

MARCELO MENDES DE SOUZA

A FORMAÇÃO DO ÍDOLO

O escritor em *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*

**FLORIANÓPOLIS
2010**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
DOUTORADO EM LITERATURA**

A FORMAÇÃO DO ÍDOLO

O escritor em *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*

**MARCELO MENDES DE SOUZA
ORIENTADORA: PROF(a). DR(a). TÂNIA REGINA OLIVEIRA
RAMOS**

TESE DE DOUTORADO em
Literatura a ser apresentada para
obtenção do Grau de Doutor em
Literatura junto ao programa de Pós-
Graduação em Literatura, área de
concentração Teoria da Literatura.

**FLORIANÓPOLIS
2010**

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer as inestimáveis orientação e amizade da Professora Doutora Tânia Regina de Oliveira Ramos, bem como a colaboração do Professor Doutor João Ernesto Weber e do Professor Doutor Stélio Furlan – agradecendo, assim, a todo departamento de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, em especial os professores doutores Helena Heloísa Tornquist, Pedro de Souza e Claudio Celso Alano Cruz. Agradeço também a colaboração espontânea, mas não menos profícua, do Professor Doutor John Gledson, da Universidade de Liverpool, na reta final da escrita desta tese. Agradeço também aos professores doutores Carlos Alexandre Baumgarten (UFRG) e Maria Eunice Moreira (PUC-RS), pela leitura meticulosa e pelas correções e sugestões para leituras futuras. Agradeço também as leituras da amiga e Professora Amaline Mussi, a quem devo muito, do ponto de vista da organização do texto. Não poderia deixar de agradecer também os amigos que ajudaram com uma referência, uma conversa, um interesse em comum, ou mesmo, por algum momento, distraíndo-me do trabalho: Marta Scherer, Demétrio Panarotto, Alex Flynn, Elena Calvo-Gonzales e Marcos Vinícius Scheffel. Agradeço também, e principalmente, Silvia Biehl, que esteve ao meu lado em todos os momentos em que estive envolvido com o trabalho, inclusive quando da elaboração do projeto, e ouviu e leu mais de uma dezena de vezes tudo o que eu queria fazer e tudo o que efetivamente fiz, sempre ajudando e, de certa forma, orientando-me. Quero agradecer ainda minha família, pelo constante apoio, e agradecer também a família Biehl e a amiga Marlene Salette pelo mesmo motivo. Por fim, quero agradecer a CAPES pelo financiamento da pesquisa a partir do segundo semestre de 2009, tornando possível minha dedicação integral ao doutorado, bem como a finalização desta tese.

RESUMO

Esta tese propõe uma leitura comparativa entre *O Momento Literário*, livro de entrevistas feitas por João do Rio, e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca; dois livros citados na historiografia literária por seu valor informativo no que diz respeito à vida literária brasileira do 1900, mas raramente incorporados a esta historiografia. Partindo da descrição de João do Rio do autor como “ídolo”, esta leitura pretende compor um panorama da literatura brasileira na virada do século XIX para o século XX baseada nas “modas literárias”, nas palavras de Brito Broca, e nas relações interpessoais dentro da esfera intelectual e letrada do 1900 brasileiro. Em outras palavras, diferente do estabelecimento de escolas literárias e cânones, típicos da historiografia tradicional, que se baseia na figura do autor canônico, esta tese analisa a constituição de uma história literária interpessoal, que molda, em suas repetições, em seus esquemas, e em seus princípios de classificação, assim como nas práticas dos agentes deste campo, a figura do autor como ídolo. A hipótese é que a figura do autor como ídolo é constituída dentro deste panorama momentâneo, principalmente através da mídia, separado do campo institucional ao qual os autores e intelectuais reunidos nos livros de João do Rio e Brito Broca tradicionalmente pertencem. Esta passagem do autor para o ídolo, nesta tese, será analisada principalmente na polarização entre dois autores: Machado de Assis e Olavo Bilac.

Palavras-chave: Momento Literário; João do Rio; 1900 brasileiro; Brito Broca; Machado de Assis; Olavo Bilac.

ABSTRACT

This thesis presents a comparative reading between *O Momento Literário*, a set of interviews made by João do Rio, and *A Vida Literária no Brasil – 1900*, by Brito Broca; two books often quoted in literary historiography for their informative value concerning Brazilian literary life but seldom incorporated into such historiography. Taking as its starting point João do Rio's description of the literary author as "idol", such comparative reading aims at composing a panorama of Brazilian early 20th century literature based on "literary trends" (Broca's expression), and on the interpersonal relations within Brazilian intellectual and literary sphere of the 1900s. That is, different from the establishment of schools and canons by traditional literary historiography, which is based upon the figure of the canon, this thesis analyzes the constitution of an interpersonal literary history that shapes, in its repetitions, in its schemes, in its principles of classification, and also in the set of practices of the members of this intellectual sphere, the figure of the author as idol. The hypothesis is that the figure of the author as idol is constituted within this momentaneous panorama, mainly through the media, separately from the field to which the authors and intellectuals that are gathered in do Rio's and Broca's works traditionally belong. The passage from author to idol, in this thesis, is analyzed mainly through a polarization between two authors: Machado de Assis and Olavo Bilac.

Key-words: Literary Moment; João do Rio; Brazilian 1900s; Brito Broca; Machado de Assis; Olavo Bilac.

SUMÁRIO

Introdução	7
1. Vários Momentos	27
2. Momento Literário e Vida Literária - 1900	69
3. A Formação do Ídolo no 1900 Brasileiro.....	110
Considerações finais.....	152
Referências Bibliográficas	161
Anexo.....	167

INTRODUÇÃO

No século XXI é normal pensar na participação de escritores nos meios de comunicação. Além das colunas e das crônicas de autores consagrados, ou que virão a se consagrar, no campo da literatura, há o interesse do público pelas opiniões, quando não pela vida privada de alguns autores. Hoje, torna-se até difícil separar a figura do escritor da dos artistas, pois ambos disputam espaço no mesmo palco, que é o das celebridades – ainda que, ao contrário da maioria, tenham algo a dizer. Aliás, uma das atividades para as quais esses autores são constantemente convidados é a da fala – são colocados a falar, sobre um assunto específico (seja qual for, de discussões sobre futebol à literatura) ou mesmo com a atenção voltada para o próprio sujeito dessa fala. Exemplos abundam na mídia, especializada ou não, e até nos diversos projetos culturais que propõem um “bate-papo” com autores¹.

Isso demonstra que há interesse na figura do autor², mesmo que se volte, em geral, para sua vida pessoal e sua biografia. O texto pode passar, então, nesse caso, a ser entendido como reflexo autobiográfico, podendo mesmo ficar em segundo plano frente à figura do escritor. Importante notar que essa mudança de interesse e de perspectiva ocorre, se não antes, no início do século XX, com o estreitamento das relações entre o jornal (mais especificamente) e a literatura, e com o crescimento e as

¹ Há diversos projetos culturais que têm como objeto conversas com autores, como, por exemplo, o “Sempre um papo”, realizado pela Caixa Econômica Federal em convênio com a TV Câmara, e “Encontro com Autor”, do Centro Cultural Banco do Brasil, entre outros.

² Neste caso, o interesse mais ou menos generalizado pela figura do autor intui, pode-se dizer, um autor empírico, incluindo aí o interesse que há por esta figura, tal como observo a seguir, no início do século XX. No entanto, nesta tese tomarei este mesmo autor (concebido como motor tanto do texto literário quanto da vida literária da qual faz parte) como autor-sujeito, que se conforma na textualidade que (re)constrói a malha das relações sociais nas quais este autor-sujeito se insere e é estabelecido. A idéia de autor aqui presente é esta que, partindo da idéia comum do autor empírico (na qual se estabelece este interesse, digamos, público), pode ser retomada como espaço de um devir-autor; ou seja, não a intuição de um autor *per se*, mas o espaço o qual ocupa e no qual podemos retomar a questão da autoria, para além da idéia de um autor pré-existente.

mudanças dos espaços destinados aos escritores dentro desse meio de comunicação. Obviamente, o jornal guardava espaço desde muito antes para o folhetim, que, nesse início de século, começa a ceder espaço para novas formas de manifestação do literário, como as crônicas e, mais tarde, a reportagem, e também as entrevistas. São as entrevistas, como registro desse interesse na figura do autor e sua fala, que estão no centro desse trabalho.

Segundo Brito Broca, em seu *A Vida Literária no Brasil – 1900*³, no início do século XX houve inovações na imprensa brasileira em relação à literatura, ao espaço por ela ocupado e aos modos através dos quais se organizava e se apresentava nos meios de comunicação. Além da decadência do folhetim (espaço que teria sido gradualmente ocupado por crônicas⁴ e, em um segundo momento, pela reportagem), o autor observa o uso “mais generalizado da entrevista”⁵ – considerada um meio mais “direto” de informação, assim como a reportagem. Essas mudanças nos meios de produção e distribuição da literatura vinham acompanhadas de uma mudança comportamental no que diz respeito à fruição da literatura: trata-se do começo de uma fase na qual a vida dos autores interessava mais ao público da época, que estava sendo formado, do que suas obras. Essa “modernização” do jornalismo no Brasil tem, entre seus expoentes cariocas, Ferreira de Araújo e o jornal *Gazeta de Notícias*⁶. Tratava-se

³ Broca, Brito. *Vida Literária no Brasil – 1900*. 4ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.

⁴ Brito Broca, em texto intitulado “Aluísio Azevedo e o Romance-folhetim”, indica que o folhetim de capa e espada, ainda no começo do século XIX, principalmente na França, seria “uma nova modalidade [...] cujo predomínio se estenderia também por toda imprensa e seria a *forma primitiva da crônica moderna*”. In: Bilac, Olavo; Mallet, Pardal. *O esqueleto – Mistério da Casa de Bragança*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000. Grifo meu.

⁵ Broca. Op. Cit. 2005, p. 289.

⁶ A *Gazeta de Notícias* é realmente um espaço privilegiado para a observação das mudanças e da modernização da imprensa brasileira. Surge em 1874, oferecendo a princípio um jornal mais barato, liberal e menos doutrinário, vendido nas ruas, ao contrário dos jornais anteriores que vendiam assinaturas. É possível ainda observar, a partir dessa mesma *Gazeta de Notícias*, mudanças no interesse do público leitor – ou mesmo a formação desse público leitor em um primeiro momento e por conta das características que definem o meio (informação, agilidade, fácil acesso, etc.). O jornal representou um grande passo no crescimento da imprensa brasileira, assim como abriu as portas para a literatura, levando-a para um público mais generalizado, primeiramente através do folhetim, mas em geral pela participação de grandes nomes da literatura de então, como, por exemplo, Machado de Assis e Eça de Queiros, e até mesmo de novos nomes, abrindo espaço também para a possibilidade da profissionalização do escritor no Brasil. Ferreira de Araújo era o nome por trás desse jornal, responsável também por algumas atitudes consideradas modernizadoras, “tendo reformado a imprensa de seu tempo, para dar espaço à literatura e às grandes preocupações”, nas palavras de Lúcia Mendonça (citado em Sodré, 1983, p. 244). Foi Ferreira de Araújo também responsável em parte pela publicação de diversos folhetins traduzidos do francês, atendendo a uma demanda do público que os encontrava

de um jornal mais barato, mais acessível, mais democrático, aberto a novas experiências e escritores, bem como assentado na experiência e no renome de autores como Machado de Assis e Eça de Queirós, entre outros⁷.

A entrevista, filha pródiga dessa suposta democratização do jornalismo (e, de certa forma, do acesso à leitura), também encontraria espaço nas páginas da *Gazeta de Notícias*. Nas mesmas páginas outrora ocupadas por Machado, João do Rio, obviamente influenciado pelas experiências européias, apresenta pela primeira vez ao público médio o pensamento, digamos, vivo de alguns autores ou pensadores – a quem João do Rio chamaria, quase como uma premonição, de *ídolos* – através desses diálogos. A mesma *Gazeta de Notícias*, que havia aberto suas páginas – e, de certa forma, abriu terreno e conquistou leitores – para a literatura em suas manifestações mais tradicionais, acaba abrindo espaço para novas manifestações literárias; entre elas, por exemplo, a substituição do cronista Machado pelo “colunista” Olavo Bilac e a série de entrevistas feitas por João do Rio, posteriormente reunidas no livro *O Momento Literário*⁸.

Saídas das páginas do jornal, estas entrevistas – como descrito na introdução do livro de João do Rio – pretendiam uma “idéia geral da classe pensante”, representada por escritores, especificamente escritores que estivessem, de alguma maneira, consagrados ou autorizados por uma instituição como a então recém-formada Academia Brasileira de Letras – não é de se espantar que, entre os entrevistados, houvesse mais de um membro-fundador da instituição, e exatamente 14 membros – e aceitos publicamente como *ídolos*. Baseando-se na idéia de que a crítica de então se resumia a um agrupamento de informações sobre os autores e de que o jornalismo seria o responsável por essa transformação, João do Rio resolve fixar o que pensavam os “ídolos de nossa arte”, através de uma ferramenta básica para levantamento de informações (um dos valores “jornalísticos”) e realização de, entre outras coisas, uma reportagem: a entrevista (importante destacar a utilização da

em outras publicações, mas dando um passo a mais, uma vez que mandava traduzir o que de melhor se produzia na Europa.

⁷ Dimas, Antonio. *Bilac, o Jornalista - Ensaio*. São Paulo: Edusp, 2006. p. 25.

⁸ Rio, João. *O Momento Literário*. Curitiba: Edições Criar, 2006.

palavra “inquerito”, como sinônimo – ao qual é possível acrescentar a forma “diálogo”).

Segundo a introdução de *O Momento Literário*, haveria que se fazer uma espécie de síntese das idéias da classe pensante, já que havia, por um lado, muitos volumes, obras, escritos e, por outro, pouco tempo frente à agitação e à “nevrose” dos tempos que corriam. Nesse caso, uma entrevista revelaria muito mais sobre o autor (aparentemente o centro dos interesses) e suas idéias do que páginas e páginas de um livro de ficção, ou mesmo da crítica em um sentido tradicional (a grande Crítica praticada, por exemplo, por Machado de Assis). Aparentemente ligado à idéia de que uma obra funciona como reflexo autobiográfico de um autor, perspectiva justa para a crítica de então, e pensando o romance como uma espécie de reportagem “moral e dos costumes”, João do Rio considerava que a crítica poderia ser a “reportagem” dos autores:

A crítica passou a ser uma consulta experimental, como a fazem Brisson e Huret, e eu posso assegurar que tenho uma impressão muito mais justa e exata de Zola ou de Rostand, quando Brisson os narra numa das suas entrevistas, que lendo toda a panegírica e todos os insultos de que o *Cyrano* e a *Terre* tenham sido causa.⁹

A crítica responderia, portanto, aos anseios de um público – aqui seria possível falar, ainda que anacronicamente, numa incipiente indústria cultural – e suas “curiosidades de verão”.

Ainda segundo a introdução de *O Momento Literário*, o Brasil era, na época, o país dos poetas, que surgiam de todos os lugares e, com eles, dezenas de livros vinham a público, sem deixar fôlego entre uma publicação e outra. Como fixar, portanto, essa ebulição para um público médio, senão através da imprensa? Como acompanhar, registrar e fazer conhecer as peculiaridades de cada autor, cada escola, cada livro, senão na criação dessa média, dessa síntese? A proposta do livro de João do Rio seria reduzir o gênio, o grande autor, a ídolo e, com isso, fazer conhecer uma idéia média de sua produção e do contexto do qual fazia parte.

Meu interesse no livro de João do Rio recai justamente no fato de que se encontra registrada nesse *O Momento Literário* a fala didática daqueles que se

⁹ *O Momento Literário*, 2006. p. 2.

serviram deste novo tipo de crítica, que transformava autores em ídolos e tentava desvendar algo da vida pessoal destes autores com a finalidade de contribuir (ou não) para a leitura do texto literário. A idéia que gostaria de aproveitar é a dessa espécie de mídia, de desgaste de uma classe pensante via jornalismo, ou mais especificamente, via entrevista. Ou seja, a idéia de que os autores que participaram de *O Momento Literário* (inclusive os canônicos, como é o caso de um Olavo Bilac) contribuíram para este processo de distanciamento da crítica em relação à matéria da literatura, em direção a essa idéia, também relevante e intrincada, de vida literária, tão comum naquele tempo e, acredito, mais comum ainda nos dias correntes. O escritor se confunde assim com os profetas, os pensadores, e todos eles se refazem dentro do espaço midiático na figura do ídolo, aqueles de quem interessa a fala, aqueles a quem se deve ouvir.

Esse livro de João do Rio serviu de base para a construção de outro livro, *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca. Na década de 1950, Brito Broca lança mão de diversos registros, principalmente não canônicos, como relatos e anedotas ainda correntes à sua época sobre o 1900 brasileiro, assim como livros de memórias, biografias e autobiografias, e, principalmente *O Momento Literário*, de João do Rio – livro com o qual *A Vida Literária no Brasil – 1900* parece guardar muitas afinidades, não apenas no que diz respeito ao uso de determinadas informações, mas à atitude geral em relação à época retratada, aos autores e aos temas.

Afinal, Brito Broca busca nas entrevistas de João do Rio informações importantes para (re)constituir uma vida literária, que corresponde a um grupo de autores em determinada época. Aqui temos, de novo, esta idéia, tão cara a João do Rio, do deslocamento do interesse voltado para o literário, a idéia de autor sendo substituída de forma ainda inicial pela de ídolo, e temos também a idéia de que tanto pergunta como resposta, uma entrevista, enfim, correspondem a certas idéias e conceitos de uma época.

A idéia de vida literária, portanto, pensando no literário em outras articulações, como a social e interpessoal, parece estar presente no livro de João do Rio – e é possível ver a vida literária em ação na medida em que distendermos as redes que se conformam nas falas dos entrevistados. Há, portanto, certa afinidade entre a própria

idéia de vida literária e o modelo aparentemente limitado, mas não menos complexo, de entrevista tal qual aparece no livro de João do Rio.

Através da leitura do livro de entrevistas realizado por João do Rio, *O Momento Literário*, é possível notar uma mudança de perspectiva em relação à posição da crítica, muito comum então, que começa a se aproximar do texto como reflexo autobiográfico do autor, desviando a atenção da matéria textual em direção à vida pessoal dos autores, vendo o autor como figura pública. No limite, o autor é visto como *ídolo*, de quem interessa a vida particular, a fala, as manias, os anseios e as influências (em uma perspectiva formativa) – características essas que poderiam se articular não apenas com a temática de sua ficção, mas também com sua maneira de escrever, além de outros detalhes textuais. Esta mudança permitiu, em grande parte, o levantamento das informações no começo de século que dariam força a este outro livro, *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca, lançado pela primeira vez em 1956, e que alimentariam, conseqüentemente, um conceito marginalmente relacionado à literatura, o de *vida literária*. Partindo desse modelo constituído – *O Momento Literário* como reflexo de uma crítica emergente no 1900 brasileiro e a retomada que dele faz Brito Broca em seu *A Vida Literária no Brasil – 1900* –, seria possível estabelecer uma cartografia da vida literária de determinada época através de um conjunto de entrevistas com autores e intelectuais.

O interesse em realizar essa pesquisa surgiu há algum tempo, mais precisamente durante a realização do Mestrado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, entre os anos 2003 e 2004. Pensar outras formas de articulação do literário, assim como seus espaços de circulação, em relação a outro tipo de discurso, em particular o jornalístico, foi o mote do estudo que realizei por ocasião do Mestrado. O objeto então eram os textos contemporâneos do jornalista Arthur Veríssimo, que me interessavam menos pelo estilo ou por um suposto “valor” literário, do que por sua falta de sintonia com o meio do qual advinha, o jornalismo. Pensando nos diversos lugares de enunciação, tratei de relacionar esses textos a uma literatura menor, instável, de fronteira com outras formas de expressão, o que deu margem a uma discussão que, da maneira pela qual a pesquisa foi desenvolvida, trazia

à tona alguns cânones, como Machado de Assis e mesmo João do Rio: a discussão das relações entre Jornalismo e Literatura. Criando uma base algo histórica, algo filosófica, a dissertação fez o caminho do presente ao passado: descreveu o trajeto do autor contemporâneo ao autor do início do século, comparando – melhor: aproximando, relacionando – Arthur Veríssimo a João do Rio.

Após concluir a dissertação, restaram muitas dúvidas e, principalmente, um objeto interessante: o livro de entrevistas de João do Rio, com a possibilidade evidente de tentar o caminho inverso do que foi feito no trabalho sobre Arthur Veríssimo – ou seja: a idéia de assumir uma perspectiva diferente, estudando estrategicamente o passado (em primeiro lugar) para, só então, pensar em, ou mesmo conceber, questões contemporâneas. Além disso, o contato com o livro de Brito Broca, *A Vida Literária no Brasil – 1900*, em uma das cadeiras do curso de Pós-Graduação em Literatura (2006), chamou atenção para uma possível retomada do livro de João do Rio, em um aspecto que contemplasse algumas das possíveis articulações sociais do literário, e mesmo a idéia de vida literária, o que, para mim, representaria um avanço em relação aos estudos realizados anteriormente, que tratavam de articulações discursivas (de um campo, portanto, mais ideal, abstrato, especulativo), para um campo mais específico, também rico e cheio de informações, que seria esse regime quase marginal à literatura, mas, de qualquer forma, pertencente a ela: as relações interpessoais que conformam um momento literário, o conjunto de práticas individuais que, de alguma forma, encontra-se com as condições de sua própria existência, ou seja, a história de determinado campo social. O retrato momentâneo de uma determinada vida literária, apesar de se apresentar algumas vezes não sem polêmica, pode ser um campo de estudo fecundo, se encarado com o rigor (e a criatividade) que um estudo acadêmico demanda.

Além disso, o fato de, a princípio, o livro de João do Rio me colocar diante de um conjunto de entrevistas faz também pensar nas posições de fala e escrita, mais exatamente na irreversibilidade da fala e nos usos quase incontroláveis, por outro lado, da escritura. Poderíamos pensar essas posições a partir da sugestão de Roland Barthes¹⁰: “frente ao professor, que está do lado da fala, chamemos *escritor*, todo operador de linguagem que está do lado da escritura; entre os dois, o intelectual:

¹⁰ Barthes, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

aquele que imprime e publica sua fala”. Teríamos, então, a possibilidade de conceber a escritura como um espaço privilegiado na construção do impossível da fala. No caso dos que se submeteram ao inquérito de João do Rio, como, por exemplo, Olavo Bilac, seria possível dizer que estaríamos em face dos que promovem esse trânsito entre fala e escrita, aqueles que imprimem suas falas, a quem podemos chamar de intelectual? Ou estaríamos já em frente a um ídolo? Evidentemente, estou colocando a questão de modo limitado, tanto teórica como temporalmente. Meu interesse aqui se volta para esses lugares de fala (e escritura) no 1900 brasileiro – levando em conta a idéia de vida literária, que, a partir do estudo dessas entrevistas, poderia ser observada através das relações interpessoais registradas em todo diálogo – para, posteriormente, repensá-las em seus ecos no livro de Brito Broca *A Vida Literária no Brasil - 1900*.

O objetivo desta tese é, portanto, através da leitura comparativa entre estes dois livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, compor um panorama que tem na “moda literária”, nas palavras de Brito Broca, e nas relações interpessoais dentro da esfera intelectual em sua face letrada do 1900 brasileiro, mais do que na visão historiográfica (que resulta na figura do autor canônico), a base para a formação da figura do autor como “ídolo”, nas palavras de João do Rio. Ou seja, ao contrário da historiografia da literatura em seus moldes tradicionais, com suas escolas e expoentes – que conformam o cânone e o autor canônico –, temos uma história interpessoal que constrói, em suas repetições, em seus esquemas e princípios de classificação (revelados, acredito, pela leitura comparativa entre estes dois livros, que, de qualquer forma, estão à parte de uma historiografia tradicional, ainda que, algumas vezes, a toquem, informando-a), suas figuras de relevo, seus *ídolos*, que podem passar ou não para o campo institucional do cânone, mas que são validados, ou seja, constituídos, dentro deste panorama momentâneo, principalmente na instância midiática, a partir de um princípio de escolhas regido pelo próprio campo do qual os autores e intelectuais envolvidos, tanto nas entrevistas de João do Rio, como na retomada que delas faz Brito Broca, fazem parte – a esfera intelectual do Brasil do 1900, principalmente em sua porção letrada –, como será possível observar na leitura comparada e, de certa forma, isolada, dos livros de João do Rio e Brito Broca.

Em outras palavras, a partir da percepção de que há uma relação entre os livros mencionados, que, acredito, precisa ainda ser demonstrada – como precisa ser demonstrada a exclusão do livro de João do Rio do panorama que constitui a história da literatura brasileira em seus clássicos (sendo outro objetivo desta tese, portanto, estabelecer o isolamento e a exclusão do livro de João do Rio do debate institucional da literatura, a partir de um estudo bibliográfico) –, surgiu a necessidade de repensar, a partir destes livros e suas perspectivas (sua inclinação, como havia dito, para o literário em sua formação social, assim como para o escritor em sua porção privada, sua vida, sua posição na sociedade na qual está inserido e a qual ajuda a conformar, assim como pela qual é conformado), o papel do autor. É preciso pensar, portanto, no espaço possível da aparição do autor como ídolo, espaço este garantido pelas mudanças ocorridas na mídia, principalmente em relação ao jornal, meio do qual tanto João do Rio como Brito Broca são notórios representantes (mais um ponto de contato entre estes autores e suas obras).

A escolha desses objetos, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, fornece material suficiente para tentar, tendo em mente a retomada que Brito Broca faz do livro de João do Rio, descrever a formação do autor como ídolo no 1900 brasileiro. Isso é, nessa rede conformada por essa escrita – concebida em muitos tempos (estou pensando no *momento* de João do Rio e no de Brito Broca, para citar os dois pontos mais relevantes de coagulação) – seria possível fazer uma retomada de um ponto original (arbitrário, mesmo sendo o projeto de João do Rio pioneiro) do surgimento da figura do autor como ídolo.

A idéia é a de que há uma trama, que, por sua vez, é (re)composta por diversas retomadas: há a voz (ou o silêncio) do autor, despertada pelas perguntas de um escritor (João do Rio), leitor, jornalista, público; há a transcrição da fala para a escrita, quando não a utilização de respostas por escrito dentro do contexto mediado por outro autor (João do Rio); há o espaço de circulação primeiro dessas entrevistas, *A Gazeta de Notícias* e a, digamos, utilização desses diálogos pelo leitor do jornal; há a posterior reunião e publicação do conjunto dessas entrevistas, e seus leitores, entre eles, Brito Broca, que também seria o segundo marco escolhido nessa trama a essa altura bastante intrincada. Talvez falem aqui, pensado apenas no momento de enunciação das entrevistas, mecanismos aparentemente velados de uma constituição

histórica, uma espécie de lugar comum da época, que, além de permitir uma reconstituição formal do 1900 brasileiro, desse conta de uma possibilidade, uma forma de conceber o sujeito-escritor dentro dessa rede que se conforma nas relações sociais estabelecidas nas falas dos entrevistados – que, por sua vez, pudesse jogar luz em uma forma particular de entendê-lo.

A pesquisa, portanto, tem caráter essencialmente bibliográfico. A partir do diálogo entre *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, pretende-se chegar à idéia de ídolo que dele se depreende. A leitura de *O Momento Literário* será feita, a princípio, isoladamente, descrevendo seus usos e as circulações pelos diferentes campos pelos quais o livro perpassa (da historiografia em geral à literária, por exemplo), estabelecendo desta maneira sua importância relativa no campo da literatura e sua historiografia tradicional, assim como descrevendo as relações internas ao livro de João do Rio, que podem ser retomadas na leitura comparativa que será realizada posteriormente, como a rede de nomes e relações estabelecidas, além dos temas e preocupações pertinentes aos autores que participaram do inquérito. Já a leitura de *A Vida Literária no Brasil – 1900* retomará os pontos levantados na leitura do livro de João do Rio, assim como poderá fazer com estes pontos sejam potencializados nesta leitura comparada.

Em termos metodológicos, então, é necessário estabelecer alguns parâmetros, fazer algumas explicações prévias, principalmente em relação ao que chamo de historiografia tradicional da literatura brasileira e em relação ao livro escolhido para fazer o contraponto (tradicional) à leitura de *O Momento Literário* – a saber: *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi¹¹. Também é preciso explicar previamente a escolha do conceito mais ou menos central que mobilizarei em diversos momentos nesta tese (ressaltando que, como mencionado, esta pesquisa está centrada nos objetos e em sua leitura comparada, para a posterior retomada de uma concepção de escritor que daí se depreende): a noção de *habitus*, para Pierre Bourdieu.

Por historiografia tradicional da literatura brasileira refiro aquela relacionada com, primeiro, a questão do nacionalismo brasileiro de origem romântica e, segundo, com a tradição escolar do ensino da literatura no Brasil. Não há como, em um

¹¹ Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

primeiro momento, separar o modelo tradicional do estudo historiográfico de suas origens românticas e nacionalistas, projeto este associado à emancipação de certa cultura nacional de seus grilhões coloniais. O livro modelar, o ponto nodal, tanto ápice quanto início de uma historiografia da literatura até hoje vigente, seria o livro de Silvio Romero (não por acaso, um dos entrevistados por João do Rio), *História da Literatura Brasileira*, escrito ainda no século XIX, que, além desta preocupação com a instituição de um nacional em literatura (de uma cultura nacional, enfim), estabelece a periodização característica do que chamo historiografia tradicional, modelo a partir do qual as outras histórias da literatura brasileira vão se organizar – inclusive, divergir. É este modelo panorâmico e dividido em escolas, fruto da periodização e seus marcos fundadores, aparentemente estanques entre si, que interessa-me contrapor. A partir deste mesmo livro de Silvio Romero, é possível também estabelecer uma ligação com a questão didático-escolar do uso desta historiografia tradicional, já que, em 1906, portanto no início do século XX, o livro fora adaptado, pelo autor e João Ribeiro, para ser utilizado no ensino secundário¹².

A História da Literatura, como disciplina, portanto, tem sua sustentação, em parte, no projeto pedagógico brasileiro, a princípio no que diz respeito aos estudos secundários, que ajuda a constituir e a manter o critério cronológico, baseado na periodização e na leitura dos cânones representativos de cada momento – esta associação reforça, também, por outro lado, o caráter nacionalista da historiografia, já que, através da escola, há a necessidade de se constituir e afirmar uma identidade nacional. Com a expansão do ensino universitário, já no começo da primeira metade do século XX, o modelo foi mantido, apesar da maior especialização, sedimentando não só o aspecto nacionalizante, mas também a divisão por períodos e seus respectivos cânones literários. Como havia dito anteriormente, este modelo tradicional não apenas se assenta em seu cânone, como ajuda a construí-lo e a mantê-lo, seja no ensino secundário, onde até hoje o modelo se perpetua quase acriticamente, seja nas universidades, onde ainda há o uso desta historiografia tradicional, mas, de qualquer forma, há também a busca de autores fora do cânone ou mesmo a leitura não-canônica

¹² Oliveira, Vanderléia da Silva. “Historiografia, cânone e a formação do professor de literatura: ponderações sobre educação literária”. In: *Educação Literária em Foco: entre teorias e práticas*. Universidade Estadual do Norte do Paraná: Jacarezinho, 2008. p. 25.

de autores canônicos; em outras palavras, é possível notar, na academia, tanto a presença da historiografia nacional quanto a crítica a ela e a seus modelos.

Neste contexto, é possível afirmar que o livro de Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, de 1970, seria o pináculo deste modelo historiográfico tradicional – e talvez o mais utilizado ainda hoje dentro de um projeto pedagógico. Portanto, é este livro que servirá, na maior parte do tempo, como representante deste modelo historiográfico tradicional brasileiro a que refiro – e como parâmetro para a leitura de *O Momento Literário* em relação a essa tradição, que, de certa forma, parece ignorá-lo, mesmo quando o mobiliza, como é o caso do próprio livro de Bosi. Basta, por exemplo, notar as divisões propostas por Bosi, mais ou menos em sintonia com aquelas de Silvio Romero, para o período retratado pelos dois livros objetos desta tese, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, para perceber como o livro *História Concisa da Literatura Brasileira* está associado ao modelo da historiografia nacional e sua periodização. Bosi fala em Realismo, Simbolismo e, inclusive, Pré-modernismo, mobilizando o termo de Tristão de Athayde – divisões que se encontram esmaecidas pela leitura tanto do livro de João do Rio quanto pela leitura do livro de Brito Broca (que, apesar de lançar mão destas subdivisões, dá ênfase às relações interpessoais entre autores representantes destas escolas, não se limitando, portanto, a elas). Além disso, já no primeiro capítulo, “A Condição Colonial”, Bosi deixa claro seu posicionamento em relação a esta historiografia tradicional ao colocar o problema da história da literatura brasileira em termos de afirmação de uma diferença em relação à Europa, ou seja, em termos de nacionalidade, ou, pelo menos em termos americanos – quando afirma que a origem da literatura brasileira deve ser colocada em relação a certo “*complexo colonial*”¹³. Acredito, portanto, que este livro pode ser usado no sentido que lhe atribuo, como representante da historiografia nacional e como contraponto à leitura que proponho do livro de João do Rio, *O Momento Literário*.

