebidos da mesma fórma; com a mesma orchestra de assobios e bengalas, com a mesma musica de pancadaria.

Os criticos arrepellavam-se do desespero de já não encontrarem novas injurias nos dictionarios de *argot*. A cornucopia dos insultos estava esgotada. Só havia um meio: enche-la de novo com as esterqueiras despejadas e dar-lhes uma nova edição augmentada. Quando a cornucopia ficou vasia pela segunda vez, tomaram uma louvavel resolução: calaram-se. fingiram desprezo pelo inimigo. Apenas de vez em quando alguma arremetida do Sr. Barbey D'Aurivilly, ou do Sr. Bigot. Uma miseria!

Ei-lo finalmente, esse famoso, esse admiravel *Assomoir*. A direção do jornal republicado do *Bien Public* comprou-lhe o direito de publicação na folha e pagou-o integralmente, e começou a fornecel-o em roda-pé aos seus numerosos assignantes... E agora o vereis! Que matinadas! que furias! que desesperos! Burguezes apoplecticos esfarrapavam a folha diante dos kiosques; conciliabulos de esquina discutiam e condemnavam indignados e terriveis; sobre o *Bien Public* choviam cartas, aos milhares, esbravejantes, tragicas, obscenas; os assignantes ameaçavam *fugir*; pullulavam os *offendidos*... O romance, além de immoral, de torpe, de mal escripto, era accusado de 'calumniar o povo, de insultar o proletario.' O director do *Bien Public*, debaixo de accusações tão formidavelmente graves, e mesmo apezar de haver pago a *porcaria*, adiantadamente e por bom preço, não teve outro remedio: suspendeu a *porcaria*. Nova rolha. Deixo de ennumerar-as.

Rarissimo é o trabalho de Emilio Zola, cuja publicação não tenha sido escandalosamente interrompida nos jornaes ou revistas que a encetaram. O romancista arrolhado ahi, vingava-se publicando os seus trabalhos em livro. Apezar de todas as

perseguições, ou talvez mesmo por isso, as edições esgotaram-se e repetiam-se rapidamente. As do *Assomoir* elevam-se a noventa, sendo cada edição de mil e tantos exemplares: *Nana*, esse estupendíssimo escândalo litterario, o maior talvez deste século, já ultrapassou de muito a centesima edição.

Um dos estudos de Zola, que mais amargores e injustiças lhe custou, foi o por elle publicado no *Messenger de l'Europe*, folha de S. Petersburgo, e que se occupava dos 'romancistas contemporaneos'. No tempo em que era repellido de todas as folhas de Pariz, como um criminoso ignobil, como um gatuno a quem se fécham todas as portas, abriu-lhe a Russia braços amigos e hospitaleiros.

No *Messenger de l'Europe* alcançou-lhe uma correspondencia mensal seu amigo, o grande romancista russo Ivan Turguenieff. N'esse logar de honra fez Emilio Zola uma série de notaveis estudos criticos, hoje reunidos em dous volumes:— "Os romancistas naturalistas" e "Documentos litterarios".

A sensação produzida pelo seu artigo sobre os romancistas contemporaneos foi profunda; os protestos, as calumnias, as injurias formigaram com uma fertilidade e uma violencia incriveis. A todo esse delirio de indignação e de encarniçados ataques Emilio Zola respondeu no *Voltaire*, em um unico artigo, cheio de calma alterosa, da sombranceira e digna impertubabilidade, que só podem ser produzidas pelo religioso amor de crenças inabalaveis, e pela paz profunda e limpida da consciencia.

Essa resposta vem appensa ao estudo que motivou os ataques, e encontra-se no volume de "Os romancistas naturalistas." Que a leiam todos os inimigos e todos os desafeiçoados do grande romancista. O *Figaro*, diz elle, lançou na primeira pagina uma denuncia em regra, *Ao Lobo!* Gritou elle, contra mim, chamando pelos collegas, para me perseguir e encurralar, como a uma besta-fera. O artigo me accusava de 'vilipendiar', de 'esbordoar' pessoas sob a mascara de uma traducção que acabava de me chamar — *zinguer*.

"Meu Deus! escreve elle depois, a cousa era bem simples! Accusavam-me sem cerimonia, positivamente, de haver vendido a penna ao meu editor, affirmava-se que o meu estado era uma, 'reclame' commercial. A questão litteraria transforma-se em uma questão de balcão."

"Não será ainda tempo, continua elle, de se me julgar por um modo mais razoavel, de se aperceber ao menos que obedeço á minha natureza, que não calculo infamias agachando no meu canto, que tanto na pintura como na litteratura dramatica, como no romance, travei sempre a mesma batalha em prol de uma só idéa? E eis o homem de quem se faz um corretor de livraria!

“Comtudo, eu não ignoro a causa de tanta colera: é que eu digo em alta voz o que muita gente pensava e murmurava baixinho. Ha na imprensa certas maneiras habituaes de tratar certas personalidades; ellas passaram ao estado de *sympathicas*, isto é, a seu respeito repetem-se continuamente as mesmas phrases amaveis.

A respeito d’essas personalidades eu arrisquei a verdade nua e crua; d’hai a emoção. Junte-se a isso o meu nenhum respeito pelas posições adquiridas, o meu odio á convenção, o meu amor á vida e á originalidade, e todo esse furor ficará explicado. Todavia, me parece que os romancistas mais furiosos contra mim foram exactamente aquelles de que não fallei.”

Mas, que demonio! isso é digno, isso é verdadeiro, isso não é de um safardana e de um especulador!

E ainda não houve um critico, um só, que tivesse na ponta da penna uma gotta de justiça, d’essa rude sabedoria de julgamento que qualquer burguez pansudo e tabaquista sempre encontra no fundo d’alma e no da boceta, para formular seu juizo sobre as pessoas e cousas que o cercam!

Inda não houve em França uma boa pessoa, das que rabiscam para o publico, que se lembra-se de dizer:

“Ora, vamos e venhamos! Este Zola não é para ahi nem um Sr. Calino! Vá lá por hoje, uma pitadinha de justiça!...”

Paulo Alexis nos falla de um livro inedito, muito interessante e muito curioso, o qual, se fosse publicado, prestaria valiosissimo subsidio para a historia das lettras francezas.

“*Leurs injurries* chamar-se-hia o livro.

“Em Medan, conta o biographo, sobre grandes folhas de papel, Zola collecciona tudo o que d’elle se escreve. Elogios, criticas, calumnias, ultrages, gracejos e pilherias de certos *boulevardiers*, asnidades; tudo está enfeixado em enormes pacotes cuidadosamente amarrados. Tudo aquilo dorme, á espera de que alguém se dê ao divertido e consideravel trabalho de uma classificação definitiva. Ás vezes vêm-lhe á idéa de pregar uma boa peça á critica. Elle, que tantos plumitivos injuriam, accusando de violencia, elle nada mais teria a fazer que cortar certos trechos das criticas que lhe fazem; e estes specimens da urbanidade da imprensa, datados e assignados pelos respectivos auctores, comporiam um grosso volume intitulado: *Leurs injures*.

O livro abriria por um prefacio calmo. Terá elle com que compôr um outro volume comos julgamentos sinceros, com as paginas justas, que a seu respeito têm sido escriptas? Não o creio; todavia, caso seja isso possivel, penso que o volume será nimamente exiguo. Resta saber se ha entre nós, n’este momento, uma critica séria.

Não me proponho a discutir a moralidade, o valor artistico, a philosophia litteraria dos *Rougon-Macquart*, e nem é isso trabalho para ser feito de corrida por enquanto.

Só o que desejei n'este artigo foi dar um *compte-rendu*, embora incompleto e pallido, das criticas e do acolhimento que têm sido feitas a esse pobre homem, que tem empregado toda sua vida, todas as suas forças em procurar ser logico, coherente, verdadeiro e justo; que passou toda a mocidade a bater-se galhardamente, leoninamente por uma só idéa, e ainda não teve a deliciosa satisfação de encontrar alguém que o comprehenda.

Comtudo, essas asserções não devem ser entendidas litteralmente, e sim em um sentido geral, em relação ao maior numero; pois é certo que na Russia, na Italia, em Hespanha, na Inglaterra, na Hollanda, em Portugal, Emilio Zola tem sido julgado com isenção de animo, desprevenidamente; tem feito proselytos, tem recebido homenagens.

Aqui, n'este paiz rhetorico, metaphysico, romantico, catholico e malandro, aqui mesmo, embora as invectivas raivosas do romantismo moribundo, invectivas que podem ser dignamente symbolisadas no cabelludo e palido horror anti-zolaico do bardo sentimental, esdruxulo e perissologico, douctor Rozendo Muniz, aqui mesmo alguém ha que comprehende e julga com justiça o mais illustre e mais sovado dos romancistas contemporaneos.

Esse alguém é a mocidade, é a 'Nova Geração' brasileira, isto é: são os fortes, os operózos, os alegres, os puros, os desassombrados...

Ha de chegar tambem a vez da França.

Posto de parte 'do Realismo o bando entregue a Zola' e 'os seus productos sordidos' na belle phrase do supracitado doutor, o generalato e a officialidade das lettras e artes francezas são ainda romanticas e metaphysicas.

Está bem visto que não abriam entrada ao/no glorioso pelotão naturalista. A mesma guerra fizeram os classicos do romantismo. Mas o romantismo era fatal, era indispensavel na evolução litteraria, como uma larga janella a rasgar no castelo tenebroso e frio do classissismo, a invasão da luz, do ar, das cores, do movimentos, dos sons... E nos bastiões graniticos rasgou-se a janella do romantismo.

Os naturalistas hão de por seu turno, expulsar os romanticos, hão de destruir o velho edificio, e sobre os seus alicerces cyclopicos assentar e construir o novo e impercedouro momento da verdade e da natureza.

De nada valem perseguições e vilanias. Um bello dia o povo arremette contra as bastilhas desmoranam-se e morrem.

E n'este ponto deve o auctor do Assomoir sentir um desvanecido jubilo: o povo começa a comprehendel-o.

Se ha um estudo litterario que deva despertar actualmente vivo interesse e justa curiosidade, é esse o das origens, do temperamento moral, da indole physica, da historia intima de Emilio Zola.

Façamo-lo. Analysemos este monstro.

Mechamos e remechamos gostos, nos habitos nas acções, nos vicios, nos defeitos; em todos os recantos e em todos os escaninhos d'esse famoso armazem de bordoadas e de descomposturas...

Preminamo-nos, porém, de desinfectantes: deve exhalar um cheiro!...

II

(publicado em 24-06-1882)

Ha duas partes em nós, diz Taine, (*)[*Essais de critique et d'histoire.*] uma que recebemos do mundo, outra [que] trazemos ao mundo; uma que é [sagrada], outra que é innata; uma que [ja] vem das circunstancias, outra que [] vem da natureza.”

O temperamento – eis a porção innata do homem, hereditariamente trazida ao [do]; a outra é o producto dos varios [actos] em que nos collocamos, e sob cuja [] se [modifica] favoravelmente ou desfavoravelmente e porção de nós, [pro] da natureza: meios que são [tambem] regidos e modificados pelas [circunstancias] historicas. Um temperamento particular, hereditario, agindo, desenvolvendo-se, afeiçoando-se em um [certo/dado] meio physico, intellectual e moral, [que se] transforma tambem em virtude de [] e *condições*, eis o que é [finalmente] um homem, pelo methodo [] de Taine.

[] um conheço mais de mode a [demonstrar] a rigorosa exactidão e a [fecunda] simplicidade desse methodo, do [] romancista dos *Rougon-Macquart*. [] para reconhecê-lo, que se leia o [capitulo] undecimo do livro de Paulo [Alexis]. Com tão limpida e rectilinea [logica], com tanto methodo é feito esse [capitulo], que limitarei o meu trabalho a [reproduzê-lo] o mais verdadeiramente possivel, com a precisão nitida das suas [idéas], e algumas vezes apelando para os proprios termos com que estão [en].

Vejamos primeiramente o physico:

“Eis aqui um homem de quarenta e dois annos, escreve Alexis (fel-os a 2 de abril do corrente), de elevada estatura e um tanto grosso de cinta: tem essa [] de extremidades que se considera como um signal da raça; pés e mãos [pequenos]. A tez de um moreno baço;

miope, não, porem, de recorrer ás [luppas] para ler ou escrever; o cabello, [...regado] e rareia no alto do craneo, de forma a lhe fazer uma pequena tonsura, lórga como uma moeda de cem soldos. Por sob uma fronte alta e perperdicular, que, segundo a expressão de Paulo Bourget, “assemelha-se a uma torre” brilham seus olhos com um olhar reflectido e doce; o que se nota de mais caracteristico n’este rosto, é o nariz, um nariz esmerilhador e sagaz, levemente bipartido na ponta, como era o de Balzac, segundo consta. São cheias e salientes as faces, um pouco curta a parte inferior do rosto, a um tempo quadrado e arredondado, coberto pela barba muito aparada. O aspecto geral lembra um d’aquelles soldados romanos qualquer conquistaram o mundo, corpo solidamente encravado de um pescoço athlético. Em summa, estamos diante de um fogoso e solido rapagão, com um fundo de bello sangue latino, cortando pelo cruzamento, sacudido por sensibilidades nervosas.”

A historia inteira de Emilio Zola synthetisa-a o biographo na seguinte phrase:

“Nascido de um italiano e de uma francesa –criado no Sul da França, ao ar livre, em ampla liberdade, adorado por sua mãe, que lhe satisfazia todas as vontades–, cahido, depois, em pleno Pariz, aos 18 annos, e conhecendo bracamente a misera negra– forçado então a trabalhar para sustentar os seus–, e alcançando finalmente, ao cabo de prolongada lucta, a situação que hoje occupa: tal é, em uma phase, toda a historia d’este homem.”

I. “Nascido de um italiano e de uma franceza.” Da familia dos Zola encontravam-se membros em Veneza, no seculo passado. Um d’elles desposou-se com uma grega, e d’esse consorcio nasceu Francisco Zola, o pai de Emilio. A principio seguiu galhardamente a sorte da armas, que depoz com a quéda de Napoleão e a dominação de Veneza pelos austriacos.

“Fez-se então engenheiro civil; publicou varias obras de nota sobre assumptos de engenharia, e entre valiosos trabalhos que empreheudeu, destacam-se o grande canal de Aix, conhecido pelo nome de canal Zola, e uma machina de sua invenção, para transporte de terra que graças á protecção de Thiers, foi experimentada e aceita pelo governo. Aos quarenta e três annos, no cumulo do vigor physico, cheio de prudencia e de criterio, planeando varios trabalhos praticos, enamorou-se de uma formosa rapariga de 17 annos, nascida nas cercanias de Pariz, e desposou-a, apesar de sua pobreza. Emilio tem, portanto, nas veias sangue de tres nações: frances, por sua mãe e avos maternos; italiano, por seu pai e por um avo paterno; grego, por uma avó paterna. Considere se que foi concebido em Provença, na bella Italia franceza, mãe do adoravel Alphonse Daudet; que nasceu de pais robustos, sãos, e que se amavam, que passou a infancia em pleno campo, no sol á chuva, ao vento, em uma atrevida independencia do cabrito montez, e comprehender-se-ha facilmente e completamente o

temperamento physiologico e psychologico d'esse forte, d'esse rebelado, d'esse intrepido, que teve a temeridade de apupar Cabanei e de escrever *Nana*.

“Este cruzamento, escreve o biographo, contém a explicação de seu *embaliement* de latino, compensado pela logica astuta e clara da Ilha de França. D'ahi projecta-se uma grande luz sobre a obra do auctor dos *Rougon-Macquart*, até sobre o seu methodo de trabalho. Symetria e bom senso na paixão: eis o escriptor inteiro.”

Eis ahi a parte innata, natural, trazida ao mundo pela lei da hereditariedade.

II. “Criado no sul da França, ao ar livre, em ampla liberdade, adorado por sua mãe que lhe satisfazia todas as vontades.” Começa aqui a acção complexa e indefectivel dos meios. Separemol-os para poder melhor estudal-os: primeiramente o meio physico. Emilio tinha sete annos apenas, quando falleceu Francisco Zola, victimado por uma febre maligna, em meio de seus trabalhos do canal. A mãe era uma pobre senhora amavel e simples, que se via repentinamente reduzida a extrema pobreza, tendo sobre os hombros frageis o triplice onus da educação do filho e de sustentar seus velhos pais, que se lhe vieram reunir depois da morte do genro. O avô, inutilizado pela velhice, nada podia fazer. Em compensação, a avó era uma valente mulher, alegre, trefega, rochunchuda, sem um fio de prata nos cabellos, com grande escandalo para os seus setenta annos, que protestavam indignados, mas inutilmente.

Esta fortaleza na velhice encorajou beneficemente a viuva: atiraram-se ao trabalho com pertinacia e com alma. O pequeno Emilio sente-se bem alli, no calor amoroso d'aquelle ninho entre as salas das duas mulheres e o sorriso desdentado e commovido do avô decrepito. Amimam-o com requintada ternura, curvam-se meigamente aos seus caprichos, ás suas travessuras, á sua curiosidade inquieta, esgaravatadora. Plena liberdade para rolar nos gramados, para refocilar na arêa das alamedas, para cabriolar pelo campo, comtanto que se não machuque, e que não adoença!

Aos sete annos e meio Emilio não conhecia ainda a A B C, com grande vergonha do avô, que murmurava ferido: o filho de um engenheiro! Metteu-se finalmente o galopim em uma escola, onde passou cinco annos de traquinagem e de correrias campestres, sem temor á ferula do mestre e sem amor ás letras, educado sempre sob o systema: “Nada de contrariar o pequeno!” Aos doze annos entrou para um collegio de Aix, onde continuou a receber a instrução sempre sob aquelle systema, e a animar a paisagem verdejantes com as suas correiras e cabriolas, nas quaes se fazia infalivelmente se acompanhar por dois inseparaveis amigos: Sezanne e Baille. Eram a principio alegres travessuras, entresachadas de algumas *tapas* e de algumas pedradas: mas depois, quando os tres amigos entraram na puberdade, mudaram de genero as diversões: vieram as leituras furtivas de Hugo e de Musset, as noitadas

theatraes preenchidas invariavelmente pela *Dama Branca*, ou pela *Torre de Nesle*, etc. “Todavia, o grande deboche dos tres amigos, narra o auctor da *Lucie Pelegrin*, não era nem o theatro, nem a musica, nem o jogo, nem o mulher. Era o campo. Uma saudavel orgia de campo, uma bebedeira de ar livre. Sempre por montes e vales nos arredores de Aix; ora pelas estradas largas, ora pelas picadas caprinas e pelos desfiladeiros desertos. Partidas de caça ou de pesca, banhos no rio do Arco, jornadas de dez leguas.” E essa vida solta aos quatro ventos, em plena natureza, continuou até a idade de dezoito annos, idade em que veiu para a capital, a chamado de sua mãe, cuja pobreza se aggravava.

Depois do que fica escripto, parece-me ocioso explicar detalhadamente as causas do entranhado amor de Emilio Zola á natureza e á vida, á franca e rude ternura pelas idéas largas, fortes, verdadeiras: sua atração para a espontaneidade, para a originalidade, para a luta. Crescido na absoluta permissão de todas as cousas, criado na visão amplamente aberta de toda a natureza, a auscultar-lhe, a apalpar-lhe todas as fibras e todos os orgãos, sem que jamais encontrasse á porta de alguma das fabricas da vida a taboleta: “É prohibida a entrada,” o pequeno Emilio acostumou-se á idéa de que só ha uma coisa feia e immoral: a mentira; quanto ás outras, basta que existam, para que sejam bellas e honestas. Isso, quanto ao meio physico.

Agora quanto ao moral. A organização particular de sua familia, a escassez e a dificuldade de seus recursos pecuniarios, sua natural curiosidade, afizeram-o de cedo ao positivo da vida, aos detalhes do *ménage*, ao conhecimento exacto das cousas e das pessoas, taes como se fazem, taes quaes são. Para essa criança não houve, como ha para as outras, descido, á boca do theatro da vida, um panno lantejoulado e risonho; para o futuro autor do *Pot-bouille*, a tragicomedia começou de golpe, sem *ouverture*, sem gambiarras, sem pacetes de lona sarapintada, sem anjos de papelão, sem diademas de pechisbeque e estrellas de pamparinas.

Sua intelligencia não foi aperrada logo ao despertar, sobre um livro sujo, sob a mão adunca de um pedagogo deshumano e estúpido, entre quatro paredes, humidas e negras.

Encontrou-se com as azas soltas em ampla atmospherá, sem palmatoadas, sem *cafua*, sem capacete de orelhas asininas, “Passeios, leituras, jogos e trabalhos: tudo lhe é permitido. A criança educa-se sozinha, e em consequencia de felizes disposições naturaes ella não abusa d’esta liberdade. Seu character forma-se espontaneamente, chega depressa á razão e ao equilibrio. Nem vicios de natureza, nem vicios contrahidos. Em poucos annos, elle se faz prudente. Mais tarde será livre de espírito, agirá methodicamente, tornar-se-ha um regular.”

III. “Cahido em pleno Pariz, aos dezoito annos e conhecendo bruscamente a miseria negra.” A avó fallecera, o avô estava para isso, a mãe reduzida a asperrima pobreza. Graças a influencia de M. Labot, antigo amigo do engenheiro veneziano, ella alcançou para o filho um logar gratuito no Lyceu S. Luiz, onde continuou o curso de sciencias. Só havia uma classe em que elle se dedicava gostosamente ao estudo: a de narração franceza; n’essa elle occupava o segundo e o primeiro logar; nas outras, porém, não subia além do vigesimo. Não ouvia as lições, falhava ás aulas para ler Hugo, Musset, Rabelais e Montaigne. Logo que começaram as férias voou ás aguas e montanhas da Provença e aos braços de Sezanne e de Baille. Terminados os estudos, sem grande luzimento, aliás, Emilio apresenta-se ás provas do bacaloreato, tão sómente para corresponder aos desejos de sua mãe. Depois de haver triumphado na prova escripta, com grande espanto seu, pois a considerava pessima; depois de vencer brilhantemente a physica, a chimica, a historia natural, as mathematicas, escorregou na historia, matou Carlos Magno no reinado de Francisco I e cahiu redondamente no []. Foi reprovado a insistencias do professor de bellas letras, que o considerou “nulo” em litteratura.

Tentou de novo a aventura em Marselha, e foi pela segunda vez julgado indigno do diploma de bacharel. Começou então para Emilio Zola a parte negra e aspera da vida; trabalhar para comer. Mr. Labot veio-lhe ainda em auxilio; arranjou-lhe um emprego de vinte e tantos mil réis mensaes, que elle desertou desesperançado, ao fim de dois mezes.

Eil-o de novo abandonado no *trottoir*, sem emprego e sem vintem. Durou dois annos essa vida de bohemio quasi faminto. “Uma vida de miseria, de emprestimos solicitados com as faces ruborisadas, de dividas contrahidas sob a garra das privações. Uma vida de acasos, de transacções com o Monte de piedade, de trastes abandonados em pagamento. Emfim, um d’estes periodos sombrios que aquelles que os atravessam, não podem recordar sem um calafrio.”

Mas era moço e era robusto, não havia ainda motivos para tristezas; passava os dias pelos caes em gabinetes de leitura gratuitas onde devorava, á falta de *filets*, quanto volume encontrava. Á noite fazia versos e contos, tiritando na sua agua furtada de setimo andar. Sua mãe morava em uma pensão burgueza. Tanto apertou a miseria, que elle foi encalhar em um hotel de quartos mobiliados, miseravel e equivoco. “Por locatarios estudantes e meretrizes. Os quartos separavam-se apenas por estreitos tabiques. Através d’elles ouvia bellas cousas o nosso jovem poeta: garrafas desarrolhando-se, rixas, beijos, suspiros e o resto. Ás subitas, em meio da noite, desesperados gritos de mulheres o acordavam em sobressalto; dir-se-hia o

alarido de cinco ou seis assassinatos simultaneos. Era simplesmente “uma descida”: os *agents de mœurs* faziam uma limpeza.”

Ahi viveu Zola doze terriveis mezes de aprendizagem, na miseria e na desgraça; almoçava pão duro e dois soldos de queijo Italia, café e pão duro, pão duro e dois soldos de maçans, unicamente pão duro e muitas vezes almoçava simplesmente... versos. Mudava diariamente as calças, os colletes, as camisas... para o *prego*, sorte a que não conseguiu escapar o seu paletot surrado e unico; guardava o leito durante dois e tres dias aguardando resignadamente a volta da camisa que for a passeiar no lavadouro. Não tinha o que jantar, nem o que vestir; no entretanto *sustentava* uma amante e collecionava as poesias de um volume que pretendia publicar: “L’amoureuse comédie.”

Esse hotel de quartos mobiliados foi uma escola para o futuro autor do *Assomoir* e do *Ventre de Pariz*. Graças ás bellas forças nativas de seu temperamento e á sua educação livre sob um clima rico e benefico, essa crise, que fôra a muitos outros fatal, elle a atravessou dominando-a e bebendo n’ella novas forças, com que definitivamente se armava para a grande campanha em que devia mais tarde se empenhar.

Em fim: “forçado a trabalhar para sustentar os seus, e alcançando finalmente ao cabo de prolongada lucta a posição que hoje occupa.

A mão generosa e amiga de um protector alcançou para elle um logar de empregado na livraria Hachette. Mas Zola devia ser fatalmente um escritor, e nunca a burocracia, por mais rendosa lhe poderia mudar o destino.

Sahiu de seu modesto escriptorio e lançou-se de penna em punho ao meio de Pariz como um britador com o alvião de que tira a sua subsistencia e a dos seus. Atirou-se doudamente a todos os mistéres do jornalismo quotidiano: á bibliographia, á critica de arte, a chronica, aos *comtes-rendus* das sessões do parlamento, ás correspondencias para folhar provincianas, ao folhetim-romance encommendado por medida; prompto emfim para tudo o concernente á sua profissão. Estava finda a epoca das privações e das tristezas, e ganha a primeira batalha. Quanto á outra, á do escriptor, fez objecto da primeira parte d’este ligeiro trabalho.

Para completal-o falta-me tão somente dar uns traços do character e do viver privado do illustre romancista.

Emilio Zola é um convencido, e portanto um apaixonado; a fé arrasta-o a pregar as suas doutrinas e a procurar proselytos; “d’ahi seus dons excepçionaes de polemista, toda uma face de sua personalidade.”

“Homem de fé e espirito ardente, elle é mesmo um tanto padre. Por positivista que se proclame, tem do padre uma certa gravidade doce, uma affabilidade terna, sobretudo uma incuravel melancolia, resultante em certos momentos da consciencia do nada de tudo. Além disso, o corpo amollecido e pesado pela sedentariedade, de uma sensibilidade nervosa, doentia, predispõe-o á hypocondria. A fé ardente de que fallei, só se accende n’elle nas horas de trabalho e nas discussões com os amigos.”

É teimoso, e difficilmente se resigna *a não ter razão*. Tem uma necessidade imperiosa, insaciavel de trabalhar, de dominar com a verdade e a justiça nas mãos, de por ellas se impor e triumphar. Quanto ao “capitulo das mulheres” como dizia Sainte Beuve, nada offerece o autor da *Nana*.

“É seguramente um casto, assevera Alexis. Sempre lhe conheci amigos, jamais amante. É um perfeito marido, de uma conducta exemplar.”

Não é um *feminino* portanto; nem tão pouco um *mundano*. Desageita-se nos salões e com difficuldade se lhe consegue ouvir uma palavra; e quando a despede é para exprimir francamente o que pensa, bem ou mal, a respeito de pessoa ausente ou presente.

Por isso, prefere ficar em casa, a passar por urso nas rodas do *high-life*.

Entre amigos, ao canto da lareira, é affectuoso, amavel, communicativo, de bom conselho e de prudente aviso.

É orgulhoso e dominador, no emtanto.

Mas orgulhoso no elevado sentido da palavra, com a segurança do seu trabalho e o ardor da sua fé, o odio á imbecilidade; dominador, porque o seu temperamento o é o de um revoltado, porque detesta o “carneirismo” e porque se julga com a verdade.

Eil-o, em rapidas pinceladas, o monstro nauseabundo e truculento, segundo a respeitavel opinião da critica e do jornalismo *honestos*.

Emilio Zola tem, segundo me parece, curiosos pontos de semelhança com o Gigante da comedia humana. Foi, como Balzac, caipora nos estudos, não chegando a bacharel; começavam ambos a carreira a braços com a divida, escapando apenas da cadêa; eram ambos pauperrimos; passaram dias de miseria em Pariz, tendo por toda a fortuna uma penna. Como os de Balzac, tem sido os livros de Zola recebidos a pedra e a assobio, e, como aquelles, têm sido estes acoimados de immoralidade e perseguidos por indecentes. Tanto um, como o outro, não têm encontrado quem os comprehenda e quem os estime; foram ambos infelizes no theatro; revolucionarios ambos.

O auctor do *Assomoir* é, como o de *Père Goriot*, um masculino, que não tem tempo a perder com mulheres e com intrigas de amor.

E, finalmente, o nariz de Zola é da mesma família do de Balzac.

Quanto a mim, confesso-o ingenuamente, para que me considerasse muito feliz e muito honrado, ser-me-hia suficiente este ultimo ponto de contacto com o illustre precursor do naturalismo.

Valentim Magalhães

Junho de 1882

ARARIPE JUNIOR. Rodapé, Semana literária, *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro: 17 jun 1882.

Quando, em 1879, o *Voltaire* encetou a publicação de *Naná* em folhetins, Paris viu-se verdadeiramente inundada de reclames.

Um dilúvio! Por toda a parte Zola! As quatro letras no título do romance naturalista tornaram-se um tremenda obsessão.

O melindroso crítico A. de Pontmartin, em um artigo cheio de pudicícias lamartineanas, descreveu o seu assombro ao aspecto dos bulevares no dia em que se manifestou o horrendo cataclismo.

Era um *sabbath* infernal.

O nome do chefe do realismo ostentava-se pelas paredes, pelos quiosques, pelas vitrinas em letras enormes, sanguíneas, cabalísticas.

A viagem que o crítico teve de fazer nesse dia, de Paris a Ternaux, foi um suplício dantesco.

– *Naná partout!* exclamava ele no auge do desespero.

E, atravessando a *gare* da estrada de ferro antes de saltar em Ternaux, pensava com os seus botões que nunca dos nuncas “nem Homero, nem Virgílio, nem Dante, nem Shakespeare, nem Corneille, nem Molière, nem Goethe, nem Byron, nem Walter Scott, nem George Sand, nem Paulo Kock, nem Mangin, nem Ponson du Terrail, nem M. Lecoq, nem todos os dentistas americanos juntos, cotizando-se, teriam reunido em torno de seu nome e de suas obras tantas sílabas e maiúsculas como o autor do *Assommoir* nos três dias de triunfo nanático.” Nunca dos nuncas se gabara tanto no nascedouro uma criação tão maravilhosa e ao mesmo tempo tão *salope*, tão *proxénète*, tão *voyou!*

—

Felizmente os críticos brasileiros estão livres de perigos semelhantes. Não precisamos de Pontmartins, que descrevam e reajam contra as inundações naturalistas, e muito mais longe ainda estamos de ver repostas iguais à que o público parisiense deu aos opositores da *Naná*.

No Brasil não há quem devore uma edição de 55.000 em um dia.

O movimento literário em nossa terra é tão moderado, que muita gente mal suspeita a sua existência. Ele existe, é verdade; mas como existem as coisas obscuras: sem brilho, sem apresentação, sem coragem.

Apenas os observadores de profissão, regulando-se pela lei do ritmo, podem afirmar, em consciência, que no Brasil há uma literatura, e que esta literatura, bem ou mal, vai-se desenvolvendo.

Julgo mesmo que, tardígrados, os escritores nacionais ainda não avistam o ponto de onde encetarão o *steeple-chase* universal. É preciso que se desbaste a crosta de convicções desalentadoras que nos tolhe os movimentos. Enquanto o brasileiro viver persuadido de que não pode competir com o estrangeiro, não só no que diz respeito às produções literárias como às industrias, é impossível esperar um movimento enérgico, consciencioso e fecundo.

Não obstante, marchemos, começando por não desprezar o resultado do esforço daqueles que não recuam diante do trabalho ingrato e improfícuo.

ROMERO, Sílvio. Sobre Emile Zola, in: *O naturalismo em litteratura*, São Paulo: Typographia da Provincia de São Paulo, 1882.

SOBRE ÉMILE ZOLA⁸⁰

I

Quaisquer que sejam as dissonâncias que se possam notar entre os diversos sistemas contemporâneos, que têm feito a guerra ao romantismo para lhe tomar o lugar; quaisquer que sejam as diferenças entre Gottschall e Swinburne, Sully-Prudhomme e Maurice Bouchor, Zola e Daudet, Coppée e Richepin, todas estas maneiras de encarar a arte e a literatura pisam um terreno commum; diversificam-se apenas em alguns pontos acessórios e podem abrigar-se sob a bandeira do *naturalismo*. Esta palavra exprime mais nitidamente a feição geral da literatura contemporânea do que o termo *realismo*. Este não é a antítese do sistema clássico, ou do romântico. Se houve clássicos idealistas como Tasso, também os houve realistas como Camões. Se houve românticos idealistas como Schiller também os houve realistas como Goethe. Realismo é o oposto de idealismo. Naturalismo é o contrário da intuição fantasista, do romanticismo aéreo, mórbido, inconsistente, histérico. Entre os naturalistas, é certo, pode em um predominar a impressão subjetiva e idealista, como em Sully-Prudhomme, ou a objetiva, como em François Coppée.

Dentre todos os sectários do naturalismo, o mais célebre, o mais popular é sem contestação o autor de *Nana*. Três circunstancias contribuíram especialmente para isto: - a nitidez de seu espírito lógico e lúcido que o levou a tirar as últimas conseqüências do sistema; a fibra batalhadora de seu temperamento que o levou a acentuar na crítica as novas doutrinas; - a forma que escolheu para suas produções, a mais em harmonia com os gostos do tempo, - o romance.

A tudo isto acresce e sobrepuja o talento do autor que é um dos mais consumados pinturistas da língua francesa, quero dizer de todas as línguas; porque nenhuma tem como essa uma tão distinta plêiade de artistas da palavra. Em 1869, quando escrevi a *Poesia Contemporânea e sua Intuição Naturalista*, Zola era desconhecido por mim e pelo público brasileiro; mais tarde li alguns de seus romances, e mais tarde ainda realizei o estudo de seus trabalhos críticos, todos de data recente.

Confesso que poucos livros me têm agradado tanto como as obras de crítica do pintor do

⁸⁰ *Oeuvres Critiques d'Émile Zola, 1879-1882.*

Ventre de Paris. Clareza, segurança de vistas, independência e elevação de juízo - são os dotes dos artigos literários de Zola. Destes trabalhos é que me proponho falar agora; o crítico me ocupará de preferência e o romancista só acidentalmente. Duas preocupações capitais emanam das páginas do insigne escritor: - enterrar definitivamente o romantismo e erguer sobre a imensa ruína uma nova intuição da literatura e da arte. É tarefa tentada por trinta modos diversos por outros tantos escritores e chefes de escola. Se Zola me parece não estar em tudo com a verdade, quase sempre atinge o alvo e mostra-se munido de razão.

Meu ponto de vista é um pouco diferente, não resta a menor dúvida; nem eu o escondo, antes o proclamo em altos brados. Não quero pensar pelo cérebro de Zola; prefiro pensar pelo meu; mas noto que os dois modos de julgar têm muitos pontos de contato, influência das grandes correntes do pensamento contemporâneo. Vejamo-lo por miúdo.

A mais impertinente objeção oposta ao romancista de Médan é a velha lamúria da imoralidade de seus quadros. Embalde o crítico tem provado que a tendência do naturalismo, seu método e desígnios consistem pura e especialmente no abandono das criações aéreas, despidas de verdade e oriundas da fantasia desregrada. Embalde tem ele mostrado *ad oculos* que a nova intuição visa transportar para o romance e para a arte em geral os métodos de observação, os processos analíticos próprios para surpreender o homem no desenvolvimento normal de suas paixões. Embalde há insistido em que a obra literária não deve ser um acervo de mentiras, mas um conjunto de documentos humanos tomados ao vivo. Embalde tem sempre indicado que o fim da arte não é emendar ou corrigir, senão estudar e comentar. Embalde, finalmente, tem declarado que, se escolheu para seus romances a análise de certos vícios e chagas sociais, é isto simplesmente por ser da gente que o cerca o lado que ele mais conhece, ficando o campo livre a outros que desejem estudar o meio parisiense por outras faces. Sempre e sempre a crítica leviana e superficial tem passado por sobre tão categóricas afirmações para glosar o velho mote da *imoralidade!*...

Deixemo-la em seu emperramento.

Nos livros críticos do romancista do *Assommoir* há cem passagens, que desfazem essa alusão; é só tomar quem quiser o trabalho de os ler. Limito-me a lembrar a página em que o escritor razoavelmente censura Jean Richepin por *afetar* uma impudicícia falsa e calculada: — "Le poète s'y affirme comme un réaliste audacieux, qui ne mâche pas les mots crus, et qui appelle les choses laides par leurs noms. Certains morceaux sont même entièrement écrits en argot. Je dois dire que sont ceux qui me plaisent le moins. Il me semble que M. Richepin *fait un effort trop visible pour s'encanailler*. Quand on peint le peuple, il faut surtout de la

bonhomie.⁸¹ É visível que Zola condena o canalhismo literário, a afetação de vícios, que são falsos e que se atiram ao público atrás do efeito. O trecho é instrutivo, e eu chamo para ele a atenção de alguns realistas brasileiros que jogam nas páginas dos jornais uma gíria grosseira, falsa e fátua na sua pretensiosidade de naturalismo. Antes de tudo a verdade, a lógica, o bom-senso e o talento. Zola tem razão quando escreve: "Dans le mouvement naturaliste qui s'opère, on prend trop souvent l'audace pour la vérité. Une note crue n'est pas quand même une note vraie."⁸² Afastada a censura idiota lançada à literatura contemporânea por quem não se dá ao trabalho de estudar em seus melhores documentos, encaremos o *zolaísmo* mais de perto, em suas idéias capitais.

Antes de tudo sai dos fatos literários por si mesma a grande verdade de que o criador dos *Rouge-Macquet* não representa por si só todo o movimento contemporâneo nem na crítica, nem no romance. Zola não é o criador da intuição nova nessas duas esferas.

Na crítica foi antecedido por Sainte-Beuve, Scherer e Taine, no romance por Balzac, Stendhal, Duranty, Flaubert, os Goncourt e Daudet.

O patriarca de Médan é o continuador destes ilustres predecessores. O seu talento descritivo no romance e a sua energia na crítica chamam sobre ele a atenção. Zola não é, porém, um sectário vulgar; trouxe para o seio da doutrina vistas próprias que afirmam com força a sua individualidade. Entre elas destacam-se a idéia que o romancista fez da crítica, o seu conceito da literatura, a sua doutrina sobre a arte.

É justamente aí que pretendo assestar minhas observações.

Nos seus livros de análise literária, ao leitor que os percorre, se ele tem a cultura indispensável para os julgar, no meio de muita coisa boa, uma circunstância anômala desperta, desde logo, a atenção: - é o ponto de vista limitado, exclusivamente francês do escritor.

É para impressionar a *aisance* com que o autor do *Ventre de Paris* discorre sobre romance e romancistas, poesia e poetas, dramas e dramatas, crítica e críticos, enxergando somente os seus vizinhos franceses, como se eles estivessem em terreno conquistado, ou tivessem aí dito a primeira e a última palavra!...

Sei que seus artigos foram escritos para uma revista de S. Petersburgo, no intuito de dar ao público do grande império do norte uma notícia do movimento literário da França.

Mas não se limitou o crítico ao seu papel de noticiário: — ele tentou a sua arte em ponto grande, à moderna, com o seu encadeamento de causas e efeitos; fez análises e

⁸¹ *Documents Littéraires*, pp. 187 e 188.

classificações; falou das correntes literárias do tempo; determinou a origem e a evolução das escolas, lutou braço a braço com o romantismo; embrenhou-se na concepção naturalista de nossos dias, e tinha, portanto, o dever de indicar as influências estrangeiras que a França tem experimentado em tudo isto.

~ o que faria Taine; é o que faria Scherer. Falar do romantismo francês e não mostrar suas relações com o romantismo alemão e inglês, é traçar um quadro histórico mutilado; é não dar-se conta exata dos fenômenos literários; é expor-se a falsear a origem e o encadeamento dos fatos. Na poesia e no romance a lacuna não é tanto para sentir-se; no que se refere à crítica é de todo extravagante e nociva.

Neste sentido o artigo sobre Sainte-Beuve e o artigo sobre *La Critique Contemporaine* são típicos; são insignes de falseamento e injustiça. É este o primeiro reparo que se pode fazer a Zola: —a sua idéia sobre a natureza e o desenvolvimento da crítica européia é incompleta e estreita.

Mais artista do que pensador, mais preocupado com os seus romances do que com a ciência, Zola, por sua vida e por sua educação, pelas qualidades de seu espírito e pelas circunstâncias que o têm cercado, não possuía necessária cultura histórica e filosófica para manejar a crítica em altura igual a Julian Schmidt, Hermann Hettner, Taine ou Scherer.

Não há dúvida que o seu bom-senso e o seu grande talento o colocam mesmo naquela esfera em posição elevada; mais é só isto.

Quanto ao mais, dista imenso daqueles insignes mestres.

Para Zola a crítica é na Europa uma filha de Sainte-Beuve; foi este que a gerou, porque foi ele que a afastou da retórica e do palavreado inútil. Sainte-Beuve, porém, era ainda demasiado amigo da cultura antiga e, por isso, cometeu o imenso crime de não compreender a Balzac. Esta grande fortuna coube a Taine que, destarte, é o genuíno criador da crítica científica. Entretanto, ouçamos o próprio Taine: "A história acha-se transformada há *cem anos na Alemanha*, há sessenta anos na França, e isto pelo estudo das *literaturas*". São as primeiras palavras da *História da Literatura Inglesa*. Taine, com a instrução que Zola não possui, tem a noção clara das origens da crítica moderna. Sabe que ela partiu da Alemanha a datar de Lessing e Herder.

A crítica moderna não é a antiga crítica literária; é uma disciplina científica que se aplica a todas as manifestações da humanidade. Seu domínio não é a literatura em sentido restrito, a beletrística em linguagem alemã: —a poesia, o romance e o drama. Seu domínio é a

⁸² *Id., ibid.*.....

totalidade das criações da inteligência humana. Seu método é o histórico-comparativo e por isso ela chama-se a crítica histórica. A sua mais vigorosa aplicação na Alemanha foi às línguas, às mitologias e às religiões. Daí saíram as três ciências inteiramente novas: — a lingüística, a crítica religiosa, e a mitografia. Foi também desde Lessing e Herder aplicada às literaturas. Desde então morreu o *voltairianismo*, suprema encarnação da crítica francesa do século passado, para a qual as literaturas e as religiões eram jogos do espírito ou as maquinações da velhacaria. Desde Lessing começou-se a divisar nas produções humanas o desenvolvimento normal das aptidões psicológicas, as energias latentes das raças. Uma obra de arte foi encarada como o coeficiente de um estado emocional sincero e espontâneo e não como um capricho do acaso. Estava designada a lei da evolução, do desenvolvimento, *Entwicklung*, como dizem os alemães. Sainte-Beuve ainda *natus non erat*. Quando ele apareceu os processos críticos já eram uma realidade científica na Europa. O autor da *História de Porto-Real* não apareceu por milagre; ele estava em harmonia com o momento histórico em que se desenvolveu. Ocupa um grande lugar na crítica hodierna pela habilidade com que pintava a vida psicológica dos autores que submetia à sua análise, e pela ductilidade e compreensibilidade de seu espírito; mas os seis principais elementos da crítica eram já uma realidade na época de seu aparecimento e ainda mais se desenvolveram depois dele. Estes seis elementos são: a *mesologia* em que Gervinus, Buckle e Curtius foram mais exímios do que o crítico francês; a *etnologia* em que Herder, Thierry e Renan o excederam; a *histologia* em que Taine e o próprio Zola levam-lhe vantagem; a *psicologia*, que o autor das *Causeries du Lundi* exerceu com bastante tato, onde Hermann Hettner e Karl Frenzel o igualam; as *correntes e influências históricas* que Macaulay e Villemain foram sempre hábeis em indicar, e, finalmente, o *juízo científico, último e definitivo*, que ninguém formula melhor do que Edmond Scherer e Julian Schmidt.

Com estes dados estudam-se os povos e os indivíduos determinando nos primeiros a natureza de suas instituições e nos segundos a índole de suas criações. Mas para tanto é necessário possuir-se uma filosofia ampla e segura, e é o que faltava a Sainte-Beuve.

É também o que falta a Zola, e por isso como críticos Taine e Scherer o excedem demasiado.

No artigo que o autor de *Nana* consagrou aos críticos hodiernos não se nos depara o nome de Scherer e há flagrante injustiça para com Taine. Entretanto Edmond Scherer é o legítimo sucessor de Sainte-Beuve, a quem sobrepuja em vastidão de cultura e segurança de vistas.

Os seus estudos sobre Hegel, Maurice de Guérin, Sismondi, Mme Roland, Renan,

Lamennais e Goethe são modelos quase inexcedíveis do gênero.

Ninguém o sobrepuja na exposição das doutrinas e na pintura dos caracteres.

Quanto ao ilustre autor da *História da Literatura Inglesa*, não há muito Zola lhe tecia os maiores elogios. Taine, porém, não o tendo aplaudido no mesmo tom em que aplaudiu Balzac e Stendhal, o romancista atacou-o vivamente. - "Si M. Taine vivait de notre vie, je crois qu'il n'accepterait jamais le rôle compromettant de tenir un drapeau. Il n'est point dans son tempérament de se *compromettre*, il refusera toujours de se prononcer nettement en faveur de quelque chose ou de *quelq'un*."⁸³

Eis aqui o que é falar com franqueza; mas também o que é falar com injustiça e cegueira.

Se alguém contribuiu em França para matar o velho romantismo e espalhar o naturalismo, - esse alguém é Taine com seus trabalhos históricos, literários e de filosofia da arte.

Zola sabe bem disto; mas o seu mestre em crítica, o seu modelo de analista não se quis declarar inteiramente em favor dele... É que entre o naturalismo de Taine e o de Zola vai toda a distância que medeia entre uma concepção filosófica e científica da literatura e da arte, e o simples emprego de um método de observação, todo empírico, flutuante, sem norte, sem princípios dirigentes a que no fundo se reduz à concepção capital do criador dos *Rougons-Macquart*, apesar dos grandes dotes que o exornam.

Mais adiante voltarei sobre este ponto. Por agora continuemos a notar as idéias de Zola sobre a esfera e os fins da crítica.

Diz ele que Sainte-Beuve - *compreendeu a todo mundo, mas não compreendeu a Balzac*. - É verdade; o autor de *Volupté* carregará na história o peso dessa injustiça: ele desconheceu o criador da *Comédia Humana!*...

Zola passará também à história sobrecarregado com o peso, não de um, mas de quatro desacertos de juízo; não compreendeu completamente nem Taine, nem Sully-Prudhomme, nem Baudelaire, nem Leconte de Lisle.

"A crítica", escreveu ele, "não tem mais a missão pedagógica de *corrigir*, de assinalar defeitos como nas lições de um discípulo, de sujar as obras-primas com anotações de gramático e de retórico. Ela deve contentar-se em explicar e traçar um processo verbal. Ela expõe e não *ensina*."

Perfeitamente: esta é uma parte da verdade expressa sem subterfúgios. Há apenas uma

⁸³ *Documents Littéraires*, p. 339.

redução a fazer. A crítica perdeu o seu velho hábito de indicar erros gramaticais, retóricos e outros.

Estava reservado a um poeta nosso conhecido o espetáculo de pretender corrigir, refazer, deturpar, afeiar os versos de outro!

Nos tempos que correm só no Rio de Janeiro haveria um simples que tentasse tão desfrutável empresa!... Se fosse em Paris como não rir-se-ia do caso o malicioso Zola!

Há, porém, entre a crítica simplesmente *expectante* que nos prescreve o romancista e o criticar *pedagógico* à antiga um meio-termo, que é a exata expressão das funções do analista literário e científico.

A simples observação de um fenômeno intelectual complexo, como é um livro, a mera inquirição das condições de vida de um escritor, de sua intuição de suas tendências mentais, é de todo improdutiva, se o crítico é incapaz de prender esses fatos ao desenvolvimento geral das idéias, se ele é incompetente para abstrair e generalizar. A crítica científica deve jogar com os métodos da ciência; deve induzir e deduzir. Mas ninguém induz e deduz sem o conhecimento completo da ordem de fenômenos que sujeita à análise. Ora, determinar o lugar que deva na hierarquia dos fatos intelectuais de um povo ocupar um escritor, é traçar um juízo, é julgar a categoria de idéias que esse escritor personifica, é designar o sentido e o alcance de sua contribuição para a obra comum das idéias. Se, portanto, corrigir não é o mister da crítica, seu alvo é julgar. Ela não deve perturbar a marcha regular dos talentos; mas não deve engolir todos os disparates que os medíocres de qualquer marca lhe queiram ministrar. Não deve sujar, é certo, as *obras-primas*, porém corre-lhe a obrigação de não tomar qualquer charlatanice por uma obra-prima. Eis o ponto culminante da questão. Tomemos um exemplo no Brasil. Suponhamos que alguém, munido de bastante ciência e consciência—, tenha estudado os fenômenos intelectuais deste país em todo o seu desenvolvimento de quatro séculos; que tenha determinado o fluxo e refluxo das idéias nacionais e estrangeiras provocadoras das diversas escolas e correntes mentais deste povo; que haja compulsado os documentos mais palpitantes em que a alma da nação esteja mais nitidamente vasada, e descoberto a lei ou leis dirigentes do vasto complexo de fatos acumulados em quatrocentos anos; suponhamos tudo isto. Os fenômenos intelectuais não brotam da terra; irrompem dos cérebros; há homens representativos, que os encarnam e simbolizam, e esses homens devem ser julgados na medida de seus méritos.

O nosso crítico encontra em seu percurso um Gregório de Matos , por exemplo , e um Brito de Lima , e, como incumbe-lhe apenas o dever de traçar um *processo verbal*, os dois baianos entraram para a história, em pé de igualdade, sem mais distinções, sem mais

juízo! Não pode haver maior absurdo. O crítico deve ter bastante ciência e coragem para distribuir os papéis e dar a palma a quem merecer diante dos fatos e da verdade provada. Por isso é que seu juízo é puramente objetivo; é uma conclusão da história e da luta das idéias. A crítica se não pode transformar na encampadora de erros. Taine é objetivista e não escondeu a verdade aos escritores que lhe caíram sob as vistas, e o próprio Zola não passa a mão sobre a cabeça dos românticos, ainda os mais eminentes. Que o diga Victor Hugo. E aqui cumpre-me indicar o excessivo rigor do autor do *Assommoir* exercido à conta de Leconte de Lisle, especialmente.

Não sou devoto deste escritor; mas creio que Zola não o compreendeu de todo. Há entre nós certa gente que se diz sectária de Émile Zola e ao mesmo tempo do poeta dos *Poèmes Antiques!*... Não pode haver maior falta de senso; são dessas uniões extravagantes e esdrúxulas em que a sagacidade nacional apraz-se em debicar com o público.

Às vezes ligam Zola a Comte e outras a Leconte de Lisle!... É um jogo de antíteses, pondo a descoberto a mais profunda ignorância. Nem sei como isto pode ocorrer, quando o autor de *Nana* é franco e rude para com o criador dos *Poèmes Barbares*.

Ouçamo-lo por extenso: "O Sr. Leconte de Lisle, que tem hoje cinquenta e oito anos, nasceu na ilha de Bourbon. Estreou tarde, depois dos trinta anos. Mas, desde as primeiras publicações, os *Poemas Antigos* e os *Poemas Bárbaros*, excitou grande admiração na mocidade letrada. Vinha-lhe a força de ter achado uma atitude. Depois dos descabelamentos do romantismo, do frenesi do lirismo em desespero, chegava ele proclamando a beleza superior da *imobilidade*. Ser impassível, não se deixar contaminar pela *paixão*, ficar no estado correto e *puro de um mármore*, tornou-se para ele o supremo ideal.

"Professou que uma expressão qualquer do rosto, alegria ou dor, lhe deforma as linhas de modo horroroso. E daí rompeu com a Idade Média e refugiou-se especialmente na Grécia e na Índia. Foi um ódio ainda maior ao *mundo moderno*. Victor Hugo muitas vezes digna-se ficar entre nós, tomar as crianças em seus joelhos, descrever um canto de Paris. O Sr. Leconte de Lisle *crer-se-ia desonrado*, se tomasse interesse por qualquer dessas *atualidades*. Vive com Homero, ao qual traduziu restabelecendo a ortografia dos nomes gregos; é bíblico, sabe a fundo os deuses indianos, acha-se a gosto nos cantos mais obscuros e solenes da história do mundo. E, como é maravilhosamente dotado quanto à forma, escreveu versos que por certo possuem uma soberba aparência.

"Não temos em nossa língua trechos mais irrepreensíveis, nem mais sonoros. Algumas peças, entre outras - *Meio-dia* -, são admiráveis de clareza e compreensão. Apenas o Sr. Leconte de Lisle é *muitas vezes ilegível* e direi adiante o *mal* que ele fez à nossa poesia. Não

é mais, sem dúvida, o romantismo fulgurante e arroubado de Victor Hugo; é um romantismo *ainda mais perigoso*, desviando-se para a perfeição clássica, tornando-se dogmático, enregelando-se para impor uma fórmula de beleza perfeita e eterna."⁸⁴

Não é possível ridicularizar mais um forjador qualquer de versos sonoros, aéreos, vazios, falsos, tomados de empréstimo às vastas teogonias do cansado Oriente! E isto é dito a Leconte de Lisle, que foi levado a um semelhante sistema poético por um motivo profundo... E o que diria Zola do *levantismo* charlatanesco, incongruente do nosso Luís Delfino, por exemplo? O que diria ele daquela imitação sediciosa, palavrosa, inchada, túrbida do estilo de Victor Hugo, levado ao supremo exagero logomáquico, revestindo umas cenas do Oriente que o Sr. Delfino não viajou, do Oriente que ele nem ao menos conhece como erudito, porque sua ignorância filosófica e histórica é profunda? O que diria Zola? Por certo que o Sr. Delfino tem apenas a mecânica inconsciente de versejar, repetindo-se eternamente sempre a mesma mistura, o mesmo xarope dos adjetivos campanudos e de disparates reais.

Mas deixemos o Sr. Delfino, em quem falamos por ser afetado de mania *levantina*, tornemos a Leconte de Lisle.

Este poeta não é certamente um genuíno representante do espírito de nosso século. Colocado, porém, entre o romantismo e o naturalismo, é, como Baudelaire, um ponto de interseção, que Zola devia compreender mais amplamente. O romantismo, entrando em dissolução, teve um momento de especulação universal.

Daí os poemas cíclicos da história, à guisa da *Legenda dos Séculos* de Victor Hugo e das poesias do imitador Teófilo Braga. - É o humanicismo vago; mas é ele em busca de uma fórmula nova. É por isso que as origens, as teogonias, as lendas primitivas, os povos bárbaros interessaram a Leconte de Lisle. É ainda o romantismo; mas em via de transformação.

Zola não compreendeu isto de modo claro; daí a estreiteza de seu juízo sobre o autor dos *Poemas Antigos*. Ouçamos o seu final sobre a influência do poeta em um certo grupo *parnasiano* de Paris: "Naturalmente esses jovens poetas constituíam grupo à parte. Sentindo-se cercados pela indiferença e pelo debique deviam enclausurar-se no canto em que se reuniam, fechar as portas e as janelas, fazer da poesia uma verdadeira religião. As práticas idolátricas, as cegueiras de sectários, as exagerações de fanáticos, iam deparar aí um ótimo terreno. A perseguição acarreta sempre a devoção sem limites. Destarte o movimento poético iniciado trouxe todas as estreitezas de uma capela fechada. Não era mais a bela evolução de 1830 expandindo em pleno ar, em meio de uma época embriagada pela poesia; era uma

⁸⁴ Documents Littéraires, pp. 171,172.

conspiração de iluminados dando-se a conhecer por gostos maçônicos, por fórmulas extravagantes. Como os faquires da Índia que absorvem-se na contemplação de seu umbigo, os Parnasianos passaram noites admirando-se mutuamente, tapando os olhos e os ouvidos para não serem perturbados pelo *meio vivo* que os cercava.

"Foi criá-lo então um *novo romantismo*, ou melhor, a cauda romântica estendeu um novo anel. Victor Hugo para o grosso do público era ainda o chefe incontestável. Mas os iniciados viam nele apenas um chefe honorário. Tinham adotado o rito mais pomposo e mais correto de Leconte de Lisle. Alguns eram devotos de Baudelaire. Reconheciam todos a *soberania da forma*, juravam banir as emoções humanas de suas obras, como atentatórias da *majestade dos versos*. Tinha-se obrigação de ser escultural, *sideral*, de pôr-se fora dos tempos e da história, empregar o talento em buscar *as rimas abundantes* e em alinhar hemistíquios tão duros e brilhantes como o diamante. Por isso iam os parnasianos procurar assuntos nas epopéias mitológicas, nos países mais afastados e mais desconhecidos. Cada um teve uma especialidade. Alguns houve que habitaram os países do Norte, outros o Oriente, outros a Grécia; não poucos, enfim, *levantaram tenda entre as estrelas...*" Interrompe a citação; o flauteio é cada vez mais feroz e tremendo. Quem não vê que um grande número dos nossos supostos naturalistas não passa de uma descendência bastarda, híbrida do grupo parnasiano de Paris? - É essa a origem da *Mosca Azul*, do *Trote de Camelos* e de outras gentilezas da época.

Faço votos para que nossa mocidade leia os livros críticos de Zola. Essa leitura acabará com inúmeras ilusões que a atormentam. Há páginas verdadeiramente soberbas espalhadas nos sete volumes de escritos analíticos do ilustre romancista. Entre outros, o artigo de *la moralité dans la littérature* - deve ser lido vinte vezes.

II

Émile Zola diz, com acerto, que ninguém hoje lê as poesias e os romances de Sainte-Beuve; mas que todos lêem as suas críticas.

É exatíssimo... Parece-me que alguma coisa de análogo, no seu sentido inverso, acontecerá ao bravo lutador de Médan. O futuro ler-lhe-á os romances, esquecendo-lhe os trabalhos críticos. Apesar de seu talento, a despeito da lucidez de sua visão, não é a faculdade crítica que predomina em Zola.

Se as suas personagens de romance, como diz Véron, não deixam na memória do leitor uma imagem vivaz e perdurável, por ficarem indecisas no meio das descrições e incidentes, as

suas características literárias não conseguem pôr em relevo a figure animada e palpitante dos escritores. Neste ponto nada mais instrutivo do que o estudo consagrado a Flaubert pelo autor de *Nana*.⁸⁵ É um verdadeiro fragmento de romance. A descrição do enterro do poeta de *Madame Bovary* é magistral; mas a fisionomia intelectual e literária do ilustre morto mostra-se a nossos olhos ondulante e pálida. Zola não possui a faculdade primária dos grandes críticos, a faculdade de surpreender a idéia central de um sistema e a nota predominante de um caráter.

É por isso que em discussão doutrinária ele não possui uma só página comparável às de Scherer sobre Lamennais e Diderot, e, na pintura de um temperamento artístico, um só estudo que possa ombrear com o de Taine sobre Shakespeare.

Poeta e paisagista, espírito sóbrio e desabusado ao mesmo tempo, o insigne escritor afigura-se-me principalmente um grande satírico munido de um poderoso estilo, um novelista vigoroso, destro na *encenação*, ágil, animado, capaz de descrever com graça excentricidades de um Musset, por exemplo, mas pouco jeitoso para aquilatar do alcance das doutrinas alheias. A sua crítica é mais um *conto* do que uma análise; é mais uma descrição do que um estudo; revela mais o novelista do que o psicólogo. E note-se: não são os seus dotes de romancista levados para a crítica que eu censuro, ao contrário são nela o mais apreciável título.

Não é o método que lhe falta, é a profundidade e a instrução. É um agitador, um reacionário, um combatente; não é um analista imperturbável e seguro. É um chefe de bando, um guerrilheiro sempre na brecha; bate-se por uma fórmula e encara as cousas por um só prisma; não tem a serenidade de um naturalista. A cultura não é vasta. De resto, é dúctil, é destro, tem largueza de vistas e sabe pensar por si. Quando se apega a uma idéia sabe defendê-la com habilidade e coragem.

Nada tem de charlatão, detesta os corrilhos literários e chasqueia da *Academia Francesa*. Se fosse brasileiro, já nos teria feito rir à custa do *Instituto Histórico*.

Quando se apega a uma idéia, disse eu, sabe pugnar por ela. É assim que é uma de suas teorias favoritas o caráter neutral e abstento da literatura, e do romance especialmente. Para Zola o romancista e o poeta descrevem, contam, fotografam e nada mais; não devem ter uma tese, uma opinião, uma doutrina a sustentar.

Sua fórmula literária praticamente visa um duplo fim: primeiramente banir do romance a imaginação turbulenta e doentia, desregrada e vagabunda, e expulsar também as *tiradas*

⁸⁵ *Les Romanciers Naturalistes*, p. 125.

morais, as teses doutrinárias, a pantosofia lacrimajante e beatesca. Tudo isto é mais do que excelente, e neste sentido a exposição do escritor é de uma clareza admirável. Mas ei-lo que não precisou bem o terreno e avança além do ponto desejado. O romancista para Zola é um observador. Perfeitamente. Mas ouçamo-lo:

" Há duas classes de observadores, os que observam como sábios, e os que observam na qualidade de médicos. Aqueles sentem amor pela verdade; estudam o homem em suas próprias chagas, porque consideram prodigiosamente interessante a carcassa humana; a experiência os tenta, a análise é a sua única e suprema alegria. Os outros, muito ao invés, têm a paixão de curar; se param diante de uma bela moléstia moral, é somente para inventar de pronto um remédio; em sua asáfama, aceitam o primeiro diagnóstico improvisado, e ei-los que se desnorteiam em teses de toda a espécie, prodigalizando prescrições e dietas, olvidando-se de seu assunto no meio das ternuras pela medicina."⁸⁶ Eis o que não é novo e é em grande parte verdadeiro; mas eis também o que já por vezes tem produzido exageradas extravagâncias. Sim, o romancista deve ser um observador, qualidade esta que não deve privá-lo de ter idéias, de ter desígnios, de ter sistema, de ter uma doutrina.

Nem as duas coisas são incompatíveis. A mesma ciência em toda a sua gravidade, em toda a sua aparência sombria e inquebrantável, seria uma coisa frívola, seria um luxo de ociosos, uma pedanteria de abstratos, se ela não pudesse interessar, não pudesse melhorar as sociedades humanas.

O homem é um forçado que se liberta e sua arma de combate é a ciência e é a literatura. Estudar por estudar, observar por observar, reunir notas e notas sem outro fim que isto mesmo, é o caminho certo da *arte pela arte* em literatura, é um velho pecado romântico, é uma lepra que deve ser banida de nosso século de atividade. Estou com os criticistas contra Zola neste ponto: *a ciência pela ciência, a arte pela arte* - são dois delírios pedantocráticos, nocivos e desprezíveis. É bem certo que Zola não advoga francamente esse pensar; mas é a conseqüência que brota de sua doutrina para quem sabe ler entre as linhas.

Se é verdade que a afetação doutrinária é um enorme defeito, se é verdade ainda que em uma obra de arte não devemos sempre visar um resultado prático, se a *americanização* do pensamento, no sentido de um fim utilitário, é um vício, não é menos positivo que a arte pela arte é um sonho polucional de maníacos.

O observador, qualquer que ele seja, sábio ou romancista, deve ter uma filosofia, deve ter uma intuição do mundo e da humanidade capaz de dar um sentido às suas pesquisas,

⁸⁶ Documents Littéraires, p. 258.

capaz de fornecer-lhe um ideal de progresso e de libertação.

O observador, qualquer que ele seja, poeta ou naturalista, deve estar a igual distância do empirismo chato e da idealidade idiota. Eis o grande segredo em literatura. Eis o ponto de contato de todos os idealismos e de todos os realismos. A doutrina zolaiana, tomada em seu todo, a concepção artística deste naturalismo, tomada em seu conjunto, é algum tanto árida, não quando prega a observação, não quando busca a realidade; sim quando desconhece as grandes linhas da evolução humana. Na história, na vida social não existe somente o jogo da vida animal em ação; existem também todo o imenso trabalho da cultura, todas as forças vivas com que o *fator humano* pôde tirar da grosseria dos instintos mecânicos, a arte, a ciência, a poesia, o direito, a justiça e a moral. A natureza, a natureza!.. . Muito bem: é ela a grande fonte; mas uma fonte acre e despótica em seu mecanismo determinista e fatal. O homem tomou-a em suas mãos e a tem modificado por meio da ciência, da indústria, e cada uma destas criações é um organismo que evolui por seleção artificial, às vezes contra a natureza, bela dama, bela expressão metafísica como outra qualquer... A arte é como o direito, é como a linguagem; uma vez constituída, caminha por si; parte da natureza; mas, se a reproduz, também por vezes a corrige. Se o melhor, o mais perfeito romance é o que representa *la bête lachée*, os melhores palácios são as *cavernas* das montanhas; os melhores círculos não são os sonhados por Euclides, são os que o vento traça nos cômodos desertos; as mais belas estátuas não são as de Fídias, antes por aí alguma pedra tosca que *naturalmente* semelhe a um homem. É preciso que nos entendamos: eu também suponho ser naturalista, quero também a verdade dos fatos, e é justamente por isso que julgo estreita a fórmula de Zola.

Distingo entre naturalismo e naturalismo. . . A literatura não é só produto da natureza, não tem por fim descrever as passagens da terra, ou tirar fotografias do mundo exterior. A literatura é um produto humano, histórico, social, evolutivo das nossas faculdades estéticas, e, com Buckle contra Zola, creio que na história ao lado dos fatores naturais há os fatores *mentais* neutralizadores da natureza. Isto leva-me logicamente a encarar mais de perto a celebrada definição da arte por Zola: "Uma obra literária é um canto da natureza visto através de um temperamento". Não é somente sobre a concepção da crítica e dos fins da literatura que faço objeções ao autor de *Nana*. Faço-lhe uma terceira sobre a sua concepção da literatura mesma. Sua definição, que é exatíssima para quem admite um elemento subjetivista em literatura, é diametralmente oposta às suas idéias capitais.

Se o dever do romancista, por exemplo, é meramente "observar, fornecer simples estudos, sem peripécias, a análise de uma existência, notas tomadas sobre a vida e

logicamente classificadas", toda e qualquer entrada de seu temperamento em seus produtos é um falseamento da obra literária. O romance, sendo um simples processo verbal, sendo todo objetivo, analítico, o melhor tipo do gênero, seria na frase de Taine, um auto criminal, o depoimento frio, impassível de uma testemunha ocular. Este é o esqueleto do zolaísmo; mas isto é absurdo. A aludida definição, porém, é um desses rasgos de bom-senso e de fino tato aparecidos nos momentos em que Zola se contradiz. É quando ele dá ao seu realismo uma amplitude mais vasta, consorciando o homem e a natureza, as conquistas da cultura e as imposições da matéria.

Ao lado de um realismo puramente fotográfico e inerte, é possível um realismo fundado na intuição científica hodierna.

É impossível esquecer o fator humano com suas conquistas históricas. "O direito", diz o autor dos *Menores e Loucos em Direito Criminal*, "o direito não é um presente do céu, nem uma criação da natureza; é antes um produto *cultural* do homem." É o que se dá com a literatura. Não há uma arte, uma poesia, uma música, uma estatuária da natureza, como não há um direito, ou uma religião natural. . . A personalidade deve aparecer nas obras literárias, e a personalidade humana não é só modelada pelo mundo exterior, também o é pela evolução espiritual das épocas.

Zola tem razão, plenamente razão contra o naturalismo empírico e superficial quando escreve estas palavras, que os epígonos, os palhaços nacionais do realismo bruto deviam decorar: "É uma coisa terrível a verdade em literatura. Os escritores não possuem as certezas dos matemáticos. Quando se diz: *dois e dois são quatro*, fica-se convencido e vai-se dormir tranqüilo. Nas letras a dúvida permanece eterna.

"As escolas levantam-se em face uma das outras, lançando-se mutuamente seus sistemas à cara. Os clássicos, os românticos, os realistas gritam juntos que o talento, a verdade, o estilo estão de seu lado, e há ocasiões em que a gente não sabe quem tem razão. Em suma, a única base possível é ainda a natureza; podemos sem medo de errar tomá-la por medida comum. Comparar uma obra ao que existe, indagar se ela é fiel, se reproduz sem mentira a realidade, é uma operação inicial e fácil, que estabelece um ponto de partida, certo e positivo para todas as obras. *Mas isto não basta evidentemente; poderíamos ser levados a exigir fotografias, e a obra mais bela seria a mais exata, conclusão falsa às mais das vezes. É necessário aí introduzir o elemento humano, que alarga repentinamente o problema e torna-lhe as soluções tão variadas quantos são os crânios diferentes na humanidade.*"

Eu defini uma vez uma obra literária: um *canto da natureza visto através de um temperamento*; ficamos sempre longe da certeza matemática; temos, porém, ao menos um

instrumento de crítica, que pode prestar grandes serviços, impedindo-nos de perder-nos nas fantasias das preocupações sistemáticas.

Já tenho por vezes feito ensaios com este instrumento. Seu emprego é cômodo. Quando temos ante nós uma obra, a primeira coisa a perscrutar é qual a porção da realidade que ela contém; depois, sem julgá-la ainda, passar ao estudo do temperamento que pôde produzir na obra os desvios da verdade que nela encontramos. É indiferente a maior ou menor exatidão. Basta que o espetáculo do escritor em luta com a natureza mostre-se grande; a intensidade com que a vê, o modo potente por que a deforma para metê-la em seu molde, o cunho que ele deixa sobre tudo o que toca, tal a verdadeira criação humana, a verdadeira assinatura do gênio. Temos em França um grande poeta, Victor Hugo, que é sem dúvida o mais falso e o mais largo espírito que existe. Dá tantos murros à natureza que *ela* sai de suas mãos colossal e corcunda com uma febre de vida miraculosa. O ilustre pintor Delacroix via também a natureza debaixo de três cores dominantes, o encarnado, o verde e o amarelo, que faziam tremular em seus quadros um esplendor mentiroso e extraordinário.

*"Quero indicar com estes exemplos que a realidade só não me seduz, que ligo a devida importância ao esforço humano, àquilo que o homem ajunta à natureza para criá-la de novo, segundo leis de ótica pessoais. E é esta contínua variedade na interpretação da vida que produz a eterna sedução das obras imaginativas. As criações literárias desenrolam-se de século em século, sempre novas com enflorações tanto mais originais, quanto as sociedades se transformam mais profundamente".*⁸⁷

Nesta página, sensatamente admirável, Zola foi superior a si próprio e às interpretações coxas e trapentas que lhe fazem os seus plagiários estonteados do Brasil, que não têm talento para compreendê-lo. Abstenho-me de citar exemplos, porque não quero macular estas páginas, citando os nomes dos cozinheiros da literatura...

É transparente que o notável escritor tem em teoria, que às vezes esquece, a grande intuição da arte contemporânea. E, entretanto, a página que deixei transcrita não passa de uma reprodução mais ou menos exata do capítulo 3.º da 1.ª parte do livrinho de Taine—, *Philosophie de l'Art*, págs. 36 a 41.⁸⁸ O leitor poder-se-á informar ali de que o *homem que não se decide por ninguém* - é o mestre e o inspirador de Zola nas suas melhores páginas de crítica. O que deve, em todo caso, ficar assentado é que a definição de Zola, verdadeira como uma inspiração de Taine, exata em face do realismo transformista e científico, é uma bela nota que destoa no meio do realismo empírico, seco, estéril, nulo dos maus escritores, dos

⁸⁷ Documents Littéraires, p. 263.

macaqueadores sem critérios, sem cultura, e sem talento.

Especialmente no Brasil, onde não se estuda e menos ainda se pensa, não foram só os velhos clássicos e os românticos que praticaram disparates, falseando sistemas que raramente entenderam. Eles não tiveram o privilégio do erro, como finge crer a boa rapaziada realista. Esta é cúmplice do mesmo crime, que eu denuncio; porque não a temo. Parece-me até que os dois velhos sistemas, com serem mais fáceis por dependerem quase exclusivamente da imaginação, tiveram alguns representantes valentes entre nós. Ao passo que o naturalismo, especialmente na ramificação empírica, só tem contado até aqui, na poesia, no romance e no drama, uns paspalhões mínimos de fazer dó. A glória da invenção da doutrina não lhes pertence; é do estrangeiro; cabe-lhes apenas a gloriola da imitação e esta mesma tão desjeitosa, tão inábil, tão mesquinha que compunge. Não basta repetir de oitava que em Paris Zola está na ordem do dia; é mister compreender as novas doutrinas e entrar nelas como um consócio e não como um simples caixeiro, um simples moço de recado. Francamente o confesso: - ainda, no Brasil, não encontrei na poesia, no teatro, no romance,- o Gonçalves Dias, o Pena, o Alencar do realismo à Zola. A decadência é evidente. O desnorteamento, pela falta de estudo, é tão completo que os pretendidos diretores da inteligência brasileira no momento atual não possuem, ao menos, a noção clara das escolas e das individualidades literárias do país. Levam a indigência de critério ao ponto de agarrarem pela gota os dois mais nítidos exemplares da romanticidade caduca, da vaporosidade martelante no Brasil, os Srs. Machado de Assis & Luís Delfino e sacudi-los entre os *naturalistas*.

Ora, Machado & Delfino, dois *sobriquets* da cauda romântica, dois infelizes desclassificados, erguidos agora em reformadores... é demais!

Voltando ao naturalismo e definindo-o, segundo a intuição da filosofia evolucionista, e opondo-o ao estreito realismo francês, direi:

A lei que rege a literatura é a mesma que dirige a história em geral: a evolução transformista. Ela habilita-nos a formular a síntese do universo e da humanidade, síntese que não é puramente objetiva, como quiseram sempre os empiristas de todos os tempos, nem exclusivamente subjetiva, como sempre declamaram os idealistas de todas as épocas. A síntese é complexa, bilateral, transformista em totalidade, não só dos elementos ideais e abstratos, como dos naturais e empíricos.

Esta é a intuição atual da ciência. A literatura deve apoderar-se dela para ter a nota de seu tempo. Não cumpre ao poeta, ao romancista fazer ciência. Seu estilo, seu método, seu

⁸⁸ Philosophie de l'Art, Paris, 1872, 2ª ed.

desígnio são outros. O poeta deve da ciência ter as conclusões e os fins para não escrever tolices. Não incumbe-lhe dar demonstrações; cumpre-lhe fazer lirismo amplo, sereno, sem fantasmagorias mórbidas. O romancista e o dramatasta devem observar, não para formular teses, ou sentenças condenatórias, senão para compreender o jogo das paixões, como psicólogos e fisiologistas. Seu papel não é o dos moralistas impertinentes, nem o dos anatomistas descritivos. Seu papel é levantar uma obra de arte sobre os dados da observação. Como o escultor, devem partir da natureza, mas em suas obras há de palpitar um largo ideal civilizador.

O progresso, as nobres expansões das qualidades humanas devem ser o seu alvo. A literatura faz pelo sentimento o que a ciência faz pela razão: - liberta o homem e estimula-o a sonhar e trabalhar para um estado melhor; uma maior confiança em nossos desígnios, em nossas faculdades, em nosso futuro. Fora daí tudo pode ser muito bom, muito bem burilado, mas eu deixo de compreender e consigo grande porção da humanidade.

Rio, 1882.

DINARTE, Sylvio, [Escragnolle Taunay]. Naná, in: *Estudos Criticos*, Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & filhos, 1883.

NANÁ por Emílio Zola

I

Ha tempos, passando por uma loja de livros, vi na vidraça *Naná*. Entrei e perguntei quanto custava.

Pediram-me 4\$000, isto é, o dobro do preço habitual dos romances da edição Charpentier. Vacillei um tanto, porque tenho para mim que um livro de Zola deve sem duvida ser lido, porem não guardado; mas, vencido afinal pela curiosidade comprei-o.

A leitura que fiz, foi rapida, para não dizer sofrega. Quase que de uma assentada, devorei aquelas 524 paginas; leitura pungente, cheia de penosas ressalvas, arrepios e intimos vexames.

E de facto, aquelle vertiginoso perpassar de scenas baixas e lubricas; o chafurdar do pensamento no mais escusos dos lodaços do vicio; a exposição crua e cruel da prostituição constituida em elemento dominante na sociedade; o espalhafato de uma volupia estafada; o estudo minucioso, implacavel, de todos os microbios da podridão moral; tudo aquillo forma uma série de quadros nauseabundos, mal ligados por frouxa trama, e que os olhos da alma vão contemplando com o pasmo e com a anciedade de uma curiosidade doentia, sobrelevada só por inexprimivel mal estar.

Por menos meticuloso que seja o espirito do leitor, ha pressa em acabar semelhante obra. É o acanhamento, a esquivança de quem se sente mettido em local mais que lobrego e procura, envergonhado de si mesmo, embora retido por força estranha, vêr rapidamente tudo, para poder sahir sem dar muito escandalo e sem ter colhido demasiados motivos de arrependimento. O que fica é um desgosto indizivel, repassado de nojo e aborrecimento.

Das paginas d'aquelle livro como que se desprende um cheiro acre, capaz de entontecer valentes cabeças, mixto enjoativo dos aromas mais violentos e d'essas exalações mephiticas que, nas ruas das cidades populosas, obriga os transeuntes a accelerarem o passo, em busca de ar menos deleterio, de atmospheria menos carregada de impurezas.

Nem é dado imaginar tudo quanto nos patentêa o autor com a calma e sobranceria de um philosopho cynico a cumprir com todo rigor seu dever de mestre.

Nada o fez recuar.

A poder de immenso talento, de esplendido talento infelizmente, apodera-se Emilio Zola do publico, impõe-se a elle com desdenhosa brutalidade e trata-o com a mesma sem cerimonia e desprezo com que a sua heroina depravada até á medula dos ossos, mas sem consciencia da sua degradação, tratava os amantes, obrigando-os ás mais inconcebiveis abjecções.

Muito embora queira elle, no desenvolvimento de uma these que já é motivo de oito ou dez volumes, dar a tudo aquillo um cunho quasi scientifico, mostrando as successivas fórmas de uma determinada evolução no meio da sociedade, e transportando para a litteratura as ideas de Darwin e Heackel e mais particularmente de Comte e Spencer; muito embora busque illuminar todo aquelle monstruoso edificio com os raios da imprescindivel verdade philosophica, indispensavel ao progresso do homem; a sua rasteira odysseá de *Naná*, não póde deixar após si lição alguma; só ha de produzir males moraes; nada mais é do que um desfilar de amores rasteiros, fedendo a vinhaça, cheios de eructações de estomagos empanturrados, e trescalando repugnante lascivia; amores de toda casta, sem escolha de idade e de sexos; amores que vão da aberração lesbiana ás ultimas torpezas do bestialismo; uma orgia sem termos, com episodios repetidos; uma bacchanal infrene que para o pensador calmo e imparcial, representa antes do mais, a exploração impavida do conjuncto de todas as miserias do corpo social, como meio de ganhar dinheiro, muito dinheiro!

Que pretendeu afinal o chefe da escola naturalista com esse livro que em poucas semanas contou logo setenta e tantas edições?

Descrever uma época?

Profligar o desastroso final do corrupto reinado de Napoleão III?

De um lado, isto— e ahi se encerra uma intenção de character republicano e propagandista, mas demasiado exagerada e anti-patriotica.

De outro, dar realidade a uma concepção psychologica e physiologica, que nada tem comtudo de original; isto é, demonstrar que, reunidos certos elementos primordiaes, combinados uns com os outros, amalgamados os vicios, idiosyncrasias e fermentos pathogenesicos de uma familia com o sentimentalismo grosseiro, vago e mal dirigido de outra; constituido, emfim, o nucleo Rougon-Macquart, uma das suas consequencias naturaes será *Naná*.

Naná não é um facto isolado; é uma deducção.

Naná não é uma individualidade separada; não é um numero isolado; é o producto de factores que entraram na multiplicação com o seu typo caracteristico bem assignalado.

Naná não é uma planta venenosa que, rajada de brilhantes, côres, por acaso nasceu n'uma esterqueira em seguida a enxurradas; é o fructo, amadurecido ao sol da corrupção, de uma arvore gigantesca que deitou galhos em todos os sentidos, poucos para cima, muitos até aos abyssos visquentos do lôdo mais profundo.

Em tudo isto, porém, ha, sem contestação, verdadeiro *parti-pris*.

Se, n'um laboratorio chimico, desarrolharmos simultaneamente todos os frascos que contenham substancias volateis, em pouco tempo formaremos uma atmospherá impossivel para pulmões humanos.

Foi o que fez Zola, e cumpre reconhecer que nos não poupou nenhum d'aquelles ingredientes que, em escala gradativa, e infecta, actua sobre o pituitaria do mais denodado chimico, desde o chloro, com o cheiro peculiar de barata esmagada, até o sulphyrato de ammonia, cuja classificação fétida só é permitida em paginas de severa sciencia, ou n'um livro de feição puramente naturalista.

Por este processo constituiu Zola mais ou menos, e com facilidade para os seus planos, a familia Rougon-Macquart, que, no fim de certas combinações ou manipulações, produziu a pustula moral chamada Naná, do mesmo modo que n'um organismo inficcionado com o medonho virus se originam placas mucosas e tumores gommosos.

Ha pouco fallámos em patriotismo. Perante as idéas que surgem com a exageração apaixonada e perigosa das imposições impetuosas, quasi explosivas, é esse sentimento um preconceito, cuja destruição muito ajudaria a marcha da civilização.

Que os excessos do patriotismo são máus e uma causa perturbadora do progresso, de accôrdo. Nós mesmos já soffremos d'esse mal, cahindo nas ridiculas e balofas declamações e hyperboles do *brazileirismo*, e a França pagou cruelmente as fanfarronadas do seu leviano *chauvinismo*; mas tambem de subito passar ao extremo opposto é dar de barato essa immensa força das nações; contra o que devemos protestar.

Se ha livro, comtudo, que faça descrêr da França, é esse: é *Naná*.

Já tivemos, entre parenthesis, uma amostra, embora de caracter limitado, da inconveniencia d'esses estudos naturalistas que generalisam factos destacados e, de um typo quasi sempre máu e odiento collocado em circumstancias especiaes, inferem a feição, a expressão ultima e completa de uma classe, de uma sociedade inteira e até de uma nação.

Em Portugal escreveu Eça de Queiroz, com penna notavel é certo, o *Crime do Padre Amaro*, reflexo tambem de Zola.

Passe por aquelle paiz um viajante de espirito sagaz, dotado de grandes qualidades de apreciação, mas um tanto facil em suas observações, e d'esse livro que lhe agrada e lhe parece denunciar um esforço consciencioso, faz a base se todo o seu estudo sobre o clero portuguez.

Está presentemente Zola impressionando o mundo inteiro, do mesmo modo que Eça de Queirós impressionou a princesa Rattazzi.

Se, na realidade, a sociedade franceza é aquella que elle nos deixa entrever, quando por momentos desvia os olhos da sua heroína, ou, melhor, do corpo nú e insaciavelmente estudado d'aquella vil prostituta; se na classe elevada, se em todas as camadas do povo francez, actuam só os estímulos que elle nos descreve, então a França é uma nação irremediavelmente perdida – *finis Galiaë*.

Dirão: mas aquillo era no tempo de Napoleão III.

Ahi, porém, se erguem implacaveis os mesmos principios naturalistas para responder. Causas prolongadas e intensas são como enfermidades chronicas e perigosas, enraizadas no organismo. Chega um ponto, em que as funcções physiologicas se tornam impossiveis, e a unica solução é a morte, o aniquilamento.

Para alguns espiritos fortes, d'esses que se collocam acima da moralidade do seu seculo, a asseveração talvez pareça pueril; mas para mim, Zola procede como um máu cidadão.

Quando, com effeito, a França está, para assim dizer, sitiada na europa; quando ella precisa inspirar a si mesma, e a todos os povos da terra, estima confiança e respeito, apresental-a debaixo de semelhantes aspectos, desvendar tamanhas desgraças, mostrar uma por uma as cordas apodrecidas da sua fibra corroída, é obra de um espirito pernicioso; é ajudar o trabalho dos inimigos da patria e acoroçoar as esperanças de sitiantes, que vêem, na infrene corrupção da praça cercada, o finalisar de uma resistencia, que promettia pelo menos durar muito tempo.

Romancistas francezes, não direi melhores mas emfim mais patrioticamente inspirados, buscaram transportar para a Allemanha o systema de Zola, e foram estudar a sociedade germanica sob o ponto de vista da dissolução de costumes. Os livros, porém que produziram, não tem, nem tiveram repercussão, ou porque não traziam o eminente cunho litterario das obras do modelo, ou porque os seus auctores não acharam de facto alli o que procuravam na totalidade indispensavel para os grandes *succesos* de escandalo.

II

O que é certo, porém, é que Naná tem a seus pés Pariz; Pariz que se nos afigura, pelo prisma de Zola, um *mare magnum* de purulencia.

Mas que Pariz é esse?

O Pariz que trabalha dia e noite, que estuda sem cessar, que pensa á bem do mundo em peso, que inventa, que transfórma? Pariz, que é a cabeça da França, o pharol da civilização, o laboratorio das grandes concepções, o calido seio das sinceras generosidades? Pariz, d’onde irradiaram e irradiam todas as idéas valentes, justas e irresistiveis, que guiaram o homem pela estrada da liberdade?

Pariz, que dá hoje à humanidade um dos mais nobres e corajosos exemplos?

Não ha duvida, que a agitada metropole, a nova Babylonia de Bismarck ha de encerrar em seu enorme bôjo muitas das monstruosidades moraes que Zola nos pinta com magistral indecorosidade; não ha duvida, que alli pullulam aquelles vibriões e bacterios da crapula, Vandeneuve, la Faloise, Labordette, Bordenave, Fontane e outros; alli formigam aquellas filhas da lama e da orgia, Saphir, Gaga, Lucy, Zoe, – todos elles typos mais asquerosos nos seus requintes de civilização do que os desbragados heróes do *Assomoir*, e que gyram em negro turbilhão ao derredor de Naná, monstro de luxuria, minotauro femea, a grande prostituta do Apocalypse “cercada de escarlata e de purpura, adornada de ouro e de pedras preciosas e de perolas, cheia de abominação e de immundicie, trazendo escripto na testa o nome MYSTERIO e que subira do abysmo para ser precipitada na perdição” (1) [Apocalypse]; mas tambem ao lado d’elles, ha meios de compressão da maior energia, poderosissimas forças que batem de frente e com indomita coragem as tresloucadas tentativas da perversão, nos arrancos do supremo desvario.

É uma contenda perenne; gigantesco arcar de todos os momentos; uma d’essas luctas colossaes, ideadas por Milton e atiradas pelo seu genio nos espaços immensos; lucta de que o Oceano póde ser, na vastidão da sua calma apparente e no sinistro dos seus mysterios, a representação fiel e grandiosa!

Se o autor de *Naná* houvera indicado esses dous lados, essas duas feições de Pariz que intentou descrever, teria feito um livro ainda assim prejudicialissimo, mas emfim encarado a these de um ponto de vista largo, mais proveitoso para o leitor e sobretudo menos arido para o pensador.