O segundo ponto a ser explicado previamente é o conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu, assim como o uso que para ele proponho nesta tese. Primeiro é preciso dizer que Bourdieu concebe a noção de *habitus* a partir da necessidade de utilizar teoria como um *modus operandi*, ou seja, contrapondo-se ao que considera certa

¹³ Bosi. Op. Cit. 1994. p. 11.

atitude fetichista que se costuma ter com a teoria, que considera complacente, tornando, segundo o próprio autor, dispensável

[...] fazer a genealogia de conceitos que, não tendo nascido da partenogênese teórica, não ganham muito em serem re-situados em relação aos usos anteriores, tendo por função, sobretudo, designar, de maneira estenográfica, uma postura teórica, princípio de opções metódicas, tanto negativas como positivas, na condução pesquisa.¹⁴

Em outras palavras, Bourdieu considera a teoria como um modo de orientação e organização de certa prática científica. O princípio da construção deste conceito de *habitus* em Bourdieu surgiu, segundo o autor, para dar-lhe um instrumento que fugisse do estruturalismo, sem, entretanto, retornar ao campo da consciência, do subjetivismo – um mediador entre certas práticas individuais e condicionamento social. Apesar disso, a genealogia da palavra *habitus* aponta para sua origem aristotélico-tomista¹⁵: a palavra *hexis*. Esta palavra se relaciona diretamente ao campo da educação, pois a palavra designa, originalmente, “características do corpo e da alma adquiridas em um processo de aprendizagem”¹⁶.

No entanto, a re-apropriação que desta palavra faz Bourdieu aponta para um campo mais amplo, o do conhecimento de forma mais generalizada. Segundo Bourdieu, ao utilizar esta noção pela primeira vez no prefácio da publicação em francês de artigos de Panofsky a intenção era

[...] pôr em evidência as capacidades “criadoras”, activas, inventivas, do *habitus* e do agente (que a palavra *habito* não diz), embora chamando a atenção para idéia de que este poder gerador não é o de um espírito universal, de uma natureza ou de uma razão humana [...] mas sim o de um agente em ação: tratava-se de chamar atenção para o “primado da razão prática” de que falava Fichte [...].¹⁷

Bourdieu explica essas palavras, ou a utilização primeira deste conceito, não como um conceito elaborado sistematicamente, como a explanação destacada acima pode levar

¹⁴ Bourdieu, Pierre. *O poder simbólico*. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. p. 60.

¹⁵ Bourdieu, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2009. p. 22.

¹⁶ Setton, Maria da Graça Jacinto. “A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: Uma Leitura Contemporânea”. *Revista Brasileira de educação*. São Paulo: Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2002. p. 60-70.

¹⁷ Bourdieu. *O poder simbólico*. 2009. p. 61.

a crer, mas como “uma estratégia prática do *habitus* científico, espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional num espaço”¹⁸. Em outras palavras, a concepção original do conceito de *habitus* em Bourdieu parte de uma necessidade empírica, constatada em certas práticas sociais e posteriormente confirmada, paradoxalmente, em seu “desajustamento”: em pesquisa na Argélia, Bourdieu percebeu o abandono de indivíduos que saíram de um meio rural direto para a cidade, o que fez com que se encontrassem momentaneamente sem um sistema de percepções que regesse suas ações, sem as regras do jogo, enfim¹⁹.

O *habitus*, segundo as palavras de Bourdieu em texto intitulado “A Gênese dos conceitos de *habitus* e de campo”²⁰, seria, então, uma tentativa de “sair da filosofia da consciência sem anular o agente na sua verdade de operador prático da construção do objeto” – o que, segundo ele, aproximaria a utilização deste conceito pelos demais teóricos que utilizam a mesma expressão, como Hegel (que utiliza também, em sentido semelhante, o conceito de *ethos*), Husserl ou Mauss. Já em *Coisas Ditas*²¹, Bourdieu, de forma oral, torna ainda mais clara a definição:

Sendo produto da incorporação da necessidade objetiva, o *habitus*, necessidade tornada virtude, produz estratégias que, embora não sejam produto de uma aspiração consciente de fins explicitamente colocados a partir de um conhecimento adequado das condições objetivas, nem de uma determinação mecânica de causas, mostram-se objetivamente ajustadas à situação. A ação comandada pelo “sentido do jogo” tem toda a aparência da ação racional que representaria um observador imparcial, dotado de toda informação útil e capaz de controlá-la racionalmente. E, no entanto, ela não tem a razão como princípio.

É justamente este caráter de “sentido do jogo”, de mecanismos aparentemente velados de uma constituição histórico-social, expressão que utilizei anteriormente, que me interessa no conceito de *habitus*, além da porção ativa do sujeito tornado agente por determinadas práticas, ou seja: a centralidade da experiência na percepção, assim como na concepção, de determinado *habitus*. O *habitus* aparece, para mim, portanto,

¹⁸ Idem. p. 62.

¹⁹ Setton. Op. Cit. 2002. p. 62

²⁰ Bourdieu. *O poder simbólico*. 2009 p. 59-73.

²¹ Bourdieu, Pierre. *Op. Cit.* p. 23.

como instrumento teórico principalmente quando concebe a existência de certos esquemas adquiridos socialmente, que a leitura dos livros objeto desta tese, *O momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil*, parece demonstrar, ou seja, determinado “sentido do jogo”, assim como quando concebe, dentro deste esquema, a construção de agentes sociais feita a partir destas escolhas condicionadas, porém ilimitadas – balanço entre prática individual e ação socialmente condicionada, ao passo que particular dentro de um sistema.

Além disso, é preciso ressaltar que a construção deste sujeito social, fruto do *habitus*, realiza-se a partir de várias instâncias, principalmente através daquelas tradicionais de socialização, como a escola e a família, além de novas formas de interação social que surgem com a modernidade, como os meios de comunicação, por exemplo, e, mais especificamente dentro do interesse restrito a esta tese, o jornal – que informa certos conhecimentos que adquirem legitimidade, tornado-se fundamental na formação dos “sentidos do jogo”, assim como na formação dos sujeitos que dentro deles se constituem. Nas palavras de Maria da Graça Jacinto Setton²², “a coexistência de distintas instâncias de socialização, com valores múltiplos e certa regularidade de valores e referências identitárias, configura um campo de socialização híbrido e diversificado” – fato que deve ser considerado e, de certa forma, acrescentado ao pensamento de Bourdieu. É preciso ressaltar também, dentro deste âmbito, o das instâncias de construção de determinado *habitus*, dois pontos fundamentais: por um lado, a participação do “colégio de melhores, no passado e no presente”²³, na construção das práticas cumulativas que conformam essas regras do jogo, e, por outro, o caráter “fluido e vago”²⁴ das condutas geradas pelo *habitus*.

Há dois pontos importantes para a utilização aqui proposta deste conceito de *habitus* para Bourdieu, que o tornam eficiente para a leitura que proponho da figura do autor a partir da comparação entre *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*: 1) a participação de figuras centrais, tanto na vivência de certo *habitus*, como em seu papel ativo na conformação dele através do acúmulo de práticas, fruto da 2) sua característica semovente, ou seja, sua obediência, nas palavras de Bourdieu,

²² Setton. *Op. Cit.* p. 67.

²³ Bourdieu, Pierre. O poder simbólico. *Op. Cit.* p. 64.

²⁴ Bourdieu, Pierre. *Coisas ditas.* p. 98.

a uma “*lógica prática*, a lógica do fluido”²⁵. Estas duas características, somadas às anteriores, levam-me a crer que este conceito possa ser usado de forma efetiva em uma leitura cuja proposta é conceber certas regularidades dentro de um conjunto de práticas de autores e intelectuais de destaque (considerando, principalmente, o seu papel social e sua importância dentro do meio jornalístico, e a partir de determinada prática: a entrevista), cujo modo de lidar com seu entorno obedece a certas condutas regulares que os aproximam entre si, assim como, de forma a comprovar o caráter transitório do *habitus*, os afastam a partir de determinadas práticas individuais condicionadas por outros meios e outros valores – principalmente aqueles advindos de certas mudanças e técnicas (a própria entrevista, de certa forma objeto central desta tese, seria uma dessas inovações que exigem práticas improvisadas a partir dos princípios reguladores do *habitus* em questão).

Pensando-se, ainda com Bourdieu, no *habitus* como “espontaneidade geradora que se afirma no confronto improvisado com situações constantemente renovadas”²⁶, podemos, por exemplo, pensar no *habitus* que simultaneamente aproxima e afasta as práticas de autores citados (principalmente como referência para o que João do Rio chama de “formação literária” dos entrevistados) em *O Momento Literário e A Vida Literária no Brasil – 1900* e as práticas daqueles autores que, de forma mais ativa, enfrentaram as mudanças tanto técnicas, quanto de perspectiva em relação ao papel do autor na sociedade – singularizando a situação, seria este mesmo *habitus* compartilhado por Machado de Assis e Olavo Bilac o ponto de aproximação e separação entre estes autores e sua forma de ser dentro de determinado extrato social (que poderia ser duplicada, por exemplo, na disposição oposta em participar das entrevistas de João do Rio – digamos, reações possíveis, ao mesmo tempo que reveladoras, de certo *habitus*).

É, enfim, esta mediação entre uma prática individual e determinado condicionamento social e suas nuances que interessam aqui. Bourdieu, em conferência na Universidade de Paris em 1981, define o sujeito do *habitus* como “traço individual de toda uma história coletiva”²⁷, ou seja, é possível, a partir de certas individualidades, recompor um modo de ser e se constituir dentro de uma sociedade.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem. p. 98

²⁷ Idem. p. 132.

Apesar de ser um instrumento voltado para sociologia e amplamente usado no campo da educação, acredito que o conceito, principalmente por seu caráter prático, possa ser usado para balizar estas regularidades que proponho buscar – lembrando que a entrevista também pode ser um instrumento sociológico, capaz de registrar o rastro de existência de determinadas individualidades manifestadas em determinados *habitus*. Além disso, acredito que a utilização do conceito de *habitus* permite evitar certo determinismo do social sobre o indivíduo, certa universalização de condutas a partir de uma idéia de natureza ou razão humanas, preservando, o que me parece importante, “o agente na sua verdade de operador prático de construção de objeto”²⁸, no caso, os autores – constituindo-se, a partir das regras do jogo cujo “manual” seriam os livros de João do Rio e de Brito Broca mencionados, como ídolos.

Esta tese está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Vários Momentos”, propõe um recenseamento de *O Momento Literário*, livro de entrevistas de João do Rio, e um dos objetos desta tese. Em outras palavras, este capítulo apresenta, primeiro, uma revisão bibliográfica que, de certa forma, determina o lugar do livro de João do Rio em relação a certa tradição e na qual se descrevem as circulações e usos que dele fazem certos discursos, e segundo, um levantamento das informações e das relações que podem ser estabelecidas internamente ao livro – tanto no que diz respeito aos nomes que conformam a rede social que o livro descreve, quanto nos temas que, de certo modo, demonstram as preocupações com as quais os autores arrolados devem ter como membros da esfera social à qual pertencem. A revisão bibliográfica tem como intuito estabelecer a importância relativa do livro de João do Rio para certo discurso histórico, principalmente no que diz respeito à historiografia da literatura brasileira, para que o encontro deste livro e *A Vida Literária no Brasil – 1900* se mostre mais efetivo e relevante. De forma complementar, a leitura detalhada dos elementos disponíveis no livro, ou seja, dos nomes que conformam os trânsitos sociais daquele momento nas falas dos entrevistados, bem como os temas sobre os quais são convidados a falar, leva adiante a questão dos usos do livro por determinado discurso historiográfico, balizado

²⁸ Bourdieu. *O poder simbólico*. p. 62.

principalmente pela contraposição entre o livro de João do Rio e *Histórica Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi.

Realizando uma leitura detalhada, a pretensão é, também, a partir do levantamento destes elementos disponíveis, buscar as complexidades e potências do livro de entrevistas de João do Rio – potências que serão atualizadas, no capítulo seguinte, na leitura comparada que proponho entre este livro e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca, aproximação que permitirá a configuração de determinadas tensões sociais das quais se depreendem a figura do autor como ídolo. É preciso ressaltar que este levantamento não se trata de mero arrolado das entrevistas arroladas em *O Momento Literário*: no cerne do capítulo está a idéia de que o conjunto de relações presentes nas entrevistas compõe certo tecido da vida literária do 1900 brasileiro – sejam relações interpessoais, sejam afinidades estéticas e éticas comuns aos entrevistados. Em outras palavras, a partir da leitura do livro de João do Rio, inicia-se a descrição de certo *habitus*, cujos agentes seriam já esta figura do autor como ídolo buscada.

O segundo capítulo, intitulado “Momento Literário e Vida Literária – 1900”, continua a construir este panorama, em busca da demonstração tanto da continuidade entre estes dois livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, como do *habitus* que a leitura comparada entre eles pode ajudar a conceber – tendo em mente que se pretende, a partir desta leitura, buscar a formação da figura do ídolo a partir do uso destes livros como instância de validação alternativa a uma leitura historiográfica tradicional (cujo resultado, insisto, seria o autor canônico). Este capítulo, portanto, enreda as informações obtidas no primeiro capítulo, a respeito de *O Momento Literário*, em uma textualidade estabelecida na aproximação do livro de entrevistas de João do Rio com *A Vida Literária no Brasil – 1900*, livro de Brito Broca – que tem como base, entre outras fontes, o próprio *O Momento Literário*.

Partindo da percepção que os livros dividem não apenas informações, mas certas atitudes em relação ao momento observado, a virada do século XIX para o século XX no Brasil (que, por este motivo, podem ser lidos, em sintonia, como espécie de “sentido do jogo” para os agentes envolvidos neste momento), este capítulo pretende realizar uma leitura comparativa entre o livro de João do Rio e o de Brito Broca, estabelecendo tanto este panorama, que tem nas “modas literárias” seu

cerne, quanto a composição de certo *habitus*, ou seja, novas conexões e novas possibilidades de leitura a partir da textualidade que se constitui neste encontro – tendo em vista, mais uma vez, a figura que deste âmbito é possível emergir, resultado destas instâncias de validação alternativas à historiografia tradicional da literatura brasileira, ou seja, o autor como ídolo. Este capítulo, enfim, concentra-se nas semelhanças, nas retomadas e na proximidade entre os dois textos, com o objetivo tanto de demonstrar a relação entre os dois livros objetos desta tese, como apontando, principalmente, para um desdobramento possível a partir desta relação: a figura do autor como ídolo.

O terceiro e último capítulo, intitulado “A Formação do Ídolo no 1900 Brasileiro”, pretende utilizar a leitura de *O Momento Literário* e a leitura comparada entre este livro e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, realizadas nos capítulos anteriores, para, enfim, demonstrar a construção da figura do autor como ídolo a partir do “sentido do jogo” fornecido pela leitura dos dois livros objetos desta tese. Começando pelo conjunto de entrevistas de João do Rio e da retomada que dele faz o livro de Brito Broca, o objetivo deste capítulo é demonstrar a formação do sujeito que se compõe nas redes estabelecidas na leitura proposta por esta tese, ou seja, depois de demonstrar os mecanismos de constituição social da esfera intelectual em sua face letrada no 1900 brasileiro e retomando-os, a proposta é voltar a determinados sujeitos constituintes e constituídos por este *habitus*, no sentido de observar suas práticas, sua posição dentro destes esquemas, principalmente em relação ao momento anterior, e a sua re-configuração como ídolo. Em outras palavras, o objetivo é demonstrar o trânsito entre uma forma de ser autor em um momento e suas adaptações ao momento seguinte, já que no 1900 brasileiro temos o encontro de gerações diferentes dentro de um mesmo *habitus*, mas respondendo de maneiras diferentes, mais ou menos adaptadas às novas demandas, às novidades tanto técnicas (pensando, por exemplo, no jornal e suas mudanças, entre elas as entrevistas), como sociais (pensando, por exemplo, no lugar que o autor passa a ocupar e a ser solicitado).

Para ilustrar a formação do autor como ídolo, este capítulo pretende também polarizar a questão – tanto dentro da esfera intelectual letrada como, de forma mais abrangente, dentro do contexto político e histórico – entre dois autores: Machado de Assis e Olavo Bilac. Estes autores, tomados aqui como representantes de dois

momentos diferentes, mas interligados, servirão como parâmetro para elaboração de uma leitura que tenha como ponto de partida a textualidade composta anteriormente no encontro entre os livros objeto desta tese. A idéia geral é a de que os escritores e intelectuais presentes no livro de João do Rio, representados por Olavo Bilac, estão ligados a uma nova forma de se inscrever no campo intelectual, via jornalismo (visão corroborada por Brito Broca, em seu livro sobre o 1900 brasileiro, quando coloca a vida literária acima da matéria da literatura, o texto literário) – ao contrario do momento anterior, representado por Machado de Assis.

CAPÍTULO 1

Vários Momentos

O Momento Literário, livro que reúne e organiza um grupo de entrevistas realizadas por João do Rio originalmente na *Gazeta de Notícias*, jornal carioca da virada do século XX, é amplamente mencionado na composição de diversos materiais, sejam literários, sejam históricos, e sempre utilizado como informação primária, ou seja, utilizado como registro da fala de um autor em determinada época. Poucos são, entretanto, os trabalhos que se dedicam exclusivamente ao livro de João do Rio. O material mais relevante nesse sentido atualmente em circulação é o livro *Pena de Aluguel*, de Cristiane Costa²⁹, que, contudo, parece considerar o livro de João do Rio apenas parcialmente, quando escolhe dar ênfase a uma das questões estabelecidas pelo questionário que regia a enquete junto aos entrevistados, justamente aquela que diz respeito à relação entre jornalismo e “a arte literária”. Acerta, entretanto, ao dizer que *O Momento Literário* pode ser considerado um dos principais documentos sobre a vida intelectual no 1900 brasileiro – atesta-o a frequência com que tem sido consultado e citado.

Ao escolher a última questão estabelecida para as entrevistas, que é considerada “a pergunta capital, em torno da qual toda a literatura gira”³⁰, mas também a “pergunta isoladora das ironias indiretas!”, *Pena de Aluguel* vai na direção mais literal intuída na leitura da pergunta: “o Jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”³¹. No livro de Cristiane Costa, esta formulação é parafraseada, de maneira a tornar opacas as ambigüidades possíveis:

²⁹ Costa, Cristiane. *Pena de aluguel* – Escritores e jornalistas no Brasil 1904 @ 2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

³⁰ Rio, p. 12.

³¹ Idem.

“Trabalhar na imprensa atrapalha ou ajuda alguém que pretende ser escritor?”³². Brito Broca, em seu *A Vida Literária no Brasil – 1900*³³, faz uma leitura, a meu ver, menos restrita da questão, ao afirmar que “[...] os termos da pergunta não estavam definidos com muita precisão”³⁴.

Para Brito Broca, não era possível, por exemplo, estabelecer com precisão o sentido da palavra jornalismo, a qual podia ser interpretada de diversas maneiras, como realmente foi (levando em consideração mais o sentido da prática do jornalismo em relação à literatura; por exemplo: o escritor que colabora em jornais, o jornalista que eventualmente se torna escritor, etc.) – o que Cristiane Costa tenta resolver, associando a ela, também de forma genérica, o significado “trabalhar na imprensa”. De qualquer modo, é preciso levar em conta as mudanças que se estabeleciam no jornalismo da época em que as respostas foram colhidas, o que fazia o entendimento desse vocábulo se tornar ainda mais fluido.

Cristiane Costa faz deliberadamente um livro menos focado em *O Momento Literário* do que em escritores jornalistas no Brasil, que é seu subtítulo (acrescido das datas “1904 @ 2004”), tomando o conjunto de entrevistas de João do Rio muito mais como ponto de partida do que como *corpus* de sua investigação. Já R. Magalhães Júnior, biógrafo de João do Rio, ao apontar para os fatos biográficos em torno de *O Momento Literário*, realizou, no capítulo 5³⁵, talvez, o mais completo trabalho sobre o livro, ainda que de forma condensada e lacunar. As informações necessárias, contextuais principalmente, para iniciar uma pesquisa sobre este conjunto de entrevistas, podem ser todas encontradas neste espaço do livro *A Vida Vertiginosa de João do Rio*. Magalhães Júnior nos informa que a sugestão partiu de Medeiros e Albuquerque, baseada na experiência européia, no que diz respeito aos inquéritos realizados com importantes escritores e publicados em jornal; e que João do Rio a recebeu com entusiasmo, típico de um aspirante às letras, como era então o autor. As relações entre Medeiros e Albuquerque e João do Rio, de acordo com Magalhães

³² Costa. Op. Cit. p. 11.

³³ Pretendo, mais a frente, demonstrar este livro, *A vida literária no Brasil – 1900*, como um dos desdobramentos mais efetivos de *O Momento Literário*, uma vez que não apenas o utiliza, mas o amplia na mesma direção (a da exaltação, antecipo, algo cega para uma possível visão mais, diga-se, crítica ou histórica).

³⁴ Broca, 2004, p. 286.

³⁵ Júnior, R. Magalhães. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 45-54.

Júnior, eram muito amistosas, mas, ao mesmo tempo, contaminadas por certo distanciamento, fruto da posição social de Medeiros e Albuquerque, então deputado federal e membro da Academia Brasileira de Letras – o que o afastaria também de um projeto tão audacioso e pioneiro como o da realização das entrevistas que ele mesmo teria sugerido.

Há, ainda, no capítulo 5 do livro de Magalhães Júnior, várias informações sobre os entrevistados e as relações das quais compartilhavam, ou não; isto, a meu ver, compõe uma rede a partir da qual se torna possível pensar na tessitura de um *momento*, de uma idéia aproximada daquela de *vida literária* – que pretendo elaborar melhor mais adiante. Magalhães ainda afirma que João do Rio teria, depois da publicação das entrevistas, considerado entrar na Academia Brasileira de Letras – aos 24 anos apenas. Para Magalhães, João do Rio estava “certo de que fizera sólidas amizades entre os acadêmicos” (14 deles estavam entre os entrevistados), o que o fez considerar seriamente sua candidatura. O autor não venceu naquela ocasião, no entanto essa atitude posterior à produção de seu livro pode nos levar a pensar sua performance como entrevistador, repórter, jornalista, não importa o nome, também como uma forma de aproximação, uma porta de entrada para a inteligência brasileira de então.

De uma forma mais geral, *O Momento Literário*, como disse anteriormente, tem sido utilizado como informação primária para pesquisas diversas, e não como o objeto em si, com suas possibilidades intrínsecas. Os livros relacionados a um discurso histórico, aqueles que se concentram no 1900 brasileiro, em especial na história associada ao Rio de Janeiro, por exemplo, não podem deixar de citar algumas respostas anotadas por João do Rio para dar cor e também sustentar algumas leituras, sempre no sentido da informação, do registro de uma fala de um intelectual da época. O Volume 2 de *A história da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio*³⁶, parte da coleção dirigida por Fernando A. Novais, é um bom exemplo deste tipo de utilização. Em dois artigos, o capítulo 4, “A dimensão cômica da vida privada na república”, de Elias Thomé Saliba³⁷, e o capítulo 6, “Cartões-postais,

³⁶ Novais, Fernando A. *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

³⁷ Idem. p. 289-363.

álbuns de família e ícones da intimidade”, de Nelson Schapochnick³⁸, as palavras dos entrevistados por João do Rio, ainda que de foro íntimo, configuram a figura privada, o sujeito comum do 1900 brasileiro. O que pretendo dizer é que, neste caso, não interessam os autores das falas, mas o registro em si: a ênfase se dá no fato que aquela fala ajuda a descrever, e não exatamente no indivíduo, na singularidade daquele espaço de fala – que poderia ser anônimo, houvesse registros de sujeitos anônimos.

No primeiro artigo mencionado, “A dimensão cômica da vida privada na república”, Saliba se utiliza de uma fala de Olavo Bilac, retirada da entrevista concedida a João do Rio sobre o jornal, “[...] verdadeiro espelho da alma popular”³⁹, para relacionar – como faz o próprio poeta ao denunciar os problemas sanitários de sua época – o aperfeiçoamento gráfico do jornal ao crescimento urbano, isso por sua vez, relacionado, no texto de Saliba, às páginas humorísticas – espaço definitivamente consagrado do leitor e para ele⁴⁰. No segundo artigo, “Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade”, Schapochnick volta a utilizar a fala de Bilac, desta vez para constatar a mania, então vigente, “de colecionar cartões-postais autografados por figuras de destaque na política, nas letras, no teatro, nas ciências ou na música”⁴¹ – Bilac, ao receber João do Rio para a realização da entrevista, comentou: “aposto que vens ver os meus cartões postais?”⁴², em clara ironia em relação à natureza da visita do amigo (o que parece evidente, uma vez que o poeta contrasta a gravidade de um inquérito, no qual seria possível, entre outras, emitir suas crenças e opiniões, como o fez, ao hábito aparentemente vulgar de colecionar postais).

Outro livro relacionado ao discurso histórico, também sobre a história do Brasil à época do conjunto de entrevistas de João do Rio, *Literatura como Missão – Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, de Nicolau Sevcenko⁴³, utiliza *O Momento Literário* como fonte de informação. Para contextualizar a república das letras da qual os dois autores destacados pelo livro fazem parte, Sevcenko lança mão de algumas falas registradas por João do Rio, principalmente no

³⁸ Idem. p. 423-512.

³⁹ *Apud* Novais. p. 298.

⁴⁰ Idem. p. 298.

⁴¹ Idem. p. 433.

⁴² *Apud* Novais. p. 298.

⁴³ Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão – Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

capítulo II, “O exercício intelectual como atitude política: os escritores-cidadãos”, demonstrando, lateralmente, por relacionar algumas daquelas falas ao assunto tratado, a importância destes depoimentos em um sentido mais amplo, ou seja, o de parte de uma possível textualidade comum à época.

Sevcenko utiliza algumas das entrevistas para dar voz à figura do “mosqueteiro intelectual”, dos intelectuais como “lume”⁴⁴. Para tanto, utiliza falas registradas por João do Rio em *O Momento Literário*, de Nestor Victor, Raimundo Correa e do próprio Olavo Bilac, todas relacionadas à figura do escritor, o qual está no centro da proposta de Sevcenko, ao contrário do volume sobre a história privada do Brasil, que privilegia o anônimo. Nestor Victor, segundo Sevcenko, dá forma a este ideal, quando, em entrevista a João do Rio, afirmava que alguns jornalistas/intelectuais (de acordo com Victor, “menos políticos [...] mais desilusionados e realistas”) seriam “os representantes dos novos ideais de acordo com o espírito da época”⁴⁵. Segundo o autor, e as palavras de Bilac (“A arte não é, como querem alguns sonhadores ingênuos, uma inspiração e um trabalho a parte, sem ligação com outras preocupações da existência [...]”⁴⁶) comprovam isso: o autor passa a assumir um papel importante em relação aos campos social e político e “o âmbito da criação passava a exigir [...] a invasão do próprio espaço da história”⁴⁷. Sevcenko ainda utiliza *O Momento Literário* quando fala do ajuste da imprensa aos anseios do público, abandonando a produção sufocante e árida dos jornais de outrora (índice, acredito, da modernização deste meio), assim como João do Rio descreve na introdução do conjunto de entrevistas.

O livro *História da Imprensa no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré⁴⁸, apresenta uma perspectiva semelhante a esta ideia da modernização do jornalismo, presente em Sevcenko, e que foi estimulada, em grande parte, na opinião de Sodré, pela generalização das relações capitalistas neste meio, além, parece claro, das mudanças ocorridas com a crescente profissionalização do escritor (um dos indícios destas mudanças seria a crescente ausência de boêmios, que antes dominavam as redações).

⁴⁴ Sevcenko, 2003, p. 102

⁴⁵ Rio, p. 87

⁴⁶ Rio, p. 18

⁴⁷ Sevcenko, 2003, p. 102

⁴⁸ Sodré, Nelson Werneck. *História da imprensa brasileira*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

Para Sodré, João do Rio seria uma figura modelar deste momento e *O Momento Literário* um marco do início deste processo⁴⁹:

A modernização da imprensa antecipou-se no Rio de Janeiro: logo ao iniciar-se o século, Paulo Barreto fez, para a *Gazeta de Notícias*, a série de reportagens reunidas depois no volume *Religiões do Rio*, seguidas daquelas sobre feitiços e feiticeiros, e, em 1905, pelo inquérito *O Momento Literário*, também sepultado em livro.

Sodré vê o homem de letras obrigado ao trabalho restrito pelas exigências comerciais, incluindo aí o apreço de um público o qual também se conforma neste mesmo período em que a popularização do jornal é o fato mais importante da imprensa brasileira. O jornal no qual as entrevistas de João do Rio foram originalmente publicadas, *A Gazeta de Notícias*, seria, inclusive, um dos principais motores dessas mudanças, ao surgir, em 1874, com uma proposta inovadora, um jornal mais barato e liberal, que conquistou “lentamente” o público com seus folhetins traduzidos do melhor que havia na França⁵⁰. As entrevistas de João do Rio são apresentadas por Sodré dentro deste contexto de modernização, popularização e relações comerciais. Como em Sevckenko, o projeto de entrevistas de João do Rio aparece, também, como sintoma desta situação.

Já, em *Belle Époque Tropical*, de Jeffrey D. Needell⁵¹, o livro de entrevista de João do Rio aparece como fonte primária, na qual o destaque se dá às falas dos autores em *O Momento Literário*, principalmente nos trechos em que introduz dois grandes nomes da época: Olavo Bilac e Coelho Neto. Sobre Olavo Bilac, Needell se utiliza de sua resposta à pergunta relativa ao jornalismo, já citada, para informar a atitude do autor de *Via Láctea* em relação ao ofício – Olavo Bilac via a profissão como a prostituição do talento, numa atitude típica da época. Segundo Needell, a dificuldade tanto de Olavo Bilac quanto de Coelho Neto residia neste ofício, que impunha aos escritores a escrita rápida e deselegante, “voltada ao gosto fácil”⁵².

Sobre Coelho Neto, *Belle Époque Tropical* se utiliza de seu depoimento a João do Rio para comentar este descontentamento com sua carreira naquela altura. Para responder à parte do inquérito de *O Momento Literário* relativa à obra de autoria

⁴⁹ Sodré, p. 325.

⁵⁰ Sodré, p. 242-243.

⁵¹ Needell, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁵² Idem. p. 239.

própria de que mais gostava, Coelho Neto teria mencionado uma obra de sua primeira fase, fato que, segundo Needell, refletia a consciência de sua decadência como escritor – em função do trabalho diuturno na imprensa. O autor menciona ainda mais uma vez as entrevistas de João do Rio, agora de forma direta (as anteriores não chamavam atenção sobre *O Momento Literário* em si, apenas sobre as falas dos autores – sendo a menção feita através de notas), ao falar sobre Júlia Lopes de Almeida, que aparece no livro de João do Rio em entrevista conjunta com seu marido, Felinto de Almeida. Júlia Lopes de Almeida recebe destaque no livro de Needell, por ser das poucas mulheres que figuraram entre os autores da *Belle Époque* brasileira – e sua entrevista concedida a João do Rio serve para demonstrar o apoio de seu marido, na verdade, o apoio mútuo, por um lado, e a ênfase que a própria autora dava ao seu papel como mãe e esposa.

No volume V da obra *História da Inteligência Brasileira*, de Wilson Martins⁵³, *O Momento Literário* não apenas é citado, como dá título à seção do livro⁵⁴ dedicada ao momento literário do período que este volume cobre (1897-1914). Inicialmente, Martins aponta a notoriedade do projeto de João do Rio, mas o abandona para tratar diretamente do que considera o momento literário de então, apresentando os trabalhos relevantes do ano de 1905⁵⁵, que vão desde matérias esparsas em jornal até, por exemplo, o *Tratado de Versificação*, de Olavo Bilac e Guimarães Passos (lançado em 1908).

O Momento Literário ainda é citado para dar voz a Silvio Romero, que teria, segundo Wilson Martins, expressiva participação neste ano de 1905, com dois trabalhos: *Evolução da Literatura Brasileira* e *Evolução do Lirismo Brasileiro*. Wilson Martins transcreve, então, um trecho de uma das respostas de Silvio Romero a João do Rio que, segundo ele, “traduz em nostalgia sua [de Romero] eriçada agressividade”⁵⁶. O livro de João do Rio aparece ainda em outros trechos do livro de Martins, como, por exemplo, no trecho que relata a ascensão do socialismo no Brasil, principalmente o engajamento de alguns autores no começo do século XX, que aderiram às “idéias novas”.

⁵³ Martins, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Volume 5. São Paulo: T.A. Queirós, 1996.

⁵⁴ *Idem*. p. 287-294.

⁵⁵ Ano que identifica como o de início das entrevistas de João do Rio. Segundo Wilson Martins, as entrevistas só seriam reunidas em livro três anos mais tarde, ou seja, em 1908.

⁵⁶ *Ibidem*. p. 288.

Para Wilson Martins, os depoimentos concedidos a João do Rio continham algumas declarações que corroboravam as posições “socialistas” de alguns autores da época, como é caso de Curvelo de Mendonça⁵⁷. Outro segmento em que o conjunto de entrevistas de João do Rio aparece é, talvez, a mais interessante menção feita no livro de Wilson Martins: trata-se de uma interpretação parcial de *O Momento Literário*, que Wilson Martins considera a “clássica ‘folha de temperatura’ das letras brasileiras”⁵⁸ de João do Rio. Para Wilson Martins, o livro “propunha algumas preciosas indicações a respeito da escala de valores, das perspectivas de julgamento então vigentes”⁵⁹.

Para comprovar esta perspectiva, Wilson Martins cita, entre outros, o momento em que João do Rio aponta Bilac como o grande autor (na introdução à entrevista com o autor de *Via Láctea*) e as palavras depreciativas do Pe. Severiano de Resende a respeito de Rui Barbosa. Este trecho do livro de Martins encerra com elogios ao projeto de João do Rio: “*O Momento Literário* é um quadro de honra extraordinariamente interessante da ‘classe de 1908’, entendida a expressão como indicando os nossos escritores mais significativos e importantes no começo do século”⁶⁰. A data citada entre aspas (1908), entretanto, não figura no livro de João do Rio – na introdução de *O Momento Literário* a idéia mais próxima que aparece do conceito colocado em aspas é “classe pensante”, sem datas. Vale, no entanto, como mais um registro da importância relativa do projeto de João do Rio.

Em outro campo da história, especificamente a história da literatura brasileira, o livro de João do Rio evidentemente não tem o devido destaque, sequer a partir do curioso fato de este ser o primeiro livro a trazer um conjunto de entrevistas com intelectuais e, principalmente, escritores⁶¹. Obviamente, nem os livros mais tradicionais dão lugar a João do Rio, provavelmente por causa da natureza de sua produção, muito mais voltada para o jornalismo diário, de caráter muitas vezes

⁵⁷ *Ibidem*. p. 359.

⁵⁸ *Ibidem*. p. 371.

⁵⁹ *Idem Ibidem*.

⁶⁰ *Idem Ibidem*.

⁶¹ Alguns autores, como é o caso do biógrafo R. Magalhães Júnior, apontam ainda a primazia do livro de João do Rio. Júnior, R. Magalhães. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Interessante notar que o próprio Brito Broca aponta, no texto “Quando um escritor brasileiro entrevistou Zola”, a conversa de Tobias Barreto realizada com o autor francês ainda em 1892, publicada primeiramente no *Jornal do Commercio* e, posteriormente, no livro *O presidente Campos Sales na Europa*. In: Broca, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadentistas*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1991. 166-170.

popular e, na falta de melhor termo, pouco “literário” – dentro de um critério também mais tradicional.

Conseguí localizar algumas menções, e a mais destacada é, sem dúvida, a efetuada em *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi⁶². Ao tratar do que nomeia, de forma genérica, pré-modernismo, Bosi se utiliza de um depoimento dado a João do Rio por Coelho Neto, quando compara o estilo deste autor com o estilo de José de Alencar, ressaltando o excesso de adjetivos de ambos. Na nota de número 160, é possível ler: “Em entrevista a João do Rio, Coelho Neto declarou: ‘a palavra escrita vive do adjetivo, que é sua inflexão’”⁶³. Bosi, com isto, quer comprovar sua tese de que “O grosso da literatura anterior à ‘Semana’ foi [...] pouco inovador”⁶⁴ – talvez sem notar as inovações propostas, via jornalismo, por exemplo, pelo próprio João do Rio. O livro de João do Rio é também citado na bibliografia referente ao “Simbolismo e Pré-modernismo” – onde, se considerar-se uma historiografia tradicional, o livro se encontraria (lembrando que há, no conjunto de inquéritos, e no próprio período, autores que escaparam destes e de outros rótulos, como, por exemplo, Machado de Assis – que aparece, ainda que em sua ausência).

Ainda no campo da história da literatura brasileira, desta vez em produção mais recente, pode-se citar *História da Literatura Brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio⁶⁵. Neste livro, a autora, ao comentar as mudanças ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, assim como as conseqüentes mudanças estilísticas e dos meios de circulação da palavra escrita, cita João do Rio como representante desta *modern style*⁶⁶ – desta cidade que se queria uma Paris nos trópicos, disputando o posto com a vizinha Buenos Aires. Cita não apenas a “atitude sorridente cosmopolita”⁶⁷ do autor de *O Momento Literário*, mas também o próprio conjunto de inquéritos, anunciando o nascimento do “gênero novo da entrevista”⁶⁸. Para a autora, *O Momento Literário*,

⁶² Bosi, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

⁶³ Bosi. p. 224

⁶⁴ Bosi. p. 345

⁶⁵ Stegagno-Picchio, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1997. É bom ressaltar que este livro foi, primeiramente, publicado na Itália.

⁶⁶ Stegagno-Picchio. p. 437.

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

estendendo seus questionamentos a autores e intelectuais da época, conservou “preciosos testemunhos”⁶⁹ em suas páginas.

A autora, ao que parece, está atenta às mudanças ocorridas na virada do século XIX para o XX, dando ênfase a, digamos, um processo exterior ao literário, mas que vai, de qualquer forma, afetar este discurso, criando um espaço de circulação para escritores, bem como suscitando novas formas de expressão, entre elas a entrevista. Apesar de acusar a manifesta atitude “sorridente” de João do Rio, a autora reconhece sua contribuição para os anais da história da literatura nacional (da inteligência, acho que é possível dizer), assim como as mudanças que ele foi um dos primeiros a abraçar. Obviamente, esta postura foi favorecida tanto pela distância histórica quanto por uma atitude menos valorativa, no sentido de uma noção de alto e baixo relacionados à literatura. No livro de Luciana Stegagno-Picchio, João do Rio acha um lugar na historiografia, juntamente com o inevitável entrecruzamento do discurso literário ao jornalístico, que, de qualquer forma, ajudou a conformar um público leitor e popularizou a literatura em suas mais diversas manifestações – independente do que alguns chamariam, dentro da mencionada escala de valores relacionada à literatura, qualidade.

No que diz respeito a biografias, *O Momento Literário* oferece material “precioso”, reproduzindo o adjetivo conferido às entrevistas por Luciana Stegagno-Picchio. Trata-se de um acesso direto à “voz” dos entrevistados, o que permite, de qualquer maneira, reproduzir uma das falas com o lastro do registro, ou seja, pode-se pensar a entrevista como documento. Como exemplo, é possível lançar mão de uma das biografias de um dos principais entrevistados por João do Rio e o primeiro a figurar entre as entrevistas reunidas em livro, Olavo Bilac. Se o encontro com João do Rio não é mencionado, por exemplo, no fundamental *A vida exuberante de Olavo Bilac*, de Eloy Pontes⁷⁰, muito talvez por conta da atitude preconceituosa em relação a João do Rio, não se pode dizer o mesmo de *Vida e Poesia de Olavo Bilac*, de Fernando Jorge⁷¹ (1972). Jorge menciona o encontro entre os autores, construindo

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Pontes, Eloy. *A Vida Exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

⁷¹ Jorge, Fernando. São Paulo: Edições MM, 1972.

parte do capítulo XX (“O começo do outono”⁷²) com as palavras “mais interessantes” proferidas pelo biografado.

Aparentemente, o interesse do biógrafo, como em todo o restante do livro, é dar voz ao biografado, de uma forma às vezes até um pouco romanesca, o que torna o livro de João do Rio peça fundamental para dar cor a este momento da carreira de Olavo Bilac – o poeta é revestido, então, com a aura de escritor estabelecido que, aproximando-se da velhice, torna-se saudosos de uma juventude que, na verdade, era apenas idealizada. Bilac se encontrava, então, nas palavras do biógrafo ao dar o título a este capítulo, no começo de seu outono. O biógrafo também quer demonstrar um Bilac mudado, que, por exemplo, ao contrário do que havia declarado antes, considera o jornalismo um grande bem ao escritor no Brasil (segundo o biógrafo, Bilac havia anteriormente confidenciado a Coelho Neto que praticar jornalismo seria o suicídio para o escritor). Ao mesmo tempo, o biógrafo quer demonstrar que Bilac adquire outros idealismos, como o incipiente socialismo que o poeta manifesta nesta entrevista. Jorge reproduz quase todas as respostas de Olavo Bilac ao inquérito de João do Rio, ou faz paráfrase delas, concluindo com o depoimento no qual o poeta, do alto de seu “desconsolado outono”, dá o conselho aos jovens escritores de que, ao contrário dele próprio, não vendessem o talento⁷³.

A nota interessante encontrada nesta biografia fica por conta de uma informação dada oralmente por Everaldo Tibiriçá a Fernando Jorge, em relação à suposta reação de Olavo Bilac ao ler a descomedida descrição feita do gabinete do poeta por João do Rio (que possivelmente havia cometido “exageros ao descrever o gabinete do poeta”⁷⁴). Bilac, ao encontrar o responsável pelos inquéritos de *O Momento Literário* um pouco depois da publicação da entrevista na *Gazeta de Notícias*, teria exclamado: “Você foi inventar todo aquele luxo!”.

Não é o caso de pensar na veracidade ou fidelidade das transcrições ou mesmo dos depoimentos. Jorge Luis Borges, por exemplo, que concedeu dezenas de entrevistas durante toda a sua vida (obviamente, o autor se encontrava em uma época – e lugar, a Argentina – em que o jornalismo estava estabelecido mais ou menos nos moldes atuais, e a figura do autor já era vista como um ídolo – o que é,

⁷² Jorge. p. 286-288.

⁷³ Rio. p. 20.

⁷⁴ Jorge. p. 288.

definitivamente, o caso de Borges), disse, em uma delas, referindo-se à possibilidade de que o entrevistador pontue mal suas falas, modificando-as: “Usted siempre mejorará lo que yo diga”⁷⁵ – ou seja, ainda que para melhor, haverá uma infidelidade na transcrição.

O importante é pensar nos depoimentos como expressão de um modo de ser delimitado pela rede da qual estes entrevistados fazem parte e como ferramenta para a construção de um discurso histórico, que é o tipo de discurso que as entrevistas de João do Rio parecem ter informado, principalmente. No caso da literatura, pode-se pensar no deslocamento deste histórico para fontes fora do texto literário, e, principalmente, fora do aspecto meramente biográfico no sentido tradicional: a vida do autor informando a leitura da obra, ou seja, nem somente a obra, nem somente a vida de um autor. Estas fontes diferenciadas compõem não um escopo histórico, mas uma visada para além da historiografia tradicional da literatura brasileira, que é constituída a partir de grandes sedimentos, ao invés de relações interpessoais ou outro tipo de texto, como, no caso, as entrevistas de João do Rio – e as redes possíveis a partir delas. Resultam destas fontes não o cânone, mas a moda; não o autor canônico, mas o ídolo.

No entanto há uma complicação aqui, no tocante à informação, problema já denunciado por Walter Benjamin em seu famoso texto sobre o narrador⁷⁶: a ascensão de uma forma de comunicação que dá precedência à informação. Ao contrário de uma narração, que tem como lastro a experiência, que conferiria autoridade ao narrador e à narrativa, a informação está associada ao imediato. Para Benjamin, a informação, além de ser responsabilizada pelo declínio da narrativa entre as formas de comunicação – tendo como instrumento a imprensa e o romance, cuja possibilidade de existência se deve também a esta mesma imprensa –, seria imediata, verificável de

⁷⁵ Borges provavelmente estava se referindo à prática do *copydesk*, expediente muito comum no jornalismo. Trata-se não apenas da transcrição da fala do entrevistado, mas da adequação à expressão escrita e, muitas vezes, da organização da fala em frases coesas. Deparei-me com as entrevistas de Jorge Luis Borges antes de iniciar a elaboração do projeto para esta tese, o que me fez prestar atenção em outras entrevistas, como as de João do Rio, que, apesar de estarem sempre no meu horizonte referencial, eram vistas, por mim, acredito, de forma displicente. Posso afirmar que as entrevistas de Jorge Luis Borges ajudaram-me, de alguma forma, a conceber esta tese – ainda que de forma indireta. Esta fala foi retirada de: Safta, Sylvia e Romero, Luis Alberto. *Grandes Entrevistas de La Historia Argentina*. Buenos Aires: Suma de las Letras Argentina S.A., 2002.

⁷⁶ Benjamin, Walter. “O Narrador, considerações sobre as obras de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1996. p. 197-221.

“si para si”⁷⁷. Em outras palavras, e para dar conta do nosso caso, apesar de *O Momento Literário* informar (e ser formado por) certas práticas discursivas, certas condutas, principalmente por contar com a validação de figuras canônicas, importantes para configurar aquele momento, o que há nele seriam já estas informações. Ou seja: não se trataria da narrativa de uma experiência (distante no tempo ou no espaço) e da dimensão utilitária advinda desta narrativa, a efetividade de um conselho, mas, sim, do tipo de comunicação circunscrita a um momento, que faz sentido para aquele momento, de uma forma localizada, vale dizer, funcionando como informação – por isso, a dificuldade de se traduzirem alguns detalhes, como nomes, citações e idéias que figuram no livro de entrevistas de João do Rio.

Em outras palavras, quando estão sendo retomadas, estas informações falam sobre um momento em suas peculiaridades, em primeira instância, mas, para além desta distinção entre as formas de comunicação apontada por Benjamin (que tem neste livro um momento privilegiado para ser pensada, já que o que possibilita este tipo de relato pela entrevista é certa “curiosidade malsã” do público, nas palavras do próprio João do Rio – “[...] o apetite de saber, de estar *informado*”⁷⁸), pode-se pensar nestas informações, menores no sentido de uma experiência relevante, algo que pode conformar, em longo prazo, uma tradição, um sistema de esquemas adquiridos, como peças a partir das quais seria possível reescrever a História em seus grandes sedimentos, consoante havia sido apontado anteriormente, resultando, por exemplo, em um campo no qual seriam produzidos os ídolos (assim como suas condições de existência).

De qualquer maneira, despontam várias possibilidades de análise, dada a peculiaridade das informações que circulam pelo livro de entrevistas de João do Rio. Potencial que, a meu ver, ainda não foi sequer ativado, mesmo tendo este livro circulado por várias dimensões de um discurso notadamente histórico – principalmente em um levantamento da história em sua face intelectual e letrada. Estas informações, para se utilizar a definição de Benjamin (e fugir um pouco da noção de narração, ou mesmo de testemunho, já que estas entrevistas retratam muito menos uma experiência que um *momento*, para colocar a diferença de forma

⁷⁷ Benjamin. p. 203.

⁷⁸ Rio. p. 09. Grifo meu.

reduzida), podem e devem ser rearticuladas. Primeiramente, desde dentro do próprio livro, para que, em um segundo momento, seja possível lançá-las em outras textualidades, na tentativa de (re)compor⁷⁹ uma leitura do 1900 brasileiro. Esta leitura não é necessariamente histórica, no sentido tradicional, mas, de qualquer maneira, utiliza a historicidade a partir, principalmente, destas informações, assim como de outras não necessariamente contemporâneas, para construir uma idéia da época a que se faz referência, não apenas a partir de uma leitura institucional, informada pelas histórias da literatura brasileira e sua tentativa de compor grandes sedimentos, mas a partir deste livro, *O momento literário* – e também a partir da leitura cruzada entre o livro de João do Rio e *A Vida Literária do Brasil – 1900*, de Brito Broca, que proponho mais adiante.

Parte-se, portanto, da leitura detida deste conjunto de entrevistas reunidas em livro, pensando, sempre, na construção do nome, no sentido de ultrapassar a idéia de autor para compor uma idéia mais contemporânea, a de ídolo – que já está presente no livro de João do Rio, inclusive textualmente. Então, é possível dizer que, grosso modo, a construção deste panorama desejado passa pela busca de traço da formação do nome enquanto ídolo, ainda que, coincidentemente, se esteja falando de autores (muitas vezes canônicos). Detenho-me, no momento, na leitura de *O Momento Literário*.

O Momento

Até aqui, tentei descrever a forma com a qual o livro de entrevistas de João do Rio se dispersou e distribuiu – através de outros livros e na formulação de discursos distintos. Agora, pretendo voltar atenções para o livro em si, propondo um recenseamento de seu conteúdo, de maneira a iniciar a busca por sua complexidade, suas potências. Este levantamento, a princípio, será feito de forma descritiva, o que não impede a formulação de alguns comentários que antecipem as reflexões que dele podem ser depreendidas.

⁷⁹ Esta (re)composição é possível a partir deste fragmento paradoxalmente tratado como peça importante na composição de um panorama do 1900 brasileiro para certa textualidade – principalmente histórica –, mas, de qualquer forma, pouco explorado, até como informação primária, e mesmo relegado, em muitos momentos, a fonte menor, servindo apenas para confirmar, nas palavras dos autores presentes no rol de entrevistados, alguma tese ou teoria tomada de antemão.

A pretensão não é apenas resumir o conteúdo das entrevistas, mas levantar o conjunto de relações propostas pelo livro, e que compõe, a meu ver, o tecido da vida literária de então – para posteriormente retomá-lo em outro livro, *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca. Estas relações podem ser tanto interpessoais (as relações internas aos livros, que indicam familiaridade entre os autores que se propuseram a falar, ou aquelas que remetem a autores fora do grupo de entrevistados, mas contemporâneos e próximos), como entre afinidades estéticas e éticas (as “influências”, as crenças e conceitos que conformam os discursos – ainda que individuais, estes discursos representam, na perspectiva que aqui procuro adotar, uma enunciação coletiva, um conjunto de práticas discursivas compartilhadas (ou mesmo práticas sociais); talvez este levantamento de informações chegue a um estrato maior do discurso, a partir das repetições e constâncias que poderão ser identificadas, revelando um *habitus*⁸⁰).

Em *O Momento Literário*⁸¹, João do Rio nos apresenta um conjunto de 36 reportagens – sem contar a introdução (*Antes*), o capítulo final (*Depois*) e o capítulo que trata dos que não participaram do inquérito (*Os que não responderam*) –, com 37 entrevistados (o único texto que não tem por título o nome do entrevistado, *Um lar de artistas*, traz entrevistas com Júlia Lopes de Almeida e Filinto de Almeida). Os entrevistados, obscuros ou não, representam, de forma geral, “a classe pensante” (p. 12) brasileira da virada do século XIX para o XX. A sugestão de Almeida de Albuquerque, à introdução do livro, recomenda que João do Rio substitua a má vontade de algumas figuras renomadas com a disposição dos “mais novos dos novos” (idem) – nesta categoria é possível incluir Curvelo de Mendonça, Pedro Couto, Elísio de Carvalho e Fábio Luz, entre outros (autores que perderam a pertinência com o tempo; por exemplo, alguns desses “novos” de então sequer são arrolados no *Pequeno*

⁸⁰ Para Bourdieu, *habitus* seria um “[...] sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”. Bourdieu, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974. pp. 191. Ou ainda: “[...] sistema de esquemas adquiridos que funciona no nível prático como categorias de percepção e apreciação, ou como princípios de classificação e simultaneamente como princípios organizadores da ação”. Bourdieu, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2009. p. 26.

⁸¹ As citações e a numeração das páginas são extraídas da edição de 2006, da Criar Edições, com a ortografia atualizada; entretanto todos os dados retirados de *O Momento Literário* são, posteriormente, conferidos com uma primeira edição, de 1904, da Garnier, a que tenho acesso, que só não foi usada primariamente por conta da dificuldade no manuseio. A partir daqui, sempre que houver apenas o número de página, a citação fará referência a este livro e a esta edição.

Dicionário da Literatura Brasileira, de Massaud Moisés⁸²). Entre as figuras importantes, é possível citar, obviamente, Olavo Bilac, talvez o principal nome envolvido no inquérito. Júlia Lopes de Almeida, autora tão popular à época quanto Olavo Bilac, assim como Coelho Neto, também participaram do inquérito – estes três, Bilac, Neto e Lopes de Almeida, segundo Brito Broca⁸³, eram figuras que “arrastavam grandes auditórios aos teatros e salões”; claro que interessariam aos leitores da *Gazeta de Notícias*, assim como dariam publicidade, se não certa consistência, ao livro de entrevistas posteriormente publicado.

Há, entre os entrevistados, 14 membros da Academia Brasileira de Letras, a maioria membros fundadores – a exceção mais notada foi a do então presidente dessa casa, Machado de Assis (que, de qualquer forma, está presente no livro, ainda que em sua ausência, no capítulo “Os que não responderam”). Entre os fundadores, pode-se citar o próprio Bilac, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Clóvis Beviláqua, Guimarães Passos, Silva Ramos, entre outros. Há ainda Magnus Sondhal, espécie de “maníaco do ocultismo”⁸⁴, que não se encaixaria em nenhuma das categorias anteriores e que, de qualquer forma, perde não apenas a pertinência que poderia haver no momento da entrevista (pertinência associada principalmente à perspectiva de João do Rio, que o inclui entre os entrevistados possivelmente por conta de sua experiência durante a realização das reportagens de *Religiões do Rio*), como afasta o inquérito do âmbito intelectual, que parecia ser o alvo primeiro de João do Rio.

Pela ordem, os entrevistados, em sua totalidade são: Olavo Bilac, João Ribeiro, Júlia Lopes de Almeida e Filinto de Almeida, Silvio Romero, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Lima Campos, Afonso Celso. Luís Edmundo, Clóvis Beviláqua, Nestor Victor, Pedro Couto, Artur Orlando, Pe. Severiano de Resende, Guimarães Passos, Curvelo de Mendonça, Félix Pacheco, Silva Ramos, Garcia Redondo, Frota Pessoa, Osório Duque Estrada, Fábio Luz, João Luso, Mário Pederneiras, Rodrigo Otávio, Inglês de Sousa, Rocha Pombo, Laudelino Freire, Magnus Sondhal, Elísio de Carvalho, Sousa Bandeira, Gustavo Santiago, Afrânio Peixoto (que à época das entrevistas ainda assinava Júlio Afrânio, como aparece no

⁸² Moisés, Massaud e Paes, José Paulo. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 1ª edição, São Paulo: Ed. Cultrix.

⁸³ Broca. p. 349.

⁸⁴ Magalhães. Op. Cit. p. 50.

índice), Augusto Franco, Alberto Ramos e Raimundo Correa. Além disso, são citados no capítulo “Os que não responderam” potenciais candidatos às entrevistas Machado de Assis, Graça Aranha, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Alberto de Oliveira, Gonzaga Duque, Emílio de Menezes e José Veríssimo – autores que, por um motivo ou outro, não concederam entrevista, mas que faziam parte e eram figuras importantes da classe intelectual e artística de então.

Estes nomes compõem, à primeira vista, o horizonte desta documentação do 1900 brasileiro, sendo que estão relacionados não apenas pelos inquiridos de João do Rio, mas também por sua posição, de destaque ou não, na esfera intelectual do Brasil da virada do século. A interação entre estes nomes próprios pode nos dar a dimensão de uma vida literária, através desta janela que, à época, se abria ao público e que criava seus ídolos, que era o jornal – meio o qual se encontrava, então, em franco desenvolvimento, passando de um modelo ideológico e elitista a um meio popular, em busca de leitores e, por outro lado, de personalidades que interessassem a esse público renovado; ídolos, enfim.

A importância de arrolar estes nomes, a meu ver, está relacionada com a possibilidade de retomá-los, principalmente no livro *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca (livro com o qual este *O Momento Literário* parece guardar evidentes relações, tanto temporais como estéticas e éticas), mas também, e neste primeiro momento, no próprio conjunto de entrevistas de João do Rio. A rede que vai se formando ao redor destes nomes fica nítida – e o livro (assim como esta idéia de vida literária) é constituído por essas relações (basta apontar que umas das questões trata exatamente das preferências do entrevistado: “*para sua formação, quais os autores que mais contribuíram?*”, p.12) – se efetuado um levantamento das vezes e maneiras em que estes nomes foram citados (levantamento que rendeu, entre outras coisas, um índice onomástico, em anexo⁸⁵).

Primeiramente, considerarei os entrevistados. O primeiro nome a figurar no livro, antes mesmo da introdução, é o de Medeiros e Albuquerque, a quem o livro é dedicado: “*Permita v. que eu dedique ao jornalista raro, ao talento escol e ao amigo bondoso este trabalho, que tanto lhe deve em conselhos e simpatia*” (p.5).

⁸⁵ Ver anexo 1 – p. 167.

Segundo Magalhães Júnior, o empreendimento de João do Rio teria sido motivado por Medeiros e Albuquerque, autor que, inclusive, forneceu a lista de perguntas entregue aos entrevistados, mas que, por outro lado, eximiu-se da responsabilidade de realizar as entrevistas (segundo Magalhães, Medeiros e Albuquerque achava o empreendimento “abaixo de seu talento e da posição que conquistara”⁸⁶, como deputado e “imortal”; ao contrário de João do Rio, que realizou, na impetuosidade de iniciante, um dos “lances mais importantes”⁸⁷ de sua carreira). Medeiros e Albuquerque não apenas figura em mais 11 citações ao longo do livro (sem contar as vezes em que é mencionado dentro do artigo dedicado a ele).

Para Lima Campos, o sétimo entrevistado do rol, Medeiros e Albuquerque aparece como um “crítico eminente” (p. 62); já Luís Edmundo, nono do rol, pelo contrário, faz restrições à posição do autor como crítico, acusando-o de transformar “suas crônicas literárias em teatrinho Guignol” (p. 74). Ou seja, os autores citados vão compondo não apenas o horizonte intelectual da época como suas igrejinhas – para todo nome em relevo, há sempre um detrator. Isso quando os nomes não são unanimidade, como, por exemplo, os nomes de Olavo Bilac, que aparece em nada mais que 20 menções (mais cinco na seção dedicada a ele), além do texto dedicado em sua entrevista, sempre de forma elogiosa; e Machado de Assis, que é citado 25 vezes – superando seu sucessor em número de citações, mas igualando-o no que diz respeito à unanimidade. Estes dois autores merecerão mais destaque posteriormente, deixando agora apenas o traço, digamos, numérico de sua relevância para a época, que é comprovado pelo número de citações elogiosas, quase sempre paralelas (ou seja, quase sempre um nome seguido do outro, dentro de um mesmo contexto – a destes dois autores como parte de uma “geração vitoriosa”, para usar uma expressão formulada por Júlia Lopes de Almeida [p. 32] – e apesar de, grosso modo, serem de gerações diferentes).

Além destes três autores, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac e Machado de Assis, outros entre os mais citados ajudam a compor certa face do 1900 brasileiro em sua dimensão letrada e, de certa forma, midiática. Entre os brasileiros, pode-se destacar José Veríssimo (18 citações), Coelho Neto (17, além das feitas no trecho

⁸⁶ Magalhães. Op. Cit. p. 42.

⁸⁷ *Idem.*

dedicado a ele), Alberto de Oliveira (15), Silvio Romero (11), Gonzaga Duque (12), Graça Aranha (11) e Aluísio Azevedo (13). Retroativamente, há ainda a presença de Gonçalves Dias (12), Castro Alves (11) e de José de Alencar (11), entre outros autores de outra geração, como Joaquim Manoel de Macedo (com apenas cinco menções, mas, ainda assim, presente entre os mencionados).

José Veríssimo, junto a Silvio Romero, é considerado um dos “agentes positivos para nossa literatura” (p. 87), sempre sendo citado como modelo de crítico – sendo superado ou igualado por poucos, como Medeiros de Albuquerque, por exemplo. Coelho Neto, por sua vez, é considerado um daqueles seletos participantes da “Geração vitoriosa”, segundo Júlia Lopes de Almeida (p. 32), dividindo este mérito com, por exemplo, os citados Bilac e Machado, além de Aluísio Azevedo e Alberto de Oliveira. Este último, Alberto de Oliveira, encontra-se, segundo Pedro Couto, “entre os poetas cultivadores da pura forma” (p. 91), junto, é claro, com o príncipe dos poetas, Olavo Bilac. Silvio Romero, por diversas vezes citado no mesmo contexto que José Veríssimo, recebe elogios como o do Pe. Severiano Resende que o considera “[...] redundante e labiríntico, mas em todo caso hercúleo e poderoso” (p. 101) – neste caso, para Veríssimo, sobra a ressalva aos seus “períodos plúmbeos, eriçados de ângulos” (*idem*).

Em um caso mais extremo, Romero é taxado de “mestre” por Laudelino Freire (p.164), ao falar de suas primeiras e definitivas leituras. Gonzaga Duque é citado pelo próprio João do Rio, junto a Mário Pederneiras e Lima Campos, como parte de um trio de amigos “pertencendo aos novos pela ousadia das idéias e aos velhos pela idade” (p.61), além de ter sido apontado como uma das ausências sentidas no inquérito, na seção *Os que não responderam*. Graça Aranha, outro que não participou do inquérito de João do Rio, é citado, por exemplo, por Clóvis Beviláqua junto a outros romancistas, como Machado de Assis (p. 81), além de ser apontado em outras ocasiões como modelo de romance social (João Luso, p. 144); é lembrado também como um dos grandes “engenhos literários” vivos, à época do conjunto de entrevistas de João do Rio, por Gustavo Santiago (p. 202), novamente ao lado de nomes como Machado de Assis, Olavo Bilac e Medeiros e Albuquerque, entre outros. Já Aluísio Azevedo, apesar das menções elogiosas, está, à época do inquérito, segundo Pedro Couto, “demasiado entregue às funções consulares” (p. 91), sendo considerado, junto

a Macedo, Alencar, Machado e Taunay, um dos “velhos romancistas” (p. 165). Enfim, os nomes mais relevantes para a composição deste tecido de relações interpessoais que aqui apresento, os “preciosos nomes”, nas palavras de Afrânio Peixoto (Júlio Afrânio – p. 202), estão definitivamente entre estes mais citados. O próprio Afrânio Peixoto lista o que considera os “preciosos nomes” de então: Alencar, Castro Alves, Machado, Aluísio, Bilac, Veríssimo, Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto.

Este parágrafo anterior dá o horizonte interpessoal das redes estabelecidas dentro deste conjunto de entrevistas; redes que podem ser tomadas, acredito, além dos limites estreitos propostos pelas páginas de *O Momento Literário*. A intenção aqui não é reforçar o nome próprio de autor, o indivíduo, muito pelo contrário: é desenhar, a partir destes nomes, um tecido do que pode ser considerada a vida literária do 1900 brasileiro, apagando mesmo, nesse caminho, o indivíduo em suas redes sociais. A passagem que quero propor é do indivíduo ao sujeito, para depois, em segundo momento, poder voltar a alguns agentes capturados e conformados por esta rede, desta vez não mais como nome próprio, como indivíduos, mas como sujeitos constituintes e constituídos por este *habitus* – ou, nas palavras de Bourdieu, como “traço individual de toda uma história coletiva”⁸⁸. Obviamente, a escolha dos principais nomes, ou dos mais citados, tem a intenção, apenas, de estreitar o corpo dos mais de 400 nomes diferentes citados (à exceção das citações referentes a João do Rio, que não foram contadas – contabilizando, entretanto, uma menção feita a Paulo Barreto, nome de batismo de João do Rio) neste livro, que, pode-se dizer, é basicamente composto de nomes. Além destes que foram listados no parágrafo anterior, seria interessante ainda citar alguns outros nomes mencionados nos mesmos contextos e que, portanto, faziam parte, ainda que de forma menos expressiva dentro do inquérito, daquele momento literário.

Poder-se-ia, então citar, para finalizar a seção brasileira dos nomes que podem vir a compor esta rede que se deseja distender neste texto inicial sobre *O Momento Literário*, os nomes de Cruz e Sousa (10), Ferreira de Araújo (10), Araripe Júnior (10), Rui Barbosa (10), Gonçalves Crespo (9), Tobias Barreto (9), Filinto de Almeida (9), Raimundo Correa (9), Fagundes Varela (9), Artur Azevedo (8), Luís Delfino (8), João Ribeiro (8), Júlia Lopes de Almeida (7), Emílio de Menezes (7), Euclides da

⁸⁸ Bourdieu, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 132.

Cunha (6), José do Patrocínio (6), Curvelo de Mendonça (5), Álvares de Azevedo (5), Lima Campos (5), Elísio de Carvalho (5), Afonso Celso (5), Martins Júnior (5), Joaquim Manoel de Macedo (5), Luís Murat (5), Lúcio de Mendonça (4), Casimiro de Abreu (4), Domingos Olímpio (4), Francisca Júlia (4), Guerra Junqueira (4), Fábio Luz (4), Ramalho Ortigão (4), Joaquim Nabuco (3), Franklin Távora (3), Clóvis Beviláqua (3), Manuel Bonfim (3), Alcindo Guanabara (3), Alphonsus de Guimarães (3), Augusto de Lima (3), Silva Ramos (3), Garcia Redondo (3).

A recorrência destes nomes, em alguns casos apenas a menção, confirma certa leitura institucionalizada sobre o 1900 brasileiro, já que é possível, pelo menos para quem está familiarizado com os estudos publicados sobre este período (e até mesmo no período, ou em um período subsequente)⁸⁹, reconhecer estes nomes, que aparecem aqui, em alguns casos, apenas como pontos isolados, com repercussão localizada ao momento em que estão inscritos ou como parte da biografia de nomes mais consolidados pela historiografia literária, ou, até mesmo, como personagens que iriam consolidar-se em um segundo momento, como, por exemplo, Euclides da Cunha; e, em outros casos, como pontos nodais da época – caso, por exemplo, de Ferreira de Araújo, protagonista de certa revolução no jornalismo brasileiro e do conseqüente surgimento de experiências com diversos gêneros jornalísticos, como as próprias entrevistas de *O Momento Literário*, conforme citei anteriormente.

Além de Ferreira Araújo, é possível citar outros nomes importantes, que, de certa forma, entraram no cânone literário brasileiro apesar da relativa importância dentro das menções feitas pelos entrevistados ou por João do Rio, caso, por exemplo, de Cruz e Sousa, Rui Barbosa, Fagundes Varela, Artur Azevedo, Álvares de Azevedo,

⁸⁹ Poderíamos citar, além daqueles livros mencionados anteriormente (como, por exemplo, *A Vida Literária no Brasil – 1900*, *A vida vertiginosa de João do Rio*, *A história da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio*, *Literatura como Missão – Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, *História da Imprensa no Brasil*, *Belle Époque Tropical*, *História da inteligência no Brasil*, *História Concisa da Literatura Brasileira*, *História da Literatura Brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio, *A vida exuberante de Olavo Bilac*), qualquer livro que trate da história da literatura brasileira, obviamente nos tópicos relacionados ao 1900 (e às escolas literárias relacionadas à época – realismo, parnasianismo, simbolismo, etc.), outras biografias de personagens da época, como, por exemplo, *Artur Azevedo e sua época* ou *A vida turbulenta de José do Patrocínio*, de R. Magalhães Junior, assim como livros que retratam o período, ainda que sem abordar o campo literário especificamente, como livros de história focados na virada do século ou que, por essa época, se aventuram (exemplo: *Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, de José Murilo de Carvalho), ou mesmo livros de memórias de personagens da época, como, por exemplo, aqueles de Martins Fontes (*Nós, as abelhas*, *Colar Partido*) ou de Edmundo Luis (*O Rio de Janeiro do meu tempo*), para retomarmos alguns destes nomes, ainda que de maneira e com ênfases diferentes.