Como todo o litterato naturalista porém, ou, melhor, como o *dalai-lama* da escola do ultra-realismo, parece deliciar-se tão sómente na contemplação dos phenomenos teratologicos,

quer de ordem *physica*, quer moral. Está já muito longe de Feydeau, que entretanto merece alguma confiança aos adeptos dessa escola, de Feydeau que dizia com razão aos seus discípulos:

“A humanidade não está totalmente podre: tem, como o sol, manchas, mas também, irradiações e calor. É o antagonismo do mal e do bem, a contraposição do bello e do feio, dos vícios e virtudes e é isto que constitue a verdade e o interesse dramático. Todo aquelle que não vir na existencia senão o mal e o feio, mostrar-se-ha tão destituído de discernimento, como o que n’ella só achar o bem e o bello. Um será zarolho do lado direito, outro do esquerdo.”

Esta falta de discernimento é na verdade o maior defeito de Zola e de quantos lhe seguem os passos. São elles por isso uma derivação genealógica d’aquellas creações extravagantes e estapafurdias de Victor Hugo, os Bug Jargal, Han de Islandia, Quasimodo, Gwinplaine e outros, verdadeiros monstros na fórmula, que, melhorados plasticamente, mas com radical prejuizo da sua natureza esthetica e moral e despidos da selvatica e primitiva grandeza, figuram nos livros naturalistas como *typos* e representantes das tendencias e aspirações das sociedades hodiernas.

Em toda essa producção do autor do *Assomoir*, não ha um só personagem, já não quizeramos nobre e digno, mas pelo menos credor de alguma *sympathia*. Entre tantas individualidades que agora nos mostra n’aquelles vastos quadros do vicio, não ha uma unica que nos não mereça desprezo, desde o conde Muffat, com suas vergonhosas fraquezas, até Jorge Hugon, com as suas imperdoaveis leviandades.

Todos estão marcados, como galés e reprobos com o *stygma* ferrenho da indignidade.

Duas unicas passam, á maneira de ligeiras sombras, um pouco menos accentuadas, mas quanto baste para nos infundirem um movimento intimo de desconsolação.

Uma é Irma d’Anglars, cuja velhice honrada e cerdada de homenagens parece recompensa de uma vida de virtudes. Mas quem é Irma? Nada mais, nada menos, do que depravada e espertalhona *cocotte*, que soube enthesourar alguns bens e em tempo retirar-se da scena das suas proezas.

Outra é o herdeiro de um dos thronos mais illustres e ostentosos da terra; e, na verdade, se algum dia a inconsideração e o pouco caso dos outros e da propria posição foram bem castigados, é n’aquellas linhas em que apparece, com toda a naturalidade de quem lá devêra figurar, uma alteza real envolvida em nojentas historias – condemnação mais cruel que por ventura se impôz, não tanto a um principe, quanto a um homem de educação.

Têm ellas de certo outro merito: é tirarem prestigio ás visitas familiares de tão importante summidade e ao seu comparecimento em jantares de character mais ou menos intimo; o que, comtudo, tem-nos sido por vezes annuciado de Londres, pelo telegrapho e pela imprensa, como successo digno de nota e assignalamento de especial e invejavel distincção.

III

Aceitemos, porém, que Zola quizesse pintar a prostituição nas suas mais estrondosas manifestações. Será Naná o typo da classe? Evidentemente não.

Naná é uma excepção, como já dissemos, e excepção que para produzir-se precisa da desorganisação anomala de uma sociedade inteira, da debandada mais completa de costumes.

Sem instrucção alguma, sem talento, sem plano feito, empuxada por seus impetos meramente instinctivos, alguns até bons, outros que o autor denomina sublimes, de belleza duvidosa, prendendo os homens só pela impudicia, é ella uma d'essas creaturas de organisação meio impossivel, meio fantastica, fôfa, molle, visguenta “visgo amassado com odio” (1) [Victor Hugo] cartilaginosa, mais do que nunca o polvo de Victor Hugo, atirando os seus tentaculos armados de quatrocentas pustulas que são outras tantas ventosas, com as quaes chupa a ultima gotta de sangue das suas victimas, exaurindo-as com rapidez, para buscarem nova presa.

“Sobrepõe-se-vos o animal por meio de mil bocas infames; incorpora-se a hydra ao homem; amalgama-se o homem com a hydra. Não formam mais do que um corpo. Tendes sobre vós um pesadelo! O tigre o que póde é devorar-nos; o polvo, horror! aspiravos. Puxavos para dentro de si, mette-se em vós, e, ligado, engulido, impotente, vós vos sentis envasado pausadamente n'aquelle sacco espantoso, que é um monstro. (1)” [Victor Hugo]

Ás vezes, parece o monstro ter generosidades; como que sente bater o coração. Entrega-se gratis; entrega-se quasi por amor; mas os desgraçados que lhe sentem essas caricias são ainda mais infelizes do que os viciosos que as têm por seu dinheiro. Inoculam em si o virus que lhe corre nas veias; são presa irresistivel da luxuria e formam o sequito d'aquella serêa que parece cumprir um destino fatal: contaminar a tudo e a todos.

Aviltam-se mais que podem; sujeitam-se a tudo, comtanto que não saiam d'aquella atmosphaera pestilencial, fóra da qual não acreditam mais possivel a existencia....

Se o livro é tão máo, porém, para que nos accuparmos com elle, augmentarmos ainda, por meio da censura e do reparo, o estrondo que o acolheu? Todas as criticas que se lhe fizerem, nada mais conseguem do que apressar a venda, que já tomou proporções enormes.

É isto, com effeito, verdade; mas um livro como *Naná* é credor de exprobrações sinceras, de recriminações leaes, duras e vehementes, quasi anathema, porque traz consigo o sello de pasmoso talento.

São paginas escriptas com uma animação vivaz e exaltada, e por isso mesmo tanto mais perigosas e deleterias. O intento de philosopho – se philosophia ha alli – fica obumbrado por todo aquelle luxo admiravel e detestavel de descripções, que a mocidade de certo não póde lêr sem commoção.

Não é um d'esses livrinhos obscenos que o mancebo devora ás escondidas, porque n'elles nada ha que os recommende. Não; em *Naná* a fórma litteraria ostenta tão grande e indiscutivel valor, que parece dever servir de possivel desculpa áquelle pernicioso systema, arvorado em conhecimento do mundo e do coração humano e prégado como necessidade social.

Difficilmente se encontrarão trechos tão notaveis, tão cheios de vida, palpitanes e incisivos, de tão perfeita exactidão photographica, como nas scenas a que de roldão nos leva o exuberante poder descriptivo de Zola.

As corridas do grande premio de Pariz, quando a muldidão em peso acclama delirante a egua vencedora e a meretriz que triumphá; a morte de Naná, coberta de variola confluyente, contraposta ao enthusiasmo imbecil do povo, que impetuoso corria por baixo das suas janellas, berrando *á Berlin, á Berlin!* desmoronamento simultaneo de duas podridões; tudo aquillo está pintado por mão de mestre.

É um deslumbramento.

Convém saber vencêl-o. Convém, antes que sejamos de todo avassalados pela onda que sobe, pôr tropeços a semelhantes conquistas que não podem ter justificação.

Convém, pela lição e pela analyse, arredar os incautos e imprudentes dos cogumelos iriantes, resplendentes das mais vivas côres, cheios de venenosos attractivos, que, nascidos nos monturos, excitam o appetite e os desejos da inexperiencia e da gula.

Destinemos, quando muito, tal livro para o estudo dos sabios e curiosos de tempos futuros, bem distantes de nós; do mesmo modo que aos nossos de hoje servem as producções de Petronio, Apuleio, Aretino e outros, para os quaes reservou a posteridade uma reputação especial e equivocada e que, em nossas estantes, têm um logar bem escondido, por traz de obras mais decentes e apresentaveis.

O unico inconveniente, aliás sem grande importancia, será então o juizo falseado e erroneo de meia duzia de investigadores a respeito da sociedade e do seculo, em que viviamos, nós outros contemporaneos de Zola e dos seus aproveitados discipulos.

IV

Uma das batalhas em que se empenhou ardentemente a escola naturalista, é a transformação da linguagem. Quer tambem fazer passar a phraseologia pelas phases de uma pretendida evolução, e para isto a rebaixa ao nivel das excavações, a que de corpo e alma se entrega.

Em *Naná* a palavra que Victor Hugo pôz ousadamente na bocca de Cambronne para disparal-a como a metralhadora sobre os esquadrões de cavallaria ingleza em Waterloo, e que em 1862 causou na litteratura tamanho alvoroço; a palavra que a susceptibilidade de Lamartine presentia com pieguice muitas paginas antes de a encontrar, essa a cada instante se espalha em todo o correr do livro, declinada e conjugada em todos os seus casos, modos e tempos.

E talvez seja uma das mais innocentes.

Toda a gyria do Pariz prostituido é imposta ao leitor que, não poucas vezes, ha de conhecer a significação do vocabulo pelo sentido da phrase.

E estavamos ameaçados de muito mais, se não houvesse morrido o filho de Naná chamado Louiset, criança cachetica, corroida desde os primeiros dias da sua vida intra-uterina pela syphilis, que se lhe estampava no rosto esqualido, coberto de ecthymas e roseolas. Mui provavelmente Zola não se achou habilitado para a investigação da evolução d'essa *interessante* creaturinha, privando-nos de uma enxurrada terminologica, já scientifica, já da mais nojenta procedencia.

É um veneno que se infiltra depressa e facilmente, esse propinado pela escola naturalista. Á fiusa de expressões vigorosas, technicas e, diz ella, insubstituiveis, vamos aceitando convenções de linguagem apanhadas no lodaçal das ruas, constituindo-as em meios indispensaveis ao uso geral e, com um sorriso alvar de superioridade, assistindo ao naufragio da bella lingua de Malherbe, Corneille, Racine e Lafontaine, a qual tão bem se amolda a todas as necessidades do pensamento, a todas as exigencias das sciencias, lettras e artes, a todas as manifestações do espitito humano, desde as transcendentis abstracções da mathematica superior, até ás graciosidades do puro atticismo, que as exprime com tanta exactidão e elegancia, e, finalmente, as populariza por todo o mundo, dando-lhes vida immorredora.

Cumpre pôr peito á corrente.

É tempo de sobra!

PINA, Mariano. Correio de França, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 18 jan 1884.

—

Este livro, pelo facto de ser prefaciado por um escriptor de Pariz, Paulo Bordietain, escriptor cheio de velleidades naturalistas, servio de novo para ataques ao *naturalismo*. “Eis a que o *naturalismo* nos arrasta! A estas indecencias! a estas infamias! a estas obsenidades! O Sr. Zola deve estar radiante!”

Na verdade todo este anno de 83 tem sido vergonhoso em productos litterarios de baixa expressão. As edições dos livreiros estão sendo primorosas, illustradas de bellas aguas-fortes; mas a prosa que escurece as paginas d’um bom papel de Hollanda, é da mais ordinaria e da mais reles.

Os inimigos de Emilio Zola fazem cahir sobre o romancista a responsabilidade de semelhantes ignominias. O romancista sorri dos ataques que lhe dirigem. A culpa não é d’elle. pode por acaso impedir que um bando impotente de imitadores caia sobre o seu estylo, lh’o imite, lh’o estrague, lh’o vicie, para descreverem banalmente tudo quanto é impudor e tudo quanto é infamia? Eça de Queirós, em Portugal, póde por acaso impedir que um outro bando de insignificantes esteja produzindo uma litteratura imbecil, feita de phrases sem senso commum, escripta em um estylo que produz nauseas, tão banal e tão vasio elle é?

Zola tem-o dito e repetido muita vez: “Não tenho discipulos, não quero ter discipulos, não conheço discipulos. Os que se arrogam semelhante titulo, são bastante banaes, para que lhe digne a importancia de lhes dar um conselho: — que me não imitem!”

Emilio Zola é essencialmente um romancista da carne, um physiologista. A sua litteratura não é um capricho não é um *parti pris*. O seu temperamento arrasta-o apenas para o estudo de uma sociedade, onde a carne falla mais poderosamente que a alma. D’aqui toda a sua galeria de typos, dos quaes não ha um só que não viva no meio pariziense; typos apanhados em flagrante, no minuto em que os seus temperamentos estavam no maior grau de tensão. O bando dos imitadores, dos que não têm nenhuma consideração na litteratura moderna, viram o successo de *Assomoir* e o successo de *Nana*, e trataram de imitar e parodiar vilmente as scenas escabrosas em que os personagens tiveram de cahir fatalmente. D’aqui seguiu-se uma baixa litteratura obscena cujo culpado não é Zola, mas o publico que a compra, o livreiro que a edita e o jornal que annuncia o titulo d’esses livros e o nome d’esses autores.

—

Em certos circulos litterarios do estrangeiro —e para exemplo citarei Portugal— julga-se até certo ponto que os naturalistas têm por grão-mestre a Zola, e que os bons discipulos só

pensam em imitar o estylo de Zola e em fazer phrases á Zola. É perfeitamente um erro Emilio Zola não tem, como Flauberto não os tinha tambem; e nenhum outro escriptor moderno se aproxima d'um seu companheiro de trabalho, nem nas qualidades de estylo, nem nas qualidades de analyse. Têm todos por *Credo*, que, para a obra d'arte possa interessar e comover o publico, é necessario que ella tenha sido extrahida da propria sociedade e que chegue ás mãos do publico ensopada de verdade e de realismo. Partem todos d'este principio, que é e sempre foi um axioma em litteratura; mas cada qual observa, não, obedecendo a um processo que seja o mesmo para todos, mas, segundo o seu temperamento, conforme o seu espirito e a su'alma. É d'este modo que se consegue fazer uma obra original, quando tantos fazem apenas obras convencionaes. Seguindo cada qual a tendencia do seu temperamento, vê-se cada um dos escriptores modernos trabalhando do mesmo principio para o mesmo fim; mas cada qual conserva a sua originalidade, a sua nota pessoal, de modo que, estando todos unidos pela mesma idéa, todos se acham afastados pelas qualidades pessoas do seu espirito. É assim que no grupo dos naturalistas se encontra Flaubert, que em nada se parece com Daudet, e se encontra Zola, que em nada se parece com os Goncourt. Se entre estes ha imitadores e ha discipulos, de duas uma: ou têm talento e hão de vir mais cedo ou mais tarde a ser originaes, ou não têm talento e nunca hão de passar de uns insignificantes, cujos livros não estrarão jamais na estante de um homem illustrado. E a sua prosa depois de ter sujado uma litteratura, pasará a sujar os queijos que se embrulham pelas mercearias em papel impresso!

Eu peço áquelles que me lêem, que não julguem que occupo repetidas vezes de litteratura, simplesmente por uma grande sympathia pela moderna corrente franceza. Não é, Pariz é uma das capitaes da Europa, não digo onde se leia mais, mas onde se lê melhor. Sendo, onde ha mais arte e mais litteratura, pela simples razão de ser a terra onde se pagam melhor os trabalhos da intelligencia, –Pariz liga a maior importancia a tudo quanto se imprime. Um livro ou um artigo de jornal constituem um acontecimento que toda gente falla. A litteratura e o jornalismo têm livre curso entre todas as camadas sociaes. Serão poucos os que possam fazer uma boa critica da obra que estão lendo ou que estão ouvindo. Mas todos, TODOS lêem com interesse, com febre, com entusiasmo um bom livro de Victor Hugo, como um bom artigo de Alberto Wolff. Um acontecimento litterario toma tanta importancia que um acontecimento politico. Não é muitas vezes o jornal que o explora; é o jornal que é forçado a desenvolvê-lo, para satisfazer a curiosidade do publico. Uma das grandes manifestações da vida litteraria, artistica e mundana. Se muitas vezes me occupo de litteratura, é porque o acontecimento appareceu diante de mim, cerca-me de todos os lados; e se não annuncio e se o não desenvolvo, e se não o explico bem e se o não torno bem comprehensivel aos meus

leitores, n'esse dia sou um correspondente que vivo *em* Pariz, mas não sou um correspondente *de* Pariz!

—

(página seguinte, canto superior esquerdo)

Ha poucos dias fui ao *Ambigu* ver o novo drama *Pot-Bouille*, tirado do ultimo romance de Zola. A impressão que sente todo o publico é verdadeiramente extraordinaria. No drama não apparecem nem podiam apparecer nenhuma das qualidades do estylo que fazem de Zola o primeiro prosador da litteratura franceza. Victor Hugo foi o poeta que mais mysterios soube arrancar de sua lingua. As palavras obedeciam-lhe cegamente como escravas, fazia d'elles o que queria, arracava-lhes luz, calor, sons e perfumes. Zola obtem o mesmo nos seus romances. A sua prosa satisfaz a todos os nossos sentidos; não ha uma só mulher dos seus livros cujas carnes não possamos palpar; o seu estylo tem de tudo —é um grande salão onde se distinguem todos os perfumes e todas as musicas. Mas o drama conserva apenas do romance os dialogos dos personagens e a acção.

É uma obra incompleta. E, em todo o caso, que obra tão original! É irregular, defeituosa por vezes, como obra theatral. Que importa! Os criticos podem-lhe encontrar milhões de defeitos. Tambem um dia os astronomicos, armados dos seus grandes instrumentos descobriram que o sol tinha manchas e annunciavam ao mundo que o sol estava manchado! Alguem por esse facto retirou ao sol a amisade que lhe tinha, a consideração que lhe dispensava?!...

Tenha quantos defeitos tiver. O *Pot-Bouille* é uma nota estranha, imprevista, original, entre tudo que é moderno em peças de theatro. É a verdade sahindo do poço e causando escandalo, porque está nua. É uma peça que se não parece em nada com a moderna litteratura dramatica, uma peça á parte de tudo quanto se tem visto nos nossos dias, desde Dumas Filho até o mais moderno dos auctores dramaticos francezes.

O *Bot-Bouille* (sic) só me faz lembrar o theatro de Mollière. Effectivamente, Molière, quando fez representar as suas peças, devia ter causado um grande escandalo— e o causou. O *Malade imaginaire* era uma indecencia; o *Medecin malgre lui*, um atrevimento; *Tartufe* um descaro; *Precieuses ridicules*, immoral. Era a verdade nua e crua, posta sobre a scena, diante d'um publico que só gostava da agua com assucar e flor de laranja; uma linguagem rude e

corrente, cheia de ironias populares, sem metaphoras arrebicadas; as convenções da scena postas de parte; os ridiculos castigados e levados a pau. Nunca se vira semelhante atrevimento sobre um palco!

Vieram depois novas gerações, surgiu uma critica imparcial sem nenhum dos odios do tempo, vieram novas modas, outras saias para as mulheres e outros casacos para os homens, e quando mais tarde se representou de novo Molière, com os penteados e as roupas da época, percebeu-se que Molière era sob[e]rbo, que Molière tinha feito peças verdadeiras.

Presentemente, Molière já não causa escandalo, porque ainda apparece [como os] costumes do seu tempo. O publico []gura-se que aquellas satyras nada tem que vêr com os tartufos de casaca e gravata branca que estão espalhados pela platéa, nem com as mulheres enfatuadas e pretenciosas que se vêm pelos camarotes. É que Molière passou a um estado de theatro classico, tão grave e tão cathedratico, quando hoje o representam, que perdeu 50% da graça, da vivacidade, da desenvoltura de garoto, do seu espirito que ri sobre as bochechas de todos os imbecis, e que dá pancadas sobre o ventre de todas as cousas ridiculamente graves.

Pot-Bouille é um drama tirado, por M. Busnach, do romance de Emilio Zola –isto é, um drama onde não entrou a penna de Zola. Mas do romance conserva os typos e as situações; ha em toda a peça alguma cousa do romancista eminente, cujo talento ninguem já contesta em Pariz: e é este *alguma cousa*, pelas suas qualidades de observação, pela sua ironia, pelo comico da exactidão humana, que me fez lembrar Molière, que faz lembrar Molière a toda a gente que vai ao *Ambigu*– o que é sem duvida muito melhor do que tazer reminiscencias de todas as peças *bem armadinhas* de dramaturgos modernos, com grande reputação entre mulheres nervosas e hystericas.

D'aqui a cem annos, d'aqui a duzentos annos quando os homens já não usarem uma casaca com cauda de papagaio, nem sapatos de bico, nem cabellos *á chien*; d'aqui a duzentos annos, quando as modas derem outra feição ao genero humano as peças de Zola hão de ser representadas com os costumes da época, e hão de entrar no repertorio d'um theatro classico. Hoje, o acolhimento que lhe fazem, é um tanto frio. Os actores chegam a ter medo de se incubir de certos papeis. A multidão não applaude como applaudia hontem o *Roi s'amuse*. Não admira. Toda a gente sabe que tem defeitos, mas muito pouca gente consente que lh'os apontem. O *Pot-Bouille* é uma analyse terrivel dos pequenos *ménages* parizienses, com todas

as suas attribuições de dinheiro e com todas as suas *poses*. São tres quartas partes de Pariz collocadas sobre um palco e chicoteadas pelos seus ridiculos. São tres quartas do publico tendo diante de si um espelho que mostra a verdade, boa ou má, tal qual é.

N'estas ciscunstancias, o publico não póde applaudir nem póde gozar – porque sofre todo o tempo que o panno está em cima. Eis porque o *Pot-Bouille* em Pariz, chamando ao *Ambigu* um publico enorme, não tem tido um grande successo de palmas, comquanto o successo de receita se repita todas as noutes.

Marianno Pina

PINA, Mariano. Correio de França, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 24 mar 1884.

—

Foram os Goncourts, estes incomparáveis artistas da palavra, que acharam a verdadeira formula para definir as escolas”

– *Aussitot qu’il y a l’école de quelque chose ce chose n’est plus vivante.*

A escola é uma questão de moda, como foram moda as saias de balão, que se foram os balões ficaram as saias! É o aniquilamento completo de uma litteratura que passa ao estado d’estes figurinos que vivem apenas uma estação, e por onde todas as mulheres se vestem.

Quando um escriptor se lembra de pertencer a uma escola, o escriptor passou a ser mediocre, servindo-se das idéas dos outros, pensando como os outros escrevem, não vendo, não sentindo, não tendo sinceridade nem originalidade, boiando ao acaso n’uma litteratura, como um porco sobre as aguas da corrente que o arrasta. Ser *parnasiano*, ser *romantico*, ser *realista* de caso pensado porque os outros tambem o são; escrever, não como seu temperamento lhe manda, não como lhe ordena o seu espirito, mas como a moda proclamou na vespera; ter o estylo que os outros fazem; dialogar como os outros dialogam; não é litteratura, é fancaria, é deixar de ser homem!

Por que é que Zola adquiriu em tão pouco tempo a reputação d’um dos primeiros romancistas da França de hoje? Porque imitou? Porque seguiu algum genero? Se assim fizesse, ninguem faria caso d’elle. Seria mais um inutil. A sua reputação deve-a ao muito que estudou, ao muito que trabalhou, á grande preocupação que presidiu sempre á sua obra, de não se parecer com a de nenhum outro romancista. Uma pagina de Zola em nada se parece nem com uma pagina de Flaubert, nem dos Goncourt, nem de Daudet. É um trabalho perfeitamente original, palpitante de personalidade litteraria. Adivinha-se a uma simples leitura ter sahido d’uma penna que obedece cegamente ao que um cerebro perfeitamente organizado lhe manda escrever. É um trabalho feito d’um jacto, onde não ha nem uma hesitação, nem a leve reminiscencia d’uma idéa ou d’uma phrase encontrada n’outro livro.

Em Pariz está já sendo um insulto chamar-se a um escriptor um *romantico* ou um *realista*— tão numeroso é o bando inepto dos que imitam qualquer das escolas. Todo escriptor que começa e que se preza —como Guy de Maupassant— só pensa, como os grandes escriptores, em ser humano e em ser original.

Fazer uma phrase á Zola como se faz um Alexandrino á Victor Hugo é simples. Mas fazer uma phrase moderna, escrever como hoje se escreve, sem se parecer nem com o estylo

de X... nem com o estylo de Z... eis o difficil. É a differença que vai da Habilidade ao Talento.

AZEVEDO, Cyro de. O Naturalismo, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 01, 06, 20 maio e 08 jun. 1884

O NATURALISMO

I

Ha pouco tempo um critico litterario censurando injustamente um livro de Emilio Zola, comparou o movimento naturalista á douda caudal que tudo arrasta.

Apressado é o queixume. Não chegou ainda para o naturalismo a hora do triumpho, sobram-lhe inimigos, continúa a revoada da injuria.

De principio, tentou-se cobrir de ridiculos essa phase necessaria do cyclo litterario e, como os enxovalhos lorpas não impedissem a marcha do methodo renovador, accusaram os que o pratica de phantasistas do mal, amantes do que é vicioso e pouco limpo.

Da França nos vieram os odios inundados, os recatos da fagulhenta imoralidade, as injurias excessivas, deninciando ignorancia da theoria combatida. D'alli veiu tambem a grande movimento, a codificação da doutrina, o exemplo genial dos seus melhores romancistas.

Ahi estavam elementos para um criterio: dous factores de um juizo.

Desprezou-se, no emtanto, a prova da doutrina scientifica e, por apego ao que existe reproduziu-se a lithania de injurias pouco reflectidas, de indignações de parada.

—

Comprehando a celeuma:

Occulto ao facto consummado, este espirito conservador tão infenso a novidades, originou o odio á uma phase litteraria, que espiritos reflectidos confessam vantajosa e muito ao sabor d'esse tempo de exame e estudo.

Varias causas entraram na composição d'esse repudio ao naturalismo: —a indolencia; a facilidade em produzir opiniões sem ganhal-as pelo estudo; o fetichismo litterario que dá ganho de causa a qualquer esdruxularia, quando offerecida por lettrado *infalivel*.

E assim foi avultando a critica impessoal, essa que anda ahi aos farrapos anonyma.

—

Eu sei que vou encrespar susceptibilidades com a minha ousadia de justificar a naturalismo.

Coleras aguçadas por um pontinho de beatice hão de trazer-me obstaculos; terei de assistir ao esfogar de altivos desprezos.

Não venho crear principios litterarios, e, se a apologia de uma verdade que se demonstra, de um methodo explicado por outros, com o estudo analytico e com o exemplo, pode aquinhoar-me opposições severas, só enxergo n'isso motivos de regalo. Quanto maior a refrega melhor vantagem ha de colher a theoria.

Os que desprezam o naturalismo não o conhecem bem, pertencem ao numero dos cegos por vontade.

D'ahi a malquerença.

Tenho odio a essa opposição cheia de repeitabilidades, insidiosa e ôcca; mixto de aleivosia e preconceito.

II

Delineando as causas do odio ao naturalismo, apontei entre as primeiras a indolencia.

Em a nossa terra, o amor ás lettras, é simplesmente um frouxo de rhetorica. A politica, solicitando todos os esforços por ser o meio de vida mais adequado ao desejo de repouso e facil nomeada, que constitue uma idiosyncrasia nacional, desviou actividades, viciou intelligencias que poderiam cooperar no avigoramento de nossas lettras.

Não é nova a censura, mas é incontestavel.

A tradição e a philosophia, essa philosophia arabescada de uns idéaes de gaze eivada por uns assomos de seriedade ventruda, concorreram para o pouco apreço que merecem assumptos litterarios. Puro emprego das horas de ocio, simples recurso para conhecer torneios de amor, a litteratura tornou-se um *crochet* intellectual, uma graça.

—

Perdido o gosto, em materia de arte e lettras, o nosso publico entregou-se aos romances excessivamente dramaticos, trabalhados com sangue, bordados de setim. E, quando echoou a batalha naturalista, houve um estremecimento, um arrepio contra os perturbadores.

O gosto tinha-se amollentado aos bocadinhos n'essa embriaguez de phantasias e o espirito, não reagindo mais contra a inverdade, acceitou-a de todos os feitios:— emissaria de risos, ou portadora de lagrimas.

Boa feição traziam as cousas; glorificava-se o amor, essa doçura idéal que desculpa a peccado, e cuja legitimidade foi-se buscar no principio do mundo, aureolado a fronte encanecida de Elohim.

Por isso, toda cheia de medos beatos, invocando o respeito ao conhecido, a nossa sociedade assignou de cruz as accusações falsas de criticos francezas, ficou julgando o naturalismo e indeosamento da immoralidade.

Tal é o estado presente do publico. Poucos conhecem a theoria muitos, só enxergam malicia. Nasceu o celebre principio de moral escrupulosa, auctorizando um desperdicio de raivas podres, originando ignorancia estranha.

Domina nas lettras o intolerancia catholica: – a dos livros vedados. Chovem maldições sobre a novidade que perturba o programma conhecido.

Para os idolatras do passado o naturalismo é uma blasphemia. Abespinham-se-lhes os preconceitos, e, enquanto os macios defendem a nobreza altiva dos condes, a maviosidade dos Fernandos, a belleza casta e peregrina dos Helenas, os outros, os devotos, alardêam indignações soberbas, escrupulos enfronhados em rasgos de effeito, encendrado amor ás crenças.

Pode-se-lhes applicar os seguintes louvores:

“Son ...tout penitent ne pleure qu'en....”

Não me surpreendem estes escrupulos, não me assombra esse rigor dos que setem-se velhos para começar. O apego ao antigo, o terror da novidade produzem taes esgares, exageram a cegueira.

O romantismo viciou a intelligencia e corrompeu o gosto de uma parte da nossa mocidade. A tribu dos innocentes arrufa-se toda quando se fala em Balzac ou Flaubert: julga o naturalismo uma cantharida.

Esses não conhecem a doutrina, e, como ouvissem dizer que fazia ruido e attrahia odios, atiram-se á Nana.

Tinham-lhes dito que alli havia cruezas ia ser divertido.

E devoraram o livro, correndo folhas para senhorarem-se do enredo, parando aqui e alli, quando a sensualidade requeria demoras em frente a saboridas descripções.

São os nossos genios alastôres. Foram catar aphrodisiacos; só enxergaram n'aquelle estudo rigoroso, uma construcção carnal, a apotheose de um corpo de mulher. Mineiros de licenciosidades, emprestam ao livro todas as suas volupias, d'elles, todo esse sabor de alcance, apregoadado.

Não é o livro quem lhes traz arrepios de gozo, são elias os luxuriosos; não buscam a seriedade d'aquelle estudo humano, a analyse de uma sociedade que se esborda, de um character que logicamente se desbota, de mais em mais.

Estudando os auctores comicos da Restauração, lord Macaulay firma a lei historica que, de algum modo, regula o desenvolvimento de uma litteratura: – Os excessos de uma época são compensados na seguinte: aos grandes vicios de uma phase litteraria respondem virtudes completamente oppostas.

Quando os resultados d’esse principio se acção e reacção decorrem, ou de uma força compressiva politico-religiosa, ou de um declinio social em um paiz dado, a phase é curta, ephemera a existencia d’esses productos de uma febre.

Reproduz-se o phenomeno: – O romantismo, convertendo a phantasia em faculdade geradora e elemento primordial, ergueu-se ás serenidades do impossivel, do bem absoluto, do bello mataphysico. E, achando regalos n’esse intangivel, desprezou o verdadeiro, repelliu a natureza.

Surgiu a theoria dos sentimentos typos, o arremedo das grandes paixões da tragedia, o reino do idéal. Não se estudou os instinctos da natureza humana, nem se procurou observar a marcha dos sentimentos no individuo.

Tem cabimento a censura do lord Macaulay, analysando a viagem do Peregrino de Bunyam—“Nas obras do maior numero de auctores celebres, os homens são personificações. Elles não nos representam um homem ciumento, porém o ciume; não um traidor, sim a perfidia; não um patriota, mas o patriotismo.”

O romantismo requintou a mazella. D’ahi, essa esthetica de preceitos inflexiveis, essa dosagem do bello. D’ahi, esse accumululo de peripecias, esses conceitos de uma moral que falseia a psychologia, creando perfeições ou moldando graves peccados.

—

Foi um tempo de febre:

A imaginação tinha arreganhos, consumia-se em delirios chochos. Indicava leis de moralidade buscando origem no sobre natural; fazia de altas virtudes um apanagio commum. Aos grandes viciosos dava um colorido sympathico, deixando margem á benevolencia: e, creando os arrependimentos sublimes, espalhou as regenerações.

Dous grandes recursos abrem passagem a esses beduinos da letras. Amansando as difficuldades: —o amor que tudo explica, e um Deus —bom sujeito— acodindo sempre com um milagrinho.

Essa theoria de mover o personagem a bel prazer, de affastal-o da humanidade, emprestando incoherencia ao seu character, de idéar dramas mais ou menos complicados, faz-me rir, ao lembrar-me do que dizia Voltaire na carta ao rei da Prussia, prefaciando o Mahomet:

Cito:–“Eu não pretendi sómente levar á scena uma acção verdadeira, mas tambem costumes verdadeiros: fazer pensar os homens como realmente pensam, conforme as circunstancias em que se acham.”

–

Aos românticos não deve agradar o trecho que resume a crítica aos seus maiores defeitos.

Perdoem-me o ardimento. Eu applico a censura, mas é Voltaire quem falla.

IV

Não estudo aqui o papel do romantismo no avigoramento da lingua, a sua riqueza de colorido, o excessivo emprego de phrases musicas. Aprecio repidamente os processos da escola, aponto os vicios mais salientes sem domorar-me em controversia miúda. A necessidade de um termo de comparação força-me a esse esboço.

Depois das primeiras producções românticas, cheias de vigor, incongruentes, porém animadas de um colorido faustoso e de um enredo que trazia os encantos de novidade, os deslumbramentos de um sonho, rico em lances, foi-se difficultando a tarefa.

O terreno muito safado não consentia arrosos originaes.

Após os trabalhos dos principaes representantes d’esta escola, diz Emile Zola, o romantismo descahiu no banal, usou dos mesmos arranjos.

–

A imaginação, unico recurso dos românticos, a qualidade mestra, como que se gastou com o desperdicio. E essa litteratura que não tem base scientifica, nem a psychologia abstracta dos classicos, nem o methodo firme, infinito do naturalismo, morre aos bocadinhos.

Tem os suffragios da maioria: a ventura de figurar o principio da resistencia, o elemento conservador em face da theoria do methodo scientifico applicado ás letras. Mas vai caminho da ruina.

O principio que lhe serve de arrimo chama-se em physica –lei de inercia. O publico enveredou por ahi, habituou-se ao idéal: é um pouco difficil mudar-lhe o rumo.

–

A melhor prova de sua fraqueza, do cansaço que em pouco devia revelar está n’esse amontoado de livros tão querido do publico.

Os processos contantemente usados foram-lhe nocivos: mudou-se o movimento em dansa macabra de personagens, congerie de agudos lances. Mudou-se a fantasia em officina de heroes, de monstros e santos.

A verdade occupa o ultimo plano “as intrigas nadam em plano romanesco, a natureza intervém como panno de fundo com uns tons poeticos.” E, mui logicamente appareceu um systema de formulas, de moldes estreitos e communs; creou-se um certo numero de passes, escapulas a complicadas intrigar.

Assim é que o assiduo ledor de producções romanticas, mal se ennoda o enredo, já lhe sabe o desenlace. E quando falha o previsto, é curto o engano; é uma questão de peripecias intermediarias. Mas tudo termina moralmente: dá-se um castigo ao vicio, cabe um premio á virtude.

É essa a moral: o heroe tem direito a ser perverso, não se lhe regatela occasiões de delinquir; no fim, porém, ha de sujeitar-se: ou morre sob as plantas de um anjo bom, ou mergulha n’um arrependimento sincero; muda de peito, santifica-se.

Quando Jeremy Collier, indignado contra o desmanche dos litteratos da moda, accusou-os severamente, William Congrève, o talentoso comediographo, sahindo a campo, offerece como excusa de immoralidade a desvello saliente em todos os auctores accusados de collocarem o conceito moral em dous ou tres versos no fim de cada peça.

Não é, pois, novo o systema.

—

Entre nós o genero modificou-se; a fantasia fugiu d’esse labor de arremessados dramas.

Os nossos romancistas não repellem descripções verdadeiras, possuem scenas bem pintadas, não lhes faltando alguma côr local. A nota affectiva é, porém, forçada, ha n’elles muita vontade tambem, um desejo de tudo embellecer.

Não procuram a harmonia entre o meio, sobem a regiões doces, a um limbo, e ahi platam as figuras dos seus livros. Desconhecem o valor de um estudo psychologico, desprezam a physiologia: não apanham o lado humano do drama que offerecem, dão-se a vôos lyricos, apreciando os lances tragicos.

Em alguns momentos comtudo “a dupla operação:— sentir o que existe e dizer o que se sentiu, animando-o com a vida particular de seu temperamento.”

V

Venho affirmando que o romantismo estafou em pouco, por carecer de base scientificas, por ter sido um notavel exemplo de febre angiotenica.

Factos incontestaveis prestam-me valente amparo, e os proprios recursos da escola que combato, sallentam a justiça dos meus conceitos.

Podem os romanticos arremetter contra mim, trazendo as melhores joias dos seus thezouros. Por mais custosas que pareçam, não resistem a um exame serio. Podem revelar o grande merecimento das artistas que os trabalharam: são comtudo pedras falsas; tem a duração de um capricho da moda.

—

O desprestigio da escola imaginativa não é só uma exigencia da verdade, é outrosim um interesse social.

As letras seguem muito logicamente o rumo da evolução scientifica. E em todos os ramos da sciencia manifesta-se sede de verdade: o homem como que presente a certeza inteiro, enxerga um aperfeiçoamento que há de resultar do seu proprio esforço demorado e sucessivo.

Soffre ainda perplexidades, labuta contra o desconhecido em mais de um ponto. Encontrou, porém, o verdadeiro methodo, iniciou com a phase positiva a sua alforria.

O auctor do *Romance Experimental* intentava provar “que o methodo de experiencia conduz ao conhecimento da vida intellectual e affectiva. É simplesmente uma questão de gráus no mesmo caminho: da chimica á physiologia, da physiologia á anthropologia e á sociologia. O *Romance Experimental* está no fim”.

A verdade do emprego do exame em materia de letras encontra-se ensinada nos grandes auctores que recebem a investidura da soberania no dizer e sentir.

Na *Critica da Escola de Mulheres*, de Molière, Dorante, o personagem que figura o bom senso artistico, responde ás censuras de seus amigos:— “Quando se pintam heróes, não tem paradeiro o capricho; são retratos de prazer; não se procura a semelhança, e o unico trabalho consiste em seguir as pegadas de uma imaginação que se evola, e muitas vezes deixa o real para agarrar-se ao maravilhoso. Mas quando se pinta homens, é preciso fazel-o conforme a natureza. N’estes retratos exige-se a semelhança; carecem de merito, se não se reconhece n’elles a gente de seu seculo.”

É um genio quem ensina o emprego da analyse. Não é um novo, tem o cheiro de antiguidade, tão querido dos que se immobilisam no passado.

—

O tempo não é de phantasias; dá-se como que uma reconstituição na humanidade. Tudo sujeita-se á analyse. Deus e o tartigrado. Ha de um lado, um remonte geral do que existia; do outro, um rebentar de verdades, um florescer de sciencias.

Por que isolar a litteratura, representando-a em devaneios mais ou menos brandos? Por que afastal-a da grande corrente de certeza relativa baseada em observações?

Não desprezo ao passado esse tentamen de reformar as letras sujeitando-as ao molde do exame minucioso. Prende-nos a gratidão aos muitos serviços; somos os herdeiros universaes d'esse amontoado de riquezas que elle legou. O seu conhecimento deve-nos ser um estimulo, e o interesse da humanidade leva ao aperfeiçoamento, vedando o quietismo.

O methodo analytico abrange tudo:— da sciencia pura ás letras e artes. E o naturalismo é um producto logico, um resultado da coherencia, a que não se póde fugir.

—

Acompanharei Emilio Zola no exame da praticabilidade do methodo de experiencia na vida affectiva e intelectual.

É completa a prova.

A litteratura nobilita-se, converte-se em instrumento de progresso moral, em vez de ser uma simples escapula d'esta vida tediosa. A alta moralidade da theoria desmancha prevenções, vence preconceitos. Inspira confiança e offerta ao homem applicado vasto campo para estudos.

Não leva, como se julga, ao scepticismo moral, não gasta os sentimentos. Antes avigora-os, desperta o desejo de sermos melhores; procura com a exposição leal do que vê, fornecer os meios de cultivar os bons instinctos, dominando os maus.

—

Quando se estuda a theoria naturalista, sente-se o crescer de um enthusiasmo consistente, d'essa que exprime uma convicção espungida de dogmatismos.

E assombram os doestos dos que procuram polluir doutrina tão escorreita!

Embora os resultados do methodo scientifico sejam proficuos e substanciosos, comtudo os naturalistas não incorrem na pecha que Taine lançou sobre Jean Reinaud:— querer reformar de vez a humanidade, pensar trazer no bojo da sua theoria o mais energico prophylatico contra a bastardia actual.

Temos a presumpção de moralisar, porque publicamos a verdade; somos mais severos e justos do que os namorados de mollezas lyricas, ou de arreganhos romanticos.

VI

O naturalismo não é uma escola, na expressão corrente do termo, e foge, portanto, ás asperezas da critica não repousada.

A subserviencia a principios convencionaes, ditados por evangelizador impeccavel; o agrupamento de idéas aparelhadas ao molde de preceitos dogmaticos, levando ao immobilismo; e endeosamento de um homem; tudo isso que amesquinha os talentos, apoucando as iniciativas; muda a força cohesiva em poder concentrico esmagador, e traz o cunho de seita.

A estreiteza dos principios, a congérie de regras enfezadas, redundante em mesquinhez; nenhum d'esses caracteres cabe ao naturalismo.

A litteratura soffre com a systematisação rigorosa. Perde em virtude e alento o que ganha em annos; transmuda-se em rêde trabalhada de ninharias; descae para a esterilidade, por usar de grandes recursos gastos em pouco. E as necessidades do presente, as aspirações de futuro, as primicias de vida grandiosa e activa, que traz a época, não supportam *vade-mecum* litterario, repositorio de formulas basaes efficientes de ruina merecida e inevitavel.

—

Á margem as illusões.

A litteratura ha de constituir-se consoante o caracter d'esse tempo do exame e trabalho proficuo, embora tenha que titular ao principio mau grade a luta com o facto consumado.

Em todos os tempos a arte denunciou o gráu do progresso scientifico e philosophico, foi um elo da grande cadeia logica que accusa o estado de uma civilisação.

Esta consonancia justifica o cabimento da theoria evolutiva. O principio da harmonia é um facto esclarecido pela historia. Cada litteratura tem o sabor peculiar ao tempo em que floresceu e no exame d'essa lei inconcussa reside o interesse do estudo das lettras de todos os tempos e de todas as terras.

Guardar em época de florescimento, rica em novidades, amparada na experiencia, velharias portadoras de erros, ajustadas ao tempo transacto, é um feito inutil; é converter a litteratura em descosido thereno.

O conhecimento do havido serve de escora á lei harmonica que esbocei e legitima o aneio de renovar lettras e arte, para pol-as ao toar de tempo que levamos. É desrespeito a theoria de thuriferar o passado, alardeando nojo do presente.

Vivemos em valente época: iniciamos um renascimento, e aparelhamos os elementos para uma reforma de grande monta, auctora de altos beneficios. E descansar em

contemplações mysticas, embalado-se em umas idéas placidas, é furtar-se em umas idéas placidas, é furtar-se ao impulso grandioso do tempo.

O naturalismo é um methodo, um instrumento de uso tão acertado em litteratura, como em materia de arte e sciencias. Não é um systema de formulas: assenta em bases amplas, amigas da verdade; é o emprego bem concebido do meio scientifico, logico e fascinador.

Eis o motivo de sua força. Ha de impor-se necessariamente, e as desmanchadas prevenções que ora polluem, cahirão por balofas.

Semelham essas nuvens ralas que passam pela face da lua, em noites de abril, e esgarçam-se aos poucos, não velando o radiar do astro.

VII

A constituição scientifica d'esses tempos dá novo rumo ás idéas, e o –Sonho de Mangogul– contado por Diderot, mostra-se uma realidade.

A figura, em principio, esbelta e pequinina, que se avista ao fundo do palacio das hypotheses, vai augmentando pouco e pouco; crescem-lhe os membros á medida que diminue a distancia, té que surge gigantesca e bella. Esboroa-se o palacio de tenuissimas columnas, e diante o sultão admirado, vem a – Experiencia –agitando um facho, cuja luz derrama-se nos ares, visita o fundo das aguas, rasga as entranhas da terra.

A obra do colosso completa-se, accentuando a lei progressiva de Spencer:– o homogeneo muda-se em heterogeneo. A litteratura recebe novo impulso seguindo o melhoramento scientifico.

–

O theologismo reclamava as lettras classicas, onde a influencia primeira descia das alturas, guardava os tons friamente altivos de uma divinidad.

Era o homem tangido por energia ineluctavel; a responsabilidade de seus feitos dividia-se com o Deus que lhe traçava os destinos. D'ahi, o encontrar-se nas obras classicas uma psychologia abstracta. O individuo converte-se em uma paixão; não é o homem consciente e responsavel que se estuda, é um affecto que se desmonta, um sentimento apaixonado que vai, qual um rastilho de fogo ao soprar da fatalidade.

Na sua phase ultima, o classicismo como que perdeu aquella serenidade impeccavel, aquella rigidez. Philosophos da igreja catholica tinham, de ha muito, procurado harmonisar a liberdade humana com o querer divino; e na feitura das obras, entravam bordado de metaphysica.

A litteratura romantica define o appreço ao metaphysicismo.

Já não é simplesmente o plagio do antigo. Aquelles moldes sagrados por uso secular já não continham a verdade; boloreciam no abandono.

Na philosophia é semelhante o phenomeno; intenta-se a reforma; decresce o pendor para vêr em tudo uma theophonia. O elemento humano já se define embora extravague.

E o accôrdo é tão completo embora não combinem os systemas na ordem chronologica, que, emquanto a philosophia mergulha no devanear de mal seguras hypotheses, e vai urdindo filigranas, a litteratura faz da imaginação o poderoso manancial de seu engenho; adormece em mysticismos, e, tresloucada, roida por uma vontade de ensurdecer-se, busca o movimento para leval-o ao ponto de dansa macabra.

Proseguir em tal vereda, quando [] em roda mudou, quando a philosophia é outra, e outra é a moral, é ser-se incongruente. Sentir arrepios em presença da vigorosa tarefa do naturalismo; d'essa faina imponente de só dizer verdades, sem doentias pudicicias que não educam, é repetir o que Herodoto conta dos athenienses:– castigaram Phrynico com mil drachmas de multa, por ter molestado o povo com o pathetico de sua tragedia – Ruina de Mileto.

–

A theoria naturalista, ao que venho dizendo, não é descahida. Affirma-se em tempo proprio, e o estudo de sua natureza, dos seus meios e fim, ha de procurar-lhe a bondade.

A sua filiação scientifica expungea de incoherencias; os dous processos em que se esteia, limpam-n'a das culpas que sobre ella cospem adversarios pouco [].

VIII

A feição propria de cada litteratura, consoante o estado social, a lei harmonica que registrei, affirma-se de modo perfeito e synthetico n'estas palavras de Emilio Zola: “Uma litteratura não é mais que o producto de uma sociedade. Hoje a nossa sociedade democratica começa de possuir sua expressão litteraria, magnifica e completa. É preciso aceital-a sem pezar, sem infantilidades; é preciso acompanhar o espirito novo, que alarga o dominio das lettras por obra da sciencias, que, acima da grammatica e da rhetorica, acima das philosophias e das religiões, intenta alcançar a belleza do verdadeiro.”

O principio correlativo tão bem definido no pedaço que citei, é o resultado da força que tange as sociedades.

O pensamento humano desbridou, rompendo os muitos liames que o traziam ajoujado. E o estudo das cousas terrestres, o abandono do céu, veio revigorar a humanidade, veio dar ao tempo um que somos, um caracter proprio, original. Assim, nem se conforma a época com a rigidez esculptural, com o ar selemnemente tragico do classicismo, nem se afeiçoa o senso pratico que caracteriza os feitos do engenho moderno, com as explosões gradiloquas, os esbravejos doentios, os espasmos nevroticos da escola romantica.

—

Não de póde acoimar a época de inferior, de esteril. A florescencia é completa e abrange todos os conhecimentos. O objectivo que a sciencia traz em mira, é de todo ponto superior ao ideal de outras éras. Havia alli devaneios, cascatas de azul, onde o pensamento colhia bebedices, pendor para o mysterioso; vê-se aqui altivez sensata; dá-se ao homem o logar que lhe cabe na natureza, imprime-se aos actos humanos o sainete de uma responsabilidade definida, de uma vida consciente e livre.

O naturalismo não é, portanto, uma novidade sem rumo, uma empola de entusiasmo subitaneo, desprovido de fundamento logico, sem causalidade.

Em frente o descaso do passado pela natureza, diante o odio systematico á verdade, o naturalismo é uma renascença. As letras fazem-se humanas, mudam-se em obras de cidadãos da terra, amparadas na sciencia que se demonstra.

Cabe por intereira a definição de Emilio Zola: “O naturalismo é a volta á natureza; é esta operação que realisaram os sabios no dia em que se lembraram de partir do estudo dos corpos e dos phenomenos; basear-se na experiencia; proceder por via de analyse. O naturalismo nas letras é igualmente a volta á natureza e ao homem, a observação directa, anatomia exacta, o consentimento e a pintura do que existe. Identica é a tarefa do sabio e do escriptor. Um e outro tiveram de mudar as abstracções em realidades, as formulas empiricas em analyses rigorosas. Assim, não mais personagens abstractas nas obras, nem invenções mentirosas, nem o absoluto; sim, personagens reaes, a historia verdadeira de cada um, o relativo da vida quotidiana.”

O que trago citado, concretisa admiravelmente o pensamento capital da theoria, deixa os lineamentos da doutrina.

A experiencia e a analyse, processos scientificos de alto poder e muitos fructos, são as forças componentes da litteratura, definem o seu papel, auxiliando o seu caminhar. O litterato baixou de azulados páramos; tem por dever estudar o homem como elle é, não repugnando autopsiar o vicio, não hesitando em historiar a virtude.

Elevado é o intuito dos operarios de hoje e a gradeza do edificio, e a bondade de seu mister define-se no amor ao real.

IX

No sentido generico, o naturalismo abrange toda a sciencia moderna, é o grande methodo de analyse, e processo de estudo conducente á certeza possivel.

É a sciencia positiva, séria, que despiu a revelação, e plantou o homem de pé na scena do mundo; que, fronteando o problema da causa primeira e receiando tresvarios, responde com a bella phase de Laplace: “Não temos necessidade d’esta hypothese.”

É a moral limpa de preceitos hygienicos, desinteressada e pura; sem outros mundos onde more a dor, onde floresçam bemaventuranças. O amor ao bem pelo bem, o nojo do mal por indicar ausencia de apuro necessario á vida por ser um desmancho.

É a nevrose pelo ideal mudando-se em ancia de saber, em vontade de ganhar o desconhecido, diminuindo a nossa ignorancia, augmentando o nosso poderio. O estudo do homem, o problema da vida mecanica, considerado, não como o queria Leibntz: “o organismo uma machina creada e dirigida por uma intelligencia suprema, caminhando em virtude de um impulso primeiro”; mas como o define Baunis: “mecanismo accidental ou evolucional, dependendo os actos vitaes, immediata ou remotamente, dos meios e acções exteriores.”

—

Nas letras, é o processo de exame que, caminhando de um ponto conhecido, busca estudar o homem na sociedade, attendendo á reciproca influencia do individuo e do meio, registrando as differenças proprias do temperamento e da circumstancia.

A theoria determinista ou o principio de que todo phenomeno tem uma causa proxima, auctorisa esta investigação, garante-lhe os proveitos. Os actos humanos têm uma causa, e as manifestações da actividade, quer moraes, quer puramente sensiveis, prestam-se a essa busca scientifica, que desvenda-lhes o mecanismo, marcando-lhes origens.

A physiologia do cerebro, o exame do seu funcionamento, embora não completo e ainda eriçado de incertezas, auxilia em muito esse tentamen de seguir o caminhar das idéas, o rasto das paixões.

—

Dous são os meios de progredimento e estudo:— a observação e a experiencia.

No primeiro caso, o individuo recolhe com a elevada imparcialidade scientifica todos os phenomenos que passam diante o seu olhar desperto; applica, no dizer de Claudio Bernard,

os processos de investigações simples ou complexas no estudo dos phenomenos, sem variá-los, tomando-os como lh'os dá a natureza.

No segundo caso, uma vez conhecida a marcha evolucional dos pensamentos e affetos, achada a dependencia d'elles em frente ao meio, conhecidos os motivos que os conservam em equilibrio e os que promovem transbordamentos, procura affeiçoal-os a um fim desejado, leval-os a um termo preconcebido. Ou, como quer o physiologista, usar dos processos de investigações simples ou complexas para fazer variar ou modificar, com um fim qualquer, os phenomenos naturaes a fazel-os surgir em circumstancias ou condições que a natureza não offericia.

Está pois definida a faixa do escriptor; não se póde accusar ausencia de methodo. Os naturalistas sabem aonde vão.

Tudo mais é uma consequencia do processo de estudo. A frieza diante os impudores do vicio e diante a candidez do bem; a imparcialidade ininterrupta; tudo emfim que serve de arremesso de critica, tudo lava-se de culpa.

X

A litteratura trazida ao gremio scientifico, o escriptor mudado em interprete da natureza, taes são os resultados do methodo experimental.

É inteira a reforma:— não mais recamos de phantasia, vãos pelo impossivel, crivo inutil de illusões bem tecidas. Outro é o fim, outros os resultados.

O litterato colloca-se em frente á natureza; estuda no homem o caminhar de seus affectos, o seguir de suas idéas; como se externam e agem, de accordo com o meio que as determina, com a eventualidade que as modifica.

Ganho este objectivo, segue-se a experiencia, ou a provocação consciente, o exame dos resultados do phenomeno sabido.

É afanosa a tarefa. Faz-se preciso o auxilio das sciencias que, de mais perto, prendem-se ao homem. D'ahi, a importancia da physiologia, applicação das grandes leis do atavismo e da hereditariedade.

—

Adversarios pouco generosos cospem sobre os naturalistas a injuria de presumidos. É crueza de inimigo, que não deixa móssa.

Nós não somos nem chimicos, nem physicos, nem physiologistas, diz Zola; somos simplesmente escriptores que se apoiam ás sciencias.

Espíritos desnudados de má vontade hão de conhecer o cabimento d'esse dizer.

Se a investigação é ampla, se abrange a sociedade e o individuo; se o methodo é scientifico, se o intuito é registrar phenomenos reaes; é necessario esse amparo das sciencias, a menos que se queira o prenome de incongruente.

Não pareça que os naturalistas possuem uma sciencia prompta, obra bem acabada, que só lhes promove regalos ao estudo do homem. O romance naturalista atravessa o periodo de constituição tem gaguejos.

Sobre ser muito grande a seára, é penosa a ceifa e poucos os segadores.

—

O auctor de “Romance Experimental” cita um trecho de Claudio Bernard, que eu reproduzo, por sentil-o de muito valia em tratando-se de justificar o naturalismo, embora não tenha os accentos da certeza plena: “Sem duvida, estimou longe d'esse tempo em que a medicina, ter-se-ha tornado scientifica; mas isto não nos impede de conceber a possibilidade de tal facto, e de empregar todos os esforços para o conseguimento de tal fim, procurando, de hoje, introduzir na medicina o methodo que a isso nos deve levar.”

O que o physiologista diz da medicina serve á theoria naturalista, diz Zola.

—

Com o emprego do methodo experimental, cresce a importancia do romance. Perdendo o character estreito de recesso de mellosos sonhos, barraca tecida de luz e sedas, onde se abrigam lyrismos mais ou menos velados; temerosos da aridez da verdade; ganha uma amplitude, um criterio notaveis. A sociedade inteira subjeita-se ao seu exame— costumes e leis sociaes, individuos instituições.

Esta é a logica dos factos, a correlação dos phenomenos.

Não me assombra, comtudo, a censura que os idealistas fazem aos cultores do “methodo de experiencia, applicado ao estudo da natureza e do homem” de alargarem, de modo extravagante, o circulo das producções litterarias.

A historia da litteratura offerta um exemplo d'essa intolerancia de escola:— no tempo de Molière, pensava-se que á comedia só cabia o desenho do vicio e do ridiculo, deixando o crime a vigilancia das leis penaes. E o bom publico de seculo, dito aureo, preferiu a bestial comedia *Don Juan*, de Villiers ao *Don Juan* de Molière. Assim, por tolice indizivel, viu-se aquelle poderoso genio aquelle observador zeloso e imparcial arredado por um parvo que deve a vida do seu nome a esse crime de lesa-gosto.

—

Por não estar ainda bem firme a theoria, tem cabimento a hypothese; não aquella symbolisada por Diderot, de grande cabeça, pernas finas e cambaias mal se podendo suster; mas a hypothese [o]riunda da sciencia, possuindo os fóros de uma supposição bem tirada de primeiros phenomenos, o ponto de partida para verificações ulteriores. Em sciencia pura, a hypothese é uma necessidade, uma arma de estudo. E a differença entre a hypothese metaphysica e a da sciencia experimental, consiste em ser a primeira um bolar de concepções casuisticas, archtectadas ao sabor dos devaneios de philosophos que se perdiam no sobrenatural. A segunda é a idéa á *priori* submettida á comprovação, o modo de explicar certos factos, para chamar os acertos da experiencia.

Cyro de Azevedo, Rio Bonito.

MAGALHÃES, Valentim. Zola, Daudet, Goncourt, O romance naturalista, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro: 28 set 1884.

ZOLA, DAUDET E GOUCOURT

I - O romance naturalista

“Um romance, diz Luiz Desprèz, (A evolução naturalista, prefacio) não é mais uma phantasia da imaginação para divertimento das damas, porém sim uma obra séria, cujos detalhes são todos documentados, e na qual os investigadores do seculo proximo irão encontrar, escripta dia a dia, a historia do nosso tempo.”

Quer dizer: o romance, que até ao meio do seculo XIX, até Balzac e Stendhal, era um livro de pura imaginação, escripto unicamente para divertir os leitores e *esgotado*, inutil depois de lido uma vez, como um calice de fino licor esvasiado. – é hoje um livro sério meditado, proveitoso, que se guarda na estante, que se estuda, que se lê muitas vezes.

“Pretendia o Sr. Taine no seu discurso de recepção á Academia, continua Desprèz, que o historiador que desejasse conhecer a fundo os costumes do passado devia lançar a sonda repetidas vezes e com o auxilio d’essas impressões parciaes reconstruir uma época. Que pensavam e queriam o camponez, o operario, o burguez, o financeiro, o magistrado, o padre, o militar, o principe de sangue na vespera da convocação dos Estados Geraes? Quaes as suas necessidades, os seus recursos, as suas virtudes, os seus vicios, as suas idéas sobre o rei e sobre Deus? Sómente uma critica das fontes applicada e paciente, seguida de uma resposta a todas essas questões, poderia dar a causa intima dos factos.

Será facil fazer esse trabalho sobre o seculo XIX. Esta escripta a historia “dos que não tem historia”. A sociedade do reinado de Luiz Felipe agita-se na *Comedia Humana*; a burguezia provinciana do segundo imperio vive em *Madame Bovary*: o mundo equivoco dos salões politicos – no *Nababo* e o povo dos *faubourgs* no *Assommoir*. Os processos do escriptor tendem de mais em mais a se identificar com os processos do sabio. Os romancistas entregam-se a vastas pesquisas e suas obras são *relatorios escriptos por artistas*.”

A grande reforma iniciada pelo cuidado da observação e minucia do descriptivo por Balzac, mais por effeito da poderosa intuição do seu genio do que por intuito firme, assente em convicções de escola, foi inconscientemente completada por Flaubert, que foi o auctor do primeiro romance inteiramente objetivo.

Disse inconscientemente; e não me arrependo do adverbio.

É convicção geral entre os criticos do maravilhoso escriptor, que escreveu *Madame Bovary*, que elle não tinha consciencia, não desconfiava talvez sequer da extraordinaria transformação que o seu livro estava destinado a operar no romance contemporaneo.

Luiz Deprèz veio confirmar essa opinião manifestada por Emilio Zola no seu livro *Os romancistas naturalistas*. “O romancista, diz aquelle, não tinha certamente consciencia da sua obra.” E acrescenta: “Elle repetia aos neophytos que basta a perfeição das phrases para a gloria de um homem. Uma primeira entrevista com Flaubert era uma desillusão.”

Elle vinha de Chateaubriand em linha recta e adorava V. Hugo que foi o grande ampliador e completador d’aquelle. Era um romantico *enragé*. Achava, com Th. Gauthier, que o trem de ferro é uma invenção estupida que apenas serve para estragar as paysagens; chamava o progresso uma “immensa pilheria” e trovejava apopleticas invenctivas contra os burguezes “inimigos natos de toda litteratura.”

Desdenhava Musset; ‘o de Musset’, dizia elle, considerava-o como um poeta ‘amador’ e não lhe perdoaria nunca as suas rimas pobres, os seus versos frouxos e descuidados.

Flaubert que, segundo Zola, é o espirito de negação mais vasto que tem tido a litteratura franceza: que se comprazia em desfibrar inexoravelmente os *Bovary*, os *Homais*, os *Arnoux*, que em *Bouvard et Pecuchet* pretendia traçar o poema da imbecilidade humana, esse pessimista feroz nos livros era na vida commum, no trato intimo, de um optimismo a toda prova, alegre, bulhento, espalhafatoso, quasi ingenuo.

E, entretanto, esse romantico , esse lyrico, esse idolatra da fôrma escreveu *Madame Bovary*, – ‘o mais belo romance do seculo XIX’, no dizer de L. Desprèz, a biblia do Naturalismo, um prodigio de observação e de grandiosa simplicidade dramatica, uma deliciosa maravilha de estylo. Extraordinaria e curiosissima incoherencia! Flaubert, esse escriptor admiravel, o Mestre por excellencia, ‘que ha de ser classico um dia’ (Fr. Coppée, citado por J. Claretie) foi realmente o fundador do Naturalismo.

Ha 20 anos diziam os Goucourts que o romance começava a ser a grande forma seria, apaixonada, viva, do estudo litterario e da investigação social, que elle se tornava pela analyse e pela inquirição psychologica – a Historia moral contemporanea e que, havendo chamado a si os estudos e deveres scientificos, reivindicava para si as liberdades e fraquezas da sciencia. (*Germinie Lacerteux*; prefacio.)

O estudo d’esta transformação daria materia para um grosso volume. Basta-nos indical-a em traços largos.

A entrada victoriosa e deslumbrante do romantismo no romance, como na poesia, veio trazer-lhe um sangue novo, abriu-lhe novos caminhos illuminados e floridos por uma nova rethorica, por um estranho vocabulario, abundantissimo e pittoresco.

A revolta encabeçada por V. Hugo desde 1824 com a publicação de *Han d'Island* e *Bug-Jargal* (escripto aos 10 annos) e rebentada triumphante em 1830 com o famoso prefacio de *Cromwell*, tinham por fim derrubar o Classissismo em nome de uma nova arte: livre, atrevida, enthuasisastica e sentimental; era emfim 'a revolta contra a convenção em nome da verdade.' (J. Claretie. *V. Hugo; Celebrités Contemporaines.*)

Mas, se por um lado ganhou muito o romance em sentimento, em colorido, em graça e em simplicidade, em unidade de composição, em rectidão de intuitos.

V. Hugo e seu pelotão trouxeram ás letras a emancipação dos ferros do convencionalismo classico; mas fizeram entrar nellas uma legião de doudos sublimes – tão sublimes como perigosos– o sonho, a antithese, a metaphora bombastica, a exquisitece, o grotesco: todos os filhos, emfim, da Imaginação.

A convenção cahiu, é certo, mas não triumphou de todo a verdade.

E foi porque o reconheceram que alguns escriptores de vistas altas e largas, e de superior talento, se afastaram da estrada por onde caminhava, em saltos de *clown* e em catarolas languidas, o Romantismo.

Balzac, archtetando o titanesco edificio da *Comedia Humana*, introduziu no romance e estudo cuidadoso dos *meios*, a applicação das leis physiologicas – o homem, em carne e osso, com todos os seus vicios, qualidades e defeitos, naturaes e adquiridos.

Balzac foi o romancista do escalpello.

Diz Taine que nos seus romances encontra-se facilmente entre duas paginas uma lição da Sorbonne.

Foi um 'douctor em sciencias sociaes' como elle proprio se definia.

Stendhal (Henry Beyle), dissecando, por assim dizer – a alma humana, fibra por fibra, até os seus mais reconditos filamentos, introduziu a philosophia no romance; deu-lhe duas novas forças: – a logica e a observação psychica.

Segundo Zola, Stendhal representa no romance a transição entre a concepção metaphysica do seculo XVIII e a concepção scientifica do nosso. (*Les romanciers naturalistes.* pag. 92.)

Taine, citado por Sainte-Beuve, chamou Stendhal – o maior psychologo do seculo. Quando não houvesse exagerado elogio n'essa, isso não seria qualidade bastante para produzir bons romances, que satisfizessem todas as exigencias litterarias e artisticas. E tanto isto é

certo que ninguém lê Stendhal – que aliás nunca foi muito lido, e consideraram-se os seus romances como os considerava o grande precursor de Taine e fundador da crítica científica: – detestáveis.

Mas a verdade é que o auctor de *La Chartreuse de Parme* foi, com Balzac, o transformador do romance francez; e foi a Balzac que elle veio a dever a sua fama e a sua gloria. Balzac era fanatico por Stendhal.

A verdade é que foi elle o verdadeiro creador do romance psychologico.

Deve notar-se que nem Balzac, nem Stendhal levantaram jamais questões de escola. Não pretenderam reformar ou inventar coisa alguma.

Nunca se julgaram *realistas*, embora áquelle tempo não houvesse sobre o significação da palavra *realismo* idéas muito claras.

Se o proprio Musset foi um dia accusado de *realismo* por Sainte-Beuve! (*L'évolution nat.*; pag.190).

Quanto ao *Naturalismo*, ninguém, sequer, sonhava com elle.

O estandarte do *realismo* devia ser desfraldado um pouco depois por Champfleury.

Quando este escriptor publicou *Chien-Caillon* (1847) o Romantismo bateu as palmas e Victor Hugo declarou que sua escola contava desde então mais um discipulo e mais uma obra prima.

Enganava-se o Mestre.

Champfleury foi acampar fóra dos arraiaes romantics e fez-se chefe de uma escola, da qual bastava o nome para horrorisar aquelles que juravam sobre o prefacio de *Cromwell*.

Champfleury está hoje quasi esquecido; entretanto, fez immenso ruido, teve discipulos intrepidos, deu grandes batalhas campaes, foi um verdadeiro chefe de escola.

Que lhe faltou para vencer?

Em primeiro logar – a força.

Champfleury não tinha o pulso de Emilio Zola.

Depois, a justiça da causa. Elle não tinha comsigo toda a verdade. O programa do *Realismo*, – o que escreveram na celebre revista d'esse nome os três ferozes discipulos do auctor do *Chien-Caillon*, – embora contivesse principios que mais tarde triumpharam, era obscuro, vago, mais espalhafatoso que profundo.

Aquelles *realistas* – ‘que dormiam de botas e espóras, chicote na mão, e faziam um estardalhaço de todos os diabos’ – quizeram reformar tudo e afina não reformaram cousa nenhuma.

Varias foram as causas do insuccesso do *Realismo*. Uma dellas foi a fraqueza de seu chefe. Champfleury, de tantos livros que escreveu não produziu nenhum decisivo, – desses que deitam por terra com um só golpe todas as idéas aceitas e dominantes.

Faltava-lhe este immenso poder: o estylo. Sua fórmula era incorrecta, sem originalidade. ‘Ah! a fórmula, exclama Deprèz, eis ahi o que faz duradouras as obras, o que distingue um Flaubert de um Champfleury, o que fertilisa os esforços de um e esterelisa os do outro’.

Além disso, as idéas com que *Champfleury* queria e procurava derrocar o Romantismo, substituindo-o por uma formula litteraria mais ampla e mais verdadeira, eram mais attinentes á força do que ao fundo; era quasi que sómente uma transformação superficial.

Outra das causas desse insuccesso foi o furor com que os discipulos de Champfleury, Edmond Duranty, principalmente na sua ephemera e bellicosa revista – *O realismo* – se atiraram contra toda a litteratura do seu tempo, com um furor indomito de tudo reconstruir, ou antes: de destruir tudo.

“Nunca se viu uma semelhante carnificina. Balzac mesmo não foi poupado; discutem-n’o, atacam-n’o mas sem que o deixem de admirar-o muito. Quanto a Stendhal, não é julgado bastante realista–” escreve Emilio Zola no seu livro “O romance experimental” (pag. 308), e depois: “A nota mais desagradavel é uma curta apreciação (publicada no *Realisme de Mme. Bovary*, que acabava de apparecer, apreciação tão injusta, que hoje nos causa espanto. Como se explica que os realistas de 1856 não sentissem o argumento decisivo que Gustavo Flaubert levava á sua causa? Elles estavam condemnados a desaparecer no dia seguinte, emquanto que *Mme. Bovary* ia continuar victoriosamente a sua obra pela omnipotencia de seu estylo. (Obr. cit. pag. 309.)

Apezar de todas as suas fraquezas e injustiças, o realismo de Champfleury veio trazer novos elementos para a transformação radical que annunciava e que não pode levar a affeito. E, entretanto, hoje quasi ninguem se lembra do auctor de *Chien Caillon*, *Mlle. Mariette*, *Les bourgeois de Molinchart*, etc. e a sua obra não é ao menos citada pelos criticos que estudam a evolução litteraria da França n’este seculo. Desprèz declara-o redondamente: “Em summa, Champfleury e seus adeptos ficam fóra da filiação estabelecida desde Rousseau” e Zola, estudando a largos traços essa filiação, esquece o nome de Champfleury, na série de nomes que estabelece aqui é resumo: – “DIDEROT (que é o precursor dos positivistas de hoje e de quem nasceram os methodos de observação e experimentação applicados á litteratura, verdadeiro avô do Naturalismo, ROUSSEAU (pai dos romanticos) CHATEAUBRIAND (primeiro filho de Rousseau; foi elle quem com Mme. de Stael, inventou o Romantismo); VICTOR. HUGO (filho de Chateaubriand); V. HUGO (que não inventou o Romantismo que já existia em

Corinna e no *Genio do Christianismo*, mas que o codificou, por assim dizer, e foi o verdadeiro creador da Rethorica romantica e grande reformador da lingua franceza, apertada e diminuida pelo Classissismo), deu nascimento a uma longa serie de escriptores, dos quaes Zola apenas aponta GEORGE SAND; depois STENDHAL, que foi o primeiro filho de Diderot e que (nascido em 1783 e fallecido em 1842) liga os dois seculos; em seguida, BALZAC, que deve ser considerado o pai do Naturalismo como V. Hugo o foi do Romantismo – embora nem um d’elles haja inventado o romance naturalista e lyrismo romantico; FLAUBERT que surgiu na confluencia de Balzac e de Hugo; EDMONDO e JULIO DE GONCOURT. (Ler o artigo *O Naturalismo* no livro *Une campagne*.) Para aqui a filiação estabelecida por Zola e que pode ser completada assim: – Emilio Zola, descendente directo de Balzac e Stendhal e Affonso Daudet, descendente dos mesmos, educado em Dickens e nos Goncourts.

Como se viu, tambem Zola não contou Champfleury, o que me parece grave injustiça, pois foi elle quem deu a Flaubert a idéa de escrever *Madame Bovary*, embora como protesto *blagueur* “Flaubert, ignorando o alcance da sua obra, não escreveu *Madame Bovary*, senão para *blaguer* a escola Champfleury.” (*L’evol. nat.* pag. 108)

Essa *blague* conseguiu fazer o que não conseguiria *blaguée*.

E esse romantico que bradava no *Candidato*: “Eu sou de 1830! Aprendi a ler no *Hernani* e quizera ser Lara!” esse romantico *au gilet rouge* desbravou, poliu afeiçoou o immenso bloco de granito deixado por Balzac, em que hoje assenta inabalavel e bello como um pantheon hellenico, –o edificio do Naturalismo!

O escopro e o camartello cahidos das largas mãos cyclicas do creador da *Comedia Humana* só podiam ser levantados pelas mãos do auctor de *Madame Bovary*.

A obra de um gigante só podia ser completada por outro gigante.

VALENTIM MAGALHÃES.

PINA, Mariano. Correio da França, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 16 out 1884.

Quanto a livros espera-se, tambem para dezembro, um novo romance de Daudet, que alcançou o maior sucesso na livraria pariziense em 1884, com o seu magnifico romance *Sapho*.

Mas o grande acontecimento está reservado a Emilio Zola, que trabalha com grande escrupulo no seu novo romance *Germinal*, um estudo da classe operaria sob a Republica, como o *Assomoir* é o estudo do povo sob o segundo Imperio.

Nada de politica.

Como o *Assomoir*, *Germinal* será apenas uma coordenação dramatica de factos, o estudo do povo *d'après nature*, uma larga observação da vida dos mineiros, a sua existencia nos jazigos, a sua posição para com as grandes companhias exploradoras, as suas manifestações eleitoraes, fallando-se já com grande entusiasmo de soberbas paginas onde se descreve um *meeting*.

PINA, Mariano. Correio da França, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 21 out 1884.

Fallemos primeiro do escriptor, antes de entrar em relações com a *Société des gens de lettres*.

Nenhum romancista ou jornalista é assalariado por um editor ou director de jornal, a não ser que o romancista ou o jornalista esteja em começo de sua carreira, ainda não tenha o seu nome feito, e precise portanto de comer. N'este caso, ou trabalha por conta do editor, ou do jornal, que lhe dá uma mensalidade, como succedeu a Zola, que no começo de sua carreira recebia mil francos por mez do editor Charpantier. Aqui, o editor não faz mais do que arriscar dinheiro com um escriptor cujo talento e cujo successo podem falhar d'aqui a tres ou cinco annos. Mas Zola não falhou, e dez annos depois enriquecia o seu editor.

Apenas o romancista e o jornalista têm o seu nome feito e contam com o seu publico, na questão de ganho o seu trabalho é pago á linha. Os preços variam muitissimo. Emilio Zola ha pouco tempo ainda escrevia a 2 francos cada linha. Ora, um volume de 450 paginas contém regularmente 15.000 linhas, e era-lhe pago portanto por 30.000 francos ou sejam 5:400\$000, moeda forte. Hoje o negocio com o seu editor é outro –mais vantajoso sem duvida para o romancista, em vista da voga dos seus livros. Por cada exemplar vendido, recebe tanto. Assim, da *Nana*, de que já estão vendidos 130.000 exemplares, Zola recebeu 50 centimos por cada volume –65.000 francos– ou sejam 11:700\$000, moeda forte. E aqui não está incluido o preço por que elle vendeu o seu romance para ser publicado em folhetim n'um jornal de Pariz, pois que todos os romancistas publicam primeiro as suas obras n'um jornal, e depois é que apparecem em volume –o que constitue dois preços differentes que o auctor recebe.

ARARIPE JUNIOR. *Germinal*, *A Semana*, Rio de Janeiro: 02, 16 e 23 maio 1885. Reproduzido também in: *Obra crítica de Araripe Junior*, vol. I, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1958.

Germinal

I

A leitura do *Germinal* trouxe-me à lembrança do *Inferno* do Dante. Zola talvez pretendesse fazer paródia burguesa àquele grande pesadelo pessimista do gênio da Média Idade. As mesmas linhas gerais, *mutatis mutandis*, o mesmo intuito.

Estevão Lantier, perdido em Montsou, durante uma noite caliginosa, encontra Maheu, que o introduz na mina de carvão do Voreux. Como o Dante, guiado por Virgílio, desce às *bolgias* inferiores, e o horror da treva se manifesta a seus olhos em toda a sua hediondez. As mesmas preocupações sobre o problema da vida, os mesmos combates sanguinolentos, as mesmas respostas torturantes. Sonhos medonhos e o suplício de uma classe! *Lasciate ogni speranza voi che entrate!* Ali, a fatalidade das penas religiosas, implacáveis. Aqui, a fatalidade do meio social, que desgraças, consequências da miséria, da ignorância, da imoralidade, da privação *ad semper* dos meios de *parvenir*.

Lantier percorre as negras galerias com o pavor na frente, representado por esse velho sexagenário Bonnemort, que o trabalho de galé industrial consumira, – o negro, medonho detestável Bonnemort, cuja alma carcomida se expectorava no escarro denegrado do carvão.

Todo o tufão do mal invisível sopra através de seu peito ofegante; e o seu espírito satura-se de treva; e, quando esse mísero rapaz emerge do poço e desobstrui-se da obsessão, é para cair na prostração dos que sentem o coração impróprio para a vida.

Lantier senta-se do lado de fora, em Requilart, e observa o fervilhar da imundice operária, essa imundice que entra e sai da goela imensa do Voreux.

O espetáculo desses desgraçados rapazes, que, apenas libertos do trabalho, levam as raparigas aos trambolhões, aos beijos e aos abraços para o mato, de onde levanta-se um “cheiro acre de mulher e ervas machucadas”, lança-o numa angústia sem nome; sua tristeza aumenta, sem que ele saiba porque, e a alma perde-se na sondagem impossível do abismo humano.

Zola, porém, bem o sabe. Esse infeliz moço está condenado por uma lesão ancestral, – o alcoolismo, com tendência para o assassinio, a uma vida atroz. A pressão do meio abjeto em que ele vai entrar põe-lhe nos nervos, desde logo, a antecipação da lutas inevitáveis consigo

mesmo e com os outros. Aquela miséria! aquela provisória felicidade animal o enche de revoltas, só ao pensar que todas essas meninas, “exaustas pelo trabalho e pelo sofrimento, vivem todo o dia a atulhar a barriga de futuros miseráveis”.

O tempo, contudo, se encarrega de assimilá-lo a essa fuma de misérias. Lantier herdou, com a vesânia, o talento, a imaginação e a eloquência. Habitando-se ao trabalho bárbaro da mina, por fim, ele consubstancia-se com o sentimento que a povoa.

Um dia, a idéia da *International* invade o Voreux e vai perturbar o cérebro do operário de envolta com as visões, os delírios que o grisú provoca. Lantier, que, embriagado pela idéia nova, tem buscado ilustração, Lantier exalta-se e, quando menos pensa, sente vibrar em si as fibras do tribuno e do chefe de bando.

A greve gradualmente tende a crescer, e cresce e ingurgita-se nas entranhas negras do Voreux; até que, um dia, fustigada pelo prazer da burguesia, que, em cima, se repasta nos acepipes refinados, estorce-se, rebenta e rompe, alastrando o vale como uma serpente de mil cabeças, assanhada, faminta, cheia de vírus empestado.

O tribuno vitorioso já sonha com o Capitólio, tendo suplantado todas as ambições pequenas que retalhava a própria greve. Ele, porém, não é mais do que um vesânico. Em balde a consciência e a educação o impelem para um movimento sério e humanamente respeitoso. O vício orgânico apresenta-se truculento. A greve reage sobre ele e o peso da responsabilidade o entontece.

Chega o período do furor; trava-se a luta no fundo da animalidade humana. Tudo repercute em Lantier como no espelho de um vivo microscópio. Solta-se, por fim, esse monstro que tem tantas vezes reaparecido; como nos grandes cometas, na história, a bruta fera arroja-se sobre os obstáculos para dilacerar, dilacerando.

A catástrofe está prevista. O Voreux é destruído; o capital do burguês, por momentos, abalado, mas o operário, cego e rendido, e ainda uma vez reconduzido à escravidão. A máquina desmantelada conserta-se; e o rebanho, humilde e impotente, volta, como os seus companheiros eternos, – o boi e o jumento, – a meter-se nos varais da carroça do serviço.

A obra é gradiosa, repleta de coisas soberanamente terríveis.

Não é, mesmo, possível ler o *Germinal* sem muitas vezes arquejar, impressionado por páginas verdadeiramente dantescas.

Pondo, porém, de parte o impressionismo do livro, e discutindo em vista de intuito científico e moral, resta saber se esse livro é útil ou é pernicioso.

Resta saber se o operário, – o homem do povo, – para quem ele foi principalmente escrito, encontra aí um profícuo ensinamento ou uma agravação às suas penas.

Quer-me parecer que, nessa leitura, tudo tende a perder-se; porque, – ou ele convence-se, ao fechá-lo, de que sobre si existe uma crosta impenetrável, impossível de romper, e neste caso desespera, definha, mergulhado na profunda tristeza da miséria, – o que é uma força que se perde; ou cria coragens novas para a revolta, arregimentando-se contra as classes que formam a camada superior do solo social e, nessa luta insensata, morre ainda, destruindo, subvertendo o que o tempo tanto custou a acumular. Qualquer uma dessas hipóteses é sugestão natural do *Germinal*, e consigna, nestes tempos um que a ciência procura tudo conciliar e só cogita nos meios mais eficazes, pelo menos para moderar os conflitos incessantes, um verdadeiro desvio de orientação.

–

A obra de Zola, dia a dia, vai se acentuando pelo lado socialista.

Mas é preciso que todos se convençam de que o socialismo é um brado, um aviso, se quiserem, das agonias que laboram nas entranhas das nações envelhecidas e sem válvulas de segurança, das sociedades que, como a grande União Americana, não têm, na descentralização, o remédio sedativo para essas convulsões animais.

O socialismo é uma sublevação da natureza bruta, não é um fato de razão, um ato de seleção consciente no corpo complexo de que fazemos parte.

Zola, portanto, corporizando esse hausto doentio, que pede apenas derivativos, pelo modo sistemático por que o fez, não procede como um artista que ama a terra de onde extrai os mármore para sua obra escultural.

Sei perfeitamente que, afinal de contas, os seus livros são o que são, porque não podem ser outra coisa. Questão de temperamento. Em todo caso, porém, deve haver um paradeiro contra a maldade orgânica, inconsciente.

O romancista, o moralista moderno, que aspira verdadeiramente a este nome, o fisiologista-psicólogo não pode, impunemente, desprezar os processos profiláticos. Se o romance quer, hoje, um lugar entre os meios arregimentados para a educação dos povos, se a educação moderna pretende colocar-se ao par das ciências mais importantes, nada mais razoável do que exigir dele que, antes de tudo, seja higiênico. Não se grita a todo instante que a higiene é a base de todo esse edifício intelectual, estético, moral que se chama – o homem? Não consagram Spencer e Bain capítulos especiais a esse monumental assunto?

Pois sejamos coerentes e classifiquemos à parte, com rótulo especial, os produtos esporádicos da imaginação humana que estão fora do quadro dos alimentos necessários ao espírito.

O médico prudente, quando reconhece que ao estado do doente é prejudicial uma certa ordem de idéias, a contemplação de certos aspectos naturais ou sociais, estabelece-lhe um cordão sanitário e prescreve-lhe um meio mais ou menos artificial, que possa associar-lhe idéias restauradoras e equilibrar-lhe as forças.

Sei que me hão de lembrar Rabelais, Juvenal e o próprio Shakespeare. Mas, para rebater a objeção, basta recordar que as incongruências desses autores geniais não constituem regra, nem formam a medula de suas obras, aonde, antes de tudo, encontra-se a natureza no seu mais complexo e prismático desenvolvimento, – harmônica, grandiosa, nutriente em todos os seus contrastes. Um exemplo disto é o *Ricardo III*, de Shakespeare, aonde Gloucester, discípulo de Maquiavel, para subir ao trono e manter a sua política nefanda, comete as maiores atrocidades que se conhece, revelando um dos caracteres mais negros e tregos que se conhece em literatura. E o poeta, para descrevê-lo com verdade, reúne as cores mais cruas do seu mágico pincel. Não obstante, a tragédia não se tingiu desse pessimismo que envolve todos os livros de Zola. A razão é simples: Shakespeare descrevia o mal sem consubstanciar-se com ele, e sabia libertar-se dos seus personagens, – isto é tratava-os objetivamente, não os enegrecia com as tintas do seu temperamento exclusivo. Shakespeare era um *myriad-minded*.

O mesmo se encontra no *Hamlet* e no *Rei Lear*, que não são a próprio melancolia posta em cena.

– Em que consiste o desvio de que [se] acusa o autor do *Germinal*?

Esta pergunta, que me fazem os amigos, obriga-me a responder-lhes insistindo mais profundamente sobre a tese já por mim reproduzida algures contra o chefe do realismo.

O desvio consiste em um pessimismo que forma toda a medula de seus livros. Este é, talvez, inconciente. A perversidade está simplesmente em ele procurar a todo transe exercê-la como arma de combate, pestiferando toda uma atmosfera intelectual; e, por infelicidade, a exerce com o mais perfeito conhecimento de causa, com um superior talento de político. Baste ler os seus livros intitulados: *Mes haines*, *Une campagne*, *Les documents littéraires*, e compará-los com os seus romances, para reconhecer-se que existem dois Zolas muito distintos. Um fundamental, filho de Taine, fortalecido pelos processos do mestre; outro, revolucionário, polemista, constituído chefe do bando, procurando atacar os inimigos pessoais, nutrindo ódios implacáveis, iludindo os discípulos, mas, em última análise, conseguindo manter o mando em todo o seu vigor; o Zola, enfim, que pouco caso faz do que diz, pela transitoriedade dessas mesmas blasfêmias *saugrenues*.

Não é deste que me ocupo; sim, do primeiro, que é o Zola que me interessa, – da *Faute de l'abbé Mouret*, de algumas cenas da *Curré* e da última parte do *Germinal*.

Sabem todos o que existe de sugestivo no método de Taine. Abusando-se um pouco do vocabulário, poder-se-ia afirmar que este crítico não passa de um romancista psicológico *manqué*. A sua teoria do caráter predominante, junta a uma análise pacientemente sistemática, é o melhor método que conheço para obter-se as situações e os elementos necessários a um romance realista. Quem quiser aprendê-lo, é só folhear as *Notas Sobre a Inglaterra* e prestar atenção ao modo cuidadoso por que esse escritor vai agrupando demoradamente, primeiro, todo o material indispensável à construção de um cenário; depois, os costumes, depois os círculos, as tintas da vida exterior e as da interior, as instituições e prejuízos e, finalmente, os personagens. Ora, Emílio Zola, na primeira parte de sua vida literária, não teve outra lição senão esta; e até o seu estilo ressentia-se de uma profunda semelhança com o do mestre, o que não é senão uma conseqüência do seu processo causativo, minucioso. Como, porém, não há lição que consiga *in totum* sufocar os impulsos naturais, com o autor do *Assommoir* deu-se o seguinte: Este sentimento do grande e do forte, ou melhor, o espírito de sistema que constitui o traço característico de Taine não tardou em desalojar-se do cérebro do imitador, para ser substituído pela preocupação do doentio e do assombroso. Zola, na essência, era uma alma talhada do mesmo barro de que a natureza tirara o poeta dos *Châtiments*. Educado, porém, em um meio todo saturado de positivismo, experiências fisiológicas, completamente afogado em ciência, hipnotizado pelos resultados extraordinários do experimentalismo, em vez de, como V. Hugo, entrar pela metafísica da alma e construir capítulos descrevendo uma tempestade no crânio de João Valjean e viagens nos refolhos da consciência de Gilliat, o solitário lutador do Oceano, embarafustou-se pela metafísica do temperamento e começou a edificar os leitores com cenas e estudos que conhecemos. É fatal, portanto, que o chefe da escola experimental no romance siga o seu caminho e satisfaça todos os caprichos de sua natureza *hanté*.

O que, entretanto, não resta dúvida, é que ele bem podia modificar esse *hantement*, buscando equilibrar-se em um mundo de idéias mais lógico do que aquele em que vive vitorioso, como a águia que galgou o último pináculo e sustém a espada vingadora do extermínio. Esse equilíbrio poderia resultar-lhe da aceitação da doutrina psicológica, única que convém ao romancista sem *parti pris*.