Casimiro de Abreu, entre outros. Obviamente, pode-se apontar a importância histórica de certos nomes, como José do Patrocínio, sempre mencionado, quando se trata do movimento abolicionista, por exemplo, ou mesmo Franklin Távora, cuja importância reside em certo pioneirismo no campo da literatura, principalmente regional.

Para ficar nos mais citados desta última seção dos nomes nacionais que figuram em *O Momento Literário*, Cruz e Souza, por exemplo, aparece no livro “entre os poetas cultivadores da pura forma”, como um representante moderno desta vertente (Pedro Couto, p. 91), exaltado entre os grandes poetas de então (Padre Severiano de Resende, p. 102), ou ainda como um dos intelectuais que mais influenciou Nestor Vitor (p. 85), e, ainda, como personagem cuja morte representou o arrefecimento do simbolismo (Mário Pederneiras, p. 153) – com estes exemplos, é possível perceber a importância deste autor dentro daquele momento específico, assim como, depois, de alguma forma, teria ele sido retomado, reaparecendo como poeta importante e, de certa maneira, fundamental para a escola simbolista, relacionada desde já a uma leitura canônica daquele momento literário. Ferreira Araújo, figura central da modernização do jornalismo do 1900, é citado para se falar de certo momento “dourado” (Lima Campos, p. 65) do jornalismo carioca de então, naquele momento já em decadência: “menos políticos que tiveram de ser o jornalistas de há quinze anos atrás, [...] os Ferreira de Araújo [...], mais desilusionados e realistas, em todo caso eles são representantes dos novos ideais de acordo com o espírito da época” (Nestor Vitor, p. 87). Além disso, por ser figura, digamos, comum a vários grupos de então, por ser uma espécie de patrono da literatura em sua vinculação com o jornal, é citado também em uma série de anedotas sobre os bastidores da imprensa (por exemplo, p. 47, p. 207).

Araripe Júnior aparece como um dos talentos vindos de fora, formando “a variedade na unidade” da capital naquele momento, do ponto de vista intelectual (Silvio Romero, p. 42), junto com nomes mais citados, como Coelho Neto, Graça Aranha, etc. – sem contar Rui Barbosa, que, numericamente, está no mesmo patamar de Araripe em termo de citações em *O Momento Literário*. Já, por exemplo, Clóvis Beviláqua o coloca entre os autores cearenses em destaque, como exemplo da formação de um movimento literário fora do centro (p. 78), um dos assuntos estimulado pelas perguntas do inquirido de João do Rio – o mesmo Clóvis Beviláqua

o citar^á, em outro momento, entre os grandes escritores vivos de ent^ão, junto a Coelho Neto, Olavo Bilac e Machado de Assis (p. 80), o que comprova, de certa forma, sua participa^ço expressiva naquele momento.

Enfim, Rui Barbosa, al^ém de ser citado por Silvio Romero entre os autores vindos de fora para compor a diversidade do Rio de Janeiro daquele momento (p. 42), ^é citado entre os prosadores importantes (Lima Campos, p. 63, e Padre Severiano Resende, p. 101), ainda que, algumas vezes, de forma pouco abonadora – “^É um escritor que deixou-se hipnotizar pela mole arqueologia dos bons cl^ásicos que a gente desinfeta antes de manusear [...] n^ão ^é um revivedor de formas, ^é um escavador de f^órmulas” (p. 101).

Os demais nomes, tamb^ém relevantes na composi^ço desta rede que desejo evidenciar, aparecem em contextos semelhantes, relacionados, ou n^ão, com seus pares, digamos, mais famosos naquele momento, e quase sempre de forma valorativa – ou em contextos que revelam, de alguma maneira, o valor do aparecimento daquele nome naquele momento. Como exemplo, tome-se J^úlia Lopes de Almeida, uma das poucas mulheres citadas e a ^única a alcan^çar o n^úmero de sete men^ço^{es}.

J^úlia Lopes de Almeida ^é citada como representante do romance de costumes, segundo Sousa Bandeira (p. 191), que a considera uma “[...] escritora fina e conscienciosa”; ^é considerada tamb^ém representante das “f^órmulas velhas”, ou seja, autora de romances de costume, nas palavras de Gustavo Santiago (p. 199) – desta vez em uma oposi^ço n^ão muito clara com autores de cunho mais psicol^ógico –; ^é considerada ainda autora presente entre “os grandes engenhos liter^ários” vivos de ent^ão, nas palavras de Afr^ânio Peixoto (p. 202) – junto a autores como Machado de Assis, Olavo Bilac, Joaquim Nabuco, entre outros. A autora aparece, como nos outros casos, a partir de crit^érios valorativos e associada, ou n^ão, a grupos de autores que formam um conjunto, sejam os autores das “f^órmulas velhas”, sejam os grandes autores da ^época, dependendo do ponto de vista do entrevistado, bem como, aparentemente, de suas rela^ço^{es}.

Poder-se-ia, ainda, resgatar os demais autores com o mesmo n^úmero de cita^ço^{es} feitas a J^úlia Lopes de Almeida, ou menos, os quais, por exemplo, aparecem no mesmo contexto que a autora, como, por exemplo, Domingos Ol^ímpio e Joaquim Nabuco, tamb^ém mencionados por Afr^ânio Peixoto (J^úlio Afr^ânio) entre os

“engenhos literários” (p. 202). Mas tome-se a escritora como modelo de autor/intelectual relevante o suficiente, pelo menos à época, para figurar entre os citados por seus pares, e, por que não, até mesmo entre os ídolos de então – se considerarmos, como mencionado, a importância comercial da autora, comparável, como citei anteriormente, a, por exemplo, a importância de Olavo Bilac.

Além destes nomes que listei até aqui, há vários outros, entre os brasileiros, que aparecem menos de três vezes, conformando, como havia dito, um painel de mais de 400 nomes que constroem *O momento literário*, sejam nomes contemporâneos, como Magalhães Azeredo (p. 191) – o qual aparece apenas uma vez, e que escolhi aleatoriamente entre outros exemplos possíveis –, sejam nomes do passado, históricos, ou não, como Joaquim Manoel de Macedo (5 citações) ou Gregório de Matos (apenas uma citação, p. 41), ou até mesmo Pedro Álvares Cabral (também apenas uma citação, p. 23), ou seja, ainda, nomes de autores internacionais, que se poderia reunir em um grupamento que pode vir a constituir uma espécie de horizonte referencial da construção da inteligência brasileira, ou seja, um panorama dos autores que influenciaram os entrevistados de João do Rio e, conseqüentemente, na perspectiva que tento armar aqui, ajudaram a conformar a esfera intelectual em sua parcela letrada no Brasil do 1900.

Obviamente, esta era uma das intenções de João do Rio (ou de Medeiros e Albuquerque, que ajudou a elaborar as questões que compõem o inquérito): descobrir os autores que influenciaram aqueles que estavam sendo entrevistados – e, por conseqüência, os autores importantes para a construção daquele momento, daquele grupo. A primeira pergunta da lista é a seguinte: “*Para sua formação literária, quais autores que mais contribuíram?*” (p. 12), o que revela uma preocupação de influência e trânsitos de informação e de construção de uma tradição (com a possibilidade de retornar às suas raízes) – perspectiva muito afim com a crítica literária de então. É claro que a pergunta não estava destinada apenas aos autores internacionais, ou afastados no tempo e no espaço em relação aos entrevistados (basta lembrar a abundância de citações a Machado de Assis e Olavo Bilac, que, de qualquer maneira, deram forma, ou seja, influenciaram, também certa face da esfera intelectual/letrada a que me refiro). Mas, de qualquer forma, ao se falar na formação literária destes intelectuais, o que se queria ativar – ou o que, de qualquer forma, seria ativado – seria

menos o elogio aos pares do que a menção da base, ou a raiz, como já disse, de um edifício intelectual letrado, vale dizer: ativar-se-ia a vaidade dos entrevistados, de forma que eles se sentissem obrigados a revelar as melhores leituras fundamentais de sua construção intelectual, uma espécie de sistema de valores, ainda que alguns tentem subverter esta lógica, colocando figuras e fatos banais como os responsáveis primeiros por sua formação intelectual.

Entre os nomes internacionais mais citados, é possível destacar o de Vítor Hugo, com 25 citações (incluindo uma a Mme. Vítor Hugo, logo ao início do livro) – número muito acima das repetições de outros nomes citados, podendo ser comparado apenas ao número de menções feito a Machado de Assis (talvez se possa, no rastro desta comparação, destacar a importância tanto deste quanto daquele para este momento literário).

Como se sabe, a “influência” de Vítor Hugo no campo intelectual brasileiro se fez de forma indelével durante o Segundo Reinado, sendo inclusive D. Pedro II não apenas tradutor do autor francês, mas seu correspondente, encontrando-o inclusive em uma ocasião em Paris. Além disso, para se relacionarem os dois personagens mais citados no livro de João do Rio mais uma vez, Machado de Assis foi o primeiro tradutor de *Os Miseráveis* no Brasil. Pode-se acompanhar também o trajeto de Victor Hugo na historiografia da literatura nacional, por exemplo, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi⁹⁰, desde sua influência sobre os românticos, em contraste à presença do “medievalismo católico”⁹¹ de Chateaubriand (citado apenas duas vezes em *O momento literário*), e de seu prefácio ao Cromwell, pondo abaixo as convenções clássicas retomadas pelos renascentistas e, posteriormente, pelos arcades⁹², até a influência do autor francês sobre Raimundo Correa, um dos personagens do livro de João do Rio, que escreve, por seu exemplo, seu *Versos e Versões*, dando “forma vernácula a poemas de [...] Hugo [...]”⁹³, entre outros.

No livro de João do Rio, Victor Hugo aparece ainda na introdução, na menção ao caso entre Mme. Hugo e Sainte-Beuve, por parte do autor, como exemplo da importância da dimensão pública do autor, enfim, da mudança de perspectiva operada

⁹⁰ Bosi. Op. Cit. 1994

⁹¹ Bosi. p. 96.

⁹² *Idem*.

⁹³ Bosi. p. 225.

pelos tempos, afinal, a partir daquele momento, “[a] crítica atual [seria] a informação e a reportagem” (p. 9), nas palavras de João do Rio. Olavo Bilac também o cita, reforçando, dentro da visada aqui sugerida, a importância do autor na formação da esfera intelectual retratada em *O momento literário*. Para Bilac, “os poetas são como o eco sonoro do verso de Hugo, entre o céu e a terra, para transmitir aos deuses os queixumes dos mortais [...]” (p. 18), anunciando sua própria queda ao que chama de tendências humanitárias e socialistas de “moços extravagantes” (p. 17), categoria na qual é possível encaixar o próprio Bilac. É possível ainda citar, entre outras, a menção a Hugo feita por Medeiros e Albuquerque (“[...] na poesia ninguém me causou mais impressão do que Vítor Hugo e Lecomte Lisle” – p. 51), Lima Campos (p. 62) e Afonso Celso, entre outros, todas elogiosas, ou seja, paradigmáticas, ao se pensar que há realmente esta presença de Victor Hugo na constituição da classe pensante do Brasil do 1900.

Depois de Vitor Hugo, vem Émile Zola, com 15 citações. Clóvis Beviláqua dá uma boa medida para se pensar a relação de Zola com a literatura brasileira, ao citar tanto Aluísio de Azevedo quanto o autor francês no mesmo contexto – ele o faz para falar de seu gosto pessoal, é claro (ele usa a seguinte expressão depois de citar os dois autores, entre outros: “os autores literários que mais emoções me despertaram”, p. 79), mas, a meu ver, este “gosto pessoal” pode estar associado com uma das formações literárias possíveis da época, se pensar-se na historiografia tradicional: Beviláqua, um dos defensores do positivismo no Brasil e membro da Escola de Recife, era adepto do naturalismo (da mesma forma, o autor cita Comte e Spencer, entre outros, como autores que ajudaram a conformar seu “espírito”, p. 80, ambos os autores relacionados não apenas com as idéias do positivismo como com os conseqüentes conceitos naturalistas).

Nestor Vítor contrasta Victor Hugo a Zola (p. 84), descrevendo uma das cisões intelectuais e literárias da época, entre o Realismo e o Naturalismo, numa perspectiva historiográfica, confessando ter aceitado o segundo, apesar de ter claramente se inclinado para o primeiro anteriormente, em texto escrito aos 15 anos.

Assim como Victor Hugo, pode-se dizer que Émile Zola está presente de alguma maneira na formação intelectual de parte desta classe pensante arrolada nas entrevistas de João do Rio, uma vez que, na maioria das vezes em que é citado, o

nome de Zola aparece relacionado com a questão sobre a formação literária dos entrevistados, ou, pelo menos, pode-se afirmar que Clóvis Beviláqua, Nestor Vítor, Osório Duque Estrada, Fábio Luz, João Luso, Elísio de Carvalho (que o cita como iniciador na questão da “reforma social”, p. 176) e Sousa Bandeira – e até mesmo Félix Pacheco (que o cita para dizer que havia feito uma versão do livro *Verdade*, do autor francês) – são, entre os entrevistados, os representantes típicos ou desta escola naturalista, no caso de se querer pensar a questão dentro dos esquemas tradicionais, ou partidários deste grupo, que tem em Aluísio Azevedo (citado 13 vezes em *O momento literário*) talvez seu maior representante.

Para continuar neste ambiente, o terceiro mais citado é o português Eça de Queirós, fundamental para certa discussão crítica e teórica nos meandros da literatura brasileira, cujo maior documento é o texto de Machado de Assis sobre *O Primo Basílio*: trata-se da aclimação do realismo, escola inicialmente francesa, na língua portuguesa, surgindo no Brasil como opção para um romantismo que estava em seus estertores. O autor, entre os modernos, é um dos mais influentes, junto aos outros dois citados, Victor Hugo e Émile Zola, tanto mais por ser possivelmente o principal escritor em língua portuguesa da época, tendo, inclusive, travado relações pessoais com Olavo Bilac, por exemplo, ou mesmo admirado Machado de Assis como escritor a certa distância.

É Bilac, inclusive, quem faz a primeira citação a Eça de Queiros, comparando a inclinação do autor português com sua concepção de “escola clássica” (p. 26), já ao final da entrevista – talvez para não deixar de citar o amigo e apesar de não o ter colocado na parte referente à sua formação. Eça de Queiros aparece em mais 13 ocasiões, visto sempre como um clássico da língua portuguesa, independente de certa atitude positiva ou negativa em relação ao autor. Coelho Neto, por exemplo, o cita entre os clássicos portugueses que marcaram a sua formação intelectual (p. 45). Já, Luís Edmundo o relaciona a autores que, segundo ele, liam-se “à socapa pelos dormitórios e recreios” nos seus tempos de internato (p. 73) – junto a Júlio Verne, Boissgobey, Hugo e Balzac. Garcia Redondo o coloca entre os autores que tiveram influência decisiva em sua formação (p. 128), assim como Osório Duque Estrada (p. 139). João Luso, que, segundo a descrição de João do Rio, guardava um retrato do autor português na sala de sua casa, sobre um divã (p. 143), também cita Eça como

essencial para sua formação literária, assim como o citado Zola. Sousa Bandeira já o coloca entre os clássicos modernos que costumava desdenhar (p. 188). Afrânio Peixoto (Júlio Afrânio) parece, no entanto, resumir a atitude geral em relação ao autor de *O Primo Basílio*, tratando-o como autor “para a intimidade de todas as horas” (p. 201), realçando o que se pode considerar como certa ubiqüidade em se tratando da presença de Eça de Queirós entre as classes pensantes do Brasil de então.

Na seqüência, com 12 citações cada, aparecem Dante Alighieri e Théophile Gautier. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés, em *Altas Literaturas*⁹⁴, Dante, assim como Homero (que é citado 6 vezes no livro de João do Rio) e Shakespeare (citado 9 vezes), é um valor estável da “Bolsa Literária”, ou seja, trata-se de uma referência que atravessa diversas épocas diferentes, assim como influencia autores diferentes, permanecendo a sua *Divina Comédia* uma espécie de monumento da literatura. Ainda para Leyla Perrone-Moisés, dentro do seu *corpus* (escritores-autores, como Jorge Luís Borges, Ezra Pound, T.S. Eliot, Octávio Paz e Ítalo Calvino), Dante estava, junto a outros, entre os “campeões” em citação, sendo que sua obra é vista como algo “atemporal”, uma ligação entre os tempos passados e os tempos correntes.

A autora, utilizando-se de Shelley, autor exemplar do século XIX, reforça a idéia desta característica de Dante, que é reapropriado, segundo se observa, em vários momentos diferentes, o que faz pensar nas 12 citações ao nome de Dante em *O Momento Literário*, menos como um vetor que pode determinar o horizonte referencial do 1900 brasileiro (ainda que parte dele), e mais como uma citação obrigatória e, em todo caso, mesmo tímida, se for considerada a importância do autor para os mais diversos escritores (como fica demonstrado, por exemplo, no *corpus* selecionado por Leyla Perrone-Moisés).

A primeira aparição do nome de Dante Alighieri em *O Momento Literário* acontece nas respostas de Silvio Romero sobre sua formação (p. 38), ao citar certo tradutor de Dante, salvo engano (por conta da ambigüidade da frase⁹⁵), Rocha Pita. Mas é na entrevista de Lima Campos que o nome do autor começa a tomar o corpo – ao citar as influências mais fortes em sua mocidade, Campos lista diversos nomes

⁹⁴ Perrone-Moisés, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 84-85.

⁹⁵ Estas são as palavras de Silvio Romero: “O Brasil da descrição de (Rocha) Pita ficou sendo o meu Brasil de fantasia e sofrimento; a poesia de Camões ainda hoje é uma das mais elevadas manifestações da arte no meu ver e sentir [...] Apesar das inúmeras palmatoadas que apanhei na leitura e análise dos dois livros, nunca perdia a simpatia por Luís de Camões e pelo, mais tarde, tradutor do Dante.” (p. 39)

(“Garret, Camilo Fialho”, etc.) e termina com a citação de “[...] mestre Dante e mestre Flaubert” (p. 62). O Pe. Severiano de Ribeiro fala de Dante (e de Shakespeare e Homero, entre outros) como uma das “fontes supernas que borbulham nos píncaros” (p. 103), Felix Pacheco o relaciona entre “os pontos cardeais da poesia universal” (p. 116). Garcia Redondo continua a loa, relacionando-o entre os italianos, junto a De Amicis (p. 127), assim como o faz Rocha Pomba, em seu breve depoimento, colocando-o entre outros clássicos, da Bíblia a Herculano (p. 162). O tom gerado em relação a Dante me leva a concordar com a visão comum, ressaltada por Leyla Perrone-Moisés, da permanência de Dante nos mais diversos momentos literários, sendo uma espécie de valor, mais do que uma influência efetiva, isto que reforça, por outro lado, o caráter performático destas respostas, e a idéia de que essa eleição dos autores que mais influenciaram os entrevistados revela mais sobre estes do que sobre aqueles.

Sobre Théophile Gautier é possível também resgatar sua importância para a literatura brasileira de então como uma espécie de precursor e influência definitiva, com o prefácio que escreveu para seu livro *Mademoiselle de Maupin*, no qual lança as bases para uma arte pela arte, para o movimento conhecido, dentro de uma historiografia tradicional, como Parnasianismo, cujo representante máximo no Brasil seria o mesmo Olavo Bilac que aparece no livro de entrevistas de João do Rio como uma espécie de protagonista. Gautier teria sido importante, também, ainda que como um autor inicialmente romântico, para a inclinação menos subjetiva do Realismo, como bem observa Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira*⁹⁶.

De qualquer forma, o próprio nome Parnasianismo teria sido retirado das antologias publicadas a partir de 1866 na França, sob o nome *Parnasse Contemporain*⁹⁷, que reuniam, entre outras, poesias de Gautier e Lecomte de Lisle (citado no livro de João do Rio apenas quatro vezes) – portanto, não é de se espantar o número de citações ao nome de Gautier em *O Momento Literário*.

Clóvis Beviláqua, ao falar de sua formação literária e seu “desejo de penetrar as literaturas exóticas, isto é, a portuguesa e a francesa” (p. 78), cita não apenas o autor, mas o próprio livro *Mademoiselle Maupin*, que traz o famoso prefácio (idem).

⁹⁶ Bosi, p. 167.

⁹⁷ Broca, p. 219.

João do Rio, ao fazer o comentário de abertura à entrevista de Silva Ramos, o compara a Gautier quando diz: “Silva Ramos é talvez entre nós o último dos românticos, com todo seu encanto, o seu imprevisto e o flagrante sutil de ironia e amor que fez Théophile [Gautier] e fez Musset” (p. 122). Garcia Redondo também o cita como leitura dos seus 15 anos (portanto, 1869), “já preparado para sentir e julgar os então modernos escritores franceses” (p. 127), junto a um número enorme de outros nomes, como Hugo, Lamartine e Dumas, pai e filho (idem), e depois o retomando, como um dos “escritores que mais influência exerceram na minha (de Garcia Redondo) formação literária” (p. 127-128), citando também, por exemplo, Eça de Queirós e Vitor Hugo – para ficar entre os mais mencionados. Mário Pederneiras relaciona Gautier à influência de outros dois autores nacionais, Lima Campos e Gonzaga Duque – eles teriam alargado seus horizontes intelectuais, “permitindo” que o autor lesse tanto Maupassant quanto Gautier, entre outros (p. 150). É possível notar o caráter formativo que se aplica a Théophile Gautier, diferente, por exemplo, de Dante, e mais associado aos demais autores entre os mais citados, como Vitor Hugo e Eça de Queirós, em termos de compor certo horizonte intelectual do momento literário que as entrevistas de João do Rio retratam.

Para finalizar a seção internacional desta rede de referências, pode-se citar ainda Guy de Maupassant (11), Friedrich Nietzsche (11), Gustave Flaubert (10), Goethe (10), William Shakespeare (9), Herbert Spencer (9), H. Taine (8), Honoré de Balzac (8), Alexandre Herculano (7), Augusto Comte (6), Liev Tolstói (6), Miguel de Cervantes (5), Edmond Goncourt (5), Henru Heine (5), Virgílio (5), Alphonse de Lamartine (5), Alexandre Dumas (3), Anatole France (4), Almeida Garret (4), Lisle de Lecomte (4), Edgar Alan Poe (4), Prudhomme Sully (4), Friedrich Schiller (4), Arthur Schopenhauer (4), Pe. Antonio Vieira (4), Immanuel Kant (3), Piotr Kropotkin (3) e Leonardo da Vinci (3). Não é de se estranhar, neste grupo, a forte presença de nomes como os de Flaubert e Maupassant, figuras cuja objetividade teria inspirado, entre outras coisas, a ficção corrente, dentro da historiografia oficial, durante a escola Realista brasileira, assim como Comte, entre outros, teria tido influência “no pensamento e na História”, segundo Alfredo Bosi⁹⁸.

⁹⁸ Bosi, p. 167.

Estes nomes, de certa forma, ajudaram a conformar certa leitura institucionalizada da historiografia brasileira, principalmente no caso de se destacarem os franceses. Flaubert e Maupassant aparecem juntos, por exemplo, como influências da mocidade de Lima Campos, o primeiro como um dos mestres, o segundo como um autor “adorável” (p. 62), ou mesmo, nas palavras de Coelho Neto, como alguns dos autores modernos que mais impressão deixaram nele (p. 45). Flaubert aparece neste mesmo contexto diversas vezes, como um dos autores que mais influenciaram os entrevistados entre outros nomes deste grupo destacado, como Lecomte e Poe, por exemplo, no depoimento do Pe. Severiano de Resende (p. 103). Da mesma forma, Maupassant aparece como influência entre, por exemplo, Goethe, Dumas e Poena, na entrevista concedida por Garcia Redondo, entre outras citações – “Maupassant seduzia-me pela escola, que era nova, e pelo talento descritivo” (p. 127).

A presença de Friedrich Nietzsche, por sua vez, também confirma certa leitura do *pré-modernismo* brasileiro, nas palavras de Bosi, já que, para ele, seria pré-modernista “tudo o que rompe, de algum modo, com essa cultura oficial, alienada e verbalista” do momento anterior, ou seja, do final do século XIX⁹⁹. Para Bosi, o final da segunda Guerra exigia, entre outras coisas, um aprofundamento no “pensamento agonístico de Nietzsche”¹⁰⁰. Além disso, como se verá mais adiante, o 1900 brasileiro abriu as portas para autores como Nietzsche, que está, de certa maneira, até mesmo presente indiretamente na concepção de *O Momento Literário*. No livro de João do Rio, Nietzsche aparece, assim como o adjetivo “nietzscheano”, por exemplo, na entrevista de João Ribeiro, em uma citação feita pelo próprio João do Rio¹⁰¹, talvez em uma utilização precipitada do filósofo alemão. Insistindo na citação de Nietzsche, João do Rio confronta Júlia Lopes de Almeida com diversas escolas e autores, entre eles o autor de *Assim falou Zaratustra* (p. 32) – ao que Júlia Lopes de Almeida responde com seu apreço pela simplicidade (“ser simples e sóbrio é um ideal”, p. 32). O nome do autor aparecerá de novo nas palavras de Elísio de Carvalho, ao falar de sua formação: “Foi, porém, o intelecto alemão o que influiu mais profundamente na

⁹⁹ Bosi, p. 197.

¹⁰⁰ Bosi, p. 198.

¹⁰¹ “Fazer planos e tomar resoluções, aí está o que nos dá uma porção de sentimentos agradáveis. Aquele que tiver a força de não ser toda vida senão um forjador de planos será um homem feliz. Ser-lhe-á, porém, necessário de tempo em tempo executar um plano e então começarão as cóleras e desilusões”. Nietzsche *apud* Rio, p. 21.

formação da minha mentalidade. O fenomenalismo do *Mundo como vontade de representação*, retificada pela filosofia nietzscheana [...]” (p. 178). Além dessas, há outras duas citações em que o nome do filósofo aparece: nas palavras de Júlio Afrânio e em outra menção feita pelo próprio João do Rio na parte em que descreve os autores (ao comentar a poesia de Alberto Ramos, autor que, segundo João do Rio, “pratica o super-humanismo de Nietzsche”, p. 208).

Entre os demais citados deste bloco, ainda que apareçam todos mais ou menos no mesmo contexto, ou seja, na relação de nomes da literatura que mais influenciaram a formação dos entrevistados (como exemplo pode-se citar a profusão de nomes citados por Garcia Redondo – p. 125-129: mais de 60 nomes em poucas páginas, de onde é possível destacar os seguintes trechos: “[Li] Cervantes, Bartrina, Castelar e Campoamor. Passei depois aos italianos e a minha predileção manifestou-se por Dante e De Amices. Dos ingleses foram Shakespeare, Dickens, Byron, Shelley, Carlota Bronte e George Elliot; dos alemães, Heine e Goethe; dos norte-americanos, Longfellow e Edgar Poe [...]”-p. 127), pode-se ainda destacar a presença dos influentes autores não-franceses, se é assim possível dizer, Johann Wolfgang Von Goethe e William Shakespeare.

Sobre Goethe, pode-se afirmar, junto com Alfredo Bosi, que tenho aqui utilizado como uma espécie de baliza para certa tradição historiográfica da literatura brasileira, que este autor influenciou, sobretudo, o que é conhecido como a última fase do romantismo brasileiro, cujos principais representantes são personagens deste livro, aparecendo entre os nomes citados (Álvares de Azevedo e Fagundes Varela – já Junqueira Freire, outro representante, não é lembrado sequer uma vez pelos entrevistados): todos concordavam com a visão iluminista do autor alemão, que considerava o romantismo anterior “poesia de hospital”, como observa Bosi¹⁰². No livro de João do Rio, o autor aparece, como disse, entre os que mais influenciaram alguns entrevistados, como Lima Campos e Clóvis Beviláqua (que, em um primeiro momento, não foi capaz de “compreender as belezas transcendentais do grande poeta”, p. 77), mas também aparece como uma espécie de clássico moderno, como nas palavras de Osório Duque (que o coloca depois da Bíblia, de Homero e Shakespeare,

¹⁰² Bosi, p. 93.

junto a Victor Hugo, p. 139) e Rocha Pombo (que faz mais ou menos a mesma relação, acrescentando alguns outros autores, como Milton, Carlyle e Dante, p. 162).

Shakespeare, retomando as palavras de Leyla Perrone-Moisés, é mais um dos valores estáveis da “bolsa literária, aparecendo, para ficar no exemplo mais comum e não por isso menos significativo, de forma relevante nas obras de um Machado de Assis, ou mesmo sendo traduzido por Silva Ramos¹⁰³, um dos entrevistados de *O Momento Literário*, ou ainda a leitura romântica que dele faz, por exemplo, Gonçalves Dias – autor também citado por diversos entrevistados. No entanto não é possível identificá-lo, acredito, com um momento específico, muito menos este do qual se tratou, já que seu nome atravessa várias épocas, mantendo determinado valor de uso e sendo apropriado de diversas formas, como é o caso também, por exemplo, do já citado Dante Alighieri.

No livro de João do Rio, Shakespeare aparece, assim como os demais até aqui, entre as dezenas de nomes indicados como referência para a “formação literária” dos entrevistados, como, por exemplo, nas palavras de Coelho Neto, que se dizia impressionado por “toda obra de Shakespeare, o *Dom Quixote*, os poetas gregos, Plutarco, que releio constantemente[...]”, depois de se impressionar com *As Mil e Uma Noites* (p. 45). Pode-se falar ainda na já mencionada entrevista de Clóvis Beviláqua e sua profusão de citações, na qual não poderia faltar, é claro, o nome do autor de *Romeu e Julieta* entre os demais clássicos e modernos da época (p.78). Na verdade, nestas, assim como em outras citações, o nome de Shakespeare divide lugar com Cervantes e outros clássicos, como também na entrevista do Padre Severiano de Resende (p. 103) ou na de Sousa Bandeira, que coloca “Dante e Shakespeare” entre os autores de “cultura geral”, em suas palavras (p. 188). Em outras palavras, o nome do autor aparece às vezes mais, às vezes menos no cenário aqui esboçado: trata-se de um horizonte de referências, muitas vezes obrigatórias, por assim dizer, necessárias para conferir valor à formação dos entrevistados, e que, do mesmo modo, apontam para essa “cultura geral”, ou para um “sistema de esquemas adquiridos”, nas palavras de Bourdieu¹⁰⁴, da qual nos fala Sousa Bandeira em sua entrevista.

¹⁰³ Bosi, p. 489.

¹⁰⁴ Bourdieu, 2009. Op Cit. p. 26.

Enfim, para terminar este recenseamento, pode-se falar, de forma menos detida, dos assuntos tratados em *O Momento Literário*. Menos detida, pois não cheguei a elaborar um índice de assuntos, já que os temas tratados por João do Rio em suas perguntas pré-formuladas e pelos entrevistados, de forma improvisada, oralmente, ou de forma escrita, com textos emitidos a João do Rio, não chegam a constituir um panorama tão abrangente como aquele que os nomes que figuram no livro compõem. Pelo contrário, estes assuntos acabam projetando um horizonte um tanto limitado, se for considerado, primeiro, que as perguntas, de certa forma, conduziam os inquiridos em uma determinada direção e, segundo, que os próprios entrevistados faziam parte de um mesmo grupo de membros da esfera intelectual do 1900 brasileiro em sua porção letrada, por sua vez um tanto limitada – numericamente falando, para não entrar em valores ou julgamentos que aqui não cabem. Em outras palavras, tanto pergunta quanto resposta, e mesmo a possibilidade de ambas, estão associadas a determinado *habitus* – pensado também, segundo Bourdieu, como “princípio gerador de respostas mais ou menos adaptadas às exigências de um campo”¹⁰⁵, neste caso o intelectual letrado brasileiro da virada do século XIX para o século XX –, segundo vimos anteriormente.

Portanto pode-se começar pelas perguntas que esquematizavam as entrevistas, ou seja, as perguntas repetidas a todos os entrevistados, ainda que, por vezes, de forma descontínua ou com ênfases diferentes, dependendo da situação – no caso de respostas por escrito, como, por exemplo, as respostas de João Ribeiro, as perguntas são em geral seguidas à risca (ainda que, algumas vezes, como no caso de Silvio Romero, algumas perguntas sejam evitadas); as entrevistas feitas *in loco*, ao contrário, são mais abertas ao diálogo, menos previsíveis, ainda que conduzidas pelas perguntas, como é o caso, por exemplo, da entrevista de Olavo Bilac (neste caso, o entrevistado, bem como a admiração de João do Rio, toma as rédeas da conversa, por assim dizer). As perguntas estipuladas por João do Rio e seu interlocutor, Medeiros e Albuquerque, talvez possam, além de ajudar neste mapeamento proposto, revelar muito sobre as possibilidades discursivas daquela época, uma vez que se encontram do lado do repórter, supostamente imbuído de um interesse que se espelha em determinado público – um público abstrato, claro, e também menos controlável do que a idéia que

¹⁰⁵ Bourdieu, 2009. Op. Cit. p. 131.

de um autor lhe é possível fazer, ainda que também seja uma idéia abstrata e complexa (mas, de qualquer forma, assimilada por certa maneira de fazer crítica, como já disse, muito comum à época). São elas:

- Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram?
- Das suas obras, qual a que mais prefere?
- Especificando mais ainda: quais dentre seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais as poesias que prefere?
- Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação, etc.) ou há a luta entre antigas e modernas? Quais os escritores contemporâneos que as representam? Qual a que julga predestinada a predominar?
- O desenvolvimento dos centros-literários dos estados poderá criar literaturas à parte?
- O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária? (p.12)

Estas perguntas, de alguma maneira, respondem aos anseios da época, ao que, imaginava-se, seriam as preocupações das quais deveriam se ocupar os literatos e, por conseqüência, seus admiradores – aqui, seria necessário um estudo mais cuidadoso, na tentativa de estabelecer estas relações, um estudo mais voltado para as teorias de recepção. No entanto, no que diz respeito aos assuntos tratados no corpo do livro, pode-se pensar na questão da formação, no sentido de influência. Esta questão parece bem clara e está diretamente relacionada a algumas publicações européias – apresentadas por Medeiros e Albuquerque a João do Rio e presentes na introdução do livro – que influenciaram a realização desse *O Momento Literário*, tais como o inglês *Books that influenced me* e o italiano *I cento migliori libri italiani* (p. 11)¹⁰⁶. Além disso, pode-se ainda falar, de forma mais geral, da questão da literatura, voltada principalmente para a idéia de autor. As três primeiras perguntas vão neste sentido, o de corroborar a idéia de autoria, colocando o autor empírico no centro da interrogação: perguntando pela formação e pelas preferências do entrevistado, João do

¹⁰⁶ Raúl Antelo, em seu *João do Rio – O dândi e especulação*, aponta ainda *Enquête sur l'évolution littéraire*, de Jules Huret (de 1891), como experiência à qual, obliquamente, João do Rio faria homenagem com seu *O Momento Literário*. No entanto, *Books that influenced me* teria sido lançado em 1888, começando a moda dos inquéritos literários na Europa, não sem polêmica e sob a acusação de ser um expediente meramente publicitário. De qualquer forma, este tipo de inquérito tornou-se popular, o que torna possível, inclusive, entender o projeto de Huret como uma homenagem obliqua a *Books that influenced me*. Ver “Editor’s Drawer”. In: Harper’s Magazine. Janeiro de 1888.

Rio estava, de qualquer forma, voltando a literatura para o sujeito da escrita – perspectiva muito afim com a época. Aliás, na introdução do livro (“Antes”, p. 9-13), João do Rio, confirmando as supostas palavras de Medeiros e Albuquerque, aponta nesta direção, de uma crítica voltada para o autor, quando afirma, por exemplo:

[...] a crítica é a reportagem dos autores [...] passou a ser uma consulta experimental [...] e eu posso afirmar que tenho uma impressão muito mais justa e exata de Zola ou Rostand, quando Brison os narra numa de suas entrevistas, que lendo toda panegírica e todos os insultos de que o *Cyrano* e a *Terre* tenham sido causa. (p. 10.)

Além disso, segundo as palavras transcritas pelo autor, ainda na introdução do livro, o empreendimento de João do Rio pretendia “o documento, a psicologia dos super-homens” (p. 11) – seria possível trazer à tona, aqui, a presença de duas correntes de pensamento, que poderiam ser resumidas a partir de dois nomes influentes no começo do século (inclusive, no Brasil): Freud (psicologia) e Nietzsche (super-homem), assunto ao qual voltarei no segundo capítulo. Para tanto, as perguntas sobre as obras dos respectivos autores e suas preferências podem ser relacionadas a essa sondagem do inconsciente, a entrevista enquanto aparato clínico de uma ciência psicológica – outra forma de entender a questão da entrevista e se aproximar dela. Pode-se pensar nessa “análise” principalmente considerando as primeiras três perguntas, que se direcionam ao sujeito mesmo da escrita, à figura do autor, na clara intenção de fazê-lo, de certa forma, explicar (ou complementar, ou ainda superar) sua obra através de sua experiência pessoal – ao que parece, João do Rio pretendia uma visão romanesca do próprio autor, perspectiva que fica muito clara, por exemplo, nas cores vivas da entrevista de Olavo Bilac, que é descrita de forma quase teatral, romântica e carregada de adjetivos, entre outras; essa visão vai resultar na transformação do autor em ídolo, via meios de comunicação.

Há, ainda, considerando as perguntas listadas, a preocupação com o desenvolvimento e o futuro próximo da literatura nacional que, por essa época, assentava-se, ou começava a se assentar, em seus cânones e histórias. A idéia de uma incipiente história da literatura brasileira pode ser representada, à época, nos esforços de um dos personagens do livro *O Momento Literário*, de Silvio Romero (seus dois volumes da *História da Literatura Brasileira*, 1888), ou mesmo de um dos mais

citados nomes nas entrevistas, o crítico José Veríssimo, cuja *História da Literatura Brasileira* (1916) teria sido publicada depois das entrevistas (mas, de qualquer forma, fruto desta mesma preocupação); ou ainda, e de forma ainda mais inicial (anterior a *O Momento Literário*), no seminal texto de Machado de Assis, “Notícia da Atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade” (1873).

Parece normal, então, a preocupação com os rumos que esta literatura tomaria ou, pelo menos, uma preocupação voltada para o momento, ou seja, a vontade de descrever o estado da coisa literária para os membros desta mesma esfera intelectual em sua porção letrada. O que poderia ser resumido, nas próprias palavras da quarta pergunta de João do Rio, na tensão entre moderno e antigo, que parece uma tensão que se repete a todo momento, ainda que seja necessário ter em mente que se está diante ainda de modernos como Euclides da Cunha e o próprio João do Rio, por exemplo, em face de antigos que ainda conviviam com estes e de “escolas literárias” que, numa perspectiva tradicional, conviviam à mesma época (Realismo, Parnasianismo, Simbolismo, etc.), assim como das pequenas “lutas” entre estes diversos grupos contemporâneos. Além deste exercício de previsão, João do Rio, na mesma perspectiva, aponta, na quinta pergunta, para a possibilidade de um mapeamento da produção em outras regiões no país, ainda que fosse possível prever respostas mais ou menos negativas – de qualquer forma, lacônicas, uma vez que, se havia literaturas em outras partes, como realmente havia, elas precisavam da validação da capital e seus recursos editoriais e, também, dos elogios possíveis de nomes famosos, capital suficiente para fazer ascender de regional, ou, na perspectiva geral da época que será vista a seguir, silente, para “brasileiro”.

Entretanto, algum mapeamento estava sendo realizado, e isto pode ser confirmado, por exemplo, na *História da Literatura Brasileira* do citado José Veríssimo, ao referir não apenas os canônicos baianos e mineiros, mas os românticos Gonçalves Dias e o grupo maranhense, entre outros – uma clara tentativa de buscar não só as origens de nossa literatura, mas de, ao mesmo tempo, lançar suas bases para outros territórios além do carioca. É possível também, pelas respostas dos entrevistados, ter uma idéia de como este assunto era tomado pelos personagens da época. As opiniões dos entrevistados vão desde um lacônico reconhecimento de certa brasilidade, que não pressupõe regionalismo, na fala, por exemplo, de Olavo Bilac –

“Há talentos brasileiros” (p. 19) –, até o reconhecimento de que a função de outras *províncias* era apenas a de “*produzirem a variedade na unidade e fornecerem à Capital seus melhores talentos*”, e não a de “*criarem literaturas à parte*” nas palavras de Silvio Romero (p. 42).

De qualquer maneira, a idéia mais ou menos genérica no livro de João do Rio é a de que a divisão da literatura em regionalismos seria uma coisa futura, como afirma, entre outros, Coelho Neto, ao lembrar-se da divisão feita, segundo ele, por Euclides da Cunha, entre norte e sul, e que proporcionaria, pelo menos, “duas literaturas distintas: a dos trovadores do norte, a dos trovadores do sul” (p. 48). A causa deste adiamento da possibilidade de uma literatura regionalizada talvez possa ser sintetizada nas palavras de Medeiros e Albuquerque: “[...] não temos propriamente o que podemos chamar *literatura nacional* [...] Não há também literaturas regionais, nos Estados. Nenhum deles é um foco de civilização à parte, bastante forte e autônomo, para sustentar uma escola” (p. 57). Assim como os demais, a literatura regional, apesar de inviável para o momento, seria possível com o tempo. Esta parece ser a idéia mais ou menos disseminada entre os entrevistados.

Por último, “a pergunta isoladora das ironias diretas” (p. 12), sobre o jornalismo e suas relações com a “arte literária” – relações que podem ser retomadas aqui, pensando o espaço de circulação do literário em diversas formas, principalmente via jornal e, dentro deste espaço, principalmente em uma associação entre a vida do autor empírico e sua obra (o autor como ídolo). Este assunto, o jornalismo e suas relações com a literatura, como já disse, é o tema do livro *Pena de Aluguel*, de Cristiane Costa, e não devo me aprofundar na questão em si, senão na relação que o tema guarda com o livro do qual tratarei mais adiante, *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca¹⁰⁷, ou seja, apenas no que diz respeito à utilização ou desdobramento da questão do jornalismo neste momento literário no livro de Brito Broca (relação esta estabelecida de forma inicial no começo deste capítulo). De qualquer forma, o assunto é realmente um dos mais evidentes no livro de João do Rio, basta notar a ênfase dada a esta pergunta na introdução. Aparentemente, a se considerar a resposta do formulador da pergunta, Medeiros e Albuquerque, a idéia da

¹⁰⁷ Além disso, já me detive sobre essa questão em *O Corpo sem encantos do mundo – A experiência escritural de Arthur Veríssimo* (tese de mestrado, não publicada).

pergunta é instigar uma polêmica acerca da profissionalização do escritor via jornalismo, sendo que a visão deste autor entrevistado é bastante extensa e ponderada (talvez a mais completa do livro, no sentido da argumentação), apesar de se inclinar claramente ao elogio do jornalismo como um espaço que permite “para os que nela trabalham com certo amor uma grande dose de arte” (p. 58).

Além dos assuntos levantados através das perguntas, pode-se apontar outros na leitura das entrevistas. Como disse anteriormente, as conversas realizadas frente aos entrevistados permitiam certas liberdades em relação ao inquérito formal (aquele já mencionado, organizado e comum a todas as entrevistas), o que traz à baila alguns assuntos ou mesmo a possibilidade de outros assuntos, como os que serão listados a seguir – é importante notar que alguns estão relacionados com o que pode-se chamar de direção das entrevistas (esta determinada pelas perguntas e pelo intuito mesmo do projeto), ou seja, alguns temas, ainda que possam ser tomados a parte, estão diretamente relacionados com aqueles que aponte nas perguntas (ou são assim tratados). Mais uma vez, o interesse deste levantamento, além do recenseamento proposto inicialmente, é oferecer um mapa de referência para retomadas, principalmente a retomada do livro de João do Rio feita por este outro livro, *A Vida Literária no Brasil – 1900*, relação das quais tratei brevemente neste capítulo e tratarei mais detidamente no próximo capítulo – é claro que este mapeamento permite, também, outras futuras remissões, e a expectativa é que este trabalho se preste a este tipo de consulta referencial também.

O primeiro destes assuntos, e um pouco na contramão, mas, de qualquer forma, complementar ao interesse voltado para a figura do autor, seria o público. O próprio João do Rio, em sua introdução, propõe uma reflexão sobre um suposto público (“O público quer uma nova curiosidade. As multidões meridionais são mais ou menos nervosas [...]” p. 9), assim como Olavo Bilac retoma a questão pela porção ausente, quando trata da questão do analfabetismo – motivado talvez pela divulgação, em 1871, dos números do primeiro recenseamento feito no Brasil, a considerar a questão da alfabetização¹⁰⁸. Parece clara a relação deste assunto com a questão do jornalismo, já que estes dados e hipóteses sobre o público leitor seriam fundamentais

¹⁰⁸ Gledson, John. “Apresentação”. In: Guimarães, Helio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis – O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 20.

para orientar os novos rumos tomados pelo jornalismo, cujos frutos, como este conjunto de entrevistas, miravam, exatamente, nesta incipiente massa leitora brasileira. Com a mesma orientação, ou seja, relacionados ao jornalismo, os assuntos ainda passam pela imprensa, em várias menções aos tempos passados ou atuais, ressaltando, como explicitado anteriormente, a menção a um nome importante para o jornalismo de então, Ferreira de Araújo, entre outros, como José do Patrocínio. Pode-se ainda mencionar, ainda nesta orientação, a discussão sobre gêneros jornalísticos, como a reportagem e a entrevista, assim como reflexões sobre a crítica.

Paralelamente à discussão maior, sobre a literatura, que parte de reflexões individualizadas e agrupadas sob o nome dos autores entrevistados, há um assunto que considero pertinente: a ascensão da idéia de ídolo – assunto abordado diretamente por João do Rio na introdução e que serve, a meu ver, como guia de leitura das entrevistas. É possível notar, no livro de João do Rio, em ação, uma mudança de perspectiva em relação à posição da crítica, muito comum então, que começa a se aproximar da obra, do texto como reflexo autobiográfico do autor, desviando a atenção da matéria textual, muitas vezes, para além da biografia, a vida pessoal dos autores; vendo o autor como figura pública; no limite, o autor visto como *ídolo* – de quem interessa a vida particular, a fala, as manias, os anseios e as influências (em uma perspectiva formativa), e estas características até mesmo se articulariam não apenas com a temática de sua ficção, mas também com a maneira de escrever, além de outros detalhes textuais. A idéia está relacionada, parece claro, também com a formação e os supostos anseios deste novo público leitor. Aqui, pode-se pensar, como citado anteriormente, na idéia da formação do nome do autor em outra articulação, a midiática, que resulta não no sujeito-autor, mas em um sujeito-ídolo. Basta pensar, a título de exemplo, na importância de figuras como Olavo Bilac, cuja mera menção do nome poderia vender jornais – não por acaso, o conjunto de entrevistas de João do Rio em livro inicia com o poeta.

Esta idéia de ídolo, a meu ver, resume também outra preocupação latente em todo o livro, assim como nas perguntas e mesmo na introdução de *O Momento Literário*, e assunto que considero essencial para a compreensão do texto: a esfera intelectual do 1900 brasileiro, ou, como mencionado textualmente por João do Rio: “a idéia geral da classe pensante” (p. 12). O assunto fica claro na pergunta relativa ao

momento literário, que exige dos entrevistados uma reflexão sobre o momento, assim como a citação de nomes contemporâneos, mas, acredito, vai muito além da questão, ao sugerir, na escolha dos nomes, um panorama mais amplo do que a própria esfera literária, passando das artes, em geral, à política e mesmo à crítica (ou ao jornalismo, de uma forma mais genérica) – e isto fica claro não apenas na insistência da escolha de acadêmicos, mas também na escolha de figuras que, de alguma forma, estão em torno da vida literária. Quero sugerir que, mais do que o mapeamento de tal esfera intelectual em sua camada letrada, João do Rio propõe uma imagem desta classe, ainda que incompleta e, de certa forma, influenciada pela disposição, ou não, de certas figuras – é notória a ausência, por exemplo, de Machado de Assis, que é incluído, de maneira forçada, em sua ausência. Pode-se dizer que a proposta de João do Rio, a de fazer uma “história do momento literário”, tenha esta outra função, que passa, sim, pela questão do ídolo e sua formação, ou confirmação, através destas entrevistas, mas desemboca, ainda que de forma sutil, na formação de um grupo cujo vetor seria o próprio João do Rio (e aqui se volta ao projeto adulador e ambicioso do autor de *O Momento Literário*, e sua vontade de se colocar entre a inteligência de então).

Com os elementos descritos e relacionados nesta leitura de *O Momento Literário*, acredito ter conformado uma idéia razoável do livro de João do Rio e seus trânsitos e usos pela historiografia, assim como algumas das possíveis redes relacionais e de significados, de maneira a compor uma imagem de sua importância, tantas vezes citada, mas poucas vezes explicada ou mesmo demonstrada, assim como uma imagem do livro tomado nas articulações com outros textos. Terminando o recenseamento proposto e o estabelecimento de algumas relações possíveis (entre, grosso modo, textos, pessoas e temáticas), o intuito agora é demonstrar, no próximo capítulo, como este livro é retomado (e, de certa forma, reescrito) por Brito Broca em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, livro que, acredito, repete, tanto tematicamente como performaticamente, alguns aspectos do livro de entrevistas de João do Rio, ainda que em outro contexto, de maneira a compor, junto ao primeiro, uma mesma textualidade, a qual, em um segundo momento, acredito, pode nos levar à idéia da formação ídolo – em outras palavras, uma leitura que propõe a relação entre estes dois livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, como veremos a seguir, perfaz não uma leitura tradicional historiográfica, cujo resultado é o cânone e

o autor canônico, mas um retrato do momento e suas modas, cujo resultado, inevitavelmente, seria o autor como ídolo.

CAPÍTULO 2

Momento Literário e Vida Literária – 1900

O Momento Literário, livro de que tratei até agora, serviu de base para a construção de outro livro, como já referi: *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca, a partir do qual esta tese começou a se conformar. Brito Broca restitui, na década de 1950, e, portanto, depois do surgimento do modernismo, algum sabor à esgarçada e então esquecida vida literária de um 1900 brasileiro. Para tanto, entre outros registros, meio a eles os relatos e anedotas (orais) que ainda circulavam entre os mais velhos, cartas e as dezenas de biografias ou autobiografias de personagens da época, Brito Broca lança mão de *O Momento Literário* justamente no que o livro tem de mais potente: a construção de uma idéia complexa de vida literária (levando em conta outros circuitos de interação social, quer dizer: deslocando o eixo da crítica literária para outras formas de articulações sociais do texto literário), a partir de um modelo limitado, porém intrincado dentro de seus limites, como espero ter descrito suficientemente, da entrevista, do diálogo, do inquérito. Neste conjunto de entrevistas de João do Rio, Brito Broca foi encontrar informações relevantes para estabelecer algumas articulações sociais, o que reforça a idéia deste deslocamento do literário (por exemplo, do autor ao ídolo) e, de forma prática, evidencia que tanto entrevistador como entrevistado, tanto pergunta como resposta estabelecem os limites do que conforma um campo em determinada época.

Inicialmente, poder-se-ia pensar estes dois livros, tanto o de João do Rio quanto o de Brito Broca, como similares em sua atitude em relação ao 1900 brasileiro. Os dois falam de dentro, ou desde esta perspectiva – desta esfera da qual se está falando, como se ela fosse criada artificialmente, sem a participação dos que estão fora dela e, portanto, ambos os autores têm como parâmetro nada mais do que suas próprias medidas. No caso de João do Rio, sua série de entrevistas foi motivada, entre

outras coisas, pela busca de reconhecimento pessoal e, portanto, está desde o início comprometida com a estrutura da qual faz parte. Estas entrevistas – como já foi observado – pretendiam traçar uma “idéia geral da classe pensante” (p.12), representada principalmente por escritores, especificamente escritores que estivessem, de alguma maneira, consagrados ou autorizados. Baseando-se na idéia de que a crítica de então se resumia a um agrupamento de informações sobre os autores – e aqui é impossível não pensar na idéia de vida literária –, e de que o jornalismo seria o responsável por essa transformação, João do Rio resolve fixar o que pensavam os “ídolos de nossa arte” através destes diálogos com os autores de então. Trata-se, na perspectiva que tenho observado até aqui, de uma espécie de levantamento dos membros desta classe pensante e de seus pontos de vista, e, além disso, trata-se, da parte do entrevistador, um elogio. Fazendo esta reverência, João do Rio poderia requerer seu espaço neste meio letrado, como mais tarde o faria, candidatando-se a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, ou como, em alguns casos, o fez, conseguindo algum reconhecimento de imediato, no contato com os entrevistados¹⁰⁹. Como bem descreve Maria Helena Werneck¹¹⁰, nas primeiras décadas do nosso século, “o elogio do literato vitorioso socialmente era transformado numa performance que podia garantir também ao conferencista ou ao biógrafo um lugar no panteão da literatura nacional” – é possível incluir aí também o repórter, o entrevistador.

Brito Broca também apresenta uma leitura nada isenta do 1900 brasileiro. Distanciado historicamente, mas reconhecidamente apaixonado pela matéria, Broca oferece uma visão, apesar de detalhada e complexa no que diz respeito às relações que se estabelecem então (e, por isso mesmo, uma fonte de informações talvez tão ou mais potente quanto o próprio *O Momento Literário*), um tanto passadista e saudosa, por um lado, e livresca, distanciada não apenas do momento de que trata, como de seu próprio momento, demonstrando, por vezes, certo horror a seu entorno. Nas palavras de Homero Senna, no Prefácio ao livro *Papéis de Alceste*, reunião de crônicas de

¹⁰⁹ Na entrevista com Lima de Campos, por exemplo, João do Rio não deixa de citar os elogios voltados para ele. Deixando claro, na introdução, que o autor faz parte de uma “antiga trilogia mútua de admiração”, o que torna qualquer elogio ainda mais exclusivo, o autor registra ao final: “E voltando para mim, calmo, perfeitamente sério, o Sr. Lima Campos começa a elogiar-me” (p. 65).

¹¹⁰ Werneck, Maria Helena. *O homem encadernado – Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. p. 26.

Brito Broca, “a sua despreocupação diante de certos problemas de ordem prática” era mesmo conhecida. Broca era assim definido por Francisco de Assis Barbosa, um “conterrâneo e amigo”¹¹¹:

Nunca pensou em se arrumar na vida e isto porque, sendo solteiro, a vida material nunca foi objeto permanente do seu interesse. Títulos, posições, glórias, dinheiro, nada disso, para ele, teve importância. Seria quando muito o acessório, não o essencial, na sua existência de extasiado permanente pelo poder literário. Comia, bebia e dormia sempre pensando nos livros que tinha ainda para ler nos dias subsequentes, em todos os dias, em todas as horas, em todos os minutos. Horas de leitura, horas de viver

Esta atitude, atestada por seu contemporâneo, o aproxima também como uma espécie de fragmento, apesar de anacrônico (ou até mesmo por isso), da visão de João do Rio. A postura de Broca, portanto, pode ser lida como idealista, elitista, de certa forma, e afastada da vida material de seu momento, assim como a do momento retratado – quando escolhe descrever uma esfera que se constrói em seu texto, aparentemente de forma autônoma, espontânea, sem relação com seu entorno.

Em Brito Broca, a performance elogiosa – que, em João do Rio, tem um sentido, o de garantir “um lugar no panteão da literatura nacional” –, adquire novos ares, fazendo da descrição exaustiva e tendenciosa uma forma de, em última instância, distinguir a si mesmo do vulgo, uma espécie de auto-afirmação intelectual – o que não garantiu, de forma alguma, seu espaço em certa tradição crítica brasileira, pelo contrário (se for feito um levantamento, como efetuado com o livro de entrevistas de João do Rio, as menções ao livro de Brito Broca seriam escassas e sua importância, por assim dizer, seria virtualmente nula dentro de outros discursos e mesmo no que diz respeito à literatura, ou à história da literatura¹¹²). Fique claro que não estou falando aqui do desejo de tornar-se um ídolo, como ocorre com algumas das figuras midiáticas do começo do século XX relacionadas em *O Momento Literário* e como o

¹¹¹ Apud Senna, Homero. “Prefácio”. In: Broca, Brito. *Papéis de Alceste*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.

¹¹² *A Vida Literária no Brasil – 1900* é citado como referência bibliográfica em alguns livros de História da Literatura Brasileira, tais como *História da Literatura Brasileira*, de Nelson Werneck Sodré, e *Introdução à Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho. Isso garante, na perspectiva que estabeleço neste capítulo, a presença do livro de entrevistas de João do Rio, *O Momento Literário*, na historiografia tradicional, ainda que de forma indireta, através o livro de Brito Broca. Ver: Sodré, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1985. Coutinho, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. 16 ed. Bertrand Brasil, 1995.

próprio João do Rio almejava. Diz-se que Brito Broca não desejava festas ou reconhecimento fácil, mas certa distinção intelectual, fazendo de sua atitude perante a literatura uma atitude superior, distante, inclusive, e à revelia do autor, da realidade¹¹³.

Desta forma, o livro *A Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca, apesar de ter sido escrito em outra época e apesar dos anseios aparentemente diferentes advindos de uma atitude semelhante, pode ser visto como uma extensão da atitude assumida por João do Rio em seu *O Momento Literário*, que coloca a informação sobre a vida dos autores, com o intuito de satisfazer sua “curiosidade malsã” (p.9), por exemplo, na frente da matéria da literatura, o texto literário. É isso que gostaria de demonstrar neste capítulo: como e em que momentos o livro de Brito Broca toca o de João do Rio, e a efetividade deste diálogo. Obviamente, o livro de Brito Broca conta com outras fontes, como as crônicas do próprio João do Rio ou as de Olavo Bilac, entre diversas outras (por ilustração, os relatos de contemporâneos de João do Rio, conforme citei), mas, de qualquer forma, está comprometido com uma visão de mundo, é o que também espero demonstrar, muito associada à de João do Rio.

Para mim, tal atitude compartilhada torna esta leitura potente, uma vez que se pode, a partir desta relação, do estabelecimento desta relação, começar a produzir novas conexões e novas possibilidades de leitura, considerando não apenas um texto em seu isolamento, como fiz até agora com *O Momento Literário*, mas uma textualidade que se constitui neste encontro, nestas visadas inicialmente tão semelhantes, mas, de qualquer forma, distintas, se considerados diversos fatores, como, por exemplo, o temporal – resultando, entre outras possibilidades de leitura, na de retomar à época que retratam estes dois livros não de forma canônica, mas em suas articulações sociais, implicando uma leitura que desemboca na figura do ídolo. Neste primeiro momento, no entanto, vou fixar-me nas semelhanças, nas retomadas e na proximidade entre os textos, de forma a não considerar questões temporais envolvidas, ou seja, de maneira a não considerar o histórico como elemento modificador de cada um dos textos, ou mesmo como determinante para esta relação

¹¹³ “[Brito Broca] prosseguia no seu trabalho silencioso, e durante muito tempo ignorado, sem se importar com êxitos e vantagens. Pouco se lhe dava ser incluído na categoria de escritores festejados, com nome e fotografias nos jornais. Conhecia de sobra os mecanismos das promoções pessoais, mas não o utilizava em seu proveito. Seria trair a si mesmo. Seria quebrar um voto de pobreza. Renegar, em suma, o seu ideal literário.” *Apud* Barbosa, Francisco de Assis. “Um dom Quixote das letras”. In: Broca, Brito. *A Vida Literária no Brasil - 1900*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, Academia Brasileira de Letras, 2005.

que aqui tento estabelecer: não me interessa quem veio primeiro, quem influenciou quem, mas o fato de que há, entre estes textos, relações possíveis. Mais uma vez, como fiz no capítulo anterior, o levantamento destas relações será feito, grosso modo, de forma descritiva, o que não impede a formulação de alguns comentários os quais antecipem as reflexões que dele podem se depreender. Além disso, a demonstração da relação entre os dois livros objetos desta tese passa necessariamente pela descrição dos pontos de contato possível entre eles e seus desdobramentos.

Momentos em *Vida Literária*

Se a comparação entre os livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, começar pelo número de menção aos autores, será notada certa simetria já a partir daí. Entre os mais citados, como não poderia deixar de ser, estão Machado de Assis (43 páginas diferentes) e Olavo Bilac (54 páginas diferentes) – além destes, é possível citar ainda Medeiros e Albuquerque (37), principal influência para o projeto de João do Rio e, portanto, portador de uma atitude similar em relação a *O Momento Literário* (ou seja, atitude similar à de Brito Broca, em última instância); Coelho Neto (42), um dos entrevistados por João do Rio; Euclides da Cunha (34), que, à época de João do Rio, fora pouco citado, principalmente devido ao reconhecimento posterior de seu *Os Sertões* (que já é citado como divisor de água entre os entrevistados por João do Rio, mas que, de qualquer forma, só viria a se estabelecer no cânone nacional no momento posterior); Joaquim Nabuco (32), citado como exemplo de literato de outras partes do Brasil residente no Rio, no livro de João do Rio; Afrânio Peixoto (27), listado entre os entrevistados de João do Rio com o nome de Júlio Afrânio; José Veríssimo (56), o mais citado no livro de Brito Broca, bastante citado, também, no livro de João do Rio, como se viu, sempre citado como modelo de crítico nas entrevistas, o que pode ser comprovado aqui, nos usos que Brito Broca faz de sua produção; e, finalmente, o próprio João do Rio, sob seu nome reduzido de batismo, Paulo Barreto (45). Nesta breve consulta ao índice onomástico presente na edição de *A Vida Literária no Brasil – 1900* da qual disponho¹¹⁴, pode-se notar certa simetria formando-se, não apenas nas citações e usos dos nomes e das relações possíveis entre

¹¹⁴ *A Vida Literária no Brasil - 1900*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, Academia Brasileira de Letras, 2005.

eles, mas, no caso de Brito Broca, metonimicamente, na constância do uso de parte da obra crítica e em forma de crônica dos autores mais citados.

De qualquer forma, acredito que estes nomes sejam essenciais para qualquer livro que se manifeste sobre o 1900 brasileiro, estando focado, ou não, na questão da literatura, uma vez que estes autores citados fazem parte da classe intelectual de então e, além disso, participaram do momento não apenas como sujeito dos acontecimentos mas também registrando-os – é fato que muitas das informações utilizadas, como foi visto no caso de João do Rio e seu *O Momento Literário*, advêm da obra de alguns destes autores, entre eles, notadamente, os cronistas da cidade, pessoas que registraram o dia-a-dia dos acontecimentos e dos fatos, entre outra produção, como a ficcional propriamente, que, muitas vezes, sobretudo no caso de Machado de Assis, é fonte mesmo de certa reflexão sobre a história do período – parte expressiva da fortuna crítica relacionada a este autor.

O que quero dizer é que talvez não seja a relação de nomes que vá garantir a aproximação entre os livros, ou seja, não é a óbvia repetição de nomes, figuras necessárias para a composição do cenário de então, o elemento que vai nos garantir a proximidade entre estes dois livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*. No caso de se relacionarem, por exemplo, os entrevistados de João do Rio, vai-se notar que todos, com exceção do crítico mineiro Augusto Franco, autor de *Fragmentos Literários*, aparecem diversas vezes no livro de Brito Broca. Impõe lembrar que a maioria deles é membro fundador da Academia Brasileira de Letras, como ressaltai anteriormente, o que os torna relevantes, principalmente nos trechos dedicados por Brito Broca às decisões e políticas desta instituição. De qualquer forma, há um trecho em específico que relaciona parte destes nomes dos entrevistados em *O Momento Literário* a uma das perguntas feitas nas entrevistas por João do Rio, a saber: aquela que versa sobre o jornalismo e suas relações com a literatura.

Nas páginas 286-287 de *A Vida Literária no Brasil - 1900*, o livro de João do Rio é mencionado literalmente, quando Brito Broca trata da relação entre o jornalismo e os autores de então, que passaram a se utilizar da imprensa como meio de vida – obviamente há outras menções, mas esta é a que reúne mais autores à luz de *O Momento Literário* de uma só vez. Neste trecho aparecem associados ao empreendimento de João do Rio: Félix Pacheco, Silva Ramos, Frota Pessoa, Sousa

Bandeira, Afrânio Peixoto (Júlio Afrânio), Olavo Bilac, Silvio Romero, Medeiros e Albuquerque, Luís Edmundo, Elísio de Carvalho, Pedro do Couto, Inglês de Souza, Gustavo Santiago e Guimarães Passos – todos para exemplificar manifestações favoráveis, ou não, ao jornalismo como fator associado à literatura, um dos tópicos explorados, em ressonância ao projeto de João do Rio, por Brito Broca. Aliás, como mencionei anteriormente, Brito Broca vai além: questiona os próprios limites da pergunta formulada por João do Rio, ao acrescentar uma dúvida fundamental quanto à idéia de jornalismo envolvida – ou seja, para Brito Broca não está claro se João do Rio quer saber se o jornalismo mencionado refere-se à contribuição de autores de literatura no espaço do jornal e, neste caso, na produção de qual gênero textual: “Qual o sentido exato de jornalismo no caso [da pergunta de João do Rio]? O da literatura feita para servir os jornais, a dos escritores que colaboram, ou a chamada tarimba de redação, exercida também, freqüentemente, por escritores?” (VL p. 286)¹¹⁵.

Continuando na idéia dos nomes como retrato de um possível horizonte da época, mais do que da relação entre os dois livros aos quais se fez referência, é possível ainda propor uma busca em *A Vida Literária no Brasil – 1900* pelos nomes mais mencionados nas entrevistas de João do Rio, busca que, a meu ver, pode mostrar, ainda de forma inicial e, como já disse, não necessariamente definitiva, parte desta relação. Vou limitar-me, entretanto, aos nomes mencionados mais de dez vezes pelos entrevistados de João do Rio, excluindo destes Machado de Assis e Olavo Bilac, os mais mencionados em *O Momento Literário*, pelo simples motivo de que pretendo voltar a eles no próximo capítulo, no intuito de particularizar algumas das questões que foram e serão ainda abordadas neste trabalho, bem como utilizar estes dois personagens para ilustrar certa mudança de registro da figura do autor, do papel do autor, melhor dizendo, na sociedade, e da crítica e da historiografia em relação a eles.

Acredito que algumas aproximações entre Olavo Bilac e Machado de Assis, como as que é possível ver nestes dois livros, por exemplo, além daquelas de extração biográfica, podem ser exploradas de forma bastante produtiva, uma vez que estes dois autores, além de participarem destes dois livros com os quais estou trabalhando (conseqüentemente, do momento no qual estas leituras se fixam), possuem uma

¹¹⁵ A partir daqui, vou passar a usar, antes do número da página, o indicativo VL (*Vida Literária*) no caso de mencionar uma página do livro de Brito Broca. As páginas do livro de João do Rio, *O Momento Literário*, continuarão a ser mencionadas apenas pelo número da página.

extensa fortuna crítica e são parte, de uma forma ou de outra, do cânone literário brasileiro, assim como são marcos da historiografia da literatura deste país. São, portanto, fortes candidatos imediatos a uma releitura da historiografia, aquela relacionada a estes dois autores no que há de comum a eles, a partir de outras articulações (sociais, espaciais e interpessoais), que gostaria de propor, via *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, notadamente a questão que considero central, na mudança de perspectiva em relação ao autor no período retratado nestes dois livros e a partir da perspectiva relacionada a eles, que é a formação da figura do ídolo.