*

Na impossibilidade de resumir aqui as idéias emitidas sobre esse momentoso assunto por Spencer, Bain, C. Bernard, Virchow, St. Mill, Lewes e outros, seja-me lícito transcrever as palavras de Siciliani, nos seus *Prolegômenos à Psicogenia Moderna*, comentando o aforismo que mais circula hoje no mundo científico, de que “o fato psíquico e o fato fisiológico são irreduzíveis aos olhos da ciência”, ou, em termos mais positivos, – que o

homem é impotente para explicar como o movimento se transforma em movimento, como as leis objetivas se convertem em subjetivas.

No número incomensurável de idéias novas e originais no nosso século, – diz aquele autor italiano, – existe uma de que pouco caso se tem feito, mas que se deve assinalar como a grande descoberta, por exelência do espírito filosófico moderno: é, para me servir da feliz expressão que St. Mill empregou contra o espírito sistemático de Augusto Comte, a de deixar abertas certas questões: expediente admiravelmente adotado, não a fazer ciência, e ainda menos metafísica, mas a avançar com solas de chumbo no caminho modesto sensato e seguro.

É sabido que, para os espíritos preguiçosos, não pode haver maior tortura do que esse estado de tensão contínua. A crítica é a única condição do século, e, em matéria psicológica, não há progresso possível sem o duplo estudo da alma pelos processos da análise e síntese, tanto objetiva como subjetiva. Foi esse o método que adotou o grande Spencer no seu tratado de psicologia, e daí toda a energia das suas proposições.

Emílio Zola, querendo, entretanto, dar-se uma educação filosófica, com suas tendências revolucionárias e a sua natureza profundamente idealista, repellido das ensanchas que poderia dar à sua imaginação pelo receio de passar por um atrasado metafísico, atirou-se ao extremo apostado. Declarou-se pela fisiologia e procurou extremar, no romance, e de um modo dogmático, as experiências de Claude Bernard. Desse passo errado resultaram ao escritor duas conseqüências lamentáveis, porém enormemente lógicas, conseqüências da adoção de um método contrário a uma fulgurante índole literária: – a primeira foi o pessimismo, e a segunda, a lacuna que muitos já têm notado nos seus personagens, a falta de psique. É preciso explicar o fato. Os personagens de Zola não denunciam, nos seus atos, nos sentimentos, a existência dos grandes centros aonde se elaboram os fenômenos da responsabilidade, da estesia, da energia, etc., etc. Os seus Coupeau, Eugênio Rougon, Lantier, etc., não passam de puro mecanismo da animalidade. Dessa circunstância, não podia, pois, deixar de nascer um certo vazio na sua obra; outro resultado não podia vir desse método impróprio e antiliterário.

Creio na química psicoliterária como na verdade, e aceito como fato verificado que idéias sistemáticas, lançadas no espírito de indivíduos dotadas de certo temperamento, produzem os mesmos resultados que o álcool e outras substâncias tomadas em doses tóxicas.

Não há quem ignore a vida de Edgar Poe, os fenômenos que o alcoolismo produziu nessa privilegiada organização, desagregando os centros de atividade, fazendo-o, durante a terrível nevrose, perder a noção da realidade, substituindo-a pelo assombroso-extraordinário

de um modo tão lógico como é lógica a própria loucura, que não é outra coisa mais do que a perda da seriação conjunta. Pois bem, Zola marcha para um estado igual, mas determinado por causa científica.

Socorrendo-me de uma divisão que o seu amigo, o russo Turguenev, fez da sociedade em três camadas, compreendendo a primeira os seletos, a segunda os médios e a terceira os monstros, posso dizer que a sua incipiente nevrose literária o colocou em um daltonismo tal, que não o deixa ver senão os monstros, direi melhor, as monstruosidades fisiológicas.

—

Quando assisti, aqui à representação de *Teresa Raquin*, pela Pezzana, houve, na admirável execução do papel da Sra. Raquin, por aquela atriz, um traço que profundamente impressionou-me: foi o olhar da velha paralítica, que acompanha os assassinos do filho, durante os últimos atos da peça. Esse olhar é uma coisa terrível, indefinível, porque não é o olhar humano: é uma vibração sem nome na fisiologia, que só se encontra nos epiléticos, nos convulsivos pela nevrose, na morte dos centros diretores, na inconsciência, na anarquia da matéria organizada. Pois bem, esse olhar sem nome, ou a sensação que ele causa, é a nota predileta do mestre e percorre toda a sua obra como a alma insensata, como a alma do pavor: — a marselhesa da nevrose que avança proclamando a aniquilação da consciência, o nada do esforço, do *nisus* moral educativo.

Enquanto a grandes teses criminais, Zola, seguindo as naturais conseqüências do método que o avassala, chega aos piores resultados.

Eu, pelo menos, creio que existem quatro tipos distintos de organizações humanas.

- a) O homem impenetrável ao crime, isto é, o dotado de tal estrutura e concomitantes hábitos mentais, que a simples idéia do mal constitui uma perturbação;
- b) o indiferente, por vício de educação ou por falsa associação de idéias;
- c) o doente;
- d) e o monstro, ou o caso teratológico.

Maudsley, no *Crime e a Loucura* e *Patologia Mental*, e parece-me que Lombroso, no *Uomo Delinquente*, porventura, exagerando as causas complexas que produzem a penúltima classe, dão-lhe o máximo de importância. Há, mesmo, uma escola muito seguida, mas também condenada por boas autoridades, escola que teve em Brouvais um dos seus mais valentes cooperadores, a qual atribui o crime unicamente à enfermidade e trata de substituir o hospício à tão debatida penitenciária, tornado, portanto, inútil a ameaça penal, que, quanto a mim, é, hoje, o único meio de educação coletiva possível para a classe mais extensa, que, incontestavelmente, é a segunda.

O autor do *Assommoir* fatalmente considera o mundo um agregado de indivíduos mais ou menos alienados. Quando a sua obra estender-se um pouco mais, teremos uma gradação conseqüentemente pavorosa. Ei-la. Nos seus livros já apareceu o homem vesânico, por força da vesânia de família; a família vesânica, por força da vesânia do grupo napoleônico. Agora falta-lhe mostrar esse grupo vesânico, por força da vesânia do povo que o formou, o francês; esse povo vesânico, por força seletiva da raça latina, dessa raça que, como se sabe, produziu os Neros e os Calígulas, os Bórgias, o Papado e a inquisição; finalmente, teremos a raça latina vesânica, por força do vinho que o pai Noé bebeu quando desalojou-se da arca bíblica.

E ainda, por cúmulo de conseqüências, diga-se, com Schopenhauer e Hartmann, com todos os pessimistas de todos os tempos, de todos os países:

- A vida não vale a pena vivê-la;
- Ao suicídio em massa!

Ou então, como o niilista Souvarine, o interessante herói do *Germinal*:

- *Ce sont des bêtises, messieurs.*

E façamos ruir a máquina social e moral, tão trabalhosamente arranjada pela natureza sob a nossa colaboração, com o mesmo desembaraço com que aquele desalmado fez inundar e perderem-se as galerias do Voreux.

GAZETILHA LITTERARIA, A Semana, Rio de Janeiro: 09 maio 1885.

A proposito de um artigo publicado por *Parisis* no *Figaro*, sobre *L'œuvre*, o romance em que trabalha actualmente o assobroso romancista do *Germinal*, escreveu Emilio Zola áquelle chronista a seguinte carta:

‘Medan 22 de julho de 1885.

Obrigado; mil vezes obrigado, meu caro confrade, pelas boas cousas que V. disse de *L'Oeuvre*, antes mesmo de haver sido escripto esse livro. Mas V. me aterrorisa-me: dar-se-á o caso o caso que realmente os amigos de Goncourt, – que são, segundo creio, tambem os meus, – esperem meu livro com tamanha anciedade?

Em todo caso faz bem Goncourt em ficar tranquillo. *L'Oeuvre* não será nada do que não se tem annunciado.

Não se trata nesse livro por nenhum de uma serie de quadros sobre o mundo dos pintores, d'uma colleção de *aguas-fortes* e de *aquarellas*; mas simplesmente de um estudo de psychologia muito minucioso e de profunda paixão.

Obrigado ainda e acredite-me vosso etc...

Emilio Zola.’

Esta carta varreu de um golpe o amontoado de noticias prematuramente espalhadas sobre a natureza e os intuitos do romance de Zola, *ainda não escripto*. Ora queira Deus que, apesar, d'isso, não recommecem as imaginações dos *reporteres* litterarios de Paris a fazer das suas!

CRUZ E SOUZA, Émile Zola, provavelmente Desterro, 1887.

Émile Zola

Em torno da Academia Francesa tem esvoaçado, ultimamente, num luminoso eletrismo, como um grande pássaro de ouro, o nome de Émile Zola.

Discussões sobre discussões acumularam-se de intensidade com relação à entrada do prodigioso artista da Academia, e mais especialmente depois que Pierre Loti para lá entrou agora.

Essas discussões e opiniões que se cruzam parecem, de certo modo, estranhar a entrada de Zola na casa dos imortais, e isto unicamente porque ele em tempos foi o maior combatente contra aquela casa.

Mas, por isso mesmo, a entrada de Émile Zola na Academia Francesa sugere-me, entre as diferentes opiniões que se deblateraram, uma ordem de idéias que tentarei expor, usando o mais livre exame, que é um dos acentuados característicos do mestre.

A princípio, sem uma investigação demorada e refletida, diante de um espírito tão intransigente, tão demolidor, completado por moldes tão críticos, tão profundos de analista, chefe de um sistema literário, *avant-coureur* de um movimento novo na Arte, como é Émile Zola, a idéia que acode a quase todos é de uma transigência de doutrinas, quando, para o caso do infatigável operário, esse vivo desejo, convertido já em resolução definitiva, constitui a força natural que faz com que os heróis se recolham triunfalmente, depois de imensas batalhas ganhas, à sombra dos seus louros flamantes, à maneira do sol que se oculta no seio dos ocasos em sangue.

Porém, quanto a mim, isso não empalidece a glória do poderoso escritor.

Desde o “*Mon Salon*”, no *Figaro*, que Zola estendeu pelo mundo, com o seu nome, um rastro de estrelas, uma via láctea tão estranhamente luminosa e vinculada aos corações como as intensas raízes de uma robusta árvore monumental.

Ele conhecia bem a força da sua estatura, media bem a vibração do seu pulso.

De um vigor mental extraordinário, trazendo para a escrita a corrente das teorias positivas que se firmavam no mundo culto e delas adquirindo mais essencialmente a ciência fisiológica, como base de todo o pensamento moderno, Émile Zola, com a possança dos seus músculos, cabal, necessária, equilibrada, sabendo girar com todos os elementos de que carecia, meteu-se supremamente à forja e, com um valor gigantesco foi acumulando na sociedade, no tempo, livros que outra cousa não representam senão fatos, documentos da

verdade, sob o mais rigoroso experimentalismo e uma forma naturalistamente definitiva na relatividade dos seus processos e que lhe parecia ficar como uma alta significação ou afirmação da natureza.

O egrégio observador, num impulso d'água, conhecia, decerto, a obra que levantava, o movimento de luz que distribuía em torno do seu nome, pelo aplauso, pela admiração das nações, e, pesando o alcance de sua envergadura, estabeleceu fisiologicamente uma série de teses, isto é, de assuntos que ele os desenvolveria evolutivamente, na proporção das funções de um organismo animado.

Daí essa engrenagem de obras, todas elas obedecendo a um princípio assente, marcando uma fase, determinando uma época ou estudando um temperamento.

Numa elevada pressão de idéias ele se tinha imposto à lei de marchar direito ao seu fim, sereno sempre, na convicção dos seus admiráveis planos.

Fazia vagamente lembrar o Dr. Fausto, idealizando com a sua ciência, surdo às contestações do mundo, na análise crua dos homens e das coisas, atraído pelas profundas investigações do saber e esquecido, alheio às solicitações da carne.

O colossal edifício que Zola tem erguido firme na terra é um trabalho ainda para mais ser abrangido no futuro, quando outras gerações mais pensantes do que a nossa o sentirem de mais perto.

O incomparável artista do *Germinal* lembra um gerador, um enseivador de progresso, determinando, de modo singular e concreto, abrangente do que nos cerca, pela retina e por todas as expressões dos sentidos, a vida dos seres orgânicos e inorgânicos como ela se desenrola, pronunciando-se como a manifestação do ar e da luz.

Só a perfectibilidade cerebral mais delicada, mais dúctil, com mais vibração sensacional, poderá finamente perceber, em todos os minuciosos detalhes, esse excêntrico e assombroso vulto que enche a França e o mundo, embora o mundo inteiro seja ainda um academismo, esteja preso ainda, se bem que não manifestamente, à causuística da metafísica; embora por aí andem, mal percebidos e assinalados, os livros fundamentais que poderiam fazer do mundo, das sociedades, dos homens, um fio só de pensamento, dando-lhes o poder de abstração e síntese que só se adquire em virtude de condições muito probantes, e de faculdades superiores radicais de raça.

O certo é que Zola nunca foi compreendido, genericamente, na sua alta *manière*, na prodigiosa estrutura de analista.

O que mais se percebe dele são as chamadas imoralidades, produtos do meio social, correspondendo à flor dos pântanos e terreno charcosos que, nem por isso, deixa de viçar para os astros.

A sociedade, na sua maior parte, é obtusa e não pode penetrar como uma luz não penetra uma parede, em sentimentos muito leves, muito fluidos, que só um vasto cultivo e aperfeiçoamento estético consegue apreender.

No Brasil, por exemplo, seleção dos espíritos não se faz ainda totalmente porque é necessário, primeiro, para isso, que concorram elementos, principalmente étnicos, para depois se formar o *tipo* da nossa mentalidade. E uma raça de atributos diversos, heterogêneos em condensamento, dificilmente se pode determinar o objetivo psíquico. Porque, se é certo que no Brasil há um grupo ilustre de escritores sem a plasticidade necessária para a adaptação de idéias gerais, uns temperamentos mais requintados, mais exóticos, mais artísticos, com penetração mais aguda, é certo, também, que estão fora de sua época gradativamente, porquanto o meio não comporta ainda todas as suas excentricidades, nervosismos e pontos de vista novos, o que os faz prevalecer pouco ou vagamente, sem tomarem a posição que lhes compete.

Nem quase se pode responsabilizar ninguém por esse fato, que depende de razões muito fundamentais.

Seria como quem quisesse responsabilizar a raça negra pela diferença do pigmento, que apenas obedece a um simples fenômeno de química biológica.

A opinião muito generalizada e superficial, que se tem de Émile Zola, é que ele é um rude e brutal trapeiro que anda remexendo os monturos só para tirar de lá os sujos e esfrangalhados farrapos, o osso descarnado e frio.

Mas esse brutal trapeiro, por entre esses sujos farrapos que sentis pelo olfato, ó eunucos, bonzos do entendimento! muitas vezes esconde turbulhões e turbilhões de brilhantes, turbulhões e turbilhões de cristais, de fino ouro de radiantes pedrarias, constelações deslumbrantes, enfim, que o vosso duro olhar vê, que o vosso espesso cérebro, nem os vossos rombos ouvidos percebem a harmonia sonora.

Com a provável entrada para o oficialismo da Academia Francesa, o cérebro de Zola não perde a sua organização vital, a sua disciplina, a sua função. Isso não passa de uma preocupação natural do Mestre, se atendermos à sua idade, pela aclamação do alto.

Tendo já o aplauso reverente e franco da multidão, ele quer agora o do mundo oficial: da aristocracia e da burguesia, para a completa coroação da sua obra..

Mas fica sendo o mesmo aparelho reprodutor, a mesma câmara fotográfica para receber, em *clichés* instantâneos, toda a movimentação da vida.

No pórtico da Academia o seu espírito será como um astro de fulgor e grandeza raros, o centro de um mundo, o sol a jorrar luz para todas as direções da terra.

Não pode aquela natureza, subordinada ao sistema, à orientação artística, ao soberano regulamentarismo de preceitos de crítica, afastar-se uma só linha da rota seguida. Pode, entretanto, terminar a sua fase guerreira, a grandiosa fase, mas não pode terminar a sua vitória, que é imortal.

Velho agora, ele se recolherá ao descanso para dar lugar a novos combatentes.

Esse batismo, que se efetuará futuramente, decerto, ou essa fé intelectual de seita, se assim se pode dizer de uma célebre individualidade que foi sempre eminentemente pagã nos princípios, não tem, contudo, a significação *baroque* e arcaica que se supõe.

Antes, pode-se afirmar que será a apoteose feita a uma cerebração genial, a suprema aclamação, a consagração do triunfo que, em toda a parte, se votou ao vencedor.

São as festas do leão que, com o salto das garras, conquistadoramente abateu os fósseis nas cavernas.

Ele é que jamais ficará fóssil! porque o sentimento naturalista das suas obras se perpetuará, evidenciando a tirânica força sugestiva das suas concepções literárias, como uma bandeira desfraldada na eminência de um forte evidencia a grandeza e a heroidade de uma pátria.

Podem passar, desdobrar-se, desfilar diante deles as escolas! – o bronze inteiriço das suas criações ficará inalterável, eterno, de pé, no Tempo e no Espaço, – pela verdade, pela ação, pela luz, pela cor, pela voz e pela majestade, por isso que dá às suas estupendas, maravilhosas páginas uma segunda natureza original e palpante, que é a natureza peculiar a cada objeto e a cada ser.

RIBEIRO, João, O naturalismo, *A Época*, Rio de Janeiro: 01 nov 1887.

O NATURALISMO

Por vezes terei o dever de dar a minha humilde opinião sobre alguns trabalhos literários.

É natural, pois, que me utilize da esterilidade bibliográfica da semana, para aduzir algumas reflexões sobre a escola literária que traz o nome de naturalismo.

Antes de qualquer argumento prévio, cumpre-me declarar que compreendo perfeitamente a doutrina *naturalismo*, sem o capuz em que se pregam os quadros obscenos e licenciosos, muito a mau propósito de verdade anatômica, obstétrica e nevropática.

Venha a verdade, embora ocasionalmente horrorosa: a Judas que foi verdadeiro, oponho Jesus, que também foi verdade.

O livro que põe em cada página o espetáculo da necessidade genesíaca tem tanta verdade quanto o que relata as diversas necessidades e funções quer da vida orgânica, quer da vida animal.

E, como até hoje, nenhum naturalista se propôs de relatar os almoços e jantares sucessivos, e o exercício de outras funções biológicas e morais do homem, concluo com boa lógica que eles vivem de explorar o pecado original no texto dos livros, como já de há muito o exploram no diálogo, no cenário e no vestuário das atrizes.

Não é possível que a verdade só exista em uma função. Que o exercício desta função é o objeto do recato, é cousa comprovada há seis mil anos pela folha de parreira, e ainda hoje pelo código criminal, que a não consente em público.

O *naturalismo* não é propriamente uma escola literária; é antes uma das soluções da decadência romântica e não há temperamento de escritor romântico que não dê, sendo preciso, um escritor naturalista.

Este fato, de fácil prova, resulta de que no sistema do naturalismo não houve construção positiva, nem matérias de síntese nova.

Os românticos revolucionaram a Arte em todos os sentidos, derribando o jugo clássico antigo e aproveitando as fontes medievais da civilização moderna, suficientes por si sós para fornecer um ideal estético novo e desconhecido.

O romantismo exagerou-se no domínio da ficção e da fantasia; vieram os naturalistas, apararam tais exageros que não condiziam com a realidade das cousas.

Foi, portanto, um trabalho negativo e de redução operando sobre a síntese literária disforme do romantismo.

Quando afirmo que neste século o romantismo revolucionou a arte clássica, não desconheço que já desde muito havia o trabalho lento de desorganização que trouxera consigo a renascença, no século XVI. O fenômeno que a história literária denomina *sincretismo* religioso, já notado na poesia (Camões, Milton, etc.) e na pintura italiana, demonstra claramente que já desde este tempo entravavam em luta dois elementos antagônicos, o cristianismo, que era a fé moderna espontânea, e o paganismo e o mito, que constituíam a fé artificial e tomada dos antigos modelos clássicos, gregos e romanos.

Terminado o ideal cristão, seria possível a aparição de um novo sistema literário correspondente à nova síntese filosófica.

O sistema de Zola, porém, não está neste caso: não representa filosofia nenhuma, é uma síntese sem materiais que a autorizem.

Certo, há em nosso tempo todos os indícios de uma fase positiva da história humana. Há, indubitavelmente, uma era nova que se esboça, sente-se a integração lenta de forças que andam dispersas e divergentes, mas que cedem a uma concentração surda contínua e inevitável.

Do movimento literário, notam-se nitidamente duas séries:

Uma, nasceu com o elemento cristão, expandiu-se na arte medieval, cresceu em progressão geométrica e espantosa na renascença e conseguiu neste século a aniquilação absoluta do elemento clássico, que ainda sobrevivia fortalecido pela tradição erudita.

Outra, nasceu propriamente no espírito de decomposição da reforma, ainda caminha sorrateiramente, em correlação lenta e logarítmica com a precedente, mas que terá no futuro o seu momento de expansão e suprema vitalidade.

A qual destas duas direções pertence a *escola naturalista*? indubitavelmente à primeira, da qual é inseparável e da qual representa um estágio de notável decadência.

O naturalismo não é a escola, nem sistema de futuro, é sob muitos aspectos uma miséria do presente.

E, dos princípios antigos que morrem, pode dizer-se que a morte é uma só, mas é multiplicada à desgraça.

O naturalismo é o fruto do tempo, mas fruto seco e avelado de um tempo que não tem sol benéfico nem terreno propício.

Deixando de parte essas considerações, entremos na apreciação mais concreta do *naturalismo*.

O processos de Arte dos naturalistas, apenas, em relação aos românticos, representam diferenças de redação de textos, quanto à forma.

Alencar descreve deste modo, no *Til*, uma cena da natureza:

“Caminhavam por uma rechã, bordada de ilhas de mato, que emergiam aqui e ali do verde gramado. Pela ramagem frondente das árvores e renovos que abrolhavam, percebia-se a proximidade de um grande manancial.”

Para um naturalista este trecho não possui verdade, é uma ficção monstruosa.

Se Alencar, porém, dissesse:

“Caminhavam por uma rechã, plana, muito plana, entressachada de ilhas de mato isoladas, de uma verdura nostálgica, irrompendo na grama prostrada, rasteira. Sentia-se ali uma frescura úmida que bem mostrava a vizinhança de uma corrente d'água fresca e límpida, cantarejando entre pedras.”

Eis aí a *verdade* achada pela pena do escritor sem o sacrifício de processos experimentais, de viagens e ambulâncias.

A verdade no romance naturalista é uma questão de redação.

Outra coisa.

Entre os *naturalistas* é costume utilizarem-se do discurso oblíquo nas interlocuções.

Querem um diálogo, mal feito, romântico, sem verdade de observação?

Eis um exemplar de Alencar. É a Ermelinda do *Til* quem fala:

– “Tudo isto me tenho eu dito cem vezes desde ontem e não sossego. Nunca fui sujeita a cismas e caprichos, você bem o sabe; entretanto sinto hoje um desassossego, um aperto de coração”.

O escritor naturalista, porém, substitue o monólogo citado por este outro:

“Que tudo isto já havia dito a si mesma, desde a véspera, mas de cem vezes. Que nunca foi mulher de cismas, nem de caprichos; que ele bem o sabia, etc.”

Vê-se por aí que a *verdade* é uma coisa que mais se encontra por um processo sintático, do que empírico.

A diferença capital consiste numa variação de fórmulas.

Convém confessar que um trecho difuso e cheio de minudências representa melhor a realidade dos fatos. Assim, pode-se verificar que no primeira trecho de Alencar, o autor

advinha a presença da água por uma única sensação da vista: *a presença da verdura e de renovos que abrolham...*

A fórmula naturalista, ainda que não tenha superior estilo, desperta no leitor três sensações que fazem supor a vizinhança da água; a *presença da verdura*, a sensação de vista; o *cantarejar da água*, sensação de ouvido; a *humidade do ar*, sensação táctil. O processo perde em brevidade, mas ganha em força de expressão flagrante e inconcussa.

No entanto, afirmar que tal processo é *experimental*, é negar ao escritor a faculdade de rememorar de uma vez ou sucessivamente os fatos de sua vida psíquica ou fisiológica.

O empirismo naturalista é uma simples fábula, voz para desordenar espíritos de pouca sagacidade e cultura.

Para corroborar asserto semelhante, basta recordar uma prova *à posteriori*, fornecida pela literatura contemporânea.

Se houve em Portugal um literato de temperamento romântico perfeito e completo, foi-o, com certeza, Camilo Castelo Branco.

Pois bem. O romântico inveterado de quase cinqüenta anos de ofício, um bom dia amanheceu naturalista e dos melhores.

O naturalismo não necessita de iniciações, de cultura intelectual específica, não é o produto de uma filosofia ou de um sistema.

As suas boas qualidades consistem em dar maior quinhão, na vida social e doméstica, às forças biológicas; e seu maior defeito consiste (entre os sectários de Zola) em suprimir a reação gloriosa e vencedora com que, a toda hora, o homem sobrepuja a animalidade.

ARARIPE JUNIOR, Naturalismo e pessimismo, *A Semana*, Rio de Janeiro: 07 nov. 1887.

Naturalismo e pessimismo

Em país nenhum, mais do que em Portugal, foi a literatura perturbada pelo movimento científico.

O advento do romantismo, como pondera Teófilo Braga⁸⁹, deu-se muito tarde em sua pátria, e justamente quando triunfava em França a fase de 1830.

A Alexandre Herculano, talento propício à absorção das formas que esplendiam na *Notre Dame*, de V. Hugo, coube o empenho de incorporá-las à literatura portuguesa. O autor de *Eurico* declamou com uma ênfase não destituída de energia; e, digam o que disserem, soube vaziar em estilo épico os seus entusiasmos de profeta embezzerrado. Há, nele, um tom que agrada, que interessa, e, na frase, um colorido que não podia deixar de apaixonar a mocidade de seu tempo. Essa vibração, porém, não devia durar em Portugal tanto tempo como em França, por isso mesmo que vinha já de contragolpe.

A pressão do movimento científico não tardou, entretanto, em fazer-se sentir ali, e, em 1864, Antero de Quental e outros começaram, em Coimbra, uma furiosa campanha contra o engasgamento dos chefes da escola romântica. No prólogo da *Visão dos Tempos*, Teófilo Braga declarava, pouco depois, que "a aliança da poesia com a filosofia, tal era o ponto de partida da última fase da arte no século XIX". Por este grito de alarma, vê-se de que natureza eram as preocupações que à mocidade portuguesa trouxera a crítica moderna.

"A aspiração de liberdade, servida", dizia o mesmo escritor, "pela dissolução metafísica, manifestou-se, em Coimbra, primeiramente na forma da poesia",⁹⁰ e, por consequência, esse procrastinado hausto de reforma não teve outra direção senão a que podia ministrar o espírito de destruição dos reatores. Os coimbrões alimentavam desejos ardentes; mas estes desejos não deviam corresponder, como, de fato, não correspondiam, a uma transformação efetiva do sentimento, nem mesmo a uma compreensão exata do que lavrava no coração da Europa artística e científica. Atacou-se Castilho, atacou-se Herculano, no pressuposto da existência de uma nova poética; mas, em última análise, as injunções dos iconoclastas eram arremessadas aos clarões da musa do romantismo, ajudada do mesmo aparelho de tropos e figuras

⁸⁹ O romantismo entrou em Portugal principalmente pelas traduções dos romances de W. Scott, de Ramalho e Sousa, e pela do *Oberom*, de Filinto Elísio e Marquesa de Alorna, as quais, segundo afirma T. Braga (*História do Romantismo em Portugal*, 460), "passaram despercebidas", sendo necessário que Garrett e Herculano emigrassem, para que sentissem em que verdadeiramente consistia aquela renovação literária.

⁹⁰ *Odes Modernas*, 80.

paradoxais de que se utilizava Herculano, apenas com uma diferença substancial, e era a do uso da terminologia haurida nas fórmulas científicas. Esse hibridismo, a urrar ao lado de um vetusto empolamento, e que, com alguma razão, deu cabimento à pergunta do autor do *Eurico*,— se aquilo era alguma coisa mais do que um gongorismo científico, — esse hibridismo hiperbólico traduzia bem claramente o verdadeiro estado de espírito dos que o punham em evidência. As idéias ainda mal digeridas não tinham tido tempo de transformar-se no substrato de que emergiria o estilo próprio e a expressão conveniente.

Para prova disto, basta lembrar que um destes coimbrões, em uma obra de crítica científica, ainda em 1880, dava do gênio esta definição, que faria empalidecer um discípulo de Carlyle:

O gênio é a falta de consciência das forças que se agitam dentro do indivíduo e, ao mesmo tempo, a aplicação dessa luta que a humanidade admira em criações eternas; é um aleijão que oprime o que o traz, e a que nos fazemos a apoteose, que invejamos sem saber que fogo lento gera essa febre da inspiração, essa alucinação de luz que o faz ver em todos os tempos, em todos os lugares, como uma intuição profética que assombra; o gênio é como uma harpa eólia, através da qual perpassam as ondas sonoras das gerações, que a vão ferindo e desferindo para ouvirem o canto das suas tristezas, dos seus desejos, dos seus sentimentos... e aparecem quando as circunstancias os evocam para virem dar forma e impulso que precisa renovar-se.

Substitua-se, neste e noutros trechos, a palavra - circunstâncias - pela expressão - infinito, - do autor do *Sartor resartus*, e ter-se-á o fundo concepional dos reformistas de 1866, monstros horacianos que, perdidas as asas dos poetas da velha escola, rastejam, imitando, sem querer, com os contos trôpegos o vôo dos seus antepassados.

Vejamos como Antero de Quental, apesar do seu brilhante talento, alevanta-se no vôo do velho condor.

Enquanto

Da História o solo trágico, regado
Com o sangue dos tempos, anda em dores,
Concebendo um mistério, - porque dentro
Em seu seio, num rêgo tenebroso,
Não sei que mão deitou uma semente
Escura, mas divina, a do Futuro!
Há de crescer até ao céu essa Árvore!
Há de vingar! o bafo, o ar que respira
É o Desejo do homem, essa eterna
Aspiração, essa atmosfera ardente
Aonde bebe vida quanto há grande,
Quanto de novo e estranho à luz se eleva!
Há de crescer essa árvore divina!
Porque as raízes dela vão, na sombra,

Buscar a vida às duas largas fontes
 - Alma e Verdade - e a seiva que a alimenta
 É progresso... e é o chão da humanidade.⁹¹

As *Tempestades Sonoras*, de T. Braga, apresentam espécimes desta ordem:

Na longínqua solidão d'ignotas plagas
 Esquecido na paz da sepultura,
 Em meio d'atras, pontiagudas fragas,
 Dorme uma testemunha da Escritura.
 Poisam em bandos as aves aziagas,
 Ali, por noite tormentosa e escura!
 Guarda-lhe a campa Leão robusto e velho,
 A dura garra posta no Evangelho!
 E disse-lhe uma voz de dentro: "Acaso
 Dormes quieto o sono do jazigo?
 Ergue-te, vai do Oriente ao extremo Ocaso;
 Se vieres um dia ter comigo,
 Vem contar-me do mundo o estranho caso,
 E onde, à sombra da cruz, achaste abrigo!
 Parte! embora pela amplidão o vento
 Disperse fôlha a fôlha o Testamento

Os reformadores, afinal, tinham um idéia clara e precisa, e era a do atraso do país, das suas ciências, das suas letras, das suas artes de tudo. A necessidade de acabar com o ridículo prestígio de Castilho, que nem ao menos soubera fingir-se romântico, escrevendo a *Noite do Castelo* e os *Ciúmes do Bardo* por equívoco, impunha-se como um programa, e não doam as mãos aos seus autores, por tê-lo realizado com a máxima energia.⁹²

"Deixando de inspirar-se no ideal do cristianismo", declara ainda o autor citado, explicando o novo credo, "a poesia foi rasgadamente anticlerical, socialista, republicana vermelha, humanitária", o que queria dizer que eles tentavam esmagar Herculano e V. Hugo atirando-lhes os seus ideais como ídolos vencidos e inúteis, mas não perdendo o sestro de envolvê-los na clâmide da ode, nas visualidades da apoteose, nas gambiarras da antítese do velho repertório. Verdade é que o historiador dessa fase literária apressa-se em dizer que isso não passava de um movimento provisório, entretido enquanto a crítica encarregava-se de disciplinar os artistas e preparar o estado positivo. O que, porém, é para admirar, é que esse hugoísmo retardatário ainda hoje constitua a nota predominante dos poetas portugueses. A disciplina apontada não progrediu fundamentalmente, e a concepção da arte, apenas perturbada em uns e mal encaminhada em outros, com exceção de um Eça de Queirós, no

⁹¹ T. Braga, *Teoria da História da Literatura Portug.*, 142.

⁹² Tive em minhas mãos uma carta de Castilho Antônio, dirigida ao irmão, residente nesta Côrte, que seria bastante para justificar tôdas as injúrias dos coimbrões. O *Milton Português* declarava e tornava a declarar, à

romance, de um Oliveira Martins, na prosa narrativa, apresenta todas as indecisões dos que querem nadar sem prática da natação, dos que pensam poder enxergar saindo de uma cripta imunda e escura.

O ingresso, pois, de Zola, de Richepin, dos Goncourt, em Portugal, em pouco tem melhorado as condições de desenvolvimento de talentos como o de Guerra Junqueiro, em quem, apesar de tudo quanto dele possam dizer, o que mais esplende são as reminiscências atávicas da *tuba sonora e belicosa*.. Como que não lhes foi possível ainda, por uma espécie de engolfamento étnico, fazer estalar a medula e convulsionar as entranhas com a presença do verdadeiro sentimento do real, produzindo-se, por consequência, um desequilíbrio entre o pródromo desse sentimento e a nova forma rebuscada, sempre a confundir-se, na elasticidade da expressão, com os resíduos do passado. Mas tudo isto tem sua explicação, e, para autorizá-la com uma opinião irrecusável, lembrarei que o fenômeno acusado não passa do que Spencer chamaria um *estado de consciência* em via de formação, estado difuso, incapaz, portanto, de oferecer base ao *nisus* estético e à apreensão dos precisos elementos para a sua expressão definitiva.⁹³

Em Portugal e no Brasil muito se tem escrito e falado sobre realismo nestes últimos tempos, com mais ou menos ardor. Na maior parte, porém, dos casos, me parece não só ter havido confusão no espírito dos críticos, como ilusão no dos autores que tentam alterar os seus processos artísticos e retemperar o seu estilo mergulhando as suas armas na onda intelectual do século. Essa confusão e ilusão fundem-se em um só ponto de vista, que reputo falso. Tem-se procurado fazer acreditar que naturalismo e pessimismo são coisas idênticas, e que, da mesma maneira por que o romantismo, no princípio do século, procura toda a sua força do entusiasmo, do lirismo, do pitoresco, do delírio ideal, o naturalismo devia buscar a sua mola capital no niilismo resultante de uma análise lenticular. Semelhante burla, porém, não resiste à mais pequena reflexão, desde o momento que se confrontem as duas situações e se verifique que, no primeiro caso, existia um movimento coletivo a que eram indiferentes as mais ínfimas camadas populares, que, se não faziam odes, ao menos compreendiam-nas, ao passo que, atualmente, essas mesmas camadas vivem estranhas à literatura, não sabem se os livros ou os jornais exploram essa coisa denominada pessimismo, e se sofrem, em consequência das condições sociais, se choram, se cantam mesmo as suas dores, o seu chôr e os seus cantos verdadeiros são abafados e substituídos pelas blasfêmias de um *blasé* que goza

puridade, que nunca pudera compreender Shakespeare e Goethe. Segundo a sua opinião, o primeiro não passaria de um ébrio, e o último, de um autor de mistifórios. Entretanto, não duvidou traduzir o *Fausto*.

⁹³ Spencer, *First Principles*, § 24 e seg.

como pode do seu *blaseísmo* e por uma turba imensa de *raffinés* bem aquecidos nos divãs dos seus aposentos ricamente aparelhados.

Ora, é evidente que esse pessimismo de uma classe que, verdadeiro diletante, se apraz em entristecer-se com os males que não são seus e que não pode, portanto, compreender nem exprimir, dessa classe que, porque bem o quer e bem o pensa, se vai inspirar no ambiente limitado e deprimente dos laboratórios, aonde se calcula o que é a natureza mas não se a sente em ação; esse pessimismo rebuscado, em grande parte devido à falta de higiene mental dos artistas esse pessimismo, repito, nada tem de comum com o movimento geral do século, nem pode, seriamente, senão com a franqueza louvável dos decadentes, ser reclamado como fundamento da nova arte e dos novos ideais.

Não é, pois, sem desgosto que consigo ler em um escritor da estôfa de Ramalho Ortigão páginas assim concebidas:

O que é toda a grande literatura moderna, na poesia, no romance, nos estudos psicológicos, senão o grito sobreagudo da alma do século, sentindo-se afundar no universal naufrágio de todas as crenças? . . .

Todo o artista de hoje é um mais ou menos temerário investigador do segrêdo do universo, regressando da ciência como Dante do inferno, pálido da comoção do trágico desengano... A desconsolação íntima e profunda, que constitui o cunho característico dos romances desses escritores, de todos os que mais nos comovem e nos interessam, porque dentre todos são eles os que mais realmente nos oferecem a imagem dos nossos próprios estados nervosos, o seu aparente pessimismo, a vaga sombra de misantropia que envolve todo o seu processo de análise e de invocação criativa não são, como alguns cuidam, casos esporádicos do mal extravagante a que podemos chamar a doença de Schopenhauer.

São simples documentos artísticos da enfermidade geral do século.. . A tristeza mórbida dos nossos ideais procede da crise em que se revolve o pensamento moderno: faltou-nos a segurança estável da fé e ainda não encontramos fundo suficientemente sólido em que mordesse e agarrasse a âncora da certeza científica. Naufragamos todos. . .

Na falta de *causas eternas*, os artistas, famintos de absoluto investigam os *efeitos imutáveis* no que fica do homem, quando nele se extingue a visão do infinito, a saber: a miséria das paixões, tendo por móvel a fatalidade dos temperamentos. Tal é a base de toda a estética do naturalismo no romance e no drama contemporâneo.⁹⁴

De sorte que, segundo o autor da *Holanda*, o pessimismo em causa não é, como alguns supõem, uma questão de casos esporádicos, de temperamentos postos em evidência e

⁹⁴ *História de um Ano*, revista de 1885, in *Gazeta de Notícias*, 1886.

imitados, ao contrário disso, os escritores que dele se ressentem, de todos *são os que mais nos devem comover, porque são, de todos os que mais realmente nos oferecem a imagem dos nossos próprios estados nervosos*. E, por este modo, a estética, a arte que, a menos que não seja ociosa a exegese dos Taines, dos Schérer, dos Schmidt e de tantos quantos, no folclore e no estudo das literaturas comparadas, têm procurado as leis dos grandes movimentos do espírito humano, a arte passe a ser aferida por um acidente de escola, que nem a estatística demonstra seja de tamanha latitude, nem que haja saído do círculo aristocrático dentro do qual agita-se e fenece.⁹⁵

Ou eu me engano, ou esse pessimismo, que se arvora em bandeira de escola, não tem outro valor senão o que pode ter uma sobrevivência do animismo semita, dessa superfetação que, durante toda a Idade Média, foi imposta às raças indo-europeias e cuja eliminação constitui o fundo de toda a luta civilizadora dos últimos séculos. E, a ser isso verdade, como estou persuadido, o pessimismo não é o característico da época atual; enfermidade invertida que assustou os nossos antepassados e tirou-lhes a alegria, apresentando-lhes, continuamente, diante dos olhos a sombra pavorosa da morte, o nada da vida e a renúncia dos bens terrestres em troca do reino de além-túmulo, esse pessimismo de forma alguma pode hoje intensificar-se, senão desvanecer-se aos clarões das ciências naturais, que restituem ao homem a natureza, à terra e ao ária os seus engolfamentos de luz. Como, em tais condições, admitir que a contemplação objetiva do mundo e o contato do real tenham vindo produzir esse deplorável estado de fraqueza, quase tocando as raias da insânia? Não. Nada disto tem cabimento em literatura; e os críticos desalentados, que reconhecem e pregam a estética do pessimismo, são vítimas de uma deplorável refração do raio visual. Eles tomam uns restos de romantismo deteriorado, uns retalhos de misticismo decadente como um resultado dos adiamentos da ciência. Tão deplorável equivocação não pode explicar-se senão por uma leitura superficial ou maliciosa de páginas autorizadas, como, por exemplo, as de um James Sully, que, analisando em uma obra substancial, a natureza e origens do pessimismo moderno, ora como crença, ora como concepção filosófica, chega a considerar pelo lado prático esse estado psíquico, igualmente com o otimismo, uma função cuja significação permanente e valor efetivo tornam-se aparentes.

No desenvolvimento dessa idéia, diz o mencionado filósofo, acompanhando Lange, “a

⁹⁵ Está, hoje, fora de dúvida que uma das causas que mais têm concorrido para aumentar a intensidade desse sôpro pessimista que sussurra em torno da literatura francesa é o contato dos literatos eslavos. Antes do advento de Zola, já na Rússia eram saboreados os romances dos nihilistas doutrinários Pisemski, Dostoyevski, Tchernyachevski, Uspenski e do Conde de Tolstoi. Vid. Courrière, *Littérature Contemporaine en Russie*, 300 e seg. Petroiw, *Quadro da Literatura Russa*, 177; Platão Vaxel, *Quadro das Letras e Ciências na Rússia*, 31.

sociedade vive próspera, contanto que a resultante das numerosas forças de crenças componentes da opinião pública se dirija aproximadamente para a região da verdade prática. Pouco importa para a sociedade que A exagere tal idéia, B tal outra, e assim por diante, contanto que o resultado atingido pela colisão destas atividades intelectuais seja suficientemente exato. Aplicando este pensamento àquelas idéias opostas, pode-se afirmar que existe lugar para cada uma das indicadas crenças no feixe das forças intelectuais que forma o pensamento prático de um povo.

“A sociedade poder-se-ia governar, sem dúvida, por meio de alguma doutrina intermediária e mais exata do valor da vida; mas, no entanto, ela descobre o meio de fazer quase o mesmo com o auxílio de uma combinação da qual de dois pontos de vista extremos. (*) Um pouco de reflexão mostra, com efeito, que as tendências do otimismo e do pessimismo estão ambas profundamente enraizadas nas necessidades da vida social.”⁹⁶

Neste pressuposto, atendendo ao que atualmente se passa na Alemanha e na Rússia, não dando a Schopenhauer e a Hartmann outra influência além da que possam exercer o estilo e o misticismo de um, a clareza e o aparelho científico de outro, a analista, ao mesmo tempo que houver considerado a doutrina pessimista como uma repercussão de *certas*, - certas, tome-se nota, - condições gerais do sentimento europeu contemporâneo, entre cujas causas enumerará a anterior e enérgica manifestação do pessimismo literário de Byron, Leopardi e Heine e as circunstâncias especiais da vida social e política da Alemanha; o analista, repito, não se esquecerá de declarar que o pessimismo moderno "não é um desenvolvimento lógico do pensamento europeu, ao contrário, apesar de seu esforço para enxertar-se na ciência moderna, ele constitui, essencialmente, como uma planta exótica no solo da filosofia européia".⁹⁷ O pessimismo, portanto, não passa de uma adoção, não é um fruto espontâneo das raças a que pertencemos, e, como tal, manifesta-se com caráter de superfecundação, de provisoriamente perfeitamente visíveis.

Assim, seria a mais rematada das loucuras sobre ele fundar qualquer sistema, o que importaria o mesmo que basear a filosofia e a arte sobre um só dos cinco sentidos.

*

⁹⁶ J. Sully, *Le pessimisme*, 435.

⁹⁷ Obr. cit., 424.

A Semana, 150, 12-11-1887.

É inútil desviar as manifestações do século da linha que a natureza lhes assinalou, fazendo surgir a concepção evolucionista.

O pessimismo científico e especulativo, como bem afirma J. Sully, é uma doutrina inverificável e, sob muitos aspectos, evidentemente inexata. Todo o esforço empregado em provar a miserabilidade sempre crescente da vida humana não passará, para quem reflete calmamente, de uma teoria errônea, a todo instante refutada pelos fatos, ora naquilo que A. Bain chama o *prazer do andamento* (seguimento da velocidade), ora no que George Eliot denomina *meliorismo*, "concepção prática que se encontra como meio-termo entre os extremos do pessimismo e do otimismo, como resultante de um sentimento universal no poder da humanidade de diminuir o mal e aumentar a soma do bem positivo".⁹⁸

Quando outros argumentos não existissem para refutar aquela teoria e a sua conseqüente influência na arte moderna, bastaria atender a um fato bem patente, - à força que anima as obras da escola naturalista que verdadeiramente merecem este nome. Não há quem já não tenha observado que tais composições caracterizam-se por uma *intensidade* considerável, devida tanto à coordenação solidamente complexa das idéias, como à estrutura condensada do estilo. Ora, examinando-se essas obras e esse estilo, não é difícil chegar à demonstração de que, se, porventura, o pessimismo fôsse a alma do naturalismo, ou o naturalismo não existiria, ou as suas manifestações teriam outro aspecto. A razão é intuitiva, - quem diz pessimismo, diz difusão do esforço, decomposição, aniquilamento; intensidade significa concentração de forças, superabundância de vida; e é forçoso reconhecer que, entre os dois estados, existe a mais completa incompatibilidade.

As manifestações pessimistas, pois, a que alude Ramalho Ortigão, observadas em diversos escritores da atualidade, quando não são produtos de um estado patológico evidente, constituem uma prova mais de que esse alardeado pessimismo limita-se a ligeiras superfetações que, como tais, não tiveram força bastante para abafar as influências gerais, resistindo à reação científica. Com efeito, não era possível que a literatura, nascida desse contato, deixasse de caracterizar-se, no fundo, por uma grande segurança e energia.

O que tem escapado a muitos críticos é o profundo trabalho de seleção literária que se está operando, de algum tempo a esta parte, no seio das literaturas ocidentais. A produção das grandes obras artísticas está, hoje, dependente de um jôgo enorme de faculdades e de um

⁹⁸ A. Bain, *Les émotions et la volonté*, 140. J. Sully, *Pessimisme*, 378.

processo tão complexo quanto se pode imaginar, pela multiplicidade das exigências de um público cujas faculdades se têm aperfeiçoado em todos os sentidos. Nesse concurso esmagador, há uma aluvião

sempre crescente de tentativas votadas à morte, e que abortam por incapacidade de adaptação. Só os verdadeiramente fortes, aqueles que já surgem aparelhados para lutar com a complexidade da arte moderna, só esses conseguem triunfar, envergando a grande armadura do século. Mas, porque o chão permanece coberto de destroços, não se segue que, pelas enfermidades e aleijões das vítimas, deva a crítica determinar as tendências da arte naturalista.

Sob este ponto de vista, não resta dúvida que o estilo moderno, o estilo dos fortes, como produto legítimo da evolução e feitura orgânica, não tolera nem as vacilações do pessimismo, nem as obscuridades de uma arte que não conhece o seu caminho. Acompanhando a marcha universal, a arte de exprimir o pensamento por meio da palavra vai também passando de um estado homogêneo para um estado heterogêneo. Quanto mais progredem as literaturas, tanto mais se diferencia esse aparelho com que os artistas transmitem as suas próprias impressões. No discurso, do mesmo modo que em um sistema cósmico, tudo gravita para um centro comum, tudo se condensa, tudo evolui de integração em integração. Espelho do pensamento, mantendo um perfeito equilíbrio orgânico, desde a interjeição holofrástica do homem primitivo até a página de um prosador do século XIX, a palavra obedece a leis iniludíveis. Esse equilíbrio orgânico deu e dar-se-á sempre em virtude de um processo de subordinação, e desenvolve-se por uma lei, já verificada em lingüística, a do menor esforço, pois que o movimento se propaga pela linha de menor resistência.

As idéias e as imagens crescem no espírito formando de contínuo círculos concêntricos, começando por pontos indecisos que se vão alargando gradualmente, que proliferam e sucedem-se em uma ordem lógica, na proporção da amplitude do registro cerebral. Quando o homem é obrigado a externar por meio de proposições esses movimentos circulares e concêntricos, tem de metodizá-los em uma sucessão bem diversa da que se opera internamente, o fenômeno procura reproduzir-se no cérebro alheio, mas só o efetua depois de atravessar essa linha de sucessão.

É às regras constitutivas desse método que a gramática dá o nome de sintaxe. Cada proposição incorpora um daqueles círculos concêntricos, e da sua justa colocação no seguimento periodal depende a revivescência integral do grupo no espírito daquele a quem dirige o emissor.

Para melhor inteligência desse fato, é preciso lembrar que o grupo assim desenvolvido em linhas sucessivas não é outra coisa mais do que a representação de um *estado de*

consciência completo, pois que toda a proposição, por mais completa que pareça, não suporta mais de um desses estados.⁹⁹ As leis do estilo, portanto, não são senão as da sintaxe estudadas em um ponto de diferenciação da linguagem muito elevada, quando esta, apartando-se da simples adjetivação dos fatos da vida comum, prolonga-se na tentativa de uma expressão complementar das relações que escapam à atenuação ordinária. Se é certo que a sintaxe reside no conhecimento das leis relativas ao modo por que habitualmente um povo coordena as suas idéias, não é menos verdade que é desse núcleo que saem todas as manifestações particulares do pensamento, cabendo à estilística estudar apenas as divergências que as individualidades literárias apresentam na produção de sua atividade artística. Do mesmo modo que o povo fixa no discurso e transmite ilimitadamente as suas impressões por meio de certas reações periodais, o indivíduo, com o auxílio de suas combinações e reações particulares, que muitas vezes escapam à análise, consegue infundir em seus períodos um tom, um colorido distinto. Seja, porém, como fôr, esse *quid* não passa de uma particularização dos processos de transmissão observados na sintaxe geral; e a sua explicação só pode ser encontrada no exame das múltiplas e complexas reações a que cada escritor chegou, pelo instinto e pela pressão do ambiente em que viveu. Cada palavra tem uma significação própria, como um algarismo; esse valor irredutível, entretanto, ela perde, desde que toma posição no discurso, e inflexiona-se ao infinito, subordinando-se de contínuo ao acento sintático, que preside a estrutura da frase. Produzindo variados efeitos, conforme estiver isolada, justaposta ou associada, no conflito geral com os outros vocábulos que concorrem na composição, ela influi em todas as direções, provocando a revivescência das associações que a determinaram, operando de unidade a unidade, de proposição proposição, de período a período.

As modificações cerebrais de quem ouve ou lê estão, desta maneira, em essência, ligadas à predisposição anteriormente criada pelo agrupamento de vocábulos a que outro sucede. Na expressão exterior do pensamento existem, assim, dois elementos que não deverão nunca ser esquecidos, - o vocábulo, notação rudimentar e direta da idéia, e o vocábulo-suporte da inflexão do pensamento, dependente das reações psíquicas que resultam da aproximação de determinados fatores. A vista disto, quanto mais complexa fôr a ideação, tanto mais cerradas devem ser as operações descritas, tanto mais intensa a expressão.

É intuitiva, portanto, a grande economia de esforço que não é necessária para realizar a transmissão de concepções complexas por meio de aparelhos tão complicados e de tão difícil manejo. Pois bem, é nessa economia que reside toda a força do estilo naturalista.

⁹⁹ Cf. St. Mill, *Système de logique*, I, 80. Henri Weil, *Ordre des mots*, 16, 19, 21. A. Darmesteter, *The Life of Words*, na parte em que o autor analisa o que ele chama *sociedade das palavras*, *society of words*.

*

A *Semana*, 151, 19-11-1887

Herbert Spencer, estudando as leis do estilo sob o ponto de vista fisiológico, explica claramente em que consiste a economia do esforço realizada por essa máquina de transmitir idéias chamada *linguagem*.

Quando condenamos tal modo de escrever, - diz o filósofo, - porque nos parece, ou verboso, ou confuso, ou desordenado; quando elogiamos um estilo por ser límpido, ou censuramos outro por ser difícil, não fazemos outra coisa senão tomar aquela regra, consciente ou inconscientemente, como critério. Considerando-se a linguagem uma combinação de sinais para transmitir o pensamento, pode-se afirmar que neste caso, como em uma combinação mecânica, quanto mais simples e bem dispostos forem os elementos componentes, tanto maior será o resultado obtido. Em ambos os casos, a força inteira absorvida pela máquina o é com detrimento do efeito útil. O leitor ou o ouvinte pode despender, no momento dado, uma soma limitada de energia mental. O reconhecimento e a interpretação dos sinais que lhe são apresentados depende do desenvolvimento de parte dessa energia; uma parte ainda é utilizada na construção e combinação das imagens sugeridas; e só o excedente é empregado na realização do próprio pensamento. Portanto, quanto mais tempo e atenção gastarmos na operação de receber e compreender a frase, tanto menos tempo e atenção ficarão para a idéia nela contida e tanto menos viva se nos apresentará essa idéia. Não é, pois, sem razão que se diz que a linguagem é um obstáculo ao pensamento, ao mesmo tempo que é um instrumento indispensável bastando lembrar com que força, comparativamente, os outros sinais traduzem idéias simples.

A frase - *saia daqui* - é menos expressiva do que um gesto mostrando a porta. Um dedo, pôsto sobre os lábios, produz mais efeito do que um - *não diga nada*. Um chamado de mão tem mais força do que as palavras - *venha cá*. Não há frase que exprima tão vivamente a surpresa como uns olhos arregalados e umas sobrancelhas circunflexas. Um encolhimento de ombros perderia cento por cento se o tentássemos traduzir por vocábulos. Igualmente, na linguagem falada, os efeitos mais vigorosos são os das interjeições, por isso que condensam uma frase toda em uma sílaba. E noutros casos, em que o uso nos autoriza a colocação do pensamento em uma só palavra, como - *cuidado! hurra! morra! safá!* - seria enfraquecê-lo desenrolá-lo em minuciosas proposições. Continuando, pois, a considerar metaforicamente a linguagem como o veículo do pensamento, há alguma razão para acreditar-se que os atritos e a inércia, nesse veículo, diminuem o efeito útil; e que o grande segredo, senão o único, da arte de compor, reside em reduzir ao mínimo possível esse atrito e essa inércia.¹⁰⁰

A conseqüência lógica a deduzir dessa lei é simples. Todos os recursos e artifícios empregados pelos que escrevem ou falam, - escolha de vocabulário, harmonia imitativa, construções, flexões, inversões, uso de tropos e figuras, comparações, alegorias, ritmo, gradações, etc., etc., - não têm por outro fim, consciente ou inconsciente, senão impressionar, e a impressão, na hipótese vertente, importa o mesmo que adaptar o aparelho de expressão ao fim colimado.

Isto pôsto, e dado o fato da progressão sempre crescente do método analítico das línguas modernas, principalmente depois que as ciências de observação arrancaram o homem à

¹⁰⁰ H. Spencer, *Essais sur le progrès (philosophie du style)*, trad. Burdeau, 1879, págs. 339 a 331.

síntese empírica, para colocá-lo, com sua alma poética, sob a influência da síntese *post analysem*, compreende-se que os recursos acima indicados passaram a desenvolver-se em uma esfera muito diferente. É óbvio que as resistências cerebrais, oferecidas no exercício da função de qualidades artísticas por um povo inculto, não são iguais às que apresenta um povo letrado; as diferenças, mesmo, que existem entre as nações civilizadas de hoje e as de dois ou três séculos atrás bastaram para firmar um critério neste ponto. O traço característico, portanto, do estilo moderno deve ser procurado, graças ao máximo poder de receptividade do homem atual, na necessidade de uma maior acumulação de fatos em uma área relativamente pequena. Órgãos trabalhados durante tantos séculos pela linguagem e pela impressão artística carecem, hoje, mais do que nunca, de uma massa considerabilíssima de traços, de côres, de sombras, de efeitos, para passarem do estado normal da indiferença com que se comportam diante do que é vulgar para o estado vibrante produzido pelas renovações da análise.

Mas de que maneira tem sido possível realizar esse acúmulo, essa *congérie*, sem perda da intensificação que resulta economia da atenção, lei fundamental de todo o estilo? Os críticos não o dizem satisfatoriamente; penso, porém, que, recorrendo-se ainda às leis da sintaxe, poder-se-á encontrar no acento periodal o verdadeiro *gume* ou *perfurador* do estilo, ou, para exprimir melhor, o verdadeiro condensador da frase. Ponto de apoio instintivo do espírito, é a ele que incumbe, no estilo moderno, na multiforme adjetivação das proposições, no tumulto e complexidade dos caracteres, que regurgitam em torno da idéia simples, precipitando-se para dentro do período; é a ele que incumbe dar corpo ao pensamento, forçando a uma *crase* as proposições incidentes que se insubordinam, convertendo-as, aqui, em enérgicas locuções adverbiais, ali em epítetos que valem páginas, acolá, em aposições que evitam grandes circuitos, - realizando, em suma, uma revulsão contínua, uma integração intensa no organismo da frase.

As pessoas, a quem são familiares os estudos de filologia comparada, sabem perfeitamente que influência o acento tônico exerceu na transformação e coesão das palavras nas línguas românicas. Benloew diz que o acento assinala "a ação exercida sobre o vocábulo pela inteligência do homem, indicando por isso que as línguas, à medida que se acentuam, vão entrando na consciência de si mesmas".¹⁰¹ Esta tendência para a concentração, segundo Boeckh, data já dos latinos, que, graças ao seu gênio abstrato, desenvolveram prematuramente a prosa, multiplicando as contrações, as assimilações, as eclipses, as apócopies. Pois bem, desde que admitamos a presença de igual fenômeno na proposição e no período, como

¹⁰¹ S. Reinach, *Philologie classique*, I, pág. 133.

instrumento expurgador de todos os acessórios, de todas as escaras, que se opõem à nitidez e ao arredondamento da frase, teremos pôsto a mão sobre o elemento capital por onde o escritor insufla a própria vida no seu discurso.

Foi Henrique Weil o primeiro que chamou a atenção, de um modo sistemático, para esse fato, sob o aspecto da coordenação gramatical.

Da mesma maneira, - escreve este filólogo, - que, em cada palavra, existe uma sílaba em que nos apoiamos mais fortemente, e outras pelas quais deslizamos apenas, existe também, em cada proposição, *uma palavra*, em cada período, *uma proposição parcial*, sobre a qual a alma e a voz vibram com mais energia. Esta acentuação constitui o princípio vivificante da linguagem; outras particularidades da pronúncia são apenas a sua parte material. Essa nota pessoal, esse sôpro de vida, esse *não sei que* é indispensável para dar vida às vibrações do ar que ferem nossos ouvidos. Com efeito, por mais exata que seja a leitura de uma obra admirável, por mais originais e novos que pareçam os pensamentos emitidos, essa leitura e esses pensamentos não serão compreendidos, e até se julgarão triviais e rebuscadas idéias arrancadas do fundo da alma, se a voz não acentuar as nuances características. Ao contrário disso, dê-se relêvo, por meio dessas nuances, ao que já tiver sido dito milhares de vezes, e todo mundo pensará em uma coisa nova, porque o acento prova que tais palavras não saem somente dos lábios, mas também da alma, das entranhas de quem fala.¹⁰²

A relação entre esses acidentes da voz e a ordem ou colocação das palavras é um fato de primeira intuição. Toda a eloquência e energia da frase está, pois, na sua coincidência. Fazendo aplicação mais ampla dessa teoria, Ayer pronuncia-se pelo que ele denomina acento *racional*, que tem por função "determinar a unidade da proposição como um todo composto de partes distintas (palavras), as quais não podem ser emitidas por um modo uniforme, mas elevando-se a voz na palavra principal da frase ou do membro da frase e abaixando nas outras".¹⁰³

Vencidas todas as resistências, no que respeita à receptividade do ouvinte ou leitor, pelo eretismo aue o acento comunica ao período e ao discurso inteiro, resta saber como se realiza essa colocação tão difícil de distinguir de estilo a estilo, no meio de influências tão variadas e complexas. Não há dúvida que tal acidente depende todo do modo particular de ser de cada um, —do temperamento, e é certo que o temperamento, cedendo também à lei do menor esforço, dirige-se pela linha das suas aptidões mais naturais. Bain reputa todo o desenvolvimento intelectual um prolapso da desigualdade de sentidos com que nasce cada indivíduo.

¹⁰² H. Weil, *De l'ordre des mots*, pág. 74.

¹⁰³ Ayer, *Grammaire comparée de la langue française*, pág. 479. Eis como êste autor exemplifica a teoria: "A palavra principal pode ser: 1.º, o *predicado* com relação ao sujeito; —2.º, a palavra *determinante* com relação à determinada, isto é, objeto e verbo, atributo e substantivo; - 3.º, a *palavra-idéia* com referência à *palavra-relação*. Assim, na seguinte frase: *O menino lê UM LIVRO INTERESSANTE*, a idéia dominante é o perdido lé; mas esta palavra é determinada pelo regime *um livro*, o qual, por sua vez, é determinado pelo adjetivo *interessante*. É sobre o último que deverá recair o tom principal.

Segundo essa opinião, aliás baseada em fatos adquiridos para a ciência, as percepções fornecidas pela vista, pelo ouvido, pelo tato, pelo olfato e pelo paladar estão muito longe de guardar uniformidade de indivíduo a indivíduo; ao contrário disso, as divergências vão, às vezes, até verdadeiras anomalias.

Tal é a principal origem das diferenças de caráter intelectual, dos gostos, das tendências, que se encontram em pessoas diversas. Se uma consegue, desde comêço, apreciar cinco nuanças de côres no ponto preciso onde outra não distingue mais de uma, pode-se afirmar que as carreiras, tanto de um como de outro, estão antecipadamente traçadas, e bem definida a distancia que guardarão entre si.¹⁰⁴

Dado o fenômeno como constante no desdobramento psíquico da individualidade artística, torna-se relativamente fácil classificar os temperamentos literários. Todos eles estão subordinados ao ponto de partida, e as suas sensações, por maior que seja o grau de diferenciação a que tenham chegado, nunca perderam o molde original. Os agrupamentos de imagens, em toda sua vida consciente ou inconsciente, não serão outra coisa mais do que a proliferação, modificada pelo ambiente, das primeiras associações que se formaram em seu espírito, ao contato do mundo exterior. O homem é vacinado, logo ao nascer, por um dos cinco sentidos, e essa vacina de termina tudo quanto se houver de criar em sua inteligência de artista. A colocação, portanto, do acento na frase escrita, e o conseqüente colorido do estilo, terá, fatalmente, de recair sobre os membros que melhor exprimem o que é peculiar ao artista e que mais se acomodam aos aspectos favoritos de seu espírito. Realizada a seleção do membro acentuável, e estabelecido o equilíbrio periodal, é claro que estão resolvidas, na execução, todas as dificuldades relativas aos acessórios, às incidências, que, por assim dizer, constituem a encarnação do discurso.

*

A Semana, 153, 3-12-1887

Os fenômenos de transmissão do pensamento estão todos dependentes da sistematização da frase, sem a qual nada é possível, pois que o espírito, em suas relações com o mundo exterior, nunca procede senão pelo princípio da unidade.

Os instrumentos de que se serve a natureza para chegar àquele resultado estão conhecidos: - a economia do esforço, a reação periodal, o acento e, por último, o temperamento do indivíduo, a que os dois primeiros fatôres se subordinam por via do terceiro,

sua imediata função na frase ou no discurso. Entretanto, não devo esquecer um fato de ordem psíquica que ainda se prende à economia de meios e que por isso constitui um poderoso elemento de revivescência do estilo, máxime quando este sofre a última elaboração cerebral para adaptar-se ao que há de menos tangível na expressão do temperamento de cada um. Refiro-me aos fenômenos semióticos, em virtude dos quais "os velhos materiais da linguagem são continuamente aplicados a novos usos, sem que sua significação original oponha obstáculo ao pensamento, nem produza confusão nas idéias".¹⁰⁵ A importância desses fatos deduz-se naturalmente do vastíssimo quadro em que eles se desenvolvem e da sua íntima ligação com a harmonia das disposições estéticas do artista e do público que lhe é familiar. As observações realizadas pela ciência neste terreno foram perfeitamente assinaladas por M. Bréal, no que ele denomina *elipse interior*, que consiste na elaboração espontânea, em virtude da qual o espírito de quem lê ou ouve supre grande parte de idéias não contidas na palavra.¹⁰⁶ A acepção dos vocábulos tem, pois, um elástico que se presta a todas as nuances imagináveis; e basta atender ao modo por que se provocam estas relações mentais, para que não se deixe de admitir uma força sugestiva na acentuação de membros, formando o verdadeiro ponto de coesão de idéias que procuramos suscitar no espírito de outrem.

Há ainda um fato, paralelo a este, que muito tem concorrido também para caracterizar o estilo moderno, - o neologismo.

Uma palavra, - como bem diz Sayce, - tirada de fonte viva da língua falada, traz sempre de envolta idéias novas, e imprime no espírito com mais vivacidade do que as expressões habituais, que não passam de símbolos mortos e incolores. Quando, por exemplo, lemos estas palavras os *quatro pontos cardeais*, compreendemos o que o escritor nos quis dizer, sem que, contudo, vejamos pintados os objetos; quando, porém, Carlyle nos fala dos *quatro airts* (ventos), sentimos logo a imaginação em transporte e a atenção despertada. As associações mecânicas dos sons e idéias com que estamos habituados são interrompidas pela novidade, pelo desejo de compreender toda a força de um termo vindo de um *patois* aonde a vida da linguagem é mais intensa.¹⁰⁷

Em resumo, o estilo moderno caracteriza-se por dois sintomas capitais: - 1.º, a *crase periodal*, que se manifesta na razão direta da complexidade assumida pelas concepções do artista; 2.º, a tendência sugestiva do *acento racional* em desenvolver essa crase na direção da individualidade sempre crescente de um temperamento.

Voltando, pois, ao ponto de partida, é forçoso concluir que tais qualidades estilísticas não devem ser encontradas senão nos escritores que, possuindo um grande poder de análise,

¹⁰⁴ Bain, *La science de l'éducation*, pág. 12.

¹⁰⁵ Whitney, *La vie du langage*, pag. 66.

¹⁰⁶ M. Bréal, *Mythologie et linguistique*, pág. 301.

dispõem, ao mesmo tempo, de uma grande faculdade de síntese. É por isso que, quando nos pomos em comunicação com autores geniais, como Tácito, Shakespeare, La Bruyère, Saint-Simon, Montesquieu, não nos podemos furtar aos efeitos particulares dos seus estilos, que nos impressionam e estabelecem vínculo profundo em nosso espírito. E com certeza estes artistas não atingiriam essa perfeição senão pela força, pelo equilíbrio, pela intensificação dos processos naturais, retemperados na observação objetiva, nunca se perdendo na indecisão própria das naturezas sem oriente, difusas, descoordenadas, cujas idéias dissociadas nunca alcançam sistematizar-se na frase incisiva, percuciente e enaltecida.

Os escritores da atual escola naturalista não procedem de outro modo quando se esforçam, tanto na teoria como na prática, por demonstrar que a arte não é senão a concentração da natureza em um temperamento, e que o estilo, refletindo esse fenômeno, não pode ser também senão o desenvolvimento, em seu *maximum*, das leis da palavra. Para estabelecer essa contraprova, não é preciso mais do que tomar as obras dos mestres do realismo e percorrer, ao acaso, mas com o espírito atento, as primeiras páginas que se ofereçam aos olhos curiosos.

Quand ses yeux quittait le bocal où elle regardait les poissons sans le voir, elle les relevait par un mouvement désespéré, comme pour invoquer le ciel. Ses souffrances semblait être de celles qui ne se peuvent confier qu'à Dieu. Le silence n'était troublé que par des grillons, par quelques cigales qui criaient dans le petit jardin d'ou s'échappait une chaleur de four, et par le sourd retentissement de l'argenterie, des assiettes et des chaises qui remuait, dans la pièce contigue au parloir, un domestique occupé à servir le dîner. En ce moment, la dame affligée prêta l'oreille et parut recueillir, elle prit son mouchoir, essuya ses larmes, essaya de sourire, et détruisit si bien l'expression de douleur gravée dans tous ses traits, qu'on eut pu la croire dans cet état d'indifférence ou nous laisse une vie exemple d'inquiétudes. (Balzac, *Obras Completas*, 34.º vol., p. 16.)

Maintenant nous redescendons lentement à l'aviron ce grand fleuve que nous avons monté avec nos deux voiles blanches.

Nous nous arrêtons devant toutes les ruines. On amarre le bateau, nous descendons à terre. Toujours c'est quelque temple enfoui dans les sables jusqu'aux épaules, et qu'on voit en partie comme un vieux squelette déterré. Des dieux à tête de crocodile et d'ibis sont peints sur la muraille blanchies par les fientes des oiseaux de proie, qui nichent entre les intervalles des pierres. Nous nous promenons entre les colonnes. Avec nos bâtons de palmier et nos songeries nous remuons toute cette poussière. Nous regardons à travers les brèches des temples le ciel que cassepète de bleu. Le Nil coulant à pleins bords serpente au milieu du désert, ayant une frange de verdure à chaque rive. C'est toute l'Egypte. Souvent il y a autour de nous un troupeau de moutons noirs qui broute. Quelque petit garçon, nu, lesté comme un singe, avec des yeux de chat, des dents d'ivoire, un anneau d'argent dans l'oreille droite et de grandes marques de feu sur les joues, tatouage fait avec un couteau rougi. D'autres fois ce sont de pauvres femmes arabes couvertes de gueuilles et de colliers qui viennent vendre des poulets à Joseph. Une chose merveilleuse, c'est la lumière; elle fait briller tout. Dans les villes, cela nous éblouit toujours, comme ferait le papillotage de couleuls d'un immense bal costumé. Des vêtements blancs, jaunes ou azur se détachent, dans l'atmosphère transparente, avec des crudités de ton, à faire pâmer tous les peintres. (Flaubert, *Correspondence, première série*, pp. 298-299.)

¹⁰⁷ Sayce, *Philologie comparée*, pág. 32.

Le chien, d'un coup de gosier, avait bu le morceau de biscuit qui Pauline lui tendait; et il remplaçait sa tête sur le petit genou, il demandait un autre morceau, les yeux toujours dans les yeux de sa nouvelle amie. Elle riait, le baisait, le trouvait bien drôle, les oreilles rabattues, une tache noire sur l'oeil gauche, la seule tache qui marquait sa robe blanche, aux longs poils frisés. Mais il y eut un incident: la Minouche, jalouse, venait de sauter légèrement au bord de la table; et, ronronnante, l'échine souple, avec des grâces de jeune chèvre, elle donnait des grands coups de tête dans le menton de l'enfant. C'était sa façon de se caresser, on sentait son nez froid et l'affleurement de ses dents pointues; tandis qu'elle dansait sur ses pattes, comme un mitron pétrissant de la pâte. Alors, Pauline fut enchantée, entre les deux bêtes, la chatte à gauche, le chien à droite envahie par eux, exploitée indignement, jusqu'à leur distribuer tout son dessert... (E. Zola, *La joie de vivre*, p. 18.)

Estes documentos mostram perfeitamente a distância que existe entre este estilo sugestivamente pontuado pela especialização, pelos acidentes dos objetos descritos, o estilo clássico, petrificado em suas formas amplas e genéricas, e o romântico, perdido no tumulto de uma tropologia incoerente. O esforço da crase é manifesto, e a cada passo a página do livro sente-se animada pela multiplicidade de traços concretos, que fazem vibrar na frase a vida intensa dos objetos artisticamente elaborados. Essa autonomia de expressão, os escritores apontados com certeza não teriam atingido se não pertencessem à raça dos verdadeiros artistas da palavra, ou se vivessem mergulhados nesse subjetivismo incoativo que é a morte de toda a impulsão estética.

Ora, se o pessimismo, como creio, é um fenômeno prodrômico de desagregação dos fatos de consciência, e se o principal resultado desse estado é a exageração do subjetivismo, o divórcio do mundo objetivo, a incapacidade de análise, a ineficácia da atenção: a consequência inevitável de tudo isso é que ele não pode produzir senão a dissociação sintática, tornando o estilo difuso, incoercível, e anulando o princípio capital da arte, derivado, como o demonstrou Taine, da mesma lei biológica que preside ao arranjo e desenvolvimento de todos os seres organizados. Pouco importa que um ou outro mestre da escola naturalista faça cabedal das teorias pessimistas e chegue até a exemplificá-las em seus livros, acumulando em tipos diversos todos os aspectos tristes que pode apresentar uma determinada sociedade. O essencial é verificar as crenças reais desses indivíduos; e não confundi-las com os seus intuitos de artista, nem com os efeitos que eles empregam para ferir a imaginação e a sensibilidade do seu público. Estas superfetações, que muitas vezes representam as tendências satíricas de um autor, levantam-se como um escolho para grande parte dos sectários da escola, e não raro se vê que, abandonado o caminho reto indicado pelo que há de mais enérgico no talento, povoam-se as estantes de trabalhos que bem se podiam classificar como dialetos viciosos de uma escola de poesia.

Bem difícil seria determinar até que ponto a superfetação aludida conseguiu invadir os

discípulos da escola naturalista em Portugal e no Brasil e como, influenciando principalmente no estilo, deu-lhe uma feição especial. Seja, porém, como fôr, o que, para mim, não resta dúvida é que todas as desigualdades que se encontram nos livros da nova geração não têm outra causa senão o desequilíbrio psíquico entre a forma e o pensamento; e essa enfermidade é perfeitamente explicada pela adoção da estética pessimista.

ARARIPE JUNIOR. *A Terra*, de Emílio Zola, e *O Homem* de Aluísio de Azevedo, *Novidades*, 21, 22, 23, 24, 27, 28 fev, 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 28 mar, 2, 5, 7, 11 abr 1888. Reproduzido in: *Obra crítica de Araripe Junior*, vol. II, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1958, p. 25-90.

Reprodução parcial.

INFLUENCIA DO NATURALISMO SOBRE AS FORMAS DO ROMANCE. –

ATROFIA DOS ELEMENTOS SUPERFLUOS. –

O MARAVILHOSO MODERNO. – TENDENCIAS DE E. ZOLA

Novidades, 28-2-1888

Balzac manteve-se em um terreno neutro, o que obrigou a crítica a considerá-lo uma espécie de monstro, meio romântico, meio realista. Todavia, o que é certo é que ele, como um artista de raça, que era, compreendeu desde logo quanto o seu talento perderia, se, a pretexto de romance, se metesse na psicologia pura de Stendhal ou nas abstrações fisiosociais da autora de *Mauprat*. O poeta da *Comédia Humana* não se iludiu; perfeitamente certo de que, sem a *representação*, sem uma regular *mise en scene*, tudo estava dito sobre o romance.

Balzac é, incontestavelmente, *mutatis mutandis*, o *W. Scott* francês; ele soube dar todo o valor às conquistas do mestre e, concebendo a vida humana pelo seu duplo aspecto, subjetivo e objetivo, procurou ajeita-la dentro das formas, que pôde modificar, mantendo um equilíbrio justo entre o que queriam os antigos e o que aspiravam os modernos.

Esta aliança, que, apesar de ser uma tendência rigorosa, não se pôde completar em obras perfeitas, e que, mesmo nesse autor, foi perturbada por excesso de ciência, pela insobriedade de erudição, teve, na Inglaterra, um *pendant* humorista e sentimental, que reagiu várias vezes sobre a literatura francesa, com grande proveito.

As maiores qualidades de Balzac foram a possança de imaginação e a saúde de corpo, indispensáveis para suportar condignamente o trabalho titânico da composição artística, tal qual a têm adotado os escritores modernos. Essa possança e essa robustez de atleta, que, aliás, a tantos têm namorado e tantos prejudicado, rasgou a esse homem extraordinário horizontes tão largos, que custa a compreender como um simples homem de letras conseguisse executá-lo. A enormidade do plano de classificação zoológicosocial, apôsto, como introdução, à sua *Comédia*, foi, pela sua própria complexidade e extemporaneidade, a causa de todos os defeitos, de todos os altos e baixos, que o mais fraco dos críticos notará abrindo os livros do mestre. O Balzac dos *Contos Droláticos* é o mesmo Balzac que descreveu os fiordes da

Noruega em *Louis Lambert*, que divaga pelo fantástico na *Peau de chagrin* e que, ao mesmo tempo, firma o dogma de escola no *Pere Goriot*, *Eugénie Grandet*, *Cousine Bette*.

Novidades, 1-3-1888

Sem as pretensões de Balzac acaso dotado de uma envergadura menos resistente, Flaubert, que andou mostrando sua potência imaginativa em obras de gênero diverso, como a *Tentação de Santo Antônio* e a *Salammbô*, teve a felicidade inaudita de introduzir no romance o verdadeiro sentimento da forma. Não lia quem não conheça as suas teorias sobre a arte. A sua correspondência particular, hoje reunida em volume, constitui a história mais proveitosa que conheço, para quem queira saber o que é um temperamento artístico, e quais as leis que presidem à formação de uma obra de arte.

Toda a vida literária do autor da *Bovary* pode-se reduzir à seguinte fórmula: – adaptação de um temperamento, pelo esforço consciente, pela paixão e pela raiva artística, – ao fato. O fato é o fato; mas o fato é sempre novo e não esgota; e a atenção impertérrita de um autor pode dele tirar mundos infinitos de expressão.

Pois bem, Flaubert gastou a parte mais importante de sua vida a intensificar-se no fato histórico de Cartago e no fato fisiológico da infeliz adúltera. O exemplo foi tremendo, porque até então nenhum escritor conseguira provar o que ele conseguiu, isto é, – que a atenção e a alucinação artística podiam substituir as máquinas e os artifícios, retirando do romance todo o supérfluo, dando à obra de arte um caráter espontaneamente simples, justamente quando as literaturas ocidentais enfrentavam os assuntos mais complexos. Mas é que o grande mestre descobrira na arte a *lei do menor esforço* e, despi do de qualquer aparato científico, chegara ao resultado mais importante que, quanto a mim, se tem produzido na história literária moderna: falo da redução da função artística a um *fenômeno perfeitamente consciente*. É esta a obra capital de Flaubert; e só depois de estudá-la atentamente se pode chegar a compreender Toda a extensão da revolução por ele operada, o prestígio que exerceu sobre a geração atual, a impecabilidade dos seus livros e a singularidade de sua doutrina. Sob este ponto de vista, não há dúvida que a obra do autor da *Bovary* foi mais benéfica que a de Balzac de quem o separava uma diversidade de temperamento colossal.

Flaubert foi o Colombo da arte do século XIX; pelo menos, foi o primeiro que, de um modo concreto, soube mostrar em que consistia o subjetivismo artístico e a relatividade do real. Com uma impulsão destas, é fácil de prever quanto não se lhe tornariam antipáticas

certas excrescências, que Balzac acumulou mesmo nos seus melhores livros. Desde que o romance, como um todo orgânico, fundava-se num esquema e se desenvolvia no espírito do autor, à proporção que se iam aplicando os processos de observação, por prolificações ou estratificações sucessivas, era fora de dúvida que uma obra tal não podia suportar o supérfluo, muito menos um corpo estranho¹⁰⁸, e arrojaria, naturalmente, para fora de si todos esses elementos perturbadores, desde que o assunto fosse manuseado por escritor de raça. Ora, a revisão que Flaubert operou nas formas acentuadas por Balzac nas suas obras clássicas, consistiu exatamente na exclusão do chadatanismo, que, de ordinário, é a lepra dos espíritos abundantes demais e que a natureza não dotou do que se pode chamar o registro do talento.

Foi nesse momento histórico que se deu a aparição de Zola.

Nem o temperamento de Balzac nem o de Flaubert. Natureza decidida e retilínea, *condottieri* italiano, como Taine; e, poderia dizer, transmigrado para a literatura e pronto para todos os combates, o historiador naturalista da família Rougon-Macquart tem todos os pontos de contato com os mais afamados meridionais; e se há individualidade literária com que possa ser comparado – é a de Victor Hugo.

Para que não se vá julgar esta proposição um disparate, é preciso não perder de vista, nem as épocas em que ambos os artistas viveram, nem a educação que tiveram, nem as emulações a que cederam. Uma das teses que mais têm dado que falar, entre as sustentadas por Zola, em seus artigos de crítica, é a famosa, de que o realismo suprimiu a imaginação. Essa preocupação define o homem todo.

A qualidade mais desenfreada que ele possuía era a fantasia; e compreendendo que, se lhe desse arras, suas aspirações estariam todas por terra, tratou de organizar sistematicamente uma reação contra a sue própria índole. Imagine-se, portanto, que o autor do *Assommoir* é simplesmente um *hanti* enfaixado no mais rigoroso naturalismo e obrigado a processos literários que não são precisamente os da sue mente.

Como V. Hugo, deixem-me dizê-lo logo, sem rebuços, Zola, por temperamento, seria o homem das enormidades. Essa força condensada, comprimida, explodiu em Coupeau, em Buteau, quando não saiu pela válvula do padre Mouret, nas inextinguíveis panteizações do Paradou. Como V. Hugo, o incontestado chefe do naturalismo pertence a essa casta de aves

¹⁰⁸ A exatidão desse fato, verifica-se decompondo-se qualquer obra de arte, por segregação de partes, segundo o processo de Wolf, Bernhardt e Kershoff. As superfetações existentes na *Iliada* ficaram demonstradas, apesar das contestações de Otto Müller e Nitzisk. pela incompatibilidade orgânica das diversas partes do poema com a *Querrela* e a *Patrôclia* [Kershoff e Nitzisk são erros tipográficos flagrantes. O primeiro deve ser o erudito

literárias de vôo largo e solitário, que se transformam em corvos quando são coagidos a deixar os píncaros das montanhas, abandonando a grande presa pelo cibo estercoreal.

Não seria difícil, confrontado a obra dos dois mestres, mostrar todas as afinidades dos seus talentos, nas relações orgânicas do, personagens, no modo fundamental de olhar a natureza, no ciclopismo de um e de outro. É verdade que Zola não inventou nem o *Han de Islandia*, nem o *Quasímodo*, nem o *Gwynplaine*, nem *Ursus*, nem *Triboulet* é também verdade que o mestre nunca andou a entender-se com as divindades astrais, nem tentou irradiar em *Legendas*, através dos esplendores de sua raça, aonde os pastores do Hindu-Cuch colocaram esses mitos que ainda hoje torturam a paciência dos orientalistas; é verdade tudo isto, – mas não é menos exato que, embora estribado na ciência, guiado pelo determinismo, a tendência de Zola é para o *maravilhoso*, e que toda a sua carreira literária tem sido subordinada à nota natural do seu talento, quando escreveu a *Teresa Raquin*. Quando ele empunhou a pena para traçar este livro, tinha descoberto o seu caminho, tinha achado um meio de expelir de si o hugoísmo, de satisfazer as suas aspirações de *condottieri*, tinha, enfim, empolgado o romance fisiológico. E daí por diante Claude Bernard foi o Virgílio desse ambiciosíssimo romancista, que tem estilo o mais original dos reformadores e uma das figuras mais interessantes da literatura moderna, pela ferocidade e pelo *entrain*.

alemão J. W. A. Kirchhoff; o segundo, o filólogo G. W. Nitzsch. Estes ambos se ocuparam dos estudos a que se refere . Araripe.]

V

O ROMANCE EXPERIMENTAL. AQUISIÇÕES DE FORMAS.
DO ASSOMMOIR A TERRA.
EVOLUÇÃO TRANSVERSAL DO CARATER DE ZOLA.
A SATIRA.

Novidades, 2-3-1888

A reação operada pelo método de Flaubert sobre o chefe do naturalismo atual é mais considerável do que se pensa. Os artistas que mais influem sobre nós são precisamente aqueles que, constituindo caracteres opostos ao nosso, conseguem impressionar-nos de modo mais profundo. Ora, Zola nasceu com um temperamento violento; e todas as suas disposições naturais o impeliam para as composições largas, amplas, de perspectivas longínquas. Ao contrário disto, o autor da *Bovary* limitava os seus assuntos e nunca saiu do pequeno grupo da família.

Essa moldura não podia suportar as imensas telas que se esboçavam no espírito do classificador dos Rougon-Macquart.

Acresce a isto que, em torno dele, ainda existiam os Goncourt, e Daudet, que o ameaçavam – os primeiros com a sua crescente limpidez de estilo e exatidão de partes, e o segundo com um sentimento do real capitoso, larvado de um histerismo adorável, uma forma cintilante, mágica, porejante de íris. Essa extraordinária pressão, do que se pode chamar o *espólio* de Flaubert, obrigou-o a formular o seu processo, e explodiu na teoria célebre do romance experimental.

A crítica de Zola, como teoria, é fraca, hesitante, incompleta; como manifestação do aguerrimento de um artista, que se defende desesperadamente de agressões vindas de um mundo inteiro de despeitados decadentes, é, contudo, um espetáculo grandioso e que, no *Mes haines*, faz lembrar um javali perseguido pela clássica matilha, no momento em que se volve para os inimigos e estraçalha-os a dente. Não seja, porém, o vigor do polemista motivo para que não se diga toda a verdade.

Tomado o romance experimental como romance *a posteriori*, nada há que objetar à teoria de Zola; não resta dúvida que, neste século, não se tolerará outro romance que não seja redigido nas condições de um *compte rendu* de observações previamente feitas para aquele fim artístico. Compreende-se até que as experiências realizadas pelo romancista possam chegar a provocações da natureza das que já vão dando, na Europa, uma nova classe de crimes, – o crime científico, isto é, o crime praticado friamente, para uma verificação

científica, – a vivissecção no homem e outras operações análogas.

O romancista poderá, por exemplo, conseguir o casamento de um homem sangüíneo, taurino, mas viciado pela sífilis, com uma senhora clorótica, mas dotada destas ou daquelas particularidades de carácter, que tornem problemática a evolução de sua vida. Dado o fato, e obtidos os resultados, o escritor que houver tido a felicidade de arranjar essa tramóia teria o direito de declarar sobre a capa de seu livro – aí têm um romance experimental. O príncipe de Bismarck, se lhe desse na telha para reduzir a livro muitas das colossais intrigas que forjou, ou das combinações de química social que tem provocado em todo o mundo ocidental, também poderia arrogar-se, com toda a propriedade, aquela tentadora classificação. Do modo, porém, que pretende o autor rio *Assommoir*, acho a coisa tão difícil, tão incompreensível, que chego mesmo a crer que ele foi vítima de uma refração do raio intelectual. O que, seguramente, o crítico desejava dizer era que o romancista deve ser um experimentador. Daí, porém, para conseguir que os tipos indicados na primeira página do livro evoluam como evolui a matéria bruta, sujeita aos reativos, vai um abismo de milhões de léguas.

Tomarei para exemplo – diz o mestre – a figura do barão Hulot, na *Cousine Bette*, de Balzac. O fato geral observado por Balzac é a devastação produzida pelo temperamento amoroso de um homem sobre o lar, sobre a família, sobre a sociedade. Escolhido, assim, o assunto, partiu dos fatos observados e insistiu sua experiência, submetendo Hulot a uma série de provas, fazendo-o passar através de certos meios, para mostrar o modo pelo qual funciona o mecanismo daquela paixão. É, pois, evidente que nisso não há somente observação, mas também experimentação, porquanto Balzac não se conserva estritamente na posição de fotógrafo; intervém diretamente na colocação do personagem em condições de que ele se conserva árbitro.

Ora, de tudo isso, o que se deduz é que, se Zola não encontra hoje quem lhe dispute o cetro do romance, não é menos certo que necessita de compor um pouco o seu manto real no que diz respeito à filosofia.

Stuart Mill, Spencer, Bain, Wundt, Fechner, Ribot, Richet e todas as autoridades da psicologia experimental rir-se-iam da proposição, como da silabada de um menino em classe.