Parte-se, então, destes autores, excluindo Olavo Bilac e Machado de Assis, que, como demonstrei, estão entre os mais citados no livro de João do Rio: Medeiros e Albuquerque, José Veríssimo, Coelho Neto, Alberto de Oliveira, Silvio Romero, Gonzaga Duque, Graça Aranha, Aluísio Azevedo, Gonçalves Dias, Castro Alves e de José de Alencar. Veja-se como cada um deles aparece em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, em relação à forma como são tratados em *O Momento Literário*, conforme também foi descrito anteriormente. A expectativa, mais uma vez, é encontrar ressonâncias entre os livros, tanto em termos de informação como em termos de atitude em relação a estes autores (e, portanto, em relação ao tecido social composto por estes nomes; mesmo lugar no qual estes nomes constituem sujeitos) – como no caso de se estar perguntando por uma repetição, criando esta repetição a partir da série que aqui tenho estabelecido, lembrando que, neste momento, mais uma vez pode-se deixar de lado metodologicamente as diferenças contextuais que há (algumas, inclusive mencionadas) entre a produção de um texto e de outro.

Medeiros e Albuquerque, para começar, além de ser um dos entrevistados por João do Rio e um dos mais mencionados em *O Momento Literário*, também está entre os mais mencionados no livro de Brito Broca, fazendo parte ativa, segundo descreve o autor de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, do momento literário de então, como polemista, político e, entre outras funções, como um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras – portanto, sempre às voltas com as escolhas de novos membros e as picuinhas daquela casa, consoante o comprova Brito Broca. Medeiros e Albuquerque é apresentado também como um dos “freqüentadores” da *Gazeta de Notícias*, bem como um dos autores mais destacados no meio jornalístico carioca,

sempre associado com figuras como Bilac, por exemplo – talvez o exemplo mais acabado deste tipo de autor.

Medeiros e Albuquerque era, portanto, como antecipadamente a atitude de João do Rio parece ilustrar, um destes membros da camada letrada com poder de celebração e legitimação, advindo tanto da posição política ocupada, como dos meios dos quais dispunha para fazê-lo, em especial o jornal. O livro de Brito Broca, no caso, ilustra o que o livro de João do Rio apenas sugere: Medeiros e Albuquerque era um dos “grandes homens”, alvos de João do Rio em sua busca de validação pessoal – entre outras coisas, pode-se lembrar que o livro é dedicado a Medeiros e Albuquerque, assim como todo o projeto está vinculado a ele, desde sua elaboração, ficando a realização deste labor considerado menor, o de efetivar as entrevistas, a cargo do autor iniciante e ávido por participar à época, João do Rio.

José Veríssimo, por sua vez, é o mais citado entre os nomes que aparecem em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, mais citado que os próprios Olavo Bilac e Machado de Assis: o nome do crítico aparece em 56 páginas diferentes. Logo no começo do livro de Brito Broca, José Veríssimo é mobilizado para dar o espírito que, de certa forma, vai informar o de todo o texto. Trata-se da idéia, enunciada por José Veríssimo e corroborada por Brito Broca, de que a “literatura, ao menos no Brasil, parece fugir às épocas agitadas e ser avessa aos períodos de agitação política” (citado em VL p. 36). Na verdade, a idéia daí extraída, da vida literária como o “sorriso da sociedade”, parafraseada de uma máxima de Afrânio Peixoto (“a literatura é o sorriso da sociedade” – citado em VL p. 36), é uma das mais criticadas no livro de Brito Broca e, de forma geral, em sua atitude como crítico literário – sua visão, em geral, considerada alienada, pouco crítica em relação à sociedade e aos processos históricos envolvidos, em especial neste *A Vida Literária no Brasil – 1900*¹¹⁶.

José Veríssimo aparece também como membro do grupo de Machado de Assis, tanto de forma pessoal, quanto pública – basta notar, nas páginas de Brito Broca, sua presença nos cafés, em torno de Machado de Assis, ou suas relações como

¹¹⁶ Vale lembrar que Brito Broca, em *Machado de Assis e a política e outros estudos*, tenta devolver a obra de Machado à sociedade de sua época, relacionando-a com as questões políticas de então. No entanto, a meu ver, o exercício ainda carecia de uma visada mais crítica, uma vez que tinha um fim em si mesmo (e que demonstrava apenas uma lacuna em relação à crítica da obra de Machado na época de Broca). Broca, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1957.

um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, por exemplo. Em *O Momento Literário*, João do Rio lamenta a ausência de José Veríssimo, não sem ironizar sua postura – segundo João do Rio, o crítico não apenas repudiou o projeto, como teria dito que se tratava de “um processo de fazer livros à custa dos outros”. De qualquer forma, José Veríssimo aparece, seja nas palavras dos entrevistados por João do Rio, seja no livro de Brito Broca, como o crítico consagrado que era. Em Brito Broca, em especial, esta posição chega mesmo a influenciar a do autor de *A Vida Literária no Brasil – 1900*.

Coelho Neto, também um dos entrevistados por João do Rio, aparece primeiramente no livro de Brito Broca como “o antípoda do boêmio” (VL p. 39), assim como se destaca o salão de Coelho Neto na Rua do Rozo, lugar que era uma espécie de resposta aos salões mundanos de então e onde se reuniam o grupo do qual este autor fazia parte – grupo do qual também fazia parte, entre outros, Olavo Bilac. Coelho Neto participou ainda do círculo de amizade de Machado de Assis, como freqüentador da *Revista Brasileira*, ao lado de outros nomes, como o citado José Veríssimo, entre tantos; local e encontros a partir dos quais nasceria a Academia Brasileira de Letras. Além de escritor e figura sempre presente nas rodas que reuniam a “Geração vitoriosa” (como a definiu Júlia Lopes de Almeida na entrevista para João do Rio – p. 32), Coelho Neto teve, ainda segundo Brito Broca, prolífera atuação na imprensa e na política, também destacando-se como conferencista, atrás em preferência, apenas, segundo Medeiros e Albuquerque (*apud* VL p. 198-199), de Olavo Bilac.

Além disso, Coelho Neto teria sido um dos principais responsáveis pela propagação de certa mania helenista que assolou o Brasil do 1900, assim como o próprio João do Rio (VL p. 154) – na entrevista concedida a João do Rio, Coelho Neto realmente coloca, entre outros autores, “os poetas gregos” como parte de sua formação literária (p. 44). Segundo Brito Broca, Coelho Neto teria exercido grande influência sobre as letras brasileiras nos primeiros decênios do 1900 (VL p. 62), portanto está-se diante de mais uma daquelas figuras da época que dispõem de mecanismos de legitimação – evidentemente, mais um alvo para as pretensões de João do Rio, que, em sua entrevista, não poupa elogios ao autor de *A Capital Federal*

(palavras de João do Rio, para exemplificar: “Que extraordinária atividade! Que prodigioso cérebro!” – p. 48).

Já Alberto de Oliveira é um dos menos citados em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, neste grupo dos mais citados nas entrevistas realizadas por João do Rio – junto com Gonzaga Duque, Aluísio de Azevedo e Gonçalves Dias; o menos citado por Brito Broca, talvez pelo afastamento histórico em relação ao momento retratado, assim como Castro Alves e José de Alencar. Apesar de fazer parte, segundo Júlia Lopes de Almeida (p. 32), da “Geração vitoriosa”, o autor talvez não tenha alcançado a notoriedade de alguns de seus contemporâneos. No livro de Brito Broca, Alberto de Oliveira aparece como um dos freqüentadores do mencionado salão de Coelho Neto e membro fundador da Academia Brasileira de Letras, entre aqueles autores à época realmente consagrados, como as menções feitas a ele no livro de João do Rio parecem corroborar. Brito Broca destaca, ainda, a posição fortemente libertária, marcada por certa inspiração “tolstoiana” (VL p. 170-171), do poeta, com seu soneto “A fumaça da Fábrica”; no entanto, no livro de João do Rio, o poeta é lembrado, como foi visto, segundo Pedro Couto, “entre os poetas cultivadores da pura forma” (p. 91). Todavia os livros de Alberto de Oliveira, segundo Brito Broca (VL p. 185), eram tão alentados como os volumes de Olavo Bilac, o que dá a medida da importância do autor à época, embora não subjazam histórias como as que ilustram a vida de autores mais canônicos (ou mais em voga no momento), como o próprio Olavo Bilac.

Silvio Romero, por seu turno, é citado em 23 páginas diferentes, o que, de certa forma, abona sua importância não apenas para a época das entrevistas de João do Rio, mas, posteriormente. Para Brito Broca, ao tratar da literatura em outros centros – tema que aparece já em João do Rio –, coloca Silvio Romero, segundo um prefácio de autoria do crítico, como um dos defensores dos autores provincianos (VL p. 102), fazendo parte mesmo das conquistas que estes outros centros pareciam obter. Em resposta ao questionamento de João do Rio, entretanto, Silvio Romero parece tomar outro rumo (p. 42), ainda que não negue a importância destes outros centros:

[...] a função literária e intelectual de nossas antigas províncias não é a de *criarem literaturas à parte*, como, com alguma ironia, se alvitra no Rio de Janeiro, depois que o saudoso Franklin Távora falou em *literatura do Norte*. [...] A função das províncias [...] é a

de *produzirem a variedade na unidade e fornecerem à Capital os seus melhores talentos.*

Brito Broca ainda lembra que Silvio Romero teve longa e profícua carreira como político também (VL p. 119-120), fato que não é mencionado na entrevista a João do Rio, uma vez que ela se concentra nos aspectos literários, ou relacionados à literatura, do trabalho do crítico – ainda que Silvio Romero se considere um *cientista*, antes de ser um literato (p. 34). Além disso, é bom lembrar o embate entre Silvio Romero e José Veríssimo – a nota de rodapé de Brito Broca (VL p. 265) atesta, baseada em um bilhete fornecido ao autor por Antônio Simões dos Reis, que as relações entre os dois eram cordiais até 1901, pelo menos. Estas desavenças, que se tornaram públicas em diversas ocasiões, estão refletidas, acredito, na relação dos dois críticos com *O Momento Literário*, já que José Veríssimo, ao contrário de Silvio Romero, escolheu não participar, e, até mesmo, criticar o empreendimento de João do Rio.

Pode-se também incluir aí a relação entre Silvio Romero e Machado de Assis, pois é famoso o severo texto, mencionado também por Brito Broca (VL p. 280), a respeito do autor de *Don Casmurro*. Pode-se dizer, portanto, que Silvio Romero fazia parte de um grupo diferente daquele dos “vitoriosos”, ainda que seja importante – talvez mais ainda por sua posição, digamos, antagônica – para estabelecer o horizonte interpessoal desejado por minha leitura destes livros. Assim como nas citações feitas pelos entrevistados de João do Rio, o livro de Brito Broca nos lembra que Silvio Romero está entre os principais críticos militantes no começo do século XX – junto, inclusive, com o próprio José Veríssimo.

Continuando no rol dos nomes mais citados pelos entrevistados por João do Rio, Gonzaga Duque, o qual aparece no rol dos autores que não responderam ao inquérito, surge em Brito Broca como fonte de informação, por exemplo, quando tenta reconstruir a imagem do boêmio do 1900 brasileiro (VL p. 57), em citação de um artigo de Gonzaga Duque publicado na revista *Kosmos*, em 1908 – mais um exemplo do uso não apenas do nome do autor, mas da produção a ele associada. Na verdade, o nome de Gonzaga Duque aparece mais como fonte de informação do que como personagem, muito embora este nome apareça entre os “amantes do álcool”, no quadro de autores simbolistas estabelecido por Andrade Muricy (*apud* VL p. 183). Já

no livro de João do Rio, Gonzaga Duque é descrito, junto a seus amigos Mário Pederneiras e Lima Campos, como demonstrei anteriormente, como “pertencendo aos novos pela ousadia das idéias e aos velhos pela idade” (p.61). Brito Broca descreve este mesmo grupo de amigos como sendo o grupo fundador da revista *Fon-Fon*, famosa publicação simbolista brasileira do começo do século XX (VL p. 189). Em ambos os casos, as relações ficam estabelecidas, embora Gonzaga Duque apareça no livro de João do Rio, principalmente na entrevista concedida por Mário Pederneiras, como um influente autor e intelectual.

Graça Aranha também é listado por João do Rio como uma das ausências sentidas entre os entrevistados, ao final do livro; apesar disso, é um dos mais citados pelos entrevistados, que o reputam como um dos grandes autores vivos, ao lado de figuras como Machado de Assis, por exemplo. No livro de Brito Broca, o nome de Graça Aranha é mencionado em quase 30 páginas diferentes, o autor aparece também entre os grandes nomes da época, como membro do grupo dos “vitoriosos”, para continuar com as palavras de Júlia Lopes de Almeida – por exemplo, o autor estava entre os membros fundadores da Academia Brasileira de Letras (ainda que à revelia – ver VL p. 256), assim como freqüentava os salões de Coelho Neto, entre outros locais, como as livrarias e os cafés cariocas freqüentados pelos membros da esfera intelectual e pública de então – como parte da “panelinha” de Machado de Assis, por exemplo, nas palavras Brito Broca (VL p. 104), o autor teria votado pela entrada de Mário de Alencar na Academia Brasileira de Letras, sob a influência do autor de *Dom Casmurro*.

Graça Aranha, mais um dos helenistas brasileiros, tendência tão cara no Brasil do 1900, também é listado, em oposição a Gonzaga Duque, como um dos poetas simbolistas do “time” dos abstêmios, no quadro estabelecido por Andrade Muricy (*apud* VL p. 183). Apesar de estar associado aos simbolistas, o autor circulou em outras esferas, e as menções feitas pelos entrevistados por João do Rio parecem confirmar esta posição, uma vez que, na maioria dos casos, independente do grupo ou do movimento literário ao qual pertence em uma perspectiva tradicional, ele era tido como um dos grandes autores – de qualquer forma, fica difícil classificar o autor de *Canaã* (ou as classificações, como sempre, são insuficientes), uma vez que sua inquietação o levaria a participar da Semana de Arte Moderna, em 1922.

Aluísio Azevedo também aparece em *O Momento Literário* entre os autores que não responderam ao inquérito de João do Rio, sendo mencionado como mais um dos membros da “Geração vitoriosa”. Obviamente, será visto nas mesmas situações que os demais membros deste seleto grupo, inclusive como membro fundador da Academia Brasileira de Letras. No entanto o fato mais marcante em relação ao autor, e que se repete nos dois livros, tanto nos depoimentos dos entrevistados por João do Rio quanto no livro de Brito Broca, foi o de ele, por conta da carreira diplomática, ter deixado cada vez mais a literatura: como visto anteriormente, apesar de ser um autor renomado e reconhecido por seus pares, segundo Pedro Couto, à época das entrevistas de João do Rio já estava “demasiado entregue às funções consulares” (p. 91), sendo considerado, junto a Macedo, Alencar, Machado e Taunay, um dos “velhos romancistas” (p. 165).

No segundo capítulo de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, Brito Broca afirma que, por volta de 1896, o autor de *O Cortiço* já havia praticamente abandonado a literatura (VL p. 39). Na verdade, o aparecimento de Aluísio Azevedo nas páginas de Brito Broca se deve muito mais a sua atuação como cônsul, assim como sua carreira e relações dentro deste âmbito, aparecendo apenas timidamente e por associação à esfera letrada da inteligência do 1900 – talvez por isso, por conta de suas atividades consulares, a ausência de suas palavras no projeto de João do Rio.

Os demais nomes mais citados pelos entrevistados por João do Rio, Gonçalves Dias, Castro Alves e José de Alencar, não fazem parte do momento retratado por Brito Broca como personagens, mas como resquício de um momento anterior, como vultos ou referência para as gerações que conviviam então, mantendo, como afirmei anteriormente em relação a outros nomes citados pelos entrevistados em *O Momento Literário*, certo valor de uso e (re)apropriação. A aparição destes nomes, portanto, não é de todo um anacronismo, uma vez que há, assim como, por exemplo, no que diz respeito a autores internacionais presentes de alguma maneira na forma de se conceber a literatura¹¹⁷, certa presença destes nomes na esfera intelectual, em sua

¹¹⁷ Bourdieu, 2009. Op Cit. p. 23. Estas necessidades, ainda segundo o autor, produzem “estratégias que (...) mostram-se objetivamente ajustadas à situação” (p. 23), ou seja, são essas constâncias, “produto de uma exposição continuada” (idem), que vão fornecer as condições de se tornar, por exemplo, um intelectual ou um escrito no campo literário no Brasil do 1900 – este é um dos mecanismos através dos quais, segundo Bourdieu, constitui-se o *habitus*, esta “natureza socialmente constituída” (idem), que garante, de antemão, a afirmação de certas diferenças.

parcela letrada, no 1900 brasileiro. Pode-se auferir esta presença principalmente nas citações feitas pelos entrevistados de João do Rio, uma vez que estes três autores, Gonçalves Dias, Castro Alves e José de Alencar especificamente, aparecem como representantes de certa geração anterior obrigatória, ou seja, uma tradição, “produto da incorporação da necessidade objetiva, o *habitus*, necessidade tornada virtude”, nas palavras de Bourdieu¹¹⁸.

Em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, estes autores, apesar de aparecerem pouco, surgem sempre associados a outros autores, usados como referência para uma situação, literária ou não (política, por exemplo). Olavo Bilac, por exemplo, é um autor que vai se utilizar tanto de Gonçalves Dias quanto de José de Alencar como assunto, senão modelo para algum tipo de situação – talvez aqui se possa notar certo apego à tradição por parte do poeta, ou, em todo caso, sua associação com o campo ao qual pertence. Brito Broca cita, por exemplo, as *Conferências Literárias* de Olavo Bilac, onde se encontra um estudo sobre Gonçalves Dias (VL p. 197), e mesmo uma crônica de Olavo Bilac sobre jornalismo que coloca José de Alencar, junto a Joaquim Manoel de Macedo, como precursor da profissão de escritor em jornal (VL p. 286). O nome de Castro Alves, por sua vez, aparece associado a um pronunciamento de Rui Barbosa, feito na Biblioteca Nacional (VL p. 123), e a um ensaio de Fernando de Azevedo sobre o poeta Ricardo Gonçalves (VL p. 171) – estas, aliás, são as duas aparições do nome de Castro Alves em todo o livro de Brito Broca; apesar disso, acredito que são suficientes para corroborar o que afirmei anteriormente: apesar de não serem personagens, estes autores estão, de alguma forma, presentes como referência, que seja, na época retratada por Brito Broca.

Gonçalves Dias é citado apenas duas vezes também: além da citação mencionada, relacionada a Olavo Bilac, há outra aparição, relacionando-o à luta contra a escravidão, em contraste a Machado de Assis e seu suposto absenteísmo (VL p. 281-282)¹¹⁹. José de Alencar, por sua vez, aparece em mais situações, exatamente em seis páginas diferentes, mas, mesmo assim, é possível, acredito, ainda mais na comparação com as 11 menções feitas pelos entrevistados por João do Rio, aquilatar a importância do autor para época e, acredito, por extensão, para certa leitura canônica

¹¹⁸ Bourdieu, Pierre. *Coisas Ditas*. p 23.

¹¹⁹ Na verdade há também uma menção à Rua Gonçalves Dias (VL p. 73) não relacionada no índice onomástico – este caso pode ser comparado ao de José de Alencar, que segue.

da historiografia brasileira. Para se ter uma idéia do que estou falando, o nome de José de Alencar aparece, inclusive, como nome de praça (VL p. 243). Além disso, é importante destacar a presença marcante de seu filho, Mário de Alencar, no momento literário ao qual faço referência¹²⁰.

Quanto aos nomes internacionais, os mais citados pelos entrevistados de João do Rio são, pela ordem, Vitor Hugo, Émile Zola, Eça de Queiroz, Dante Alighieri e Théophile Gautier. Ainda a título de informação, já que não é possível que a repetição destes nomes garanta a relação entre os livros, a não ser por um aspecto temporal (embora, de qualquer forma, afetado pela escolha do objeto comum, a esfera intelectual em sua parcela letrada do 1900 brasileiro, e ainda que estes nomes componham, de qualquer forma, o horizonte referencial desta época), é possível tentar também observar as retomadas e usos destes nomes em *A vida literária no Brasil – 1900*. Mais uma vez, a expectativa é traçar parte desta relação por seu entorno, ou seja, a parte comum sobre a qual tanto Brito Broca quanto os entrevistados de João do Rio se debruçam, aqui acrescido da idéia de *habitus*, em outras palavras: da idéia que há a respeito de certo panorama de autores que ajuda a conformar intelectualmente os membros desta esfera letrada brasileira do começo do século XX. A pergunta é por certa consonância entre as citações feitas no calor da hora e, portanto, afetadas pelas modas e igrejas literárias, e a concepção do estudioso distanciado no tempo. Em uma rápida consulta ao índice onomástico de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, ver-se-á que Victor Hugo é citado em três páginas diferentes; Émile Zola, em oito; Eça de Queiroz, em 14; Dante Alighieri não é citado; e Théophile Gautier, em duas páginas diferentes.

A primeira coisa que se pode notar é a ausência de Dante Alighieri, fato compreensível, se considerado que, como havia afirmado no capítulo anterior, o autor de *A Divina Comédia* é um dos valores estáveis da “Bolsa Literária”, para utilizar a expressão cunhada por Leyla Perrone-Moisés, ou seja, é um autor que não necessariamente faz parte da moda literária, como identifica Brito Broca em alguns casos, inclusive em relação a alguns destes autores destacados – como, por exemplo, Eça de Queirós e Émile Zola – do 1900 brasileiro ou internacional, mas que é

¹²⁰ A relação de Mário de Alencar e Machado de Assis perpassa quase todo o livro de Brito Broca, ainda que de forma, digamos, colateral à presença efetiva do autor de *Dom Casmurro* no momento.

retomado em várias épocas diferentes. O pequeno número de citações feitas aos nomes de Vitor Hugo e Théophile Gautier, por sua vez, escapa da mesma explicação, já que estes autores não só foram importantes para a formação de alguns dos entrevistados por João do Rio, como eram personagens atuantes à época – uma das menções ao nome de Vitor Hugo se dá na afirmação de que Artur Oliveira o freqüentava (VL p. 321), enquanto que Théophile Gautier teria sido freqüentado por Artur Oliveira (que também freqüentara, segundo Brito Broca, Victor Hugo – VL p. 321), o qual teria perdido a oportunidade de, por exemplo, entrevistá-lo, já que a entrevista não era um expediente comum na imprensa brasileira, como seria depois, principalmente, das experiências de João do Rio nesta seara.

Como ressaltai anteriormente, tanto Vitor Hugo quanto Théophile Gautier foram nomes importantes no âmbito cultural do país no início do século (é verdade que Victor Hugo foi influente no país principalmente durante o Segundo Reinado). Como se vê, alguns dos entrevistados por João do Rio, nomeadamente Olavo Bilac e Medeiros e Albuquerque, de forma paradigmática, apontavam Victor Hugo como referência, demonstrando a presença do autor na constituição da classe pensante do Brasil, tanto no momento anterior quanto no momento mesmo – ou seja, no 1900. Já Théophile Gautier, tendo sido uma das principais influências para o movimento literário que ficou conhecido como Parnasianismo, aparece no conjunto de entrevistas de João do Rio com um caráter formativo no que diz respeito a certo horizonte intelectual daquele momento literário retratado. Já, em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, apesar de aparecerem – e como personagem –, estes autores não têm o peso que o livro de João do Rio lhes atribui.

Nesta leitura cruzada entre os dois livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, destacam-se os nomes de Émile Zola e Eça de Queiroz. Émile Zola, como visto, aparece no livro de João do Rio como parte da constituição intelectual e literária de diversos dos entrevistados e, portanto, está tão presente no horizonte intelectual do momento quanto Vitor Hugo ou Théophile Gautier – mas, diferente destes, pode-se dizer que Émile Zola está mais ligado, em termos historiográficos tradicionais, ao naturalismo e, por conta disso, a Aluísio de Azevedo. Não obstante, Zola aparece no livro de Brito Broca como “moda literária” do momento, tanto no Brasil, quanto na França (VL p. 142 e p. 170).

Comentando a influência francesa na vida literária brasileira do 1900, Brito Broca coloca Émile Zola, junto a Maupassant, Verlaine e Rimbaud, que ajudaram a projetar, pelo mundo, “o livro francês, a moda francesa, o gosto francês” (VL p. 142). Posteriormente, Brito Broca, utilizando-se inclusive de uma das entrevistas feitas por João do Rio, desta vez no capítulo referente às modas literárias propriamente (capítulo XI, VL p. 161-179), refere-se a Fábio Luz como um dos frutos da influência que o anarquismo, como moda, teve entre os brasileiros, influenciado, sobretudo, por Zola e Kropotkin – como o próprio Fábio Luz teria confessado a João do Rio em *O Momento Literário* (com a ressalva, também feita pelo próprio Fábio Luz a João do Rio, de que se tratava da influência de um Zola em sua última fase, com inclinação para misticismo e utopia social).

Émile Zola, além disso, aparece também como personagem: de novo, ao falar da ausência do expediente utilizado por João do Rio em seu *O Momento Literário*, a entrevista coloca Émile Zola como um possível nome de interesse contemporâneo a Olavo Bilac, que, em sua estada em Paris, poderia ter entrevistado o autor francês, “considerado [então] uma divindade para muita gente” (VL p. 321). O mesmo teria acontecido com Valentim Magalhães, que, apesar de, segundo Brito Broca, ter o projeto de entrevistar Émile Zola, acabou não o fazendo (VL p. 322). Este é um exemplo de personagem da época que, ao mesmo tempo, é uma influência para seus pares, o que pode explicar sua aparição mais efetiva no livro de Brito Broca, em comparação aos demais autores internacionais mais citados pelos entrevistados de João do Rio.

O mesmo pode ser dito de Eça de Queiroz, citado nas entrevistas de João do Rio quase sempre entre os clássicos da língua portuguesa, o que configura, também, como mencionei no capítulo anterior, certa ubiquidade em relação ao trabalho de Eça, que seria, segundo Afrânio Peixoto (Júlio Afrânio), autor “para a intimidade de todas as horas” (p. 201). O mais citado entre os autores internacionais no livro de Brito Broca, que está também entre os nomes mais citados em *O Momento Literário*, Eça de Queiróz estava presente na cultura brasileira não apenas como influência, como era o caso dos autores internacionais até aqui mencionados – apesar de que alguns, como descreve Brito Broca, fossem freqüentados por autores nacionais. O autor de *O Primo Basílio* chegou mesmo a fazer parte das discussões literárias nacionais, no que se pode

aproximá-lo desta esfera intelectual brasileira, ainda que como, diga-se, correspondente. Para tanto, basta lembrar, conforme fiz no capítulo anterior, o debate público iniciado na imprensa brasileira por Machado de Assis, ao comentar *O Primo Basílio*, entre outros exemplos, sem contar a amizade do autor português com o poeta brasileiro Olavo Bilac, como fica comprovado na entrevista concedida para João do Rio, ao fazer questão de citá-lo como clássico, muito embora não o tenha colocado entre suas influências.

Eça de Queiroz aparece em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, entre outros momentos, como um busto de bronze no salão de Coelho Neto, na Rua do Roço (VL p. 63), o que, de certa forma, dá a medida de sua importância, senão da moda ao redor do autor português. No entanto, é no capítulo XI (VL p. 161-179), o capítulo sobre as modas literárias, que o autor aparece com mais destaque, inclusive dando nome a um dos trechos. Neste trecho, Brito Broca afirma (VL p. 174):

Eça de Queirós não foi somente uma grande influência na literatura brasileira; foi também uma moda literária, que se iniciou por volta de 1878, quando se divulgou *O Primo Basílio* – implantando o que os cronistas da época chamavam “basilismo”, até a guerra de 1914, mais ou menos. No começo do século XX, Eça continua a ser uma obsessão para muitos intelectuais brasileiros.

A afirmação de Brito Broca parece corroborada por alguns dos entrevistados por João do Rio, não apenas por aparecer entre os mais citados autores internacionais, mas por aparecer na posição de um clássico, uma referência, quando não responsável mesmo pela formação literária de alguns e, conseqüentemente, pela formação literária da esfera intelectual no Brasil do 1900. Brito Broca sugere, inclusive, que Eça de Queirós teria sido mais importante no Brasil que em seu país natal (VL p. 177), Portugal. Entre as modas literárias apontadas por Brito Broca, Eça de Queirós aparece também nas citações feitas aos seus personagens, como se fossem personagens reais, de carne e osso: basta ver a anedota relatada por Brito Broca, sobre a viagem de Olavo Bilac para Portugal – que culmina com a frase de Goulart de Andrade: “uma beijoca bem boa no imortal Johannes da Ega” (*apud* VL p. 174), referindo-se a João da Ega, personagem de *Os Maias* –, ou mesmo as menções feitas por Monteiro Lobato em cartas, nas quais “a presença de Eça de Queirós era muito mais viva e os

nomes de seus heróis aparecem constantemente”, como se fossem pessoas de suas relações (VL p. 176).

Os outros nomes que aparecem em *O Momento Literário*, nacionais ou internacionais, levantados no capítulo anterior, também aparecem em *A Vida Literária no Brasil – 1900* mais ou menos na mesma medida, ou seja, aparecem a partir de sua efetiva participação na esfera intelectual do Brasil no início do século XX – como personagem ou como “moda”, nas palavras de Brito Broca, ou “influência”, no vocabulário de João do Rio. Obviamente, há diversos nomes citados pelos entrevistados por João do Rio que ficaram circunscritos à sua época, nomes que, inclusive, resistem a uma identificação imediata, uma vez que, talvez, não tenham passado pelo crivo do tempo, ou seja, escaparam ao cânone (ou mesmo, e principalmente, segundo a perspectiva destes livros, à moda), tanto efetivo, da época, quanto de forma referencial, posterior. Isto vale principalmente para alguns cientistas citados nas entrevistas feitas por João do Rio: por exemplo, Medeiros e Albuquerque cita duas vezes o médico e neurologista francês Hipolyte Bernheim (p. 53), com suas teorias sobre hipnotismo, nome que, apesar de aparentemente relevante à época do inquérito, pelo menos para o entrevistado, não foi retomado por Brito Broca – ou seja, não foi capturado por certa moda literária, uma vez que outras ciências e cientistas são citados, como forma de compor uma idéia do ambiente intelectual brasileiro da época, em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, a exemplo de Sigmund Freud, entre outros.

Há diversos exemplos de omissões por parte de Brito Broca nesta e em outras searas, inclusive no que diz respeito à literatura. Por exemplo, Álvares de Azevedo é citado pelo menos cinco vezes nas entrevistas realizadas por João do Rio, o que poderia, de alguma forma, incluir o autor no universo referencial do 1900 brasileiro; no entanto não há sequer uma menção ao autor da *Lira dos Vinte Anos* no livro de Brito Broca. No geral, entretanto, os mais de 400 nomes que aparecem em *O Momento Literário* são, de alguma forma, retomados nas quase 400 páginas de *A Vida Literária no Brasil – 1900* – lembrando que o livro de entrevistas de João do Rio é muito menor que o de Brito Broca, em termos absolutos (possui quase a metade de páginas de *A Vida Literária no Brasil – 1900*), e, também, em termos relativos, já que João do Rio se restringe a um grupo de autores a que tem acesso (ainda que este grupo seja parte do grupo privilegiado também por Brito Broca, pois, grosso modo, são

constituintes da esfera intelectual letrada que Brito Broca também tem por objeto) e, ainda, observa os limites impostos pelos espaços reservados a estas entrevistas no jornal.

Mesmo assim, cabe destacar, além da repetição dos nomes mais citados pelos entrevistados por João do Rio e de omissões (notáveis, ou não), como visto acima, a aparição em ambos os livros de alguns autores considerados importantes para constituir a esfera intelectual do começo do século XX, melhor dizendo: cabe destacar a retomada de alguns nomes que não necessariamente constituem certo cânone literário, mas que, de qualquer forma, estão efetivamente presentes tanto em um livro quanto em outro, como é o caso, por exemplo, de Ferreira de Araújo, que aparece no livro de Brito Broca relacionado à *Gazeta de Notícias*, na qual João do Rio publicou primeiramente suas entrevistas; de Rui Barbosa, que é mencionado em 21 páginas diferentes de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, freqüentador da Livraria Briguiet e, portanto, freqüentador assíduo da vida literária de então e membro fundador da Academia Brasileira de Letras; de Araripe Júnior, que, além de ser citado por Brito Broca em 12 páginas diferentes, era também parte do grupo dos “vitoriosos”, relacionados a Machado de Assis, além de também fundador da Academia Brasileira de Letras; entre tantos outros¹²¹.

Para mim, uma das retomadas mais interessante, e à parte de certa historiografia tradicional, é a maneira com a qual os dois livros tratam Júlia Lopes de Almeida, uma das entrevistadas de João do Rio (no único módulo de *O Momento Literário* que não repete no título o nome do entrevistado – “Uma casa de artistas” –, e junto com seu marido, Filinto de Almeida) e figura, a se tirar por estes dois livros, importante tanto dentro de um aspecto comercial, como parte mesmo desta esfera intelectual em sua parcela letrada, como uma das pessoas que vendiam livros e cujo nome ajudava a vender jornais (comparável, segundo Brito Broca, a Olavo Bilac e Medeiros e Albuquerque, por exemplo), apesar de não ter passado para certa

¹²¹ Seria possível incluir nesta lista outros nomes entre os citados pelos entrevistados de João do Rio, como pelo próprio João do Rio, que também foram citados por Brito Broca: Cruz e Sousa, Tobias Barreto, Filinto de Almeida, Raimundo Correa, Artur Azevedo, Luís Delfino, João Ribeiro, Emílio de Menezes, Euclides da Cunha, José do Patrocínio, Curvelo de Mendonça, Lima Campos, Elísio de Carvalho, Afonso Celso, Martins Júnior, Joaquim Manoel de Macedo, Luís Murat, Lúcio de Mendonça, Domingos Olímpio, Francisca Júlia, Guerra Junqueira, Fábio Luz, Ramalho Ortigão, Joaquim Nabuco, Franklin Távora, Clóvis Beviláqua, Manuel Bonfim, Alcindo Guanabara, Alphonsus de Guimarães, Augusto de Lima, Silva Ramos e Garcia Redondo.

historiografia tradicional como parte do cânone literário. De qualquer maneira, a ressonância, como disse anteriormente, em um livro no outro dá-se não por causa dos nomes (pois há diversas retomadas potencialmente ricas, como esta de Júlia Lopes de Almeida, que citei), mas também por causa deles: servem aqui também para criar, nesta leitura que proponho, certa aproximação entre os projetos de João do Rio e Brito Broca.

Ainda sobre os nomes, talvez o que mais garanta uma relação entre *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900* seja aquele que, em um primeiro momento, evitou-se seguir, o do próprio João do Rio. Das 46 páginas diferentes em que aparece no livro de Brito Broca, pelo menos 10 estão relacionadas ao seu livro de entrevistas¹²², algumas vezes de forma a ilustrar uma afirmação de Brito Broca sobre algum autor ou situação, e outras, inclusive, destacando, como talvez em nenhum outro livro, conforme demonstrei no capítulo anterior, a importância efetiva não apenas do cronista João do Rio, mas de seu conjunto de entrevistas e de sua atitude arrojada perante os gêneros jornalísticos, sendo não só pioneiro na produção de entrevistas, mas também, como bem destaca Brito Broca, na produção de reportagens – assuntos que vou detalhar a seguir. Proponho agora uma leitura mais detalhada do uso do nome de João do Rio em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, uma busca pelas menções feitas por Brito Broca não apenas ao livro de entrevistas, mas ao próprio João do Rio. No entanto, antecipo de forma mais abrangente que, em uma leitura cruzada, fica evidente ter Brito Broca utilizado largamente o autor de *O Momento Literário* para compor seu ideário a respeito do 1900 brasileiro, e que, objetivamente, teve, entre outras coisas, o livro de entrevistas de João do Rio como horizonte referencial, como base mesmo, para sua demonstração, a meu ver, minuciosa das relações que compõem a vida literária daquele momento retratado.

João do Rio aparece no livro de Brito Broca como freqüentador da vida literária, das rodas de escritores, dos cabarés e casas de chope, assim como de serestas (“em companhia de mulatos pacholas” VL p. 59), e, portanto, um representante do mundanismo que afetava a cidade do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, as relações literárias – segundo Brito Broca, as atenções teriam passado, na virada do século, da

¹²² Ver VL p. 39, p. 50, p. 98, p. 102, p. 165, p. 170, p. 207, p. 255, p. 289, p. 321 e p. 323.

literatura ao espetáculo literário, sendo João do Rio um dos representantes do reflexo disto na imprensa (VL p. 37). Aliás, esta idéia, de um João do Rio aparentemente fútil, cronista dos espetáculos mundanos, inclusive aqueles relacionados com a literatura em sua manifestação social, ou uma vida literária, contrasta, em parte, com a acolhida que Brito Broca faz do que, acredito, posso chamar provisoriamente de ponto de vista de João do Rio. Contrasta em parte, porque, em última instância, é este mesmo ar mundano que vai constituir a leitura da virada do século proposta por *A Vida Literária no Brasil – 1900*. De qualquer maneira, Brito Broca cita constantemente os espaços nos quais João do Rio publicava, como seu “Cinematógrafo” ou seu “Pall-Mall-Rio”, entre outros, espaços nos quais esta visão superficial do literário em seu espetáculo social parece ter primazia sobre as pretensões literárias, em sentido tradicional, de João do Rio.

Aliás, sobre a constituição intelectual de João do Rio, Brito Broca é incisivo, principalmente quando trata da mania helenista que assolou o meio literário de então: “o brilho e o estilo [de João do Rio] mal disfarçavam a cultura apressada e superficial [...] não deixava [João do Rio] de carregar em Esquilos e outros ingredientes gregos” (VL p. 154). Em outro trecho, em que trata da entrada da filosofia de Friedrich Nietzsche no Brasil, Brito Broca afirma que o autor de *O Momento Literário*, além de superficial, é “fiel à moda literária do momento” (VL p. 165). Obviamente, Brito Broca ressalva o brilhantismo de João do Rio, o que aproxima – e não afasta, como estas opiniões poderiam dar a entender – estes dois autores (e, como quero demonstrar neste capítulo, portanto, a atitude similar do empreendimento de ambos).

Além das crônicas relacionadas aos aspectos mundanos daquele Rio de Janeiro, Brito Broca cita outros momentos da produção de João do Rio, como, por exemplo, no capítulo XV (VL p. 209-214), dedicado à mudança de endereço da Biblioteca Nacional, em 1905, em que a crônica “Horas de biblioteca” é mencionada. Neste momento, João do Rio entra em sintonia com um Brito Broca bibliófilo, ao descrever os tipos de freqüentadores da Biblioteca Nacional, assim como intelectuais que também a freqüentavam, por exemplo, Capistrano de Abreu, Felisbelo Freire, Manoel Barata, entre outros. Brito Broca destaca também as participações de João do Rio em outras rubricas dentro do jornal, como a rubrica teatral que assumiu depois de Artur de Azevedo na *Gazeta de Notícias* (VL p. 300), assim como a colaboração do

autor de *O Momento Literário* na revista *Kosmos* (VL p. 304) – onde colaborou, também, entre outras coisas, fazendo a crônica teatral. Neste levantamento da carreira de João do Rio, Brito Broca chega, no capítulo XX (VL p. 315-329), ao momento no qual é mais possível retomar um autor no outro. Em um trecho chamado “João do Rio, historiador de uma época”, Brito Broca descreve, com mais detalhes, a profícua participação de João do Rio na imprensa carioca, participação, à época, secundada apenas pela de Medeiros e Albuquerque (VL p. 320) e Olavo Bilac (VL. P. 325). Neste trecho, Brito Broca descreve ainda como João do Rio transformou “a crônica em reportagem” (VL p. 321), além de, por outro lado, ter sido um dos “primeiros a vulgarizar em nossa imprensa o hábito das entrevistas”.

Brito Broca destaca, antes de chegar a *O Momento Literário*, a série de reportagens intitulada *Religiões do Rio* – que, mais tarde, editada em livro, seria considerada, segundo Brito Broca, plágio de *Les petites religions de Paris*, de Jules Bois (VL p. 322). De qualquer forma, esta série mostrava um processo, nas palavras de Brito Broca, “desconhecido de buscar e apresentar a informação, um modo ignorado de impressionar e esclarecer o público” (VL idem). O mesmo expediente foi utilizado mais tarde, em 1904, na série de reportagens sobre feitiços e feiticeiros¹²³. Talvez aqui resida, como disse anteriormente, a potência desta parte da produção de João do Rio: como informação, o material reunido por estas entrevistas fornece um painel pormenorizado, entretanto incapaz de constituir uma cânone sólido; ou seja: circunscritas ao momento a que pertencem, estas informações, apesar de não produzirem cânone, produzem, ou podem produzir, uma série, em sua repetição, capaz de criar, como se pode ver neste momento em que Brito Broca retoma as entrevistas, uma textualidade, ou mesmo um *habitus* – que, no caso, se tece a partir destes dois livros, os quais, em hipótese alguma, constituem um cânone, ou, no caso de *O Momento Literário*, uma leitura tradicional daquele momento literário.

Esta textualidade baseada, é possível dizer, na repetição da informação pode ser atualizada de formas e com resultados diferentes, se forem incluídas em outras

¹²³ Brito Broca não determina a data de publicação destas reportagens sobre os feiticeiros. Em pesquisa na Biblioteca Nacional, porém, encontrei, nas edições da *Gazeta de Notícias* do ano de 1904, além deste conjunto de entrevistas, algumas entrevistas isoladas com nomes importantes da política realizadas por João do Rio – a saber: no mês de maio, há as entrevistas com o ministro do Japão, da Itália e de Portugal. Além destas, há diversas entrevistas e/ou inquéritos publicadas sem distinção de autor, neste mesmo ano de 1904.

tradições. Resumidamente, mesmo não constituindo um corpo organizado, relevante, há, na rede textual estabelecida entre estes dois livros, material suficiente para propor uma nova leitura do momento que foi tratado, que não passe pelas articulações históricas em seus grandes sedimentos, mas passe, sim, por outros tipos de articulação, como, por exemplo, a idéia de vida literária e as interações sociais e entre textos que esta leitura potencialmente guarda, ou mesmo a idéia de ídolo que daí resulta. De qualquer maneira, veja-se como, de forma mais efetiva no trecho que descreverei a seguir, Brito Broca retoma o projeto de João do Rio nas páginas de *A Vida Literária no Brasil – 1900*.

Apesar de todas as ressalvas quanto à formação intelectual de João do Rio e dos usos que Brito Broca faz do nome do autor, bem como de sua biografia e de seus textos, crônicas, entrevistas ou reportagens, Brito Broca cita, como disse anteriormente, pelo menos 10 vezes o livro de João do Rio, na maioria dos casos para comprovar uma idéia ou um cenário proposto, como quando refere a entrevista de Coelho Neto a respeito das contingências da vida material e como elas afetavam o “artista” (VL p. 39), ou quando quer demonstrar a ausência de Aluísio de Azevedo como escritor, envolvido que estava em suas obrigações consulares (VL p. 49). Mas, de volta ao mencionado capítulo XX, Brito Broca menciona diretamente o projeto de João do Rio como um todo, relacionando a produção de *O Momento Literário* com a produção jornalística de João do Rio, assim como com as entrevistas de Jules Huret para o jornal francês *L'Écho de Paris*, em 1891, intituladas *Enquête sur l'évolution littéraire* – acrescentando, assim, mais uma influência para o livro de João do Rio, além daquelas citadas por ele na introdução de *O Momento Literário*. Sobre a repercussão das entrevistas de João do Rio, Brito Broca anota (VL p. 323):

[...] “Momento Literário”, o inquérito realizado por João do Rio na *Gazeta de Notícias* em 1905, [...] teve a maior repercussão no país fazendo com que nos estados os jornais o aplicassem às respectivas literaturas. A idéia encontrou muita simpatia por parte de certos escritores, que dessa forma tiveram excelente oportunidade para falar de si mesmos, o que não era muito freqüente numa época em que mal despontava o sensacionalismo na imprensa.

Brito Broca, portanto, coloca o momento literário não apenas como uma importante produção na carreira de João do Rio, mas também no limiar de uma

transformação na imprensa e do público – se pensar-se nesta menção a um vindouro sensacionalismo na imprensa e na reflexão anterior, feita por Brito Broca, como demonstrei, do jornalista João do Rio como relator dos aspectos mundanos da cidade, entre elas o espetáculo da literatura e seus ídolos. Desta forma, a partir destes experimentos com o espaço do jornalismo e com o gosto do público, que, de fato, transformava-se, Brito Broca pôde afirmar que João do Rio “se tornou verdadeiro historiador de sua época” (VL p. 323). Brito Broca ainda destaca “o artificialismo e a ênfase” presentes em sua obra como reflexo das características da época, assim como a imitação que João do Rio fazia dos cronistas franceses e da aproximação que se estabelecia entre a capital brasileira e Paris. Para Brito Broca, enfim: “De sua obra [de João do Rio], parecerá hoje [na década de 50] a muita gente, sob determinados aspectos, insuportável, sobreviverá, sem dúvida, o documento” (VL p. 323).

Se os nomes, entretanto, não garantem de forma definitiva a aproximação entre estes dois livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, apesar da relevância desta repetição para a criação desta ressonância entre o livro de João do Rio e o livro de Brito Broca, desta série que aqui tento estabelecer, acredito que o que pode, de forma mais efetiva, estabelecer esta relação seja o que até aqui tenho chamado, de forma generalizada, de atitude em relação à época, expressão que pode ser traduzida, a meu ver, nos assuntos abordados e nas formas de tratá-los. Em outras palavras, se foi possível isolar alguns temas abordados em *O Momento Literário*, pode-se, neste momento, fazê-los ressoar no livro de Brito Broca e, a partir deste alinhamento, delimitar ainda mais o horizonte referencial da esfera intelectual do 1900 brasileiro possível.

Primeiro, é possível estabelecer esta delimitação a partir das perguntas feitas por João do Rio (e Medeiros e Albuquerque), perguntas que, de certa forma, conduziam o inquérito em determinada direção, a meu ver em sintonia com as preocupações da época, tanto no sentido da crítica, que se volta para a figura do autor e seus interesses ou referências, quanto no sentido do suposto interesse do público que surgia com a modernização do jornal; segundo, a partir dos depoimentos dos entrevistados por João do Rio, que, embora conduzidos de certa forma pelo inquérito original, não deixam de fazer suas digressões, a partir do que pode ser visto, da forma como foi estabelecido pelo próprio João do Rio, como certo ideário geral da classe

pensante, principalmente no caso de se pensar que, apesar de partirem de certa subjetividade, os membros desta classe pensante têm, nesta mesma subjetividade (de forma a ser constituída e a constituir), algo que pode ser traduzido como um *habitus* – se considerarmos o conjunto de práticas ajustadas ao momento referido, inclusive a participação nas entrevistas e suas respostas apropriadas, independente do pendor negativo ou positivo; terceiro, e aqui mais importante, a partir da relação entre estes assuntos estabelecidos e as respostas a eles associadas (ou a partir deles depreendidos), e a retomada que deles faz Brito Broca em seu *A Vida Literária no Brasil – 1900*.

Primeiramente, é preciso retomar os temas levantados no recenseamento proposto no primeiro capítulo, referente a *O Momento Literário*, quando, a princípio, a partir das perguntas formuladas para o inquérito de João do Rio e, depois, a partir da repetição de certos temas tanto nas respostas de alguns entrevistados como também nas palavras do próprio João do Rio, propus diversos assuntos possíveis, conformados e formadores da época coberta pelo livro. Grosso modo, a divisão temática do livro nos trouxe inicialmente, a partir das perguntas do inquérito de João do Rio, cerca de quatro assuntos, que podem ser resumidos da seguinte maneira: a questão da autoria, que se desdobra a partir da questão da formação intelectual e literária do entrevistado, e que, de qualquer forma, coloca o autor empírico, o sujeito da escrita, no centro do interesse (como disse anteriormente, a questão do autor se daria a partir de certa sondagem do inconsciente deste sujeito da escrita, uma vez que as três primeiras perguntas são voltadas para o autor e seus interesses e preferências); a questão do desenvolvimento e o futuro da literatura nacional, questão que, em última instância, pergunta pela própria existência de uma literatura nacional, então formando-se e assentando-se em seus cânones, como demonstrei – de qualquer forma, acreditando nesta tradição, trata-se de uma busca pelo estado geral da coisa literária então, a partir do olhar dos membros da esfera intelectual em sua parcela letrada; a questão das literaturas regionais, tomando em conta, por um lado, o mapeamento que estava sendo feito então, por José Veríssimo e Silvio Romero, entre outros, mas principalmente; e, por outro, a centralidade da produção literária carioca no 1900 brasileiro (a existência de um regional pergunta, ao mesmo tempo, pela existência de um nacional – o que nos leva a pensar o carioca como nacional); e a questão do jornalismo e suas relações

com a literatura, questão polêmica e um tanto difusa, mas que, de qualquer forma, corresponde à profissionalização das letras em curso na virada do século XIX para o XX no Brasil, sobretudo.

Além destes assuntos, como visto no capítulo anterior, há outros que podem ser depreendidos tanto das palavras dos entrevistados, como também das palavras do próprio João do Rio. Estes temas, de antemão, estão associados aos primeiros e, a meu ver, mais importantes, que são aqueles estabelecidos pelas perguntas que regem as entrevistas de *O Momento Literário*, mas, ainda assim, eles são importantes o suficiente, tendo em vista apenas o livro de João do Rio (ainda que esta importância se reforce na retomada que Brito Broca faz), para serem isoladas como eixos temáticos. Alguns destes assuntos estão associados ao jornalismo, expandindo um pouco as idéias que da questão sobre o jornalismo poderiam se depreender. Estes assuntos relacionados ao jornalismo se dividem em: a questão do público, seguindo as preocupações em relação a quem seria esta figura do leitor da literatura e, também, dos jornais (importante ressaltar o censo de 1871 e seus dados alarmantes sobre alfabetização); a questão da imprensa e sua história, é possível dizer, assim como as perspectivas (ou seja, as menções ao passado e aos tempos atuais do jornalismo brasileiro, do mesmo modo que certas perspectivas); enfim, a questão dos gêneros jornalísticos, levando em conta a utilização mais expressiva de outros gêneros menos comuns à época, como a reportagem e a entrevista, que, como visto, têm em João do Rio um de seus principais divulgadores, além das reflexões sobre o papel da crítica, seu lugar e seu objeto .

Finalmente, tem-se um assunto que surge em *O Momento Literário* que parece refletir-se na perspectiva adotada por Brito Broca: a ascensão da idéia de ídolo – relacionada com a ascensão do escritor profissional, com certas modificações na imprensa, como o surgimento e a preferência por certos gêneros até então pouco explorados ou conhecidos, e a conformação de certo público, que, por sua vez, ajudava a conformar também estas novidades. Este assunto é abordado diretamente por João do Rio na introdução, servindo, como disse anteriormente, como espécie de chave para leitura de *O Momento Literário*, que parece encarar os escritores também desta maneira, como ídolos – de quem interessa a vida, as opiniões, etc. Este assunto está claramente relacionado com uma das perguntas, ainda que seja uma ampliação

possível da interpretação das respostas dada a ela, sendo, por sua vez, extensão da questão da autoria, a saber: a pergunta que versa sobre o momento literário¹²⁴. A “idéia geral da classe pensante” pretendida por João do Rio necessariamente, apesar de talvez não de forma intencional (o que, em última instância, não interessa para a leitura que proponho), passa pela formação do nome do autor nessa instância midiática – o projeto mesmo está afetado por este interesse pelo literário em sua conformação social, ou interpessoal, entre autores, em outras palavras, o empreendimento de João do Rio está comprometido com essa idéia de vida literária, que, por sua vez, está associada com a reportagem substituindo a crítica, voltando o interesse do literário para além (ou aquém) de seu foco de interesse, o texto literário, para a vida dos autores e suas reflexões acerca de sua formação, obra e de seu momento, entre outras coisas. Diga-se, de antemão, que esta é talvez a principal ressonância que se pode estabelecer entre os projetos de João do Rio e Brito Broca, uma vez que este interesse pelo autor empírico em sua dimensão social informa ambos os projetos – se é possível sugerir uma sincronia entre os dois, é possível também pensar que Brito Broca reproduziu, em escala maior e de maneira deslocada no tempo, o que havia sido apenas proposto em João do Rio.

Pode-se, inicialmente, notar, já no “Sumário” do livro de Brito Broca (VL p. 7-11), algumas aproximações evidentes, principalmente caso se leve em conta o capítulo VI, sobre a literatura brasileira em suas expressões regionais, ou seja, a distribuição de certo capital literário pelas províncias, para além da literatura institucionalizada, tida como a literatura brasileira da época; o capítulo X, sobre as influências helênicas no Brasil, o que nos leva a pensar na questão da formação e, portanto, da autoria; o capítulo XI, sobre as modas literárias, expressão que se poderia traduzir ao mesmo tempo como as influências sofridas pelos intelectuais do 1900 brasileiro, ou seja, a formação literária comum a vários membros desta parcela letrada, e como a questão do autor como ídolo, uma vez que, diferente do escritor que conforma uma tradição, Brito Broca fala de um ídolo que faz moda; o capítulo XIII, que fala da mania das conferências e do êxito de certos autores, entre eles Olavo

¹²⁴ “Lembrado separadamente a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação, etc.) ou há a luta entre antigas e modernas? Quais os escritores contemporâneos que as representam? Qual a que julga predestinada a predominar?” (p. 12).

Bilac, Coelho Neto e Medeiros e Albuquerque, o que pode nos iluminar também a questão do autor como ídolo; o capítulo XIV, sobre editores e *best-sellers*, dando a medida também do sucesso comercial de alguns autores, o que nos remete à questão da autoria, dos meios de circulação e, conseqüentemente, se considerarmos a conformação da profissão de escritor, à questão do ídolo, mais uma vez; os capítulos XIX e XX, que tratam da imprensa, do jornalismo, e, também, das relações entre o jornalismo e a literatura, a partir dos meios de circulação (jornais, revistas) e os autores que por eles circulavam. Este seria apenas um levantamento preliminar, uma vez que determinados assuntos encontram-se misturados com outros, espalhados pelo livro, ou, em alguns casos, podem ser acessados a partir de determinadas interpretações ou comparações. A questão da literatura nacional, por exemplo, permeia todo o livro, assim como a preocupação com os trânsitos da crítica, e o interesse voltado para a vida literária, mais do que para a matéria da literatura, o texto literário.

Seria, portanto, melhor partir dos temas isoladamente, para só depois chegar ao livro de Brito Broca. Este expediente facilitará a criação destas remissões e, espero, ajudará a construir a textualidade possível entre estes dois textos, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*. O primeiro assunto, então, seguindo mais ou menos a ordem das questões de João do Rio, seria o da autoria, principalmente no que diz respeito à formação do sujeito a partir de suas influências – a questão da transformação do autor em ídolo ficará para um segundo momento, pois, acredito, é possível tratá-la isoladamente, devido a sua relevância. Se for lançada a pergunta feita por João do Rio ao livro de Brito Broca, a saber: “Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram?”, ter-se-á, mais ou menos, como descrevi, o panorama estabelecido pelos entrevistados de João do Rio a respeito dos autores mais influentes e presentes na constituição intelectual daquele grupo no qual ambos os livros se concentram. No entanto, pode-se pensar na “formação literária” do autor, para usar a expressão de João do Rio, de outras formas, por exemplo: a maneira com a qual se conforma a partir das tramas sociais, em outras palavras, a maneira como a formação do sujeito-autor passa por seu trânsito na vida literária de seu tempo.

Brito Broca, já nos primeiros capítulos, tenta estabelecer um panorama que, em sua perspectiva, vai dar conta das complexidades da vida literária do Brasil no 1900, ou seja, Brito Broca pretende estabelecer uma idéia que prescindir do histórico, em seus grandes sedimentos, ao focar, a meu ver, o que ele mesmo chama de “superestimação da anedota” (VL p. 71). Em outras palavras, é possível dizer que a conformação de um sujeito-autor vai passar não pelas articulações da história literária ou da história oficial, mas pelo crivo de outros documentos, como mencionei anteriormente: relatos e anedotas, cartas e as dezenas de biografias ou autobiografias de personagens da época, e o próprio *O Momento Literário*, por exemplo. Assim, é possível estabelecer que Brito Broca, grosso modo, propõe uma espécie de história da vida privada da inteligência brasileira, principalmente em sua parcela letrada. O que importa aqui, pensando na questão do autor, melhor, da conformação de certa figura do autor a qual Brito Broca faz surgir, é a relação que esta conformação guarda com o livro de João do Rio – e ela parece estar associada, uma vez que ambos os projetos, tanto de João do Rio quanto de Brito Broca, partem da mesma matéria: o anedótico, o pessoal, dentro de um esquema que pode ser considerado menor.

Para falar da formação intelectual desta classe letrada, portanto, Brito Broca parte das experiências pessoais e, é possível dizer, parte da idéia das modas literárias, para discorrer sobre uma questão muito similar às questões sobre literatura, formação e preferências feitas por João do Rio. Inicialmente, Brito Broca constrói uma espécie de contexto que parte de certo mundanismo, característica marcante, segundo a leitura de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, do ambiente intelectual brasileiro de então. Para tanto, mobiliza João do Rio como uma espécie modelar de escritor formado a esta época. Nos primeiros capítulos, é isto que está sendo estabelecido, o lugar a partir do qual se (re)construirá uma vida literária. Vê-se como João do Rio, entre outros, modifica a produção jornalística, principalmente, no sentido de atrair o público, expediente que vai paralelamente moldar um novo olhar sobre o literário, um olhar que prioriza o autor em sua dimensão social, a vida literária. Tudo isso é importante, pois é a base que vai levar à questão da influência, e à atitude generalizada de Brito Broca em relação a isso: o autor vê aquilo que pode ser considerado formação literária, em João do Rio, como a formação de uma “moda literária”, como ele mesmo afirma – para o autor, este ambiente, de qualquer maneira, vai possibilitar esta sua

leitura, que substitui o cânone pela moda (o que pode ser confirmado pela ausência em *A Vida Literária no Brasil – 1900* do nome, por exemplo, de Dante Alighieri).

É possível chegar aqui, portanto, aos capítulos que, a meu ver, tratam especificamente dos autores mais importantes para a formação do ambiente intelectual de então – ainda que diversos nomes tenham sido citados nos primeiros capítulos, principalmente de forma lateral, mas, ainda assim, descrevendo certo horizonte referencial, que, por sua vez, poderia ser retomado em *O Momento Literário*, já que, de certo modo, repete, com algumas lacunas, o horizonte referencial depreendido do livro de João do Rio, como descrevi anteriormente. Estes capítulos, conforme mencionei, são os X (VL p. 153-160) e XI (VL p. 161-179)¹²⁵, que tratam, de maneira geral, das modas literárias do 1900 brasileiro – ou, na perspectiva que une João do Rio a Brito Broca, a formação literária de certa parcela da esfera intelectual brasileira do início do século XX. O capítulo X trata particularmente da influência da Grécia sobre os autores brasileiros, pelo menos até a Primeira Guerra Mundial (VL p. 153). Neste breve capítulo, a curiosidade fica por conta da menção feita a João do Rio e sua “cultura apressada e superficial” (VL p. 154), um dos “culpados”, nas palavras de Brito Broca, pela popularização desta moda, assim como Coelho Neto que, em entrevista a João do Rio, coloca Plutarco e os poetas gregos como parte de sua formação literária, entre os livros que o autor relê constantemente (p. 45). Há, no livro de João do Rio, ainda, menções a Aristófanes, feitas por Artur Orlando (p. 97) e por Sousa Bandeira, o qual também cita Homero, Sófocles e Ésquilo (p. 188). Homero, inclusive, é citado pelo menos mais cinco vezes em *O Momento Literário*, sendo o autor grego mais citado pelos entrevistados de João do Rio. De qualquer forma, a influência grega está registrada também nas entrevistas de João do Rio, e corroborada pelo breve capítulo de Brito Broca.

Por sua vez, o capítulo XI, um pouco mais extenso, condensa de forma exemplar as modas literárias do 1900 brasileiro, reunindo, entre outros, alguns autores presentes também no livro de entrevistas de João do Rio, como Friedrich Nietzsche e Eça de Queirós, assim como modas literárias que não foram mencionadas no livro de João do Rio, talvez pela época em que foi realizado, como, por exemplo, Oscar

¹²⁵ É possível destacar ainda o capítulo IX (VL p. 141-152) e a moda parisiense entre os autores brasileiros.

Wilde. Aliás, foi através de João do Rio que Oscar Wilde popularizou-se no Brasil, segundo Brito Broca (VL p. 162-163), através de suas traduções e citações – Brito Broca menciona, mais uma vez, a “cultura apressada e superficial” de João do Rio, ao observar que suas traduções de Oscar Wilde foram feitas às pressas, apesar de contarem com o “brilho e colorido que o cronista punha em tudo que escrevia” (VL p. 163). No entanto, o livro de entrevistas de João do Rio é até literalmente citado quando o assunto é Friedrich Nietzsche (VL p. 165). É notável a presença do filósofo alemão em *O Momento Literário*, principalmente nas menções feitas a ele pelo próprio João do Rio, mas também nas palavras dos entrevistados, um deles inclusive citado por Brito Broca, Elísio de Carvalho: “Max Stirner e Frederico Nietzsche [...] são os meus grandes, os meus maiores, os meus verdadeiros educadores” (p. 178/ *apud* VL p. 165).

Esta intensa presença de Nietzsche no livro de entrevistas de João do Rio faz ainda mais sentido junto à informação dada por Brito Broca de que João Ribeiro e Araripe Júnior publicaram comentários sobre a obra do filósofo alemão no *Almanaque Garnier* de 1904 – portanto, próximo à realização das entrevistas de João do Rio –, passando a “constituir moda literária no Brasil” (VL p. 165). Brito Broca ainda se utiliza do momento literário e da própria “superficialidade” de João do Rio para demonstrar a expressão de Nietzsche enquanto moda, citando alguns trechos nos quais o autor de *O Momento Literário* se utiliza do filósofo alemão para descrever autores e sentimentos banais (VL p. 165), como na referência feita a Alberto Ramos, João Ribeiro e Magnus Sondahl – acrescentaria um trecho, na própria introdução do livro de João do Rio, trecho que destaquei anteriormente, pela importância não apenas como exemplo do uso de Nietzsche, mas como definição mesmo do projeto das entrevistas: as entrevistas, para o interlocutor de João do Rio, seriam “o documento, a psicologia dos super-homens” (p. 11). Este trecho, a meu ver, condensa a presença desta moda no próprio cerne das entrevistas – explicitando a relevância dela para a época, de forma ainda mais expressiva que as demais citações.

Brito Broca também fala da presença de Leon Tolstói entre as modas literárias do Brasil no começo do século XX (VL p.169), evidenciando uma espécie literária de anarquismo, ou seja, um anarquismo que não vai além de moda – “O termo *moda* no caso não será exagerado, pois havia um cunho de ‘exquis’ de atualidade e de

modernismo, em sonhar com um mundo melhor ‘sob a benção universal da anarquia’” (VL p. 170). No livro de João do Rio, o autor de *Guerra e Paz* aparece cerca de sete vezes, em quatro páginas diferentes, sendo o destaque a menção feita por Sousa Bandeira, que ressalta a idéia de uma “obra da regeneração social” associada a Tolstoi, assim como a Ibsen, Turgueniev e Dostoievski (p. 188). Brito Broca, no entanto, destaca as figuras de Curvelo de Mendonça e de Fábio Luz, ambos entrevistados por João do Rio em *O Momento Literário*, como alguns frutos da tendência deste anarquismo estetizado: ambos tentaram fazer romances à maneira de Tolstoi, segundo Brito Broca, sem sucesso (VL p. 170). Curvelo de Mendonça deixa clara sua influência ao afirmar, em entrevista a João do Rio, que Tolstoi “soube traduzir em boa linguagem moderna a ansiedade universal dos povos. As mesmas forças sociais atuam em toda parte [...]” (p. 109). Quanto a Fábio Luz, Brito Broca vale-se de novo do livro de entrevistas de João do Rio, salientando a resposta do autor sobre sua formação literária, para a qual foram fundamentais, segundo o próprio, Zola e Kropotkin (p. 141/ VL. P. 170) – a partir disso, Brito Broca afirma que Fábio Luz, ao escrever seus romances e novelas, “[...] inspirou-se nessa mística socialista em que Zola veio confluír em Tolstoi” (VL p. 170). Vale lembrar que, na introdução da entrevista, João do Rio menciona o fato de Fábio Luz ter sido possivelmente “um dos primeiros escritores com tendências sociais e humanitárias” que havia entrevistado (p. 141).

Finalmente, entre essas modas que ajudaram a conformar o horizonte referencial desta esfera intelectual do Brasil na virada do século XIX para o XX, é possível, finalmente, citar Eça de Queirós, autor sobre o qual falei anteriormente, quando, retomando alguns nomes comuns aos livros de João do Rio e Brito Broca. Basta lembrar ser este, talvez, um dos nomes que oferece o maior ponto de contato entre os livros a partir dos quais quero compor esta textualidade. Resta salientar que, em se tratando de referências, preferi deter-me nas modas apontadas por Brito Broca, por considerar que, nos dois capítulos mencionados, X e XI, Brito Broca concentra o universo referencial da esfera intelectual do 1900 brasileiro sob o epíteto de *moda literária*, o que ajuda a, de qualquer forma, organizar a celeuma de referências feitas pelos entrevistados por João do Rio em grupo mais coerente e mais restrito de nomes e idéias. De qualquer modo, o livro de Brito Broca, assim como *O Momento Literário*,

expande este universo referencial em várias direções, uma vez que, além das influências, poder-se-ia pensar nas relações interpessoais que, de uma forma ou de outra, acabam influenciando a expressão literária de determinados autores, o que, apesar de ter que ser auferido de forma individualizada, também ajudaria a compor uma idéia de *habitus* – ou seja, se poderia, dentro do livro de Brito Broca, identificar a construção de certo “sistema de esquemas adquiridos que funciona o nível prático como categorias de percepção e apreciação, ou como princípios de classificação e simultaneamente como organizadores da ação” a partir destes “operadores práticos de construção de objetos”¹²⁶, para a qual é importante a presença de certas escolas e expoentes. Poder-se-ia destacar, então, assim como já foi feito, a participação de autores como, por exemplo, Machado de Assis e Olavo Bilac entre as fortes referências intelectuais dentro desta esfera letrada da sociedade de então – o que, ao que me parece, queda explicitado tanto com o número e o tipo de citações feitos por estes autores, seja em *O Momento Literário*, seja em *A Vida Literária no Brasil – 1900* (autores aos quais recorrerei, como disse anteriormente, no próximo capítulo).

O segundo assunto, ainda seguindo a ordem estabelecida a partir das perguntas de João do Rio, seria a questão da literatura nacional, ou seja, o estado da coisa literária no 1900 brasileiro. Pode-se dizer, grosso modo, que o livro de Brito Broca trata especificamente disso, levando em conta diversos tipos de articulações. À pergunta de João do Rio (a saber: a quarta pergunta, aquela que versa sobre o “momento atual”, a possibilidade de “novas escolas” e escritores que as representam), Brito Broca responderia com seu retrato do 1900 brasileiro, uma vez que ele, de certa forma, dá conta das inquietações e das escolas a partir das articulações interpessoais e sociais e das interações entre os personagens da época.