O que é evidente é que o barão Hulot, a figura abstrata de Balzac não podia passar senão através das reminiscências de experiências armazenadas no cérebro daquele autor; pois que uma idéia não pode evoluir senão no seu meio próprio, que é o intelecto, formado pela herança e modificado pela reação do ambiente. Zola, enfim, sofreu uma deplorável equivocação e confundiu o processo lógico com o processo objetivo. Sucedeu-lhe o mesmo que aos discípulos de Schleicher, quando, no entusiasmo da doutrina, trataram de aplicar o darwinismo à lingüística, esquecendo-se de que, como demonstraram os *Junggramatiker* na

Alemanha, recentemente, os vocábulos não evoluem como puras abstrações, mas como produto de seres vivos, organizados, e que seríamos induzidos em erro se acompanhássemos o desenvolvimento do problema apenas por um lado.

Ao que parece, a educação do grande mestre, debaixo de certo ponto de vista, não foi completa; porquanto não basta acompanhar exclusivamente um livro de ciência único, como ele fez: seria também preciso, não só percorrer, no tempo, as idéias em sua sucessão legítima, desde Baer, Hugo de Mohl, Lamarck, Naegeli, o *Teliamed* e a *Palingenesia*, de Bonnet, até Darwin, Haeckel, Daude Bernard, Pasteur e todos os atuais obreiros dessa nova tôrre de Babel, como também, – no espaço, observar e confrontar as divergências de escolas, ou, antes, dos grupos, e integrar o espírito, *si et in quantum*, corrigindo os excessos de uns pelos de outros.

A orientação definitiva do romance depende essencialmente desse trabalho colossal; e se o autor do *Assommoir* não esteve em condições de realizá-lo completo, fez quanto era possível a um literato, reagindo contra si mesmo e dando o brado de Aquiles diante dos troianos da literatura moderna.

*Novidades, 5-3-1888

Pondo em xeque-mate o próprio talento, Zola conseguiu verdadeiros resultados para a arte do romance. As suas teorias reacionárias, aprendidas em Taine, mas contraditórias em muitos pontos, por não estar o polemista habilitado para conciliar as doutrinas de Claude Bernard com as de Darwin, que são o ponto de partida do método do eminente autor da *História da Literatura Inglesa*; as suas teorias, digo, não embaraçaram de modo perceptível o desenvolvimento de suas tendências primitivas na linha que mais convinha ao seu espírito abundante, e, afastando-o um pouco de Flaubert, tiveram, incontestavelmente, como primeira conseqüência, a desintegração das formas do romance fisiológico, para depois integrá-lo sob o ponto de vista sociológico.

Pode-se, desde já, considerar o autor d'*A Terra* e do *Germinal* como o verdadeiro criador desse gênero, tendo realizado aquilo que nem Disraeli, nem o darwinista George Eliot conseguiram na Inglaterra, apesar do preparo político de um e do grande auxílio mental prestado por Lewes ao outro. A maior glória de Zola, pois, está em haver atingido essa notável concepção, chegando a descobrir instintivamente as leis que devem presidir a composição dos vastos quadros de uma sociedade em movimento.

Verdade é que não foi o poeta do *Germinal* o primeiro que se lembrou de enquadrar

assuntos tais em livros amáveis e de forma descritiva e dialogada. Durante a fase do socialismo literário, Eugênio Sue, nos *Mistérios do Povo*, e V. Hugo, nos *Miseráveis*, tentaram fazer a epopéia moderna, como diziam eles, mas a sua orientação nada tinha de comum com a do romancista atual. Basta lembrar que a idéia fixa desses autores era descobrir, através das classes, das multidões, o herói; e todo o seu trabalho consistia em depurar um tipo ou desencavar um personagem histórico, ou de atualidade, que pudesse encarnar Todas as idéias preconcebidas. É assim que aparecem os condes Rolandos e os Valjeans: processo de cerebração literária antiquíssimo, que quase nenhuma diferença faz do *epos* dos tempos da mitologia homérica.

Atacando as massas e trazendo-as para o quadro do romance Zola afastou-se tanto daquele método como um evolucionista pode afastar-se de um teólogo. Essa concepção, não tanto pela força das discussões em que se viu empenhado, como pelo mecanismo lógico, obrigado ao ponto de partida, levou-o fatalmente a Todas as modificações que se encontram nos seus romances principais. Em primeiro lugar, o mestre teve de inverter, ou, pelo menos, acentuar a inversão capital do quadro da vida. Essa inversão consiste essencialmente na subordinação dos aspectos descritos no livro ao temperamento de cada personagem que atravessa a cena.

Como todos sabem, os romancistas transatos organizavam o cenário, o *mise en scene*, e subordinavam todos os personagens, quer quisessem, quer não quisessem, a uma mesma impressão, isto é, à impressão geral do autor; de sorte que se davam destas anomalias: muitas vezes, um melancólico tinha de co-participar da alegria da paisagem, simplesmente porque esse tom era o único que existia no espírito do livro e, portanto, do leitor.

Zola acabou com essas incongruências do romance scottiano. Sendo o romance a representação da vida, e o romance sociológico, a representação da vida em massa, compreendeu o mestre que a natureza inerte não devia ter outra importância senão a que derivasse imediatamente das ações e reações do meio sobre o indivíduo ou indivíduos. Em lugar, portanto, dos aparatosos quadros que encimavam os primeiros capítulos de W. Scott e A. Dumas, Zola passou a apresentar-nos descrições limitadas ao estado fisiológico de cada personagem, no momento dado, espalhando-as sabiamente pelo livro como uma espécie de líquido protoplásmico gerador de todos os grandes movimentos do romance, e como determinantes do valor psíquico.

A segunda lei importante, que descubro na composição dos romances do mestre, é a que eu chamarei de *perspectiva do livro*. Como ninguém ignora, há, em arquitetura, uma coisa que se chamam *épuras*, que são os desenhos que os construtores traçam das diversas partes

componentes de uma máquina ou de um edifício, segundo uma escala determinada, e de acordo com a teoria das projeções, ou estereotomia.

Os pintores também necessitam dessas *épuras* quando têm de executar telas de grandes máquinas; e quando prescindem delas, arriscam-se, muitas vezes, a errar as perspectivas e a fazer quadro à Hogarth. Pois bem, o romancista não é estranho às *épuras*; e nenhum teve mais o sentimento dessa necessidade do que o autor de *Waverley*. Como, porém, muitos elementos tendiam a perturbá-los, os seus romances carecem de perspectiva racional. O espírito fragmenta-se a cada passo, e, obrigado a acompanhar muitas linhas, a variar de cenário, de personagens, não raro acaba por perder o sentimento da unidade do livro, que se extinguiria totalmente, se o romancista escocês não dispusesse da vara mágica do mistério para interessar a leitor.

Zola, porém, é a completa negação dessa fragmentação.

Novidades, 6-3-1888

A estereotomia aplicada aos fenômenos de ordem psíquica parece, à primeira vista, um disparate. Como é que se conseguirá estabelecer projeções em um livro, em um discurso, e medir coisas que não são suscetíveis de apreensão?

Em primeiro lugar, cumpre atender à circunstancia de que, no atual estado da ciência e do experimentalismo, graças aos aparelhos psicométricos, de que já se vão servindo com sucesso antropologistas alemães e italianos, a psicologia não repele tão absolutamente, como outrora, hipótese da natureza da que acima se afigura.

Em todo caso, irrecusável a correlação que existe entre os fatos físicoquímicos e a sucessão de certos estados psíquicos provocados pelas disposições das diversas partes de uma obra de arte escrita.

Não me sobra tempo, nem mesmo seria oportuno tratar aqui do mecanismo da imaginação, no que respeita à transmissão das idéias; e das imagens por meio dessas máquinas de sensações chamadas, em gramática, *períodos*, e, em arte, *obras*.¹⁰⁹

Basta assegurar que imagens e idéias não se agrupam, nem se dispõem, no espírito de quem quer que seja, arbitrariamente; há perfeitamente subordinação em tudo; e desde que se não cogitar de um estado patológico, em que os fenômenos de *monoideísmo*, coma os

¹⁰⁹ Este assunto, embora imperfeitamente, acha-se desenvolvido nos artigos que publiquei n'A *Semana*, sob os títulos de "Naturalismo e Pessimismo" e "A arte como Função". (O primeiro encontra-se aqui reproduzido nas páginas 211-229).

denomina Ribot, não sejam impossíveis, é intuitivo que a atenção, por um lado, e a sugestão, por outro, se encarregam de arregimentar rapidamente, como em uma verdadeira mágica, Todas as impressões recebidas pelo leitor, subordinadas a um movimento inicial, partido do cérebro do autor do livro, do artista.

Essa coordenação se fez de acordo com a intensificação proporcional das diversas sensações propelidas pela obra de arte. As sensações, à medida que progride a leitura, vão se registrando sucessivamente no cérebro, em ordem direta; em momento dado, porém, estas sensações transformadas passam a reagir umas sobre as outras reação da qual resulta uma perfeita perspectiva interna, que mais ou menos deve corresponder aos intuitos do autor. Ora, essa perspectiva provocada pela leitura, antes de existir encapsulada na folha aparentemente morta do livro, deve existir na mente do poeta ou do romancista que a quer produzir.

Se o homem já tivesse chegado a um estado de aperfeiçoamento tal, que pudesse, só por uma contração fisionômica e uma descarga elétrica, transmitir uma série inteira de modificações mentais, o livro seria um tropeço; mas é que essa perfeição ainda não chegou, e o homem, infelizmente, para exprimir os *estados sintéticos* do espírito, – pois que não se pode compreendê-lo senão como uma síntese em movimento, – o homem tem necessidade de usar do instrumento mais contrário, que já se imaginou, a esses estados, – a linguagem, processo analítico, que tudo dilui, tudo confunde, tudo embaralha, tudo decompõe, no ato da transmissão, por intermédio do período ou da frase em que se contêm os tais elementos gramaticais, que nunca existiram na contextura das sensações, das idéias ou das imagens.

Seja, porém, como for, o que não resta dúvida é que aquilo que reside no espírito do escritor, disposto em perspectivas infindas, formando um todo harmônico, tem de perder, provisoriamente essa harmonia e passar, fragmentariamente, em construção direta, pelo período, pela página do livro, para ir recompor-se, reconstruir-se na imaginação de cada leitor que se ache em condições de aceitar as sugestões contidas na frase ou na obra.

Essa reconstrução automática, determinada unicamente pela disposição verbal, pela sintaxe, quando se trata da simples enunciação da idéia, e pelo arranjo dos aspectos, pela oposição das cenas, pela reação dos caracteres, pela graduação das sensações, quando se trata de uma obra de arte, constitui um capítulo delicadíssimo de estética, que ainda não foi escrito convenientemente, mas que deve encerrar toda a mecânica do estilo, todos os segredos da composição.

Pela natureza do processo acima indicado, reconhecem-se as causas dos sucessos de

alguns artistas infelizes.

Não basta ter uma imagem ou uma série de imagens na cabeça: é preciso também encontrar os meios analíticos de fazê-las reproduzirem-se na cabeça dos outros.

Por que existem hoje tantos romancistas realistas que, apesar do furor da propaganda, nos deixam frios e anoréxicos ? A razão é simples: eles não têm o instinto da perspectiva do livro; não conhecem as *épuras*; não entendem da estereotomia psíquica.

O grande poder de Zola, e a sua influência sobre a atenção do público, acham-se inteiramente ligados ao profundo conhecimento prático dessa arte, – arte mal conhecida dos antecessores, – arte que aperfeiçoada, pode chegar aos últimos platinos do espírito humano. E esse talento, comedido e atenuado, o autor do *Assommoir* revelou desde os seus primeiros livros, dando, por este modo, a nota original do seu *savoir faire*.

Decomponhase, por segregação de partes, o primeiro volume de Zola, e chegar-se-á a esta conclusão: – que nenhum romancista até hoje soube travar o seu assunto tão compactamente; nenhum soube, com tanta força e energia, manter, em uma história, unidade artística mais completa integridade concepcional mais absoluta. É que Zola tinha achado uma nova fórmula para o princípio de Aristóteles: – a unidade etológica, isto é, dos caracteres, e a unidade mesológica, ou do ambiente. Dai a solidariedade, a gravitação, que dá aos seus livros esse aspecto sério, soturno e às vezes pesado, que desagrada aos delicados, mas que é a razão fundamental de todos os seus triunfos.

Os romances de Zola não têm começo, não têm fim. Como todo grupo natural, as suas histórias destacam-se por um ato de atenção; portanto, afogam-se nos elementos circundantes e perdemse, em um momento dado, na indecisão dos horizontes.

Novidades, 7-3-1888

Que a construção dos romances de Zola obedece a um plano arquitetônico perfeito, não há quem o possa pôr em dúvida.

O menos quente dos seus livros, como, por exemplo, a *Une page d'amour*, revela sempre uma convergência de efeitos, para a qual, eu acredito, a sua vontade pouco tem influído; mas o seu gênio construtivo e eminentemente artístico tem por si sido suficiente para chegar a essa redistribuição de forças.

É verdade que o mestre, em mais de um trabalho seu, de crítica, pretende inculcar como

verdade que o artista moderno deve se constituir mera máquina reprodutiva do real; e, por consequência, aconselha uns tantos meios profiláticos indispensáveis para atingir-se essa exatidão, que é o supremo ideal da escola. Compreendo, porém, quanto, em tudo isto, vai de irresponsabilidade crítica. Como já em outro lugar afirmei, nem sempre o romancista está de perfeito acordo com o teorista; e a razão é simples: a maior parte das suas aquisições de formas, relativas ao romance, são produto imediato do exercício do *mettier* e do *entrain* da composição,—da cerebração inconsciente.

É indispensável uma prova?

Recorra-se aos seus artigos publicados no *Figaro* sobre os seus métodos de composição; recorra-se à reportagem, que se tem encarregado de interrogá-lo sobre tudo quanto ele faz, mesmo sobre o papel de que usa, sobre a posição que toma para atacar o papel destinado a receber o primeiro capítulo do livro. As informações são unânimes. Zola nunca praticou *tours de force* à Alexandre Dumas, que tinha a habilidade de vencer um volume de 300 páginas em 70 horas; Zola nunca, como *Géorge Sand*, colocou-se diante de uma resma de papel, armado da competente tese, para moê-la até o esgotamento total do assunto, tal como se fizesse passar arrátéis de cana por um engenho de açúcar. Como o tem dedarado a quem o queira ouvir, — é neste ponto, principalmente, que reside a maior divergência entre o narrador naturalista e o antigo autor de novelas, — entre o observador e o fantasista.

O romancista do *Assommoir*, desde que descobre o ponto de vista, — isto é, — o assunto do seu estudo, procede da seguinte maneira: — trata de dividi-lo logo em seções diversas, de acordo com as sugestões que naturalmente se oferecem ao seu espírito. Feita essa divisão, que não pode deixar de ser *a priori*, visto ser, forçosamente, determinada pelos hábitos mentais do escritor, começa o mestre a operar sobre a *matéria bruta* do livro, segundo os seus processos conhecidos de observação, de análise ou de experimentalismo literário. Esse trabalho consome tempo, dilui o espírito sobre as coisas e favorece uma certa alucinação sobre a importância das partes várias de um todo.

Não havendo um centro nitidamente posto, claramente aceito ou propositadamente rebuscado, para encadear, coordenar todos esses fragmentos de observação, acontecia, antigamente, que Zola, depois de completadas essas diversas seções, esses interessantes grupos de objetos observados, depois de estudados todos eles com o maior cuidado, de apontados, como se costuma fazer na composição de grandes quadros, em *carnets*, em pequenas telas ou em livros de notas, Zola chegava a uma intensidade de detalhes, hipertrofiava por tal modo aquelas partes componentes, que, quando juntas e ligadas entre si

pelo nexu natural, ou pelo princípio único da contigüidade, mantida pelo processo adotado, sobrecarregavam a alma do leitor de um pesadume de que ele só conseguia libertar-se fechando a última folha do livro.

Mas é forçoso confessar que, dessa leitura cansativa e extenuante, em razão do enorme esforço de atenção a que o próprio livro levava o leitor, resultava uma impressão inolvidável, bem semelhante à lembrança de um tumulto, e que, em noite tempestuosa e revolucionária assistimos no canto de uma rua, no fundo de uma praça. Uma sucessão de quadros, perdendo-se uns nos outros, uma ausência completa de heróis ou de figuras relevantes, um formigamento de gente a odiar-se, a explorar-se ou a envenenar se num ambiente corrupto medonho, um povo sem norte, sem elevação de instintos, eis o resíduo que, por fim, deixa em nosso espírito, ou, pelo menos, deixou no meu, quando li, pela primeira vez, esse famoso *Assommoir*, aonde efetivamente, Zola afirmou, com energia não comum, com uma disciplina inexorável, as suas mais importantes qualidades de narrador e as suas mais decisivas pretensões a chefe de reforma.

O Assommoir é o romance tipo da escola, não pelos escândalos que encerra em suas páginas, – escândalos que provocaram tantos protestos e aceleraram a glória do mestre, – mas pelo caráter de anonímia que envolve Toda a obra, pelo espírito de coletivismo que reina desde o princípio até a última cena.

Novidades, 8-3-1888

Dos livros de Zola podese dizer o que se costuma dizer de Todas as grandes obras dos mestres, de todos os grandes espetáculos da natureza: não fazem gozar à primeira inspeção; a sua leitura cava, primeiro, um sulco no espírito, por onde vai deixando a abundante sementeira; depois é que, por infiltração, vem a seiva dos sais da terra e a poderosa vegetação intelectual.

Esses soberanos efeitos não podem ser conseguidos senão à força de muito esforço lento, de muita combinação pensada, meditada; é preciso, antes de tudo, que o romancista seja como queria Milton que fosse o poeta, um verdadeiro romance, isto é, – que se consubstancie com a vida que se agita em torno de si, integrando-a por meio da expressão artística.

Seja, porém, de que natureza for, marchando do *Assommoir* à *Terra* e investindo sobre o público sensacionável e sobre a critica dos adversários, o talento de Zola, sem modificação sensível na parte artística, cujos processos antes se vão aperfeiçoando de mais em mais, – o

talento de Zola tem realizado mais de um movimento de flanco para aturdir a passaralhada literária. Estes movimentos estratégicos explicam-se, entretanto, pela própria índole do romancista.

Em artigo especial, já uma vez disse o que sentia a respeito do pessimismo que reina nas obras do mestre, e principalmente no *Germinal*.¹¹⁰ Não convém agora repetir idéias sobre as quais, aliás, tive, depois, o prazer de encontrar-me de acordo com a crítica européia. Basta lembrar um ponto culminante dessa crítica. Zola não é um pessimista constitucional; não o é por temperamento, nem o devastam os terrores da morte; não [o] deprime enjôo da vida.

O seu pessimismo, se tal nome cabe ao fato aludido, é, antes pelo contrário, uma resultante da exuberância da força, do sentimento dela, e da certeza da ação exercida por seus livros sobre o público. Longe, portanto, de deixar-nos na alma o desespero, o desengano vago, que se encontra nas páginas de Byron, de Lenau, de Leopardi, de todos esses desalentados de gênio, que pretenderam comunicar ao mundo o seu esgotamento nervoso, as exaltações de suas mentes devastadas, o pessimismo do autor do *Assommoir* o que produz em nós é uma sensação igual a de um leão furioso, em cólera, a dilacerar a presa. E a verdade é esta: por mais calma e metódica que pareça a figura e a vida desse homem, que os retratos nos representam de cabelo à escovinha e com uma cara de negociante de vinhos enriquecido, ele, no fundo, não passa de um caráter violento, sistematizado pela e para a arte.

Todo o assunto, para Zola, é uma *presa*; Toda a publicação, uma batalha sanguinolenta. Eis o homem completo. Não o embarquem; deixem-no passar.

Ora, não há nada de menos gaulês do que isto; e nem se pode dizer, senão por um erro de óptica, que o mestre pertence à mesma raça que deu à França, ou os planturosos de gênio alegre, como Rabelais, Brantôme, Pigault-Lebrun, Voltaire, Diderot, Balzac Dumas, ou os refinados de riso insinuante e leve sátira, como João Jacques, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Alfred de Vigny, Musset, Flaubert, Daudet, Bourget e Guy de Maupassant. A sua genealogia é muito diferente, e anda mais afastada da arte do que se pensa. Zola pertence à raça que tem produzido homens políticos ou sacerdotais: Richelieu, Robespierre, Infantin, Augusto Comte e Le Play. São estes os seus verdadeiros irmãos pelo temperamento; e só depois do estudo psicológico de caracteres tais, da sua comparação mútua e do confronto dos seus atos é que se pode chegar à explicação franca, clara, precisa, de certas anomalias, de certas contradições.

¹¹⁰ V. "Naturalismo e Pessimismo" e "Germinal". (Aqui havia a seguinte nota de Araripe: "Refiro-me a um estudo que publiquei, sobre este romance, no periódico A Semana.") [Vide estes estudos reproduzidos nas páginas 211-229 e 193-201, respectivamente neste volume.]

Zola é um artista; qualquer um dos nomes citados também o foi. Há, entre uns e outros, apenas uma diferença, – a do meio, da educação, – principalmente a do momento. No fundo, porém, o que avulta é o caráter profundo do homem ambicioso, do homem ave de rapina, que possui o sentimento da garra, da força, no seu máximo desenvolvimento, e que procura traduzir esse sentimento, não em idílios, nem em salentos, [?] mas em construções largas, enormes, que torturem a humanidade. Não é, acaso, este o sentimento que transparece da obra de todos eles? O que pretendeu Richelieu, trazendo o rei a seus pés e esmagando o coração de Ana d'Austria, senão enjaular a França e suplantar a Europa ? A sua política foi um romance tenebroso, com certeza. O que tentou o espírito chicanista de Robespierre, senão a da usura da revolução na toga de uma pretendida justiça, que a cada instante se diluía na vaidade do magno sacerdote? Um drama de sangue, que não teve apoteose. Qual o pensamento de Augusto Comte, escrevendo o seu *Curso de Filosofia Positiva* e criando a célebre Religião da Humanidade, senão cortar os vãos ao espírito dispersivo do mundo e substituí-lo pelo grilhão da sua infernal sistematização hierárquica das ciências? Uma *Divina Comédia* disfarçada em filosofia. O que cogitou Le Play, entronizando as classes operárias e aniquilando todas as outras forças sociais, senão escravizar a uma ameaça perene Todas as grandezas da terra e todos os produtos de uma seleção milenária? Uma *Querela* homérica, transpostos os tempos e transformados os personagens.

Pois bem, o autor do *Assommoir*, como os de sua raça, não escapou nem escapará a esse *Ananké*, – no que ainda muito se parece com V. Hugo, com a divergência apenas de não ter este encontrado um tempo de reação e, sim, de frouxidão de nervos. Zola, passando através da obra artística, aspira *sensacionar* despoticamente o mundo inteiro. E o seu trabalho, de há muito que começou a acentuar-se por esse lado.

Sabem todos o que é ter um homem destes à sua disposição exércitos vitoriosos. O triunfo embriaga; a apoteose cheira a inferno; e quando a onda da glória e o sentimento da força quebram por sobre a crista das montanhas, derribando-se pela planície, ou leva o triunfador a Santa Helena, ou aos deboches impossíveis do artista Nero.

Não é uma sensação nova ver até onde chega a tortura de um público? Os imperadores romanos não queimavam cristãos, só pelo prazer de observar os refinamentos da mais dolorosa das mortes? Não mandavam eles deflorar por soldados ferozes, *coram populo*, virgens castíssimas e de angélica delicadeza, só para conhecerem o limite da resistência da virtude pudica e os efeitos do terror sagrado?

Novidades, 10-3-1888

Sensacionar o mundo despoticamente seria uma legítima aspiração, se esta não viesse envolvida com uma certa intemperança de poder.

Zola, que, a princípio, observador emérito, era um produto imediato de uma escola, também era um discípulo subordinado à sua obra, um escravo dos processos que ele próprio aperfeiçoara ou descobrira. No momento, porém, em que chegou a desentranhar de si a convicção de que essas máquinas, postas à sua disposição, seriam invencíveis, desde o instante [em] que viu todo o prestígio dos seus livros, inverteram-se os papéis, e o mestre, empolgado, suplantando a obra, abriu a seu espírito uma nova fase de emoções artísticas.

Essa fase, que é natural em todo o homem de gênio, é a do abuso da força; pode dar coisas extraordinárias; pode, do mesmo modo, levar o vitorioso a Waterloo.

No estado atual de espírito do autor do *Assommóir*; é impossível a outros acompanhá-lo. Sucumbirão todos, uns pelo ridículo, outros pelo cansaço. A distribuição de reinos, que tem sido feita por esse Napoleão da literatura, será fato mal seguro; e a muitos temos visto vergados ao peso de armaduras colossais. Seguramente, não será por esse sulco que continuará a seleção dos produtos literários.

Wolf, o cronista do *Figaro*, não compreendeu nada disto; e, quando agrediu o mestre, por ocasião do aparecimento da *Nana*, deixou entrever, ou uma completa ignorância do mecanismo daquele espírito, ou uma imensa dose de despeito. Não era, como dizia ele, a fralda soja da camisa da *cocotte* o que então se apresentava para guiar, à guisa de bandeira, a coluna dos bandidos literários; fenômeno digno de nota era o desse general, que, tudo sentindo, tudo podendo, não trepidava em tudo querer, avançando com a impavidez do *condottiere*, sem encontrar tropeços.

A pornografia zolesca, que tem sido objeto de tantas críticas, de tantas objurgatórias, para mim, é circunstância de mínima importância nas obras de Zola. Em primeiro lugar, é a repetição de uma situação histórica conhecida, portanto, fatal. Estamos em um período literário da mesma natureza, *mutatis mutandis*, que o em que viveram Bocácio, Rabelais ou Suetônio; o autor de *Nana* não podia, pois, eliminar de suas obras um forte elemento de solicitação exterior.

Em Toda a obra genial, perduradora, há duas partes muito distintas, que a crítica, por mais de uma vez, tem separado: – a do futuro e a do presente. A *Divina Comédia*, por exemplo, é um poema de caráter universal; mas, por trás dela, encontrasse um poema político,

que se dirigia imediatamente às pessoas com quem Dante conviveu; esse poema não é mais lido; existe apenas nos glosadores de edições pesadas. Acaso pode um autor, por mais excêntrico que seja, prescindir da eletrização que em si produz o público? Se é uma coisa sem a qual não se compreende o mecanismo da composição artística, – a correspondência entre autor e público, ou, para dizer melhor, a consciência da ação sobre o leitor ou espectador, — como exigir de Zola as abstenções, que pretendem, diante de tantas e tão repetidas solicitações do público europeu?

Acresce que o mestre se tinha colocado na posição de certos babaquaras, de certos pais de família, venerados, mas pouco corretos nas formas, os quais não escrupulizam fazer o que fazia Jesus Cristo, *n'A Terra*, diante de La Trouille e do próprio pai, sem perder a autoridade nem, mesmo, a respeitabilidade paterna. O que convém, porém, – e era o que devia ter declarado Wolf, na sua crítica apaixonada do *Figaro*, – que, os que não adquiriram um órgão possante igual ao do mestre, não se arrisquem às censuras em que incorria a aflautada La Trouille.

A pornografia zolesca representa, portanto, um elemento de atualidade, e um acidente sem importância, sobre o qual devo passar rapidamente, como se [se] tratasse do pedaço de carne sangrenta que o domador atira a um bando de feras esfaimadas. Querem carne crua; pois aí a têm em abundância. Não me falte o público, eis o essencial; não me falte para os grandes exercícios da minha obra de dominação literária.

Atualmente, Zola leva a propulsão do seu gênio artístico, que, com certeza, excede ao que de maior tenha havido nos últimos 50 anos. Os seus livros caminham como coortes pesadas, cujos soldados bradam alto, batendo nos escudos. Ele só não fará o que não quiser; o eretismo público o acompanha, e o acompanhará por muito tempo, auxiliando-o na expugnação do romantismo extinto, quicá, talvez, para entronizar um ainda maior e mais vibrante.

Esta palavra – romantismo – já tardava a aponta-me ao bico da pena. Zola larvado de romantismo! Por que não, se o romantismo, não no sentido histórico, mas no sentido fisiológico, constitui um elemento permanente nas literaturas!

Desde o começo deste trabalho, chamamos a atenção para o temperamento do mestre. Vimos que ele começou sua carreira pela *Teresa Raquin*, livro em que, se há muita observação, não é menos certo que também assombra um fundo de imaginação terrível, tenebrosa.

Até o 5.º ou 6º volume, porém, de sua coleção Rougon-Macquart, Zola comprimiu-se, deformou-se, castrou-se, por assim dizer, para acolher-se às formas determinadas de uma

escola. No meu entender, *escola*, em arte, significa o mesmo que *absoluto*, em arte; e o absoluto, em arte, tenha ele o nome que tiver, realismo, naturalismo, decadentismo, parnasianismo, deliquescência, impressionismo, é sempre funesto, atrofiante, esterilizador. Como disciplina, excelente. Sem *dressage* não há bons autores, nem bons cavalos de corridas; contudo, é indispensável que esse *dressage* não mate o animal, o homem, a força, o talento.

Zola, realista impávido, não se deixou matar. Em um momento dado, a sua natureza inteira, completa, aguerrida, levantou-se, deixando ao lado os moldes quebrados e seguindo a linha legítima do seu temperamento.

O Germinal foi o início da segunda parte de sua vida literária; e, não sem motivos, deram-lhe desde logo uma classificação que muito lhe assenta – a de epopéia do Voreux.

E sabem o que, em substância, significa essa evolução?

Zola não tem mais a preocupação da arte, da forma, porque esta já se consubstanciou com sua maneira de viver.

Zola voltou à preocupação das grandes idéias, das grandes teses, das sínteses.

Os seus livros não são mais o acúmulo de observações sentidas e pacientemente enquadradas em descrições modestas. O remígio da águia é amplíssimo agora, e procura contestar, não as glórias de V. Hugo, senão também as homéricas, dantescas e shakespearianas.

Novidades, 13-3-1888

Il faut avoir l'âge, diz Jesus Cristo a La Trouille, quando esta tem o despejo de confrontar as suas manifestações ruidosas com as de um veterano, como ele, nas licenças da natureza.

O que se dá na fisiologia, dá-se na literatura. E preciso também a força, a idade e a experiência. E, no capítulo d'*A Terra*, que a imprensa parisiense muito espiritualmente classificou de *ruidoso*, Zola não fez outra coisa senão avisar pitorescamente aos seus discípulos de que deveriam esperar o advento dessa força e dessa experiência, para então se aventurarem naquele escabroso terreno, sob pena de passarem à classe dos La Trouilles da literatura.

Este – *il faut avoir l'âge* – é digno de alguns minutos de meditação; nele se contém o Zola inteiro da última fase; por ele se explica Toda a evolução transversal de seu caráter literário, o qual, de súbito retornando, como uma centelha elétrica, à vasa psíquica de origem e aí produzindo uma espécie de fulminação química ou precipitado rubro, com muita fumarada, muito lampejo imprevisto, fez erguerem-se dessa mesma vasa genial uma larga parte das

reminiscências das grandes literaturas em que ele se inspirara primeiramente. Assim que, já no *Germinal*, através dos elementos anatômicos do poema, que são os mesmos do *Assommoir*, – o canalhismo e a vulgaridade, – surgem as sombras de Hamlet e de Dante nas terríveis imprecizações que se ouvem no Voreux e nas interrogativas negras do niilista, por um lado, e do operário em greve, por outro. É assim também que, no *Au bonheur des dames*, livro esplêndido, em que o poder da descrição e a obsessão da *étalage* chegaram ao seu auge, encontra-se esse Octave Mouret encarnando tudo quanto pode existir de bismarckiano na vida de um comerciante, – uma verdadeira transcrição, para a vida burguesa e chata dos nossos dias, de um tipo trágico, e da mais alta e sanguinosa tragédia, o *Ricardo III*, de Shakespeare, o maquiavélico Gloucester. Quem não verá isso na cena decisiva do romance, em que o grande comércio, pelo gênio de Mouret, aniquila o pequeno na pessoa do fabricante de chapéus vizinho, no obstinado de idéias hipercriticas, no idealizador, no louco individualista?

Quem não verá, nessa cena pungente, em que esse pobre homem certo do seu direito e descrente das necessidades dos mais fortes, é arrastado com um possesso para o meio da rua, é espoliado do seu pequeno estabelecimento, uma reprodução das misérias dinásticas que serviram de tema ao monumento shakespeariano?

Acaso o Fouan, d'A *Terra*, não é, como se tem dito, um novo rei Lear disfarçado em um campônio da França? E Buteau, e a mulher de Buteau? Restará a menor dúvida que sejam, – não a cópia, porque essas coisas não se copiam, apenas se reproduzem, quando se adotam os mesmos hábitos mentais, – uma nova edição dos *Macbeths*, de que Teresa Raquin foi a primeira?

Il faut avoir l'âge diz, portanto, com muito acerto o incomensurável Jesus Cristo, não só para dar-se às liberdades a que ele se dava, como também para, sem perder as qualidades de sua época, sem, mesmo, trair uma escola, confraternizar com os chefes de todas as épocas, ainda as mais antagônicas à sua índole.

Essa confraternização, contudo, não se pode realizar senão por meio de um artifício literário, que tem sua base inteira em uma exageração de ordem fisiológica. Essa exageração é a mesma que, um pouco apertada, ou, para usar de uma expressão mais positiva, tornando-se patológica, apresenta, ordinariamente, como último termo, as manifestações híbridas de Hoffmann e de Edgar Poe: – o fantástico; mas convém entender que não se trata aqui do fantástico urdido a compasso, do fantástico querido e arranjado em estado normal, mas do fantástico sentido e vivido por um artista, como se sente e se vive na realidade.

Todo o artista é, ou um óculo de alcance, ou um microscópio, ou uma lanterna oxidrica. É

este o meio mais prático de definir o temperamento literário e de compreender a célebre frase – *um canto da natureza visto através de um temperamental*. Esse óculo, esse microscópio, essa lanterna têm o que se chama objetivas, que podem ser límpidas ou coloridas, o que já determina uma certa dose de *pressuposto*, com que a crítica deverá logo contar. Ora, está visto que, desde que o artista chega a ter a consciência desse mecanismo da sua imaginação; desde que ele percebe a existência, nos seus aparelhos, de recursos múltiplos, desde que entende não haver coisa mais fácil do que graduar a sua intensidade, afastando ou aproximando as objetivas, nada mais existe que se deva considerar vedado às suas aspirações, às suas pretensões. O artista, nesta hipótese, tudo pode querer, tudo pode fazer, dentro da limitação da índole e da época.

Esse fato simplíssimo não deixou de ser antevisto pelo grande Lessing, que, no *Laocoonte*, obra colossal de crítica, digna ainda de ser pensada, descobriu, na deformidade e no desequilíbrio proposital de partes do *Hércules Farnésio*, a razão da impressão e do sentimento de força que esta célebre estátua provocava em todos os que a contemplavam.

É sabido, hoje, que o *Hércules Farnésio* tem as coxas mais curtas do que a medida anatômica natural; e daí, isto é, – desse esmagamento, todos os efeitos plásticos que o instinto deduz da obra.

O artista que não souber aonde ponha essas exagerações, essas deformidades, é um artista *manqué*. Mas para isso é que se faz preciso, como ponderava Jesus Cristo, *avoir l'age*, – ter o sêrêdo da sua idiosincrasia.

Zola, na presente seção de sua carreira literária, está usando desse recurso com uma amplitude e sobrançeria inimitáveis. Ele deforma e exagera o que bem lhe parece; e, aos da escola firmada pelo *Assommoir*, que se mostram pasmos, aos que protestam em nome do naturalismo, o mestre responde: – *Hors d'ici, puanteur!... Nom de Dieu! je vais t'apprendre à respecter ton père et ton grand-père!*

Os La Trouilles do realismo, – que resignem-se.

Novidades, 15-3-1888

A *Terra* e, talvez, a obra de Zola em que as qualidades de chefe do naturalismo se acentuam com mais força de brilhantismo. Quer tenha havido de sua parte intuítos certos, quer uma simples evolução psicológica, o que é exato é que esse livro forma, com o *Assommoir* e o *Germinal*, uma série de quadros de um colorido popular de natureza

completamente desconhecida Não me refiro ao tom, nem às nuances pessimistas, devidas ao ponto de vista e ao momento em que Zola, de preferência, procura surpreender os seus assuntos, mas ao *substratum* do que ele tem observado, à essência da vida que ele estuda.

A grandeza *d'A Terra* ressalta de uma circunstancia de que, talvez, no ato da composição, o próprio autor não cogitasse. Esse fato está, entretanto, tão profundamente entranhado em Todas as páginas do livro, que seria impossível considerá-lo a alma segunda da obra, se já o mestre não tivesse mostrado a direção completa do seu espirito.

Buscando na vasa da sociedade francesa os elementos para os aludidos romances, atravessando a região parisiense aonde se encontra a maior degradação humana, – a tasca, indo ver na vida industrial o que existe de mais excruciante, – a mina, descobrindo o que há de mais violento, sensual e bruto, – o campo, Zola foi tomado por *um sobressalto* artístico medonho; o temperamento exaltou-se-lhe; e, quando menos apercebido, ei-lo em frente do mais clamoroso espetáculo a que se pode chegar pelo processo de segregação espontânea, – o espetáculo da bestialização humana ou do retrocesso aos tipos inferiores da espécie.

E aí têm a razão por que, hoje, ninguém mais do que o naturalista dos Rougon-Macquart pode, com orgulho, levantar a designação de produto direto do movimento científico moderno. Não vejo quem, antes de Zola, se tenha deixado impressionar de modo tão original por esses curiosos retornos da natureza humana; e agora, por ocasião de entrar na análise e na descrição da pseudovida-inocente dos campos, essa sua fereza de observação assume proporções esmagadoras.

Para as pessoas saturadas de Watteau, de Florian, para aqueles mesmo que cultivam o idílio campesino acre de George Sand, *A Terra* deverá ser a coisa mais extravagante que já saiu da pena de um escritor e de um poeta.

Que horror! que depravação!

Entretanto, diga-se, ou, antes, escreve-se em letras maiúsculas: NUNCA SE COMPÔS UM LIVRO MAIS INOCENTE DO QUE ESSE. A frase necessita de explicação. O que eu quero dizer é que o homem do campo, o campônio francês, nunca apareceu em tamanha nudez, isto é, apresentando-se em Toda a ingenuidade da sua natureza. Zola, propondo-se a pintar essa nudez, dadas as condições conhecidas do seu temperamento, Zola não podia senão chegar aos resultados a que chegou.

Haveria, hoje, quem se atrevesse, depois das obras dos viajantes científicos e dos antropologistas, a escrever, a propósito de uma guerra de jurunas, de um idílio nas fronteiras do Peru ou nas margens do Tapajós, haveria quem ousasse dar-nos um poema como *Os Incas*,

de Marmontel, ou a *Atala*, de Chateaubriand?

A resposta não sofre vacilação. Ninguém. Pois bem, o autor *d'A Terra* não fez outra coisa senão procurar no campo as verdadeiras sobrevivências do estado selvagem que houve na França. Pela arte e pelo talento, ele atingiu o mesmo ponto crítico em que nos lançaram os últimos estudos da antropologia criminal.

O crime, quando não é a consequência de uma degenerescência mórbida ou de um acúmulo de pressões fatais ao indivíduo, passe à categoria de uma função tão natural como as que mais o sejam. O homem criminoso, nesta hipótese, não é senão um selvagem solto em um meio com o qual ele não se pode encontrar de acordo; que obra pela sugestão direta; que trabalha e avança por instinto; que rompe, enfurece-se, agride, destrói tudo que se opõe ao desenvolvimento isocrônico desses instintos; que, finalmente, não compreende o que possa ter de comum um código com as relações da vida.

Esse selvagem, esse atrasado, que Lombroso, Garofalo, Ferri, Albrecht e a maior parte dos darwinistas nos pintam a debater-se entre as paredes de um cárcere ilimitado – a civilização, Zola nos deu magistralmente em Buteau, figura shakespeareana, iluminada pelo clarão elétrico dos tempos modernos, que tomará, se é que já não tomou, seu verdadeiro posto na grande galeria literária, a par dos tipos que mais honram a força imaginativa do homem.

Buteau é um personagem que faz arrepiar as carnes.

Nunca se viu num livro cenas, seriamente descritas, como as que se ligam a esse feroz assassino; mas, em última análise, esse homem, correndo sempre na linha do seu temperamento, propellido, ora por uma concupiscência invencível, ora pela ambição da posse da terra, ou melhor, daquilo que os franceses chamam *le terrier*; esse Buteau, que pratica, diante da cunhada e do próprio pai, coisas inauditas, esse Buteau não nos deve causar impressão diferente da que nos causa o raio desencadeado ou a torrente revolta, ferindo, matando, aniquilando naturalmente, sem repugnância nem hesitações. Um inocente, cujos atos a sociedade reprime e reprimirá; uma força cega, que mais tarde se aproveitará ou se desviará, inofensiva, para o centro da terra, como já se faz com a faísca elétrica; nunca, porém, uma produção viciada, ascorosa, como as pútridas florações da *alta vida*. Neste sentido, pois, *A Terra* é um romance de candura; e não seria irrisório afirmar que o que mais avulta é o vício de bebedice, a que se entregava Jesus Cristo, aliás, tendência muito própria de selvagens e atrasados.

Muito teria que dizer sobre o interesse que foi despertado pelo último livro de Zola, principalmente pelas audácias obscenas, de um lado, e por certos delíquios românticos, de outro.

Urge, entretanto, passar a assunto que mais de perto fere a nossa vida e economia literária. Quero falar do mais aproveitado realista surto no Brasil, o nosso Aluísio Azevedo, e do modo por que, passando por Portugal, essa nova forma literária se veio aclimar nos trópicos, aonde, como se lê em Vaz Caminha e Gabriel Soares, já nos tempos do descobrimento, pelo órgão rude do selvagem tupinambá trescalava um sensualismo acre, quente, de que nenhuma literatura ainda deu idéia.

Antes, porém, de entrar nesse predileto assunto, conviria não deixar cair algumas notas que tomei o êsmo, mas de reconhecida utilidade para a crítica d'A *Terra*.

A obra, por mais pessoal que seja, indica, sempre uma gravitação particular para um ponto certo da esfera do entendimento. No momento da composição, que é o mesmo que dizer – no momento da expansão do temperamento, a imaginação do escritor é atraída exclusivamente para uma face das coisas humanas.

Há uma congestão no ponto fisiológico de referência, como um afluxo de luz, e a força inteira concentra-se, orientada para esse lado. Deste fenômeno depende o *quid* do trabalho, que muitas vezes estereotipa-se em um vocábulo dominador de todo o livro.

Zola, n'A *Terra*, acentua de modo característico o retorno do romance poético ao romance satírico.

É a alternativa contínua, para a qual chamei a atenção no principio deste estudo, entre o gênio de Ariosto e o de Bocácio. No começo do século, tivemos a *Atala* e *Jocelyn*; não é muito que tenhamos, n'A *Terra*, as cenas do touro, a violação de Françoise, o parto da Coliche e os ingênuos regabofes sensuais da ilha de Jesus Cristo. A sátira, pois, é o traço objetivo que mais particulariza, na presente fase, o espirito do mestre.

O exercício do microscópio produz fatalmente estes e outros resultados.

A perda dos contornos gerais dos objetos, em um artista nascido para a elaboração de poemas cíclicos, não pode deixar de produzir o rabelaisianismo, que a cada passo se encontra nesse livro colossal, a par das mais trágicas cenas saídas do cérebro humano.

Não me recordo, neste instante, se já algures disse que a principal diferença existente entre o talento de Balzac e Zola, aliás muito semelhante pela potência artística, era ser o primeiro uma força cheia de *bonomia*, e o segundo, uma força *tenebrosa*. Esse tenebrismo

zolesco gerou-me profundas antipatias pelo mestre e me obrigou muitas vezes, nessas ocasiões supremas e conhecidas, em que o seu pessimismo se resolve em uma espécie de volvo literário, a classificá-lo um recidivista digno da calcêta... da critica, bem entendido. Como, porém, estas sensações particulares nada têm de comum com o método que adoto, em nada prejudicarão a análise da sua indole literária.

Rabelaisianismo, disse eu; mas que rabelaisianismo pode ser o do menos gaulês dos escritores, – um poeta que tem nas veias o sangue de Dante, o veneno dos Bórgias e Todas as sombras do gênio osco da península? A sátira e o pantagruelismo de Zola são os que se vêem no capítulo que mais escândalos produziu na imprensa parisiense: o capítulo dos bombardeios sulfídricos, em que, no meio de risadas homéricas, no meio dos gaitatíssimos sofrimentos de La Trouille, ouvem-se os rugidos ferozes de Buteau e os anseios angustiosos de Françoise.

É sátira, não há que duvidar; mas sátira sangrenta, – sátira à Tácito e à Juvenal, – a mais própria dos tempos que correm para os países decadentes da Europa.

Os leitores que conhecem o livro poderão verificá-lo compulsando as páginas com que o autor arremata a sua obra. Depois de ter escarnado os fatos, separando todos os elementos poéticos perturbadores da visão; depois de haver adelgado todos os véus que encobrem o esquema da vida do camponês na França; depois de uma série de maldades orgânicas, instintivas, postas em relevo por uma percepção nítida de vidente: Zola, com uma eloquência e uma *verve* inimitável, erige o vulto desse beberrão de Jesus Cristo, bom, amável, simpático, como um marco miliário e tenta impressionar a todos com a sua figura bíblica e a sua palavra picaresca. Pois bem, esse filho do Fouan, tal qual transparece no mundo em que o pôs o mestre, vale tudo quanto o espirito satírico do mestre tenha pretendido fazer em benefício desses atrasados que tumultuam no fundo do vaso aonde se compõem as revoluções sociais, – os tais proletários, com que Augusto Comte tanto se preocupou. Jesus Cristo prova praticamente que o selvagem, de que anterior" mente falei, só encontra um meio de humanizar-se, de tornar-se maleável e tolerante do progresso, de civilizar-se, enfim, adquirindo uma compreensão mais exata da vida social e do ambiente: – esse meio é a bebedice. É a bebedice que faz de um irmão de Buteau um simples *violador de donzelas* já violadas, um jogador apenas rezinguento, um ambicioso sem furores e um inimigo jovial dos andares superiores da sociedade, um petroleiro, que não passa ao fato e se contenta com palavras, ditos pornográficos e desprezo. Não podendo destruir, o que o impede de ser o que ele é, Jesus Cristo encarrega-se da própria dissolução. *Vae victis!* E não choremos mais; acordemos para beber e rir, que já assim fazia o velho e sensato Horácio!

Morre Françoise assassinada; morre o pai Fouan como um cão, batido pelos filhos; destroem-se todos pela intriga e pelo desencadeamento dos instintos bestiais em uma família.

A própria aldeia ressentia-se desse medonho sopro de desgraças. O que pensam que Jesus Cristo fez, depois de tão grandes comoções, de tantas lutas excruciantes ? Foi assistir ao enterramento da irmã no cemitério da aldeia; e, quando todos se retiraram, tristes, pesarosos, e corriam assustados pelo darão de um incêndio incipiente, ele, desanuviado, indiferente, desabotoava as calças e, com as pernas abertas e pesadas, desaparecia no canto do muro que fechava o campo mortuário.

Quando tudo se agitava por nada; quando os mortos se restituíam à terra, como sementes, para que o pão crescesse melhor; que diabo podia fazer aquele deserdado da civilização de mais acertado do que voltar ao bombardeio costumeiro e sujar com as fezes essa terra que o repelia vivo e o cobiçava como estêrco ?

VI

ALUIZIO AZEVEDO O ROMANCE NO BRASIL

Novidades, 19-3-1888

O romance, direi melhor, as formas poderosas do romance moderno teriam entrado no Brasil pela mão de Aluísio Azevedo, se antes uma propulsão acidental, vinda de Portugal, não as houvesse revelado aos cultores do gênero. Aludo ao primeiro entusiasmo produzido pela fórmula zolesca em José do Patrocínio, que nos deu *o Mota Coqueiro*, e em Hop-Frog (Tomás Alves Filho), que escreveu vários contos na *Gazeta de Notícias*, mostrando-se logo perfeitamente ao par dos métodos descritivos da nova escola.

Todavia, e por causas que só adiante serão discutidas, creio poder considerar o dia da publicação do *Mulato*, no Maranhão, em 1881, como um dia propício às letras nacionais, não tanto pelo valor do livro, que saiu da forja cheio de grandes defeitos, mas pela espontaneidade do talento que o produziu.

Obras como o *Mulato* têm, para mim, uma significação extraordinária. Estudadas à luz da impressão causada por uma primeira leitura, desfibradas até mostrarem a vibração do espírito, a hiperestesia da imaginação no ato de concebê-las e os recursos potenciais *inexplorados* do autor, essas obras oferecem quase a fórmula inteira de um temperamento literário, embora, depois, em outros livros mais pensados, mais característicos, se encontre a verdadeira garra do artista.

Foi na *Teresa Raquin* que surpreendi o segredo do espírito adunco de Zola; foi nos *Cinco Minutos* que encontrei a tendência para o *grácil*, que constitui todo o encanto dos romances de José de Alencar.¹¹¹ N'O *Mulato* existe, em germe, o Aluisio Azevedo que depois se manifestou na *Casa de Pensão*, na *Filomena Borges*, n'O *Coruja*, n'O *Homem*; e as qualidades que ali esplendem são as mesmas que lhe têm criado tropeços na execução de alguns livros, não contidas na fórmula de sua índole; são as mesmas que já anunciaram, em dois de seus romances, um observador de raça, e que farão d'O *Cortiço*, segundo todas as probabilidades, um romance nacional, na verdadeira acepção da palavra.

Ou eu me engano, ou este maranhense, que eu desejaria ter observado de mais perto, em ato de concepção, para poder melhor defini-lo, é uma natureza feliz, planturosa, máscula, fadada, na literatura, a representar um papel correspondente ao de Balzac se quiser entregar se à mesma ginástica a que este se entregou, – se estudar, se estudar muito, se se dispuser a

¹¹¹ Vide esta questão tratada no meu livro intitulado — *Jose de Alencar, Perfil Literário*. [Estudo reproduzido em *Araripe Junior – Obras Completas*, Vol. I, pp. 129-258.]

conquistar a ilustração do século. Não me refiro aqui à ilustração relativa desse homem de letras, que, afinal, para os nossos costumes, tem-na quanto bastaria para satisfazer às necessidades médias dos nossos círculos de leitores; falo nessa educação, nesse preparo gigantesco, nesses aparelhos modernos de erudição, nessas armaduras terríveis, fundidas nas forjas dos novos ciclopes, sem as quais todo o passo na literatura será acompanhado de uma concomitante dispersão de forças e de um naufrágio no ideal.

Procurando acentuar o traço másculo do autor d'O *Homem*, não faço senão tomar o fio de Ariadne nesse labirinto que se chama estilo, tendências. Em um país cujo clima entorpecedor e voluptuoso até o momento atual, só tem * favorecido um lirismo alto e incomparável, na frase de um desafeto orgânico; em um país aonde a mocidade é constantemente flagelada pelas congestões hepáticas, aonde não se consegue trabalhar senão por intermitências, no meio de langores intercadentes, é óbvio que o romance realista, o romance de observação, de notação contínua e de estudo profundo não pode ser desempenhado senão por um escritor de pulso rijo, de natureza equilibrada, pujante e completamente isenta de *blue devils*.

Em um trabalho publicado algures, tentei estabelecer as relações que existem entre a função genésica e a poesia, mostrando em como nenhuma produção estética do espírito humano pode guardar essa integridade, a que a escola deu o nome de *belo*, fora das condições do que, em fisiologia, se denomina *tono vital*.¹¹² Considerando, pois, a verdadeira poesia uma projeção, uma irradiação pelo lado artístico, da força, ou, antes, uma tradução, em obra concreta, do sentimento da força, isto é, do tono vital, não há fugir à consequência lógica desse ponto de partida: o artista sofredor, a vítima de uma enfermidade crônica será tudo quanto quiserem, mas nunca o órgão adequado para as grandes e efetivas manifestações do *entusiasmo humano*.

O autor d'O *Homem* não deu ainda as suas provas decisivas; mas, pelo que conhece o público dos seus livros, e pelo que já se antevê, e está perfeitamente de acordo com a observação colhida do seu temperamento, do seu *modus vivendi*, ele pertence à raça dos compositores fortes, desanuviados e isentos de preocupações que não sejam avançar, – que não seja a gana do andamento, como mui bem define Bain.

¹¹² V. . "A Poesia em suas Relações com a Função Genésica". *Obras Completas*- Vol. I p. 13.

*Suprimiu-se aqui a palavra "sido", que aparecia no original.

A gana do andamento, – *le plaisir de suite*, como dizem os franceses, – *the pleasure of growth*, como os ingleses, o prazer, enfim, que se experimenta quando se cresce, – eis uma serie de expressões que indicam perfeitamente o autor consciente do talento que possui. Sem esse elemento de vitalidade, não há autor possível: do mesmo modo que, sem vapor ou força equivalente, não há locomotiva que se mova. E, por certo, basta lançar, na gare, as vistas para o primeiro desses monstros fumegantes, para que se sinta, independente de experiência, Toda a extensão da capacidade de tração de cada um deles. É o que sucede, ao primeiro aspecto, com certas naturezas de artistas.

A tendência na produção constitui, pois, um dos sinais do futuro que aguarda o autor d'O *Homem*; e compreende-se que eu não levo em conta, neste instante, a mania literária de muitos indivíduos que por este mundo têm andado e andam a *mijoter des livres*.

A força nervosa produtora, a que aludo, é a mesma que já nos deu, em José de Alencar, um bellissimo espécime, embora em esfera muito diferente. Compor, em um país como este, infenso a publicações, como compunha o autor do *Guarani*, só por um excesso de vitalidade fora do comum.

E, por uma singular coincidência, foi preciso que o romancista mais espontâneo, antes de Aluisio Azevedo, e mais parecido com este, nas qualidades propulsivas, ostentasse a natureza mais tropical de quantos têm cultivado as letras no Brasil.

Infelizmente, para nós, o nexó entre os prosadores desta terra ainda não se pode estabelecer senão pelas influências gerais do clima, dos temperamentos e do ambiente.

Nesta região de palmares, neste ninho de poetas, a tradição tem sido mais constante para o, que consagram-se às musas do que para os que lutam no desbravamento do estilo pedestre, principal" mente no romance. Santa Rita Durão, Basllio da Gama, Cláudio Manuel da Costa, Gonzaga, Magalhães, Gonçalves Dias, Alvares de Azevedo, Lessa, Laurindo, Varela, Castro Alves e Toda a geração atual constituem uma cadeia continua de líricos, em que, se é verdade que as funções vicariantes do fígado fornecem os elementos principais, e os aspectos da *terra*, as melhores tintas, não é menos certo encontrarem-se formas seguidas, escola, sucessão clara, iniludível.

Não há quem negue, a não ser um ignorante de nossas coisas, como o padre Sena Freitas, o fato clamoroso da nossa tradição poética; e é preciso não saber distinguir a gramática do

estilo, o que é automático em um autor, do que é querido, procurado, para dizer-se que a musa francesa tem sido a nossa única inspiradora; como se o rebuscamento das formas constituísse o principal fator de uma obra de arte.

Não é a primeira vez, porém, que a falsa crítica tenta meter, por este modo, em estufa o ananás, o caju, a manga e tantos outros frutos brasileiros, acres, sumarentos, leitosos, cáusticos, pensando que essa correção européia é o que lhes pode dar o verdadeiro gosto e sabor. E porque, sem o querer, veio-me ao bico da pena a indiscreta frase, já agora não fique para se dizer mais tarde o que pode e deve ser dito desde logo, a propósito do que pensa o padre Sena Freitas a respeito da literatura nacional.

Todo o mundo sabe que uma das coisas que mais importunavam o autor d'O *Guarani* eram as constantes increpações, que lhe faziam, de incorreto e de hóspede na língua em que escrevia. Ora, José de Alencar, se não sabia o português, escrevia em brasileiro perfeitamente, admiravelmente; e, com certeza, nesse dialeto, cujo importante dicionário está preparando o ilustrado Dr. Macedo Soares,¹¹³ ele figurará como uma das mais conspícuas autoridades do neoportuguês. Todavia, o grande romancista brasileiro, ou porque os tempos não o permitissem, ou porque ainda não tivesse amadurecido a obra de Batista Caetano, nem houvesse surgido a plêiade de jovens filólogos, que hoje estudam essas questões com verdadeiro amor científico, o grande romancista, repito, não se possui de Toda a coragem indispensável para abrir uma estrada larga, por onde pudessem passar atrevidos e desconfiados. Em todo o caso, foi ele o primeiro que se abalançou a dizer que os lábios que chupavam a mangaba e o caju não podiam pronunciar palavras pelo mesmo feitio, nem exprimir-se do mesmo modo que os lábios que premiam a maçã e a uva alentejana. Seja, porém, como for, o que é exato é que a semente plantada pelo autor do *Guarani* frutificou; e, atualmente, quer entre gramáticos, quer entre literatos, romancistas e poetas, nota-se uma salutar tendência para esse Ipiranga das letras: o que não constituiu razão suficiente para poupar ao crítico acima referido um capítulo sobre as escabrosidades filológicas d'O *Homem*, de Aluísio Azevedo.

O Sr. Padre Sena Freitas ainda faz questão da colocação dos pronomes – no Brasil! – e censura ao escritor o emprego de termos como – cangote, – de junto, – e outros muitos, que, nesta boa terra, desde os tempos áureos de Gregório de Matos, deviam ter passado à categoria

¹¹³ [O Dr. Antônio Joaquim de Macedo Soares não chegou a terminar a obra, tendo dela publicado uma parte mínima, até a palavra *Candeieiro*, nos Anais da Biblioteca Nacional, 1888, de onde se tirou uma separata. Recentemente, foi o *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* completado por seu filho, Dr. Julião Rangel de Macedo Soares, e editado pelo Instituto Nacional do Livro, em 1954.]

de clássicos, por ser o único modo por que o povo se corresponde e se entende.

Uma vez por Todas, porém, declarem os escritores brasileiros que estão dispostos a compor no dialeto do país. O eminente Batista Caetano demonstrou à sociedade, por extensa comparação do vocabulário, quanto a linguagem portuguesa se achava transformada na América, e a revolução que as novas relações sociais, os novos aspectos, tinham operado em matéria de acepções.

Este fenômeno, que não é desconhecido, e que os lingüistas têm notado em mais de uma colônia; este fato semiológico, de capital importância para os que escrevem, só por si seria bastante para impedir o surto da literatura nacional, se houvesse pulso bastante forte para imobilizar os autores brasileiros nas formas estilísticas de Vieira, de A. Herculano e do próprio Ramalho Ortigão. É pela semiologia que os autores ampliam a sua esfera de expressão; e a linguagem, neste ponto, anda tão intimamente ligada à elaboração artística, que seria fazer voltar Toda a nossa objetivação estética ao país de origem, se nos obrigassem a chamar uma fazenda de café – uma herdade, um sítio – um casal, um capão de mato – uma coutada, uma mulatinha, – uma cachopa, um moleque – um garoto, e assim por diante, em uma infinidade de relações.

É intuitivo que o primeiro efeito dessa inversão seria a formação fatal de associações de idéias, de imagens, de aspectos, de reminiscências, completamente opostas àquilo que desejaríamos representar. Decrescendo dessas linhas mais gerais para fatos mais particulares, reconhece-se, sem dificuldade, que o fenômeno é o mesmo. De contínuo o português de letras está a corrigir-nos erros deploráveis, porque em Lisboa ou no Pôrto não se emprega o termo tal, ou porque não se constrói a frase com esta ou aquela acepção. Mas o que temos, os brasileiros, com isto ? Acaso somos nós quem fabrica a língua? Quem impõe as significações? Quem varia as acepções dos vocábulos ? São os escritores ou são os reativos sociais que produzem esses e outros precipitados?

Tudo isto, em última análise, vai-me convencendo de uma coisa, e é que forças mais amplas e irresistíveis fazem com que a correção seja um fenômeno quase impossível no Brasil. E devem, certamente, existir razões de ordem climatérica e fisiológica que determinem fato tão esquisito.

Não é verdade que, em Portugal, todos os escritores de talento são corretos? A. Herculano, Latino Coelho, Ramalho Ortigão, Pinheiro Chagas, todos são mais ou menos impecáveis na sintaxe.

Qual o motivo por que, no Brasil, raro é o escritor de merecimento que guarde essa mesma simetria e proporção entre os voejos do estilo e as regras de Lobato ?

Qual o motivo das incorreções de José de Alencar, de Macedo, de José do Patrocínio, de Aluísio Azevedo ? Fatos tão repetidos denunciam a existência de uma lei; a essa lei está ligada estreitamente à contextura do espírito da *terra*, do espírito nacional.

VII
ESTILO TROPICAL. A FORMULA DO NATURALISMO
BRASILEIRO

Novidades, 22-3-1888

Incorreção do estilo brasileiro ligada à contextura do espírito da *terra*! A asserção parece, à primeira vista, um dislate da ordem dos que a crítica tem vulgarizado por se. Contudo, eu penso que o fato é perfeitamente verdadeiro, e que a incorreção, nestas condições, converte-se numa eminente qualidade.

Em um estudo inédito que tenho, sobre a literatura brasileira,¹¹⁴ atribuo ao fenômeno da *obnubilação* do colono todas as particularidades que distinguem a vida brasileira de qualquer outra, no século XVI. Esse fator, poderosíssimo então, mas que se atenuou gradualmente, até dar lugar ao período consciente da Inconfidência, em que a literatura, no Brasil, chegou a ser superior à da metrópole; esse fator não se eliminou de todo, como sucede com tudo que gravita em torno do homem; e, hoje como ontem, a reação do meio físico, a influência catalítica da terra, as depressões e modificações do clima tropical, a solidariedade imposta pelas condições da vida crioula com a flora, com a fauna, com a meteorologia da nova região, são outras tantas influências que estão a invadir sorratamente estrangeiros e brasileiros, sem que estes disso se apercebam, certos, como estão, do triunfo das suas qualidades étnicas e da propulsão civilizadora de origem.

É verdade que, na atualidade, não se encontram portugueses internados no Brasil, nem normandos completamente esquecidos da civilização, quase brutificados, em consequência da ação direta exercida pela *terra* em organizações pouco seguras, desprendidas do amparo intelectual e moral da madre Europa. A assunção do espírito para regiões inexploradas não consegue mais gerar o maravilhoso, que caracterizava [as] viagens atlânticas do século aludido; não há mais, na baía de Guanabara, Videgagnons alucinados; nem Orellanas a

¹¹⁴ V. "Literatura Brasileira". (Aqui Araripe colocara a seguinte note: "Vide capítulo de introdução, já publicado n'A *Semana*.) [*Obras Completas*, à p. 489 do vol. 1.]

percorrer doidamente os desertos americanos, do pampa ao Amazonas; nem Anhangüeras a perfurarem o sertão, nem turgimões tão ferozes como caetés a devorarem brancos pare se mostrarem mais bárbaros do que a própria barbaria; não há, enfim, o homem diluído pela longitude da pátria, a retrair-se aos tipos inferiores de sue raça em um naufrágio psíquico dissolvente e horroroso.

Em compensação, porém, como fato correspondente, temos Ramalho Ortigão, de volta pare a Europa, achando Lisboa estúpida, e os poetas da nova geração brasileira, os novos romancistas que surgem, rebolando-se no azul e na luz tropical, em um estilo doido de cores, de tintas gritadoras, unguindo-se, na sue proverbial indolência, nuns tons orgiásticos de imaginação inominada.

Tudo isto tem explicação. Diz Rutz de Lavison, em seus estudos históricos sobre a Martinica, que

O primeiro efeito do clima das Antilhas sobre o recém chegado e uma espécie de excitação geral, que produz um sentimento de força e de atividade extraordinário; sodas as distancias parecem-lhe pequenas, não há fadiga que não seja afrontada afoitamente; os do país, contudo, riem-se à socapa de tanta efervescência, certos, como estão, da sue duração efêmera; com efeito, passados dias, esse ardor se tem extinguido, o corpo torna-se pesado, as funções enlanguescem; a cabeça cai e os exercícios intelectuais fazem-se difíceis. Dir-se-ia que, à medida que o sol se ergue sobre o horizonte, também se levanta um vapor e uma embriaguez pesada, que perturba o pensamento: surge a necessidade d o repouso , vem o horror a o movimento ; o estrangeiro deixa de sorrir e, como o nacional, não tem atividade senão por sobressaltos, agitadoamente, acompanhada de transpiração, de uma sede inextinguível.

Antilhas ou Rio de Janeiro são uma e a mesma coisa; e o Dr. G. Treide, comentando este trecho curioso, no seu livro *Aclimação dos Europeus nos Países Quentes* declara que a frase de Rutz vai além de uma alegoria de letrado, que esse autor não faz senão dar forma literária a um fato evidentemente palpável.

Não são só os aspectos feéricos da natureza intertropical que embebedam o homem. Os vapores de água atmosférica têm um corpo nas regiões pré-citadas, "e, como um satélite do Sol, o seguem em sua marcha, com uma fidelidade rigorosa". Há horas do dia em que o brasileiro, ou o habitante de cidades como o Rio de Janeiro, é um homem envenenado pelo ambiente. A falta de tensão do oxigênio tortura-o desmesuradamente; a sua respiração ofega, e a imaginação delira numa deliciosa insensatez equatorial.

E nestas horas é justamente que o comércio se agita, que, na bolsa, as transações se fecham, que as repartições trabalham, que, nos escritórios de advogados, nos tribunais, convolve-se a chicana, que na Rua do Ouvidor se intriga, se namora, que nas redações dos jornais se escreve, se faz política, se literatiza. Agora, responda-se francamente: nessa

constante *surmenage*, guando os corpos, atrelados a uma imaginação superexcitada, a todo o instante gravitam para o leito, há estilo que resista, há correção que se mantenha ?

O tropical não pode ser correto. A correção é o fruto da paciência e dos países frios; nos países quentes, a atenção é intermitente. Aqui, aonde os frutos amadurecem em horas, aonde a mulher rebenta em prantos históricos aos 10 anos, aonde a vegetação cresce e salta à vista, aonde a vida é uma orgia de viço, aonde tudo é extremoso, e extremados os fenômenos; aqui, aonde o homem sensualiza-se até com o contato do ar e o genesismo terrestre assume proporções enormes, vibrando eletricidade, que em certas ocasiões parece envolver toda a região circundante em um amplexo único, fulminante, – compreende-se que fora de todas as coisas. a mais irrisória pôr peias à expressão nativa e regular o ritmo da palavra pelo diapasão estreito da retórica civilizada, mas muito menos expansiva.

O estilo, nesta terra, é como o sumo da pinha, que, quando viça, lasca, deforma-se, e, pelas fendas irregulares, poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar; ou como o ácido do ananás do Amazonas, que desespera de sabor, deixando a língua a verter sangue, picada e dolorida. É esse estilo desprezado pelos rigoristas que justamente me apraz encontrar na mocidade que agora surge no Brasil; e se há um escritor capaz de incorporá-lo a uma literatura nascente, como é a nossa imprimindo-lhe direção salutar, isocrônica e frutificante, esse escritor é o autor d'O *Mulato*, em cujas páginas já encontram-se audácias dignas dos melhores, e que, nos capítulos inéditos d'O *Cortiço*, vai derramando todo o luxuriante tropicalismo desta América do Sul

Emigrando para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda.

Zola, neste clima, diante desta natureza, teria de quebrar muitos dos seus aparelhos para adaptar-se ao sentimento do real, aqui. O fato é intuitivo, e eu direi porquê. A concepção do mestre, os seus métodos de expectação, os seus processos experimentalistas, tiveram em vista uma sociedade decadente, de natural tristonha, que decresce, míngua dentro das próprias riquezas, perante sua antiguidade, cansada, exausta, senão condenada a perecer. No Brasil, o espetáculo seria muito outro, – o de uma sociedade que nasce, que cresce, que se aparelha, como a criança, para a luta. Ora, nada mais natural do que uma inversão nos instrumentos. Um cadáver não se observa do mesmo modo que um ser que ofega de vigor.

Aluisio Azevedo, constituindo-se o corifeu do naturalismo em sua terra, não cometeu o erro de copiá-lo servilmente; ele compenetrou-se, primeiro, do espírito da revolução operada pelo mestre; mas, organicamente diferente de Zola, impelido pela força de sua índole, talvez mais do que ele pensa, enveredou pela trilha única que o há de levar ao acampamento

triunfante.

Quanto não se ilude a gentil escritora Maria Amália Vaz de Carvalho, pensando que o romancista brasileiro vai, caminho dos tristes, vítima do impaludismo do Rio de Janeiro e da anemia intertropical, cultivar o pessimismo que bafeja os elementos gastos do velho continente! Engana-se redondamente.

Nesta terra, a languidez dos anêmicos produz o lirismo de Casimiro de Abreu; mas também os sangüíneos, que se refazem na higiene e escapam ao torpor, quando nada, ou são loucos furiosos, ou vivem em uma perene embriaguez de luz, de azul, de crepúsculos rubros, de felicidade tropical, que é, na frase engenhosa do meu amigo Capistrano de Abreu, a dos lagartos verdes, dos camaleões, nos dias claros, de sol límpido, subseqüentes às grandes trovoadas.

O naturalismo, ou se subordina a esse estado de coisas, ou se torna uma planta exótica, — de mera curiosidade. A nova escola, portanto, tem de entrar pelo trópico de Capricórnio, participando de Todas as alucinações que existem no fermento do sangue doméstico, de todo o sensualismo que queima os nervos do crioulo. O realismo, aclimando-se aqui, como se aclimou o europeu, tem de pagar o seu tributo às endemias dos países quentes, aonde, quando o veneno atmosférico não se resolve na febre amarela, no cólera transforma-se em excitações medonhas, de um dantesco luminoso.

A fórmula que melhor nos cabe para exprimir a nova fase literária não pode ser senão esta: — *O naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade.*

É da limitação apenas das tendências dessa mestiçagem, reconhecida por todos que têm estudado o problema do nosso nacionalismo; é dessa, e não de outra limitação, que tiraremos Toda a nossa força, toda a nossa segurança, e riquezas literárias.

Um realismo quente, em oposição a um realismo decadente frio; a realidade do lirismo ou o lirismo da realidade, como mais apropriado entendam. Não há fórmula que mais convenha ao nosso crescimento atual, principalmente agora, que, pela força imigrantista, o Brasil começa a sentir o movimento de deslocação, como um grande paquiderme que esteve longamente em repouso. Tudo estremece, o anseio de andar circula com estrépito.

Aí vêm, em massa, os italianos. Essa gente, que tem no sangue Todas as artes e nos nervos a violência de Maquiavel, — essa gente, palpitante e frenética, chega a tempo para nos ensinar a observar *con amore* as nossas próprias coisas, a nos imbuirmos delas, aparelhando as *máquinas sensacionais* com que serão projetadas sobre o mundo as idéias e os sentimentos de uma região inexplorada. Aí já estão os filhos da nova raça, e, dos cruzamentos felizes, os

Bernardellis e outros, a cujo influxo de amor pela terra, pela vida brasileira, já devemos um princípio de coisas grandiosas.

Se é verdade o que diz Leon Metchnikoff, que os tempos modernos se caracterizam pela notável preponderância dos Estados oceânicos; se também é verdade, como pondera o mesmo autor, que a *época atlântica* findou com "a febre de ouro da Califórnia", com os triunfos dos ingleses na Austrália, dos russos no rio Amur, com a abertura da China e a civilização do Japão; não é menos exato que, iniciando-se o que ele denomina *época universal*, para o Brasil começou, incontestavelmente, o processo da integração, – processo este que se denuncia agora, diariamente, pelo pensamento de autonomia que ferve em todas as cabeças.

Há quem julgue que o concurso imigrantista é um elemento deliquesciente para o brasileiro.

O maior engano deste mundo. Não sabem, os que isto dizem, o que é o *entrain*.

Dez milhões de brasileiros que acordem e proclamem a sua libertação psíquica, a exemplo da atividade inteligente dos que chegam, não são uma gota de água ou uma lágrima aposta no Oceano.

VIII

O ROMANCE NO BRASIL. INVASÃO DO NATURALISMO

Novidades, 23-3-1888

Há ainda uma fórmula que caberia ao naturalismo brasileiro: – *o americano embriagado pelo real*. O que certos frutos, como a mangaba, por exemplo, produzem nas vísceras, obtém-na a natureza quando uma raça virgem ou renovada põe as suas faculdades imaginativas em contato com o fato ou ao serviço da observação, do experimentalismo.

O Russo, insurgindo-se e bebendo o vinho do ocidente, fez-se niilista; o californiano, que é um charivari de todas as raças conhecidas, está dando produtos literários sem nome em nenhuma literatura.

E o que não estará sucedendo na Austrália, no Japão moderno, no México, nas outras repúblicas espanholas, aonde o sangue do Inca caldeou-se no dos descendentes de Cortês e dos flibusteiros transatlânticos ?

Quando eu medito sobre as qualidades que esplendem em certos temperamentos mais que criticados, entre nós; quando eu me recordo de Ferreira de Meneses, um dos prosadores mais brilhantes que tem tido o Brasil; quando eu confronto o estilo de Paula Nei, solto pelos cafés em frases de um jogralismo eterno, com o repisado de outros, que só escrevem porque as posturas municipais não atingem estas infrações: sabem o que me acode ao espirito, logicamente, espontaneamente ? Acode-me que a literatura brasileira, nas suas manifestações legítimas, não pode, tão cedo, ser uma literatura simétrica e disciplinada, senão uma convulsão entremeada de longos períodos de repouso, de languidez. E, demais, isto não é fato recente, de longa data este fenômeno de desordem tropical se fez sentir.

A vida literária de Gonçalves Dias é bastante conhecida; um desordenado tropical. Os tumultos afrodisíacos da imaginação de Castro Alves, de Varela, de Junqueira Freire, de Tobias Barreto são evidentes, mais que evidentes, para que me demore em comentá-los. O próprio castíssimo autor do *Guarani*, o criador cavalheiresco da ideal Ceci, não escapou a tais desordens; e, conquanto estas não apareçam senão furtivamente, no idílio final do seu primeiro romance indígena, logo depois rompem com ferocidade na *Lucíola*, na *Diva*, especialmente na *Iracema*, o mais quente de quantos poemas se têm escrito no Brasil.

No romance brasileiro, pode-se dizer que é esta a única tradição que se tem mantido de autor para autor, – uma tradição de instinto, porque quanto às outras, as das formas, no Brasil são quase nulas.

Nós, brasileiros, pouco acreditamos no que fazemos. Quando, na Europa, surgia uma

escola, transcrevia-se essa escola, com muito pouca assimilação [e] menos crítica.

Foi assim que vimos Teixeira e Sousa, com um talento exíguo, copiar as formas de Arlincourt, dando-nos umas novelas históricas muito frias, sem arte e incolores.

Macedo afez-se, é verdade que com grande habilidade, à maneira familiar de tratar os assuntos de Paulo de Kock.

Quanto a José de Alencar, eu não repetirei aqui o que já disse no estudo atrás citado sobre o seu modo poético de encarar a vida e sobre as transcrições que fez de Chateaubriand, de W. Scott, de Cooper e, posteriormente, de Dumas Filho, Feuillet, Méry. Mais compenetrado do sentimento da *terra*, da paisagem, dos aspectos físicos do Brasil do que Macedo, menos observador da vida real e burguesa do que este, não há dúvida que os seus livros trescalam um perfume brasílico que ninguém possuiu durante o último período.

Mas onde se escondem os discípulos destes mestres ? Aonde os de Bernardo Guimarães e os de Machado de Assis? Uma ou outra imitação esporádica, sem entusiasmo, sem febre; porque os mais novos, como Taunay, Franklin Távora e Celso de Magalhães, seguiram os seus caprichos.

Em todo caso, era à França ou à Inglaterra que os romancistas iam buscar os seus estímulos de composição.

Em 1877, porém, ao invés do que José de Alencar fizera 20 anos antes, a nossa mocidade, a que recebeu desde esse tempo o batismo de *Nova Geração*, encheu-se de febre pelo talento de quatro portugueses, que surgiram, audaciosos, na literatura portuense e lisboeta: Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, Guilherme de Azevedo e Eça de Queirós. O último, principalmente, exerceu, nas redações dos jornais desta Côrte, uma influência maior do que seria de esperar.

Ainda tenho presente a sensação que me causou, não o *Primo Basilio*, pois que, já em 1874, eu, então residente na província do Ceará, lera o *Crime do Padre Amaro* na *Revista Ocidental*, mas a febre de que estavam possuídos, em vista daquele livro, alguns rapazes com particularidade José do Patrocínio, que escrevia o *Mota Coqueiro* na *Gazeta de Noticias*. Era no café de Londres, e, pela primeira vez, me apresentavam ao escritor que fazia as suas primeiras armas. Em seguida a uma ligeira conversação, passou-se à questão do dia.

– Mas qual é a questão ? inquiri eu, com alguma timidez, porque, devido a circunstancias particulares de deslocação de meio, andava à gaita em matéria de letras. – Qual é a questão?

– *O Primo Basilio* ! Eça de Queirós. Uma revolução! O diabo! O realismo! Românticos *enfocés!*

– Mas que românticos ?

Foram citados alguns nomes; e eu, que não esperava tão rapidamente esta diferenciação na literatura nacional, fiquei a pensar, mergulhado numa abstração verdadeiramente estúpida.

Os interlocutores me pareceram inebriados. Nós somos todos assim... E então os projetos choeram. O realismo, no Brasil, havia de ser descascado com uma ferocidade que assombraria ao próprio Eça de Queirós. As coisas seriam ditas com Todas as letras: o boi, boi; o ladrão, ladrão. A natureza não tem recantos nem pudores, e aquilo mesmo que ela esconde, trar-se-ia, por desaforo, para o meio da rua. E mil outras proposições de que não me lembro agora.

Tudo isto produziu em mim o efeito de uma pilha elétrica, e o que mais me encantou, não foi o realismo em tese, mas a ebriedade que causava naquelas cabeças de mestiços e crioulos, festinantes, felizes, o fato de haverem surpreendido a natureza em flagrante delito de hipocrisia.

*

Novidades, 28-3-1888

Se bem o prometeu, melhor o fez. José do Patrocínio, no *Mota Coqueiro*, atirou-se para a frente com Toda a gana do impressionado. Vê-se, incontestavelmente, em mais de um capítulo do livro, aliás escrito au *jour le jour*, que só lhe faltou liberdade para chegar às maiores exagerações da escola. O romance era uma reminiscência da vida do autor em Campos, tinha sido por ele vivido em quase todas as suas partes; vinha, portanto, impulsionado pela verve do entusiasmo daquilo que se chama a vida ressurgida. Nestas condições de força, e a avaliar pelas cenas admiráveis de luz, de calor, de verdade, que se encontram em mais de um lugar do livro, é bem provável que o *Mota Coqueiro* tivesse sido um romance terrível, se não o coagissem as conveniências do rodapé do jornal para o qual era composto.

Este susto, porém, teve o mais largo [?] n'Os *Retirantes*, livro escrito pouco depois, em vista dos fatos que formam o seu objeto e debaixo de intuitos premeditadamente realistas. Como todos sabem, *Os Retirantes* são a história da última seca do Ceará. O autor embarcou-se um dia para ir estudar o fato no próprio teatro dos acontecimentos, e, quando voltou, ainda tomado pelas emoções da viagem, travou da pena e lançou no papel essa odisséia da fome.

Não havia assunto que se prestasse mais as fúrias de um realista de raça do que essa catástrofe sem nome, aonde todos os espécimes da miséria e da degradação humana tiveram o

seu lugar e a sua notação especial. Baste-me dizer que família houve, no sertão, que, abandonando os seus penates em janeiro de 1888, cheia de orgulho, de honradez e de prejuízos nobiliárquicos, chegasse, meses depois, nos abarracamentos da capital com as noções da honra, da dignidade e até da família completamente obliteradas, vendo-se então, meninas de 14 e 15 anos, despudoradas como perfeitíssimas alimárias, vendendo por 40 réis favores quase cheirando a sepultura.

Não obstante tudo isto, o romance de José do Patrocínio deixou-me frio. A razão é óbvia. Ele não vivera a vida daquelas cercanias, como o fizera com a de campos; depois, não tora o romancista, o fotógrafo, que se comissionara à terra que ele mesmo chamou *Terra da Luz*. Quem escreveu *Os Retirantes* foi o orador, e o orador apaixonado, que chora, sensibiliza-se quando tem de escrever, exalta-se, enfurece-se quando deve observar.

Ora, esse defeito, que impediu o autor do *Mota Coqueiro* de fazer uma obra de verdade, prejudicará por longo tempo o seu talento de romancista.

A ele próprio ouvi dizer uma vez, a propósito do êxito do seu primeiro livro, – que nascera para advogado.

–Hei de levantar os fracos e reabilitar os mortos! Esta é a minha sina: – *Debellare superbos*. Já me dediquei ao *Mota Coqueiro*. Agora, aos outros infelizes!

O traço, portanto, desse mestiço, com todos os seus defeitos, Todas as suas fraquezas, é a paixão do apostolado; e o abolicionismo o viu, desde o primeiro dia, feroz até as loucuras de Heliogáballo, melífluio, terno até as deliquescências da mulher.

Compreende-se que não são estas as melhores qualidades para um descritor consciencioso da vida. Uma eloquência castellariana, latina, queimada pelo sangue africano, quando muito, pode, no romance, dar um Conde de Tolstoi, o [sic] brasileiro.

Imagine-se que, quando esse moço sobe à tribuna, é um convulsionário. Sua vez adquire Todas as modulações possíveis; e, apesar do vulgar de sua figura, o orador transforma-se, passando por Todas as tonalidades da alma humana. As elações do gênio ariano deslumbram-no por um instante, arrebatando-o às regiões encantadas do *Walhalla* ou ao *Nirvana* búdico; de súbito, porém, a alma eletrizada transporta-se para os desertos africanos; a palavra, então, desesperada, agacha-se, toma os esgares do tigre, mosqueia-se e salta sobre a presa, para dilacerá-la inconseqüentemente, só pelo amor do sangue; e depois, não tarda – bizarra criatura! – que esse mesmo poeta oriental, esse mesmo tigre do Saara tome a barra do trampolim, besunte o rosto de giz, para colar como uma serpente ou cambalhotar no espaço como um *clown* sorridente.

Comprimir qualidades tais, sem perdê-las quase todas, em um romance, julgo coisa difícilíssima, senão impossível de realizar. E eis a razão por que *Os Retirantes*, onde se encontram páginas de uma eloquência extraordinária, requisitórios como melhores não se lêem nas *Causas Célebres*, não apresentam na parte descritiva e na ação, aquilo que mais se deseja em uma narração episódica da vida.

Os primeiros capítulos, principalmente, ressentem-se de um pessimismo zolesco muito e muito rebuscado. O livro angustia-se na preocupação da escola; a vida do sertão aperta-se entre calhas, como as águas do S. Francisco na Cachoeira de Paulo Afonso; a povoação do interior perde o seu caráter próprio, para deixar-se ver, não através do temperamento do autor, mas dos processos e das tintas do mestre. Como que as cenas, que nós, cearenses, conhecemos tanto, ali se passam por entre um cinzeiro impenetrável, tendo a vida perdido a sua rotação natural.

Os talentos não se afastam impunemente da sua trajetória original.

Um autor nascido para a sensação não conseguirá nunca libertar-se dessa sensação. A sua obra, a sua verdadeira obra, será a floração dessa semente profundamente plantada pela herança em sua alma. É-lhe vedado trabalhar sobre fatos concretos. Subordinando tudo quanto se passa diante de si a um subjetivismo feroz, os autores dessa natureza não podem viver por si, senão pela sucessão de fenômenos sociais, pelas sugestões, mais ou menos intensas, que provocam os acontecimentos, os desastres, os ódios pessoais, as influências amigas, os ruídos festivos e a mulher.

[Não foi possível localizar um exemplar de *Novidades*, de 2 de abril de 1888, onde apareceu o trecho final do capítulo VIII do presente estudo.]

GAMA, Domicio da. De Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 08 abr 1890.

—

Publicou-se hontem o novo romance de Zola, da colleção dos Rougon-Macquart – *La bête humaine*. Trata-se de caminhos de ferro objectivamente e subjectivamente de criminologia.

Estudado como poema, tem sempre o grande sopro épico do mestre. Analysado litterariamente accentua cada vez mais os defeitos de linguagem, de sentimentos etc., a profundo mau gosto d auctor. Tem capitulos, paginas, situações soberbas, nunca um periodo que se possa chamar de estylista, de artista.

—

MALET, Pardal. O Cortiço, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 22, 24 e 26 maio 1890.

O CORTIÇO
(ROMANCE DE ALUIZIO AZEVEDO)

I

É bem triste, infallivelmente bem triste a sorte dos vencedores que continuam a batalhar. Parece que diminuem.

Na conta de illusão optica se póde ter até um certo ponto este phenomeno. Por isso mesmo que venceram, que vão subindo[.] galgando o espaço e distanciando-se da multidão, fazem-se menores como o passaro que vôa.

Mas, além do concurso de semelhantes circumstancias, duas outras causas incidem para alterar-lhes o valor figurativo. São; de uma parte o accrescimo de exigencias que todo o mundo tem o direito de fazer-lhes, e de outra parte o canção que induvitavelmente os deve invadir.

—

Vencedor, o Aluizio não podia furtar-se a esta triste fatalidade. Parece que diminúe, cada livro seu parece inferior aos primogenitos.

Bem certo que em cada novo livro elle aperfeiçoa o seu *metier*. O operoso romancista brasileiro não é d'esses que cruzam os braços para a contemplação mystica do trabalho lá feito; sobra-lhe muito amor á arte e muito amor a si mesmo para desperdiçar as suas energias nesta vaidade improficua de homem que se mira diante de espelhos; sobra-lhe muito individualismo e muita combatividade para a inação preguiçosa de quem se deixa ir ao remanso da corrente.

Mas, o aperfeiçoamento que se lhe nota de trabalho para trabalho, consiste todo no modo de fazer. Revela-se primeiramente na boa elaboração do conjuncto ao qual preside um melhor equilíbrio e uma melhor distribuição de partes. E revela-se depois na linguagem, constantemente acaminhando-se para a simplicidade que é o suprasummo do ideal.

Além d'esse progresso, muito natural e logico em quem trabalha conscienciosamente e procura, por conseguinte, conhecer todos os segredos do seu officio, nada mais se encontra para melhor nos livros que vai publicando com a sua eterna perseverança de grande obreiro.

—
Incontestavelmente o preconceito de escola, é um dos seus maiores defeitos.

Pespegaram-lhe o rotulo de naturalista, e elle encarnou-se no papel.

Ora, o naturalismo, que vale tudo como evolução, porque é simplesmente o methodo e a logica dos tempos actuaes, torna-se prejudicial quando o convertem em escola e o reduzem á imitação de modelos.

E o Aluizio bem o poderia ter comprehendido. Não foi elle quem inventou o naturalismo, mas ninguem lh'o ensinou tambem. Lá n'esse Maranhão onde vivia e onde primeiro se accentuou a sua extraordinaria vocação de romancista, elle concebeu, apenas intuitivamente, sem a leitura até d'esses livros de capa amarella com que o Charpantier e o Garnier fazem fortuna hoje em dia.

Balzac, este Balzac, com quem physicamente se parece o auctor do *Cortiço*, com quem elle possui até semelhanças nas attribuições da vida, foi o unico da escola a entrar-lhe na convivencia intellectual de moço.

E assim, quasi abeberado nas fontes primitivas, o Aluizio armou-se cavalleiro com o *Mulato*, que é pelo menos a mais sentida e a mais vivida de todas as suas obras.

—
Mas, infelizmente, sujeitou-se depois á influencia dos outros, e sobretudo á influencia de Zola.

Ora, Zola tem duas feições bem diversas – a de crítico e a de romancista. Doutrina de um feitio, e faz de outro. E o Aluizio preferiu a imitação da segunda.

Zola – romancista, pouco vale entretanto. Já perdeu todo o prestigio de batalhador, já gastou toda a somma de admiração que as suas audacias podiam despertar no publico; e, friamente julgado, é apenas um romantico, como muito bem o disse ha dias Emanuel Karnero, é um apocalyptico como outro qualquer, é uma especie de Victor Hugo, ainda mais pequenino, porque vem mais fóra de tempo.

Pantheista como o caricato propheta de Jersey, o urso solitario de Medan só tem menos aquella bondade mystica do beijo universal, e só tem de mais a maldade feroz do seu pessimismo traduzido n'um constante desprezo pelo homem.

Este pantheismo budhista que faz animar o inanimado e mineralisar o organico produziu as suas actuaes abstrações phantasticas que já não enthusiasmam porque lhe são sedições e que permanecem apenas como um não-senso perante a escola.

Na realidade o naturalismo – estudo sobre o documento humano – é essencialmente psychologico, exige o estudo do meio, porque este é a principal das causas que actuam sobre a

vida de cada um, mas não comporta a absorpção do homem pelo meio, não póde admittir essas machinas que vivem e pensam como gente, nem essas casas que são personagens principaes de romance. É contra a sua lei até essa *Nana* que deixa de ser uma prostituta para ser – a prostituição – a mosca dourada da chronica de Fauchery levando para os manjares dos festins o germen das baixas podridões.

Foi d'isso entretanto, d'esse pseudo naturalismo que o Aluizio fez o *Homem* e que acaba de fazer agora o *Cortiço* – monstro animado a digerir a miseria de todos para crear a fortuna de um só, o *Cortiço* – estomago de João Romão, o *Cortiço* onde o sol é o personagem principal.

II

Plagio?

Entre o *Cortiço* e o *Assomoir* existem os seguintes pontos de contacto:

Personagens:

1- O policia Alexandre e o *sergent Poisson*, simples comparsas que não fazem nada em ambos os romances, e que têm como traço caracteristico um grande apuro e limpeza de vestuario e de palavras quando estão fardados, e um bom humor complascente quando despem a farda.

2- O velho Liborio e o *père Bru*, ambos vivendo por misericordia no canto mais infecto da casa, ambos convidados para fazer numero, um no jantar da Rita e o outro no jantar da Gervasia.

Episodios:

1- O rôlo entre a Rita Bahiana e a Piedade, lembrando o rôlo entre Gervasia e Virginia.

2- Piedade, muito bebeda, entregando-se alta noite ao Pataca e espreitada pela filha, recordando Gervasia com Lantier, espiados por Nana.

–

Bem certo que em favor de Aluizio pode-se argumentar com a semelhança e parecença que existe entre o seu espirito e o de Zola. O moço brasileiro já fallava ha muito tempo em escrever *O Capital* quando aqui chegou a noticia de que o romancista francez estava trabalhando no *L'Argent*.

E mais outros argumentos apparecem ainda.

As duas obras quasi estudam o mesmo assumpto. E esse estudo foi feito com identidade de processo crítico. Não é, pois, de estranhar, muito natural parece até que exista entre ellas alguns pontos de contacto. O povo é sempre o mesmo, aqui ou alli, em qualquer parte. Tem o character nú, na inteira exuberancia dos seus instinctos, sem as roupagens, emfim, do convencionalismo.

E a justiça manda confessar que, depois do confronto entre as duas obras, são muito insignificantes e pouco numerosos esses pontos de contacto. Cada uma d'ellas tem intuição e destino diverso. Nada absolutamente de *commum* existe nos lineamentos de cada uma e nos personagens do primeiro plano.

Mas essas mesmas razões de defeza tornam menos perdoaveis as quatro incriminações acima. Eram dispensaveis, entram no romance como figura de encher, não representam peça importante do seu mecanismo, fazem o aspecto de florões e enfeites.

E vem, de uma vez para sempre, occasião de liquidar este ponto e de acabar com este defeito do romancista brasileiro, defeito já notado na *Casa de Pensão* e a que elle não se furtou tambem no *Homem*.

Grande e original nas suas concepções de conjuncto, elle fraqueia ás vezes.

Para o preparo das suas obras vai estudar no documento humano, vivem os seus livros. Assim tem feito sempre, assim vi-o fazer para este *Cortiço*, cujos primeiros apontamentos foram colhidos em minha companhia, ao fim do anno de 1884, n'umas excursões *para estudar costumes*, nas quaes sahiamos disfarçados com a vestimenta do popular – tamancos sem meias, velhas calças de zuarte remendadas, camisas de meia rotas no cotovello, chapéus furados e cachimbo no canto da bocca.

Mas uma vez colhidos estes apontamentos e formado do seu conjuncto o plano geral da obra, para o qual nunca leva idea preconcebida e que vai eclosindo logicamente, o Aluizio tem o costume de enchertar alguma coisa alli mesmo dentro do seu gabinete, quando começa a tratar das minudencias e dos detalhes.

É então n'esse trabalho que Zola pratica tambem e que constitue a falsificação dos pseudo-naturalistas, é então que o nosso romancista ou inventa por conta propria, ou não tem duvida em deixar-se empolgar pela reminiscencia de leituras mais ou menos recentes, mais ou menos reproduzidas até no proprio momento.

—

No caso vertente dos empréstimos que foram feitos ao *Assomoir* bem transparece o valor da observação acima.

Os personagens do primeiro plano do *Cortiço* vivem vida real, o leitor sente que foram observados e sentidos, que chegaram a conviver com o auctor.

O mesmo não succede, porém, com os de planos mais afastados.

Comparando a confecção de um romance á confecção de uma tela se poderia, emfim, dizer que o Aluizio tem difficuldades para fazer o fundo dos quadros, e que n'esse momento aproveita até um qualquer que lhe esteja á vista no atelier.

O verdadeiro plagio não existe por conseguinte; mas existe o defeito, defeito do romancista e não do romance, defeito que póde ser obviado desde que o indique, não a brutalidade de um promotor a formular libellos e pedir a condemnação dos réus, mas o bom carinho amigo de quem escreve tudo quanto sente, e nunca recúa quando se trata de fazer o que ha mais difficil, quando se trata de fazer um elogio a um companheiro.

III

Os vicios fundamentaes d'esse pseudo-naturalismo, que, á imitação de Zola, o Aluizio teve o máo-senso de adoptar como escola, ainda transparecem em um ou outro ponto na contextura do *Cortiço*.

Verdadeiro e forte, vivido, n'aquillo que foi directamente estudado sobre a natureza, elle claudica e fraqueia nos pontos onde existe a simples inducção.

Não se faz, pôr exemplo, como era para desejar, o estudo completo de João Romão. Assiste-se com prazer e enthusiasmo á descripção da primeira parte da vida do vendeiro. Mas apparece bruscamente uma rapida mutação de vistas, que o leitor não comprehende bem, que não é explicada, depois da qual o amigo da Bertoleza torna-se homem da Praça, vestindo roupas claras, e possuindo uma verdadeira casa bancaria, lá para os bairros de Botafogo.

O desejo e o systema de fazer typos syntheses levou o romancista a esta aberração. Queria pintar o colono portuguez chegado aqui criança e sem vintem e galgando posições, e acabando commendador e visconde. Mas essas transformações fazem-se com o auxilio de um potentado da colonia e com um casamento de bom. A João Romão falta primeiramente este auxilio, nunca indicado no romance; e o casamento que elle effectua com a filha do Miranda, não lhe vai propriamente augmentar a fortuna, que elle já tem solida e bem encaminhada, é mais um acto de vingança. E, seja como fôr, lá em Botafogo não existem casas banbarias, nem o vendeiro do *Cortiço*, no circulo de vida em que foi collocado, poderia ganhar mais de uns cem contos de reis.

Para servir, entretanto, a este designio, para fundamentar esta apothese de João Romão, lá está a familia do Miranda, que parece o pedaço de outro romance, que vem aqui para fazer apenas o contraste, para continuar a ser o emprego do velho processo dos dualismos e das antitheses.

—

Como typo do colono, eu prefiro o Jeronymo. Elle vive, é inteiriço, feito de uma só modelagem, bruto e forte como essa pedreira, contra a qual se bate com as suas energias de titan.

E como argumento, eu o acho melhor até do que outro qualquer, desde que considerarem o *Cortiço* como deve ser considerado tambem – obra de propaganda nativista, libello contra esse estrangeiro que ainda não conhece a história da nossa independencia e continua a vir aqui para encher os galeões de El-rei.

Pelo menos essa idéa e esse intuito serviram para fazer as paginas mais vibrantes do novo livro de Aluizio Azevedo, serviram para fazer a apothese da mulata brasileira – cheirosa e irritante que nem as comidas bahianas que prepara, independente e altiva, nervosa e sensual, absorvendo tudo, gastando a energia dos homens que se matam para disputal-a, tendo alguma cousa das nossas mattas que se fechavam sobre o bandeirante.

—

A justiça manda confessar que Aluizio dedicou um amor todo especial, uma verdadeira ternura pelos typos nacionaes, que apresenta no maximo de intensidade, no apogeu dos seus bons predicados.

Ao lado da Rita-bahiana, agrupam-se o Firmo e o Porfiro, tambem descriptos com essa maestria carinhosa que o distingue em tudo quanto é brasileiro. E muitos outros apparecem ainda, incluindo a propria mulher do Miranda, onde se sente o romancista sempre prompto a desculpar a falta dos seus patricios, sempre acompanhado por essa visão do *Pharol*, que elle nos contou no *Mulato* e que faz uma das notas culminantes de sua individualidade.

É tal a violencia d'essa nota, que o *Cortiço* deixa de ser um livro de estudo, impassivel e frio como a sciencia, para tornar-se um livro de propaganda, onde vibra toda inteira a bella alma sonhadora e compassiva do escriptor maranhense.

De propaganda nativista, e de propaganda socialista tambem.

—

Estudo da vida nas baixas camadas de nossa sociedade, estudo da vida operaria e trabalhadora, elle mostra até que ponto chega a miseria dos que fazem a fortuna dos outros, indica a mais não poder a tristeza e a injustiça d'essa condição de galé, imposta ao proletario, e, se ainda não comporta as predicas reivindicadoras de *Etienne*, se ainda não serve como o *Germinal* para ensinar a fazer gréves, deixa pelo menos entrever que para ahi se acaminha o espirito do romancista, que está assustando o Karl Max e que decididamente vai escrever o *Capital*.

Para mostrar até que ponto chega o poder dissolvente da miseria, para mostrar como ella faz a immoralidade dos pobres e não permite o equilibrio pelo menos coonestador da familia, existe no *Cortiço* o typo verdadeiro e observado da Leonie, que apparece de vez em quando, que está educando e traz sempre junto a si, muito bem vestidinha, a filha do Alexandre, que deprava a Pombinha, que faz d'esta a sua companheira; e existe depois esta ultima tambem tratando de arranjar uma criança, e empolgando a filha de Piedade. Está perfeitamente estabelecida com mão de mestre a engrenagem da prostituição, qual monstro de Creta cobrando sempre um tributo de virgens, e lançando-o principalmente sobre a filha do pobre, desagregando a familia, fazendo esta immoralidade das classes baixas que tanto repugna ao bom tom da gente que tem dinheiro, e onde a immoralidade se condecora com o nome galante de adulterio.

IV

Livro do Aluizio, em synthese, livro d'esse moço que tem tido a inexcédível preseverança de viver exclusivamente pelas letras e que ama o seu trabalho com toda a força e com todo o alento de um crente, o *Cortiço* não podia deixar de ser bom e recommendar-se á leitura do publico.

Mas é livro de transição, em que o romancista começa a encarar problemas sociaes directamente articulados á politica.

E possui em alta dose os erros de escola e os defeitos pessoases, até agora não discutidos nem apontados, porque a critica para com elle tem sido, ou systematicamente amiga, ou systematicamente inimiga.

GAMA, Domicio da. *La Débacle*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 25 jul 1892.

LA DÉBACLE

É um desses livros que a gente lê com os cabellos em pé, eriçados, em desordem, como um sapêsal cerrado por onde passa um rebojo de nordeste. A pelle do craneo tem os repuxões violentos do calafrio do Sublime. Das paginas, das phrases sopra impetuosamente uma ventania de paixões, de recordações imprecativas, de convulsões tragicas, o flato da epopéia. Não ha n'elle trecho que diminúa a Verdade, as preocupações da arte litteraria tendo desaparecido perante o sentimento quasi de terror sagrado da grande cousa a contar, da Guerra, da ruina de um imperio e devastação de um povo.

Tanto que o livro é defeituoso, grande de mais ou pequeno de mais, informe, desequilibrado, sem estylo. Sente-se que o auctor, esmagado sob o peso do assumpto, não pode trabalhar n'elle a vontade. As paginas, os capitulos seguem-se n'uma enredica de fatos, interessantes todos, porém não igualmente interessantes. Os episodios se atropellam na confusão imitativa das scenas de guerra, não classificados por ordem de *effeitos*, mas figurando como quadros de uma realidade maravilhosa, á força de sinceridade, pequenas de um relevo esculptural, grandes paineis heroicos, a que a attenção se applica successivamente, simultaneamente, como se o leitor estivesse em frente de um gigantesco diorama.

A precipitação da escripta é visivel no repisamento descriptivo. Mas isso mesmo produz uma impressão de cansaço angustioso, que favorece o effeito. Sómente póde-se dizer que o repisamento tambem engrossa o volume, com prejuizo da attenção, que se fatiga. Uma escolha impunha-se entre o acervo de episodios, para facilitar a composição da obra, a que um nexo falta, nexo artistico, não a sequencia real dos factos como a historia conta chronologicamente. Entre Frœschwiller e Sedan (dous terços do volume, que têm 636 paginas cerradas) move-se a figura desolada, lastimosa, do imperador Napoleão III, como a personificação da desordem no commando.

Nas marchas e contramarchas forçadas, nos movimentos hesitantes, balouçantes e desordenados, como da agua do mar, nas corridas loucas de um exercito de cem mil homens de Mulhouse a Belfort e a Reims e a Chalons e a Sedan, pela Alsacia, pela Lorena, pela Champanha, entre a confusão, o tumulto das ordens desencontradas de chefes que se substituem com intervallos de horas, a suspeita cheia de odio e de agonia, de traições e de abandono ao inimigo, as marchas estafantes sob o sol que mata, e as immobilidades forçadas mais enervantes ainda a fuga louca diante de inimigos imaginarios e o ataque ainda mais

louco de forças immensamente superiores, no que se poderia chamar - o livro de Sedan - que é o melhor ou mais palpitante do volume, Napoleão III é centro e aparece a espaços como o estribilho lugebre de uma canção funeraria.

Zola mostra-o como um martyr do seu destino, resignado, e de uma desolação infinita. O imperador que já não governava, o general em chefe que cedera o seu commando a Bazaine, passa levado na onda da derrota, como o symbolo vivo do imperio moribundo. Diante de Reims é como um pequeno burguez aquecendo ao sol as suas mazellas, sentado n'uma cadeira, á beira de um campo de trigo; em Raucourt é um jantar solitario em que o imperador não toca, ao passo que embaixo os ajudantes de ordens, o pessoal da casa imperial, comem n'um grande alarido, contentes com a volta annunciada para Pariz; depois, em Sedan, é a agonia das colicas nephriticas, uma noite inteira passada a gemer, sem que ninguem lhe valha, e no dia seguinte um passeio a cavallo, á frente do estado-maior, pelo campo de batalha, com o carmim no rosto, para que lhe não vejam a pallidez terrosa, e os bigodes fortemente encerados e a procura da morte entre as balas “marchando lentamente entre as balas e obuzes, com o mesmo ar morno e indifferente, caminhando para o seu destino.” As crinas do cavallo se eriçavam, toda a pelle estremecendo diante da morte, que, a cada segundo, passava, sem querer o homem nem a besta. “Então, depois de uma espera infinita, o imperador, com o seu fatalismo resignado, comprehendendo que não estava alli o seu destino, voltou tranquillamente para o meio do seu estado-maior, como se não tivesse querido mais do que reconhecer a posição da baterias allemãs.”

Ainda em Sedan, já hasteada a bandeira branca da rendição e a batalha continuando, o canhão troando sempre. O imperador agitado, com a face emmagracida, cadaverica, a bocca repuxada de amargura, murmura como uma queixa suprema contra o canhão que ensurdece, o canhão que não se cala estrondando desde a manhã... E, finalmente, os ultimos apupos dos prisioneiros que partem para as fortalezas da Allemanha, rebanho de miseraveis com que se encontra a carruagem do imperador prisioneiro, embrutecido de molestia e de magua, fumando machinalmente um cigarro, insensivel á injuria que contra elle vomitam os desesperados.

A aparição do imperador como que marca os cantos do poema nos seus episodios culminantes. Tambem, quando elle desaparece, quebra-se o interesse e a sequencia do livro, hypertrophiado pela descripção da batalha colossal.

Esse é o mais serio defeito da composição. Outro é a accumulção de episodios sem escolha, a recordar na mente dos personagens as cousas que os nomes trazem á memoria,

fazer um soldado scismar com Marengo, Austerlitz, Eylau, Friedland, dissipar três paginas no ementario de uma inscrição sobre um muro: “Viva Napoleão!”

E a proposito vem a accusação de inverossimilhança a que a formula naturalista dá lugar, quanto á psychologia dos personagens. Para explicar e dramatisar a indisciplina e a desordem das tropas francezas, Zola mostra os soldados entendendo muito melhor as manobras, as marchas e movimentos dos exercitos, do que os proprios officiaes. Então, pela conversa d’elles, leitor tem a sensação do desastre imminente. Mas não é isto um artificio dispensavel n’um tão sincero? Os soldadinhos que conversam entre si no grande romance *A Guerra e a paz*, de Tolstoi, não são menos naturaes do que os heróes da *Débaçle*, sendo mais simples. E a preocupação de explicar os erros militares impede o auctor da *Débaçle* de chegar a elevação philosophica em que paira o espirito creador da *Guerra e a paz*.

O estylo é o antigo, escripta forte energica e bruta, procedendo por massas, aqui um pouco tolhida na quantidade de historia que é preciso revolver para construir um effeito. A raiva, a fadiga, a fome e a sêda, a peste e o desespero, o horror da animalidade baixa revelada nas lutas ferozes entre homens armados, constituem um fundo de harmonia escura, de que não é facil tirar effeitos variados. Mas, como ser monotona, a impressão do livro não perde de intensidade. Enquanto a gente lê os episodios secundarios da vida mais serena, descrições dos romanos que se encontram ao lado dos remoinhos da guerra, sente no ouvido a trovoadas dos canhões, o tropel confuso dos exercitos em marcha, e no coração o aperto da contemplação de toda miseria em torno. Talvez d’hai venha o relevo maior d’essas scenas, que se sucedem como nas paginas de um album desenhos reunidos, mas sem nexos.

Não ha um typo novo, um trabalho litterario novo. Publicando o seu livro mais imperfeito litterariamente, Zola vai talvez persuadir-se pelo successo retumbante da *Débaçle* de que em litteratura ainda é o assumpto o que mais captiva o publico e que não ha psychologias que vençam em interesse o drama das nações, das raças que se batem, deslindando contendas seculares.

Domicio da Gama. Paris, 21 de junho. (1892)

GAMA, Domicio da. De Pariz, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 24 set 1892.

Zola anda por Lourdes com os peregrinos, para os estudos de um livro que vai escrever depois do *Doutor Pascal*, anunciado para a proxima primavera. Foi n'um wagon de segunda classe conversando com padres, acompanhou as procissões, rezou na basilica, conversou com doentes, verificou curas com os medicos, e quando á passagem dos cortejos religiosos, as paralyticas hystericas e os curados pela fé se levantaram das macas e dos [catres] de agonia, com clamores de gratidão mystica, o homem do *Assommoir* exclamava entusiasmado: "Que c'est beau! que c'est beau!" Depois quando lhe perguntaram o que elle concluia de todo aquelle commovente e significativo espectaculo, elle respondeu que acreditava na "eternidade da illusão."

Ha pessoas que fazem fortuna a descobrir terras descobertas. Em litteratura tambem...

Domicio da Gama.

Pariz, 27 de agosto.

CAPITÃO TANERA, *La Débacle*, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 30 out 1892.

LA DÉBACLE

São do capitão Tanera, distinto e illustrado official do estado-maior allemão as seguintes observações criticas sobre a recente producção de Zola, exaradas em carta a um amigo, e publicadas pelo *Figaro* de Pariz:

“– Meu caro amigo, – Agradeço-vos ainda uma vez, o terdes chamado minha attenção para o livro de Zola, *La Debacle*. Esta obra devia ter particularissimo valor para mim, que estive como official de caçadores bavaros, nos logares mais decisivos das batalhas de Beaumont e do Sedan, – que passei a noite de 1 a 2 de setembro em Bazeilles, – que durante nove dias fui incumbido da guarda dos prisioneiros na península de Iges, – e que fiquei quase dous annos em Sedan ate a evacuação do territorio francez.

O que vi combatendo, o que conheci pela minha longa estada em França, o que fui obrigado a estudar para minhas obras de historia militar – tudo isso me prova que o Sr. Zola se engana já no que toca os acontecimentos de agosto e setembro de 1870, já no que respeita aos assumptos militares em geral.

A descripção que elle faz dos acontecimentos é tal, que o leitor se illude profundamente sobre o que era então o exercito francez. Não posso fugir a dizer-vo-lo, nem vejo inconveniente em que communiqueis a minha opinião a quem vos aprouver.

Tudo quanto é romance, isto é, o que não constitue descripção militar, é tão bem acabado como nos outros romances de Zola, nem [] se pudera esperar de escriptor tão notavel.

.....

Quanto às descripções militares, são em geral, ou colossalmente exaggeradas, ou positivamente falsas, ou absolutamente impossiveis.

O que ao primeiro lancear d’olhos sensibilisa o leitor allemão, causando-lhe impressão dolorosa, é a falta de reconhecimento, a ausencia de piedade para com esse pobre exercito de Mac-Mahon, que commeteu erros, mas bateu-se com uma valentia sem macula ate o fim, desafiando a morte até o fecho da batalha, até a derrota final.

Zola parece ignorar-o. O systema é que foi deploravel, não foi o exercito, apesar de seus erros; desde o general até o ultimo soldado, tudo era valente. Elle succumbiu com a convicção de que dava seu sangue, não pela victoria (era impossivel), mas para reparar, tanto quanto possivel, o que o povo francez havia feito n'um momento de orgulho insensato e de deprezo de seus visinhos.

Ao servidor fiel que, mal preparado para a lucta, mal habituado ás batalhas, se precipitou com heroismo contra um inimigo superior em forças e cahiu ensanguentado no campo, Zola cobre de lama e de ridiculo. Se, o que não posso crer, taes theorias fossem approvadas em França, eu lastimaria de coração o corpo de officiaes francezes; em verdade, não vale a pena sacrificar-se a vida por um povo que não reconhece o dever no infortunio, e que só tem gratidão para os exercitos victorianos.”

O crítico enumera em seguida inexactidões palmares do romancista, quando a batalha de Beaumont, a tomada de Bazeilles etc., e conclue assim:

“Poderia eu assignalar muitas outras falhas, mas prefiro concluir.

Vistes por esta longa carta quanto me interessou *La Debacle*. Mas acho que esta obra muito litteraria e tambem muito prejudicial. ... Está escripta de forma que os profanos hão de acreditar que estão lendo a verdade; e, em vez disso, Zola deslustra e sacrifica o infeliz Mac-Mahon, descreve cousas que se não deram, falseia os factos e conspura um exercito que foi inditoso, mas que se bateu com valentia e que na derrota não perdeu a honra.

Não pretendo indagar se, escrevendo semelhante livro, Zola fez a França um serviço ou um desserviço. De qualquer maneira, fallece-lhe um prejudicado: o respeito ao infortunio.

N'este particular, nos outros selvagens somos bem differentes.

Espero que não me levareis o mal o ter manifestado minha opinião tão cruamente.

É a de um homem que, melhor do que Zola, conhece o exercito de Mac-Mahon, porque bateu-se com elle, ao passo que Zola só o viu da sua mesa de escriptor, atravez dos oculos turvos pelo preconceito.

Com toda a consideração etc. *Tanera*, capitão.

Bernried, 6 de setembro de 1892.”

C.A., [Adolpho Caminha]. Cartas litterarias, *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro: 13 nov 1893.

Reprodução parcial.

Sr. redactor. – No actual momento historico de tanta reponsabilidade para o futuro do Brasil, parecerá um despropósito ventilar questões que não digam directa ou indirectamente com a politica militante, larga de mais, extraordinariamente bojudá para conter grande numero de sectarios de todos os partidos; e o despropósito, a lembrança extravagante crescerá quando se souber que o assumpto d’este meu primeiro artigo funde-se todo na recente obra de um moço desconhecido, que, sem estardalhaço nem exaggeradas pretensões, estréa de modo raro no romance nacional. Refiro-me á *Normalista* do Sr. Adolpho Caminha.

Muito embora. O verdadeiro artista ou homem de letras, vivendo, por força do sua indole, uma vida puramente subjectiva de reflexão e estudo, lamenta de si para si, no silencio de seu gabinete, as grandes commoções intestinas como esta que o Brasil experimenta ha dous mezes, sem comtudo interromper o fio de suas idéas, nem alterar o seu *modus vivendi*, immiscuindo-se n’outro genero de especulações contrarias á sua vocação.

Isso não é ser indifferente ás dôres da patria– é ser coherente com os seus principios e subordinado á sua indole de artista.

Agora mesmo, quando vou traçando estas linhas, ouço bombardeio, tiros surdos ao longe, mas nem por isso abandono a idéa fixa em meu cerebro de continuar a escrever, porque o contrario seria perder o *momento psychologico*, a occasião precisa e inadiavel, em que o espirito, obedecendo a um impulso natural e irresistivel, forte como o que impelle o criminoso para o crime, reclama imperiosamente a transmissão do pensamento para o papel.

Ninguem tem o poder de pensar, a um certo momento da sua vida, uma cousa differente d’aquella que effectivamente pensa. – É o Sr. Ramalho Ortigão quem o affirma.

E, de facto, como hei de eu dar attenção ao bombardeio que lá vai troando na Bahia, se o meu espirito, esta besta indomavel, esta completamente absorvido, absolutamente dominado pela idéa de fazer litteratura?

Assim, pois, V. me desculpará a apparente inopportunidade das considerações que se vão ler, feitas de amigo para amigo, em tom de velha intimidade.

Não pretendo fazer a critica do livro, cujo successo pôde-se dizer extraordinario, nem tão pouco elevar o seu auctor a alturas inacessiveis.

Confessando-me admirador do talento do Sr. Caminha, direi, o proposito da *Normalista*, umas tantas cousas que ha tempos andam-me no espirito.

Quando em Portugal um grupo atrevido e simpático de moços de talento arvoravam triunfalmente, a exemplo do que já se figura em França, a bandeira revolucionária do Symbolismo, dando vivas a papá Verlaine, houve, como sempre succede, um grande e estranho reboliço a porta dos cafés onde costumam reunir-se os litteratos e poetas da moda.

Citaram-se nomes até então obscuros, a Alberto de Oliveira, Antonio Nobre, D. João de Castro, Eugenio de Castro, João Barreira e outros vieram á baila, sendo acclamados com abundancia de coração e de cerveja.

Já então corria como cousa decidida a queda estrondosa do Naturalismo— queda fatal e necessaria! apostropharam os inimigos de Zola. —Que estava morto o Naturalismo, diziam; que Zola não tinha mais cotação no mercado litterario — Zola, o pedante romancista que inventou a sciencia physiologica dos Rougon Macquart— e, finalmente, que o symbolismo representava as tendencias mysticas d’esta pobre e velha humanidade *fin de siècle* para uma nova ordem de cousas nebulosas, ainda não definidas, esboçadas apenas no riso medroso da imberbe geração portugueza.

Aqui no Brasil, esse movimento não passou despercebido e logo rebentaram cogumelos á margem da nova corrente; e, como a caracteristica dos revolucionarios era a introducção de vocabulos desconhecidos no idioma patrio, grande foi a procura de dictionarios.

Resurgira o estribilho de Gauthier:

Lisez, lisez, jeune gens,

lisez les dictionnaires...

Oh! os Novos, os incompreendidos, os nephelibatas, os independentes! Estava desmanchada a carangueijola de Zola, de Flaubert, de Daudet, dos Goncourts... de toda essa velha legião de fanaticos da verdade. Fóra o Naturalismo com as suas tintas *d’après nature*, fóra a sciencia torturada e falsa do romance realista, fogo no documento humano, sombrio e desolador!

A sciencia não resolve o problema da vida, proclamava-se.

E essa crença robusteceu quando mais tarde o Sr. Ramalho Ortigão veio nos communicar tambem pelo *Almanak das Senhoras* a agonia do Naturalismo. Nos não viamos cousa alguma, era preciso que nos abrissem os olhos que nos mandassem de lá, do estrangeiro o *menu* litterario, o *mot d’ordre* para o resto do seculo.

Entretanto, ainda havia quem não acreditasse no triumpho das nossas idéas. Para que a adhesão fosse completa e absoluta, faltavamos a palavra prophetica, o verbo incontestavel de um grande artista unanimemente querido no Brasil. Olhavamos, cheios de anciedade, para o

outro lado do Atlantico, indecisos, com a penna atrás da orelha, braços cruzados, n'uma incerteza que nos tirava o somno e torturava o espirito.

Foi então que, uma bella manhã, appareceu n'estas mesmas columnas o artigo traçado pelo Sr. Eça de Queiroz, em que o luminoso estylista dos *Maias* surprehende um forte *vento de idealismo* na atmospheria litteraria do Bairro Latino em França.

“A lua das meditações passa outra vez, pallida e meiga, sobre o lago – e o rouxinol e Deus reentram na estrophe.”

A palavra do mestre foi como um grito de alarma. Ninguem duvidou mais: o naturalismo estava morto e bem morto; o leão pujante, que ha tantos annos sustentava uma lucha incrível contra esse animal cabelludo e seboso que na zoologia litteraria tem o nome de romantismo, – cahia, emfim, aniquilado!

Lisez, lisez, jeune gens,

lisez les dictionnaires...

Mas, pelo amor de Deus, Sr. redactor, que vem a ser todo esse alarido?

Agora que a obra exepcional de Zola começa verdadeiramente a sua vida gloriosa, marcando na historia do pensamento humano uma hegira de trabalho e de energia intellectual sem exemplo; agora que o *Docteur Pascal*, a synthese d'essa curiosissima analyse de uma familia no segundo imperio, veiu confirmar ainda mais a admiravel envergadura artistica de Zola; justamente agora é que nos vêm dizer com uma convicção postiça que o “romance naturalista entrou em franco declinio!”

De modo que um operario intelligente e consciencioso leva toda sua vida a construir pedra por pedra, linha por linha, illuminado por uma fe sublime, em edificio colossal e magestoso, para, no fim de contas, vel-o arrazado a golpes de ridiculo, –fragil castello de cartas, que rola ao sopro de uma criança!

Confessam que Zola é um genio; admiram-lhe o pulso de athleta, adoram-lhe o estylo incomparavel, cheio de sol, claro e suggestivo como um dia tropical, gabam a calma impassivel, com que elle penetra os arcanos do coração humano, desnudando vicios, paixões inconfessaveis, tendencias atavicas... horrores, que a gente lê com a alma suspensa e muitas vezes com os olhos em pranto; corôam-lhe de successo os livros, e depois sustentam que o *Docteur Pascal* foi um *fiasco*, e que “Zola tem em tudo a erudição superficial e facil, que hoje se aprende com a leitura do Larousse ou da Grande Encyclopedia”!

Chega a ser uma perversidade feita de incompetencia e inveja mal contida.

Zola está hoje quasi abandonado e só em campo– escrevem chronistas anonymos; como se discipulos augmentassem a gloria do mestre, como se Zola carecesse de esteios para

continuar a sua marcha triumphal, – elle o mais forte e independente de todos os escriptores d'este seculo, elle que nunca mendigou favores á critica, impondo-se exclusivamente pelo poder maravilhoso de seu talento!

E por que Zola está só?... “Porque o seu processo já não corresponde ás tendencias mentaes de nova geração...”

Não se concebe maior dislate, nem insistencia mais atrevida.

D'aqui a pouco teriamos Zola soletrando a *Cartilha*, com medo á férula da nova geração...

Não vêem que esse pretendo isolamento do grande romancista é o attestado mais eloquente de sua superioridade mental, porque escriptor algum ainda alcançou maiores triumphos, e porque os que tentaram seguir-se o rastro, distanciaram-se a perder de vista, emquanto elle, sem olhar para traz, firme e resolutivo, segue o seu caminho— só, unico!

Mas eu comprehendo a intolerancia da critica sebastianista, eu comprehendo a má vontade, a fingida repugnancia dos adeptos da nova escola.

Toda a questão é que elles confundem a moda com a arte, o que é serio e gradioso com o que é banal e transitorio. Na sua opinião, o Sr. Eça de Queiroz está velho e *fóra da moda*.

Para elles a Arte é uma especie de fato que a gente veste hoje, novo em folha, sahidinho da melhor alfaiataria da rua do Ouvidor, para despir amanhã, simplesmente porque *está fóra da moda*. Tal é a visão artistica dos inimigos do Naturalismo; a sua esthetica mal consegue, pelos processos de polarisação, distinguir materialmente as côres do prisma newtoniano.

...

“É o caso da *Normalista*.

A imprensa fez-lhe inteira justiça collocando-o ao lado dos bons romances nacionaes? Não serei eu quem o diga. Como, porém, a arvore do symbolismo estendeu até nós as suas ramificações, uma folha houve, honesta e de grande tiragem, que enxergou no livro uma simples reprodução de velhos processos, hoje, *fóra de moda*, emprestando-lhe feições *libidinosas*, e, por conseguinte, nocivas á moralidade social.

Além disto o noticiarista aconselha ao autor que “nos conte o que viu, o que presenciou e não o que leu o que aprendeu”.

Ora, nestas palavras de uma simplicidade primitiva, transparece, clara, uma insinuação rebuscada e de todo ponto injusta.

É muito possivel que o meu senso esthetico, si o tenho, haja comprehendido mal de maneira a não descobrir as *scenas libidinosas* de que fala o contemporaneo.

Sou contra a libidinagem litteraria e não perdoaria nunca o escriptor que me viesse, por amor de escandalo, descrever scenas immorales, episodios eroticos a titulo de naturalismo.

Mas, vamos: e preciso não confundir a verdade flagrante e necessaria, reproduzida naturalmente, sem intuitos dissolventes, com a patifaria rasa, que dóe nos ouvidos e faz saltar o sangue á face da burguezia.

Zola, por maior que seja o numero de seus inimigos, não é um romancista immoral.

O proprio burguez, falto de argucia philosophica, lê os romances do mestre a principio talvez com certos receios, mas, logo com um entusiasmo crescente, e, ao cabo da leitura, sente-se bem humorado, como si saísse de um banho fresco; reconhece que lucrou alguma cousa e que tudo aquillo é de uma sinceridade edificante!

Immoral porque reproduz a esterqueira humana, porque descreve magistralmente as fatalidades organicas de uma familia de bebedos e mentecaptos e porque narra os amores incestuosos de um velho sabio que se chama o Dr. Pascal?

Mas todo esse trabalho é de uma belleza incomparavel e de uma verdade esmagadora.

Nada mais desolador, nada mais estúpido que o homem visto através de um tratado de physiologia, e comtudo Claude Bernard era professor honesto e a sua obra ha de ser consultada com amor enquanto existir a sciencia.

...

Precisamos ser mais justos na apreciação dos livros nacionaes. A litteratura brasileira conta pouquissimos cultores do romance, genero difficil na verdade, exigindo, em primeiro lugar, uma perfeita e elevada concepção da vida e da Arte, qualidade esta que não é facil encontrar entre os nossos escriptores mais applicados.

A critica, si critica existe entre nós, deve ser independente e escrupulosa quando emittir seus conceitos. Por que o Symbolismo está em moda em alguns paizes da Europa, não segue-se que seja a unica escola verdadeira. Si a questão é de escolas, então devemos reconhecer que o Naturalismo, isto é, a escola da verdade, continúa na sua marcha triumphal, levantando estatuas a Balzac, a Stendhal, a Flaubert, aos Gouncourt, a Zola, a Daudet, a Maupassant... Immorales ou não o seculo os admira.

A *Normalista* (repito) é um livro sincero e trabalhado; vale mil vezes mais que toda essa inutil e palavrosa bambochata litteraria que ahi anda pelos jornaes.

Rio, 1893.

CARVALHO, Adherbal de. *O Naturalismo no Brazil*, São Luiz: Contemporanea, 1894.

Cap IV – ZOLA E SUA OBRA

Foi com todas essas theorias aprendidas em H. Taine quanto aos *meios*, e em Claude Bernard quanto ao processo experimentalista, que E. Zola affrontou a burguezia litteraria da França, publicando a *Therèse Raquin*, *Madelaine Ferat*, *La confession de Claude*, etc, trabalhos cheios de observação e de estylo, bello prologo dessa projectada epopéa dos *Rougon*, *Macquart*, que elle teve a felicidade suprema de levar á conclusão. Zola entrou na arena, forte para a lucta que parecia renhida, mas que elle soube vencer com os seus pulsos de bronze florentino e o seu torax de romano gladiador.

O *Assomoir*, livro extraordinario onde a debatida these da influencia pathologica do alcool sobre o organismo humano chegou a sua mais elevada altura personalisada em Coupeau, onde a vida operaria de Paris apparece no deslumbramento estonteante da sua nudez cadaverica, e onde o estylo masculino do grande escriptor fascina pela minuciosa descripção das mais comezinhas cousas, foi o seu livro de luctas, o seu livro de victoria. N'elle se podia estudar a diagnose e a prognose pathologica do delirium tremens. Lombroso nota que a apparencia de certos actos bons nos criminosos é o effeito de illusões e allucinações produzidas pela acção exclusiva do alcool.

O celebre psiquiatra italiano lembra os casos de Felippe e de Lucke que depois de consummados os seus horripilantes crimes viam as sombras de suas victimas. Tambem o Coupeau de *Assomoir*, foi acometido de allucinações e illusões identicas, em consequencia do alcoolismo.

Foi este o livro que decidiu do brilhante futuro litterario de Émile Zola. Cento e tantas edições appareceram rapidamente, percorrendo o mundo com a acceleração vertiginosa, electrica, febril de uma celebridade espantosa que o seu nome então grageára. É que o *Assomoir* era mais que uma obra litteraria, era um livro de reacção contra o hysticismo piegas e pelas suas imaginarias concepções e palavrosa rhetorica, já se estava tornando ridiculo.

No *Assomoir* Zola transforma a imaginação em observação documentada, abandonando interamente a phantasia pelo que elle chama “documento humano”, visto que para elle a arte não é nada mais, nada menos do que “um canto da natureza sorprendido atravez de um temperamento.”

Na *Páge d'amour*, um dos seus mais mimosos trabalhos, onde ha creações inolvidaveis, descripções estupendas, observações geniaes, o typo de Jeanne, filha de Helene,

é uma das observações psychicas mais completas e satisfatorias para a moderna sciencia neurologica, no consoante á hysteria e ás hypnosés.

O *Germinal* é, a meu ver, o seu livro mais robusto. O assumpto casava-se com o seu temperamento, e a nudez e grosserias dos seus personagens nascem, por assim dizer do fundo mesmo do romance, e dão-lhe uma grande parte de sua força e de sua homogeneidade.

Zola, querendo accupar-se da politica dos operarios, creou esse Estevão Lantier, vindo de Paris com a cabeça cheia de idéas socialistas, perdido em Montsou durante uma noite fria e calliginosa, encontrando-se com Maheu que o introduz na mina do carvão do Voreux. Elle percorre-a toda, acompanhado pela extraordinaria figura de Bonnemort, a personificação da dôr e da miseria, sentindo percorrer em todo o seu corpo um arrepio de horror e de medo, ouvindo o ulular agudo e perfurante do *grisou* que soprava na mina.

De volta, assenta-se do lado de fora, em Requilart, e observa o fervilhar da immundicie que entra e sae da fauce immense do Voreux. Cria a *Internacional*, sociedade dos mineiros, e a sua idéa revolucionaria vai ganhando caminho, tomando proporções assustadoras, até que se realisa finalmente, nessa terrivel e formidavel grêve que Zola nos descreve no seu estylo allucinante e enthusiastico de gaulez.

A “impulsão irresistente” para o crime, de que falam Garofalo e Ferri, occasionada pela “lesão ancestral do alcoolismo” a que Ziino se refere na sua *Fisio-pathologia del delitto*, E. Zola nos apresenta nesse mesmo Lantier, com tendencia febril para o assassinato, infeliz herdeiro pathologico de uma familia de desgraçados, de quem o autor do *Padre Mouret* estudou os antecedentes vesanicos, directos e atavicos.

O *Germinal* é a biblia do socialismo contemporaneo, a epopéa do trabalho, como o *Inferno* é a epopéa da dôr.

A *Œuvre* é um bellissimo estudo de allucinação artistica, personalisada em Claude Lantier, outra victima atavica dos Rougon-Macquart, e que não é outro senão esse extraordinario colorista que se chamou Horace Vernet, esse genio doloroso de um grande pintor desequilibrado. Neste livro o grande colorista do *Bonheur des dames* forneceu á psycho-pathologia um caso digno de acurado estudo.

O professor Maudsley nota com rasão que o suicidio é a inevitavel e natural terminação das tristezas doentias e das allucinações artisticas pronunciadamente morbidas. É a expressão final de uma serie de antecedentes que todos preparam; um acontecimento tão seguro e tão fatal como a morte de uma flor roida na colóra por um insecto. “O suicidio ou a loucura, eis o fim natural de uma natureza dotada de uma sensibilidade morbida, e cuja fraca vontade é incapaz de lutar com as duras provas da vida.” *Le crime et la folie*, pag.258.

E foi isso mesmo que Zola quiz demonstrar na *Œuvre*, apresentando-nos esse suprestesico artista, obsedado, embriagado e enervado pela sua propria concepção, victima da loucura “artístico-espiritual” de que fala ainda Maudsley na *Pathologie de l’esprit*.

Nana é a desforra violenta, a rapariga crescida sobre a torpesa social dos arrabaldes parizienses, “a mosca de ouro voada das podridões debaixo, que se tolera e se occulta, levando na vibração de suas azas o germeu de destruição, excitando e apodrecendo a aristocracia, envenenando os homens só com o pousar sobre elles, no fundo dos palacios em que entrava pelas janellas, toda uma obra inconsciente do proprio Émile Zola.

Ha neste livro descripções verdadeiramente assombrosas, como a dos grandes *boulevards* parisienses, verdadeiras arterias, semelhando um vasto rio recebendo diversos afluentes, onde as ultimas construcções perdem-se quasi completamente no horisonte longiquo. Como que a gente sente e vê andar por elles uma onda compacta, tumultuosa, composta de estrangeiros, de agentes, emfim desta grande multidão que formiga em todas as direcções e que se acotovella, em quanto os omnibus, os bonds e os carros de toda a especie augmentam a confusão, chegando a produzir vertigens ao viajante pouco afeito ao ruido das grandes cidades.

O *Ventre de Paris*, como seu nome o indica, é a psychologia palpitante da pequena vida commercial de Paris, a apologia da fome e da abastança, a eterna lucta dos gordos e dos magros. Ha alli descripções arrebatadoras, sente-se o cheiro dos chouriços nos açougues, e todo aquelle carname das *halles* produz-nos um mal estar no estomago, como se o vissemos, como se o palpassemos. É que o seu estylo tem a força prodigiosa das illusões scenographicas.

A *Curée*, a *Joie de vivre* e tantos outros são uma sólida argamassa do grande edificio dos Rougon-Macquart que elle foi construindo com a pertinacia herculea de uma grande força de vontade, vencendo todos os obices e desiderata que se lhe antolharam desde o começo.

A *Terre* é o estudo completo do vida aldeã de França.

Livro inxundioso de concepção artistico-scientifico, onde a natureza do humus fermenta, tem febre e allucinação como puérpera de grande féto que lhe escouceia os flancos: – o homem, a *Têrre* é um trabalho notavel e ha de ser lido sempre.

O *Rêve* é a phantasia brilhante, o estudo primoroso de um realismo idéal, o colibri feito de luz, com as cambiantes polychromas do arco-iris, fluctuando nas azas luminosas do extase, sagrando tudo por onde quer que passe, a cathedral imaginaria de arrojadas flechas gothicas, abrindo no espaço a sua transparencia lactea de rendas mamoreas e de agulhas

faiscantes, atravez das quaes passam todas as chammas do inferno e todos os raios melancolicos da luz crepuscular.

O *Argent* que descreve com animação e estylo a febre monetarista da Bolsa no segundo imperio francez, na vertigem allucinada pelas commoções febris das horas terriveis; como a *Bête humaine* que desenha a animalidade humanal em todos os seus periodos psychicos, desde a belfa tumida do sensualismo brutal, até o embriagamento enthusiastico de uma phantasia louca; como a *Debacle* que fez surgir a tona do criticismo historico contemporaneo todo um mundo de controversias, de polemicas rubras e de insultos virulentos, quando a descripção desse Bonaparte poltrão, ambicioso, ostentando ante a miseria dos seus soldados, o luxo nababesco dos reis orientaes, e quanto a pessima orientação e direcção dos generaes que dirigiam o exercito francez de então, são trabalhos magistraes e por conseguinte eternamente duradouros.

Finalmente o *Dr. Pascal*, a cupula do seu immenso edificio, a synthese retrospectiva dos seus vinte volumes, é a lucta da sciencia contra a fatalidade. Ao Dr. Pascal, que pertence á essa familia de antecedentes morbidos dos Rougon, incommda, superexcita extraordinariamente a theoria da hereditariedade pathologica. A idéa da que a lucta, o principio da adaptação e da herança, a selecção natural é uma verdade provada, e a idéa de que elle ou os seus descendentes hão de participar das nevropathias dos seus antepassados, o traz n'uma angustiosa desesperação. O Dr. Pascal, especie de Fausto solitario muito semelhante a esses experimentalistas que conhecemos pelos nomes de Pasteur, Claude Bernard, Brown Secquard etc., segregado do mundo em favor da sciencia que lhe absorve toda a vitalidade, tem uma sobrinha, bella rapariga de carnação fresca e exuberante, respirando a alegria da vida, a quem elle educa ensinando-lhe novos processos de coloração de flores, e que ella exagera, n'uma visão exasperada de cores vivas e impressionaveis, com desenhos imaginarios, com empastamentos violentos, phantasticos, brotados de um sonho iriante de poetise mystica.

A educação de seu espirito forma-se n'uma atmospheria de carolismo e de atheismo, n'um conflicto desolador entre a fé e a sciencia.

Uma occasião Pascal, depois de muito procural-a, encontra-a na área de sua casa, deitada de ventre para cima, na mudez contemplativa de um extase religioso, na quietude placida de um deliquio fakiriano, e ahi elles travam uma discussão sobre os destinos insondaveis da natureza e da impotencia da sciencia.

Elle prepara-a para casar-se com um seu discipulo e emprega toda a sua actividade, á resolução desse derideratum. Ella fraca, subjugada pelo mysticismo religioso que lhe

inoculara uma velha criada de seu tio, tenta a principio a conversão do sabio ao catholicismo, no que e repellida, e por sua vez repelle o enlace a que já havia dado o consentimento, convertendo-se-lhe toda inteira, n'uma explosão de amor, n'um duetto interminavel de beijos e caricias, reavivando assim um desejo morto nelle e rehabilitando o seu nome potente de homem.

O *Dr. Pascal* é finalmente a synthese da sciencia moderna, a coordenação systematica dos seus vinte volumes.

A questão social, o capitalismo, a prostituição, o alto e o baixo commercio, a agricultura, a propriedade, todos os arduissimos problemas que agitam a alma humana num descabellamento de allucinação e de loucura, todos os phenomenos importantes de hereditariedade e de heterogenia, o condicionalismo do meio, as lesões organicas, as vesanias e allucinações, a explicação pysiologica dos actos da vontade como reacção sobre o maior motivo, encerrando a luz das determinações humanas; todas as theorias philosophicas e scientificas, tudo E. Zola discutio nesses vintes gigantescos e phantasticos volumes, em que estudou a genealogia completa da familia dos *Rougon-Macquart*.

Em toda a sua obra, porém, apesar do pessimismo terrivel com que concebe os seus personagens, num avantesma demoniaco de tortura intima, existe um fundo de verdade humana, de consolação futura: – essa esperança que nunca chega mas que se idealisa proxima, e se aguarda resignadamente como a um balsamo reconfortante, como a uma escandencia de labareda benigna, como ao soar plangente e consolador de um *angelus*. E foi nisso, a meu ver, que Zola mostrou conhecer assombrosamente o interior do homem que se diz sceptico, descrente da propria existencia, blasphemando contra as leis immutaveis da natureza, mas sentindo entretanto, *quelque chose au dedans*, um quer que seja de vacuo no organismo que o superexcita e faz nascer-lhe no peito a esperança azulea de um futuro melhor.

C.A., [Adolpho Caminha]. Émile Zola (*Lourdes*), in: Cartas litterarias, n/c., Rio de Janeiro: 1895

Reprodução parcial.

ÉMILE ZOLA (LOURDES)

Quanto mais o leio maior é a minha admiração, maior o meu entusiasmo por essa obra colossal que vem, desde a *Fortune des Rougon*, estudando como um rio caudaloso e limpido, até o *Docteur Pascal*, até *Lourdes*....

Naturalista ou épico, physiologista ou poeta, a grande questão é que Zola commove, Zola triumphha sobre o coração humano, toda vez que nos surprehende com um livro novo, com um novo drama passional, com uma creação nova do seu genio maravilhoso e excepcionalmente fecundo.

Neguem outros a intensidade artistica e dolorosamente vibrada, o poder suggestivo, a fórma, si não impeccavel, ao menos bastante limpida e comunicativa do autor dos Rougon-Macquart; eu, por mim, dar-lhe-ia um lugar distincto á mão direita de Shakspeare e Balsac.

Não ha nisto um deslumbramento ridiculo, ou falsa ostentação de propagandista exaltado e ruidoso, não; nem chegaria aos ouvidos de Zola a voz obscura que se levantasse neste canto da America para o engrandecer desmesuradamente, por qualquer principio de escola; nem tampouco somos todos desta banda do Atlantico uns selvagens, cuja arte consistisse unicamente no fabrico de objectos primitivos – cuités ou armas de guerra, como nos tempos d’el-rei.

O grande romancista, que é hoje uma gloria universal, não precisa de louvaminhas, nem desce o olhar sobre os que arremettem contra elle numa furia de demagogos invejosos e hypocritas para quem a esculptura grega é uma immoralidade e Longus um obsceno.

Lourdes, digam o que quizerem, e ainda uma pulsação forte de mouro intellectual que se não rende ao cansaço, á fadiga é ás invectivas da crítica; é ainda uma obra de mestre, soberba como uma opera de Wagner no luxo dos scenarios e na grandiosa harmonia do conjuncto.

Custa-se ao chegar ao fim destas seiscentas paginas trabalhadas, magnificas de verdade, ricas de colorido, e onde o talento descriptivo de Zola expande-se fartamente, como em nenhuma de suas obras, dando a impressão acabada, completa, dessa Lourdes milagrosa e fantastica, especie de sanatorio divino, onde a rez humana vae, sedenta de vida, beber o

liquido celestial emanado da Virgem Purissima, brotado de uma nascente invisivel, cujas aguas vêm, cantando montanha baixo, té á gruta, á lendaria gruta da aparição.

O mysticismo budhico e ultramontano dos continuadores de Baudelaire, iria talvez buscar ahi, na fonte milagrosa, novos temas para sua prosa triste e doentia, novos adjectivos bizarros, novas paizagens nevoentas – reliquias que alguém trouxesse da Terra Santa; Zola não: foi elle proprio a Lourdes, viu tudo aquillo com seus olhos de analysta, com o seu espirito de philosopho e com o seu coração de poeta, bebeu da agua maravilhosa e decompô-la, talvez, em seus elementos chimicos, assistiu ás peregrinações, aos officios divinos que se celebram na Basilica, entrou na gruta, viu a choupana de Bernadette, percorreu os estabelecimentos de caridade, os hospitaes, viu tudo e tudo photographou no livro com aquella precisão geometrica, com aquelle extraordinario amor á verdade que tornam a sua obra magestosa como uma cathedral de vinte andares, e que o fazem épico.

Lourdes não é, para bem dizer, um romance no genero dos que Zola tem escripto: é a longa descripção de uma pequena viagem ao paiz ideal dos milagres, á terra bemdita para onde correm todos os que não têm saude, todos os que soffrem, doentes do corpo da alma, desde o tísico macilento que já nada espera da sciencia té ao amante apaixonado que vae pedir a Nossa Senhora um conforto para as dôres do seu coração... Zola narra tudo escrupulosamente, implacavelmente, sem occultar uma chaga, um embuste, uma hypocrisia, um effeito de sol, ou, no meio de tudo isso, uma scena bregueira observada de relance entre um abrir e fechar de porta...

Maravilhosa retentiva essa, que descobre tudo, que de tudo se apodera num simples golpe de vista, a um simples olhar!

Para apanhar Lourdes em flagrante, em todo seu esplendor de cidade mystica, escolheu elle o momento preciso de uma peregrinação annual, momento em que milhares de doentes e religiosos vão ao divino sanatorio prestar homenagens á Protectora dos Afflictos.

A peregrinação dura 5 dias: Zola divide a obra em cinco partes. Na primeira parte (*première journée*) descreve elle a viagem de Paris a Lourdes no trem branco, “o mais doloroso dos trens que fazem a carreira”, e dentro do qual se agita uma multidão de almas soffredoras, um estranho mundo de dôres, de afflicções, de miserias e desesperos.

Ha uma agglomeração confusa de gente, ouvem-se preces, gemidos, todo um côro de lamentações abafado pelo rolar dos wagões que marcham noite a dentro para as piscinas de Lourdes, para os longinuos horizontes do milagre.

E através de todas essas miserias narra Zola, pela boca de um de seus personagens, – Pierre Froment, a historia de Bernadette, desde a sua infancia em Bartrés, não com ella se

acha escripta nos livrinhos de propaganda que se distribuem gratuitamente pelas ruas, mas a verdadeira historia de Lourdes, onde, entretanto, a pequena camponeza, ingenua e simples, aparece de joelhos, em extase diante da virgem branca em cujos pés nús floriã rosas de ouro...

E, pela madrugada, o trem chega entoando canticos de amor e Bernadette.

Nada mais que isto a primeira parte: um trem cheio de doentes e religiosos que vão para o mysterioso purgatorio, donde nem sempre se volta com o corpo são e a alma crente; paginas estudadas, paginas bellissimas, que ficam na memoria, que niguem esquece jámais. Quem as escreveu por força que *viveu* muito, por força que soffreu muito, do contrario não alcançaria delinear-as tão bem, com tanta verdade e com tanto sentimento.

O segundo dia passa-se em plena cidade milagrosa. Começam as peregrinações, as visitas...

...

A terceira parte é monotona, talvez, mas quanta belleza nessa monotonia, e quanta verdade!

...

Cansam, na verdade, essas paginas interminaveis e primorosas. A obra de Zola é toda assim, compacta, prolixa, minuciosa e cheia de verdade; o seu espirito audacioso nunca passou de leve sobre um facto da vida: demora-se na observação, identifica-se, primeiro, com, o objecto – paizagem ou character humano – para depois vasar no papel, no livro, tudo quanto lhe ficou, tudo quanto o interessou mais vivamente. Nunca soube dizer cousa alguma em synthese; as idéas descem-lhe ao bico da penna em borbotões, como a agua de uma fonte, e vão se transformando naturalmente em paginas e paginas longas que, por sua vez, constituem obras primas do espirito humano. É um jorro perenne, uma fecundidade assombrosa igual a de Balzac.

...

Em resumo é isto *Lourdes*: uma longa narrativa, de um pessimismo entristecedor, fria, talvez, na apparencia, mas, em verdade, bem dolorosa, bem amarga, retratando, como um espelho de crystal, os menores accidentes da vida moderna e todas as dôres da tragedia humana, que nesse livro profundamente observado e de uma intensidade tão mascula, fazem sonhar no Dante e na *Divina Comedia*.

Quando, ha dois annos, correu que Zola estava escrevendo uma obra cujo assumpto era Lourdes, a primeira idéa foi que o grande romancista abandonara de vez a antiga *manière*, transigira, afinal, com as suas theorias, e decidira-se a entrar para Academia Franceza com

uma *Lourdes* bonitinha, feita de papel dourado, muito recortada de vocabulos novos, muito ideal, uma *Lourdes* mystica, sem cousas mundanas, ao gosto dos falsificadores de sensações, e onde fosse absolutamente desprezada a parte documentaria, a parte historica, o quadro social, – especie de apotheóse á Virgem a ao Milagre.

Mas não, os que assim pensaram, clérigos e beatas, não conhecem, por certo, a obra de Zola e o seu temperamento de artista que ama um idéal superior, mil vezes superior aos pequeninos triumphos de *cabaret*.

A sua *Lourdes* é uma continuação, um prolongamento dos Rougon-Macquart, a epopéa da dôr, o depoimento consciencioso de uma testemunha dessa apparatusa tragedia que se representa a algumas leguas de Paris, no fundo de uma montanha por onde corre um fio d'agua limpida e onde uma camponezinha chamada Bernadette *viu* Nossa Senhora.

Qual o escriptor de talento, o poeta, o romancista, que não encontraria muito que fantasiar, muito que explorar nessa encantadora historia? O mundo da lenda é infinito. Outro fosse Zola e tiraria dahi, não uma obra documentada, mas um simples *livro de horas*, um desses poemas em prosa symbolista que andam revolucionando o pensamento aos que não têm idéas definitivas em arte.

Elle, porém, preferiu, como sempre, a linha recta, o caminho traçado pelo seu grande espirito, apenas dourando levemente de poesia o seu livro, que no fundo é todo verdadeiro, como verdadeiras são as obras de Shakspeare e de Balsac.

Não faltará quem avance que *Lourdes* é uma “porcaria”, uma blasphemia, uma profanação, uma obra de renegado. Bella duvida! Ninguem espere, enquanto existir, a sancção universal, absoluta, de seus actos. Ha de haver sempre um imbecil que lhe atire á face uma asneira.

Zola não teve ainda, nem terá um *fauteuil* na Academia Franceza, mas, em compensação, lá está no *Index*, no glorioso *Index*.

Procuram negar valor scientifico á sua obra, dando como falsa a theoria da hereditariedade em que elle se baseou para escrever os Rougon-Macquart. Questão de *lana caprina* esta. A sua obra é scientifica, porque é verdadeira, porque é calcada sobre a natureza, não que encerre descobertas maravilhosas no campo da sciencia. Que valem theorias em arte? Cousissima alguma. O artista é o que é, manifesta-se desse ou daquelle modo por obediencia as condições especiaes do seu espirito. A hereditariedade physiologica é um facto relativo: de accôrdo; mas deixem Zola com a sua veleidade, com o seu modo erroneo de repisar essa questão, deixem-no com a sua hereditariedade absoluta, systematica e infallivel.

Não se trata de saber si a *combustão instantanea* de tio Macquart no *Docteur Pascal* é um phenomeno provado ou si um exagero de analyse. Primeiro que tudo a obra d'arte e essa não póde ser julgada friamente, sem interesse artistico, por um philosopho carregado de erudicção.

Querem que Zola escreva tratados de sciencia? Mas como, si elle vive para a Arte, como, si elle está todo voltado para o bello, para o seu ideal esthetico? Ainda que não pertencesse á grande serie dos Rougon, *L'assomoir*, esse livro admiravel, de uma realidade pungente, seria uma obra prima, um legado brilhante da arte deste seculo.

“Ninguem mais improprio do que Zola para dar um caracter scientifico a uma obra litteraria porque lhe falta exactamente o saber profundo e serio”, li num crítico (algun conselheiro de Estado).

Muitissimo bem; ahi está uma verdade pura como a luz do sol: Zola nunca poderia ser um grande artista, vivendo para a sciencia. Ou artista ou sabio.

Um amigo trouxe-me o exemplo de Goethe, que foi tambem um grande sabio.

– Pura excepção, respondi, acrescentando que o grande poeta allemão fôra até conselheiro privado do grão-duque Carlos Augusto da Saxonia-Weimar.

De resto, o que predomina em Zola é o bello grandioso, o bello horrivel, como em Shakspeare, e esta qualidade torna-o verdadeiramente épico.

Lemaitre diz muito bem que *il y a du Michel Angel dans M. Zola. Ses figures font penser á la fresque du Jugement Dernier.*

Lourdes é ainda uma confirmação deste juizo. Obra cheia de ironia, parece que nella se reflectem todas as crenças e todos os preconceitos religiosos do nosso seculo.

Zola não perdeu nenhuma das suas extraordinarias qualidades de romancista. Declinando para a velhice, “sur le tard de sa vie”, conserva o espirito equilibrado como no tempo em que Paris inteira devorava-lhe as edições de *L'assomoir*.

Vae para os cincoenta e cinco annos e no emtanto o seu estylo tem ainda a frescura e o brilho da mocidade.

E dizer que esse homem extraordinario, que essa grande alma de poeta, que esse caracter honestissimo, ainda soffre a tortura dos odeados e ainda não foi bastante comprehendido pela geração que o lê!

Rio, 1894.

CAMINHA. Adolpho, *Cartas litterarias*, Rio de Janeiro, 1895, nc editor, impresso na Tipographia Aldina.

Trechos selecionados

Da carta “Novos e velhos”:

“Emquanto Pariz recebe por dia cem, duzentas obras de escriptores francezes, das quaes 20% podem ser consideradas boas e 5% excellentes, nós – o Rio de Janeiro – produzimos annualmente cincoenta ou cem (?), das quaes dez soffríveis e cinco boas. Não ha termo de comparação.

Em taes emergencias, que faz a França? Manda-nos livros, esgota suas edições, abusando de nossa preguiça e tambem de nossa boa fé, para não dizer ingenuidade.

Não ha muitos annos, o proprio Zola escrevia estas palavras, – uma verdade como tudo quanto sae de sua penna admiravel: – *on m'a conté qu'il y avait, à Paris, certaines maisons dont la specialité était d'acheter au pois ces soldes d'exemplaires invendus et de les expédier en Amérique, dans l'extreme Orient, dans les colonies, jusque chez les sauvages, ou elles s'en débarrassent a de très beaux pris, les lecteurs de ces pays lointains étant peu difficiles et devorant tout ce qui vient de France.*

Eis ahi como a França se desentulha de livros inuteis –mandando-os para o Brasil, para a Algeria e até para os selvagens...”

...

“Ha dias ouvi de um bardo conhecido os seguintes conceitos que me ficaram a martellar a cerebro com uma insistencia medonha. Dizia convictamente o illustre *nephelibata*: Zola é um escriptor com qualquer outro; nunca o li, mas tenho certeza de que não é um artista. Eu não trocaria um só dos meus versos por toda a obra d'elle.

- Não diga semelhante cousa!...
- Por que não hei de dizer, si, no meu entender, todo artista deve ignorar a sciencia, limitando-se unica e exclusivamente a dizer o que sente e o que pensa, sem consultar a ninguem?

E acrescentou:

- Eu, por mim, não invejo a sabedoria dos que estudam. Tenho talento, admiro o bello na natureza, e isto me basta para ser um artista superior...

Mais um *symbolista*, gaguejei com os meus botões, e fiquei a pensar nas palavras do poeta.

Cito este episodio para que não se diga que sou pessimista e que procuro a todo transe negar os factos.”

Rio, 1893

VERÍSSIMO, José. O romance naturalista no Brasil, in: *Estudos brasileiros 2^a série (1889-1893)*, Rio de Janeiro: Larmmert, 1894.

O ROMANCE NATURALISTA NO BRASIL

O Homem, por Aluísio Azevedo, Rio de Janeiro, 1887. *A Carne* por Júlio Ribeiro, S. Paulo, 1888. *Hortênci*a, por Marques de Carvalho, Pará, 1888.

I

Sinto algum acanhamento em tentar este estudo sobre um dos modos da escola naturalista entre nós. Dois dos autores dos livros que me dão ensejo para ele, inaugurando um sistema para mim novo na arte, puseram à frente de seus livros declarações que embaraçam a crítica, não direi a que possa eu fazer, mas ainda a mais eminente.

O Sr. Aluísio Azevedo declara que: "quem não amar a verdade na arte e não tiver a respeito do naturalismo idéias bem claras e seguras, fará, deixando de ler o seu livro, um grande obséquio a quem o escreveu".

Imitando-o, o Sr. Marques de Carvalho, em forma menos polida, avisa que o seu livro "salta... para a rua, desafiando os botes agarrotados de todos os 'seus' detratores,—os insultos da hipocrisia literária que não gosta de ver-se descrita e combatida nos livros de pura e severa naturalidade intransigente". "Não o intimidam as banalidades que, a seu respeito, hão de lançar-lhe os mesquinhos mercenários do baixo jornalismo. . . "

Tais declarações, sobre serem de mau-gosto e até impertinentes, não há aí quem as aceite e acate.

Um livro, como uma partitura, uma estátua, um quadro ou qualquer outra manifestação igual da inteligência humana, desde que vem a lume, pertence, como obra de arte, ao domínio incontestável e indiscutível da apreciação pública. As emoções que essa obra de arte, consoante o seu fim e o seu merecimento em nós possa provocar, não há autor que as possa reprimir, proibir ou dirigir. É esta mesmo uma das mais belas superioridades da arte, o provocar em nós, a despeito de nós mesmos, e com absoluta abstração de quem a concebeu e realizou, emoções e sentimentos, quais na realidade da vida experimentamos. Victor Hugo não poderia impedir que a leitura do *Petit Paul* nos comovesse, como não seria dado a Shakespeare subjugar o horror que nos inspira lady Macbeth.

O que é verdade para as emoções morais que cada um pode sentir, é igualmente

verdadeiro para as sensações intelectuais, se assim me posso exprimir, que à leitura de um livro, porém, particularizemos, se esse romance, além de trazer o cunho do talento, pretende ser uma novidade, iniciar ou ao menos propagar uma renovação literária, então tanto maior é o direito que todos os que o lemos temos de julgá-lo, segundo a nossa impressão, respeitado apenas o princípio da boa fé, sem o qual toda crítica degenera ou em chata palinódia ou em sistemática detração.

É justamente o caso com os dois romancistas do *Homem e da Hortênciã*, filiados ambos, como o Sr. Júlio Ribeiro, ao naturalismo francês. Ambos pertencem a uma escola literária que me parece decadente na Europa, mas que — tal é o nosso progresso intelectual! — ainda não tocou aqui o seu apogeu. O Sr. A. Azevedo vai mesmo ao ponto de se julgar o primeiro que neste país escreveu um livro naturalista, tanto que dedica a sua obra ao "autor do primeiro livro naturalista que, em seguida a este, se publicar no Brasil".

Não por discutir primazias literárias, e apenas para assentar um fato cronológico, porventura útil à bibliografia brasileira, quando não à história das nossas letras, seja-me permitido lembrar que as *Cenas da Vida Amazônica* foram publicadas em 1886, um ano antes do *Homem*, pelo menos. Entretanto, não disputo o prêmio ao Sr. Júlio Ribeiro, que o pode levantar com *A Carne*.

Aqueles dois livros, porém, não são apenas exceções na nossa coleção de romances; pertencem, como já disse, e o declaram os seus A. A. à escola que foi buscar a sua razão de ser na renovação positiva do pensamento moderno. Não há quem ignore que Emílio Zola, o grão-mestre do naturalismo qual o importamos, pretendeu justificar as suas doutrinas literárias com um livro — *habet sua fata libelli* — que bem longe estava de se julgar chamado a semelhante fim: a *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, de Claude Bernard, o renovador da fisiologia, o grande apóstolo da medicina como ciência experimental.

Ora, não é quando se pertence a uma escola destas que se pode recusar o juízo do leitor ou desdenhar a crítica. Zola procedeu de outra maneira e, pelo contrário, provocou-a por todos os modos. Demais, um artista, um escritor, tem o dever, se preza a sua arte, de pôr-se acima dos juízos do dia, sempre suspeitos e eivados de vícios, e, confiante na sua obra, aguardar que o tempo venha ou não consagrá-la. Salvo quando se quer — e longe de mim pensar tal dos dois autores cuja singular teoria discuto — apenas o corriqueiro louvor das camarilhas literárias.

Na declaração do Sr. Aluísio Azevedo há ainda alguma coisa que merece reparo. Diz ele que "quem não tiver a respeito do Naturalismo idéias bem claras e seguras", não leia seu livro. Se o autor do *Homem* fosse tomado ao pé da letra, receio muito que só lhe restasse um leitor,

que seria ele mesmo.

Não nos consta, neste obscuro cantinho do Brasil¹¹⁵, que no mundo literário tenha ficado definitivamente assentado, de modo a não admitir dúvidas nem discussões, o que seja o naturalismo. Não quero dizer que aqui confundamos o naturalismo com o romantismo, por exemplo. Sabemos que como este, ele é um produto natural da evolução das formas literárias e que assim como o romantismo foi uma reação contra o classicismo, assim o naturalismo foi uma reação contra o romantismo. Conhecemos mais ou menos as suas mais notáveis manifestações e chegamos a saber que ele é antes originário da Inglaterra que da França, que ainda desta vez teve entre nós, graças à nossa proverbial ignorância (da qual participo eu também) das literaturas estrangeiras, a glória de iniciadora de um movimento que como o *roast beef*, não fez senão continuar a exagerar. Para nós ainda é a França a iniciadora do romantismo, nascido na Alemanha, quase um século antes de Hugo.

Mas, com os críticos mais eminentes e mais conhecidos não temos idéias bem claras ainda sobre o que seja, em absoluto, o naturalismo, como sabemos perfeitamente o que seja a água. Há, por exemplo, o naturalismo inglês de que George Elliot é o mais eminente corifeu e há o naturalismo francês, cujo é chefe o já repetidamente citado Zola. Há o naturalismo alemão, do qual é Júlio Stinde um dos mais conhecidos representantes e há o naturalismo português, quase resumido na personalidade verdadeiramente singular do Sr. Eça de Queirós.

F. Brunetière, reputado crítico francês, buscando as distinções características entre o naturalismo inglês e o naturalismo francês, acha que aquele se distingue pela simpatia e este pela indiferença. Em G. Elliot, que ele cita, palpita uma larga simpatia, um grande interesse pela sua ação e seus personagens; Zola ou Flaubert, ao contrário, planam indiferentes acima das paixões e dos personagens que põem em jogo.

Longe iria eu, porém, se me demorasse nestes cotejos. Ouçamos o pontífice do naturalismo francês, Emílio Zola, a quem o naturalismo brasileiro, pelo órgão do Sr. Júlio Ribeiro, sagrou *duca, signore e maestro*.¹¹⁶

O que é uma obra de arte? pergunta ele. E responde: "É um canto da natureza visto através de um temperamento".

Note-se que eu acho admirável a definição de Zola, mas creio também que nunca houve definição que mais oposta fosse a sua teoria.

A teoria naturalista, levantando a pintura da vida tal qual é, no que ela tem de mais cru e até de mais torpe, mas apanhada ao vivo, em plena realidade, a um princípio estético fora do

¹¹⁵ Este estudo foi escrito no Pará, e ali publicado em um jornal diário, em 1889.

¹¹⁶ Vide carta do autor a E. Zola, na "Carne".

qual tudo é a negação da mesma arte, é, *ipso facto*, objetiva. Pondo peias à imaginação, cujo desregramento foi o vício capital do romantismo e o que o matou, ela condenou-se ao estudo e reprodução exata da vida, apanhada em flagrante, segundo a frase cara à escola, e desenhada tal e qual, por isso mesmo que a verdade só por si é um elemento estético. Esta é a mais *clara idéia* que se pode ter do naturalismo, ao menos do de Zola e, segundo parece-nos, do Sr. Aluísio Azevedo.

Assim logicamente concebido o naturalismo, não posso conciliá-lo com a citada definição de Zola.

Se a obra de arte é um canto da natureza visto através de um temperamento, como creio, não pode haver uma escola que pretenda representar o definitivo na arte, pois, tantos são os temperamentos como os artistas, e cada um nos representará esse canto da natureza conforme o viu. Ora, é uma lei fisiológica, que ninguém vê um aspecto da natureza da mesma maneira que o vê um outro, e um crítico pode dizer que nunca ninguém viu o mesmo quadro nem leu o mesmo livro.

Qual, porém, é o naturalismo sobre o qual exige o Sr. Aluísio Azevedo idéias bem claras para poder a gente ler o seu livro? Não falando em nações diferentes, em que a raça, a língua, os costumes, as crenças estabelecem divergências profundíssimas, pergunto: Será o de Flaubert, será o de Zola? Mas, veja; o crítico talvez mais eminente de França, o Sr. E. Scherer, que faz de Flaubert o mais alto conceito, julga a tentativa de Zola: "l'effort d'un illetré pour abaisser la littérature jusqu'à lui!"

Particularizando mais; tomemos um só autor e seja Zola. Qual é o naturalismo a que se refere o Sr. Aluísio o do *Assommoir* ou O *d'Une page d'amour* ou dos *Contes à Ninon*? O da *Terre* ou o do *Rêve*?

O Sr. Aluísio sabe que Taine e Scherer recusam-se a classificar Stendhal, Balzac e Flaubert como naturalistas no sentido em que, se não me engano, toma esta palavra o Sr. Aluísio. Ainda mais e, confesso-o ingenuamente, é este o meu argumento de Aquiles: o que diz o Sr. Aluísio Azevedo, que fala em idéias bem *claras* sobre o naturalismo, à ruptura que se deu ultimamente em França, a propósito da *Terre*, entre Zola e os seus discípulos que, como S. Pedro a Cristo, pública e escandalosamente o renegaram? Qual dos naturalismos devemos seguir para ler O *Homem*: o dos discípulos ou o do mestre?

Felizmente para o Sr. Aluísio Azevedo, a sua declaração *alléchante* não foi respeitada e aqueles mesmos que, como eu, não estão bem certos de possuir *idéias bem claras* sobre o naturalismo, não se privarão de ler um dos livros mais fortes saídos de pena brasileira.

II

O Homem, do Sr. Aluísio Azevedo, desperta ainda esta outra questão: tem a crítica o direito de discutir a escolha do assunto preferido pelo artista ou deve limitar-se a, aceitando-o tal e qual, examinar apenas como foi tratado?

V. Hugo, no prefácio das *Orientais*, discutiu a questão, concluindo, como era natural, a favor da inteira liberdade do poeta de escolher o seu assunto.

A mim se me afigura que, se a crítica não pode limitar o campo da arte, nem por isso deve ficar privada de discutir, sempre no ponto de vista da mesma arte, o assunto escolhido, pois, que o assunto é ainda uma parte integrante da obra de arte. Se, como é certo, cada período literário, cada escola, tem preferências por determinados assuntos, é que a sua escolha corresponde também a determinados estados da mentalidade humana ou, em particular, do espírito do artista.

O Sr. Aluísio Azevedo escolheu para assunto do seu romance um caso patológico, uma variedade de nevrose histérica. O seu livro é antes um estudo, uma monografia do histerismo erótico do que um romance no sentido aceito da palavra.

Madalena, a filha do conselheiro Pinto Marques, é criada na doce e íntima convivência de Fernando, filho natural do conselheiro, que, iludindo a todos, o tem em casa como um afilhado querido e tratado como filho. Nessa intimidade de anos Fernando e Madá – tratamento familiar de Madalena – apaixonaram-se um pelo outro. Um dia, o conselheiro descobre a Fernando o segredo do seu nascimento. Fernando desde esse dia retrai-se a Madá, que, impressionada pela súbita mudança daquele que considerava seu noivo, exige dele o cumprimento da promessa que lhe fizera de pedi-la em casamento. A sua recusa, que não pode compreender, a impressionável e apaixonada rapariga cai doente. Nesta crise, o conselheiro revela-lhe por que Fernando não pode desposá-la. Madá parece conformar-se, embora desde então entrem a surdir sintomas mórbidos que o médico da família, o Dr. Lobão – um tipo usado do médico brutal, bonacheirão, materialista e sábio, que, como o criado gaiato da comédia antiga, a gente encontra a cada passo no romance moderno – aconselha a combater pelo casamento.

Fernando parte para a Europa. Os salões do conselheiro abrem-se para festas, os pretendentes à mão de Madá apresentam-se, mas nem as festas conseguem realmente distrair Madá, nem os pretendentes fazerem-se aceitos.

É este o histórico do caso patológico que sob a ação de um profundo amor contrariado por uma fatalidade iniludível, vai desenvolver-se por cerca de 300 páginas da monografia, isto é, do romance do Sr. Aluísio Azevedo.

A moléstia segue *pari passu*, mas regularmente a sua marcha fatal, apenas modificada ora em bem, ora em mal e mais em mal do que em bem, por um ou outro incidente, como na transição do primeiro para o segundo período pela notícia da morte de Fernando e do segundo para o terceiro por um episódio capital do livro, o encontro de Madá com um homem que prestando-lhe um serviço ínfimo, atentas as condições mórbidas em que ela se acha, transforma-se no *Homem*, que a sua carne inconscientemente pedia.

Um dia que Madá sai a passeio com o pai, sobe acima de um morro, do qual, tomada de vertigem, não pode descer. Um pobre britador de pedras que ali trabalhava, português moço e robusto, oferece-se para descê-la ao colo. Toma-a nos fortes braços e começa a descida. Na inconsciência do delíquio, ela aconchega-se a ele num abandono histórico. Mais tarde, senhora de si, envergonha-se da sua inconsciente fraqueza, mas a sua imaginação trabalha e, sob esta impressão apresentam-se os sintomas da fase extrema da nevrose e Madá passa a viver realmente no mundo dos sonhos, com o pobre cavouqueiro transformado em amante gentil, nas mais arrebatadoras paisagens e fantásticos cenários, onde se desenrolam todos os caprichos de uma sensualidade refinada.

Este sonho histórico que é por assim dizer a sua vida, vai pouco e pouco destruindo-lhe o organismo, desfazendo-o peça a peça, até a prática inconsciente de um crime horroroso sob a ação do automatismo, e à loucura, termo fatal da nevrose histórica de forma convulsa.

Perguntar-me-á o leitor se eu lhe resumo um tratado de medicina ou uma obra de arte; advirto-o que é desta que se trata, e que este é o romance do Sr. Aluísio Azevedo.

Devemos aceitar como do domínio da arte semelhante assunto? Tenho dúvidas.

Se o estudo, mesmo em forma de ficção romântica, de um caso de nevrose histórica é objeto próprio à arte, não sei porque o não seja o de qualquer outro fato patológico, como uma afecção cardíaca, uma aneurisma, uma hepatite ou outro qualquer.

Por outro lado se a arte é a representação da vida, se a arte naturalista principalmente pretende ser mais do que nenhuma outra a imagem real, que digo eu? a fotografia exata da vida, não vejo que interesse há em desperdiçar engenho e arte, como diria Camões, nesses quadros de fatos mórbidos que pertencem antes ao domínio da patologia que ao seu.

Nem há, no fim de contas, merecimento extraordinário em pôr em romance tais casos, mesmo com o singular talento como fez o Sr. Aluísio Azevedo, por isso que eles se encontram larga e minuciosamente descritos nos dicionários e enciclopédias médicas, nos tratados de

moléstias nervosas ou nas monografias especiais.

Como episódios que num romance expliquem ou completem uma ação ou um caráter admitem-se e são dadas as condições e exigências da arte moderna, absolutamente necessários mesmo, mas fazendo de per si, e é o cave do *Homem*, toda a trama do livro, me parece que não. A mais simples criação verdadeiramente viva, mas apenas filha do próprio gênio do poeta e bem apanhada da realidade das coisas, a mais despretenhosa, porém exata observação psicológica, à maneira de Shakespeare, de Balzac, de Dickens, de Daudet ou de Bourget, valem mais, ao meu parecer, no ponto de vista da arte, que todo um romance patológico.

Quando o conhecimento desses fatos não tinha ainda caído no domínio comum, quando não era fácil trasladá-los dos tratados especiais para a obra de arte, o seu estudo nesta era uma prova de gênio que ainda hoje move a admiração da crítica. Assim é que nesse portentoso gênio de Shakespeare os especialistas mais competentes admiram a rara sagacidade com que ele observou e reproduziu os diversos fenômenos nervosos, que só recentemente foram cientificamente estudados, com resultados que vêm de todo o ponto confirmar as reproduções geniais do grande dramaturgo inglês. Tratando, por exemplo, do sonambulismo, sob a forma em medicina mental conhecida por automatismo, de lady Macbeth, assim se exprime um dos mais bem aproveitados discípulos de Charcot: "Houve nesses séculos de trevas um homem, um trágico de gênio, que, a propósito do sonambulismo natural, revelou-se um observador sem par e dele nos deixou uma descrição que um neurologista moderno não repudiaria".¹¹⁷

Igual é a opinião de Onimus, a opinião geral, pudera dizer, dos que estudaram as criações de Shakespeare à luz da ciência moderna.

Admitindo, entretanto, a plena liberdade do artista na escolha do assunto, a crítica só tem a indagar como realizou ele a sua concepção. Não é, certo, um artista vulgar o Sr. Aluísio Azevedo, e se, como francamente disse, o assunto por ele escolhido levanta no meu espírito as dúvidas que expus, gostoso reconheço que o tratou superiormente.

Sentindo, por ventura, o que havia de demasiado técnico no seu livro, o Sr. Aluísio Azevedo procurou escapar à monotonia do estudo patológico, estabelecendo o eixo do seu livro na lute verdadeiramente dramática entre, como diz o Dr. Lobão ao pai de Madá, "a matéria que impõe e a vontade que resiste".

Toda essa passagem é para ser citada, porque é ela, afigura-se-me, a síntese do romance.

"O conselheiro respirou com força, coçou a cabeça. Os dois penetraram no gabinete, e o doutor, depois de escrever a sua receita, acrescentou, como se estivesse interrompido a

¹¹⁷ P. Regnard, *Les maladies épidémiques de l'esprit*, Paris, 1887, p.222.

conversa:

"—Em outras circunstâncias, sua filha não sofreria tanto... nada disto teria até conseqüências perigosas; mas, impressionável como ela é, com a educação religiosa que ele teve, e com aquele caracterzinho orgulhoso e cheio de intransigências, se não casar, quanto antes, irá padecer muito; irá viver em luta aberta consigo mesma.

"—Em luta? como assim, doutor?

"—Ora! A luta da matéria que impõe e da vontade que resiste, a luta que se trava sempre que o corpo reclama com direito a satisfação de qualquer necessidade, e a razão opõe-se a isso, porque não quer ir de encontro a certos preconceitos".

É esta luta a que se refere o Dr. Lobão, em última análise, o assunto do livro do Sr. Aluísio Azevedo, mas essa mesma luta, apesar do que ela tem de dramático no ponto de vista médico, perde em parte muito do seu interesse, por se passar em um cérebro enfermo, no qual as peripécias que na criatura normal interessam e comovem são meras alternativas monótonas de melhoras e recaídas, que, afinal, apenas dão lugar à piedade. Todo o talento do Sr. Aluísio não evita que o seu livro, apesar da limpidez da linguagem, e da maestria com que ele descreve os acessos da sua doente, não seja, atentas mesmo a quase identidade dos diferentes fenômenos mórbidos, monótono, senão fatigante, do meio para o fim. Essas lutas morais, são incontestavelmente belas e de um grande valor estético quando se dão em plena vida, no homem apenas impressionado por circunstâncias que não fazem dele um mero doente. Assim a luta de João Valjean, no conhecido capítulo de *Une tempête sous un crane, ou na Joie de Vivre* a lute constante de Lázaro, contra si mesmo, contra a sua falta de perseverança, a fraqueza de seu caráter, a instabilidade de suas idéias, ou, no mesmo romance, a da heroína contra os seus próprios desejos.

No *Homem* a vontade, como uma lâmpada a apagar-se, apenas bruxuleia e, como me parece ser o sentir dos próprios psicofisiologistas, em tais casos, é antes o instinto da que ela que se revela.

Qualquer que seja, porém, o valor destas apreciações, credo, todavia, ter deixado perceber toda a minha admiração por este livro, que é, incontestavelmente, um dos melhores da nossa literatura atual.

O Sr. Aluísio Azevedo é um artista, o seu estilo é puro e límpido, e raro sacrifica a maneira da escola de retorcer a frase e carregá-la de adjetivos. A sue língua sem ter a pureza da de Machado de Assis, é mais moderna e sobretudo mais viva. Descrições tem da ilha encantada dos sonhos de Madá, que rivalizam com as famosas descrições do *Paradou* na *Faute de L'abbé Mouret*, de Zola.

Que é, porém,— e este deve de ser o ponto de vista de uma crítica verdadeiramente brasileira — o valor deste livro na literatura nacional?

É o que indagarei na conclusão deste estudo.

III

Entre a *Carne*, o romance do Sr. Júlio Ribeiro, e o *Homem*, do Sr. Aluísio Azevedo, se há muita paridade, não direi no assunto, mas na idéia principal — as exigências fisiologicamente fatais da carne—há um abismo na realização da obra de arte.

O *Homem*, talvez a única obra perdurável do naturalismo zolista no Brasil, é, sem embargo do assunto e dos princípios que o inspiraram, isto é, aceitando-o tal qual o concebeu e realizou o seu autor, um livro estimável. O mesmo não posso dizer da *Carne*. É o parto monstruoso de um cérebro artisticamente enfermo. O drama que nas suas linhas gerais é superior ao do *Homem*, pois que existe, é a arquitetura mais irracional que há muito tempo tenho encontrado em romance. A heroína, Helena, ou Lenita — nome familiar — é nos apresentada num romance que se diz naturalista com um aparato descritivo do mais piegas e vulgar romantismo. Recebe uma educação de fantasia, como nunca mulher nenhuma recebeu no Brasil e como raríssimas terão recebido fora daqui. "Estudou o italiano, o alemão, o inglês, o latim, o grego; faz cursos muito completos de matemáticas, de ciências físicas, e não se conservou estranha às mais complexas ciências sociológicas. Tudo lhe era fácil, nenhum campo parecia fechado ao seu vasto talento" (p. 3).

Todo o desenho deste Herbert Spencer de saias e de seu pai, o Dr. Lopes Matoso, é vazado nos piores moldes do romantismo brasileiro e faz-nos lembrar — menos a suprema perfeição do estilo e a admirável disposição artística — certas situações idênticas de alguns romances de Alencar. É com uma puerilidade de romancista novo e a quem falta absolutamente a intuição crítica da arte em que se atreve a ensaiar-se, que o Sr. J. Ribeiro nos apresentou a sua heroína, e o seu prurido de alardear conhecimentos científicos — que é uma das notas predominantes do livro — não nos poupa sequer a estafadora nomenclatura das diversas prendas que a exornam. E não foram só as ciências que ela profundamente estudou — senão que nenhuma das literaturas mais notáveis lhe é estranha, como não é leiga em nenhum dos exercícios viris: nada, esgrime, monta e caça. Esta Minerva é também Diana. Como o de La Mirandola fora capaz de tratar *de omni re scibili et quibusdam aliis*, ou como as heroínas de Ariosto enristar a lança, feita sobre um paladino. Longe de ser uma criação realista ou

naturalista como imagina o A., Lenita é a menos verdadeira das criações femininas do romance brasileiro. É apenas uma ridícula boneca mal e indecentemente animada por alguém a quem falece o *quid* divino, que faz reviver na obra de arte os tipos da vida real. As mulheres de Alencar, apesar do exagerado idealismo do grande romancista, são, não há negar, brasileiras por uma porção de circunstâncias que me falta espaço para analisar. Têm a simpatia fácil, o amor a um tempo recatado e namorador, a sentimentalidade um pouco piegas mas sincera, o fundo inconsciente de honestidade burguesa da brasileira.

Em Lenita nada disso. O mais descabelado romântico, Theoph Gauthier por exemplo, se pusermos de parte a forma, poderia ser o criador desse tipo. Longe de pertencer à série das heroínas de Balzac, de Flaubert, de Zola, dos Goncourt, de Daudet ou de Eça de Queirós, é, como criação artística, entenda-se, e abstraindo do seu valor como tal, parenta próxima de Mlle. de Maupin, da Morgadinha de Val-Flor ou de Aurélia Camargo.

Sem quê nem para quê, sem procurar, como o Sr. Aluísio Azevedo, justificar por uma causa aceitável o procedimento de sua heroína, o A. no-la apresenta, com um aparato pedantesco de fisiologia fácil, dominada pela obsessão da carne, comida pelo desejo do homem. Essa fisiologia fácil a que me refiro, apanhada, ao que parece, muito pela rama dos trabalhos *à la portée des gens du monde*, tem levado poetas e romancistas modernos a uma concepção, ao meu juízo, inteiramente falsa, a respeito das fatalidades fisiológicas da carne.

O homem não é somente um animal, como o boi ou o cavalo, é um produto de uma maneira de ser especial – civilização humana – que tomando-o tal qual ele emergiu da animalidade, o afeiçoou de várias formas, libertando-o, tanto quanto possível fazê-lo, das fatalidades inerentes àquele estado. Beaumarchais, que é, com Molière, o mais profundo gênio dramático francês, sem porventura, se ter por fisiólogo, compreendeu isto muito bem. Longe de, neste ponto em que os modernos artistas parecem não diferenciar o homem da besta, cair em tal exagero, reconhece pela boca de Antônio, que nele justamente é que o homem se diferencia dos outros animais.¹¹⁸ Um pensador que mesmo no campo da psicofisiologia deixou traços notáveis, E. Littré, discutindo com a profundez de vistas que lhe era própria, uma questão da história de França, a perseguição do condestável de Bourbon por Luísa de Saboia, mãe de Francisco I, atribui o fato ao desordenado desejo da rainha-mãe "femme hors d'age et en rut" de casar com o moço duque, e à repulsa deste; e comentando-o, note que na infância do mundo a animalidade é forte e a humanidade é fraca, sendo que a obra da civilização consiste

¹¹⁸ *Le mariage de Figaro*, Acte II, Scène, 21.

em fortificar esta e enfraquecer aquela.¹¹⁹ E outro crítico positivista nota que a frase de Beaumarchais, à qual remeto o leitor, deve ser entendida que é um progresso escapar à necessidade periódica e sem freio e conformar-se com as sugestões de uma sociabilidade policiada.¹²⁰

Para o Sr. Júlio Ribeiro, como para o Sr. Marques de Carvalho (*Hortêncio*, cena de incesto e *passim*) como para todos os naturalistas, a começar por Zola, que apenas consideram o homem como uma espécie de organismo físico inteiramente dominado por leis fisiológicas iniludíveis, não há resistir à carne, ela nos domina, nos subjuga e nos devora. É pelo menos singular esta preocupação tão moderna nas literaturas latinas, em sua inteira conformidade com igual preocupação da igreja católica, em tempos passados.

Eu, e se não fora escabrosa a discussão iria à procura de autoridades a citar, acredito que felizmente as coisas não se passam quais no-las pintam esses artistas. Como uma doença, como uma nevrose, como na Madá do *Homem*, será realmente assim, mas na integridade funcional da vida com certeza não. A castidade, a virgindade, não são tão impossíveis como se afigura à fisiologia literária, e este mundo, no fim de contas, não é uma Sodoma onde um forasteiro, não possa pernoitar.

Lenita, pois, vencida pelas exigências da carne, cai mas cai sem luta, sem nenhum sentimento que lhe enobreça a queda, como nenhuma mulher, a não ser uma erotômana, uma doída, cairia. Aqui não há luta entre a matéria que impõe e a vontade que resiste, entre o pudor e o desejo, entre a dignidade e o amor, entre a paixão e o dever, essa luta que, na série inumerável de idênticas situações em todas as literaturas, forma o eterno e pungente drama humano. A heroína do Sr. Júlio Ribeiro é um ente sem vida e sem alma. Nada explica as suas ações, é impossível compreendê-la, apesar de nada haver de complexo no seu caráter.

Vai ao quarto de um homem relativamente velho, casado e que ainda não é seu amante, como uma mucama desbriada de fazenda, e sujeita-se depois aos seus caprichos de uma grosseira e bestial sensualidade, como a última das rameiras. Por fim, sai da casa do tutor que representa em tudo isto um papel singularmente parvo, casa com um bacharel nortista, protegido pelo Sr. MacDowell, que aceita-a não obstante conhecer-lhe a vida e só por amor do dote, e, cínica, escreve ao amante anunciando-lhe o estado em que se acha e que a leva a casar-se, pois, e cita o latim jurídico, a pedantona, *pater is quem justae nuptiae demonstrant...*

Não me posso alongar na relação do livro do Sr. Júlio Ribeiro, cuja análise porventura não merece demora. O Sr. Júlio Ribeiro é um gramático distinto, distintíssimo mesmo, apesar

¹¹⁹ *Revue de Philosophie Positive*, t. XXII, p. 8.

¹²⁰ H. Stupuy, [*tude sur Beaumarchais*, rev. cit., t. XXIV.

de algumas concepções pueris. Como gramática superior não sei na língua portuguesa nenhuma que se avante à sua. Como artista, porém, o Sr. Júlio Ribeiro não poderia ter pior estreado. A concepção do seu romance *A carne*, com ser assunto batido e repisado, foi pessimamente executada. Na sua narração não há sequer unidade e os episódios apresentam-se sem necessidade. A que vem, por exemplo, a cena da surra do negro fujão, as cenas de feitiçaria do velho preto Joaquim Cabinda? Que ligação têm elas com o seu romance? Depois, tem idéias, repito, pueris, que cheiram a menino de colégio dado a literato, tal como o do estabelecimento por Barbosa e Lenita de um laboratório de física e química na fazenda e a nomenclatura dos aparelhos do laboratório. O seu livro, desculpem-me a rudeza, não tem senso comum.¹²¹ O seu mestre não é Émile Zola, a quem os imitadores inconscientes estão caluniando: é Júlio Verne. Nas descrições, falando de uma planta, põe-lhe entre parênteses (V. p. 103) o nome científico, o que é original em obra de arte. Lenita preocupada, ansiosa, com a ausência de Barbosa (p. 91) lembra-se que a ameixeira é impropriamente chamada da Índia ou do Canadá. "A árvore é autóctone da China e do Japão, onde vive em estado selvagem, é a *eriabotrya mespilus japonica*". Isto é um cúmulo! Barbosa ausente de Lenita, quando acabava de fazer dela sua amante, e que amante! escreve-lhe, em vez de carta, embora tivesse disso a forma, um longo relatório sobre a geologia da região marítima da província, com uma descrição técnica da estrada de ferro de S. Paulo a Santos, estudos de engenheiro e sábio.

A preocupação de mostrar ciência é uma idéia fixa do Sr. Júlio Ribeiro. Preocupação ridícula e descabida em um romance. De resto, nada mais fácil hoje do que aparentar ciência. Todo o mundo sabe onde achar os dados para isso. As enciclopédias, os dicionários especiais, a multiplicidade de obras de vulgarização científica – estão hoje ao alcance de todos, é só questão de saber procurar. Qualquer catálogo nos dá a nomenclatura dos aparelhos necessários a um laboratório de ciências naturais. Outra puerilidade, em que aparece o gramático, é a ortografia especial das palavras em que entra o grupo *ch*, todas escritas com *kh*, assim melankholia, kharacter, etc. Kilômetro é khiliometro, e à capital da Baviera, que foi sempre traduzida em português por Munich, conserva o Sr. Ribeiro a sua forma alemã München.

A linguagem é aliás pura e boa, como convinha a um gramático, mas sem relevo, e expressões falsas, como "relâmpagos sensuais", abundam. Em suma: nenhuma compreensão do que é o naturalismo, nenhuma intuição artística, é o que na minha desvalorosa opinião revela o livro do Sr. Júlio Ribeiro.

Júlio Verne amalgamado com Emílio Zola — tomado deste o que há de menos estimável

¹²¹ Vivia Júlio Ribeiro quando foi publicado este trabalho.

— e copiosa mistura do 7.º volume de Bocage é, no meu sentir, a síntese da *Carne*.

IV

Não me é possível falar da *Hortênci*a, com a mesma isenção que tive com o *Homem* e com a *Carne*. Além de que seu autor parece ter recusado a crítica, como eu já disse e censurei, prendem-me a ele laços de camaradagem literária, que me obrigam a dar-me por suspeito. Direi entretanto e já, com toda a franqueza que devo aos que me têm feito o favor de ler e ao Sr. Marques de Carvalho, que não gosto da *Hortênci*a.

Apesar de revelar um auspicioso talento de escritor, apesar de nos prometer um *conteur* encantador da escola Banville ou Guy de Maupassant, como aliás já o deixava perceber na *Alegria gaulesa* e em outros trabalhos, não obstante como arquitetura e intuição artística julgar o seu romance superior à *Carne*, não gosto dele e ligeiramente direi porquê.

Como o Sr. Júlio Ribeiro, o Sr. Marques de Carvalho compreendeu mal o naturalismo e influenciado pelo poderoso talento de Emílio Zola, não viu uma evolução literária que encerra uma grande dose de verdade, que é lógica e poderia ser fecunda, senão pelo aspecto porque a encarou Zola — justamente o ponto de vista mais falso, senão o único falso — da doutrina.

Zola, porém, não é o naturalismo, nem o naturalismo é Zola. É um erro fatal de crítica literária — erro cuja insistente repetição se justifica talvez pela falta de orientação científica que a tem dirigido — atribuir movimentos artísticos consideráveis a um só homem. Até bem pouco tempo, entre nós ao menos, o romantismo era Victor Hugo e Victor Hugo era o romantismo. E o que é singular é que Zola — em quem não falece o senso crítico, mas em quem a intuição crítica não se casa bem com o gênio criador — sempre protestou contra a tendência de fazerem-no chefe ou porta bandeira da nova escola, da qual, como ele bem via, e é a verdade, não podia ser senão um sectário, embora eminentíssimo.

As evoluções literárias, como as evoluções políticas, econômicas e sociais, não são nunca obra de um homem, e sim resultante de um, às vezes lento, e de regra geral inconsciente, trabalho anônimo.

Desde que o romantismo — e aqui me refiro especialmente ao romantismo francês que, se excluirmos Byron, foi o único que impressionou a nossa literatura — desde que o romantismo caiu nos exageros e na imitação servil da factura e da forma principalmente hugoana, escasseando-lhe talento para dar-lhe o relevo que Hugo lhe dera — era fácil prever a reação do senso comum contra uma forma de arte que, repetindo-se e cada vez mais exagerando, saía

inteiramente da verdade e caía na maneira. George Sand parece-me começar, não obstante o seu intenso e sincero idealismo, a reação no próprio seio do romantismo hugoano. Balzac, tão grande como Shakespeare, é ainda pelo poder da sua imaginação exuberante, e por certas feições exageradas do seu espírito (*Vautrin, Les Treize*) e seus estudos filosóficos (*Seraphita, Louis Lambert, Recherche de l'absolu*) um romântico; mas pela observação psicológica, pela pintura exata da vida real e pela compreensão da importância de novos elementos sociais humanos (*Grandeur et décadence de Cesar Birotteau*) rompe com o romantismo. É um precursor do realismo no que este tem de melhor, e Zola o fará o pai do naturalismo. E daí a diferenciação, como dizem os matemáticos, começa a fazer-se; o romantismo passado de tempo cede lugar ao naturalismo, que encontra o seu prefácio de *Cromwell* nos diversos livros de crítica de Zola.

Mas, e não sei se tem sido notada esta rara circunstância, fora do romantismo e fora do naturalismo, vige e viça, na frase querida do Sr. Camilo Castelo Branco, uma outra forma literária, não menos rica e não menos brilhante que o naturalismo. Os autores dessa forma chamam-se – não tratamos senão da França e de sua influência – Alex. Dumas Filho, E. Augier, Sardou, Halevy, Pailleron, no drama; Sully-Prudhomme, Rollinat, Coppée, na poesia; About, Cherbuliez, Theuriet, no romance.

O romantismo, tão maltratado hoje, conseguiu sufocar completamente o classicismo, e no fim de contas, saiu triunfante da luta que com ele travou. Nenhum clássico apareceu depois do movimento romântico e a arte tornou-se sem exceção romântica.

Com o naturalismo, não se dá o mesmo fato. Não só o romantismo não é inteiramente iluminado (Vacquerie, Paul Meurice, etc.) como a reação contra ele bifurca-se e produz uma outra forma que não o naturalismo, forma na qual não escasseiam nem alevantados talentos, nem obras-primas. Deste fato há duas conclusões a tirar; ou o naturalismo não correspondia tanto como o romantismo a um determinado estado dos espíritos em dado período da evolução literária, ou faltou aos seus diretores e apóstolos a verdadeira intuição da nova doutrina, que por sua imperícia veio a periclitar. Esta última causa é, a meu ver, o que explica o curioso fenômeno literário apontado. E eu não duvidaria dizer que quem estragou, perdoe-se-me a expressão, a nova escola (emprego esta palavra à falta de outra) foi o mais forte dos seus escritores, Emílio Zola.

Leia-se Flaubert, o verdadeiro herdeiro de Balzac com incomparavelmente mais estilo e melhor língua, leia-se Daudet, o fino psicólogo a um tempo delicado e profundo, leiam-se mesmo os Goncourt – almas de artistas como nenhuma e espíritos eruditos, com todo o seu

nervosismo mórbido – em nenhum há a preocupação de escola nem de teorias, senão o amor ardente de sua arte e o desejo de nela exceder. Nenhum deles recua diante da verdade, nenhum deles falsifica a realidade ou evita-a. Ao contrário, Flaubert, por exemplo, numa das obras-primas de todos os tempos, na *Madame Bovary*, despe o adultério das sedutoras rou-pagens em que o envolvera o romantismo e mostra-o tal qual é, degradante e pelintra, e ao mesmo tempo, indo na pégada de Balzac, cria o tipo imortal do farmacêutico Homais.

Zola falsifica a humanidade, não a vê senão por um lado, o torpe, e castro obsecado pela idéia fixa da carne, como esses monges austeros cujos livros suam volúpia e concupiscência, levanta a singular teoria de *la bête humaine lachée tout entière*. Mas Zola, que não é simplesmente um artista calmo e sereno de gabinete, como Daudet, mas um batalhador, um espírito de apóstolo; grita, prega, proclama e ei-lo chefe de escola. E a corte dos imitadores a seguiu-lo, a acreditar ingenuamente como ele que o romance naturalista, qual ele o concebe, não é apenas uma forma do romance, mas a forma definitiva – como se alguma coisa houvesse de definitivo neste mundo.

Foi esta concepção estreita e falsa do naturalismo, resgatada em Zola por um prodigioso talento no qual, como perspicazmente notou o Sr. Júlio Lemaître, domina antes a nota época que o sentimento do real, que inspirou os Srs. Júlio Ribeiro e Marques de Carvalho.

A imitação de um grande escritor, desde que visa apenas a técnica, aquilo que, digamos assim, há de material na obra de arte, é sempre fatal não só ao artista que imita senão à literatura a que pertence. Um grande escritor é forçosamente, e é por isso que é grande, uma personalidade à parte; toda imitação torna-se apenas uma cópia incolor e desvaliosa.

Podemos e, a menos que não sejamos um gênio criador, somos forçados consciente ou inconscientemente, a pertencer a uma escola – mas imitar os processos de um escritor, é um erro, sempre fatal àquele que o faz.

O Sr. Marques de Carvalho confudiu na *Hortênci*a o naturalismo com Zola, falseou o seu talento, forçou a nota crua, não recuou diante das mais torpes obscenidades, reviveu a tradição simplesmente pornográfica dos livros cujos nomes nem é decente citar – e o seu livro, no qual uma leitura atenta reconhece aqui e ali um singular dote de narrador, não passa de uma cópia forçosamente pálida da maneira zolista.

Fatal erro esse de supor que só há verdade no torpe e de julgar que é uma prova de força o não recuar perante ele. Edmundo Scherer diz superiormente: "O Sr. Zola e seus confrades não perceberam que aplicando-se a pintar-nos as particularidades da vida humana, que até agora a literatura refugara, meteram-se em um beco sem saída. Façam o que fizerem, ousem o que

ousarem, terão por força de parar algures. Desafiamos os mais ousados a dizer tudo e a tudo descrever. A sociedade tem abismo... a vida tem segredos antes os quais estacará forçosamente esta estranha preocupação do naturalismo de purificar às avessas. Apaixonam-se pelo terrível, cedem à necessidade de fazer pasmar o público, e obedecem à lei que condena os recém-vindos a exagerar os seus predecessores: em virtude desta progressão fatal, certo teremos escritores que se farão um ponto de honra de estar para o Sr. Zola como o próprio Sr. Zola está para Balzac, — mas repito-o, estão de antemão condenados a recuar um dia, seja embora perante o nojo do público ou o alto lá da polícia. E o que terão de fazer senão tentar outros caminhos? Ora, pergunto eu, não seria melhor evitar deixar-se encantoar nesta falsa situação, nesta literatura equívoca, e procurar desde já inspirações mais sãs e mais calmas?¹²²

Esta página, superiormente pensada, não é, como sabe o Sr. Marques de Carvalho, de algum crítico idealista atrasado, mas daquele que, consoante o pensar do Sr. Sílvio Romero "é o legítimo sucessor de Sainte-Beuve, a quem subrepuja em vastidão de cultura e segurança de vistas".¹²³ Não é falso princípio da moralidade na arte que inspira Scherer nesta sua crítica, como não é em nome dele que eu, *si parva licet componere magnis*, — condeno as demasias da *Carne* e da *Hortênci*a. É somente em nome da arte pura — cujo fim não é doutrinar — mas que sendo o produto de uma civilização que, se não é imaculada, tem o respeito do gosto e da decência, não pode, sem falsificar-se, descer até o naturalismo dos discípulos ortodoxos de Zola.

O naturalismo, desculpem repetir-me, é incontestavelmente uma evolução lógica da literatura e, no momento atual, quiçá a verdadeira fórmula da arte, mas o naturalismo não se encarna em Zola. Zola é uma elevada entidade literária, mas não uma escola, e o que foi a sua força e a sua glória será para outro um sinal de impotência. E, note o Sr. Marques de Carvalho, é ele próprio quem se encarrega de condenar, senão a si próprio, aos seus imitadores nesta página endereçada a Richepin:

"O poeta afirma-se como um realista audacioso, que não mastiga os termos crus, e que chama as coisas pelo seu nome. Certos trechos são inteiramente escritos em gíria. Devo declarar que são os que menos me agradam. Parece-me que o Sr. Richepin faz um sensível esforço para acanalhar-se".¹²⁴ E com uma ingenuidade quase genial de artista profundamente convencido da sua arte, escreve mais: "No movimento naturalista que se opera, as mais das

¹²² *Études sur la littérature contemporaine*, t. 7º, p. 170.

¹²³ *Estudos de literatura contemporânea*, p. 272.

¹²⁴ *Documentos literários*. Cito apud Sílvio Romero.

vezes toma a audácia pela verdade. Uma nota crua não é forçosamente uma nota verdadeira".

Não pretendo apoucar o alto valor de Zola, de cujos livros entretanto, não sei o que se possa augurar. Que o zolaísmo entrou já no período da decadência, é um fato que ninguém que conheça um pouco o movimento literário da Europa poderá negar.

A própria exageração da *Terre* — exageração tão característica nos movimentos literários — como a incompreensível criação do *Rêve*, o provam. Como satélites, Zola acha-se — *Par un juste retour des choses d'ici-bas...* na mesma situação em que descreveu Victor Hugo na última fase de sua vida, cercado apenas por mediocridades. O mais ilustre dos seus discípulos, o mais forte dos sócios de Médan, Guy de Maupassant, abandonou-o e no prefácio de *Pierre et Jean*, um dos mais belos livros do naturalismo, declarou-se independente, expondo a teoria racional do romance.

Da Rússia vêm os romances de uma originalidade tão forte e ao mesmo tempo de um naturalismo às vezes mórbido, às vezes são, mas sempre alevantado e artístico e bem estranhos à influência zolista de Tolstoi, Turgueneff, Dostoiewski, e outros. Na própria França, independentes de Zola, — e não cito senão os que podem sem dúvida ser compreendidos como naturalistas, artistas fortes e escritores admiráveis, há Afonso Daudet, Hector Malot, Guy de Maupassant, Mirabeau, Bourget e de Goncourt, para não citar senão os mais eminentes.

E é este o naturalismo que triunfa e que influi atualmente em todas as literaturas do mundo civilizado.

V

Há uma observação que não pode deixar de fazer quem quer que estude os fatos da nossa evolução literária: a falta do sentimento de nacionalidade, do temperamento nacional, diria eu melhor, nas obras (e portanto nos autores) mesmo as mais notáveis da nossa literatura.

A respeito da poesia dos Estados Unidos, um crítico italiano, o Sr. Nencioni, escrevia não há muito na *Nuova Antologia*, revista florentina: "A acusação que os críticos ingleses mais competentes e acreditados fazem aos poetas americanos, sem exclusão do popular e afortunado Longfellow, é de conservarem-se muito perto da arte anglo-germânica em vez de serem o espelho e a voz da natureza e da vida do novo mundo".

Igual observação é verdadeira do Brasil, apenas com esta diferença que não é a arte da antiga mãe-pátria, a arte portuguesa, que, em geral, seguimos, senão a francesa — quase exclusivamente. Se, por um lado, neste caminho ganhamos em seguir melhores mestres e

sofrer a influência de uma literatura incontestavelmente mais rica e mais brilhante, por outro, pode ser que percamos pelo desvio das naturais tendências hereditárias do nosso sentimento artístico. É certo que a respeito da literatura portuguesa, a nossa está em melhor situação de independência do que a americana para com a inglesa, mas nem por isso ela, como diz Nencioni, "é o espelho e a voz da natureza e da vida do novo mundo".

Não me posso demorar agora no estudo deste fenômeno já por mim indicado em ensaios anteriores, e por isso, somente por comprová-lo, de passagem notarei uma curiosa e significativa circunstância. As maiores comoções políticas ou sociais por que tem passado o Brasil, como, e não falo senão de fatos contemporâneos, as revoluções de 17 em Pernambuco e 42 em Minas, os diversos movimentos sediciosos do momento da Independência, a revolução do Rio Grande do Sul, a guerra da Cisplatina ou a guerra do Paraguai, os fenômenos mais característicos da nossa nacionalidade, como a escravidão, não somente como instituição jurídica, mas como um fato consuetudinário, digamos assim, nada disso deixou um sinal apreciável no nosso romance ou na nossa poesia.

O fato me parece característico.

A nossa escola romântica que, aliás, mediante Gonçalves Dias e seus imitadores e mais tarde Alencar, procurou reagir, caiu no erro do indianismo, e por ter da nossa nacionalidade uma falsa concepção, falsificou também a nossa arte. Como o romantismo francês voltou-se para o passado nacional, o romantismo brasileiro, abandonando as tradições da arcádia e do gosto culteranismo português, volveu também ao nosso passado, mas por uma ilusão da qual aliás não devemos muito censurá-lo, não viu nele senão o índio e o que lhe dizia respeito.¹²⁵

Entretanto, e sejam quais forem as críticas que contra o romantismo brasileiro possamos dirigir – força é reconhecer que essa fase é a mais importante da nossa literatura, e com certeza, quer pelo valor, quer pela cópia das obras, ainda não excedida. No romance o romantismo é principalmente representado por Macedo e Alencar. Vejamos rapidamente o romance do romantismo brasileiro e comparemo-lo com o romance do naturalismo.

Alencar começa (as publicações antecedentes não têm grande valor) pelo *Guarani*. A ação deste romance desenvolve-se no momento agudo da conquista, o tema é a luta do índio com o conquistador. Há neste livro um sopro épico. As figuras de D. Antônio de Mariz, de Peri, de Álvaro e de Cecília não desmerecem, senão da epopéia clássica, dos mais alevantados poemas

¹²⁵ Começando-se hoje no Pará a conhecer os relevantes trabalhos de crítica do Sr. Sílvio Romero – cujas idéias concordam estreitamente com as que vou expondo – e para que senão me acoime de inspirar-me dele – o que aliás me não desdouraria seja-me permitido lembrar que não tenho necessidade de citá-lo, porque estas idéias foram por mim expostas desde 1877 em um desvalioso ensaio crítico que faz parte do livro *Primeiras Páginas*,

românticos. Alencar é ultra-idealista, – mas ao mesmo tempo é um artista de primeira ordem. Os seus personagens, muito de convenção embora, vivem de uma tão intensa maneira, e o seu cenário, em que a natureza brasileira é tão esplêndida e carinhosamente pintada, revê tanto o amor filial da pátria – que esse livro será o mais popular, no melhor sentido desta palavra, da nossa literatura.

O mesmo, com mais ou menos intensidade, em todos os seus livros. O profundo sentimento nacional que havia nele, o seu provincialismo nunca aniquilado pelo cosmopolitismo do Rio de Janeiro, a sua fé quase fanática, se me posso servir destas expressões tratando literatura, na literatura brasileira, como que sobrepujam as tendências idealistas do seu espírito e se ele não nos dá pela arte a visão perfeita da pátria brasileira, qual a quiséramos nós os atormentados pela sede do real, é talvez de todos os nossos romancistas o que mais dela se aproxima.

Se excetuarmos, *Lucíola*, a *Dama das Camélias* brasileira, *Diva*, a precursora das nevropatas dos nossos realistas atuais – os romances de Alencar têm o direito à epígrafe de brasileiros que lhes ele punha. A vida brasileira encarou-a ele por diversos aspectos, no *Gaúcho*, no *Tronco do ipê*, no *Til*, no *Sertanejo*, etc., e embora falsificados ou exagerados descrições, costumes, caracteres, não nos enganamos com eles, são brasileiros.

A média da vida em uma relativamente grande cidade como o Rio de Janeiro, com as suas intrigas de bairro, mexericos de comadres, namoros, casamentos burgueses, festas familiares com as suas características tão nacionais, é o objeto quase único dos romances de Macedo – um autor imperfeitamente estudado – romances bem brasileiros também, ou antes bem fluminenses.

Sílvio Dinarte (Escragnolle Taunay), e o meu pobre e desventurado amigo Franklin Távora, formam a transição entre o romantismo clássico e o naturalismo.

A *Mocidade de Trajano* e a *Inocência*, do Sr. Taunay, esta principalmente, como o *Matuto* e o *Lourenço* (pondo de lado o elemento histórico) de Franklin Távora, parece-me (e não os podendo analisar longamente é só à impressão geral que me refiro) parece-me, digo, realizar o ideal dessa transição.

Chegamos ao naturalismo puro, sem ressaibos sequer do romantismo.

Procurei dar ao leitor a sensação exata – para servir-me da expressão naturalista – da impressão que a mim me produziram três romances de três diversos escritores da mesma

escola. Muito perfunctoriamente, tentei também dizer o que me parece ter sido o romance da escola romântica.

Cumpra agora, para sermos lógicos, indagar qual das duas escolas assim representadas, reproduziu melhor em toda a sua intensidade e verdade a vida brasileira, isto é, qual nos deu a sensação mais nítida e mais exata do nosso povo, e da nossa sociedade, do nosso sentir, das paixões que nos agitam e das tendências que nos dirigem, dos nossos costumes e das nossas características nacionais.

VI

Um estrangeiro que tivesse a inteligente curiosidade de conhecer-nos sob todos esses aspectos, que ao cabo lhe deviam dar a justa idéia do que somos, certo, se não dirigiria aos relatórios da nossa administração, aos nossos compêndios de corografia, às nossas informações oficiais, senão à obra dos nossos poetas e romancistas.

Se esse estrangeiro abrisse o *Homem*, do Sr. Aluísio Azevedo, apenas ficaria sabendo que no Brasil, como em qualquer outro país da civilização ocidental, há oficiais de marinha reformados, que podem ter uma filha histérica e um filho natural por quem a irmã se apaixona, paixão que, não podendo ser satisfeita pelo casamento, irrita-lhe o sistema nervoso até à loucura. Ficaria ainda sabendo que aqui, como em toda parte, há médicos bons como mulheres e brutais como arrieiros, tias velhas devotas e caçadores de dotes. E se ele procurasse realmente uma nota caracteristicamente nacional no livro do Sr. Aluísio, chegaria ao fim, sem a encontrar e, quando muito, se não fosse inteiramente hóspede em fisiologia, estranharia de si consigo que essas nevroses, produtos de civilizações refinadas, próprias às raças demasiado excitadas pela luta da vida, ou depauperadas pelos excessos e desperdício de forças, na vida agitada dos grandes centros, também se encontrassem em um povo ainda novo e que começa a viver.

O Sr. Aluísio me dirá que o seu fim foi completamente abstrato, que o que ele quis foi descrever o caso que faz objeto do *Homem*, sem se lhe dar da impressão que a sua obra pudesse de nós dar. No seu ponto de vista de artistas tem razão, e eu já reconheci a superioridade com que o fez. No período de formação na nossa literatura, porém, não conheço outro critério para julgar um livro senão aquele tão profundamente visto pelo Sr. Silvio Romero, e do modo porque ele contribuiu para a determinação do caráter nacional. Estabelecer esse critério é reconhecer que o livro do Sr. Aluísio Azevedo, qualquer que seja o seu mérito, e certamente é grande, no ponto de vista da arte pela arte, fica sem valor como fator da

determinação do caráter nacional. Ele não diz nem a natureza nem a vida brasileira.

Que excelente romance poderia ter-nos dado o Sr. Júlio Ribeiro! Se há uma província curiosa a estudar no Brasil, é S. Paulo. Se há entre os brasileiros um tipo singular, é o paulista. S. Paulo e os paulistas, com a sua forte energia nunca desmentida desde os Bandeirantes, o seu caráter sólido, teimoso, e ao mesmo tempo idealista de bretão do Brasil, o seu orgulho provinciano, o seu bairrismo cabeçudo e esclarecido a um tempo, o seu amor a pompa e à aristocracia, que faz dessa província o ninho dos barões e ao mesmo tempo e sem antagonismo aparente, o seu espírito democrático, que a torna a mais bem fundada esperança do republicanismo brasileiro, o seu espírito separatista e o seu sentimento patriótico, que aspectos tão diversos, tão interessantes e tão característicos para um artista de gênio!

O Sr. Júlio Ribeiro não quis ser esse artista, que poderia talvez ter sido como o provam o forte sentimento bairrista que domina o seu livro, e as descrições tão perfeitas e tão verdadeiras da faina da moagem, do aspecto da fazenda, da dança dos pretos, e até, menos a afetação científica, da região oriental da sua província.

O Sr. Marques de Carvalho para justificar-se de antemão perante os seus leitores dos horrores do seu livro declara no fim que o fato tal qual o conta no seu romance se deu — e cita o noticiarista lisbonense — em Portugal!

Isto só deixa ver quão falsa é a noção que do romance brasileiro tem o naturalismo. Não é porque um fato que se passa em Portugal ou algures, se não possa dar no Brasil, mas, a ter de ir buscar uma notícia de gazetilha, para sobre ela arquitetar um romance, o artista escrupuloso de fazer real, certamente o preferiria passado entre nós e que trouxesse a característica da nossa vida. Assim é que os personagens da *Hortênci*a são, não há negar, brasileiros, tipos trivialíssimos de povo baixo de qualquer das províncias, mas o drama não. Seja qual for o juízo que façamos da nossa Santa Casa, podemos crer que nenhuma das suas administrações admitiria como enfermeira, e interna, uma rapariga do povo de 15 anos. Ainda um outro reparo. O desfecho que é, não só verossímil mas verdadeiro em Portugal, torna-se no Pará ao menos inverossímil. Ali a concorrência vital é intensa e um vadio como Lourenço podia chegar àquele extremo; aqui, além da índole do nosso povo (fator a que o Sr. Marques de Carvalho não deu a devida importância) não o justificar, a facilidade da vida para a gente da casta de Lourenço é tal que, a menos não fosse ele o que os criminalistas da escola italiana chamam um criminoso nato, não podemos admitir que, pela quantia insignificante que lhe poderia dar Hortênci, se atrevesse ele a assassiná-la. E a prove do meu asserto é não haver talvez no Pará, um único fato idêntico ao que forneceu ao Sr. Marques de Carvalho o fundo do seu livro. Guy de Maupassant, discutindo o realismo, diz, a meu ver com superior critério:

"Pondo-nos mesmo no ponto de vista destes artistas realistas, devemos discutir e contestar sue teoria que parece poder resumir-se nestas palavras: 'Só a verdade e toda a verdade'. Sendo sua intenção tirar a filosofia de certos fatos constantes e comuns, deverão muitas vezes corrigir os acontecimentos em bem da verossimilhança e em detrimento da verdade, porque *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable*.

"O realista, se é um artista, procurará, não mostrar-nos a fotografia banal da vida, mas dar-nos dele a visão mais completa, mais surpreendente, mais convincente que a própria realidade".¹²⁶

*A Hortênci*a, passando-se exclusivamente entre gente que não nos pode interessar, em um meio a cuja vida somos estranhos e que nenhuma característica forte distingue e destaca, que não representa uma feição particular da vida brasileira, mesmo tratado com mais individualidade e menos *parti pris* da escola, não é ainda o romance brasileiro tal qual a escola naturalista, mais do que outra qualquer, podia dar-nos.

Por que – é o momento de perguntar – o romance naturalista no Brasil falhou assim ao seu objetivo?

Porque mais e pior ainda que o romantismo, o naturalismo brasileiro, deslumbrado por um certo aspecto da escola e pela grande personalidade de um homem, desprezou ver com o seu próprio temperamento este nosso canto da natureza e abdicou a sue originalidade nas mãos de Zola.

É, pois, e o será ainda por muito tempo, a fatal imitação, que atrasará o definitivo advento de uma verdadeira e forte literatura brasileira onde o povo se sinta representado e a pátria se veja reproduzida.

¹²⁶ Le roman, préface de *Pierre et Jean*.

VERÍSSIMO, José. O naturalismo na literatura brasileira, in: *Estudos brasileiros 2^a série (1889-1893)*, Rio de Janeiro: Lammert, 1894.

O NATURALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Parece-me que se tem dado excessiva importância às chamadas escolas literárias.

Não contendo as modalidades especiais do pensamento e da forma literária, a que corresponde um grupo de doutrinas críticas ou uma estética peculiar. Expressão do modo de pensar e de sentir de um povo e de uma época, as literaturas hão de por força variar, conforme o povo e a época a que pertencem, e só são notáveis quando refletem a civilização em cujo seio foram geradas. Assim as escolas literárias são um fato natural no desenvolvimento da literatura.

A maneira de ver o mundo exterior, como a maneira de compreender e de sentir, são dependentes das condições do meio do qual é o homem, e, portanto, o artista, o pensador ou o escritor, um produto. Se quanto existe é também o produto do antepassado e do meio, a obra de arte, mesmo fora do domínio da literatura, se não forra a esta lei. A história das origens e da filiação das diferentes escolas, ou simples correntes, das artes denominadas plásticas, fez uma das riquezas da crítica do nosso tempo, e à sociedade demonstra como semelhantes modos de ser da arte são produzidos por tais e tais fatos sociais ou influências filosóficas, por sua vez também por aqueles gerados. Não há, pois, negar sem paradoxo, a existência das escolas literárias. O que se me afigura afirmável, e não hesito em afirmar, é que, de fora parte o valor histórico que a classificação por escolas pode oferecer, a valia, a estimação, o mérito da obra literária, são independentes da escola a que, ciente ou inscientemente, se filie.

Quando, dobrados anos largos, às vezes séculos, sobre uma obra de arte, havemos de julgá-la, jamais nos acode perguntar a escola a que pertenceu, e a nossa admiração vai indistintamente da *Ilíada* à *Eneida*, da *Divina Comédia* aos *Lusíadas*, de Sófocles a Racine, de Plauto a Molière, de Horácio a Hugo, de Goethe a Musset, de Byron a Flaubert, sem indagar das escolas a que porventura se ligaram, nem sequer dos gêneros em que se exerceram. Para nós, que somos a posteridade, essas contendas de escolas, essas disputas de parcerias, têm apenas o interesse de uma curiosidade retrospectiva, que podem explicar as tendências e inspirações do artista, ou instruir-nos sobre a gênese do seu gênio ou da sua obra, mas que de forma alguma concorrem para a nossa admiração.

A eterna beleza da obra literária, aquilo que a torna benemérita da nossa estima, é independente das teorias que a geraram. Escolas e teorias somente são interessantes, como

produto da evolução do gosto e das formas literárias, o que importa dizer que da mesma civilização. Como critério do valor intrínseco da obra de literatura ou de arte, não são só falíveis, são inaproveitáveis e inservíveis.

Entretanto parece que na efervescência das lutas das escolas que se disputam a primazia no mundo literário, este conceito, que justo e acertado me parece, há sido mais de uma vez olvidado. Os corifeus de qualquer delas pretendem que fora da seita que professam e defendem não há salvação possível. A obra de arte que não for vazada nos determinados moldes da sua estética, sairá pecha e inviável. E, como todos os inovadores, ingenuamente cuidam que além da sua própria concepção nenhuma outra mais pode nascer, evoluir, e prosperar.

A tarefa da crítica é compreender. Por mais falsa e censurável que lhe pareça, pois, este critério das escolas literárias triunfantes ou em via de triunfo, é sua obrigação entendê-lo, quase como uma fraqueza humana, necessária e indispensável à vitória das idéias. Não se triunfa sem fé, e a fé não vai sem um pouco de fanatismo.

Entre as escolas literárias que contendem pela supremacia em o nosso século, é a denominada naturalista a que, após o romantismo, maior ruído fez e mais controvérsias agitou.

Que é o naturalismo?

Se é fácil definir o romantismo, apesar das suas diversas modalidades e da complexidade de suas feições, não me parece igualmente cômodo explicar o que seja o naturalismo, sem embargo da sua aparente simplicidade .

Courbet, apesar do seu gênio, foi antes um realista e não fez escola e Manet, em que pese aos preconizadores naturalistas, é um pintor de segunda ordem e sem influência.

Indiquei uma diferença que no meu espírito se faz entre realismo e naturalismo. Essa diferença foi criada na própria França, donde nos veio o evangelho da nova seita.

Eu não creio que o realismo seja propriamente uma escola; o realismo é a mesma arte, pois que a arte não é senão a tentativa de representação do real. Os processos dessa representação como os intuits que inspiram podem variar, mas esse é o fim da arte.

A crítica comparativa provaria que todos os grandes criadores e todas as grandes obras de arte são, neste sentido, realistas. Realistas são Homero, Virgílio, Camões e todos os grandes épicos. Realista é o próprio Dante, que não hesita diante da imagem sórdida ou da expressão crua. Camões é, depois de Homero, talvez o mais realista dos épicos, e não fora difícil provar que o realismo nele toca às raias da realidade burguesa. Exemplo: os episódios da ilha dos Amores, da fuga de Veloso, das conversações dos marujos e do conselho dos deuses. Quem mais realista que Shakespeare, trezentos anos antes da escola chamada realista?

Com muito talento e argúcia, mostrou em um livro notável o Sr. Deschanel o romantismo dos clássicos: infinitamente mais fácil fora provar, se de prova carecesse, que o realismo, sem embargo das denominações de escolas, é a eterna e superior intuição da arte. Não receio em dizer que tanto mais do real se aproxima a idealização artística tanto maior é o valor da obra de arte, e, no cabo, todas as contendidas de escolas giram apenas sobre o modo de entender e de representar a realidade.

Por isso a obra de arte, por mais que digam os críticos ou pretendam as escolas, será sempre um produto subjetivo, e como tal convém estudá-lo. Embora o meio afeiçoe o artista, não os forma todos consoante um tipo único; a subjetividade própria a cada indivíduo reage, às mais das vezes inconscientemente, contra as influências do seu meio. A originalidade não é senão o triunfo de tal reação. Que profunda diferença não há, dentro da mesma escola, entre Zola e Daudet! A representação do real, mais ou menos idealizada, é pois, em definitiva, o objeto da arte e as escolas literárias, como quer que se apelidem, são apenas critérios diferentes no modo de conceber e reproduzir o real. As suas contendidas no fim de contas resumem-se na presunção que tem cada qual de melhor o exprimir. O naturalismo foi o último a arrogar-se o privilégio de possuir a verdade na arte – como se a verdade se deixasse facilmente possuir.

A ação do naturalismo foi, entretanto, limitada e, pode-se já dizer, pouco duradoura. Quase não saiu do romance; não chegou a generalizar-se.

O romantismo, que ele vinha negar e combater, avassalara não só todas as formas da literatura e da arte, mas ainda a história, a filosofia e a política. Foi verdadeiramente um critério novo, que mereceu ser estudado pela escrupulosa crítica alemã em todas as manifestações do seu influxo. Produziu as obras e os homens mais eminentes do nosso século e, malgrado pretensões contrárias das novas correntes literárias, ainda sobrevive, atenuado e despido dos estreitos prejuízos escolares.

O naturalismo ao contrário, ao menos o mais ruidoso e entre nós influente, encerrou-se no romance e exagerando as suas teorias quase desacreditou-se, provocando o cisma no seio dos próprios e mais ferventes discípulos. A sua ação social, também foi menos que nula, e apesar do apotegma um pouco ridículo do patriarca de Médan, de que a república em França seria naturalista ou não existiria, a França é hoje, a despeito do naturalismo, a mais prestigiosa, a mais próspera e a mais forte das repúblicas.

Entretanto o naturalismo era um fato natural na evolução literária. Ao romantismo cansado e decadente devia substituir um novo critério artístico. A prova da sua razão de ser está na simultaneidade e espontaneidade com que surgiu na Inglaterra, na Rússia, na

Alemanha e na França.

Como, pois, tão pouco influenciou e tão cedo desapareceu a nova escola.

É que ela exagerou até ao escândalo a sua fórmula e confundiu a técnica, o *métier* como dizem os franceses, com o que faz realmente viver a obra de arte, essa coisa, quase impossível de definir, que é a criação genial, viva e animada do artista ou do escritor, dando a maior soma possível da impressão do real embelezado pela arte.

Está claro que, desejando estudar a influência do naturalismo em a nossa literatura, é ao naturalismo francês que particularmente me refiro, o único infelizmente que sobre nós atuou.

O naturalismo inglês de George Elliot, ou o naturalismo russo de Tolstoi ou Dostoiewski, apenas os conhecemos, e, dominados que estávamos pelo mais facilmente assimilável naturalismo francês, totalmente nula foi a sua influência.

Pelo órgão do Sr. Júlio Ribeiro, o naturalismo brasileiro sagrou Zola

... *duca, signore e maestro,*

e às mãos do suserano depôs a sua independência de crítica e a sua liberdade de concepção. Aceitar o autor dos *Rougon Macquart*, como mestre indiscutível e a sua doutrina como coisa incontestável (veja-se a dedicatória do *Homem* do Sr. Aluísio Azevedo) era do mesmo passo condenar-se à impotência.

A estética naturalista nunca teve propriamente uma definição, o que até certo ponto teria sido favorável à ação e desenvolvimento da escola, se a figura verdadeiramente grande de Zola não se viesse interpor entre ela e aqueles que desde o princípio seguiram a nova corrente. A definição que da obra de arte naturalista deu Zola — um canto da natureza visto através de um temperamento, é a menos precisa e a mais lata de todas as definições. Não há escola artística ou literária a que ela não sirva.

Zola, porém, e não é um paradoxo que faço, é, apesar da sua pretensão contrária, o menos objetivo dos homens, e supondo-se ingenuamente um realista, um naturalista como ele prefere chamar-se, um espírito crítico, é, bem ao inverso, como argutamente viu Júlio Lemaître um prodigioso idealista. Com a sua fina inteligência e penetrante crítica, desmontou o Sr. Lemaître uma por uma todas as peças da estética zolista, mostrando à platéia, um pouco surpresa, mas em todo caso admirada do engenhoso crítico, que essa estética reproduzia todos os elementos, sem faltar-lhe sequer o *deus ex machina*, da velha epopéia clássica. Os coros, os episódios sistematicamente dispostos, o antropomorfismo, as grandes metáforas, o maravilhoso, tudo era idêntico na *Ilíada* e nos *Rougon Macquart*.

É conhecida a fraqueza de Zola, a suma impotência para criar tipos, que como os de Molière ou de Balzac, e, contemporaneamente, os de Daudet, vivam na nossa lembrança como

outros tantos entes com que tratamos na vida, os esbarramos na rua. A esta impotência para a criação de tipos corresponde em Zola uma extraordinária força para animar o inanimado, e mover as massas. Esta é a sua superioridade, e a feição que o distinguirá na literatura francesa.

Afora esta eminente qualidade, que não se pode imitar porque é própria e inerente ao gênio do escritor, resta a técnica. A técnica, que cumpre não confundir com a forma, é o lado somenos da obra de arte, o mais fácil de apanhar e de imitar no trabalho do artista.

Foi sobre a técnica zolista que se atiraram os sectários da nova escola e, desprezando os Goncourt, tão exigentes e tão nervosos, Flaubert, tão límpido e tão claro, Daudet, tão delicado e tão elegante, somente aos processos de Zola pediram lições e modelos.

A "nota crua" que Zola exagerou, mas que é parte integrante da sua obra, pareceu-lhes a feição dominante e característica da escola e, no empenho de segui-la em todo o seu rigor, sabem os leitores até onde foram. Por mais audazes que fossem tiveram, entretanto, de parar, porque, como lhes mostrara Scherer, a fraqueza da sua teoria demonstrava-se por não serem capazes de ir até as últimas conseqüências dela.

Os melhores espíritos de entre os zolistas, entre os quais o maior de todos, Guy de Maupassant, o verdadeiro herdeiro de Balzac e de Flaubert, separaram-se, felizmente ainda em tempo, do mestre, que isolado, continua a ser grande, mas deixa de ser perigoso para as novas gerações literárias. Pode-se dizer que em França o naturalismo zolista está morto. Se o mestre solitário permanece eminente e continua o mesmo numeroso e forte escritor, os discípulos notáveis trabalham hoje independentes da sua ação. Os outros não contam, ou porque lhes faleça talento, ou porque os eclipsa a luz do astro cujos mesquinhos satélites se fizeram.

Os mestres do romance francês são hoje Maupassant, Bourget, Daudet, Cherbuliez, E. de Goncourt e poucos mais. Cada um deles tem a sua originalidade e as suas características próprias. É incontestável neles a influência da corrente literária que quase se personificou em Zola, mas nenhum deles é um puro zolista. Não sei se alguns não serão maiores que o mestre.

No Brasil, como disse, a influência de Zola foi excessiva, dominadora e exclusiva. Do naturalismo, em que havia não há dúvida, muita coisa fecunda e sã, não vimos senão a técnica, e principalmente a técnica zolista. Daudet, muito mais verdadeiro, muito mais "natural" que o autor do *Assommoir*, nada influenciou e os Goncourt só os conhecemos posteriormente. É inútil dizer que ainda menor, se é possível, foi a ação dos ingleses e dos russos. É fácil ver que essa imitação do que de mais material e grosseiro havia em uma escola literária estrangeira ou, e direi melhor, no chefe ou pelo menos arauto dessa escola, não podia ser senão nociva à literatura nacional.

O nosso decadente romantismo, gasto por um uso de meio século e desorientado pela

convicção de que com o indianismo errava a direção, exigia uma nova fórmula, que, aproveitando as conquistas já feitas e os resultados incontestavelmente adquiridos, desse novo vigor e impulso à literatura nacional. Infelizmente, porém, o naturalismo foi, em grau muito mais elevado que o romantismo, alheio ao espírito brasileiro. Além de pobre de escritores e de obras, esse naturalismo é a menos nacional das nossas escolas literárias, e nenhum os seus livros dá-nos a sensação da nossa sociedade e da nossa civilização.

O mais forte deles, o *Homem* do Sr. Aluísio Azevedo é talvez o menos nacional dos nossos romances.

Qualquer que seja, portanto, o valor intrínseco das produções do naturalismo brasileiro, o que não discutimos agora, podemos asseverar que de nenhum modo concorreu ele para o desenvolvimento das nossas letras ou da nossa arte.

Não sei até que ponto é possível, no marasmo literário em que estamos, descortinar uma característica ou uma tendência.

A mim quer-me parecer, porém, que os escritores que se ensaiaram com a nova fórmula e que se inscreveram na nova escola começam a descrever de uma e a desertar de outra, compreendendo que a técnica está bem longe de ter na obra de arte o valor que lhe deram. Se me fora permitido dar um aviso, quisera dizer que no momento atual não sei de escola literária triunfante e dominadora. O espírito crítico e independente deste fim de século parece não admitir essas classificações. Nunca a arte, desde que com Aristóteles se inventaram códigos e processos literários, foi mais livre do que hoje. O ecletismo reina absolutamente em todas as literaturas. A coisa única que dos escritores e artistas exigimos é talento e, no ponto de vista nacional, que sejam originais e que nos dêem a representação fiel do seu meio.

Só vivem nas literaturas os escritores que souberem melhor traduzir em um dado momento as aspirações gerais da humanidade ou o sentimento e o espírito nacionais. Nós brasileiros só podemos ser originais sendo brasileiros. É essa nacionalidade a força de todas as literaturas, sem exceção das mais desenvolvidas e das mais humanas, se assim me posso exprimir.

Prouvera que disto nos compenetrássemos, certos que, como julgo ser a verdade, o valor da obra literária é independente de escolas e teorias.

CASTRO, Tito Livio de. O naturalismo no Brasil. in: *Questões e problemas*. São Paulo: Emp. de propaganda Luzo-Brasileira, 1913.

O naturalismo no Brasil

É costume dizer-se que o Brasil imita a França, e é verdade. Nosso classicismo foi portuguez; nosso romantismo foi francez, da metropole nos veio a formula em quanto da colonia, da França veio-nos outra do primeiro e do segundo reinado. Bem ou mal, essa imitação é indiscutivel. Si durante os primeiros tempos, Portugal deu-nos licções litterarias, da Independencia para cá, todos os movimentos nas letras, ainda mesmo os que mais livres parecerião, foram originados em França. Em França nasceu a poesia crente de Magalhães, em França nasceu o satanismo de Azevedo, em França nasceu o condorismo de Castro Alvez. Si a ultima formula é mais adiantada que a primeira, alguma cousa de util tem havido mesmo na imitação. Nós não somos do parecer desses escriptores que condemnão em absoluto a imitação. Quando um povo não está em condições de produzir unicamente por si, é um bem e não pequeno que elle imite outro. Não se improvisa originalidade, não se faz suger do nada uma litteratura; quando dizemos: litteratura brasileira, não damos ao termo litteratura o mesmo valor que nas expressões: litteratura ingleza, litteratura allemã, litteratura hespanhola, etc. todas as vezes que existirem dous povos falando a mesma lingua, o de menor importancia, ou de mais curta existencia, não tera litteratura. França e Belgica – não ha litteratura belga; Inglaterra e Estados- Unidos – não ha litteratura norte-americana; Hespanha e Chili, Perú, Republica Argentina, Mexico, etc. – não ha litteratura brasileira. Desde que as linguas se tornem autonomicas, desaparece a applicação da lei. As linguas faladas pelas nações americanas são europeas, mas as alterações phoneticas e a renovação dialectal vão-lhes dando uma fórma original. Ao mesmo tempo as raças que estão em luta vão-se fundindo, a mais forte absorve as mais fracas, approximado-se a identidade do typo. A fusão moral acompanhará a physica; o indio concorre com umas tantas idéas e costumes, o outro elemento outras tantas. Emquanto não ha um typo unico, não ha um povo, não ha uma lingua, não ha uma mesmo serie de tradições, não pode haver uma litteratura, que tem sempre por elementos; lingua, raça e tradições. O Brasil e os Estados- Unidos, bem com as republicas hespanholas, caminhão para esse ponto. Nesses condições todos imitão. Cada povo escolhe um modelo, aquelle com que tem mais pontos de contacto ou que mais attrahe suas sympathias. Si nós imitamos, Longfellow e Irwing tambem fazem o mesmo. Cooper é original porque se occupa do colono; Gonçalves Dias tambem o é com o índio, mas ambos edificam em terreno pouco

solido, porque o colono e o índio não são mais que incidentes na historia americana. Os americanos olhão para a ex-metropole ou para a Allemanha – é o mesmo sangue; nós não fixamos muito na exemplo-metropole por uma serie de razões; 1^a a odiosidade entre nós foi muito accentuada; desde o seculo XVI, nascer aqui era um motivo de desprezo em Portugal e por consequencia das bandeiras e Emboabas, para explodir com a independencia, sem comtudo ter desaparecido. Entre nosso povo o termo gallego é insultosamente atirado aos portuguezes; por sua vez em Portugal, não só o povo, porém os escriptores, desprezam solemnemente ao portuguez que volta para lá tendo aqui entre nós vivido, prestado serviços, enriquecido chamam-no brasileiro. Encontra-se disso em Ortigão, Castello Branco, etc. O primo Basilio é *um brasileiro*. É essa a primeira razão. 2^a A ex-metropole, embora lá encravada no velho mundo, não marcha bem adiante de nós para poder servir-nos de guia. Muito ao contrario. Não poucas vezes já lhe tomámos o caminho. Depois de Camões, que já não é o cyclo moderno, Portugal é pobre de nomes; quando, passado um longo tempo, elle consegue uns seis nomes nós conseguimos vinte. É facil averiguar. 3^a O velho reino tambem imita e de sua parte é habito antigo: no seculo XVII, com os seus *Singulares* e *Generosos*, imitou a Hespanha e Italia, e ainda por cima teve um rei D. João V que imitou Luiz XIV, e como esse quiz reformar a seu talante a lingua, a critica, a poesia, a historia, etc. No seculo XIX, finalmente, Portugal imita a França. Com taes razões é natural que o Brazil prefira a França. Reonhecida e justificada a imitação, vejamos o que temos feito nos ultimos tempos.

Depois do movimento de 70, depois de Tobias e Castro Alves, as lettras têm continuado, não sob uma formula nova, ou de accordo com uma idéa preconcebida, ou no desenvolvimento de um these dessas que reformam a arte e a litteratura. Tem produzido, porém, sem uniformidade, sem direcção. Ha de tudo nesse resultado de quatorze annos. Imita-se o classicismo fossil, o romantismo ridicularizado, ha phatasistas á Dumas, declamadores á Hugo, libertinos á Musset. São quatorze annos de fermentação d'onde é tempo de surgir alguma cousa definitiva.

Definitiva não é bem o termo, definida, porque virá um dia em que o que vae ser novo esteja decrepito e desprestigiado. É a lei. O que é que vae apparecer? Não vamos certamente retroceder; em litteratura, como em sciencia, não ha resurreições, o que foi, foi. Si algumas vezes ha tentativas neste sentido, são esforços inuteis. O meio de conhecer a propensão da litteratura brasileira é estudar a propensão das individualidades que vão constituir os escriptores de amanhã. Chamam-se, na expressão usual, – a Nova Geração. Em sentido vulgar, nova geração é a mocidade, a gente nova; ha sempre nova geração, como ha velha

geração; todos quantos nascem agora são nova geração; della vão sahir ministros e deputados, medicos, engenheiros e advogados, generaes e escriptores.

São os homens que vão dirigir o paiz dentro de alguns annos. Isso é em sentido vulgar. Em litteratura só ha nova geração quando ha um complexo de idéas novas. Ás gerações que se distinguem não são tão menores que se na possam contar. Os poetas homericos constituem nova geração na litteratura grega; nelles começa a desaparecer o espirito oriental e a desenvolver-se a originalidade hellenica. Os Catullo, Lucrecio, Horacio, Vigilio, Ovidio, Cicero, Tito Livio, Sallustio, Cezar, etc., são a nova geração de Roma, são elles que caracterizam o povo romano, são elles que tornam distincto dos mais o seculo chamado de Augusto. A Renascença tem a sua nova geração. Du Belay, Ronsard, Garnier, Rabelais; Ariosto, Tasso, Machiavel; Herrera, Ponce de Leon, Walter Raleigh, Spencer, Shakespeare, Erasmo, Hans Sachs, etc. O seculo XVIII teve-a caracterizada pelo espirito philosophico, investigador, demolidor e critico – os philosophos e encyclopedistas, os fautores da Revolução. Entre nós pode-se dizer a geração de 1700, isto é, a pleiade dos poetas mineiros, os homens que primeiro pensaram na liberdade, os companheiros de Tiradentes; pode-se dizer a geração de 1830, a geração de 1870. D’ahi para cá não temos no romance e na poesia novas idéas, nova direcção litteraria. Os romances continuam a ser de intriga; a poesia continua a ser uma serie de lamentações, ou peor ainda: um conjuncto rythmico de palavras. No romance e na poesia não ha geração nova: no emtanto dão esse nome a poetas e a romancistas. Baudelaire, Gautier, Leconte de Lisle e Banville são poetas antigos em França e já muito conhecidos pelos nossos escriptores passados; no emtanto são os modelos das poesias que lemos actualmente. Um parnasianismo sem significação – é a nota geral. Vejamos alguns exemplos.

De um:

Trescala o incenso, a myrra, o cravo rescendente,
Nas jarras orientaes; então do cortinado,
Medrosa, abrindo os véos, n’un gesto namorado,
Eil-a a Bacchante núa! Sylphide ridente!

ainda:

Havia um bocejar de luz prometheana,
Era a estrela a morrer. Um vinho de luz turva
Ia enchendo do ceu a taça semi-curva
Voltada na amplidão com uns tons de porcellana.

De outro:

E a sua falla grossa e bem soante,

Toda mellifluamente concertada
Para fallar ao louro e branco infante,

Parecia plager uma ballada,
Um canto extranho, uma ária maviosa
De uma doçura humida orvalhada.

De outro:

Voltavamos da festa. Pela estrada
Erma, deserta, triste e pedregosa
Vagava a grande tribu luminosa
Dos lampyrios em louca revoada.

Uma aragem serena e perfumada
Corria pelo espaço descuidosa;
A lua ia fugir silenciosa
Pela curva de luzes esmaltada.

De outro:

Vós que, na lyra, o languido desmaio
Celebraes das romanticas Virginias,
O amor, e as cheias amphoras setineas
Dos lyrios brancos e as manhãs de maio.

Vosso arrabil marcial, bravos, vibraí-o;
E veremos das orbitas sanguineas,
Despedirdes, colericas, fulmineas,
As faiscas electricas do raio!

De outro:

Timida flôr mimosa da campina,
Lirio soberbo de um vergel brilhante,
Chamma do sol, ardente e fascinante,
Doce raio da estrella vespertina.

Anjo de amor – demonio que deprime,
Mostras a luz – e cegas quem te vê,
Fallas em crença – e mattas quem te crê,
És do inferno e do ceu mixto sublime.

De outro:

D'aqui, de cima da montanha oblonga,
O largo mar contemplo, a larga terra,
E o vasto espaço azul que além se alonga.

Vejo distante a neblinosa serra;
E, como um cingulo, argente, que rutila,
Um veio de agua flue e ás tontas erra,

E ora some-se ou tremulo scintilla,
Da montanha por sobre o verde flanco,
Ao sol que do alto as solidões fuzila!

De outro:

Levára aquella noite a intrepida creança
 Ao som da Marselheza erguendo a barricada;
 Vibravam-lhe no olhar uns risos d'alvorada,
 Suavísimos clarões da luz de uma esperança.

Viera trabalhar trazendo ainda a lembrança
 Da mãe que além deixára afflicta e desolada;
 Vinha raiando a luz da argentea madrugada
 Quando alli começára a horrída matança.

De outro:

Um chaletzinho tosco, um ninho a geito
 Para um casal de alegres cotovias,
 Entre um massiço de arvores sombrias,
 Pequeninino, romantico, bem feito;

Alvas cortinas no discreto leito
 De uma camara azul e noites frias!
 O sol vindo aloirar todos os dias
 As madressilvas sobre o parapeito;

Pombas nervosas e arrufados pombos
 Em pejejas equivocadas, aos tombos
 Além do tecto, orchideas nas paredes

Cheiros que exalam-se ao romper d'aurora
 Canções, risadas, passaros – por fóra,
 Dentro do ninho então – eu e Mercêdes.

De outro:

Reçumam-te da voz as notas namoradas,
 Como um leve cantar de mystica sereia,
 Em chuvas desmanchando ignotas alvoradas,
 Que abrandam-me o calor em que minh'alma anceia!

Fito-te; em teu sombrio e extranho rosto
 Ha um sorriso lugubre e marmoreo,
 Um mysterioso, livido desgosto
 De um sonho antigo, tragico e illusorio

 Mas sempre a minha sombra inexoravel
 Sphingica, fatal, livida, horrenda,
 Te seguirá nos sonhos, implacavel
 Como as visões da funebre legenda!...

De outro:

Companheiros, adeus! ... Eis findada a romagem;
 Vou saudoso deixar a risonha paragem,
 Em que as azas bati de uma vida feliz,
 E onde, lenta, em meu peito entranhou-se a raiz

D'essa planta de luz que se chama sciencia,
 Cujo aroma eternal é dos mundos a essencia,

E desbrocha em botões, irmãos gemeos dos soes,
Distillando o elixir que alimenta os herões...

Não ha distinctivo, é tudo a mesma cousa; o mesmo colorido, a mesma moldura; são pequeninos quadros a Watteau.

A unica idéa que preside a todas essas poesias é fazer um pequenino desenho, um desses nadas de cima dos consolos... um galante objecto de arte... e por isso só a forma é cuidada; não ha elevações, não ha originalidade, no mesmo sentido. Ha rythmo, ha adjectivos sonoros, não ha vocabulos que produzam angulosidades, está bem sinuosa a curva – é quanto basta! Até agora tinhamos poetas extremamente sensiveis, irritaveis... tudo é pranto em Casimiro de Abreu, tudo é revolta e Azevedo e Castro Alves; agora não são mais sensiveis, a sensibilidade é mesmo levada em conta de incompetencia. O individuo reveste-se de impassibilidade e escreve: é preciso que o sentimento não ultrapasse o quadro *mignon*. É a diplomacia na arte. É o periodo do *candido alabastro, dos risos de alvorada, dos paramos azues, da sphyngica mudez, dos véos prismaticos, da claridade transparente e mais pastiches impossiveis, sem significação, sem vida, impossiveis de uso, oucos de valor artistico. É um novo genero de elmanismo; ao lado dessas poesias pode-se collocar um soneto de Bocage; o que esses poetas consideram belleza é quasi o mesmo que constitue o grande defeito do poeta repentista, sem razão nenhuma, absolutamente nenhuma, chamado o primeiro sonetista da lingua portugueza. Quem lê dous sonetos de Bocage não tem animo para mais; é um romrom, uma toada monotona, um trocadilho insupportavel:*

A frouxidão do amor é uma *offensa*,
Offensa que se eleva a gráo supremo:
Paixão requer *paixão, fervor e extremo*,
Como *extremo e fervor* se recompensa.

Vê qual sou, vê qual és, vê que differença!
Eu descorro, eu praguejo, eu ardo, eu gemo,
Eu choro, eu desespero, eu clamo, eu tremo.

outro:

Quantas vezes, amor, me tens ferido!
Quantas vezes, razão, me tens curado!
Quão facil de um estado a outro estado
O mortal sem querer é conduzido!

outro:

Grato silencio, tremulo arvoredado,
Sombra propicia aos crimes e aos amores,
Hoje serei feliz; longe, temores,

Longe, phantasmas, illusões do medo.

Sabei, amigos Zephyros, que cedo
Entre os braços de Nize, entre estas flores,
Furtivas glorias, tacitos favores... etc.

Approximem-se estes versos:

Ao voltar uma vez do *casarão sagrado*
 Onde a levava sempre o seu amor piedoso,
 Unido a um *nome vil* um *ramo perfumoso*
 E entre as folhas achou do seu *missal doirado*.

Chamam ás vezes essas poesias – a buril. O buril corte, rasga o marmore para dar-lhe as fórmãs, de si elle não accrescenta cousa alguma; a pá sim, essa ao mesmo tempo que alisa as sinuosidades, reboca as folhas, os buracos, para que o edificio tenha apparencia toleravel. Esse escriptores não querem ver que poetas assim ha numerosissimos em todas as nações, mas que todos morrem com o dia que os viu nascer; não ha nelles uma nota que resista ao tempo. Nunca passam seus nomes de uma epocha a outra, porque, bem como a litteratura musical não archiva os *vaudevilles*, as cançõnetas, as ligeiras variações, a história literária não se occupa com os *dilletanti*, os individuos que fazem da poesia uma distracção elegante, um jogo de bom gosto. Embora arte, a poesia tem a seriedade scientifica. Ainda mesmo que esses poetas levassem o parnasianismo á altura de Leconte de Lisle, de Catulle Mendés, de Mallarmé; ainda mesmo que tivessem a forma perfeita correcta como elles, o que está muito longe de acontecer, nada podiam esperar do futuro. Haja vistas em Castilho, hoje apenas citado como purista, e isso mesmo só por aquelles que não comprehendem o que é a linguagem, quanto ella é independente, quanto é nullo o esforço dos que a pretendem purificar e reter. A mania purista passou como outras tantas. Ao lado d'esses ha um ou outro poeta tambem ainda no passado, mas em outro genero. Ha um Mathias Carvalho, que entorpece o talento masculino na velha demagogia declamatoria, a poesia dos libellos politicos, das abstrações personalizadas; *dos Sicarios, do Direito, da Razão, dos Cavalleiros do Bem, do Dia da Vingança, etc.*; ha um Teophilo Dias que afoga ainda na demagogia ou na imitação disfarçada toda a nota pessoal, todo o temperamento. Ha ainda um Mello Moraes, que no estado actual das raças é o que melhor traduz o brazileirismo poetico; ha um Sylvio Romero, que na execução de um plano scientifico é o que mais latamente comprehende o que deve ser a poesia brazileira. Mas estes não são considerados da Nova Geração. Repudiam-nos pela ausencia de cultismo. Nós tambem os collocamos á parte, porém por outras razões: Mello Moraes, porque está ainda preso á geração de 70, é um intermediario entra a poesia de Castro Alves e a prosa de Tavora; Sylvio Romero, porque seu verdadeiro papel é o de critico.

Tal é o estado da poesia entre nós. Isso sem fallar nos poetas de 70 ainda vivos, dos quaes alguns teem personalidade bem accentuada; sem fallar em Tobias Barreto, em Victoriano Palhares, em Luiz Guimarães, em Bernardo Guimarães e outros. O romance na está mais adeantado, si é que não é peor. Depois da ebulição romantica que nos deu entre muitos outros: Alencar e Macedo, ninguem ainda se apresentou que conquistasse o titulo de romancista. Esses e Tavora continuam a ser os que mais longe foram na tentativa do romance brasileiro, do romance de costumes. Accrescente que a imprensa tem desviado muitos escriptores... para melhor corresponderem a vida de cada dia, preferem o folhetim, o pequeno conto. É menos trabalhoso e mais facil.

Mas ainda nesse folhetins a conclusão é a mesma. São intrigas, phantasias sem gosto, nuas de significação, não revelam estudo, observação, nada! Simples contos para um dia. Seguem quasi todos nos passos do Sr. Machado de Assis, o escriptor que está mais deslocado na epocha em que vive. O Sr. Machado de Assis escreve sobre tudo, comtanto que seja um despropósito; sobre *uma mosca azul*, sobre a *philosophia de uma aranha*, sobre *a igreja do diabo*. Não ha titulos mais curiosos em Terrail, em Hoffman, em Poë. Um exemplo da imaginação do velho escriptor: "*O lapso*". Um tal Thomé Gonçalves tem o lapso da memoria, perdeu a noção de pagar; o dr. Jeremias cura-o, e elle paga aos credores só se esquecendo do doctor e morre sem pagal-o.

Ha um certo grupo que chama isso uma soberba imaginação! É por esse caminho que seguem quasi todos os folhetinistas; o assumpto pouco importa, o desenvolvimento fica entregue ao acaso a verossimilhança é posta de parte; comtanto que seja possivel encaixar em certo numero de phases – está feito o folhetim. Os ultimos romances estão nesse terrivel gosto. Delia, uma escriptora que produz extraordinariamente, impossibilita um talento vivo e sadio em creações sem vida; inutiliza uma natureza observadora, fina, collocada em um meio admiravel de onde podia tirar obras verdadeiramente notaveis. Apresenta-se como naturalista e escreve no genero Montepin. Aluizio de Azevedo... outro naturalista, esperado... Apregoa-se o romance, é tudo verdade, dizem as fôlhas... Não ha no romance, um personagem natural! Ha uma confusão immensa, proveniente da cirsidura imperfeita de retalhos alheios, e no emtanto seria o pode ser um romancista porque não lhe faltam qualidades. Oscar Amaral – esse estréa; mas é o mesmo. Estréa no velho genero. É sempre o que se pode chamar a idéa *chapa*: O amante de uma moça descobre que seu rival foi escravo; lança-lhe isso em face, e Horacio, o rival... suicida-se.

Eis o romance; de uma simplicidade moderna, porém desenvolvido á antiga.

É aqui o caso de preferir-se o passado. Macedo, sem ser escriptor de genio, é o unico na especie, deixou um nome ao qual não podemos contrapor outro. Não foi naturalista, certamente que não o foi, porém andou por mais perto que os outros. Foi assim uma especie de Paul de Kock. Alencar idealizou quanto era possivel, porém ainda assim deixou uma criação – o *Guarany*.

Tavora não alcançou a popularidade dos dous aqui, mas é possivel que fosse compensado no Norte. Tambem foi original, observou como nenhum dos outros e abriu um novo caminho ao romance. Descendem d'ahi os *Retirantes* e outros. No presente estamos pauperrimos! Onde está o romancista brasileiro notavel?

Voltemos ainda ao passado; encontramos um França Junior. Está vivo, mas é ainda de 70. França Junior foi um folhetinista celebre, muito celebre mesmo, muito procurado. Quando elle escrevia tinha maior extracção a folha que nos outros dias. França Junior tinha mais naturalidade que todos os companheiros. Tambem não era naturalista; estava muitissimo longe de o ser. Seu intento unico era escrever com espirito, provocar a hilaridade; ainda Paul Kock. Acontecia porém que encontrava muitas vezes a realidade sufficientemente comica; nessas condições elle não alterava nada, embora não fosse levado a isso pelo amor real. Si França Junior tentasse o romance e encontrasse um exemplo bem interessante bem comico, teriamos uma obra bem perto do naturalismo. Emfim o folhetinista cançou e cançaram tambem os leitores. A exploração do comico foi levada muito longe; o escriptor acostumou-se a isso e não deu por fé da originalidade que lhe escapava. Hoje é um escriptor que faz espirito, não é mais folhetinista espirituoso. Seus escriptos são variações sobre um mesmo thema. Todavia, no seu bom tempo foi um bom escriptor, não se perdeu nas escabrosidades romanticas. Ainda a esse qual o escriptor que opporemos? Não ha um folhetinista mais adiantado do que elle! quem havemos de oppor a Luiz Guimarães Junior como prosador? Si os escriptores de hoje fossem de outro genero... bem. Dir-se-ia: Luiz Guimarães foi do tempo em que a unica tarefa era encontrar uma idéa; tomava-se da penna... e sahia fosse o que fosse. Era um absurdo? Embora! Era imaginação; era romantismo. Mas não. O autor da *Curvas e Zig-Zags*, dos *Contos para gente alegre* dos *Nocturnos*, é da mesma escola; nos *Nocturnos* elle cuidou da prosa harmoniosa, como os nossos poetas cuidam do verso.

A conclusão é ainda a mesma. A nossa poesia e o nosso romance não adiantaram um passo; a geração que se diz nova nada avançou; suas idéas não são suas. Mas o que é extranho em tudo isso é a imprudencia! Quando se leem os escriptores contemporaneos, uma affirmação se lê quasi que em todos – passou e epocha romantica; o naturalismo vence.

Com excepção de alguns poucos que se conservam fieis ás tradições, o que dizem é que o romantismo está morto. Todos fallam em *Naná* e no *Lys dans la vallée*. Todos dizem: o grande Balzac; todos escrevem conchegando-se a Zola como quem se aproxima de um collega, de um companheiro nas mesmas lutas, pelas mesmas idéas. Isso levaria a crer que o naturalismo existe no Brazil. Nada menos exacto. De Zola conhece-se o nome; de Balzac sabe-se a fama. Desconfia-se do que vae pela Europa, mas o naturalismo está por estudar. Ha escriptores que se dizem naturalistas e teem dessa formula tanto conhecimento que a confundem com a licenciosidade, com libretos publicados anonymamente na Belgica! Esses homens não sabem que Zola se tem batido para desmentir essa accusação – porque é uma accusação. Não sabem que nada ha de commum entre *Naná*, *Assomoir* e o *Dedameron*, os *Contos de Diderot* e *La Fontaine*. Elles defendem a litteratura erotica julgando defender o naturalismo! Ainda mais. Critica-se Zola, Daudet e outros sem os haver lido; condemna-se ás vezes a nova litteratura sem comprehendel-a. Não ha muito o Sr. Taunay publicou uma serie de artigos sob o titulo de *Ensaaios Criticos*. Nesses artigos os Sr. Taunay accusava Zola de um sem numero de crimes, terminando pela condemnação da nova litteratura. Tivemos occasião de destruir taes accusações, uma por uma. Tambem, não era muito difficil. Não fizemos mais do que responder a tudo com as proprias palavras de Zola. Provamos assim que todas as accusações eram falsas e que portanto o Sr. Taunay não so não comprehendia o naturalismo, como nunca tinha lido seus productos. Nem accusadores, nem defensores, dão-se ao trabalho de ler. Alguns mais curiosos teem noticias pelas correspondencias de Pariz, mas essas nada dizem. São escriptas por um “naturalista” entusiasta que até hoje não descobriu em França sinão: *bom ou máo tempo e lama*.

É mais um falso conhecedor que é preciso conhecer. Vejamos algumas correspondencias:

“Querem saber um pequenina novidade? querem?”

“Já se foi embora o inverno! Ah! como isto faz mudar completamente a physionomia de Pariz! Foram-se embora os dias tristes, os dias negros, os dias nevoentos. Foram-se embora a chuva, a neve, o gelo, os nevoeiros, a lama. As chaminés que ericam os telhados de Pariz, já não deitam tanto fumo; já não ha necessidade de accender o fogão; já gozamos de dez grãos acima de zero. Os macadams seccos; os asphaltos seccos. Um bello sol todos os dias, até ás cinco da tarde, vivendo em pleno azul, um azul lavado e fresco, transparente como a iris das inglezas... Estamos em Fevereiro e podemos em plena primavera, já,... etc.

Outra: “Desde o dia 5, ultimo dia de bom tempo, que estamos em plena *giboulée*. A *giboullée* vem em março. É a despedida do Inverno. É o inverno dizendo a Pariz:– passe

muito bem, meu caro senhor, e até para o anno. Como a mana Primavera está a chegar, mais dia menos dia... etc. A *giboullée* são mais oito dias de um nordeste implacavel. Mais oito dias durante os quaes cai neve constantemente, continuamente, branqueando toda a cidade, as ruas, as casas, as arvores, os jardins... etc. Mais oito dias que os lagos se conservam gelados... etc. Mais oito dias que os fogões permanecem accesos e que as chaminés, que eriçam os telhados, vomitam noite e dia para o ceu da côr do chumbo... etc.

Outra: “Não sei qual é mais bello: se Pariz no inverno, se Pariz no verão; se o céu negro como um velho zinco e as arvores negras como carvão, contornadas a branco pela neve; se o céu azul de uma suavidade de porcellana de Sévres... Pariz é bella nas duas estações... Os largos asphaltos conservam-nos molhados todos os dias... O Bosque de Bolonha no inverno só é bello nos dias em que a neve cai; no verão... etc.”

Outra: “O thermometro raras vezes sobe até 10 ou 12 grãos. Estamos em pleno inverno. Dia e noite uma chuva terrivel, constante, impertinente, que promette durar até a consumação dos seculos, cai sobre esta cidade. Parece que estamos em dezembro. O *ramoneur*, que só apparece no inverno com as suas immensas vassouras de piassava e com os seus enormes tamancos de madeira, quando o céu é negro e os passeios estão cobertos de neve; o *ramoneur* apparece-nos em julho para nos libertar da lama... A lama de Pariz! Ha senhoras que pedem *toilletes* da côr desta lama! Côr de lama de Pariz!... A lama de Pariz produz um máo estar e um máo humor incalculavel... A lama de Pariz nunca foi origem nem d’um idylio celebre, nem d’um poema original. É a tristeza, a irascibilidade, o crime... Um dia de lama em Pariz torna a sociedade insupportavel, incivil, deshonesto e criminoso... O verão esta anno parece que só tenciona fazer a sua entrada em outubro ou em novembro; este mez tem chovido todos os dias e todas as noites.”

Outra: “Que mudança extraordinaria n’este immenso Pariz, apenas a neve surge branqueando tudo, apenas se gelam os lagos, apenas se gelam as fontes... Estamos a zero. Estar a zero e ter certeza de que o mercurio continuará a descer, é delicioso, é horrivel. O lado delicioso é emquanto lá fóra a neve está cahindo... cahindo... n’um silencio profundo de cemiterio. O lado horrivel é a vida acanhada das classes populares a quem o inverno desorganisa completamente os orçamentos difficilmente equilibrados durante o verão: é o *franco* que a chaminé consome por dia em carvão para aquecer pobremente toda a casa... etc., etc.... emquanto a dois passos a neve está cahindo... cahindo... cahindo n’um silencio profundo de cemiterio!”

As correspondencias citadas são de Março, Abril, Junho, Agosto e Dezembro de 83.

Seria mais simples distribuir pelos leitores o almanach de França. Não citemos mais porque seria um nunca acabar. Aquelles porém que não estiverem satisfeitos, percorram outras correspondencias que encontraram sempre “o thermometro”, “o inverno”, “a primavera”, “a neve”, “a lama”. Ha columnas e columnas sobre a lama. Todas as vezes que aparece uma correspondencia de Marianno Pina pode-se dizer com antecedencia, – ahi vem lama de Pariz.

Em França é questão vencida. O naturalismo invade o romance, a critica, o theatro, a poesia. A litteratura é scientifica. O Brazil tem criticos e historiadores que ha algum tempo se apossaram do novo methodo – o mesmo nas sciencias e nas lettras. Ha nomes que representam nesses dois ramos uma geração nova. A historia, mesmo entre nós, já começa a não ser um encadeamento de maiusculas, uma chronica palaciana; a critica deixou de ser uma serie de lugares communs, sem plano, sem sentido, redigida em alguns minutos sob a primeira inspiração. O inveterado habito das banalidades, dos trocadilhos, das censuras vagas ou da protecção, da tutoria, tudo isso faz hoje reacção contra a critica scientifica. Embora; por esse lado o impulso está dado; o movimento ha de engrandecer na proporção da resistencia. A critica da camaradagem, da reportagem nulla, agonisa. Mesmo sem haver uma formula naturalista, a critica e a historia entrariam na sciencia, que hoje renova tudo, inclusive a religião. É que o seculo XIX é um periodo de forte elaboraçã. Ao futuro – os resultados. Exceptuados esses dous ramos, toda a nova geração, chamada, partilha os depojos litterarios das outras que Macedo ou Calasans. Si são prosadores – são phantasistas; si são poetas – são parnasianos. O parnasianismo batido em cheio por Zola é justamente o que no Brazil seguem os que pretendem conhecer o naturalismo. A poesia mecanica, de uma perfeição só de mediocridades, de uma sonoridade ouca – é a poesia contemporanea. Vejamos algumas palavras de Zola. Falando de Théophile Gautier:

“On connaît ses *Émaux et Camées*, une suite de courtes pièces, taillées comme des pierres précieuses, ayant l'éclat et la transparence cristalline des agates et des amethystes. *La pensée n'importait plus*, les Orientales étaient dépassées par *l'insouciance du fond et le mépris du sens commun*. Il s'agissait simplement d'obtenir des bijoux de langue et de rythme. L'école romantique devait en venir là, à la musique pure, sans paroles.” Agora Leconte de Lisle: “Après les échevêlements du romantisme, le frénésie du lyrisme à outrance, il arrivait en proclamant *la beauté supérieure de l'immobilité*. *Être impassible*, ne pas se laisser entamer par la passion, rester à l'état correct et pur d'un marbre devint d'après lui le supreme idéal. Ce n'est pas, il est vrai, le romantisme fulgurant et emporté de Victor Hugo;

c'est un romantisme plus dangereux encore, *tournant à la perfection classique, devant dogmatique, se glaçant pour imposer une formule de beauté parfaite et éternelle.*

De Théodore de Banville: “Il prend toutes choses en poète, avec un dédain suprême du réel, *ne croyant qu'à la réalité de l'impossible, vivant dans l'azur, se nourrissant de paradoxes et rimes... On sent chez lui l'amour des vers par leur musique et leur éclat...*

Si elle diz isto de Gautier, Banville, o que diria... Mas continuemos. Agora falla em geral: “Les Parnassiens avaient adopté le rite plus pompeux et plus correct de M. Leconte de Lisle. *Tous reconnaissent la souveraineté de la forme, tous juraient de bannir les émotions humaines de leurs œuvres, comme attentatoires à la magesté des vers. Il fallait être sculptural, sidéral, se placer en dehors des temps et de l'histoire, mettre son génie à trouver des rimes riches et à aligner des hémistiches aussi durs et aussi éclatants que le diamant*”. Mas não é de menos interessante para os nossos parnasianos este trecho final: “*Avec des théories si étranges, “les mouvement que les parnassiens voulaient déterminer, était à l'avance frappé de mort. Ce ne pouvait être là qu'une fleur artificielle qui se fanerait vite, parce qu'elle ne poussait pas dans le terrain de l'époque. Il faudrait avoir assisté aux réunions des parnassiens pour se douter des ambitions folles qu'ils allaient révolutionner les lettres. La vérité est qu'ils n'ont pas tardé à se débander et aujourd'hui leur groupe n'est plus qu'un souvenir*”.

Ora ahi está o que os escriptores pseudo-naturalistas nunca pensaram em ler. É esse que elles se dizem naturalistas como dir-se-hiam românticos, como dir-se-hiam clássicos, como dir-se-hiam materialistas, como dir-se-hiam metafísicos, si isso estivesse em vigor. Não o são nem pretendem ser; mas é uma nova moda que está em vigor como a roupa à inglesa. Ainda não tivemos um estudo, um romance no novo genero. O Brazil vae muito mal. O que se chama mocidade marcha com as velhas idéas, e, o que é peor, reage contra os poucos nomes, representantes verdadeiramente da epocha. É tempo de fazer-se alguma cousa. Si o naturalismo, com as numerosas de observação, de conhecimentos científicos, aterra os escriptores, cedam o terreno a individualidades mais fortes. Tanto mais que se o não fizerem voluntariamente, vão fazel-o forçados. É tempo de ler alguma cousa, de encarar com seriedade as questões litterarias, de produzir para o futuro. Quanto aos que persistem, os que se affizeram ao verso palavroso e á prosa deslisante... o esquecimento ahi vem. A litteratura é uma vocação, e não um refugio; exige preparos intellectuaes. Não é primeiro passante que se arvora em litterato por falta de cousa melhor. Individuos que não sabem uma palavra de nossa litteratura, que não fazem uma idéa do que vem a ser vida intellectual de um povo, que não sabem o que são nem porque são, esses individuos para a historia, são pseudonymos. No folhetim, elles introduzem o plagiato, como originalidade; no theatro, elles introduzem a

mofina animada, como crítica. Depois, sustentam-se mutuamente; encobrem a insignificância com elogios de parte a parte. Mas não! A tribo *bon-viveur* não é a nova geração. Esse manto que o Sr. Machado de Assis lançou-lhes às costas, a crítica o arranca do dia da chrisma. Direito por direito, nós o podemos fazer; tanto mais que demos as razões. Essa é a velhíssima geração... a de Cruz e Silva a de Gabriel Pereira de Castro, a de Agostinho de Macedo.

MONTEIRO, Tobias, Entrevista com o Sr. Zola, *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro: 1898.

ENTREVISTA COM O SR. ZOLA

Paris, 24 de junho de 1898

Minha demora em Londres, cujos atrativos me prenderiam por muito mais tempo ainda, se outros deveres não me chamassem a Paris, fez-me retardar a entrevista com o Sr. Zola, que em minha carta de 13 de maio eu anunciara para os primeiros dias deste mês.

Anteontem, às onze horas da manhã, achava-me em casa do grande romancista, na tranqüila Rua de Bruxelas. Desde a entrada até o primeiro andar onde fui recebido, as paredes denunciavam a morada de um cultor da arte. Gravuras, quadros, estátuas, esculturas em madeira, móveis antigos, ornavam os compartimentos que atravessei. A pequena sala de espera, no pavimento térreo, tinha nas paredes vários desenhos, representando cenas do *Assomoir*, e a sala de bilhar diversas coroas e outros mimos, com calorosas inscrições dos ofertantes.

O gabinete de trabalho é pequeno e num dos cantos é guarnecido de largo docel antigo. A mesa é de tamanho regular. Apenas duas pequenas estantes, talvez de metro e meio de altura, guardam a modesta biblioteca do romancista. Ele confessa ter poucos livros e pouco ler. Levanta-se cedo, trabalha das nove horas da manhã a uma da tarde, sai depois do almoço, depois do jantar escreve a correspondência e trabalha de novo até meia-noite, mais ou menos.

Não se pode imaginar homem mais singelo. De estatura média, bem nutrido, moreno; a barba grisalha, aparada em ponta; o bigode caído, cortado cerce com o lábio superior, descobrindo a boca contraída, que lhe dá certa expressão de desdém; o olhar amortecido de míope, coando-se através da luneta de aros de ouro, presa a um trancelim do mesmo metal; os cabelos finos, penteados igualmente para trás, rareando a fronte espaçosa e avolumando-se na parte posterior da grande cabeça arredondada; a palavra fluente, a desmentir-lhe as declarações de incapacidade oratória.

O Sr. Zola recebeu-me, vestido como saíra do quarto de dormir: sapatos largos, paletó castanho, de lã como a calça, abotoado até o pescoço. Seu companheiro, um pequeno cão-lobo, todo preto, acompanhava-o fielmente e estranhava os afagos do visitante. Minhas primeiras palavras foram para agradecer-lhe a bondade do acolhimento e de explicações da

minha demora em Londres. Falei-lhe depois da impressão que me causara a capital inglesa e acrescentei ter-me lembrado dele, vendo o campo de observação ali aberto ao seu talento. Não seria a quarta cidade após Roma, Lourdes ou Paris?

Logo concordou que Londres é grandiosa e cheia de interesse para um romancista. Conhece-a, porém, muito pouco; apenas passou lá oito dias, quando foi fazer uma conferência literária. Ser-lhe-ia difícilimo estudá-la como conviria, porque não sabe inglês; infelizmente está limitado à língua de seus compatriotas, a respeito de tudo quanto se passa fora de França.

A este propósito falei-lhe da campanha começada pelo Sr. Edmond Demolins e seguida pelo Sr. Jules Lemaitre contra a educação francesa, e dos frutos já produzidos, a formação do comitê Dupleix e o aparecimento da revista de propaganda, *La França de demain*. Respondeu-me que entregue, há seis meses, a preocupações absorventes, ignora esse movimento reformista; pensa haver realmente abuso de latim e de grego, em prejuízo de ensino mais útil; todavia se lhe afigura impossível mudar de repente a alma de um povo. A força da França, a influência por ele exercida em todo o mundo, provêm sobretudo da sua língua, da sua literatura; não há necessidade de submeter a nação ao aprendizado de outros idiomas; convém-lhe, sim, desenvolver o seu, cada vez mais, para com a riqueza das suas letras torná-lo indispensável aos outros povos. O francês não tem a ousadia das explorações, ama a pátria e prefere nela viver. Só a necessidade ou a imposição de fatos supervenientes poderão traçar-lhe nova diretriz; não se deve, pois, querer, à custa de propaganda, desviá-lo dos seus pendores, mudar-lhe essencialmente a alma.

Já que falávamos de outros povos, de outro costumes, fez-me o Sr. Zola várias perguntas acerca da minha viagem, mostrando grande curiosidade de conhecer a organização do *Jornal do Commercio* e procurando saber a que devíamos, em país novo como o nosso, essa expansão, que presentira no exame da nossa folha. Acerca da abundância dos anúncios e do hábito de fazê-los, deteve-se em mostrar-me quão pouco infelizmente ele existe na França, se a comparam com a Inglaterra e a América, reconhecendo quanto essa falta prejudica o comércio e encarece a imprensa.

Realmente quem chega de Londres aqui nota logo inferioridade a este respeito. Em Londres não há canto livre onde se possa meter um anúncio. Nas estações de caminhos de ferro as paredes estão forradas de placas e tabuletas de todos os tamanhos e cores, com os mais variados letreiros; nos bondes dificilmente lêem-se os nomes dos lugares de destino, confundidos entre tantos reclamos do comércio, que pelo tamanho das letras atraem de preferência todos os olhares. A face anterior dos degraus das escadas, os andaimes, os tapumes, nada fica desaproveitado. Como à noite a iluminação não é bastante para ler-se tudo,

já a luz elétrica começa a ser empregada na formação intermitente de dísticos e figuras multicolores, indicando do alto das casas as últimas novidades da indústria. É verdade que há um França uma febre periódica de anúncio, mas sem proveito do comércio: é o anúncio das candidaturas em época eleitoral. Cometem-se então todos os excessos. Os pedestais das estátuas, os grandes monumentos de arquitetura cobrem-se de cartazes, exaltando as virtudes ou os pecados dos candidatos. Felizmente o *Temps* acaba de pronunciar-se contra tal prática, e afirma-se que o Conselho Municipal a vai abolir.

Como bem se compreende, todos esses rodeios me levariam até a abordar o ponto que mais me interessava, a intervenção do Sr. Zola na questão Dreyfus. Começando por falar da Inglaterra, eu provocava o ensejo de aludir ao amor daquela grande nação à liberdade e ao juízo da imprensa inglesa acerca do julgamento do oficial degredado.

Se bem se lembra, o Sr. Zola estava na Itália, quando Dreyfus foi condenado. Nem o fato em si nem as suas peripécias o preocupam. A esse tempo escrevia o seu romance *Roma*. Quando tem em mãos um trabalho, absorve-se nele e fica estranho aos acontecimentos. Nem sequer lê jornais. Apenas recorda-se que, ao ouvir falar no ato da degradação e no requinte de humilhações impostas ao paciente, sentiu no fundo da alma do romancista a beleza trágica daquela cena e teria estimado descrevê-la. Muito depois, porém, acompanhando as notícias da imprensa, informou-se da atitude do Senador Scheurer-Kestner. Conhecia a honorabilidade desse ancião, coberto de distinções, sempre inspirado por grande espírito de justiça. O seu exemplo despertou-o. mais tarde conheceu as cartas dirigidas ao Coronel Picquart, animando-o a persistir nas pesquisas que fazia, sob a desconfiança de ser outro o culpado; em seguida comparou a letra do célebre *bordereau* com a letra de Dreyfus e a letra de Esterhazy; teve ainda mais provas e convenceu-se profundamente da inocência do oficial infamado. Foi então que escreveu no *Figaro* e esse respeito. Nunca ninguém lhe solicitou a intervenção; viu pela primeira vez Mme. Dreyfus no dia em que compareceu ao tribunal e conhece Mathieu Dreyfus por ter com ele falado duas vezes acerca de assunto muito diverso. Inspirou-se no amor da justiça e da verdade. Está certo de inocência do acusado, e por isso dispôs-se a promover a revisão do processo, para os juízes se convencerem da existência do erro judiciário. A partir daí é muito conhecido tudo quanto se passou.

Respondendo a uma pergunta a respeito do personagem, que ele chamara, na “Carta ao Presidente da República”, a alma danada da questão Dreyfus, o Coronel du Paty de Clam, declarou-me o Sr. Zola haver ganho no exame profundo do assunto a convicção de merecer esse oficial o duro qualificativo, tal o seu aspecto romanescos e diabólico em toda essa

questão. Acredita tratar-se de um desequilibrado, e agora está informado de o terem submetido a tratamento numa casa de saúde.

Pode-se imaginar, acrescentou, o que seria a instrução de um processo formado por tal inquiridor. Depois, todos foram arrastados no erro. O Estado-Maior supunha ficar mal sob o vexame de novas pesquisas; o Ministro da Guerra entendia dever interpor a sua autoridade; o conselho julgador era levado nessa torrente de sobressaltos, onde naufragavam a calma e a serenidade dos espíritos. Apareceram todas as intrigas, urdidas em momentos semelhantes pela maledicência interesseira da espionagem. A inicial D, escrita em misterioso bilhete¹²⁷, alusivo a exigências de um traidor, era arvorada em prova contra Dreyfus; e como tudo isso não bastasse, passou-se a falar de um documento secreto nunca apresentado nem ao réu, nem ao seu defensor, acerca do qual, aliás, a imaginação dos empenhados em ocultar a verdade teceu lendas as mais extravagantes. Era um documento para fazer periclitara a paz universal; se fosse divulgado, acender-se-iam os morrões nas fronteiras e a nação lançar-se-ia nos horrores da guerra sem tréguas; o céu refletira pavorosos incêndios e uma nuvem de sangue cobriria toda a Europa. Para dar a essas fantasias forma concreta, cochichou-se que o Imperador Guilherme se correspondia com Dreyfus, lhe encomendava novos serviços e lhe agradecia as delações. Quem conhece, ponderava o Sr. Zola, o poder desse monarca e o ódio da Alemanha aos judeus, pode avaliar com justeza quanto desfaçatez seria precisa para forjar tal história, que o representa escrevendo a um oficial subalterno, estrangeiro e além do mais hebraico.

Disse-me o grande romancista reconhecer que quase toda a França se voltou contra ele. As multidões cegam, quando inspiradas em paixões patrióticas. A idéia de pátria, encerrada no culto da força, produz desfalecimentos de que só a serenidade do futuro redime as nações. Servindo à verdade e à justiça, está certo de servir à pátria, a quem ama como se possa amar. Por ora resta-lhe consolar-se com o aplauso da Europa, do mundo inteiro, cuja civilização certamente o condenaria se esposasse uma causa desonesta. Não se pode calcular ao certo o desfecho dessa questão. A despeito de por ora caírem do seu lado todos os contratemplos, nutre a firme esperança de ver ainda o dia da vitória. Em todo caso espera não morrer, sem deixar à História o contingente do seu testemunho; tem prontas muitas notas e escreverá um livro que há de ser um grande depoimento para a obra do futuro.

Encerrada assim essa parte da encantadora palestra, perguntei ao Sr. Zola se ele não pensava atualmente escrever novo romance. ele procurou furtar-se a dar informações cabais; algo projetava, mas era cedo para comunicar ao público. Enfim, como eu insistisse,

¹²⁷ O célebre documento falsificado pelo Coronel Henry.

procurando ter em primeira mão essa notícia, por fim ele revelou-me o seu propósito de estudar a grave questão da diminuição dos nascimentos em França, que tanto preocupa os higienistas e os estadistas. Procurará expor a imoralidade desse fato e levantar contra os seus autores a indignação do país. Depois estudará a questão do aleitamento. Principalmente com a preocupação de pouparem-se, as mães em geral não alimentam bastante os filhos ou entregam-nos à indústria das amas-de-leite. Em consequência da nutrição incompleta, os vícios de infância minam os organismos dos novos e preparam o enfraquecimento da nação. Tem seguido aqui e no campo os horrores que daí decorrem e surpreendido dramas tristíssimos, onde as crianças rolam na miséria de uma sorte abominável¹²⁸.

Acabando de receber tão grata notícia, pedi licença ao Sr. Zola para dizer-lhe que ele sabia quanto o acusavam, e agora em França ainda mais, de preferir para assunto os maus aspectos da sociedade e realçá-los com os recursos do seu talento. Eu teria grande prazer se pudesse ouvi-lo a esse respeito.

Respondeu-me prontamente que nunca teve o propósito de escolher assuntos chocantes. Todo o seu empenho era servir à verdade e a justiça, e para isso colhia os temas onde a sua observação os surpreendia e quando a imaginação por eles se inflamava. Ninguém poderá notar, numa só das suas obras, a ausência daquele ideal. Acreditando monopolizar o patriotismo, entendem certos indivíduos que não se deve divulgar em livros os vício e as faltas da nação; não obstante este conceito, serve-se a pátria cultivando-lhe a língua, desenvolvendo-lhe a literatura, de modo a conquistar o gênio dos seus escritores a admiração dos outros povos. O que não deve faltar a esses escritores é o impulso da verdade e da justiça, faróis da humanidade o romancista nunca deve despregar os olhos.

Despedi-me sob a impressão destas palavras, a considerar na sinceridade que elas encerravam. O interesse humano de verdade e justiça levava o grande artista ao extremo de arriscar a liberdade e quase a vida. Mal imaginava eu que ele chegara às vésperas de exilar-se, para escapar a ameaças de toda ordem e até o procedimentos judiciários. Naquele momento a sua figura era a maior de todo o movimento iniciado para libertar Dreyfus. Nessa campanha estavam empenhados homens do mais alto valor intelectual. Nenhum, porém, se elevava quanto ele desde o dia do retumbante libelo “J’accuse”, que pôs ante o pretório da consciência universal todos os culpados da horrível perseguição de um inocente, escolhido para pasto de ódios de raça.

¹²⁸ Esta notícia foi telegrafada ao *Jornal do Commercio* a 25 de julho e publicada na edição do dia seguinte. Só muitos meses depois, em 1899, a imprensa francesa noticiou que o Sr. Zola escrevera o romance *Fécondité*.

As suas faculdades criadoras, os seus recursos poderosos de linguagem faziam desprender dos seus escritos uma irradiação da verdade, que iluminava todas as cenas daquele drama abominável e permitia caminhar com firmeza, na esperança do desfecho triunfal da justiça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme vimos não foram somente os textos romanescos de Zola que foram assunto dos críticos brasileiros, mas a quase totalidade e diversidade de sua obra. Assim, num estudo mais detalhado da recepção crítica será preciso considerar três Zolas: o romancista, o crítico literário e o “pai do naturalismo”.

Nossa pesquisa indica os possíveis caminhos seguidos pela obra de Zola da França para os leitores brasileiros. Nesse percurso apontamos os primeiros mediadores, ou seja, os próprios jornais franceses onde Zola publicou originariamente seus textos e onde encontramos os primeiros textos críticos sobre sua obra. Logo, a divulgação da obra entre o público brasileiro ocorreu num primeiro momento sem a intermediação da crítica literária brasileira, pois os primeiros textos chegaram em jornais franceses, sobretudo o *Figaro*.

Verificamos que a crítica francesa contaminou a brasileira. O fato pode ser comprovado pelo relato de Cyro de Azevedo que afirma que o ódio ao Naturalismo veio de lá juntamente com o movimento. A análise mais profunda desse aspecto da recepção crítica de autores estrangeiros no Brasil, isto é, a preocupação com a originalidade das opiniões emitidas sempre a partir de leituras de críticos estrangeiros e reforçadas por citações dos mesmos críticos, levaria a determinar mais precisamente o horizonte de expectativa dos leitores brasileiros.

As características culturais do final do século na Europa e no Brasil, favorecendo o interesse por tudo o que tivesse fundamentação científica, proporcionou um ambiente favorável à divulgação do movimento naturalista. A leitura daqueles textos foi feita primeiramente por francófonos e as traduções, num segundo momento, possibilitaram aos não francófonos o acesso às obras. Percebemos também uma forte reação moralista apesar do ‘interesse científico’. Conclui-se portanto que os literatos brasileiros do período leram Zola primeiramente em francês e somente depois em traduções para o português. No entanto, desde 1877 (data que antecede as primeiras críticas registradas no trabalho), há registro de traduções.

É interessante ressaltar que as origens da crítica literária brasileira coincidem com as da crítica ao naturalismo e a Zola. Machado, Romero, Araripe, Veríssimo, entre outros, consagraram-se ou como escritores ou como críticos. Ainda há outros como Adolfo Caminha, Sylvio Dinarte [Visconde de Taunay] e Valentim Magalhães, menos conhecidos mas importantes no contexto da recepção crítica de Zola.

Os correspondentes em Paris foram importantes intermediários na medida em que, além de anunciarem as publicações, as polêmicas e todo fato significativo no contexto literário francês, relatavam para os brasileiros as notícias envolvendo Zola, o que contribuiu para a divulgação de seu nome entre os brasileiros. Há indícios de que a mediação ocorria tanto para o Brasil quanto para Portugal. Seria de grande valia para um estudo de recepção crítica de Zola

no Brasil, a existência de um estudo detalhado da recepção em Portugal. O estudo de Pedro Calheiros é uma contribuição neste sentido, ainda que parcial.

Uma das hipóteses formuladas no início do trabalho era a de que Eça de Queirós teria sido o grande intermediário de Zola no Brasil. A pesquisa desmentiu o pressuposto, demonstrando que na verdade o romancista, por ser considerado o mais importante escritor naturalista em língua portuguesa, foi sobretudo um importante motivador da atenção para o naturalismo e indiretamente levou à leitura de livros de Zola, sendo um mediador entre muitos outros.

Além disso, os textos encontrados confirmam que a grande polêmica crítica sobre o naturalismo e Eça de Queirós, envolvendo Machado de Assis, Saraiva, Effendi e outros, foi suficientemente representativa para ser considerada como o marco inicial de nosso trabalho. O escritor francês já era considerado na época o “pai do naturalismo” pois sua consagração ocorrera um ano antes com a publicação de *L'Assommoir* e com o jantar Trapp, que o elevou à condição de chefe da escola.

Vimos também que a crítica brasileira oscilava entre dois pólos opostos: de um lado a grande admiração pelo talento do escritor, de outro profundas recriminações de caráter moral. Mas houve críticos que, talvez por também serem escritores vinculados à ‘escola’, disseram que a obra de Zola nada continha de imoral. Estariam eles um pouco além do tempo? Na verdade isso configura a distância estética entre a obra e o horizonte de expectativa do leitor.

Não podemos deixar de assinalar contudo que uma parcela da crítica brasileira percebeu as inovações estilísticas introduzidas por Zola em *L'Assommoir*, ou seja, o uso do discurso indireto livre. Tal recurso permitia ao escritor o emprego de expressões e vocabulário de uso popular, até então pouco comuns em textos de ficção, que de outra forma pareceria forçado. Nos vários estudos comparativos entre *L'Assommoir* e *O Cortiço* não encontramos análises do aspecto estilístico, mas observamos que os autores preocupam-se sobretudo em provar a originalidade do escritor brasileiro.

Ainda assim uma observação geral dos textos compilados revela o caráter moralista da crítica brasileira em detrimento da análise estética. Poucos autores detêm-se na análise de aspectos estilísticos, ressaltando que Zola não é um esteta. Apesar disso, muitos revelam admiração pelo romancista.

ANEXOS

Anexo I

Julgamento de Zola e o caso Dreyfus

PROCESSO ZOLA

Paris, 7

Começa hoje perante o Tribunal Criminal o processo do romancista Emilio Zola por insultos contra os chefes do exercito francez e contra o conselho de guerra.

Desde as dez horas da manhã, diante do palacio da justiça e nas immediações, no merosos grupos de pessoas estão formados esperando a abertura da sala do tribunal para assistir á audiéncia.

Medidas de ordens muito severas têm sido tomadas pela prefeitura de policia, afim de prevenir qualquer accidente em consequéncia da grande agglomeração de povo, e impedir que se realizem manifestações populares contra o Sr. Zola e contra os israelitas nas immediações do palacio da justiça.

— A audiéncia do tribunal criminal para julgar o Sr. Zola abriu-se ao meio-dia em ponto.

E' extraordinaria a animação e enorme a affluéncia de publico para assistir ao processo do romancista Zola.

Tanto no interior como fóra do tribunal reuiu a mais perfeita ordem, graças ás severas providéncias que foram tomadas.

Nas immediações do Palacio da Justiça notam-se apenas alguns grupos de curiosos, que se conservam silenciosos.

— Procedeu-se no tribunal criminal á leitura da citação que fóra dirigida ao Sr. Emilio Zola, a qual foi ouvida no meio do maior silencio, sem ter dado ensejo a nenhum incidente.

No banco dos réos está sentado o Sr. Zola, o qual se acha muito pallido e ouve impassivel a explanação do libello.

O advogado geral, exercendo as funcções do ministerio publico, explica ao tribunal que o debate do processo devera limitar-se ás accusações do Sr. Zola contra o conselho de guerra, pois os accusados, o Sr. Zola e o gerente do jornal *Aurora*, procuram chegar á revisáo do processo do traidor Alfred Dreyfus por um meio illegal e desvulado.

— Depois da explanação do libello pelo representante do ministerio publico, tomou a palavra o Sr. Fernando Labori, advogado do Sr. Emilio Zola, pedindo que o seu constituinte fosse julgado pela parte do seu artigo publicado no *Aurora*, referente ás suas accusações contra os chefes do exercito.

Apezar d'este pedido do Sr. Fernando Labori, o tribunal decidiu que os debates do processo corram somente sobre as accusações do Sr. Zola relativas ao conselho de guerra, de accordo com a citação recebida pelo accusado.

O presidente do tribunal, Sr. conselheiro Delegorgue, annunciou que o conselho de ministros recusara ao Sr. general Billot, ministro da guerra, auctorisação para depor no processo.

O presidente leu em seguida uma communicação do Sr. Casimir Perier, ex-presidente da Republica, e do Sr. tenente-coronel du Paty de Clan recusando ambos dar o seu depoimento no processo.

O Sr. Fernando Labori declara que se o tenente-coronel du Paty de Clan não vier depor, pedira ao tribunal que o processo seja adiado para outra sessão.

A audiéncia foi em seguida suspensa.

— Ao continuar a audiéncia do Tribunal Criminal, o advogado Fernando Labori, defensor de Emilio Zola, apresentou conclusões tendentes a constranger varias testemunhas a comparecerem para dar o seu depoimento.

O tribunal adiou para amanhã a sua decisão e a audiéncia foi em seguida levantada.

— A saída do publico da audiéncia do Tribunal Criminal effectuou-se sem incidentes.

O Sr. Zola, afim de evitar que lhe fossem feitas manifestações hostis por parte do povo que aguardava a sua saída postado em frente á entrada principal do Palacio da Justiça, passou pela porta da Conciergerie, onde se achavam apenas alguns curiosos, que, vendo-o tomar um carro, se acercaram do vehiculo, soltando varios gritos.

A policia, porém, tomou logo o caminho a esses manifestantes e o carro do Sr. Zola seguiu sem maior novidade.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 08 fev. 1898.

A QUESTÃO DREYFUS

As folhas de Paris, chegadas hontem pelo *Danube* referem-se minuciosamente a agitação que reina em Paris e em outros pontos da França a proposito da questão Dreyfus.

Na noite de 18, as scenas que se deram em Pariz recordam os mais tristes dias do cerco d'aquella capital, quando as turbas conseguiram impôr-se ao governo da desfeza nacional e preparavam os horrores da Communa.

Durante quatro ou cinco horas percorreram muitas ruas grupos de amotinadores que com os seus gritos e vociferações, alerayam os habitantes pacificos e perturbavam o somno dos que estavam descansando. A policia foi impotente a principio para dominar o tumulto, pois quando lograva dispersar um grupo, tinha que correr a outros pontos onde os amotinadores se reuniam, certos de que não seriam incommodados nos primeiros momentos pelos agentes da ordem publica.

Um dos grupos dirigiu-se para o lado do Montmartre e, á medida que avançava, dando morras aos judeus e a Zola e vivas ao exercito, foram-se-lhe juntando centenas de curiosos e, quando chegaram áquella bairro, a multidão contava já alguns milhares de pessoas, crendo muita gente que reventara uma revolução em Pariz.

O alarme foi extraordinario quando os amotinadores principiam a apredejar as casas onde suppunham haver familias israelitas, aos gritos de: «Morrão os judeus! Morrão os traidores!»

Os agentes de segurança, desatendidos primeiramente pela turba, foram por fim reforçados e, depois de larga refrega, em que houve basta espadeirada, de que resultaram alguns ferimentos, conseguiram por fim dispensar os manifestantes, ficando muitos agentes conluzos.

FAGULHAS

*—Sob o título *La question Dreyfus* escreve o redactor de *L'etoile du Sud*, em o numero de 5 do corrente, um longo artigo no qual rebate a opinião de varios jornaes d'esta cidade que viram no «escandaloso» processo que é hoje o centro para onde converge a attenção de todo o mundo civilisado «um symptoma da decadencia moral da França».

Protestando contra essa conclusão diz o articulista: «En tout temps, dans tous les pays, il y a eu des procès retentissans, des questions affectant douloureusement le sentiment national; des scandales, si l'on veut employer ce mot».

Partindo d'essa affirmativa insinua o jornalista com subtilidade que, em França, pelo menos, ha justiça, porque se lá estourou a bomba tremida do Panama os juizes não hesitaram em arrancar da sua *voilaire* o glorioso de Lesseps e audaram reholcando na lama do processo varios nomes illustres e, aqui, no Brasil, quando houve a derrocada da *Geral* a justiça cruzou os braços... et le silence s'est fait sur ce vol gigantesque.

Mas adiante diz que a mesma França não dá treguas aos anarchistas e, no fim do artigo faz uma leve referencia ao attentado do dia 5 como a dizer — que aquillo sim, aquillo é que foi crime!!! Essas considerações, porém, passam despercebidas diante das injustas palavras com que o jornalista francez refere-se a Emilio Zola que, depois de haver sido aclamado uma das glorias da Humanidade como homem do genio é agora por todo o mundo apontado como um rarissimo exemplo de abnegação e de misericordia.

Diz o mesmo jornalista que o artigo de Zola *J'accuse!*... «n'est que la preface d'un roman qu'il prepare et qui lui donnera quatre ou cinq mille francs de plus...» Oh!... Queira o bom Deus que o auctor das novas epopéas, o homem que, como Moysés, conduz os rebanhos humanos, não se lembre de escrever esse tremendo romance.

Se o *chiffonnier-litteraire*, sahindo do tribunal, onde hontem entrou seguido pela sympathia universal, resolver-se a escrever as paginas dolorosas d'esse martyrio não sei se a sua renda tão honestamente adquirida avultará em mais alguns mil francos possa afirmar, porém, que o seu acto de Homem conquistará todos os corações como a sua penna de artista já conquistou todos os espiritos dos que lêem.

Continua mais adiante o mesmo escriptor repudiando o extraordinario romancista. «Les chambres Italiennes, après les étudiants de Rome et de toute la péninsule sont avec Zola dont «l'âme et le cœur» sont en Italie! Rien de mieux: la Triple Alliance est satisfaite. L'auteur de *La Débâcle* et du *J'accuse!*... n'est pas français!»

Não são somente as camaras Italianas e os estudantes de Roma que estão com Emilio Zola, é todo o mundo! e a alma e o coração do romancista não estão na Italia, estão junto d'essa victima infeliz que por um processo clandestino, para o qual não se reclama piedade mas esclarecimentos, foi ultrajada e banida e jaz, abandonada na ilha do degredo, com um estygina que lhe puzeram, como, no capro Israellita que carregava os peccados da familia e da tribu, era atirada a responsabilidade de toda a raça. Não é francez... sim, e houve um momento em que elle se esqueceu de que pertencia á França para lembrar-se de que era da Humanidade. Mas, terá a França animo bastante para repudial-o? não creio... nem a França nem mesmo *L'Etoile du Sud*, deixem lá.

PROCESSO ZOLA

Paris, 8

Referindo-se ao processo Zola, que começou hontem no tribunal criminal do Sena, os jornaes constataam que n'essa primeira audiencia as posições de parte a parte foram nitidamente tomadas, vendo-se de um lado o tribunal que se pronunciou para a manutenção da auctoridade no caso julgado, e do outro a defesa, representada pelo Sr. Fernando Labori, advogado do Sr. Zola, cujas conclusões tendem a obter a revisão e mesmo a annullação do processo do conselho de guerra que condemnou o ex-capitão Alfredo Dreyfus por traidor á patria.

O tribunal criminal ordenou o comparecimento de todas as testemunhas para depor em no processo Zola, mas recusou formalmente ouvir Mme. Dreyfus, esposa do capitão Dreyfus, sobre a condemnação d'este, bem como sobre qualquer assumpto relativo a seu marido.

Na audiencia do tribunal criminal do Sena nota-se hoje affluencia extraordinaria de povo.

A entrada da sala do tribunal a multidão acotovella-se, apressando-se a penetrar no recinto para tomar os melhores logares.

A animação é enorme e, apesar da grande agglomeração de pessoas, não se deu incidente algum desagradavel, tendo havido apenas alguns encontros e pés pisados, devido a impaciencia e á precipitação com que alguns individuos procuravam entrar na sala.

Aberta a audiencia, continuou a chamada das testemunhas.

Fóra do tribunal, os curiosos, que são hoje em maior numero que hontem, são mantidos do lado opposto da rua por um cordão de agentes de policia afin de não interceptarem a circulação.

Começou no tribunal criminal o interrogatorio das testemunhas, sendo chamado á barra para depor o advogado Leblois, que conta as suas relações de amizade com o coronel Picquart, de cuja convicção da innocencia de Alfredo Dreyfus partilhou.

Segue-se-lhe o senador inamovivel Sr. Scheurer-Kestner, que faz depoimento analogo.

O Sr. Casimir Périer, que veio igualmente depor como testemunha, declara que desde que deixou o cargo de presidente da Republica nada sabe a respeito da questão sobre a qual é chamado a dar o seu testemunho.

Depois do interrogatorio de mais algumas testemunhas, cujos depoimentos não apresentaram nenhum interesse, a audiencia foi levantada.

Em seu depoimento perante o tribunal criminal o Sr. Scheurer-Kestner citou varios trechos do general Gouze, convidando o coronel Picquart a continuar com circumspecção o inquerito que iniciara para fazer toda a luz na questão Dreyfus.

Ao sair da audiencia do tribunal, a multidão soltou *morras* a Zola.

Muitos individuos mostraram mesmo a intenção de passar da palavra á acção, mas os amigos do Sr. Zola e a policia protegeram a sua pessoa contra a furia popular, acompanhando-o até o seu carro, que foi cercado por grande numero de agentes que impediram que a multidão se aproximasse.

O vehiculo seguiu depois livremente o seu caminho.

O povo maltratou o teria lynchado, se não acudisse promptamente a policia, um individuo que gritou «Viva Zola!»

N'essa occasião foram effectuadas duas prisões.

(Agencia Haras).

PROCESSO ZOLA

Paris, 9

Os jornaes da manhã commentando hoje os varios incidentes a quo deu logar hontem o processo do Sr. Emilio Zola, deploram as manifestações que o publico ao sahir da audiencia do Tribunal Criminal fez contra o romancista.

A imprensa em geral recia que a exasperação popular contra o Sr. Zola augmente ainda á medida quo prosiga o processo; por isso pedem os jornaes que sejam reforçadas as guardas municipaes de serviço no palacio da justiça e o numero de agentes da policia encarregados de manter a ordem nas immedições do Tribunal Criminal e que sejam ordenadas pela prefeitura de policia medidas de repressão rigorosa contra os perturbadores da ordem.

Varios jornaes pedem ao patriotismo, ao bom senso popular que não façam um martyr do romancista Zola, atim de não dar mais esta satisfação aos inimigos da França no exterior.

O tribunal criminal continuou hoje a ouvir os depoimentos das testemunhas no processo do Sr. Zola.

As medidas de ordem postas em execução, tanto fóra como dentro do tribunal, foram hoje mais rigorosas que nos dias anteriores.

Graças ás precauções tomadas pela policia, a chegada do Sr. Emilio Zola ao Tribunal passou despercebida e assim não deu logar a nenhum incidente.

Nos corredores do Palacio da Justiça a animação foi extrema.

As instruções dadas aos guardas republicanos, encarregados do serviço da manutenção da ordem no interior, eram as mais severas; isso deu origem a varios incidentes nos corredores do tribunal entre os mesmos guardas e os advogados, que pretendiam forçar a senha sem apresentar todas as provas da sua qualidade, trocando-se então varios empurrões.

A abertura da audiencia a sala do tribunal apresentava o mesmo aspecto de hontem.

A affluencia era tal que parecia impossível a entrada de mais alguém no meio do tão compacta multidão.

O general Le Mouton de Boisdeffre, chefe do estado-maior general do exercito, chamado a depór sobre a questão Dreyfus, recusa-se a fazelo, allegando estar impedido pelo segredo profissional e pelo segredo de Estado.

O Sr. general de divisão Le Mouton de Boisdeffre, respondendo a outras perguntas do presidente do tribunal, concluiu afirmando sob sua honra de soldado e de francez a convicção inabalavel que tem da culpabilidade do condemnado da ilha do Diabo, baseada em factos comprovantes anteriores e ultteriores ao processo do ex-capitão Dreyfus.

Toda a sala prorompeu em applausos. Ao signal do presidente do tribunal, porém, o silencio restabeleceu-se em alguns minutos e continuou o interrogatorio de outras testemunhas.

O general Gonse, por occasião de fazer o seu depoimento, recusou responder a varias perguntas que lhe dirigiu o advogado Labori, defensor do Sr. Zola, qualificando-as de armadilhas em que não cahiria.

O Sr. Labori protestou vivamente contra taes insultos, que disse serem dirigidos a todo o banco dos advogados.

Este incidente occasionou viva agitação em toda a sala.

Suspendeu-se a audiencia.

Reaberta a audiencia do tribunal criminal, o general Gonse declarou que as suas palavras haviam ultrapassado o seu pensamento, não tendo tido de modo algum o intuito de offender o honrado advogado.

O Sr. Labori agradeceu ao general as suas explicações e assim terminou o incidente.

O general Gonse acrescentou em seu depoimento que o coronel Picquart denunciara o commandante Esterhazy, mas sem fornecer prova alguma de sua culpabilidade.

O general Mercier, que era ministro da guerra quando o traidor Dreyfus foi condemnado, recusou-se a dizer se o documento secreto que existe da culpabilidade de Alfredo Dreyfus foi communicado pelo conselho de guerra ao mesmo Dreyfus, mas deu a sua palavra de soldado em como o ex-capitão é um traidor justamente e legalmente punido.

Mal o general Mercier pronunciara a ultima palavra, todos os espectadores, como que movidos por uma mola, puzeram-se de pé ao mesmo tempo, exclamando: «Viva a França!» «Viva o exercito!»

O tribunal correccional pronunciou hoje a sua sentença no processo de diffamação intentado pelo Sr. Joseph Reinach contra o Sr. Henri Rochefort, director do *Intransigeant*.

O *verdictum* do tribunal condemnou o Sr. Henri Rochefort a cinco dias de prisão, 1.000 francos de multa e ao pagamento de 2.000 francos ao Sr. Joseph Reinach, o insultado, por perdas e damnos.

No tribunal criminal o Sr. senador Trarieux explicou como acreditara na innocencia do ex-capitão Dreyfus, dando as razões que já são conhecidas do publico e que constam dos termos da carta que o mesmo senador dirigiu em principio de janeiro ao ministro da guerra.

O Sr. Trarieux continuará amanhã o seu depoimento.

A sahida do tribunal effectou-se hoje sem incidente.

A multidão fez calorosa ovação aos officiaes superiores quando sahiram da sala da audiencia do tribunal, sendo proferidos alguns gritos de «abaixo Zola.»

(Agencia Haras)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 11 fev. 1898.

LE CARNET D'UNE CRÉOLE

Oh ! mon beau pays de France, à quel état te voilà réduit ! Toi, si noble, fier, si chevaleresque, si généreux, tu veux aujourd'hui imiter les pays que tu te plais à blâmer !

Comment ! un homme, riche, connu par la droiture de son caractère, ayant toujours vécu de sa plume, prend en main la défense d'un de ses semblables, qu'il croit victime de la plus abominable injustice ; il donne le plus bel exemple de courage civique ; il brave toute une nation ; il s'expose de par sa propre volonté à des poursuites dont les conséquences peuvent enlever le repos de sa vieillesse ; et toi, peuple français, qui as toujours admiré les actions nobles et désintéressées, toi, dont l'histoire est une longue épopée de dévouement aux causes saintes, tu n'attends même pas que cet homme ait été jugé en toute liberté et tu veux faire justice par tes propres mains.

Oh ! mes compatriotes qui poussez de rire aux événements des républiques sud-américaines et qui vous révoltez contre le lynchage si largement pratiqué aux Etats-Unis, vous devez vous faire maintenant, car vous êtes aux mains des militaires, tout comme de ce côté-ci de l'Atlantique, et vous avez voulu lyncher Zola, tout comme en Amérique.

Je ne sais si Dreyfus est coupable ou innocent, mais ce que je sais c'est que moi, femme, je me révolte contre toutes ces ordures jetées à la tête d'un homme, dont le seul crime est d'avoir osé prendre la défense d'un juif qu'il croit victime de l'erreur la plus épouvantable ; ce que je sais c'est que ce procès qui se déroule à Paris est conduit avec un parti-pris qui fait saigner ma chair et qui nous ramène au plus beau temps du despotisme, où la justice était un leurre.

Et dire que c'est pour arriver à ce résultat qu'on a fait la Révolution Française et que de milliers d'hommes sont morts croyant avoir donné au monde la liberté !...

DORA.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 11 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 10

Os jornaes que defendem o syndicato e os partidarios do ex-capitão Dreyfus consideram o depoimento dado hontem no Tribunal Criminal pelo general Mercier, antigo ministro da guerra, como uma confissão do mesmo general da existencia de uma peça secreta no ministerio da guerra, sobre a qual se baseou a ~~condenação a~~ ~~comandada pelo~~ ~~comandante~~ de guerra a Dreyfus nem a seu defensor e que por conseguinte a revisão do processo ~~impõe-se~~.

Os adversarios da traição Dreyfus interpretam diferentemente o depoimento do general Mercier e dos outros officiaes superiores que depuzeram hontem no tribunal e dizem que as declarações dos ge-

cerram o debate sobre as dúvidas que foram levantadas por pessoas interessadas acerca da culpabilidade de Alfredo Dreyfus.

— No tribunal criminal do Sena o Sr. senador Trarieux continúa o seu depoimento, que começou hontem e não terminou por ter soado a hora de levantar a audiência.

— Continúa a audiência do tribunal criminal do Sena.

A sala está repleta como hontem e grande multidão estaciona em frente ao Palacio da Justiça, convenientemente contida pela policia, não tendo havido incidentes dignos de nota.

Depois de ouvido o senador Trarieux, o Sr. Fernando Laberti, advogado da defesa, dispensa o interrogatorio de varias testemunhas, uma vez que ellas não podem depor a respeito da questão Dreyfus.

O general Pellieux, uma das testemunhas que depuzeram perante o tribunal, qualificou de indigno o procedimento do coronel Picquart, que communicou o objecto de autos secretos.

O mesmo general justificou o comandante Esterhazy e terminou afirmando ter ficado provado que não existiam dous traidores no exercito francez.

Applausos unanimes da assistencia cobriram as ultimas palavras do general Pellieux, obrigando o presidente do tribunal a impôr silencio aos espectadores.

— No correr dos trabalhos da audiência do Tribunal Criminal, o respectivo presidente recusou-se a interrogar os antigos ministros a respeito da questão do ex-capitão Dreyfus.

O senador Thévenet prestou o seu depoimento, afirmando a boa fé do Sr. Emilio Zola, cujo procedimento foi o resultado das hesitações do governo em fazer a luz sobre o caso.

(Agencia Havas).

FAGULEAS

— Da obra colossal de Emilio Zola, esta ultima, que elle emprehendeu com tão alevantada coragem é, sem duvida, a mais intensa e a mais commovedora. Se, como *Tristão*, elle apparece em todos os frescos da extraordinaria galeria dos Rougon-Maquart ao lado de um monstro agora avulsa, pairando sobre essa ilha maninha do degredo, triste Pathmos onde se realisa o Apocalypse nefando da Crueldade e do Interesse, cercado de um monstro polycephalo ascaroso.

Já não é a miua hianite, a fauce negra do halito sethal, que devora o homem; não é a terra, secca nos estios, humida e gelada nos invernos, devolvendo em flor e em moese o suor e a lagrima; não é a estorpezada voluptia, não é a cavilosa politica, não é a Bolsa avara, não é a Guerra Incendiaria o sanguiscenta, não é a Religião oppressora, não é o ventre egoista, nem o cerebro delirante é tudo isso formando as multipas cabeças de um monstro que tem por escamas libras esterlinas e que, enrolado na Conveniencia, vomita o escarneo sobre a luppida face da

Zola, glorioso no seu retiro de pensador, d'onde apenas sahia para ouvir a humanidade sempre soffredora; Zola, o domador das turbas, Zola, o genio das multitudes; o condensador da vida collectiva, acompanhou em silencio todos os transees cruelissimos de martyrio d'esse homem escolhido pela França para abouç emissario do anti-semilismo.

Elle bem via que o desgraçado não era um homem mas um symbolo, não era Dreyfus era Israel que a França expulsava das fibras do seu exercito com ignominia e repellja do territorio continental com infamia. Com Dreyfus Israel teve mais um exilio e pior que o da paz quente e verde de Mizzaim porque de lá sahia a p'enchulo por entre muralhas d'aguas pacificas e de França sahia com ultrage, pisando o chão por entre alas do povo que humo para a alicação que o sugorava e sistemalmente no pulpito e na imprensa,

tornou-se de um odio inconsciente contra a victima que sahia atordoadada, mas com a al'ivez resignada d'um martyr, d'um tribunal clandestino para o irrecursivo degredo, diante do mar, n'uma ilha, tendo o céu por abobada e as bayonetas da soldadesca por varões do carcere.

Zola, comprehendendo que não se tratava da punição de um crime mas de saciar um odio contra a raça dos «credores» viu os christãos em *vendetta* contra Shylock. O judeu, avaro e cruel, pediu uma libra de carne, o christão misericordioso pediu mais: pediu a patria, pediu o brio, pediu a intelligencia, pediu a familia, pediu a alma e mandou o despojo para a colonia que é o esterquilino. Zola, então, no silencio do seu gabinete, passou por esse estado d'alma que Benjamin Constant tão bem descreve no primeiro volume da sua obra *De la religion*,

« *n'est persone qui ne se soit, pour un instant, oublié lui même, senti comme entraîné dans les flots d'une contemplation vague, et plongé dans un ocean de pensées nouvelles, desintéressées, sans rapport avec les combinaisons étroites de cette vie.* L'homme le plus dominé par des passions actives et personnelles a pourtant, malgré lui, subitement, de ces mouvements qui l'enlèvent à toutes les idées particulières et individuelles. Ils naissent en lui lors qu'il s'y attend le moins. Tout ce qui au physique tient à la nature, à l'univers, à l'immensité; tout ce qui au moral excite l'attendrissement et l'enthousiasme; le spectacle d'une action vertueuse, d'un généreux sacrifice, d'un danger bravé courageusement, de la douleur d'autrui secourue ou soulagée, le mépris au vice, le devouement au malheur, la résistance à la tyrannie, revellent et nourrissent dans l'âme de l'homme cette disposition mystérieuse; et si les habitudes de l'égoïsme le portent à sourire de cette exaltation momentanée, il n'en sourit néanmoins qu'avec une honte secrète qu'il cache sous l'apparence de l'ironie, parce qu'un instinct sourd l'avertit qu'il outrage la partie la plus noble de son être.»

O romancista levantou-se impetuoso, deixando o seu mundo para sahir em defesa d'um martyr do pulpito e da chancellaria. Nesse momento começou a transfiguração — o poeta fez-se apostolo, defendendo o Homem, typo da raça dos reprobos.

Christo, expirando no Calvario, legou a sua cruz ao Judeu e elle anda com ella pelo mundo, sem esperanza de um dia encontrar um homem de Cyrene que lhe dê um misericordioso auxilio — o porque tanto o persegue o mundo? sera porque leva o sagrado madeiro nos hombros? não é porque leva a cinta, lillintando, a bolsa dos trinta dinheiros.

Zola quiz ser o cyrinou — o creador dos Rougon-Macquart continúa a ser um pastor de multidões e agora não é o imaginario, não é a população de Montrou, é a miseria repudiada do Ghetto, é a grande familia nomada que, como os deuses da epopoeia germanica, soffre por haver tocado no ouro maldicto. A campanha contra Dreyfus é uma campanha socialista — o Judeu representa a fortuna e o grito contra a synagoga é um euphemismo « Abaixo Israel » é uma versao do grito do anarchismo: « Abaixo o capital! » « anti-semitismo » é um pretexto para expolições: a bolsa ou a vida em nome do Christo!

O procedimento de Emilio Zola que, deixando a sua cadeira gloriosa de artista occupa o banco dos réos e responde ao grande, ao nefando crime de ter a « coragem da sua consciencia », tem despertado a sympathia de todo o mundo civilizado. A mocidade, principalmente, levantou-se em toda a parte em favor do genio de Médan, só aqui, n'este canto da America maldinada, porque é no seu territorio que Pava Dreyfus, os moços guardam silencio.

Não! é necessario que o joven Brasil, o Brasil *barbara*, o Brasil *laba*, tome o seu lugar ao lado da justiça e da misericordia. Zola não pôde ser esquecido pela alaya nova da minha patria — é preciso que todo o mundo persilhe a nobilissima causa que o romancista defende. A França injuria o seu glorioso filho, o povo apunha-o, os jornalistas cobrem-no de vituperios... levantai-vos, moços da minha patria, e que a vossa alma generosa como a alaya dos estudantes da Italia, da Hungria, da Belgica, de todos os palzes, em fim, onde a diplomacia não é uma grilheta da dignidade, cerqua o grande réo, o illustre escriptor, o extraordinario homem que sendo um dos maiores vultos da litteratura contemporanea, é hoje um dos mais dignos representantes da consciencia humana.

Por vós, pelo Brasil, pela America, mocidade... Ide acompanhar o grande réo ao tribunal, cujas sentenças nunca foram contestadas como provam os documentos que se referem a Calas, a Lesurque, a Borras e a tantos outros.

A Zola, meus jovens patriotas!

N.

Lanço

PROCESSO ZOLA

Paris, 11

Os jornaes que se declararam contrarios á revisão do processo do traidor Dreyfus asseguram que a medida que se vão desenrolando os debates do processo Zola, no Tribunal Criminal do Sena, a obra abominavel, que teve por intuito destruir o respeito devido ao exercito e a Nação, appropria-se mais a mais do abysmo, e brevemente só ficará em França, d'essa campanha monstruosa, a lembrança de um horrivel pesadelo.

O *Aurore* e os outros jornaes que continuam a defender o Sr. Zola queixam-se agora dos obstaculos que dizem o tribunal criminal não á defesa do mesmo, no processo que se está julgando.

— A multidão que, como nos dias anteriores, se acha apinhada em frente e nas immedições do palacio da justiça, avisando o Sr. Zola e o coronel Picquart, o mesmo que communicou varios documentos do ministerio da guerra, no qual era empregado, aos membros do syndicato Dreyfus até agora conhecidos, encaminbar-se para o tribunal criminal pelo espaço deixado livre pelos agentes de policia e pela guarda republicana a cavallo incumbidos de manter a ordem, começou a dar valas e a soltar gritos hostis ao romancista e ao official.

A manifestação cessou somente quando o Sr. Zola e o coronel Picquart desapareceram no interior do tribunal.

A audienca do Tribunal Criminal abriu hoje com a mesma affluencia de povo que nos dias anteriores. A sala está litteralmente cheia.

Chamado novamente pelo presidente do tribunal a depor, o general de Pellicax disse que o general Billot, ministro da guerra, dera ordem para ser julgado o commandante Esterhazy em audienca secreta, mas que o conselho de guerra o julgara com plena e completa independencia.

— Em seu depoimento hoje, no Tribunal Criminal, o coronel Picquart affirmou que a letra do commandante Esterhazy se parecia absolutamente com a letra do *bordercau* attribuido a Dreyfus e por isso acreditara na culpabilidade do mesmo.

— Em seu depoimento hoje, no Tribunal Criminal, o coronel Picquart affirmou que a letra do commandante Esterhazy se parecia absolutamente com a letra do *bordercau* attribuido a Dreyfus e por isso acreditara na culpabilidade do mesmo commandante, mas que os seus chefes não fizeram caso das suas queixas a respeito.

O depoimento do coronel Picquart occupou o resto da audienca do tribunal criminal do Sena.

Alguns amigos do mesmo coronel applaudiram-n'o, levantando protestos dos assistentes.

Os advogados do Sr. Emilio Zola exprobraram vivamente aos Srs. general de Pellieux e Ravary o procedimento que tiveram na sua devassa. Estes replicaram no mesmo tom.

A sahida do tribunal foi tumultuosa, proferindo a multidão muitos gritos hostis a Zola e aos partidarios de Dreyfus.

A policia evitou que essas manifestações tomassem maior vulto em frente ao palacio da justiça.

— Por causa da attitudo incorrecta que assumiu com relação ao processo do Sr. Emilio Zola, foi expulso do territorio francez o correspondente do jornal *Bale*.

— A multidão que se reuniu em frente ao tribunal criminal do Sena e a que á sahida da audienca se manifestou contra o Sr. Zola e os membros do syndicato Dreyfus partiram as vidraças da fabrica de cache-nez Schill Dreyfus, estabelecida no boulevard Sebastopol n. 36.

Quando se realisava essa manifestação ouviu-se um tiro de revolver partido da imperial de um omnibus que passava.

A policia dispersou os manifestantes e procede a averiguações para descobrir o auctor do tiro.

(Agencia Havas).

PROCESSO ZOLA

Pariz, 12

Contrariamente ao que tem annuciado um jornal, o conselho da Ordem dos Advogados ainda não tomou resolução alguma a respeito da attitudo do advogado Leblois, amigo do coronel Picquart, na questão Dreyfus.

O general Billot, ministro da guerra, vai proceder judicialmente contra o advogado Couroe, que hontem, por occasião de se levantar a audiencia do tribunal criminal, injuriou os officiaes francezes que depuzeram perante o mesmo tribunal.

Por occasião de abrir-se a audiencia do tribunal criminal do Sena, deu-se um vivo incidente entre o tenente-coronel Picquart e o coronel Henry, chefe do serviço das informações no ministerio da guerra, que trocaram um desmentido a respeito dos documentos secretos do ministerio da guerra de que o tenente-coronel Picquart se apoderou clandestinamente, communicando-os ao advogado Leblois, documentos que serviram aos promotores da campanha em favor do condemnado da Ilha do Diabo.

A camara dos deputados, a pedido do governo, adiou por 478 votos contra 72 as interpellações que estavam marcadas para hoje, sobre varios incidentes da questão Dreyfus.

O general Billot, ministro da guerra, declarou novamente na camara que o traidor Dreyfus foi justamente condemnado.

O advogado Demange, defensor do capitão Dreyfus, quando foi condemnado pelo conselho de guerra, chamado a depor no tribunal criminal, conta que o advogado Salle lhe dissera que um official do conselho de guerra que condemnou Dreyfus lhe declarara que fora apresentado ao referido conselho um documento secreto, de que não tiveram conhecimento nem o accusado nem seu defensor.

O depoimento do advogado Demange começa a ser vivamente commentado.

Uns consideram-n'o como de natureza a arrastar a revisão do processo do ex-capitão Dreyfus, outros, estes em maioria até agora, dizem que o depoimento d'esse advogado nada provou e que por conseguinte não ha base para que se ordene a revisão desejada pelos amigos do traidor.

O senador Rano e o deputado Jaurès, interrogados na audiencia de hoje, approvaram a attitudo do Sr. Emilio Zola.

O Sr. Bertillon affirmou perante o tribunal que o *bordereau* attribuido ao traidor Dreyfus é escripto com a letra do proprio Dreyfus.

Levantou-se a audiencia, devendo continuar os trabalhos do processo segunda-feira.

Apesar da grande multidão que enchia a sala do tribunal e as immedições do Palacio da Justiça, nenhum incidente se deu hoje á sahida.

A' noite houve n'esta capital algumas pequenas manifestações contra os partidarios do ex-capitão Dreyfus.

A policia, porém, dispersou logo os manifestantes, não tendo havido incidentes dignos de nota.

(Agencia Haas.)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 13 fev. 1898.

FRAGULHAS

PARIZ, 11.—A' licra habitual, continuou hoje o julgamento de Emile Zola. O tribunal regorgitava.

Derau-se incidentes ainda mais deploraveis que nos dias anteriores. O illustre processado compareceu acompanhado de numerosa guarda; entretanto, o povo não se limitou a vaia-lo e dar-lhe morras, pois de varios pontos a turba rufosa allrou-lhe immundicies de toda especie.

Emile Zola não perdeu por isso a calma e, n'um momento de relativo silencio, em voz alta, apostrophou a multidão, dizendo que era covarde e indigno este tripudiar da força bruta de milhares de homens pretendendo aggre'dir a um só.

Nova e mais estrondosa vaia seguiu-se, repetindo-se talvez com maior violencia por occasião da entrada do coronel Picquart cujo aspecto de abatimento faz dó; e que para poder penetrar no tribunal foi preciso que a policia lho abrisse caminho, distribulando pranchadas pelos populares mais proximos e teimosos em quererem aggre'dir esse official.

(Telegramma d'O Pais.)

—A campanha continua e vai assumindo proporções tragicas de um delirio collectivo. Gilliat debate-se mas a *pieuvre* popular, com os seus tentaculos tremendos que são as innumerables corporações do grande Pariz quer, á força, arrastal-o para a lama infame—o luctador, porém, não deixa o rochedo inabalavel da sua consciencia e forte, fazendo com o seu ideal um corpo só, resisto a todos os ataques com a coragem soberba de um convicto quo, allheo ao soffrimento, tem apenas a noção clara e dominadora da sua Fé.

Já não basta a injúria. Ao que parece os patriotas enrouqueceram porque já se não ouve o brado vilde «*Conspuez Zola!*», agora a affronta é maior. Não foi bastante a manifestação popular. Pariz quer comprometter a propria lama das ruas sem ver que aquella que chegasse ao corpo do athleta licaria, por isso mesmo, purificada.

O' ignominia! As mãos que se ensanguentaram batendo-se pela Liberdade, as mãos que levantaram as barricadas que foram as trincheiras oppositas ao obscurantismo, as mãos que demoliram, pedra á pedra, as brulas mnrallas da Bastilha, carcere nefando dos Direitos do Homem, as mãos que empunharam os pavilhões gloriosos em cuja haste a agula triumphal, d'azas espalmadas, ia fazendo do mundo a sua presa, as mãos que trouxeram a Humanidade da Sombra para a Luz mancharam-se revolvendo a lama das sargotas para apanhar Inmúndicies com que pretendiam macular o Homem forte que, defendendo a causa do judeu, defende os principios pregados pelos revolucionarios que crearam para a França o titulo de «Patria da Liberdade».

O Povo de Pariz não está affrontando um homem, está affrontando a sua propria tradição historica. Essa lama não fica na face do romancista, vai borrar as paginas da Encyclopaedia, vai negrojar nas lapides dos tumulos dos reformadores, chegará aos ossos sacrosantos de d'Alembert e de Diderot, polluindo toda a obra colossal dos que fizeram a França o oriente da civilização.

Zola é, por assim dizer, a encarnação da Alma generosa da velha França, a «douce França» de Oliveiro. A França quer lynchal-o... ah! d'ela! não arrastará pelas ruas o corpo de um herói; arrastará, com profanação, o seu proprio Passado, a sua tradição de Honra e de cavalherismo, a sua Lei e o seu Evangelho. Que importa Dreyfus? não se trata de um Judeu, trata-se de um direito humano. O legislador não fez excepções quando dictou os principios claros que deviam servir de norma á Vida Social; não pensou em creanças leve apenas em mente a igualdade da justiça, que é uma e unica. Pariz nega ao degradado o direito de defesa. Pariz cabala votos alterando, Pariz tripudia sobre o Direito, Pariz assobia o Juiz integro e applaude o pusillanime, Pariz quer uma victima para o seu odio ao Judeu, tem-n'a, sabe que ella soffre no degredo... tanto lhe basta. Que importa a sua innocencia? tambem eram innocentes os martyres de Domiciano. Demais, acima do soffrimento desse homem, acima do Espirito da Lei, acima da propria França, está o exercito, acima do exercito só o clericalismo.

Zola vai a caminho do martyrio; quiz acompanhar o grande Réo com um protesto que foi uma veronica na qual ficou estampada a innocencia do martyr — e não se pôde aceitar outra suspeita depois da contumacia dos que negam a revisão — e o mundo, maravilhado e commovido, acompanha o valente defensor da França.

A' medida que estronda a mais e mais o barbarismo tumultuoso e infamante a figura do romandista, serena e magnifica, avulta e impõe-se. Vai bem na treva estupenda d'aquelle tello o esplendor estellar de uma tão limpida consciencia. Zola conhece bem o Povo e não se afflige com a sua sanha — é a ira inconsciente dos oceanos. Mas donde vêm os ventos que levantam tamanhos escaecios? que cavernas escaucaradas flagellam o *mare magnum* com os seus sopros: achancellaris, o templo e a caserna. Grande parte do exercito francez é um producto da disciplina monastica. O official vem da cella para a barraca, deixa o brevário para cingir a espada e, para esses, o Vaticano é o quartel-general. De um artigo da *Frankfurter Zeitung*, transcripto em *La Tribuna*, de Roma, extraio um pequeno trecho incisivo:

« L'esercito c'entra pure. Si sa che i clericali sono riusciti a guadagnare molto terreno nell'esercito. Si dice che tutto il ministero della guerra, lo stato maggior generale, due terzi degli ufficiali di cavalleria, la metà degli ufficiali di fanteria sono allievi dei gesuiti. E si capisce, perché i ginnasi dei gesuiti contano già 80.000 studenti (dunque altrettanto quanto i ginnasi dello Stato) ma questi vanno scemando e i ginnasi dei gesuiti crescono.

In un avvenire non lontano tutto l'esercito o l'amministrazione sarà nelle mani dei clericali e perciò si capisce la lotta accanita che combattono gli elementi liberali nel parlamento e nella stampa. Con tutto ciò cresce il potere del militarismo e il tempo della dittatura militare non è più lontano.»

A diplomacia... ha os amigos que exigem deferencia e ha os inimigos... Esses são os ventos do mar que encapellam o oceano popular, pobre inconsciencia que flue e reflue sugge stionada pela thaumaturgia da conveniencia e pelo delirio do fanatismo. Zola é o protesto e, defendendo o Judeu, defende a propria França combatendo um precedente ignobil.

Nós não podemos olhar com indifferença a sinistra comedia: os exemplos da França são perigosos. Já hontem Valentim Magalhães sahlu concitando a mocidade, juntando o seu generoso reclamo ao meu apello. A causa é de todos porque é da justiça, defendendo o injuriado defendemos o nosso direlto de homens, acclamando o formidavel solitario protestamos contra o attentado nefando que se tramou, a portas fechadas, n'um tribunal de Pariz, a capital da civilisação. Dreyfus pode ser um criminoso mas o que o mundo vê na Ilha do Diabo é uma vittima das predicas jesuiticas e das álcantinas dos protocollos.

N.

Zola e a França

Muito se tem escripto sobre o que se está passando actualmente em França, a chamada patria da civilisação e do progresso, pelo menos na opinião da raça latina, a raça classicamente estagnada, dos velhos moldes quixotescos.

Bonitos talentos d'aquem e d'além cantam em prosa e verso o caso estupendo de um homem só, são, rijo, sobranceiro, diante do fanatismo de uma nação que instinctivamente comprehende que sem esse fanatismo é uma letra morta no quadro dos paizes adiantados e fortes.

A lucta, cá em minha humilde opinião, é muito mais séria do que pensam muitos o Zola victorioso é a França vencida, ou vice-versa.

Traza-se de um d'esses casos da lucta pela existencia, e a existencia da França é o seu exercito, que é o seu coração, e Zola portanto atacou o coração da patria.

Geographica, politica e socialmente falando, a patria de Napoleão vive unicamente do amparo daquella massa formidavel de homens, sempre debaixo d'armas, alertos, promptos a correr ao primeiro signal, em defesa do pavilhão tricolor.

Aquella massa formidavel deve parecer portanto tão pura e tão casta como a mais pura e a mais casta das vestaes encarregadas de alimentar o fogo sagrado do patriotismo santo, que cá por fóra chamam de chauvinismo estreito, como se alguem tivesse por ventura o direito de atirar a primeira pedra, dadas as condições da nossa moral social, que considera que o homem que mais lhe merece, é aquelle que maior numero de victimas immola no altar em que communga um grupo cha-

no altar em que communga um grupo chamado patria, com a condição unica de que os immolados pertençam a um outro grupo qualquer, que tem o mesmo nome.

Ora, uma massa de individuos assim, de immoladores, isto é, de homens que merecem mais que os outros, um exercito emfim, deve ser respeitada, dignificada, glorificada. Tal como a arca santa: quem nella tocar, que seja punido com a morte.

Foi contra essa moral que diz tudo isso, moral que é de todos (parece que os chinezes abrem uma excepção, pelo opo) que se revoltou Zola, o eterno revoltado, o mais hypertrophiado dos anarchistas theoreticos.

Mediria elle bem o alcance de sua tarefa? Obedeceria ao impulso de um audacioso orgulho? Seria mesmo o desejo de praticar o amor ao proximo, que o levou a compadeecer-se tanto do miseravel exilado da ilha do Diabo?

Como quer que seja, está elle hoje revestindo o feitio de um martyr pela grandeza de uma idéa; desgraçadamente, o que elle quer, é a revisão de um processo, e essa revisão envolve uma suspeita contra a pureza d'esse exercito que deve ser a vestal de que acima fallei.

Verificada essa suspeita, a vestal deixa de o ser, e a que ficará reduzido o prestigio, a sinceridade, o cavalherismo d'essa França que quer manter o seu logar no tribunal das grandes potencias, logar que a guerra de 1870 quasi lh'o tirou?

Eis o que pensa o grande publico; talvez nem todos o exponham com clareza; mas isso é tão natural, como o instincto da propria conservação.

E eis por que o grande publico applaude das galerias o general Mercier e os outros officiaes que juram todos sob sua honra de francees e de soldado que o capitão Alfred Dreyfus é o maior dos patifes.

O grande publico contenta-se com isso e não quer mais nada, mesmo que tivesse a certeza de que a revisão seria mais uma prova contra o desterrado. Essa revisão sempre lhe faria o effeito de um exame medico-legal na sua vestal, cuja pureza, mesmo verificada, ficaria profanada.

Essa grande confissão de uma falta grave diante do mundo inteiro está por ventura de accordo com a moral de nossos dias, sancionada e consagrada pelo catholicismo, que estabeleceu a confissão auricular?

Não, de certo.

Ahi temos portanto Zola em luta franca contra a sociedade que se defende, como se defendeu contra Karl Marx e ha de se defender contra outros e outros.

O que resta saber, é se Zola e Dreyfus estivessem em outro meio e condições iguaes ao meio e condições da França, as cousas se passariam de modo diverso e o publico deixaria de applaudir outros Mercier jurando sob sua honra, unicamente.

Por que diabo a gente não ha de ter sempre em mente, ante a nossa moral social, estes versos sublimemente tristes de Sully Prudhomme :

« Ah ! je n'ai mérité ni le lit ni le somme !
 J'ai cherché la justice en rêveur, et mon but
 A la fin du voyage est plus loin qu'au début,
 Car je sens qu'il me reste à la pour suivre en
 homme. »

O K S.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 14 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 13

Hontem nenhuma manifestação importante fez-se nesta capital contra os partidarios do traidor Dreyfus, reinando em todos os bairros da cidade a animação habitual, nem nenhuma excitação contra os promotores da campanha de insultos contra o exercito, que impedido pela disciplina não pôde defender-se.

Apenas alguns grupos de rapazes de familia percorreram as ruas centras fazendo ouvir de vez em quando alguns gritos ~~de protesto~~ ~~contra~~ ~~o~~ ~~traidor~~ ~~Zola~~.

— É completamente falso ter haydo por causa das manifestações contra alguns membros do syndicato Dreyfus, no dia 11 do corrente, em Pariz, desenvolvimento de forças de infantaria e de cavallaria, a requisição do prefeito, nem os attentados graves que inconsciente ou malevolamente annunciou um jornal no exterior.

— Os jornaes favoraveis a Dreyfus e ao Sr. Zola consideram o resultado da audiência de hontem do tribunal criminal como o começo da revisão do processo Dreyfus.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 15 fev. 1898.

Pariz, 14

O processo do Sr. Emillo Zola, no Tribunal Criminal do Sena, não terminará antes de quinta-feira proxima.

Afim de assegurar a manutenção da ordem nas immedições do Palacio da Justiça e no interior do tribunal, serão dobrados, a contar de hoje, o numero de agentes de policia; os guardas republicanos e as tropas que fizeram esse serviço até agora.

Essas providências são tomadas na previsão de desordens possiveis, visto augmentar, á medida que se desenrola o processo Zola, a indignação popular contra os amigos do traidor Dreyfus.

— A audiencia do Tribunal Criminal abriu-se hoje sem incidente.

O serviço de ordem no Palacio da Justiça e nas immedições do tribunal foi perfeitamente feito.

Tendo-se mantido calma a multidão, não foi necessaria nenhuma medida de repressão.

O Sr. Bertillon, que serviu de perito no processo Dreyfus, affirmou novamente perante o tribunal, como no seu depoimento de sabhado, que o *bordercau* é da letra do traidor Dreyfus e que da sua culpabilidade não resta a minima duvida, mas recusou explicar-se sobre a base da sua convicção.

— Continua no Tribunal Criminal do Sena a Inquirição das testemunhas no processo Zola.

O Sr. Yves Guizot, director do jornal *Le Siècle*, no seu depoimento, disse que toda a elite da França partilha a opinião do Sr. Zola. Foram ouvidos alguns murmurios na sala, mas logo reprimidos:

O perito Teyssonnières, que concluiu que a letra do *bordercau* era de facto de Alfredo Dreyfus, ouvido em seguida, explicou ao tribunal que recebera ofertas de dinheiro para concluir o seu relatorio a favor do ex-capitão Dreyfus.

— No Tribunal Criminal os peritos Srs. Belhomme Varinard, Lhotte, Conard e varias outras pessoas, citadas como testemunhas pelo Sr. Zola, recusaram-se a responder.

A audiencia foi levantada no meio da maior calma.

A saída do publico do tribunal não deu lugar a incidente algum.

Zola e a França

A um velho camarada meu que antehontem se mostrou muito penalisado por ter lido a minha humilde opinião sobre a actual questão Dreyfus em França, empreslando-me a audacia de querer fazer crer que o grande Zola, em sua campanha pela revisão do processo, obedecia a um condemnavel prurido de notoriedade, respondi que se enganava redondamento.

Em primeiro lugar, só considero audacia imperdoavel a revolta da creatura contra o seu Creator. Tudo mais quanto vive e respira, como eu, está sujeito á minha razão pratica... bem ou mal encaminhada. Esse segundo ponto só poderia ficar definitivamente estabelecido depois de ouvidas e muito bem ponderadas as minhas razões de defesa, em caso de censura.

Em segundo lugar, não defendi a França, que não me passou para isso procuração bastante; mas apenas lamentei que se visse ~~ella obrigada a fazer-se~~ ~~no impulso~~ ~~de humanitarismo~~ de um dos mais gloriosos de seus filhos.

E, lamentando esse facto, tentei demonstral-o.

Não me fiz bem comprehender; naturalmente porque me falta a clareza de exposição de alguns mestres que não se cansam de servir de modelos *passando* nas columnas do jornalismo diario.

Admittamos que se faça a revisão do processo Dreyfus, que fique clara, como o estylo dos mestres supra, a innocencia do capitão condemnado, que esse official passa a ser um martyr, e n'este caracter é restituído a si proprio, á familia, á patria, á humanidade... logo, toda aquella parte dirigente, pensante do exercito francez, a ~~comando~~ ~~da~~ ~~força~~ ~~armada~~, que é a força ~~da~~ ~~vida~~ ~~politica~~ e geographica da França, os juizes, os generaes, os ministros, o governo, o principio supremo da auctoridade, que não póde padecer solução de continuidade no funcionamento regular e normal do machinismo constitucional, a Republica, emfim, encarnada temporariamente na pessoa do Sr. Casimiro Perier, tudo mentiu, tudo allerou, tudo falsificou, tudo infamou quando investigou, documentou, julgou e condemnou o desgraçado official.

E para cumulo de aviltamento, de balxeza, de indignidade, todos ainda mentem quando juram, sob sua palavra de honra, que a condemnação foi um acto de justiça para o maior dos crimes em todos os codigos adiantados, o de traição contra a patria.

E' preciso destruir tudo isso, apagar esses homens, supprimir essa Republica que é obra d'elles... que *debácte*! Como tudo isso é ainda mais épico do que aquella derrocada das minas no *Germinal*!

Essas considerações todas não terão despertado nos francezes o que eu, no meu anterior artigo, chamei *instincto de conservação*?

Isso, verificada uma hypothese da innocencia; passemos á outra, a da culpabilidade.

Dreyfus é um miseravel: vendeu sua patria ao estrangeiro.

— Ainda bem! observa Zola; mas por enquanto não desies, como prova disso que affirmas, senão as vossas declarações, a vossa palavra de soldado, a vossa honra de francez. E' pouco ou nada! O mundo quer documentos, tal qual eu para os meus romances.

— Mas, senhor, ha miserias intimas que não convém venham á luz; são chagas que se escondem porque nos podem tornar dignos de lastima.

— Não importa: quero documentos; já vos disse que a vossa palavra, a vossa honra e nada valem a mesma cousa.

E nesse ponto é que me parece residir a indignação da França contra o seu mais arrojado, homem de letras.

E' facil de comprehender que em qualquer dos casos entra por muito, nullissimo, o prest-gio, a dignidade, a vida mesmo da nosse gloriosa irmã em raça.

E demais póde ella consentir que venham á grande publicidade a sua fraqueza, as suas vacillações, ou mesmo as suas injustiças, agora, nesse momento angustioso, em que as grandes nações se disputam, por toda a face do globo, uma supremacia de ferro que lhe garanta o vigor e o prest-gio para a lucta pela vida?

E é agora, no momento o menos opportuno, em que param em todos os horisontes politicos nubes negras e ameaçadoras que E. Zola lança ao mundo, em nome da moral divina de Christo, o seu primeiro grito de *amai ao proximo* ?

Eis mais ou menos o que eu imaginei que está a pensar neste momento essa França revollada contra o genial escriptor.

Eis o que eu baptisei por *instincto de conservação do grande publico*.

D'ahi a accusar Zola e defender a França, ou vice-versa, vai a mesma distancia que me separa, como mentalidade, d'aquelle gigante que tem gasto toda sua vida em pretender demonstrar que as cousas são mesmo assim como parecem e que em todo o orbe o que domina é o direlto da lorça.

E é devéras para lastimar que o seu primeiro impulso para esse lustraloso ideal de justiça, que é o grande sonho da Humanidade soffredora, só possa ter effeitos praticos á custa do prestígio e da dignidade de sua patria.

Mas infelizmente ou felizmente (concepção de moral de costumes, e ahi é que está o problema) o principio accerto, consagrado é que o individuo, a familia, o grupo não devem vacillar em praticar uma injustiça para occullar uma falta inconfessavel.

Isso na hypothese de que haja alguma injustiça no procedimento dos que vaiam Zola.

Relativamente ao leitio litterario deste simeta d'arte, ao seu grande talento, a influencia boa ou nefasta de suas hecatombes doutrinarias, physicas ou moraes, tenho todo o direlto de pensar, segundo o meu temperamento e os meus principios, que julgo tão respeitaveis como os dos que pensam de modo diverso.

Entre os meus principios ha um que tenho como um postulado: todo aquelle que se toma de adoração incondicional por um homem qualquer, a ponto de não admittir que se toque em seu idolo, nem com uma petala de rosa, ou é idiota ou tolo ou hystérico. Eis o que delicadamente fiz sentir ao meu bom camarada.

FO. E S.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 16 fev. 1898.

Pariz, 15

Os jornaes, commentando os debates a que deu logar hontem no tribunal criminal o processo Zola, reconhecem que o depoimento dos peritos, que responderam ás perguntas do presidente do tribunal e da defesa, não deu resultado algum em favor da revisão do processo Dreyfus.

— O Sr. A. Papillaud, um dos principaes redactores da *Libre Parole*, provocou para duello o Sr. Jaurès, deputado, por causa do depoimento dado por este no tribunal criminal no processo Zola.

— A audiencia do Tribunal Criminal abriu-se hoje com a mesma calma de hontem.

O serviço de ordem no interior do tribunal e nas suas immedições é feito pelo mesmo contingente de agentes de policia, guardas republicanos e tropas que hontem o fizeram.

— No Tribunal Criminal o graphologo Crépieux Jamin, que em seu depoimento o perito Teyssonnières accusara de tentativa de corrupção, protestou energicamente contra tal accusação.

— Varios peritos em manuscrito, amadores e não profissionaes, affirmaram no tribunal que foi o commandante Esterhazy quem escreveu o *bordereau* attribuido ao ex-capitão Dreyfus.

O Sr. Franck, perito belga, partilha essa opinião e faz a respeito uma longa demonstração no quadro preto.

O Sr. Fernando Labori, advogado do Sr. Zola, pediu ao tribunal que seja ouvida Mme. de Boulancy, a qual, diz o mesmo advogado, possui outras cartas do commandante Esterhazy injuriosas para o general Saussier e para o exercito.

— O Sr. Grimaud, membro do instituto, hoje interrogado como testemunha no tribunal criminal, declarou que acredita na innocencia de Dreyfus, tendo havido, em sua opinião, engano por parte dos peritos no primitivo processo.

Accrescentou que a revisão do processo ha de ser levada por diante.

Com este depoimento levantou-se a audiencia, notando-se calma na sahida da multidão do tribunal.

(Agencia Havas).

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 17 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 16

Os jornaes desta capital continuam a apreciar em sentidos contrarios o valor dos depoimentos das testemunhas ouvidas até hoje no processo Zola, que se julga no Tribunal Criminal do Sena.

— Está continuando no Tribunal Criminal do Sena o processo Zola.

A audiencia abriu no meio da maior calma, e com o mais profundo silencio está sendo ouvida a testemunha general de Pellicieux, que foi chamado a depor.

O general de Pellicieux protesta vivamente contra o depoimento dos peritos amadores na audiencia de hontem, quando affirmaram que fora o commandante Esterhazy quem escrevera o *bordercau*. Esses senhores, exclama a testemunha, nunca viram o original do *bordercau*; como podem, pois, affirmar que não foi escripto por Dreyfus?!

O general de Pelliaux affirma que só um official de artilharia podla ter escripto o *bordercau*.

Prosegue a testemunha protestando energeticamente, no meio de viva sensação do auditorio, contra a odiosa campanha de calumnias tendente a alienar a confiança dos chefes do exercito, no momento do perigo, que, diz o general, talvez esteja mais proximo do que se julga.

— No Tribunal Criminal, depois de ouvido o general de Pellicieux, foram novamente interrogados os peritos, continuando contraditorios os seus depoimentos.

O Sr. Conard, perito official no processo Dreyfus e no processo Esterhazy, affirma que examinara o original do *bordercau* e, concluiu, é essa a sua convicção inabalavel, que desse documento não é de modo algum auctor o commandante Esterhazy.

— Levantou-se a audiencia do Tribunal Criminal do Sena sem o menor incidente.

O publico que assistiu á sessão, retirou-se em boa ordem.

(Agencia Havas.)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 18 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 17

Os jornaes da manhã, commentando os debates de hontem do processo Zola, no Tribunal Criminal do Sena, dizem que a declaração formal e energica, como convém á situação, feita perante o Tribunal, pelo general de Pelleux, terá immensa repercussão no palz.

O *Aurore* e os outros jornaes revisionistas exprobram ao general de Pelleux ter em seu depoimento evocado o espectro da guerra.

No senado, os Srs. Trarieux e Thevenet, logo ao abrir-se a sessão de hoje, pediram para interpellar o governo sobre illegalidades que, affirmaram elles, foram commetidas no processo Dreyfus.

Como já o fizera com relação ás interpellações de sabhado ultimo na camara, o governo pedirá ao senado que adie a discussão até depois de terminado, no Tribunal Criminal, o processo Zola.

Abriu-se hoje a sessão do tribunal com a mesma calma dos dias anteriores.

Os peritos em manuscrito amadores continuam a affirmar que o commandante Esterhazy é o auctor do *bordereau* attribuído ao ex-capitão Dreyfus.

O tenente-coronel Picquart, novamente ouvido hoje no Tribunal Criminal, affirmou que o commandante Esterhazy, se bem que pertencendo á infantaria e não á artilharia, pôde ter em seu poder os documentos mencionados no *bordereau*, e portanto pôde tambem escrever este ultimo.

O general Gonse, sub-chefe do estado-maior general do exercito, asseverou o contrario, dizendo que só um official de artilharia como Dreyfus, pelo posto mesmo que occupava no ministerio da guerra, podia obter taes documentos, copial-os e mencional-os no *bordereau*.

Intervindo, o general de Pelleux declarou que muito depois da condemnação de Dreyfus se recebeu no ministerio da guerra uma nova prova absoluta da culpabilidade do mesmo Dreyfus.

E' uma nota em que ha esta phrase : « ... diga que jámais tivemos relações com esse judeu... » referindo-se a Dreyfus.

O general de Pelleux invocou o testemunho do general Le Moutou de Bois-dffre, chefe do estado-maior do exercito, o qual se achava ausente, mais deporá provavelmente amanhã perante o Tribunal.

A audiencia foi em seguida levantada no meio de uma agitação e de uma emoção indescriviveis.

(Agencia Havas.)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 19 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Paris, 18

Os jornaes constatarem a gravidade da declaração feita hontem na audiencia do Tribunal Criminal do Sena pelo Sr. general de Pellieux.

Varios jornaes affirmam que seria impossivel calcular o alcance e prever as consequencias se fossem feitas mais revelações sobre a questão Dreyfus e por isso pedem ao governo de usar de sua auctoridade para impedi-las.

Abriu-se hoje com maior affluencia de publico nestes ultimos dias a audiencia do Tribunal Criminal do Sena.

Reina grande animação na sala, estabelecendo-se o silencio logo que o presidente entra e é dado o signal de começar a audiencia.

O general de Mouton de Boisdefre, chefe do estado-maior general do exercito em seu depoimento confirma absolutamente as palavras do general de Pellieux na audiencia de hontem e acrescentou dirigindo-se aos juizes de facto:

« Jurados, vós que representais a nação, dizei se tendes confiança nos chefes do exercito. »

O Sr. Fernando Labori, advogado defensor do Sr. Emilio Zola, disse no tribunal que desistia de dirigir perguntas ao commandante Estarhazy, o qual declarou que só responderia ás perguntas do presidente do tribunal.

Referindo-se ao documento que, como disse hontem na audiencia do Tribunal Criminal o general de Pellieux, foi recebido no ministerio da guerra depois da condemnação de Dreyfus, e que, segundo a declaração do mesmo general, contém nova prova absoluta da culpabilidade do referido Dreyfus, os jornaes revisionistas, á frente dos quaes se colloca o *Aurora*, consideram que o estado-maior general francez foi victima de uma mystificação.

O advogado Fernando Labori, defensor do Sr. Emilio Zola, pediu ao tribunal que chamasse novamente á barra os generaes Le Monton de Boisdefre e de Pellieux assim de lhes dirigir mais algumas perguntas.

Gritos hostis contra o advogado do Sr. Zola fizeram-se ouvir immediatamente no meio do auditorio.

O Sr. Labori protestou vivamente contra esta attitude da sala, que denotava a má vontade do publico para com elle e o seu constituinte.

O tribunal deliberou rejeitar o pedido do advogado.

O tenente-coronel Picquart depoz novamente e affirmou que o documento de que fallou hontem o general de Pellieux era um documento falso.

A audiencia foi em seguida levantada no meio de grande agitação, que se tornou mais pronunciada nos corredores do tribunal.

Devido á grande concurrencia que teve hoje a audiencia do Tribunal Criminal, houve a sahida do Palacio da Justiça alguns acotovelamentos.

A multidão acclamou os officiaes do exercito quando se retiravam e vaiou o Sr. Emilio Zola, cuja pessoa a policia garantiu contra qualquer dosacato.

Em audiencia solemne do Sr. Felix Faure, presidente da Republica, entregou hoje as suas credenciaes o principe de Ouroussoff, nomeado embaixador da Russia, em substituição do Sr. barão Mohrenhelm.

Nos discursos pronunciadss por essa occação o Sr. presidente da Republica como o representante da Czar, affirmam o accordo franco-intimo e cordial das duas nações amigas e alliadas.

(Agencia Havas.)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 19 fev. 1898.

O PROCESSO ZOLA



Fernando-Gustavo-Gaston Labori

O Ilustre advogado, que ao lado de Zola recorda hoje Senart, quando *Madame Bovary* levou Gustavo Flaubert aos tribunaes, não conta ainda 35 annos, completal-os-ha a 18 de agosto proximo. Estudante notavel foi laureado duas vezes pela faculdade, em Paris em 1881, anno em que obteve o primeiro premio de direito civil e em 1883 quando ganhou o de direito romano. Entre suas causas celebres conta Labori as de Duval e Chevalereau, as do deputado Gabriel Comprayré contra Numa Gilly, deputado igualmente, e as de Pini e Wafflant da *Plume*

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 20 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 19

Os jornaes da manhã observam que as manifestações contra o romancista Zola, hontem havidas por occasião da sahida do publico do Tribunal Criminal do Sena, reassumem, depois de alguns dias de calma, caracter inquietador, podendo occasionar novas desordens nas ruas, se o governo não puzer cobro à agitação dos zollistas e anti-zollistas, dreylusistas e anti-dreylusistas.

— A audiência do Tribunal Criminal do Sena abriu-se hoje no meio de perfeita calma, não se tendo observado nenhum incidente desagradavel.

~~O general de Pallicaux censurou perante~~
o tribunal o tenente-coronel Picquart por atrever-se a accusar generaes de terem levantado um falso testemunho (Applausos geraes no auditorio).

O tenente-coronel Picquart, respondendo, procurou desculpar-se e allegou que não suspeitara da boa fé dos generaes, mas acreditava que tinham sido enganados.

— O Tribunal Criminal do Sena terminou o depoimento das testemunhas do processo Zola.

A audiência foi adiada para a proxima segunda-feira.

— Por occasião de deporem as ultimas testemunhas no julgamento do processo do Sr. Zola, o presidente Deleorgue impediu energicamente o advogado Fernando Labori, defensor do romancista de tornar a fallar sobre a questão Dreyfus, lembrando ao honrado advogado que o processo em julgamento no tribunal era o processo Zola.

(Agencia Havas.)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 22 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 21

No Tribunal Criminal do Sena abriu-se hoje em perfeita calma a audiência do processo Zola, havendo na sala a mesma affluencia de publico que nos dias da semana passada.

O serviço de ordem, tanto no interior como fora do Tribunal, foi perfeito, não dando lugar a nenhum incidente, apesar da grande multidão que accudiu para assistir á audiência, e parte da qual foi impossibilitada de entrar ou teve que ficar nos corredores por falta de lugar.

Tendo terminado na audiência de sábado o depoimento das testemunhas, começaram hoje a explanação do libello pelo ministerio publico e o discurso do advogado da defesa.

— Em seu requisitorio, o advogado geral, Van Cassel representante do ministerio publico, na ausencia do procurador geral, Bertrand, impedido por enfermidade, assinala que o Sr. Emilio Zola nenhuma prova trouxe para corroborar os factos que allegou em suas accusações ou com que procurou fazer a revisão do processo Drayfus, violando a lei.

— O advogado geral, Van Cassel, conclue a explanação do libello do processo Zola, dizendo que os jurados não hesitarão um instante em condemnar o Sr. Emilio Zola.

Depois de ter fallado o representante do ministerio publico, o Sr. Zola leu a sua declaração, jurando tres vezes perante o mundo inteiro que Drayfus é innocente.

O Sr. Fernando Labori, advogado da defesa, começou o seu discurso, que continuará na audiência de amanhã.

A audiência foi levantada no meio de completo socego.

Nenhum incidente se deu á sahida do publico do tribunal.

(Agencia Havas.)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 23 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 22

Os jornaes em geral prevêm que, qual-quer que seja o *verdictum* do jury no processo Zola, no tribunal criminal do Sena, a campanha revisionista continuará a ser feita.

~~Hoje~~ Hoje nas immediações do palacio da justiça para assistir á audiência do Tribunal Criminal.

O máu tempo, pois que chuvia pertuaz cabe desde pela manhã, é a causa principal da ausencia do povo que habitualmente vem esperar fora do tribunal as primeiras noticias sobre a audiência diaria do processo Zola.

Ao abrirem-se os trabalhos, nota-se na sala do tribunal um menor affluencia que nos dias anteriores.

O Sr. Fernando Labori, advogado de- fensor do Sr. Zola, continua o seu discurs- so, que comecara no dia da audiência de hontem, fazendo o historico da questão Dreyfus.

Affirma o advogado Labori que o pro- cesso de Dreyfus está cívado de illega- lidades.

—No desenvolvimento do seu discurso de defesa do Sr. Zola, o Sr. Fernando La- borl recorda a scena commovente da de- gradação em que Dreyfus, respondendo aos gritos de morte sellados pela multidão, protestou a sua innocencia.

A propósito, diz que os poderosos que usam da mentira e da hypocrisia devem lembrar-se do nome de Pilatos, o mais humilhante da historia.

A estas palavras houve na sala agitação e gritos diversos foram sellados.

Levantou-se a audiência, havendo alguns acotovelamentos á sahida do tribunal.

O Sr. Fernando Labori continuará ama- nhã o discurso de defesa.

(Agencia Haas.)

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 24 fev. 1898.

A QUESTÃO DREYFUS

Um redactor do *Journal*, de Pariz, foi propositadamente á ilha de Ré e a Rochefort, a fim de conhecer da veracidade da noticia, que se espalhara, de terem sido encontrados papeis de importancia escondidos no forro do collete de Dreyfus, quando este segua para o exilio. Esse jornalista pôde saber que antes de receberem o prisioneiro, os quatro guardas que iam ser incumbidos de o vigiar durante a travessia, até á chegada a Cayena, revistaram minuciosamente uma pequena mala que Dreyfus levava comsigo, e onde não encontraram nada de suspeito. Passando depois a revistar-lhe a roupa, um dos guardas, apalpando-lhe o collete, sentiu um objecto que lhe pareceu papel. Tiraram-lhe o collete, descosaram-o e, effectivamente encontraram papeis. Dreyfus, ficou alerrado com essa descoberta. Mas só M. M. Ranson e Piquet, que examinaram esses papeis, é que podem dizer qual o conteúdo d'elles.

A' cerca da natureza d'esses papeis, ha duas versões: uns dizem que, continham uma lista das peças e documentos que formavam o *dosier* secreto no processo do ex-capitão e que só por cumplicidade mysteriosa é que a communicação de tal lista poderia chegar ás mãos de Dreyfus: outros pretendem se referiam a indicações de uma linguagem secreta, dadas a Dreyfus para se corresponder com os seus amigos e familia, sem que o sentido das suas cartas pudesse ser comprehendido por pessoa que não possuísse a chave dessa correspondencia.

As auctoridades tinham previsto uma substituição de pessoa e a prova é que, havendo uma certa semelhança entre Dreyfus e um dos guardas da ilha de Ré, esse homem foi transferido para outro posto. Assim é de presumir que, se o governo não tivesse já a prova do poder do dinheiro que facilitaria uma evasão ao condemnado, não teria tomado essa extraordinaria precaução.

CARTAS DA ALLEMANHA

POA

MAX NORDAU

3 DE FEVEREIRO

São igualmente eternas as raças dos douloros Tanto-pior e Tanto-melhor. Não ha successo no mundo que não possa ser visto já com olhos optimistas, já com olhos pessimistas, apresentando feição consoladora ou afflictiva conforme a disposição de espirito de quem o contempla.

Ahi está por exemplo a temerosa questão Dreyfus. Não se acredite que ella seij só uma questão franceza: tornou-se europeia, universal. Ella apaiçona a Allemanha tanto quanto a França. As folhas de Berlim consagram-lhe todos os dias columnas inteiras de informações telegraphicas de Pariz, sem fallar nas correspondencias que registram os mais insignificantes accidentes ligados á causa principal, artigos interpretando e julgando os acontecimentos, e extractos abundantes das gazetas francezas e estrangeiras. E o publico devora tudo isso e pede mais.

Por que este interesse poderoso, absorvente, que afira para segundo plano todas as outras questões politicas dos dous mundos? Será por causa da pessoa de Dreyfus? Só a pergunta bastaria para fazer toda a gente levantar os hombros. Ninguem na Allemanha ~~conhece Dreyfus~~, ~~ninguém~~ lhe consagraria um minuto de attenção. Seria porque se trata de um caso de espionagem? Infelizmente estas questões não são raras na Europa, onde um procura espionar o outro, surprehender os segredos militares do visinho, solicitar trações infames faz parte do systema politico das grandes potencias. A cada instante estão sendo julgados uns miseraveis que venderam seu paiz ao inimigo, ou pelo menos ao estrangeiro pois que officialmente não ha inimigo quando se está em paz. Acontece isto entre nós como em França, na Austria como na Italia e na Russia; mas estes processos despertam muito pouca curiosidade no proprio paiz, e fóra d'elle nenhuma.

Não é por conseguinte nem a natureza especial da questão, que é banal, nem a pessoa de Dreyfus que é indifferente, o que explica a profunda emoção que reina actualmente em toda a Europa. E' a idéa de se haver commellido um monstruoso crime legal; é porque os poderes constituidos de um grande paiz conspiraram contra um só homem innocente, mas impotente para defender-se do enorme poder dos verdugos que se aliraram contra elle e continuam a fazer esforços desesperados para impedirem a revelação da verdade e para conservarem a victima no tumulo em que a enterraram viva.

O movimento dos espiritos a que assistimos neste momento é pois uma revolta das consciencias indignadas. O calafrio que percorre todos os povos europeus fóra da França é pois a viva prova de que a causa da justiça e da verdade avassala profundamente o coração de todo o homem civilizado da raça branca. Tem-se-nos calumniado portanto pretendendo que a unica philosophia do homem civilizado é o egoismo; ha pois alguma coisa como solidariedade moral da humanidade, e os povos conservam-se capazes de coloras generosas, de paixões nobremente desinteressadas, de enthusiasmo por estas abstrações que se chamam justiça e verdade. Tem-se querido negar que ainda existe um ideal moral commum á humanidade branca depois que ella perdeu a fé religiosa.

O caso Dreyfus demonstra que não é verdade. Esse ideal commum existe, está vivo, tem o privilegio de abalar as massas até os seus mais obscuros fundamentos. E este ideal é simplesmente a sede da justiça e da verdade em geral, por si mesmar sem relação com um caso particular ou com um determinado individuo.

E' n'esta verificação que vejo o lado consolador da pavorosa questão, que por outra qualquer face constitue a vergonha da nossa época e de uma civilização da qual o povo francez deve ser considerado aliás como uma das principaes encarnações.

Bem sei que os francezes, indignados contra o opprobrio de que a humanidade inteira os cobre n'este momento, procuram fazer aceitar outra interpretação do movimento unanime de revolta nos dous mundos contra seu abominavel procedimento. Quereriam elles fazer crer que o que agita a opinião européa e americana é uma conspiração judaica em favor de um de seus correligionarios. Tudo isto é pago pelo ouro judeu, pela caixa d'esse famoso «syndicato» de que fallam constantemente as gazetas de Pariz.

É possível que este conto estúpido seja tomado a serio pelos leitores habituaes d'um Drumont ou de um Rochefort; fóra da França, porém, é acolhido com uma gargalhada universal. Como?! Foram os judeus que compraram toda a grande imprensa do mundo, a *Kölnische Zeitung* e a *Vossische Zeitung* assim como o *Times* e o *Standard*, o *Corriere della Sera* e o *Tribuna*, a *New York Presse*, o *New York Herald*, assim como as gazetas da Scandinavia, da Hollanda, da Belgica, da Suissa, da própria Russia que não quereria ser desagravada aos inimigos e aliados da França?

Mas quantos milhões e bilhões seriam precisos para comprar todas estas folhas? E se os judeus são tão prodigos do seu ouro para salvar um só dos seus, como é que nunca souberam sacrificar para salvar, não já um só homem, mas centenas de milhares de judeus perseguidos, martyrisados na Europa oriental?

Se elles dispõem de bilhões para comprar todas as grandes folhas do mundo, como é que não começaram comprando as de Pariz? Com certeza, essas folhas não seriam mais caras nem mais incorruptivas do que a *Kölnische Zeitung*, o *Times* ou o *New York Herald*, folhas que nunca foram accusadas de chupar a magra teta das verbas secretas governamentais ou de figurarem na lista de qualquer Panamá.

Mas demos de mão á imprensa. E os governos? Foi tambem o ouro judeu que suborçou o Sr. de Bulow, nosso ministro de estrangeiros, para declarar oficialmente, perante a commissão de orçamento do reichstag, que nunca qualquer agente do governo allemão teve a menor relação directa ou indirecta, official ou officiosa com Dreyfus?

Foi o ouro judeu que provocou a mesma affirmação categorica do sub-secretario dos negocios estrangeiros da Italia, o Sr. Bonarroti, respondendo a uma pergunta do deputado Carlo del Balzo?

Repito o meu argumento: se o ouro judeu pôde comprar os governos allemão e italiano, como é que não pode comprar o governo francez?

Não sei todavia que tenhamos tido na Allemanha ministros postos na cadeia por

baixa corrupção provada como o Sr. Balhaut, nem subsecretarios d'Estado fugidos por causa de galunice como o Sr. Savary, já não fallando em senadores e deputados, quer francamente accusados, quer violentamente suspeitos da mais ignobil venalidade!

Ao lado da fabula estúpida da «caixa do syndicato», propaga a imprensa franceza outras frioleiras para explicar o desprezo e a compaixão universal que ella excita neste momento.

A questão Dreyfus, dizem, foi inventada toda ella pela Allemanha e é entrelida com o unico fim de desconsiderar o exercito francez, de desorganisa-lo, de abalar a confiança dos soldados e da nação nos seus chefes militares, e de entregar por esta fórma a França desarmada, como facil presa, aos seus implacaveis inimigos.

Ora isto é puro delirio, o delirio dos alienados que soffrem da mania de perseguição. De maneira que a Allemanha apontou, ha mais de tres annos, um official francez como victima á justiça militar da França, fez-o condemnar por causa de um documentó secreto, uma sandice fabricada segundo os processos privilegiados do famoso negro Norton, com violação cynica de todas as leis e de todas as praxes de justiça: esperou depois com paciencia por mais de dous annos e meio sem dizer palavra, e afinal de repente pôe em campo homens ricos, independentes, integros como Scheurer-Kestner e Emilio Zola para crear uma agitação contra o julgamento inliquo de dezembro de 1894?!

Não ha homem senhor de suas faculdades que engula semelhante peza!

Não. Infantis e loucas são todas estas invenções. Ellas acabam de caracterisar a villude odiosa dos que fallam em nome do povo francez ou de sua grande maioria.

Na Allemanha não ha quem tenha som-
bra de duvida sobre a innocencia de Drey-
fus. Não nos falta anti-semitismo, o antigo,
temol-o assaz; o anti-semitismo moderno
com feições pseudo-scientificas é até uma
invenção allemã.

Posto que os nossos proprios anti-semi-
tas achassem estranhos os processos em-
pregados em França contra o pretendido
traidor, por muito tempo ficaram impass-
siveis, não julgando necessario exallar-se
por amor de um judeu.

Mas depois que o Sr. de Bülow fallou,
até os anti-semitas declararam-se convenci-
dos e encontram accents de indignação a
respeito dos jornalistas francezes que ou-
sam pôr em duvida a palavra solemne do
Sr. de Bülow e levam o atrevimento ao
ponto de chamal-o simplesmente menti-
roso.

Neste momento não ha na Allemanha
homem mais popular do que Emilio Zola.

Fôra elle muito depreciado n'estes últi-
mos annos.

Depois de haver sido o idolo da nova
litteratura allemã, tinha sido completa-
mente desthronado, elle é mais o natura-
lismo de que se fizera apostolo. Sua lucta
corajosa, porém contra um povo inteiro
desvalrado, reconquistou-lhe a admiração
da Allemanha.

Só era conhecido um romancista dis-
cutivel e discutido. Hoje revela-se o heroe.
Por trás do escriptor cuja força se reco-
nhecia, mas ao qual exprobravam as pre-
tenções scientificas insustentaveis, as the-
orias esthellcas balofas, observação in-

exacta, o materialismo grosseiro e sobre-
tudo pornographia, vê-se surgir um ho-
mem de escol, cujo coração palpita diante
de uma injustiça, cuja alma exquisita se
inflamma com a idéa de um crime social
a reparar, e que não hesita em arriscar a
sua popularidade, premio de longo, valo-
roso e rudo trabalho, seus haveres peno-
samente ganhos, o repouso de sua velhice,
sua propria vida emfim, n'uma lucta pa-
vorosamente desigual em que tudo tem
que perder e uma só cousa a ganhar: a
satisfação de haver cunprido de maneira
transcendente e sobrehumana o seu dever
de homem honrado. De um dia para outro,
tornou-se o seu retrato o artigo mais pro-
curado nas papelarias e livrarias da Alle-
manha. Sua «carta á mocidade franceza»,
trasladada para allemão, é vendida ás cen-
tenas de milhares de exemplares, não
obstante haver sido já reproduzida por
todas as gazetas do palz.

Desejariam mandar-lhe innumeradas men-
sagens, cartas e telegrammas de felicita-
ção; mas pela maior parte os manifestan-
tes contêm-se porque sabem perfeitamente
que qualquer approvação oriunda da Al-
lemanha ser-lhe-hia levada á conta de
mais um crime pelos seus compatriotas
desvairados.

Quanto ao juizo que aqui se faz da
França, esse varia. Não ha termos bastante
fortes para exprimir o desprezo e desgosto
que se experimenta pelos jornaes que
atacam desabridamente Dreyfus, Scheurer-
Kestner e Emilio Zola. Quanto ao governo,
todos o crêm antes fraco que criminoso.
Suppõe-se que elle não ousa reparar o erro
judiciario de 1894, com medo de exasperar
o exercito e de provocar um «pronuncia-
mento» militar e como consequencia uma
guerra civil.

So o exercito está exasperado e ameaça,
é porque o governo permittiu á sua im-
prensa estipendiada que suggerisse esta
convicção absurda, de que atacam a sua
honra quando se não admitta a infallibi-
lidade de um tribunal de officiaes que
julgam em segredo de justiça, impressio-
nados, hypnotisados pelo ministro da
guerra que lhes afirma imperiosamente,
de antemão, com toda a sua auctoridade
de general e chefe do exercito, a culpabi-
lidade do accusado.

Quanto ao povo, causa compaixão. De-
plóramos ver tão profundamente decahida
esta nação franceza que foi sempre o cam-
peão de todas as idéas nobres, de todos os
sentimentos generosos. Por trás dos seus
futores cegos adivinha-se este facto con-
tristador: o seu odio a Dreyfus e aos que
o defendem não é sinão uma forma di-
versa do seu odio á Allemanha, do seu
rancor contra os vencedores de 1870 e de
sua sede inextinguivel de vingança.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 24 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Pariz, 23

Os jornaes da manhã reconhecem unanimemente a grande eloquencia do advogado Fernando Labori no seu discurso de defesa do Sr. Zola, o qual começou ante-hontem e acabará na audiencia de hoje.

As folhas que desde a campanha a favor de Dreyfus tomaram parte contra ella, declarando-se adversarias da revisão, dizem que com todo o seu bello discurso e sua rhetorica o advogado Labori não provou a innocencia do ex-capitão Dreyfus.

— Nota-se hoje grande animação fóra e no interior do Palacio da Justica.

A audiencia do tribunal criminal abriu-se sem incidente.

O advogado Fernando Labori continuou o seu discurso de defesa.

Diz acreditar na boa fé do estado-maior general, mas que este foi enganado, pois o documento de que fallou o general de Pellieux é falso, assim como o *bordereau* attribuido a Dreyfus.

— No Tribunal Criminal, continuando o seu discurso de defesa, o Sr. Labori ~~passa a fazer~~ o elogio do tenente-coronel Picquart e diz que, se o estado-maior general possufse as provas da culpabilidade de Dreyfus, não teria deixado que o tenente-coronel Picquart continuasse o seu Inquerito para procurar essas provas, que não existem.

Em seguida o advogado Labori, depois de ter dito que a culpabilidade de Dreyfus não foi provada, exprobrou o governo por não haver provocado, logo que foi posta em duvida a legalidade da sentença proferida pelo conselho de guerra contra o mesmo Dreyfus, a revisão do processo.

— O Sr. Fernando Labori terminou o seu discurso de defesa perante o tribunal criminal do Sena, louvando a attitude assumida por Emilio Zola na questão do processo Dreyfus, attitude toda, disse o orador, em honra da França.

A's ultimas palavras do Sr. Labori ouvem-se na sala ao mesmo tempo applausos e protestos, que são logo abafados por ordem do presidente.

O Sr. Clémenceau tomou em seguida a palavra e pleiteou a absolvição do Sr. Zola e a revisão do processo Dreyfus, assim de acalmar os animos.

Após a réplica do advogado geral em nome do ministerio publico e a tréplica do Sr. Fernando Labori, o presidente do tribunal encerrou os debates do processo.

O conselho de jurados delibera na sala respectiva.

Pariz, 23, (8 horas da noite)

O Sr. Emilio Zola foi condemnado pelo jury.

Pariz, 23 (9.20 da noite).

O tribunal condemnou o Sr. Emilio Zola a um anno de prisão e tres mil francos de multa.

Quando o presidente do tribunal leu esta sentença, bravos prolongados repercutiram na sala.

O gerente da *Aurore* foi condemnado a quatro meses de prisão e tres mil francos de multa.

Pariz, 23

Nos commentarios que se fazem a respeito da condemnacão do Sr. Emilio Zola, nota-se que o conselho de jurados applicou o grão maximo da pena.

Quando o publico, que enchia liberalmente a sala, applaudiu o *verdictum* do tribunal, o Sr. Zola exclamou: «São uns canibales!»

Fóra do tribunal a multidão, delirante de entusiasmo, manifestou-se vivamente a favor do exercito, acclamando-o, e soltando gritos hostis contra o Sr. Zola e seus partidarios.

Agentes de policia em grande numero protegem a carruagem de Sr. Emilio Zola contra uma possivel aggressão dos populares.

A policia effectuou a prisão de deus dos mais exaltados manifestantes.

— Reinou completa calma durante a noite, não tendo havido nenhum incidente nas ruas d'esta capital provocado pela condemnacão do Sr. Emilio Zola.

(Agencia Havas).

ZOLA E A FRANÇA

Zola foi condemnado a um anno de prisão e a 3.000 francos de multa.

Temos, portanto, ainda uma vez, o grande ideal de justiça que é o sonho da humanidade sofredora sacrificado ás contingências materiaes de occasião.

Em outro qualquer momento, a França talvez consentisse na revisão do processo Dreyfus; agora recuou apavorada ante a perspectiva de umas d'essas derrocadas immensas de que um povo custa a levantar-se.

A vida da Republica está salva, estão garantidos os seus interesses internos e externos, não se tocou no seu glorioso exercito, que é a sua força, que é o seu prestigio, que é o seu coração, mas infelizmente ficou demonstrado que o homem está longe, muito longe ainda, de saber dignificar-se pelo holocausto de sua vida e de seus prejuizos no altar d'essa justiça divina que é a cruz do melgo Nazareno.

Esse ideal santo que nos foi apontado do alto de Golgotha, e em busca do qual nos debatemos como naufragos que somos de um mar revoltado, esse ideal vemol-o como o pharol salvador que nos indica a

prala abençoada, mas a lucta contra a furia das ondas rouba-nos as forças e succumbimos lançando apenas um olhar de angustia e desespero para o ponto luminoso da salvação cubiçada. E' essa inutilmente a vida. A França não procurou saber se Dreyfus era um miseravel ou não; acima de tudo collocou a propria conservação; o egoismo impoz-se ainda uma vez.

E por que se hão de indignar esses phariseus doutrinadores das chancellarias europeas?

Não viram elles impassivis, ainda ha bem pouco, duzentos mil armenios christãos sacrificados á brutalidade de Mahomet? Por que motivo choram hoje um semila immolado a uma grande nação catholica?

Por que motivo havia de ser a França a primeira a dar o exemplo da dignidade collectiva? Será essa dignidade a pedra angular das grandes potencias que se julgam no direito de dirigir a politica do mundo?

Se assim é, lechem os arsenaes, destruam as casas constructoras de couraçados, condemnem-se Krupp e todos os seus confrades á ilha do Diabo e estabeleça-se o código immortal dos evangelistas.

Venha o exemplo da Allemanha: faça ella retirar os seus navios dos fortes chi-

nezes, contente-se com uma simples indemnisação pelo massacre de meia duzia de caladores-viajantes suas, victimas dos filhos do Celeste Imperio, e não queira dominar, como soberana, em um paiz que se conforma com a sua civilisação de dezenas de seculos; restitua á generosa e adiantada e muito culta Dinamarca o Holstein, o Schlesvíg e o Lanenbourg; faça a vontade a milhares e milhares de alsacianos que querem ser francezes; a Russia que tire as algemas aos nobres polacos, pobres utopistas de uma patria livre, que dê uma Constituição moderna aos cento e tantos milhões de seus filhos; a Austria que não seja surda aos impetos da revolta das populações slavas que ainda fazem parte de seu imperio agonisante; a Italia que diminua os impostos e aumente o pão a seus filhos, embora tenha de diminuir o numero de seus navios e os quadros dos seus exercitos; a Inglaterra... essa então ficaria sem cousa alguma, se quizosse restituir o que conquistou á força, em desobediencia a um ideal de justiça, que foi sacrificado mais uma vez, na questão da revisão do processo Dreyfus.

E' devéras uma vergonha esse medo da luz, no seculo das luzes, na luminosa capital do mundo civilisado; mas que é que se lhe ha de fazer?

O E S.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 25 fev. 1898.

PROCESSO ZOLA

Paris, 24

Os jornaes revisionistas leiteitam o Sr. Zola e dizem que a condemnação contra elle proferida pelo tribunal criminal do Sena o engrandece e não impedirá que triumpho a revisão do processo Dreyfus, pela qual continuarão a sua campanha.

As folhas anti-revisionistas applaudem o *verdictum* do tribunal e esperam que com a justa condemnação do Sr. Zola renascerá a calma no paiz.

As mesmas folhas dizem que o governo saberá impedir as luctas religiosas entre semitas e anti-semitas que se querem crear com a questão Dreyfus e fara cessar toda a agitação.

— O governo pedirá hoje na camara dos deputados que se discutam immediatamente as interpellações ultimamente apresentadas e que foram adiadas, sobre as questões Dreyfus e Zola.

— Os partidarios e amigos do Sr. Zola dizem que não desanimarão diante da condemnação d'este pelo Tribunal Criminal e que, se a violenta campanha empenhada pelo mesmo Sr. Zola contra o estado-maior general do exercito, chefes milltares e membros do conselho de guerra para conseguir a revisão do processo Dreyfus não produziu o resultado que tinham o direito de esperar, attendendo á alta personalidade do illustre auctor do *Assomoir*, não perdem por isso a esperança e prophetizam para breve o exito completo da sua causa, graças a novas provas, irrefutaveis, que apresentarão á opinião publica, de que o julgamento do conselho de guerra que condemnou o capitão Dreyfus foi da mais extrema illegalidade.

— O Sr. Emillo Zola appellou para a Cárte de Cassação da sentença contra elle proferida hontem pelo Tribunal Criminal do Sena.

(Agencia Havas).

FAGULHAS

— Os novellistas Italianos, descrevendo o paiz madraço de Cocagne, onde a vida era facil e regalada, dizem que n'elle havia terryris ergastulos com o dístico: « *Paris os que trabalham.* » Allí eram encerrados os que, por fastio da Indolencia, preferiam cultivar a terra a tomar das arvores óptimas, não só os fructos saborosos como tambem os chouriços e os lagostins já promptos.

A França, á imitação da terra larta e indolente, pôde reerguer a Bastilha pondo-lhe na fachada sombria, em grandes letras negras, o lemma: « *Prisão para os que têm consciencia.* »

Zola vai ennobrecer o carcere. Na balança da justiça humana a penitenciaria do Pariz vai nivelar-se com o Pretorio de Jerusalém. O povo da antiga Lutecia pôde rejubilar e os juizes, que não se contentaram com a bolsa do romancista porque, além dos 3.000 francos da multa ainda lhe furtaram um anno de vida, fizeram do escriptor um symbolo transformando um processo n'um martyrologio.

A grillheta de Zola vai ser fundida com o mesmo ferro das algemas de Prometheu e o seu grabato será aplainado no tronco do cruceiro do Golgotha porque elle tambem como o filho de Japeto e como o filho de Maria sofre por ter querido defender os direitos do homem.

Zola está como Loth: garantindo a França contra o sarcasmo do mundo. Deus, antes de arrazar com o fogo as cidades malditas respondeu ao patriarcha misericordioso que, se n'ellas achasse um justo, remittiria a condemnação e elle que as alhantou foi porque não encontrou, nem mesmo n'um berço, quem merecesse a sua pío-

dade. A França é mais feliz: ~~tem ainda~~ a figura colossal do artista para despojar do apodo e do viluperio do Universo.

Não, a gloria de França não está extincta, a sua nobreza ainda subsiste, vive ainda a sua Honra lá estão no fundo do um carcere como uma reliquia santa: o calabouço é um Pantheon.

Os galés, vendo entrar esse Homem, ficaram maravilhados como os de Capharnaum ficaram quando viram apparecer Jesus. Um levava, como aureola, a divina irradiação, o outro ~~era~~ o seu genio e a sua consciencia; um fallava em nome de Deus, o outro fallava em nome da Justiça. Em Jerusalém foi o Povo que exigiu de Pilatos a condemnação do Justo, em Pariz foi tambem o Povo amotinado que pediu a pena para o escriptor.

Na scena mystica são os curados: é o torto de hontem que, tendo feito da muleta um cajado brande-o com furia no peristyllo do Pretorio, é o leproso da vespera, já são, que brama, é o cego dotado da vista que urra pedindo a morte do seu bemfeitor, é o resuscitado que vocifera, é o mudo que faz uso da palavra que lhe foi dada pelo nazareno para reclamar a cruz, é toda a escoria tratada pelo Messias que pede a sua condemnação, preferindo-a a Barrabás.

Em Pariz é o povo—é a gente ao assaolar do *Ventre de Pariz*, da *Nana*, do *Germinal*, da *Terre*, da *Bête Humaine*, da *L'argent*, da *Debauche*, toda essa grande massa de com a piedade de um irmão e a crença de um reformador, pugnando pelos seus direitos e mesmo, como na *Debauche* procurando rehabilital-a reforçando-a com a applicação de um caustico forte sobre a sua «irreflexão».

O Povo de Pariz não tem a generosidade de Phrynéa que perdoou a Hypérides a nudez. Zola, para conseguir do mundo o perdão para uns tantos crimes da França, desnuda-a e quem a vê tão formosa d'alma e tão cheia de cicatrizes desde a que o operario tem no punho feita pelo ferro da oficina até a do veterano ganha nos combates; quem a vê na terra soffrendo e luctando com a exhaustação do sólo, quem a vê nas ameias resignada, quem a vê em Sedan heroica no infortunio, quem a vê na Arte luctando pelo Ideal, perdoalhe todos os pequenos crimes e abomção... A França, porém, assim não entende e os Rougon e os Macquart e os Coupeau e os Lautier e os Fouan, todos os representantes d'essa familia que deu homens á flor e ao seio da terra, á tribuna, ao altar, ao regimento, á horda, ao atelier, ao laboratorio, ao prostibulo, á Balsa, ao carcere e ao Paraizo são os que pedem, com mais furio, a condemnação do homem que fez, com as suas misérias, com as suas infamias, com os seus crimes e com as suas lagrimas um monumento indestructivel.

A França não podia permittir que o gigante tocasse no Zainph da Justiça, para que o mundo visse, como na festa de Menippo, que a face da deusa era uma

hedionda máscara de hypocrisia. Zola foi condemnado pelos seus heróes—foram os baixo-relevos do seu monumento que se sublevaram.

Não importa — a sua retirada da arena foi tremenda como a de um parto porque a sua ultima phrase no tribunal penetrou fundo o coração da França e, no estreito carcere onde vai ser encerrado o hebreu cantará, como Ragnar, na torre das Vigoras, não com o estribilho bellicoso: «Temos ferido com a espada» mas com a doce e piedosa phrase: «Bati-me pela Justiça.» E ao deixar a prisão, eucarijado e com a alma pesada de amargores, esse filho repellido trará, por certo, para o seio materno mais uma perola arrancada ao oceano sombrio e revolto da vida, a epopéa da agonia que falta á sua obra — *O Carcere*. E nesse dia, talvez, a França peça sua cabeça magnifica para repasto da guilhotina.

No seu carcere, quando elle o deixar, irão bem os versos de Byron escriptos sobre o castello de Chillon:

Chillon! thy prison is a holy place
And thy sad floor an altar — for'twas trod,
Until his very steps have left a trace
Worn, as if thy cold pavement were a sod,
By Bonnivard! may none those marks efface!
For they appeal from tyranny to God.

E... viva a França!

N.

ZOLA E A FRANÇA

Zola foi condemnado a um anno de prisão e a 3.000 francos de multa.

Temos, portanto, ainda uma vez, o grande ideal da justiça que é o sonho da humanidade soffredora sacrificado ás contingencias materiaes de occasião.

Em outro qualquer momento, a França talvez consentisse na revisão do processo Dreyfus; agora recuou apavorada ante a perspectiva de umas d'essas derrocadas immensas de que um povo custa a levantar-se.

A vida da Republica está salva, estão garantidos os seus interesses internos e ~~externos, não se tocou no seu glorioso~~ exercito, que é a sua força, que é o seu prestigio, que é o seu coração, mas infelizmente ficou demonstrado que o homem está longe, muito longe ainda, de saber dignificar-se pelo holocausto de sua vida e de seus prejuizos no altar d'essa justiça divina que é a cruz do meigo Nazareno.

Esse ideal santo que nos foi apontado do alto do Golgotha, e em busca do qual nos debatemos como naufragos que somos de um mar revolto, esse ideal vemos-o como o pharol salvador que nos indica a praia abençoada, mas a lucta contra a furia das ondas rouba-nos as forças e succumbimos lançando apenas um olhar de angustia e desespero para o ponto luminoso da salvação cubiçada. E' essa infelizmente a vida. A França não procurou saber se Dreyfus era um miseravel ou não; acima de tudo collocou a propria conservação; o egoismo impoz-se ainda uma vez.

E por que se hão de indignar esses phariseus doutrinadores das chancellarias europeas?

Não viram elles impassíveis, ainda ha bem pouco, duzentos mil armentos christãos sacrificados á brutalidade do Mahomet? Por que motivo choram hoje um semita immolado a uma grande nação catholica?

Por que motivo havia de ser a França a primeira a dar o exemplo da dignidade collectiva? Será essa dignidade a pedra angular das grandes potencias que se julgam no direito de dirigir a politica do mundo?

Se assim é, lechem os arsenaes, destruam as casas constructoras de couraçados, condemnem-se Krupp e todos os seus confrades á ilha do Diabo e estabeleça-se o código immortal dos evangelistas.

Venha o exemplo da Allemanha: faça ella retirar os seus navios dos fortes chinezes, contente-se com uma simples indempnisção pelo massacre de meia duzia de calvoiros viajantes suas, victimas dos filhos do Celeste Imperio, e não queira dominar como soberana, em um paiz que se conforma com a sua civilisação de dezenas de seculos; restitua á generosa e adiantada e muito culla Dinamarca o Holstein, o Schlesvig e o Lanenbourg faça a vontade a milhares e milhares de alsacianos que querem ser francezes; a Russia que tire as algemas aos nobres polacos, pobres utopistas de uma patria livre, que dê uma Constituição moderna aos cento e tantos milhões de seus filhos; a Austria que não seja surda aos impetos de revolta das populações slavas que ainda fazem parte de seu imperio agonisante; a Italia que diminua os impostos e aumente o pão a seus filhos, embora tenha de diminuir o numero de seus navios e os quadros dos seus exercitos; a Inglaterra essa então ficaria sem cousa alguma, se quizesse restituir o que conquistou á força, em desobediencia a um ideal de justiça, que foi sacrificado mais uma vez, na questão da revisão do processo Dreyfus.

E' deveras uma vergonha esse medo da luz, no seculo das luzes, na luminosa capital do mundo civilisado; mas que é que se lhe ha de fazer?

O E S.

JULGAMENTO DE ZOLA

Os jornaes europeus chegados hontem dão pormenores interessantes sobre o julgamento do grande romancista, julgamento que como os leitores se recordam começou no dia 7 do corrente.

Desde a noite do 6, domingo, estacionava muita gente nas vizinhanças do Palacio de Justiça, afim de conseguir entrar na sala onde devia realisar-se o julgamento. A 1 hora da madrugada estabeleceram-se o serviço policial em redor do palacio. Nos claustros ficaram do prevenção 200 homens da guarda republicana.

A sala do tribunal encheu-se completamente. Zola chegou ao meio dia, acompanhado por Clemenceau.

Depois do interrogatorio preliminar, que se limitou á identificação da pessoa dos accusados, fez-se a leitura immediata da carta do ministro da guerra, pedindo que fosse instaurado o processo. Em seguida, o procurador da Republica proferiu um caloroso discurso, sustentando que seria illegal conduzir os debates para terreno differente.

« Pretende-se — disse o respeitavel magistrado — que d'este julgamento, e durante as discussões que necessariamente vão travar-se entre os advogados, o os representantes do poder publico, resulte a revisão do processo Dreyfus. Isto é inadmissivel, o inadmissivel é, tambem, que se pretenda analysar quaesquer documentos estranhos. Oponho-me a que sejam trazidos para aqui documentos d'esse genero, porque tal facto constituiria um acto illegal, e do meu dever é zelar pelo rapido cumprimento das leis ».

Então o defensor de Zola, que é um dos advogados mais distinctos de Pariz, pediu licença para contestar as palavras do procurador da Republica. E nestes termos fallou:

« Reconheço que é impossivel chegar ao fundo do assumpto que motivou este processo. O general Billot desejou apenas uma discussão limitada e teve cuidado de circumscrever muito concretamente os pontos do debate.

« O ministro da guerra está no seu direito. Mas tambem nós estamos no direito de perguntar-lhe as razões que o levaram a proceder assim e a pedir-lhe que se explique aqui.

Nós outros só desejamos que se faça luz, e o procurador da Republica, o representante da justiça, pretende limitar o debate.

Felizmente, os factos que motivaram a perseguição movida contra o meu defendido, estão nítidos e directamente ligados com a demonstração da innocencia de Dreyfus.

O procurador da Republica referiu-se á auctoridade do caso julgado. Essa auctoridade não existe quando se commette uma illegalidade. Peço, portanto, que se admitta prova sobre o texto completo da carta do meu defendido, na qual se trata principalmente do facto de ter sido commettida uma illegalidade.»

Interrompida a audiencia, o tribunal deliberou secretamente não admittir nenhuma prova sobre factos não indicados concretamente na communicação de queixa do ministro da guerra contra Zola.

Procedendo-se á chamada das testemunhas, verificou-se que nenhuma comparecera! Muitas cartas, porém, justificavam essa ausencia, sendo a primeira lida do general Billot, que não fora auctorizado a prestar declarações. Uma outra, de M. Casimir Périer, declarava nada poder o ex-presidente dizer sobre o assumpto, porque a responsabilidade constitucional lhe impunha o silencio.

O advogado de Zola protestou, então dizendo:

« Essa serie de desculpas prova, evidentemente, que se tem feito e que se está fazendo uma campanha de intimidações e de pressões pessoais, afim de impedir que venham depôr aqui as testemunhas mais importantes do processo. E, todavia, indispensavel que testemunhas como o coronel Dupachy-Declan venham á barra. Entre esse coronel, MM. Comminges e o commandante Esterhazy, existe um segredo que é necessario desvendar. M. Dupachy-Declan tem que revelar-nos quem é a dama velada. Foi elle o machinador do processo contra Dreyfus.

Se a declaração do coronel Dupachy-Declan pôde ser de molde a envolver segredos de Estado, pediremos que o julgamento seja secreto. Mas que não deixe de apparecer. Não temos receio algum de uma sessão á porta fechada, com doze jurados representando a honra da patria, que é a nossa honra. No cumprimento da nossa missão tremos até ao fim, apesar dos tramas, das perfidias e das ameaças que se estão accumulando contra nós. Por ella estamos dispostos a sacrificar tudo quanto valmos e tudo quanto possuímos.»

Referindo-se á justificação da ausencia de Madame Boulancey, o advogado de M. Zola disse ainda ser falso que ella estivesse enferma, e affirmou que essa dama conservava em seu poder outras cartas do major Esterhazy, e que este a ameaçara com a morte se ella se entregasse ou se apresentasse a depôr no tribunal. Pediu então que fossem enviado um medico e um escrivão a Madame Boulancey, e se ordenasse a comparencia de todas as testemunhas, com excepção dos generaes e de M. Périer.

(Continua).

JULGAMENTO DE ZOLA

(Continuação)

No segundo dia de audiência, a concurrencia de espectadores foi muito maior ainda. Entre as senhoras, que eram em grande número, estava Mme. Zola. O tumulto da sala é indescriptível. Dir-se-lia uma assembléa revolucionaria.

A sessão começou pela leitura de uma carta do major Esterhazy, que se esquivou a comparecer entre as testemunhas. O advogado de Zola pediu ao tribunal que obrigasse o major ao depoimento. O juiz leu então um documento ordenando aos officiaes militares que se houvessem esquivado a comparecer ao tribunal a que o fizessem na sessão immediata, sob pena de soffrerem as consequencias da sua desobediencia.

— Começando o Interrogatorio das testemunhas, a primeira foi Mme. Dreyfus, cuja presença causou uma profunda impressao. É uma esbelta senhora, não apparendo mais de trinta annos, vestindo com simplicidade e elegancia. O advogado de Zola pediu-lhe que dissesse quanto pensava acerca da boa fé no notavel homem de letras ao intervir na questão Dreyfus. Mas o presidente oppoz-se, dizendo que não podia permittir perguntas assim formuladas.

Zola, levantando-se e dirigindo-se ao meio da sala, disse então:

— «Peço que sejam concedidas á minha defesa as mesmas regalias que a lei concede aos ladrões e aos assassinos! Estes apresentam testemunhas que são ouvidas. Insultado nas ruas, a minha casa apedrejada, como se Pariz fosse a capital do Sudão, a todas as horas ameaçado de morte, não tenho o direito de provar a minha boa fé?!»

O presidente esclareceu que a lei não permittia tais perguntas. Zola é perseguido porque disse que um conselho de guerra commetteu irregularidades. O unico meio de provar a nossa boa fé será demonstrar a illegalidade commettida.

O presidente. — «Não permittirei, porém, nenhuma pergunta relativa á questão Dreyfus. Deve dirigir-se ao tribunal.»

Zola: «Quando disse que não conheço as leis, estava longe de declarar que lhes quero desobedecer, pois d'ellas espero justiça.

~~Protesto contra o procedimento~~ adoptado: a accusação só se occupa de uma parte do meu artigo. Querem condemnar-me em silencio. Este procedimento hypocrita é indigno da justiça e contra elle protesto com toda a energia, com toda a minha alma, pois querem fechar-me a bocca á viva força.»

Em meio de uma viva agitação, suspendeu-se a audiência, retirando-se Mme. Dreyfus, que não foi interrogada, pois a isso se oppoz o tribunal.

Reaberta a audiência, é chamado o advogado Leblois, amigo de Scheurer-Kestner, o qual explica o modo por que chegou á convicção da innocencia de Dreyfus. Acrescenta ter o coronel Picquart recebido telegrammas e cartas procedentes do ministerio da guerra, e que principalmente tendiam a comprometter-o. Affirma que o general Gonze autorizou Picquart a continuar as suas pesquisas a fim de descobrir quem era o verdadeiro culpado.

— E para que se veja que o que affirmo é a expressão da verdade, passo a ler diferentes cartas do general Gonze.»

O presidente declara-lhe que não pode permittir essa leitura. Sobreveiu uma discussão entre M. Labori e a presidencia, até que por fim esta se convenceu de que é necessario, pelo menos, autorisar Scheurer a dizer qual o conteúdo d'essas cartas, mas sem as ler. Pelo que Scheurer diz, vê-se claramente que o general Gonze instigava Picquart a proseguir nas pesquisas. Acrescenta o senador que fez varias conferencias com o ministro da guerra, general Bilol, o qual lhe affirmou que Dreyfus era culpado, negando-se, porém, a revelar a prova da culpa. Declara igualmente que fallou com Meline, pedindo-lhe que se procedesse a investigações entre o pessoal do ministerio.

Seguiu-se o depoimento de M. Casimir Pérler, que se apresentou acompanhado pelo chefe da policia municipal e pelo comandante da guarda do palacio da justiça. O ex-presidente, ao prestar juramento, declarou que, se lhe exigiam a verdade completa, não podia revelal-a.

O presidente: «Seja como for, queira prestar juramento.»

M. Labori: «Peço-lhe perdão, M. Pérler, de o haver trazido até aqui, mas é o alto interesse da justiça que assim o exige. Queira o Sr. presidente perguntar a esta testemunha, se, enquanto occupou a presidencia da Republica, soube que qualquer official do estado maior fosse processado antes de ser preso, se teve conhecimento de que pelo ministerio da guerra houvesse processo secreto contra qualquer official, e, igualmente, se se communicaram documentos secretos ao conselho de guerra que havia de julgar esse official.»

O presidente: «Não posso fazer essas perguntas.»

Zola: «Persiste então em querer que a verdade não transpareça?»

O presidente: «Peço-lhe que guarde silencio.»

Mas elle clama sempre: «Não quero que provemos a illegalidade do conselho de guerra que condemnou Dreyfus.»

O presidente : «O tribunal permite que as testemunhas digam tudo o que quizerem sobre o assumpto que se discute; mas nunca sobre qual quer outro assumpto.»

M. Labari : «Visto isto peço que pergunte a M. Casimir Perier qual seria o seu procedimento se soubesse que no processo Dreyfus se apresentava um documento secreto.»

O presidente : «E' inutil que o Sr. advogado faça perguntas indirectas para voltar ao mesmo assumpto.»

M. Perier : «Não conheço nada que se relate ao assumpto Esterhay. Quanto aos outros que tenham sido tratados durante a minha presidencia, as leis do Estado prohibem que diga toda a verdade.»

M. Labari : «Não é necessario frizar a differença entre a conduca do M. Perier e a de outras testemunhas que não queiram vir responder, chegando a ser preciso empregar a forza para as trazer a depôr.»

M. Perier : «Não faço mais que obedecer ás leis do meu país, e ser agora, como sempre, escravo da justiça.»

M. Casimir Perier arranca uma grande ovação em toda a sala, ovação que dura enquanto elle atravessa a sala.

Pouco depois, terminada a audieñcia, e quando Zola sahia acompanhado por M. Clemenceau, pela escada dos magistrados, o povo gritou contra o romancista e tentou agredil-o. Outros manifestantes, que se lhe mostraram favoraveis, foram provocados violentamente; originou-se então uma grande desordem, de braço a braço, havendo murros, bofetadas, ferimentos. Entre os contendores viam-se muitos advogados, vestidos de toga.

Zola e Clemenceau conseguiram entrar no vestiario dos advogados, e a guarda do palacio da justiça ahi os defendeu. As galerias foram mandadas evacuar, mas na rua os manifestantes continuavam a gritar contra Zola. Este, entretanto, veiu para a rua e por momentos se encontrou no meio de uma mullidão de allucinados. Afinal, defendido pela guarda, que calou bayonetas, o defensor de Dreyfus conseguiu metter-se n'uma carruagem, que partiu a todo o galope, protagida por filas de policias que continham a populaça.

Os acontecimentos tomaram um aspecto de séria gravidade.

(Continua.)

JULGAMENTO DE ZOLA

(Continuação)

4ª AUDIENCIA

A quarta audiença começou pela leitura de uma carta de Mme. Dreyfus, dirigida ao presidente do tribunal, na qual essa senhora diz estar convencida de que não fará a provar-se a absoluta innocencia de seu marido, e em que declara não lhe ser possível continuar a assistir ás audiencias, por se achar doente e muito angustiada com os últimos acontecimentos.

O advogado de M. Zola dispensou esta testemunha.

M. Trarieux continuou advogando a necessidade de se fazer a revisão do processo Dreyfus.

M. Forzinetti, ex-chefe das prisões militares onde esteve Dreyfus, declarou que não prestaria todos os esclarecimentos que desejava porque sabia previamente que isso não lhe seria permitido.

M. M. Dupuy e Guerin, ex-ministros, não responderam ás perguntas do advogado de M. Zola, escudando-se com o segredo constitucional.

M. Dupaty de Clam, coronel, tambem se nega a fallar de suas relações com a familia de Milce. Coniugees allegando escrúpulos de honra.

M. Pallieux, general: — Quando pe Scheurer-Resner, que me entregasse o documento em que fundava as suas suspeitas, respondeu-me elle que não tinha nenhum, e acrescentou que o advogado Leblois conhecia a existencia, no ministerio da guerra, de um documento que prova a culpabilidade de Esterhazy. Mandei chamar effectivamente Leblois. Este possuía quatorze cópias photographicas de cartas do general Gonse e do coronel Picquart que a imprensa já publicou. Nem uma prova havia nellas contra Dreyfus; pelo contrario. O que demonstravam era a incorrecção do coronel Picquart, que entregara a estranhos a correspondencia secreta do ministerio da guerra.

O documento considerado por Picquart como prova da culpabilidade de Esterhazy, consistia num telegramma, sem o carimbo da administração dos telegraphos, que se suppunha dirigido pelo major a um agente estrangeiro, revelando relações suspeitas.

~~... mas não conseguiu. Não havia, pois, prova alguma, seria, contra Esterhazy. Surprehendeu-me a insistencia excessiva de Picquart. Pouco depois averiguel que Picquart, durante um mez, interceptára a correspondencia de Esterhazy, sem ter mandado para isso. Agora, sinto-me orgulhosa por ter contribuido para provar que no exercito francez havia, apenas, um traidor, como fiseram os generaes de Boisdetre e Mercier...~~

M. Thevenet: — A instrucção e as investigações deixaram de lado o ponto capital da questão: a dama do véo. A autoridade militar não devia descaçar até descobri-la. No parlamento, alguns deputados, assim como eu, extranhámos que um documento secreto importantissimo pudesse ter sido communicado áquella mulher. Suspeitámos, pois, que tinham sahido do mesmo ministerio outros documentos secretos que interessassem á defesa nacional.

As investigações para encontrar aquella dama teriam sido faveis. Aos cocheiros que a levaram a logares desusados, onde teve as suas entrevistas com Esterhazy, ninguém os chamou a perguntas. Não se procedeu á menor averiguação, o que faz suppor que essa dama seja uma lenda como outras que se encontram no processo. Ainda assim ficará demonstrado que foi communicado a uma mulher aventureira um documento que não quizeram communicar a Dreyfus nem aos seus defensores. Em presença d'estes factos, não me é difficil explicar como a consciencia de Zola possa ter sido perturbada. O que estranho é que até hoje não se tenha averiguado se existiu ou não o documento secreto que interveio, causando a condemnação de Dreyfus, e que não foi communicado ao seu advogado.

De resto, esse documento não provaria a sua innocencia. Bastava que o general Billot, ou o general Mercier dessem a sua palavra de honra de que nenhum documento secreto mediou no assumpto, que não fosse do conhecimento de Dreyfus. O que vejo, porém, é que todos cingam-se n'um silencio criminoso. Ha um unico homem entre os que me escutam, que possa admitir por um instante sequer, que se condemne um homem por um documento, que não chegou ao seu conhecimento? Pela minha parte protesto era nome da liberdade da defesa e da dignidade humana. Que importava contra a França, ou contra o seu exercito uma declaração tão singular? A boa fé de Zola está á altura do seu talento.

Nas immedições do Tribunal do Sena a agitação popular continua com intensidade. As ameaças a M. Zola tornam-se muito insistentes. Em frente á redacção do *La Libre Parole*, tem havido manifestações favoraveis á attitude d'aquelle jornal, que é todo contrario a M. Zola e a causa que elle defende.

A questão militar em França

Um distincto collaborador occasional, de passagem em Pariz, escreve-nos :

« A questão Dreyfus segue a marcha processiva de uma molestia grave e de prognostico incerto, por causa das suas complicações. Na agitação que ha tres mezes dura, muitos accidentes se têm produzido, que não são mais do que manifestações secundarias da mesma causa pathologica. Assim um tuberculoso ou um diabolico, com as suas miserias, daria assumpto para grande parte de um curso de clinica medica.

A differença aqui consiste apenas no desejo de não descobrir a lesão essencial.

Os revisonistas — não sei se é preciso explicar que assim se chamam os que reclamam a revisão do processo que condemnou o capitão Alfredo Dreyfus á deportação perpétua num presidio — os dreyfusistas insistem que a secretaria da guerra, abusando da confiança da nação, constituiu-se em conselho veneziano, mysteriosamente tyrannico, habilitado a supprimir o servil que d'ixe de lhe agradar ou que embarace o livre exercicio do mando sem restricções, e desdenhando da equidade aos perigos os motivos dos seus actos de auctoridade e de rigor.

Os antiemitas — chamam-se assim todos os que são contra Dreyfus e os seus defensores, como no Brasil ha dois annos era jacobino quem não fosse monarchista, dizia o Capistrano — os partidarios da *cousa julgada*, do respeito á lei mesmo mal applicada, os hualicos da espada «que não deve supportar na sua lamina brilhante o halo impuro de uma suspeita», esses fallam em vasta conspiração destinada a destruir a patria franceza, atacando-a no seu palladium, o estado-maior da defesa nacional, que uma revisão escandalosa do processo julgado ha tres annos vicia desprestijiar, inhabilitando o para o commando na hora do perigo nacional.

Entre as duas grossas exagerações a segunda parece menos pravavel. Não ha francez que conspire para diminuir-se, enfraquecendo a Defesa Nacional. Os proprios anarchistas francezes têm a devoção ao seu bello paiz, contradictoria com o Internacionalismo das suas aspirações revolucionarias. Assim Elisée Reclus, que, depois de descrever «a habilitação do homem» nos doze nove copiosos volumes da sua *Geographie Universel*, começa agora a sua propaganda doutrinarria com o *Ideal Anarchiste*, o anarchista Reclus, fallando do globo giganteo que vai apresentar na Exposição de 1900, dizia ha dias que era preciso fazer cousa que doilasse cinza nos allemães. Conversado, o mais cosmopolita, o mais emancipado ou o mais pessimista dos pensadores francezes, tem sempre a toada de espirito que revela o seu profundo nacionalismo, o amor da patria que nenhum interesse intellectual ou material, nenhuma doutrina superposta, nenhum desnaturamento de affeição consegue reprimir.

E dizer que são traidores homens como Zola, Anatole France, Duclaux, Léroty-Beauheu, Gabriel Mand, Maurice Boucher, Clémenceau, Yves Gutzot, Francis de Pressensé, Louis Ratishone é tão ridiculo quanto afirmar que só o dinheiro dos judeus sustenta a campanha em favor da revisão de um processo mysterioso.

Não, a questão Dreyfus não é de judeus commovidos pela espantosa procação de um dos seus, que elles têm por innocente victima dos seus intrigos pessoais, nem do interesse mercenario, nem de cabotinismo. Ella transpõe as frentieras da França e acorda sympathias no mundo inteiro em nome da humanidade e da justiça.

Os seus promotores, injuriados e perseguidos e provavelmente vencidos agora, contarão um dia as jornadas dessa campanha generosa como uma título á gratidão dos cidadãos no futuro. Quando os tribunaes de excepção e o segredo de justiça tiverem desaparecido inteiramente, já não ha mais instrucção secreta para os paisanos em França, a gente obscura que escreve na *Aurora* e no *Sigle* terá o orgulho dos anonymos demolidores da Bastilha, viute annos depois.

Não é religiosa, nem politica a questão Dreyfus; é social e moral. A' suspeita de iniquidade commettida por um tribunal mal esclarecido contra um individuo pertencente a uma classe privilegiada da nação responde-se desdenhosamente pondo o corpo dirigente d'essa classe acima da lei commum, fechando as portas dos conselhos de guerra aos cidadãos alarmados pela subtil revelação de privilegios existindo ainda um seculo depois da revolução.

Esta é a questão, que se apresenta em França, mas que nem mesmo os *Intellectuaes*, os signatarios das petições e moções publicas para que se respellem os direitos de um cidadão accusado de crime, nem mesmo os homens de governo querem por enquanto reconhecer. Porque a esse reconhecimento se oppõe o preconceito de que tocar no exercito é o mesmo que duvidar da França. Esta religião da espada é a grande resistencia, é o que produz o escandalo no que seria em outras circumstancias a simples demanda da revisão de um processo crime.

Milhões de francezes, aconselhados pela imprensa desvairada, preferem a violação da lei, a declaração de que um crime está sendo commettido, que pela sua impiedade comprometteria a ordem social, preferem a arbitrariedade vinda dos chefes militares á repressão por via judiciaria da primeira manifestação flagrante dessa prepotencia. Assim é que além dos 855 milhões de francos annuaes (mais de metade da receita do Estado) que lhe custa em dinheiro, a defesa nacional vai custando á França, revolucionaria e liberal em principios, a sua independencia civica, a sua integridade democratica.

Eis uma consequencia da derrota de Sedan e da capitulação de Pariz, que nem o proprio Bismarck poderia prever. Elle, que tanto quiz a guerra em 1877, bem poderia prever que os sacrificios que uma nação se impõe para se defender contra o perigo exterior exhaurem-lhe a resistencia contra as mais perigosas dissoluções interiores...

O processo Zola dura ha uma semana e não parece dever terminar antes de quatro dias ainda. Esperamos que acabará por uma condemnação e que os jurados partilhem do terror salutar das pancadás que já começam a ser distribuidas no proprio recinto do tribunal, durante as suspensões de audiencia. Os proprios amigos do accusado preferem uma condemnação que contente embora moderadamente os odios desencadeados contra elle. A agitação na rua, em torno do palacio de justiça

estendo-se agora a apedrejamento das casas Israelitas ou suppostas taes.

E se dentro da sala do jury, entre advogados o homems do lei, é tão difficil manter a ordem, o que seria na rua se a polixão dos verdadeiros francezes não achass um derivativo na sentença do jury contra o lemerario que ousou tocar no exercito.

Interessante processo este! De ante-mão se conhece a sua conclusão judiciaria e houve um momento até em que a obstrucção do presidente do tribunal aos questionarios dos advogados da defesa pareceu dever rematal-o bruscamente. Tal, porém, é o prestígio da verdade que, apesar do segredo de justiça dos conselhos de guerra chumbando a lingua das testemunhas mais interessantes, os depoimentos do general Gonse, sub-chefe do estado maior general do exercito, dos Srs. Traricux e Thévenot, ex-ministros da justiça, dos generaes Boisdoffre e Pellieux, do Sr. Schurer-Kesther e do tenente-coronel Picquart, longe de nos persuadir da culpabilidade de Dreyfus e da innocencia de Esterhazy, aggravaram as suspellas vehementes que sobre uma e outra sentença dos conselhos de guerra o segredo de justiça tinha permitido que surgissem.

~~A sena é dada~~ dando queixa apenas contra uma parte minima do libello de Zola, o ministro da guerra não conseguiu isolar da discussão a *cosa julgada*.

Apenas embarçou o presidente do tribunal, obrigando-o a tolher á defesa os seus meios de acção, restringindo o campo das suas questões ás testemunhas (de muitas das quaes ella teve de desistir), manifestando-a por modo que a gente honesta e não formalista desconfiou d'essa tenção evidente de suffocar a prova.

Zola responde perante o jury do departamento do Sena pelo crime de injuria contra o conselho de guerra que absolveu Esterhazy *por ordem*. O quesito a formular é simples e facilmente respondivel, pois que a prova d'essa diffamação se acha em segredo de justiça. Zola será condemnado.

Entretanto, a defesa, durante estes longos dias de audiencia de que seche toda a gente agitada e inquieta, tem podido mostrar a alma franceza melhor do que muitos pensam. A causa é de injurias; ha alli pessoas que se odeiam, que arriscam reputação, fortuna, carreira a defender interesses contrarios, que se enervam por não podem servir-se de um segredo que lhes não pertence.

E no entanto, os odios são reprimidos e apenas se revelam nos choros ou em certas inflixões imperitantes das replicas, o respeito á lei vence os excessos aggressivos de um e de outro lado, o segredo profissional tolhe as linguas das testemunhas a favor e contra. Em definitiva, o sentimento dominante é generoso,

A curiosidade auciosa com que na audiencia de 11 de fevrelro se ouvia o depoimento do tenente-coronel Picquart que, prisioneiro no forte do Mont Valérien por causa da sua attitude na questão Dreyfus, vinha revelar ao tribunal do jury as perseguições que soffre ha dous annos da parte dos seus chefes e até de subalternos, por ouso de proseguir per sua conta a descoberta do verdadeiro traidor, a agitação que se seguiu a esse depoimento, em que outros officiaes vieram testemunhar contra elle, constitulu uma scena do drama superior entre a consciencia de um homem, e os interesses de uma oligarchia absorvente e a alma commovida do publico dividido em coros, como no theatro antigo.

Depois um official á palzana quebrou a cabeça com uma bengalada a um advogado que gritava: «Viva o exercito, mas não os chefes!» E viu-se então o *bâtonnier* da ordem dos advogados ir apresentar as suas desculpas aos generaes Pellieux e Gonse, desligando o fóro de Pariz das manifestações de rebeldia contra o estado-maior.

E tinha-se visto antes o general Pellieux, fallando das suas campanhas, escarnecer de Zola «que nunca esteve na guerra» e este n'uma explosão de orgulho berrar que tinha os seus livros, se o general Pellieux tinha as suas victorias, que a sua obra litteraria propegara a lingua franceza pelos quatro cantos do mundo e que entre os nomes de Zola e Pellieux a posteridade secolherá.

Viram-se tantas cousas só n'uma audiência do commovente processó !

A vida franceza parece soffrer de um congestionamento da attenção. As primeiras representações da *Painela*, de Sardon, do *Nouveau Jeu* de Lavedan da *Affranchie* de Maurice Donnay, as mortes de Ferdinand Fabre, de Tony Revillon, do barão de Harden-Hickey, fundador do *Tribollet* e príncipe da trindade, as discussões políticas na camara e nos conselhos, a politica exterior, desaparecem dos jornaes quasi inteiramente parecem de um interesse secundario como se áquella fosse a questão unica.

O que prova que as nações como os individuos tambem se deixam absorver por uma paixão unica... de cada vez. Esta, generosa sobre todas, em que hoje se concentra a suzerana do mundo latino, parece dever occupal-a longo tempo, porque á roda do poço profundissimo em cujo fundo dorme a branca verdade montam guarda as espadas do estado-malor francez.

Pariz, 12 de fevereiro de 1898.

A. B.

ANEXO II

**ANÚNCIOS:
ZOLA NOS TEATROS
E
LIVRARIAS CARIOCAS**

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 21 jul. 1880.

THEATRO LUCINDA

24 Rua do Espirito-Santo 24

COMPANHIA DRAMATICA DIRECCÃO DO ARTISTA FURTADO COELHO

ESPECTACULO TODAS AS NOITES

HOJE QUARTA-FEIRA 21 DE JULHO HOJE

15ª representação do magnifico drama em 4 actos

THEREZA RAQUIN

por EMILIO ZOLA, traducção do distincto poeta CARLOS FERREIRA

Os principaes papéis são desempenhados pelos artistas FURTADO COELHO e LUCINDA FURTADO COELHO; os demais papéis pelos Srs. Martins, Araujo, Teixeira, e as Sras. DD. Clélia e Clairville.

Terminará o espectáculo com a espirituosa comedia em 1 acto

A. B. C.

pelos Srs. Martins, Ferreira, Araujo e Teixeira, e as Sras. DD. Adelaide Pereira, Elisa e Clairville

A's 8 1/4 horas. Preços os do costume. Não ha senhas.

Em consequencia de ter adoecido a actriz Mme. Auguicout, ficam interrompidas as representações do — **JONATHAN.**

AMANHÃ, quinta feira 22 de julho, o — DEMI-MONDE.

Em ensaios: — **Uma familia Norte Americana**, peça em 4 actos, por Victorien Sardou.

THEATRO S. LUIZ

HOJE QUINTA-FEIRA 28 DE ABRIL HOJE

PRIMEIRA REPRESENTAÇÃO

Da peça em 3 actos, divididos em 3 quadros, extractada do romance de EMILIO ZOLA, De JUSYACH e CASTINEAU, traducção do Sr. FRANCISCO DE ABALLIO

O ASSOMMOIR

DIRECCAO GERAL

<p>Alto-milho: José</p> <p>Clemencia: Fanny</p> <p>Mimo: Rosa Pinto</p> <p>Saltimbanco: Jacintha</p> <p>Milho: Schmy</p> <p>Milho: Paulo</p>	<p>Alto-milho: José</p> <p>Clemencia: Fanny</p> <p>Mimo: Rosa Pinto</p> <p>Saltimbanco: Jacintha</p> <p>Milho: Schmy</p> <p>Milho: Paulo</p>	<p>Alto-milho: José</p> <p>Clemencia: Fanny</p> <p>Mimo: Rosa Pinto</p> <p>Saltimbanco: Jacintha</p> <p>Milho: Schmy</p> <p>Milho: Paulo</p>	<p>Alto-milho: José</p> <p>Clemencia: Fanny</p> <p>Mimo: Rosa Pinto</p> <p>Saltimbanco: Jacintha</p> <p>Milho: Schmy</p> <p>Milho: Paulo</p>
--	--	--	--

SEUS ACTOS NOVOS DE ANDRE CABOTCHIEU E CHAPERON

O primeiro resto de bilhetes á venda no bilheteiro do theatro. Respeitam-se as encomendas **UNICAMENTE** até ao meio-dia.

INTERACAO DO DRAMA POR ZOLA

«... que o anuncio de um drama tirado do Assommoir tinha produzido uma euforia prodigiosa. Paris inteiro ria-se a bandeiras despregadas. Os theatros estavam lotados, quasi por todo o dia. Realmente não se podia mais entrar nos theatros sem se ouvir a palavra Assommoir. Este drama de Zola era o mais novo e o mais audaz dos dramas que se tinham visto em Paris. As peças que elle condemnava eram velhas e já tinham perdido a sua força. O Assommoir era um drama novo, com uma linguagem geral nunca antes ouvida.

«... O successo foi grande, como é sabido: lá com cuidado a medonha quantidade de peças, que foi escripta pro e contra a peça, mas pouco ha a tirar a limpo de uma critica critica. Pareceu-me que o que dominava era a surpresa do successo.

«... Vou aqui a proposito fallar da moralidade da obra. É formidavel. Deixa-se dar um pouco Montyon aos auctores. Se o theatro tem a missão de corrigir, abram as portas do Ambigu a quem passa, para que vão ver em que dá a embriaguez. Nenhum quadro mais medonho foi apresentado ao publico.

«... O successo do Assommoir vem da alta moralidade da obra. Têm de analisar o successo. Disse-se que a voz do romance ajudou a peça, que tinha havido successos no Ambigu por uma curiosidade um pouco limpa. Nesse caso explicou-me o successo obido nas provincias, porque os factos ali estão, este drama, que não devia ser comprehendido fóra das localidades, este drama, essencialmente realista, foi acclamado nas cidades mais remotas dos departamentos.

«... Duzentas companhias durante tres vezes, percorreram a França, e por toda a parte o successo foi identico, por toda a parte o publico, mesmo quando estava em lugares de primeira classe, chorava. O Assommoir...»

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 19 nov. 1881.

THEATRO RECREIO DRAMATICO

EMPRESA DA ACTRIZ ISMENIA

HOJE E SABADO 19 DE NOVEMBRO HOJE

Beneficio do

ARTISTA GUILHERME DA SILVEIRA

1.^a representação da celebre peça naturalista em 6 actos, por E. ZOLA,
tradução de Eduardo Garrido e Guilherme d'Azevedo

NANA NANA NANA NANA NANA

TOMA PARTE TODA A COMPANHIA

Títulos: 1.^o Os notos; 2.^o A loira Venus; 3.^o As ruínas de Chaumont;
4.^o A rainha Romard; 5.^o As corridas; 6.^o Os amantes de Nana; 7.^o O ultimo dia.
8.^o Socorros completamente novos. — *Mise-en-scènes* do beneficiado.

Entrada ás 8 1/4 ————— **Principia ás 8 3/4**

Esta notavel peça que tanto entusiasmou a população de Paris, e sem dividir a mais completa comprehensão do filantropo, mestre da escola naturalista, o drama livre de todas as escuridades do romance, e acima de tudo uma verdadeira e altamente moralizadora.

A limitação do resto dos bilhetes em casa do Sr. Castellões (por obediencia aos bilhetes de teatro pelos preços seguintes) — cadernos e varandas, 50; camarotes, 1.^o e 2.^o de 100 e 150; e de 200 e 300.

Nota. — Os bilhetes com data de 12, têm entrada hoje; os bilhetes de cadernos e ingressos nas varandas.

Agenciamos para a 2.^a representação da Nana, respaldados no dia amanhã ao meio-dia.

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 31 jul. 1884.

THEATRO LUCINDA

Companhia dramatica dirigida pelo artista Furtado Coelho.
DA QUAL FAZEM PARTE O MESMO ARTISTA E A 1.ª ACTRIZ PORTUGUEZA
LUCINDA FURTADO COELHO

HOJE QUINTA-FEIRA 31 DE JULHO DE 1884 HOJE
INTRANSFERIVEL

QUINTA RECITA DE ASSIGNATURA
HONRADA COM A AUGUSTA PRESEÇA DE SUAS Magestades IMPERIAES

1.ª representação, reprise do drama em quatro actos, original de
E. Zola, intitulada

THEREZA RAQUIN

DISTRIBUICAO — Thereza, D. Lucinda F. Coelho; A Sra. Raquin, D. Margarida Lopes; Suzana, D. A. Montedonio; Laurent, Sr. Furtado Coelho Grivet, Sr. Teófilo Ferreira; Camillo, Sr. Belido; Renault, Sr. E. Rodrigues.

A accão tem lugar em Pariz — Actualidade.

Terminará o espectáculo com a representação da comedia em um acto,
original de Baptista Machado

NÃO TEM TITULO

Começará ás 8 1/4 horas

Os bilhetes á venda na bilheteria do theatro. Preços do costume.

AMANHÃ, sexta-feira 1 de agosto — 2.ª representação da peça em quatro
actos, de E. Zola, intitulada — **THEREZA RAQUIN.**

CELESTINO DA SILVA, empresario,

1881

DRUGARIA

SANTO ANTONIO

19 Rua da Quitanda 19

Dentes alvos — Queris: trazer vossos dentes a gengivas bem conservados, privados de cárie e do mau hálito?

Usai a PASTA e as PASTILHAS DE ROSAS, é a perfumaria mais delicada que se pôde usar para alisar, esmaltar os dentes e fortalecer as gengivas. Preços: a pasta 1\$ e as pastilhas 500 rs..

Delicado perfume — É extraído do legítimo violeta; para lençóis, roupas ou na bacia do rosto misturada com água. Vidro 500 rs.; cada um. Não se vende em outra parte.

Leite de flores DE LARANJEIRA SENSITIVA ALMONDA. — Segredo das dinamarquesas, para aformosear o rosto. É um cosmético balsâmico, rescendendo suavíssimo perfume das flores de laranja — é sem igual no mundo da perfumaria hygienica para os cuidados da pelle. Custa 1\$000.

Para limões DE CHEIRO. — Vendem-se nesta casa perfumes expressamente combinados para água de limões de cheiro. Garrafa 1\$, dá para mais de 1.000 limões bem cheirosos. Também ha vidros para 800 rs.

Peito duro — Esta acreditadíssima marca de polvilho só se vende agora nesta casa. Veja-se bem que é na drogaria Santo Antonio, rua da Quitanda n. 19. Cada pacote custa somente 500 rs. e dá para engommar bem mais de 50 camisas. Não tem composição que dê a roupa, como acontece com alguns.

Rheumatismo — O remédio exterior de maravilha é o legítimo e bem conhecido BARTHOLO. O que é necessário é usar do verdadeiro e este nós o temos como depositarios actuaes unicos no Rio de Janeiro. Custa e apenas 1\$000.

Lombrigas — Fóra das vistas de seu conselho, não é prudente dar-se às creanças remédios internos para combater os vermes intestinaes. O unico remédio que sem receio se pôde applicar é a pomada curidosa, que se usa em fomentação no ventre tres vezes por dia.

Feridas antigas e modernas. — Não ha remédio melhor que o verdadeiro Unguento Santo. Ha sempre na rua da Quitanda n. 19, drogaria Santo Antonio. Custa 1\$000.

Dôres de dentes — Allivio cura com a celebre e já muito conhecida Malaquita. Não se vende em outra casa, custa 1\$000.

Espirito de rosas — Fragrancia divina de diversas especes de rosas de cheiro para lençóis e roupas. Vidro 1\$. Vale 5\$000.

Agua Florida legitima — de Wright de New-York, a 600 rs. Não são garrafinhas de 100 grammas.

Gonorrhéas curadas — em poucos dias sem as massantes injeções, sem os enjões e aborrecimentos causados pelas capsu-las, opiatos, xaropadas, etc. Somente com a LIMALINA, remedio indigena. Unico deposito, rua da Quitanda n. 19, drogaria Santo Antonio. Vende-se com licença da Junta de hygiene.

LIVROS

Maria, de portuguez, ultima edição, obra de um vol. 2\$; Constantina, dia portuguez, 3\$; Calypso, dia portuguez, 3\$; Linguarum, (sarc) enc. 1\$; Bedilhet, Dia de história et de geographia, enc. 6\$; Anquetin et Norvian, Histoires de France, 3 vs. vol. 1\$; La Simondet, Histoire des françois, 2 vs. enc. 2\$; O. Canto, Histoire, Universidade, enc. novo, 1\$; 3\$; Cochran, Guia pratica da arte de curar homoeopaticamente, 2 vols. enc. 8\$; Chernoviz, Dic. de medicina popular, 3 vols. enc. 10\$; Biblia sagrada, extrahida dos Livros santos do antigo e novo testamento, por frei Sarmiento, 22 vols. enc. 20\$; Cartas de Ganganelli, 6 vols. enc. 6\$; Historia secreta do gabinete de Napoleão Bonaparte, 4 vols. enc. 6\$; Schaefer, guerra da triplice alliança contra a república do Paraguay, 2 grs. vols. enc. 12\$; Macedo, Anno biographico brasileiro, contendo mais de trezentas biographias, 3 grs. vols. enc. 3\$; Robert, Os mysterios da Basilha, 2 vols. com finissimas gravuras, 3\$; Condreacourt, Os invejosos, 2 vols. com gravuras 3\$; Montepin, O enforcado, soberbo romance com magnificas gravuras, 4 vols. 3\$; Montepin, A avencureira, 2 vols. com gravuras 3\$; Montepin, Um drama de amor 1\$500; Montepin, A noute do crime 1\$500; Almeida, da França ao Japão, ou usos e costumes dos habitantes da China, Japão e outras paizes da Asia, 1 vol. com muitas gravuras coloridas 3\$000.

Leitura para homens

A 1\$ cada volume, ornados de magnificas gravuras, Koch, O filho de minha mulher, A menina de tres saias, A menina bonita do arrabalde, Os amores de duas irmãs, A menina da agua-furtada, Uma mulher singular, Tres noutes de Joanna, As alcovas malditas, Nem solteira, nem casada, nem viuva, Amantes de minha amante, Demonio da alcova, Gustavo o libertino, Paulo e o seu cão, Fricquette, Papá sogro, Um marido perdido, Mulheres, logo e vinho, Florentina, Frederica, O amor que acaba, A noiva, O casal Charmoreau, Taquinot, o corcunda, Viuva Tapia, A baronesa Blagahof, Um homem atribulado, Edmundo e sua prima, Pequenos regatos, O neto do Cartouche, A senhora de Moriflanquin, 2 vols., O campo das papoilas 2 vols., A grande envenenadora 3 vols., Um marido dos ladrões 3 vols., Os cotadinhos calabres de todos os tempos e de todos os paizes, 9 vols., Historia das cortesias calabres, 6 vols., Os intrujões 2 vols., As caixetas 2 vols., As cartetas 2 vols., Um namorado calteiro 2 vols., Labrin: O feliz Jeronymo 1 vol., Um como tontos 1 vol., Loucura hespanhola, 1 vol.; De menor a maior, 1 vol., Feydeau: Memorias de uma dama de boa familia, 1 vol., Perrin: Como uma mulher se perde, A mulher que se vende, Um marido infeliz, O estroina, Rico de amor, Humbert: Amores de um porta-machado, O carnaval de um boicafio, O casamento de um comilla, Scenas burlescas, Bollot: A mulher de gelo, Robida: Uma vida de palhaço ou a grande mascarada parizense, 1 gr. vol. com 46 gravuras, muitas coloridas, 1\$500; O rei dos macacos ou viagens celeberrimas de Saturnino nas cinco partes do mundo, 1 gr. vol. com 30 gravuras, muitas coloridas, 1\$500.

Leitura para mulheres

Demolition: Uma herança de diabos, 1 vol., Labruin: Um rapaz sem cuidados, 1 vol., Navery: Os crimes das mulheres, 1 vol., e muitas outras obras que se encontram a venda na Livraria Central de J. A. Moura

BISNAGA

VENDA SO POR 80 Rua da Quitanda

ANTONIO JOSE participa a seus amigos mudou seu estabelecimento da rua do Rosario n. 1, rua n. 37, onde espera suas ordens.

AMA S

Precisa-se de uma filha, branca e carinha, Ourives n. 37, loja, lafe

BISNAGAS F

O que ha de melhor vende-se na rua de S. frento a travessa do Bicos baratissimos, 26 w

CLINICA I

O Dr. Cardoso de mente chagado da Europa sua clinica nesta cidade Eu n. 110, onde para o exercicio de suas sultas de 1 ás 3 horas a qualquer hora

FERIDAS

A pomada seccativa Guilmarde, approvado de hygiene, é grande cura das ulceras e risco de as recolher. Mais de dez annos azem garantir a curada.

A venda na rua n. 94, canto da dos B

VINHO TONICO R

O melhor, o mais nutritivo Vinho Tónico Nutritivo com chlorhydro-phosco até hoje reconhecido reparador para convalescentes e nutrir, com vende-se a 2\$ cada garrafa na pharrnacia da rua do Carvalho, Parreira &

Engenho de D

os Sa A rua José dos R fazendas, armariinho péss, calçado, etc., e competidor, por attua rua do D. Pedro II, Milagres de Santo Barateza, além do gr fazendas, armariinho, péss, calçado, etc., e saldo de facturas por quor precp, para de contínuas facturas qu ás ruas José dos Reis n. 40.

GONORR

Corra certa e rapida seccativas, sem risco de tamentos e irritações. Mais de dez annos de experiência, sempre com grande procura que t

GAZETA DE NOTICIAS - Segunda-feira 21 de Agosto de 1893

LIVROS BARATISSIMOS

Sumptuosa collecção de romances, todos solidamente encadernados e adornados de deslumbrantes estampas, obras illustradas e tudo o mais quanto pôde haver de bom e baratissimo consta do presente annuncio da **Livraria do Povo**, **ã rua de S. José 65 e 67**, casa de quatro portas proximo à rua da Quitanda.

Colossaes romances illustrados e encadernados, dos mais concettuosos romances todos pelos preços quasi de suas encadernações.— **Portrait du Tassar.**— O Roucamboule, dramas de Pariz, collectio complete, 23 enormes vols. 608 e obra de 1208). A mocidade do rei Henrique, 5 vols. 188. Segunda morte do rei Henrique, 2 tomos em 1 vol. 48. Os mascarados vermelhos, 3 vols. em 1 vol. 58. O pacto de sangue, 8 vols. em 2 vols. 128. O medico vermelho, 5 tomos em 1 grosso vol. 68. Cavalheiros da noite, 3 vols. 98. Os dramas da aldeia, 3 vols. em 1, 68. Os mysterios dos bosques, 3 vols. 98. A fada d'Auteuil, 1 vol. 38. O cavalleiro negro, 1 grosso vol. 48. O arcebispo de Milho, 1 vol. 48. Os basilidores do mundo, 3 vols. 98. Do mesmo autor, em broch.— O rei dos cilganes, 2 grossos vols. 48000.

Alexandre Dumas, Os milharios de Pariz 2 enormes vols. in-4, 168; Memorias de um medico, Grande edicão de Monte Christo e a mto do finado 3 Grs. vols. 228; O ultimo rei dos francezes, realismo romance, 8 vols. 168; O caval-

11 vol. 68; Han D'Islandia, 3 vols. 98; O homem que ri, 2 vols. 68000.
Eugenio Sue.— Os mysterios de Pariz, 4 vols. 188; A biens-dichs, ratifidino romance, 1 vol. 58; Os sete peccados mortaes, 3 vols. in-4, 208000;
Jullio Levequima.— O filho de Monte Christo, 4 vols. 128; As mil e uma noites livres, 3 tomos em 1 vol. 58; Os lobos de Pariz, 5 vols. 58; Casamentos amaldi-goados, 2 tomos em 1 vol. 58; A canahk **Ernst Zola.**— Nani, 2 vols. 68; O matadouro, ou historia da lavadeira Gervasia, 2 vols. 68; O crime do padre Moutet, 2 vols. 68; Theresia Raquin e uma pagina de amor, 1 gr. vol. 68000.

O Rei dos Grilhecas, por Ernesto Capendu, 20 vols. 308; O Estudante de Salamanca, pelo mesmo autor, 2 vols. 48; As damadas de Pariz, por Julio Mary, 2 enormes vols. in-folio 158; Marcellina, pelo mesmo autor, 2 tomos em 1 vol., 58; Rogelio Larroque, pelo mesmo, 3 vols. 68; Os naufragos das Ilhas Avdiand, de Kaynal, 1 gr. vols. 48; O Diabo na Corte, segudo da Capa do Diabo, confidãnciã de mesmo romance, 4 Grs. vols. 138; A Linda de Charvoinis, por Adolphe d'Ennery, 6 vols. 158; A Mar-Vi-

trizes de um jesuita, por Teixeira e Souza, 3 tomos em 1 gr. vol. 68; A fidelidade de dous jovens, pelo mesmo, 4 tomos em 1 vol. 48; O cavalleiro Bologno, por Boisgobey, 2 tomos em 1 vol. 48; Mademoiselle de Mauville, por Thier-phi-Gantier, 1 vol. 48; O pai Castelle e o Fortunio, do mesmo autor, 1 vol. 38; O conde de Camors, por Feuillec, 1 vol. 38; O llo Breche, por Eugenio Chavey, 2 tomos em 1 vol. 38; O segredo da vinha, por Vahby, 2 tomos em 1 vol. 58; A frãnk de Mathis, ou o anjo do povo, por Clamence Robert, 1 vol. 48; O selo da morte, por Lalle Bastos, 1 vol. 28500; O segredo do jesuita, por Eugenio Morel, 1 vol. 28500; A princeza branca, 1 vol., 28500; As minas de Salomão, por Bea de Quelroz, 1 vol., 38; Os Incens, por Marmonet, 2 vols., 48; A casa branca, por Paulo de Kock, 1 vol., 48; A brãnk Anna, pelo mesmo, 1 vol., 48; O brãnk de Pariz, pelo mesmo, 1 vol., 48; O Grande Industrial, por Geor-ge Ohnet, 1 vol., 58; Sergio Panine, pelo mesmo, 1 vol., 38; Lise Steuron, pelo mesmo, 1 vol., 38; Cocoads e conselheiros, romance do celeberrimo Kachelais, 1 vol., 58; Sensuaes, pelo mesmo, 1 vol., 58;

O GRANDE

LIVRO DE S. CYPRIANO

Thesouro do fellicbro

A edicão mais completa que de seu publicacão até hoje

DIVIDIDO EM TRES PARTES

A SABER:

PRIMEIRA PARTE

A vida de S. Cipriano; illustracões religiosas; orçoes para o melo-dia, tribu-dades e meia-noite; manilha de desca-entiar thesouros e os logares onde se encontram os mesmos; explicacões para fantasmas e sombras; um completo tratado do cartomancia, por onde qualquer pessoa pôde ler o seu passado, conhecer o presente e prever o futuro; manilha de ler as sinas pelo dia de seu naci-mento, etc.; etc.

SEGUNDA PARTE

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, 06 nov. 1893.

BARATISSIMOS

RUA DE S. JOSÉ 76

por Tadrage
e Beatas,
3000.

possue um
de todos
está rendendo
uma de

de S. Cy-

completa, 23;

da Lingua

ette, 2 vols.,

Popular,

ologico, bio-

aphico e lit-

as, 16 vols.

ccionario de

ma sociedade

os vols. bem

osodico, por

o), 1 grosso

Diccionario da

onseca e Ro-

Diccionario

uez-Francez,

14\$;

de Cesar

de Cesar

has da Crea-

ilustrada dos

sser, 3 vols.,

por Lamar-

3000.

er dirigidos a

rio da livraria

José n. 76.

sobre o

centrais de

de Janeiro a

par Francis

03; Memorias

o, por Monse-

nc. 60\$; O Rio

de Azevedo,

o pela cidade

Joaquim Ma-

em um, 10\$;

o Dr. João

ols. enc. 15\$;

Nello Moraes,

5 vols. enc.,

o do imperio

Silva, 7 vols.

enc. 25\$; Historia do Brasil de 1831 a 1840, pelo mesmo, 1 vol., 8\$; Segundo periodo do reinado de D. Pedro I no Brasil, pelo mesmo, 1 vol. enc. 8\$; Castrioto Lusitano, por João Fernandes Vieira 1 vol. enc. 6\$; Historia da America Portuguesa, por Sebastião da Rocha Pitta (1ª edição), 1 vol., 20\$; Historia do Brasil, de Robert Southey, traduzida pelo Dr. Joaquim de Oliveira Castro, 6 vols., enc., 25\$; A retirada da Laguna, por Taunay, 1 vol. enc., 6\$; Synopse ou deducção chronologica da historia do Brasil, por Abreu Lima, 1 vol. enc. 8\$; Guerra civil do Rio-Grande do Sul, por Alencar Araripe, 1 vol. enc. 10\$000.

Revista do Instituto Historico Geographico Brasileiro

desde 1839 até 1892, solidamente, enc., e inteiramente nova, 250\$000.

Lectura para homens

Sensações fortes, de Rabelais, 1 vol., 3\$; Amorosas, pelo mesmo, 1 vol., 3\$; Voluptuosidades romanas, pelo mesmo, 1 vol., 3\$; Sensuaes, pelo mesmo, 1 vol., 2\$; Aphrodisiacas, pelo mesmo, 1 vol., 3\$; Os mysterios do Asphondello, por Chateau, 1 vol., 3\$; O primo Basilio, 1 vol., 2\$; Cherubim, 1 vol., com estampas, 3\$; A carne, por Julio Ribeiro, 1 vol., 3\$; Margarida a palmilhadeira, 1 vol., com estampas, 3\$; Cultos indecentes, 1 vol., 3\$; Thereza philosopha, 1 vol., com estampas, 4\$; O voo da innocencia, 1 vol., com estampas, 4\$; Memorias de frei Saturnino, 1 vol., com estampas, 4\$; Poesias do Bocado, 1 vol., com estampas, 5\$; Serões do convento, 1 vol., com estampas, 5\$; Julia, confidencias de uma mulher de espirito, 1 vol., com estampas, 2\$; Flôres do nabo, 1 vol., 2\$; Album da rapaziada, 1 vol., 2\$; Proveito dos frades, 1 vol., com estampas, 2\$; Um homem gasto, 1 vol., 2\$; Supplicio do um marido, 1 vol., 2\$; A familia Baillard, por Paulo de Kock, 2 vols., 4\$; O porteiro da rua da Barca, pelo mesmo, 1 vol. enc., 3\$; A obra, por Emilio Zola, 1 vol., 3\$; O crime do padre Muret, 1 vol. enc. 3\$000. RUA DE S. JOSÉ 76.

Obras de Direito

Consolidação das Leis do Processo Civil, pelo conselheiro Ribas, 2 vols. enc. 45\$; Direito Administrativo Brasileiro, 1 vol. enc. 15\$; Da posse e das acções possesso-

rias, pelo mesmo, 1 vol. enc. 10\$; Praxe Brasileira, pelo conselheiro Ramalho, 1 vol. rarissimo; Pratica Civil e Commercial, pelo mesmo, 1 vol. enc. 10\$; Lições de Pratica sobre o Processo Civil, pelo mesmo, 1 vol. enc. 25\$; Elementos do Processo Criminal, pelo mesmo, 1 vol. enc. 10\$; Consolidação das Leis Civis, por Teixeira de Freitas, (ultima edição) 1 grosso vol. enc. 50\$; Additamentos a Consolidação das Leis Civis, pelo mesmo, 1 vol. enc. 10\$; Additamentos ao Codigo do Commercio, pelo mesmo, 2 grossos vols. enc. 30\$; Doutrina das Acções, por Correia Telles e annotada pelo mesmo, 1 vol. enc. 15\$; Tratado dos Testamentos e Successões, por Gouveia Pinto, 1 grosso vol. enc. 15\$; Codigo Civil, pelo mesmo, 2 vols. enc. 15\$; Processo Criminal Brasileiro, por Pimenta Bueno, 1 vol. enc. 15\$; Acções Summarias, por Lobão, 2 vols. enc. 15\$; Codigo do Processo Criminal Brasileiro, por Paula Pessoa, 1 vol. enc. 25\$; Direito Civil, por Coelho da Rocha, 2 vols. enc. 20\$; Codigo Philippino e Auxiliar Juridico, por Candido Mendes, 2 grossos vols. enc. 60\$; Direito ecclesiastico pelo mesmo, 4 vols. enc. 20\$; Criminologia, por Garafalo, versão portugueza com um prefacio original, por Julio de Mattos, 1 grosso vol. bem encadernado em couro, 15\$; Dicc. Juridico, por Pereira e Souza, 2 vols. encs. 40\$; Praxe Forense por Moraes Carvalho, annotada por Levindo Ferreira Lopes (2ª edição) 1 vol. enc. 8\$; Pratica dos Inventarios, partilhas e contas, por Alberto Carlos de Menezes (6ª edição annotada por Coroadá) 1 vol. enc. 8\$; Tratado de prova e materia criminal por Mittermayer, traduzido pelo advogado Alberto Antonio Soares, 2 vols. enc. 10\$; Consolidação do Processo Criminal, pelo desembargador Alencar Araripe, 1 grosso vol. enc. 12\$; Jurisprudencia dos Tribunaes, por Manuel da Silva Mafra 3 vols. enc. 20\$.

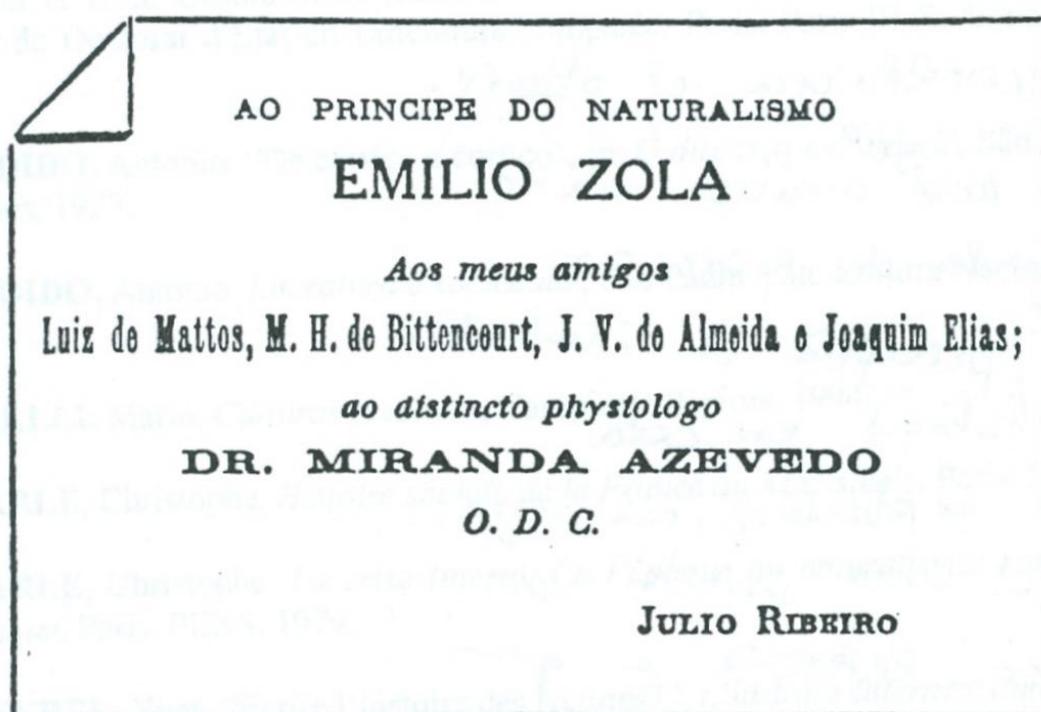
O Direito. — Collecção completa até 1892, solidamente encadernado e inteiramente novo 500\$.

Gazeta Juridica. — 41 vols. (obra completa) solidamente enc. e inteiramente nova 200\$.

A Livraria Cruz Coutinho possui um completo sortimento de Obras de Direito que está vendendo por preços baratissimos.

em ser dirigidos a J. R. dos Santos

ANEXO III



JULIO RIBEIRO, *A Carne*, 1888

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BECKER**, Colette. *Emile Zola*, Paris: Hachette, 1993, col. Portraits littéraires.
- BECKER**, Colette. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris: Dunod, 1992.
- BÉHAR**, Henri e **FAYOLLE**, Roger (org.). *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris: Armand Colin, 1990.
- BROCA**, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*, Campinas: Ed. da Unicamp, 1991.
- BROCA**, Brito. *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos: Vida literária e romantismo brasileiro*, São Paulo: Polis, 1979.
- CALHEIROS**, Pedro Manuel Ferreira. *Du naturalisme au symbolisme: Madelaine Ferat de Zola et Dom Casmurro de Machado de Assis. Interferences et lectures critiques*, Thèse de Doctorat d'Etat en Littérature comparée, Paris, Paris III Sorbonne Nouvelle, 1990.
- CANDIDO**, Antonio. "De cortiço a cortiço", in: *O discurso e a cidade*, São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CANDIDO**, Antonio. *Literatura e sociedade*, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976, 5^a ed..
- CARELLI**, Mario. *Culturas cruzadas*, Campinas: Papirus, 1994.
- CHARLE**, Christophe. *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*, Paris: Seuil, 1991.
- CHARLE**, Christophe. *La crise littéraire a l'époque du naturalisme: roman, théâtre, politique*, Paris: PENS, 1979.
- CHEVREL**, Yves. "Ecrire l'histoire des lectures?", *L'histoire littéraire aujourd'hui*, in: **BÉART**, Henri et **FAYOLLE**, Roger, (orgs.). Paris: Armand Colin, 1990.
- CHEVREL**, Yves. *Le Naturalisme*, Paris: PUF, 1993, 2^a ed..
- COLIN**, René-Pierre. *Zola renégats et alliés: La République naturaliste*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1988.
- COUTINHO**, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUFF- José Olympio, 1986, vol. IV, 3^a ed..
- FARIA**, Neide de. "Naturalismo e o(s) naturalismo(s) no Brasil, *Travessia*, n. 16-17-18, Florianópolis, 1988/1989, p. 124-147.
- FARO**, Arnaldo. *Eça e o Brasil*, São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1977.

- FAUSTO**, Boris. *História do Brasil*, São Paulo: Edusp, 1996, 4ª ed..
- HALLEWELL**, Laurence. *O livro no Brasil*, São Paulo: EDUSP, 1985.
- JAUSS**, Hans R.. *Pour une esthétique de la réception*, Paris: Gallimard, 1978.
- JOSEPHSON**, Mathew. *Zola e seu tempo*, São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1958, 2ª ed..
- JURT**, Joseph. *La réception de la littérature par la critique journalistique: lectures de Bernanos 1926-1936*, Paris: Ed. J. M. Place, 1980.
- LANOUX**, Armand. *Bonjour monsieur Zola*, Paris: Grasset, 1978.
- LATTRE**, Alain de. *Le réalismo selon Zola*, Paris: PUF, 1975.
- LIMA**, Luiz Costa. (org.), *A literatura e o leitor; textos de estética da recepção*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- LINHARES**, Temístocles. *História do romance brasileiro*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1987, vol. 1.
- MARTINS**, Wilson. *A crítica literária no Brasil*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, 2ª ed..
- MARTINS**, Wilson. *A palavra escrita*, São Paulo: Ática, 1996.
- MARTINS**, Wilson. *História da inteligência brasileira, vol. IV e V*, São Paulo: Cultrix, 1979.
- MÉRIAN**, Jean-Yves. *Aluizio de Azevedo: vida e obra (1857-1913)*, Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- MEYER**, Marlyse. *Folhetim: uma história*, São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- MITTERAND**, Henri. *Zola et le naturalismo*, Paris: PUF, 1989, 2ª ed., col, Que sais-je?
- MITTERAND**, Henri. *Zola: l'histoire et la fiction*, Paris: PUF, 1990.
- MOISÉS**, Massaud. *História da literatura brasileira: vol.III Realismo*, São Paulo: Cultrix, 1989, 2ª ed..
- OLIVEIRA**, Maria M.L. Pereira. *A recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil*, Porto Alegre, 1993. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- ORTIZ**, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, São Paulo: Brasiliense, 1985, 3ª ed..
- PACHECO**, João. *O realismo*, São Paulo: Cultrix, 1971, 4ª ed..
- PAGÈS**, Alain. *Émile Zola bilan critique*, Paris: Nathan, 1993.

PAGÈS, Alain. *Émile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*, Paris: Séguier, 1991.

PAGÈS, Alain. *La bataille littéraire: Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, Paris: Séguier, 1989.

PAGÈS, Alain. *Le Naturalisme*, Paris: PUF, 1989, 2^a ed., col, Que sais-je?

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção 1870-1920*, São Paulo: Ed. Gráfica, 1949.

RENAULT, Delso. *A vida brasileira no final do século XIX*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

ROSA, Alberto Machado da. *Eça, discípulo de Machado?*, Lisboa: Editorial Presença, 1964, 2^a ed..

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1965.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*, Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992, 2^a ed..

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual Romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TROYAT, Henri. *Zola*, São Paulo: Scritta, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*, São Paulo: Ática, 1985.