No entanto seria possível ressaltar seus retratos do trânsito de novos e antigos por ambientes freqüentados pelas figuras da esfera intelectual do 1900 brasileiro, assim como as tensões, e as possíveis resoluções de algumas delas, em apaziguada amizade, entre estes dois pólos. É possível, por exemplo, destacar o capítulo XII (VL p. 181-192), e a espécie de arrazoado sobre o movimento simbolista nele proposta, como retrato de uma parcela deste momento, sendo que o livro, em sua amplitude, tenta, de maneira geral, abarcar o maior número de parcelas relacionadas a este

¹²⁶ Bourdieu. 2009. Op Cit. p. 26.

momento. Neste capítulo em questão, Brito Broca demonstra como o movimento simbolista, segundo ele mal entendido pelos críticos de então (VL p. 181), organizava-se. Ainda segundo Brito Broca, no momento em que escrevia seu *A Vida Literária no Brasil – 1900*, o movimento ainda não era apreciado em sua devida proporção (VL p. 181) – fato que, acredito, permanece em parte verdadeiro até hoje, mesmo considerando os estudos posteriores. Para o autor, entretanto, a importância daquele movimento deu-se “mais no terreno da vida literária do que da literatura” (VL p. 181), o que reproduz, em escala menor, sua leitura da expressão literária em outras articulações, além do texto literário, por exemplo.

Pode-se mencionar, ainda, tratando de pormenores relacionados ao momento em que a leitura de Brito Broca se fixa, alguns trechos do capítulo XVII (VL p. 251-264), principalmente a que coloca em pauta as amizades, principalmente, e inimizades. Em outras palavras, as relações entre os grupos literários, o que responderia, em parte, à questão proposta por João do Rio, compõem, de alguma maneira, certo retrato do momento literário, fixando-se, como em outros momentos, nas interações sociais dentro desta esfera intelectual. Neste capítulo, Brito Broca ressalta algumas figuras centrais e suas relações, começando por Machado de Assis entre José Veríssimo e Joaquim Nabuco, passando por Graça Aranha e Oliveira Lima, até desembocar, mais tarde, em figuras como Monteiro Lobato e Godofredo Rangel – que não estão incluídos nos limites impostos por *O Momento Literário*. Brito Broca, inclusive, cita o livro de João do Rio, ao falar de Graça Aranha – comentando o conselho dado em entrevista pelo autor de *Canaã* sobre escrever (VL p. 255). A contrapartida ao foco que o capítulo anterior dá à amizade vem efetivamente no seguinte, capítulo XVIII (VL p. 265-283), que trata exatamente das polêmicas, as ofensivas, o que Brito Broca denominou nos tópicos do capítulo de “A morte da polidez”, enfim.

As polêmicas se iniciam pelas contendas públicas entre Silvio Romero e José Veríssimo, personagens também muito presentes no ambiente intelectual de então, como já demonstrei. Dessa forma, pode-se observar, como queria João do Rio, mais de perto as tais “lutas entre as [escolas] antigas e modernas” que traz em sua pergunta – ainda que aqui estejam presentes não necessariamente antigos e modernos, mas, de qualquer forma, têm-se descrito os dois grupos que se organizam em torno destes dois

críticos. Descrevendo a polêmica, Brito Broca pretende “apenas acentuar-lhe o feito no quadro dos ‘costumes’ literários da época” (VL p. 268), ou seja, descrever algumas das tensões existentes no 1900 brasileiro, o momento literário sobre o qual também questiona João do Rio. Poder-se-iam destacar diversos outros capítulos, como o que trata dos escândalos na Academia Brasileira de Letras (VII), ou o que trata da literatura brasileira no exterior (XXI), mas acredito que os citados são suficientes para garantir a relação entre os livros de João do Rio e Brito Broca.

Tratar da literatura brasileira e seus movimentos, no entanto, conduziria, como desdobramento da questão mencionada anteriormente, ao terceiro assunto: as literaturas regionais no Brasil. Sobre este particular, é possível destacar, como citei anteriormente, o capítulo VI (VL p. 97-102), o qual, apesar de curto, tenta dar uma geral no panorama nacional da literatura para além do Rio de Janeiro, que, de qualquer maneira, era o centro absoluto da produção cultural brasileira de então. Este capítulo em particular é motivado em parte pela questão de João do Rio, a saber: “O desenvolvimento dos centros-literários dos Estados tenderá a criar uma literatura à parte?” (p. 12), que Brito Broca cita para confirmar um problema caro à época que retrata: o desenvolvimento de outros centros literários. Segundo Brito Broca, comentando as respostas fornecidas a João do Rio,

[q]uase todos os escritores interrogados negaram a possibilidade de tais literaturas. Alguns chegaram mesmo a referir-se com uma ponta de ironia às agremiações estaduais, achando que fora do Rio continuava a não haver salvação literária possível no Brasil

Ainda assim, Brito Broca propõe um levantamento da produção fora do Rio de Janeiro, buscando informações relativas a academias e agrupamentos de autores em outros estados, principalmente aquelas que puderam ser recuperadas a partir de nomes estabelecidos no Rio de Janeiro, ou seja, o meio de acessar informações sobre os centros literários fora do Rio passava, ainda no tempo de Brito Broca, pelo próprio Rio de Janeiro. Então, *A Vida Literária no Brasil – 1900* mobiliza Coelho Neto e suas informações sobre a produção literária no Maranhão ou Silvio Romero e sua relação com a província. Ao final deste capítulo, Brito Broca retoma um dos entrevistados por João do Rio para demonstrar como a luta pela formação de novos centros literários era desigual – na verdade, a pergunta de João do Rio, lida sob a luz do texto de Brito

Broca, parece uma tentativa de pedir aos membros da esfera intelectual certa autorização para tal projeto, ou pelo menos certo reconhecimento. Brito Broca cita as palavras de Luís Edmundo respondendo à pergunta de João do Rio: “Centros literários dos Estados parece uma pilhéria” (p. 75/ VL p. 102). O autor de *A Vida Literária no Brasil – 1900*, entretanto, concede que, à sua época, ou seja, a década de 1950 e um pouco antes, a independência destes outros centros literários estava acontecendo.

Talvez o maior ponto de contato entre *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, entretanto, seja a questão do jornalismo e suas relações com a literatura – inclusive em seus desdobramentos: a questão da crítica, o público, a própria imprensa e as inovações dos formatos e dos gêneros. Como havia mencionado, há dois capítulos que se concentram neste assunto, sendo que também é possível encontrar menções a este assunto espalhadas pelo livro, por se tratar de algo comum à época – o trânsito de figuras da esfera intelectual, principalmente em sua porção letrada, nos meios de comunicação de então, especificamente nos jornais mais renomados e lidos. Estes capítulos são o capítulo XIX (VL p. 285-314) e o capítulo XX (VL p. 215-330), que tratam, seguindo a descrição, no início do capítulo, dos seguintes tópicos: *A literatura nos jornais e nas revistas; O jornalismo, second métier para os escritores; A Kosmos, publicação típica do “1900”; O desenvolvimento das artes gráficas no Brasil; Os anais de Domingos Olímpio; Rio Branco e a Revista Americana; O Pirralho anuncia o modernismo; Críticos militantes e cronistas; A atividade de José Veríssimo; Araripe Júnior; Osório Duque-Estrada, “o guarda noturno do vernáculo”, Medeiros e Albuquerque, expressão típica do reviewer; João do Rio, historiador de uma época; A colaboração feminina nos jornais; Gilberto Amado e Antônio Torres.*

Brito Broca começa mencionando certa “industrialização da imprensa” (VL p. 285), e afirma que este movimento não representava prejuízo para a literatura. Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto, por exemplo, tornaram-se escritores pagos mensalmente por alguns jornais – segundo Brito Broca, a *Gazeta de Notícias* chegou a mencionar que “a colaboração do Rio era bem mais paga que em Paris, acrescentando: isto por deferência aos literatos, porque a folha não aumentaria um número de tiragem dando por dia um artigo do mais festejado e aclamado escritor” (VL p. 285). Próximo a esta menção, o autor cita também as palavras de um dos

entrevistados do livro João do Rio, João Luso, não de forma literal, mas resumindo a idéia, que confirma a idéia da *Gazeta de Notícias* a respeito dos escritores, que segue – retirada por mim da entrevista concedida por João Luso (p. 145):

Acho que o jornalismo não favorece no Brasil a literatura; mas é igualmente verdade que a literatura não favorece o jornalismo. [...] Porque praticamente o jornalismo serve aos literatos. [...] Pois ainda outro dia ouvi de um diretor de jornal o seguinte: se eu dispensar todos os meus colaboradores, a saída da minha folha não diminuirá um exemplar. Engoli em seco em nome da classe, e calei-me. Parece que é assim mesmo.

O livro de João do Rio é mais uma vez mencionado, desta vez para motivar o assunto central deste capítulo, como quanto à questão da literatura em outros centros, ou seja, a pergunta estabelecida por João do Rio serve de exemplo e de corroboração também para a questão das relações entre jornalismo e literatura. Brito Broca explora bem a questão, ao explicar que, a partir da idéia de que a questão proposta por João do Rio não era muito precisa (a saber: “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para arte literária?” – p. 12/VL p. 286), “Nem todos os entrevistados interpretaram da mesma maneira a questão” (VL p. 286). O parágrafo que segue (p. 286-287), no entanto, faz um levantamento daqueles entrevistados por João do Rio que se diziam favoráveis ao jornalismo, segundo Brito Broca, grande parte deles, e daqueles que tinham alguma ressalva, destacando seus motivos. Não havia, porém, ainda segundo Brito Broca, como negar a importância do jornalismo para a arte literária no Brasil do início do século XX – o que o autor ilustra com talvez o maior exemplo desta relação, Machado de Assis.

Brito Broca destaca, a seguir, que, à época das entrevistas realizadas por João do Rio, “o jornalismo brasileiro estava passando por uma fase de modernização” (VL p. 287) – entre os reformadores, Brito Broca aponta Ferreira de Araújo, responsável pela *Gazeta de Notícias* e, portanto, pelo empreendimento de João do Rio em *O Momento Literário*, e José do Patrocínio e seu *Cidade do Rio*, com a ressalva de que ambos haviam começado mais de vinte anos antes, e que ainda guardavam certos resquícios conservadores, como o perfil doutrinário, fortemente marcado pela defesa da literatura no jornal. Nesta fase em que o jornalismo se encontrava, segundo Brito Broca, a despeito da expressiva presença das colaborações literárias, cada vez mais

outros gêneros passaram a ser privilegiados, por exemplo, o noticiário e a reportagem. João do Rio, então, é citado como um ponto comum entre esta nova fase do jornalismo e a anterior, segundo Brito Broca, “fazer da reportagem um gênero literário” (VL p. 288) – o exemplo mais bem acabado desta expressão, a meu ver, seria o conjunto de reportagens que compõem o livro *Religiões do Rio*.

Estas inovações na imprensa, além dos gêneros literários e jornalísticos, também afetavam a situação da crítica, que passou, segundo Brito Broca, a atender “as necessidades modernas da imprensa: a de orientar os leitores sobre o que se publicava no mundo das letras” (VL p. 289). Brito Broca, então, menciona mais uma vez o livro de João do Rio, citando suas palavras na introdução de *O Momento Literário* sobre a mudança de foco de interesse da obra para a vida dos autores (a saber: “Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar a vida dos autores” p. 9/ VL p. 289) – mais uma vez, Brito Broca demonstra que estava tratando de uma época na qual a vida literária havia superado o objeto da literatura, o texto literário, o que, em todo caso, justifica sua abordagem e, nesta leitura que proponho, a sintonia entre o projeto de João do Rio e o seu. Brito Broca lança então a pergunta: “[...] ter-se-ia processado essa evolução na imprensa no sentido também de dar maior lugar à literatura?” (VL p. 289). A resposta seria não: segundo Brito Broca, os jornais, depois do 1900, apenas mantiveram o espaço conquistado pela literatura no final do século XIX, beneficiando-se a literatura apenas, em alguns casos, de mais espaço, devido ao crescimento do espaço físico de alguns jornais. No entanto as maiores oportunidades para os escritores passaram a se estabelecer nas seções puramente jornalísticas, abrindo espaço para que houvesse esse trânsito de gêneros, como bem exemplifica a produção de João do Rio. Brito Broca faz, então, um levantamento dos escritores que, de alguma forma, contribuíram para a presença da literatura no jornalismo brasileiro de então; e, dos espaços disponíveis para a literatura, da manutenção dos folhetins às crônicas.

Os destaques ficam por conta dos citados Olavo Bilac, Coelho Neto e Medeiros de Albuquerque, além do próprio João do Rio, figura, aparentemente, mais apta às inovações e, portanto, segundo Brito Broca, “O cronista por excelência do ‘1900’ brasileiro” (VL p. 321). Para Brito Broca, João do Rio foi quem melhor “conseguia realizar, freqüentemente, um acordo entre as duas formas de atividade

intelectual”, o jornalismo e a literatura (VL p. 323), reproduzindo os traços da época, como “o artificialismo e ênfase” (VL p. 323), e imitando os cronistas franceses de então. Destacando João do Rio como “verdadeiro historiador de uma época”, Brito Broca, a meu ver, estabelece, por isso mesmo, a conexão entre o projeto de entrevistas de João do Rio e o seu próprio projeto, *A Vida Literária no Brasil – 1900*.

O assunto final, a meu ver, reúne todos os demais, uma vez que depende das condições fornecidas pela época e pela leitura possível dela através destes dois livros que aqui mobilizo, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, assim como, por outro lado, parte destes mesmos livros. Trata-se da questão do autor como ídolo, como citei anteriormente; um desdobramento tanto da questão da autoria, do escritor em suas relações sociais, ou em meio à vida literária de sua época, assunto do qual tratei de diversas maneiras até aqui, como também de questões como o ambiente literário do 1900 brasileiro e as relações entre jornalismo, em franca mudança, como se viu, e literatura.

A questão, então, já que se pode afirmar que todos os trânsitos demonstrados entre estes dois livros dão corpo a esta forma, a essa concepção de escritor como ídolo, seria singularizar esta idéia de escritor como ídolo não em João do Rio, que, de certa forma, ajuda a conformar este trânsito com suas entrevistas, mas em um dos modelos de autor-ídolo mais bem acabados daquela época: Olavo Bilac – principalmente, como mencionei algumas vezes, em sua relação com outro autor, representante de outro momento, outra geração: Machado de Assis. É essa a proposta do próximo capítulo, pensar o papel do escritor neste panorama informado pela leitura comparada entre o livro de João do Rio e o de Brito Broca, da qual resulta uma visão aquém àquela da tradição, que forma seus cânones, ou seja: nas palavras de Brito Broca, temos, ao invés do literário, em sua função tradicional, a “moda literária” ou mesmo o literário em suas articulações sociais, a “vida literária”, que produz não o autor canônico, mas o ídolo. Esta passagem, da tradição para a moda, do grande autor para o ídolo, pode ser ilustrada, a partir destes dois livros, por estes dois autores, Machado de Assis e Olavo Bilac, levando em consideração as aproximações e afastamentos que há entre eles e suas respectivas épocas, que, de qualquer forma, tocam-se, se não dentro de uma visão tradicional, pelo menos na visão que se depreende da leitura comparativa que até aqui foi feita.

CAPÍTULO 3

A Formação do Ídolo no 1900 Brasileiro

Se *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900* podem ser aproximados a partir dos diversos pontos levantados nos capítulos anteriores (nomes, relações, inclinações, temas, etc.), aproximação esta apresentada no capítulo anterior, é possível, também deste encontro entre os livros de João do Rio e Brito Broca, fazer precipitar novos usos, não necessariamente para ambos separadamente, mas para a textualidade possível a partir deles. Deste encontro, e a partir de um sistema de referências diferente da historiografia tradicional da literatura brasileira, com suas instâncias de validação e seus conseqüentes cânones, é possível fazer aparecerem novas maneiras de se constituir a figura do autor, dentro, principalmente, destes esquemas de classificação que se tornam possíveis a partir da leitura comparativa entre os dois livros objetos desta tese, que têm nas relações interpessoais, a partir, especialmente, da fala dos membros de determinada esfera social localizada em determinado tempo e espaço, os escritores e intelectuais brasileiros do 1900, e na instância midiática (e suas inovações), particularmente no jornal e nas maneiras como ele conforma e distribui o nome do autor, seu princípio gerador, seu cerne. Em outras palavras, se a leitura feita até aqui apresenta certo “sentido do jogo”, ou permite o vislumbre de determinado *habitus* a partir de algumas práticas, podemos, então, classificar os agentes relacionados a ele, que se constituem a partir dele, assim como o ajudam a modificá-lo; ou seja, é possível demonstrar a formação do sujeito que se compõe dentro destas redes estabelecidas na leitura proposta até aqui.

Como mencionei anteriormente, é João do Rio quem lança a idéia do autor como “ídolo”, na introdução de seu *O Momento Literário*, o que nos dá, de antemão, o sentido desta formação do sujeito-autor dentro desta esfera, segundo este “sentido do jogo”. No entanto, tendo em vista a leitura proposta, é Brito Broca quem nos

apresenta o plano no qual estes ídolos vão se constituir (e vão ajudar a constituir), plano este que pode ser resumido na idéia corrente em *A Vida Literária no Brasil – 1900* de “moda literária”, ou seja, da literatura não em suas divisões sensatas, tradicionais, em escolas e com sentido formativo, mas em uma escala menor, momentânea, influenciada por outras instâncias, em especial o jornal – que concebe uma escala de valores a partir de certo capital de circulação relacionado a determinados nomes – e as relações internas à determinada esfera, como valor compartilhado e necessário para estar em sintonia com as demandas momentâneas, as transformações, de determinado *habitus* – ainda que alguns agentes deste *habitus* se oponham a este valor. Aqui, é possível retomar a idéia de *habitus* como “espontaneidade geradora que se afirma no confronto improvisado com situações constantemente renovadas”¹²⁷, uma vez que é exatamente a partir destas mudanças (e como motor delas) que a forma de se constituir como sujeito deste mesmo *habitus* muda. Se a literatura passa a poder ser classificada em termos de moda, e não necessariamente em termos de escola, por exemplo, como propõe a historiografia tradicional, temos a formação não do cânone ou do autor canônico, mas, e é isso que pretendo demonstrar neste capítulo, a formação do autor como ídolo.

Para tanto, é preciso retomar alguns sujeitos constituintes e constituídos por este “sentido do jogo” observado até aqui a partir dos livros de João do Rio e de Brito Broca, assim como o conjunto de práticas destes sujeitos, revelado a partir de suas falas e, principalmente, a partir da maneira como as descreve Brito Broca em *A Vida Literária no Brasil*, para tentar estabelecer sua posição dentro deste esquema, ou seja, para determinar em que lugar e a partir de quais mudanças, expostas na comparação entre práticas diferenciadas dentro de um mesmo *habitus*, o intelectual, o autor, constitui-se ídolo. Busco, neste capítulo, o trânsito possível a partir de novas exigências, novos lugares de fala e circulação para a figura do autor, tendo em mente principalmente o interesse que cresce, naquele momento, em relação à figura pública do escritor, tanto por parte da crítica, que passa a ser “a informação e a reportagem” (p. 9), nas palavras do interlocutor de João do Rio na introdução de *O Momento Literário*, quanto, segundo também João do Rio, por culpa do público, que, segundo ele, não se interessa tanto pelas obras, mas pela vida dos autores (p. 9). Tanto a crítica

¹²⁷ Bourdieu. *Coisas Ditas*. Op. Cit. p. 98

quanto o público são balizados pelo jornalismo, responsável, segundo ainda João do Rio, por estas transformações.

Um dos instrumentos através dos quais é possível acessar estas transformações, seria a entrevista, inovação técnica do meio jornalístico, que permite com que o autor, de determinada maneira, “explique” sua obra através de suas experiências, através de sua formação e de suas influências, reveladas principalmente pela fala – visão afim com a perspectiva da época. A maneira como há, dentro da mesma esfera intelectual em sua porção letrada, maneiras diferentes de responder às entrevistas, inclusive não participando, ou seja, a maneira como determinadas “igrejinhas literárias” se comportam perante esta (nova) exigência pela fala do autor empírico pode ser retomada no sentido de fazer, neste contraste, aparecerem os mecanismos que diferenciam o autor em seu âmbito, diga-se (tendo em mente este universo limitado a que nos referimos), tradicional do autor que se adapta às novidades e demandas surgidas com estas novas instâncias de validação e circulação.

Considerando as palavras de Bourdieu, de que há a efetiva participação do “colégio de melhores, no passado e no presente”¹²⁸ na conformação das práticas cumulativas que revelam determinado *habitus*, é possível estabelecer, segundo o critério adotado nos capítulos anteriores, o critério numérico (estabelecendo, a partir do número de menções feitas em entrevistas, a centralidade de determinadas figuras entre os entrevistados e agentes da esfera intelectual letrada no 1900 brasileiro), quais seriam estes “melhores”. Para tanto, deve-se levar em conta, principalmente, as relações interpessoais, ou seja, considerar a relevância dos participantes, dos agentes direto deste *habitus*, não sem também considerar as influências, os autores que faziam parte da moda literária ou que, através da repercussão de seus trabalhos ou de seu nome, definem determinadas práticas, como, no caso, a escrita ou mesmo a pertença à determinada esfera – em especial os autores que não têm participação direta, que constituem um horizonte referencial compartilhado, ou seja, aqueles autores obrigatórios, a partir dos quais se estabelece certo valor, considerando a constituição intelectual dos membros desta esfera intelectual letrada. Deve-se também considerar o conjunto de crenças, valores e práticas compartilhados, observáveis a partir das perguntas e das respostas – sendo que, como mencionado anteriormente, tanto

¹²⁸ Bourdieu. *O Poder Simbólico*. Op. Cit. p. 64.

pergunta como resposta, no caso das entrevistas, ajudam a vislumbrar o “sentido do jogo” possível naquele momento, naquela esfera social.

De qualquer maneira, acredito, será nas formas de reagir ao projeto proposto, ou seja, às entrevistas, tendo em vista o livro de João do Rio, ou na forma que toma sua conduta social, considerando as descrições de Brito Broca (entendidas aqui como desdobramento das potencialidades existentes em *O Momento Literário*), que este grupo de “melhores”, ou seja, este grupo central descrito por ambos os livros – mesmo que dividido em substratos concorrentes, ou com atitudes diferentes frente às inovações, o que, antes de contradizer, confirma determinadas exigências e práticas –, vai possibilitar a demonstração de sua (trans)formação: de autor em ídolo. Aliás, é exatamente na diferença, no contraste entre práticas diferenciadas, ainda que sobre um mesmo eixo, que esta figura do autor como ídolo, acredito, revelar-se-á, ou seja, são as reações e ações de determinados sujeitos, suas práticas localizadas dentro do panorama desta tese (o “sentido do jogo” fornecido pela leitura comparativa entre *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*), que vão tornar possível a descrição de sua própria formação como sujeito deste *habitus* em transformação. Para tanto, é preciso destacar os autores mais citados e, metodologicamente, contrastá-los, primeiramente, a partir de uma prática aparentemente simples, mas central nesta tese: a participação ou não nas entrevistas de João do Rio – o que, em outros termos, corresponde a aceitar ou não determinadas exigências feitas ao autor como figura pública, as novas demandas do público e, também, da crítica, que buscam, na vida dos autores, elementos que se bastam ou que, principalmente no caso da crítica, ajudem a compor uma leitura de sua obra, que a “explique” (que façam, enfim, da crítica reportagem, como quer João do Rio na introdução de *O Momento Literário*).

De forma sintomática, então, os dois autores mais citados em ambos os livros são figuras representativas da esfera intelectual letrada no 1900 brasileiro no mesmo momento, mas com uma diferença que passa tanto pelas articulações geracionais como pela atitude perante determinadas inovações no papel do escritor: Machado de Assis e Olavo Bilac. Também de forma sintomática, como descrito anteriormente, estes autores reagiram de formas diferentes frente ao inquérito de João do Rio, ambos sendo parte de *O Momento Literário*, quer em sua presença, quer em sua ausência. Se Olavo Bilac, por sua vez, encontra-se no começo do livro, sendo a primeira entrevista

arrolada, o que pode ser traduzido em certo valor comercial do nome do autor, uma vez que funciona como chamariz para o conjunto de entrevistas (tendo em vista que Olavo Bilac, como descrito, estava entre os nomes que atraíam leitores para os jornais da época, junto com Medeiros e Albuquerque e Júlia Lopes de Almeida, por exemplo), Machado de Assis encontra-se, em sua ausência, é bom reforçar, ao final do livro, aparecendo entre “Os que não responderam” (junto a, por exemplo, José Veríssimo e Joaquim Nabuco) – ainda que sua presença seja prolongada através de um suposto diálogo entre ele e João do Rio, ao contrário das outras ausências sentidas neste mesmo capítulo, o que leva a intuir, ainda que de forma diferente, certo valor associado ao nome de Machado de Assis.

Temos neste encontro, portanto, e em todas as aproximações possíveis entre estes dois nomes, Machado de Assis e Olavo Bilac, assim como na abundante fortuna crítica associada a ambos, devido ao fato de serem, também, autores canônicos, seja pela obra, seja pela importância, diga-se, histórica (dentro de determinada historiografia), assim como na forma como estes nomes aparecem na textualidade composta pela leitura comparada entre *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, terreno ideal para demonstração desta idéia da formação do ídolo, da constituição do sujeito-escritor destas práticas que conformam a esfera literária, que se encontram em transformação, trazendo consigo novas exigências.

No entanto, há que se considerar, primeiro, outros nomes entre os mais citados para estabelecer as diferenças de uma maneira mais generalizada, criando uma série que ajude a sustentar e dar corpo à leitura particularizada do problema neste trânsito entre Machado de Assis e Olavo Bilac. Este desvio, acredito, pode ajudar a conceber a questão não de forma exclusivamente individual, centrada em dois nomes próprios consolidados dentro da historiografia tradicional, mas de forma a fazer aparecerem, independente da posição do autor dentro de um sistema de referências (o cânone literário, por exemplo), certas práticas que tornam os produtores do literário muito menos estes nomes próprios consolidados por certa tradição, com suas fortunas críticas e obras consagradas, do que membros de determinado *habitus* – mais uma vez, entendendo este conceito como mediador entre condicionamento social e práticas individuais, ou seja, considerando o agente em sua produção, ainda que de forma

particular, dentro de um parâmetro estabelecido pelas redes de práticas e possibilidades garantidas por este “sentido do jogo” que o enreda¹²⁹.

Mobiliza-se, para tanto, inicialmente, dois grupos distintos entre os autores mais citados: de um lado, José Veríssimo e Joaquim Nabuco; de outro, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Afrânio Peixoto. Apesar de todos estarem relacionados a um mesmo *habitus*, que inclui, por exemplo, a criação da Academia Brasileira de Letras, assim como a posterior frequência no café *Revista Brasileira* em torno de Machado de Assis¹³⁰ – é curioso notar que, dentre estes autores citados, aqueles que participaram do inquérito de João do Rio, com exceção de Afrânio Peixoto, não ressaltaram a centralidade de Machado de Assis na composição de determinada formação literária, ou seja, apesar de, na prática, transitarem em torno desta figura, evitaram, no discurso, ressaltar a posição central do autor no “sentido do jogo” o qual compartilham –, cada um deles, e conseqüentemente cada um dos grupos, reagirá de forma diferente às demandas surgidas para a figura do autor, com resultados obviamente diferentes no que diz respeito à sua imagem como tal.

A princípio, estes grupos podem ser divididos segundo a prática considerada central nesta tese: a fala, a participação nas entrevistas de João do Rio. Se Joaquim Nabuco e José Veríssimo não participaram – sendo que o próprio João do Rio registrou a ausência de José Veríssimo no capítulo “Os que não responderam” –, os demais autores, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Afrânio Peixoto, não só participaram como estão, assim como os anteriores, entre os mais mencionados pelos outros entrevistados e por Brito Broca em seu *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Para além das entrevistas, é possível estabelecer outras diferenças entre estes dois grupos, a partir de algumas práticas compartilhadas, por exemplo, e para começo, a proximidade em relação a Machado de Assis. Sabe-se que Joaquim Nabuco e José

¹²⁹ Estou pensando particularmente em Machado de Assis, cujas leituras abundam e dão um sentido prévio associado a seu nome, espécie de lugar sagrado de certa tradição literária, os estudos machadianos. O esforço não é o de esquecer esta tradição, mas de fazer ver o autor (os autores, enfim), independente dos usos feitos de seu nome e de sua obra, como membro de uma esfera, agente formado por e formador de um *habitus* – ainda que, de alguma forma e a partir de instâncias de legitimação além daquelas esboçadas aqui (principalmente aquelas relacionadas com a historiografia tradicional da Literatura Brasileira, que, em geral, coloca Machado de Assis como ápice da formação da Literatura Brasileira, como Antonio Candido), seja possível diferenciá-lo.

¹³⁰ Ver VL p. 81. Nesta página Brito Broca menciona: “[...] todas as tardes se reuniam ao lado do mestre [Machado de Assis] José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Coelho Neto, Taunay, Nabuco e outros”. Os demais nomes, Medeiros e Albuquerque e Afrânio Peixoto, incluem-se neste grupo de acadêmicos, sabe-se, também como membros.

Veríssimo foram muito próximos ao autor de *Dom Casmurro*, chegando Brito Broca a dedicar um trecho do capítulo XVII (VL p. 251-264), como citei anteriormente, à relação de Machado de Assis com ambos. Para Brito Broca, Joaquim Nabuco, apesar de sua apaixonada entrega à causa anti-escravagista, e sua posição pública exaltada, repetia, em termos de atitude, a mesma medida de Machado de Assis: “Nabuco possuía a mesma discrição, o mesmo senso de medida nas expansões íntimas, o mesmo pudor que parecia frieza em Machado de Assis” (VL p. 252). Além disso, sabe-se que Joaquim Nabuco mantivera vasta correspondência com Machado de Assis, iniciada em 1865, quando Nabuco tinha apenas 15 anos¹³¹.

José Veríssimo, por sua vez, apesar das diferenças de temperamento, demonstrava sua grande admiração ao passo que Machado de Assis, segundo Brito Broca, não poupava esforços para atender ao amigo, por exemplo, quanto a um pedido para que o escritor interviesse junto às autoridades para que não faltasse água em sua residência ou quanto a uma reclamação aos Correios (VL p. 253). Mais do que os demais, que também o freqüentavam, Machado de Assis dividia com estes dois particular afeição, a ponto de Brito Broca utilizar Joaquim Nabuco e José Veríssimo, mais Mário de Alencar, para demonstrar como Machado de Assis se relacionava com seus pares – desmentindo assim, em parte, a figura do autor como um tímido, um anti-social.

Há, nesta aproximação, acredito, também um aspecto geracional. Tanto Joaquim Nabuco quanto José Veríssimo são um pouco mais velhos do que os escritores do segundo grupo, ainda que por poucos anos – Joaquim Nabuco nasceu em 1849, enquanto José Veríssimo nasceu em 1857 –, o que talvez o aproximasse de Machado de Assis, que nascera na década de 1830. Esta proximidade, ainda que relativa, pois os demais autores nasceram todos a partir da década de 1860, pode ser um dos fatores que reúne Joaquim Nabuco e José Veríssimo a Machado de Assis de forma mais efetiva, aumentando, inclusive, a admiração mútua, uma vez que, como falei anteriormente, autores como Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto fizeram questão de sequer mencionar Machado de Assis em suas entrevistas – o que pode demonstrar tanto certa vontade de autonomia em relação a uma figura central,

¹³¹ Aranha. Graça. *Machado de Assis e Joaquim Nabuco – Comentários e Notas à Correspondência Entre estes Dois Escritores*. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia., 1942. p. 7.

inclusive de suas relações, quanto certa vontade de apontar para outras direções, uma espécie de renovação no que diz respeito à formação literária dos membros de sua geração. Aliás, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Afrânio Peixoto são, pelas datas de nascimento, da mesma geração de Olavo Bilac, que nascera em 1865 – Afrânio Peixoto nasceu na década de 1870, mas, de qualquer forma, se isso o aproxima de Machado de Assis como referência (uma vez que, entre estes, foi o único que citara Machado de Assis, inclusive ressaltando sua importância), talvez mesmo pelo distanciamento, não deixa de, por outro lado, afastá-lo de forma pessoal, dentro desta perspectiva geracional.

Voltando as atenções para as aparições individuais destes autores nos livros de João do Rio e Brito Broca, é possível perceber outras coincidências. Tome-se, primeiramente, Joaquim Nabuco – que aparece apenas três vezes em *O Momento Literário*, apesar de aparecer em 32 menções de *A vida literária no Brasil – 1900*, o que garante sua presença nesta lista. No livro de João do Rio, Joaquim Nabuco aparece como um dos “grandes engenhos literários” vivos então, nas palavras de Afrânio Peixoto, como descrito anteriormente, junto com nomes como Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac e José Veríssimo, entre outros, assim como um dos representantes da literatura de outros estados no Rio de Janeiro, nas palavras de Silvio Romero. Já no livro de Brito Broca, Joaquim Nabuco aparece principalmente relacionado a Machado de Assis ou à Academia Brasileira de Letras; da mesma forma, aparece relacionado a Graça Aranha, mas também aparece como burocrata, representante do governo da República (VL p. 112), função associada à sua condição de acadêmico, como jornalista (colaborador, por exemplo, na *Revista Americana* – VL p. 305) e ainda como anti-escravagista, nas duas vezes em comparação a Machado de Assis (VL p. 252 e p. 282).

Joaquim Nabuco, portanto, aparece quase sempre relacionado a outros autores ou instituições, o que, de certa maneira, o aproxima mais das práticas compartilhadas que conformam o *habitus* ao qual pertence do que de suas práticas individuais, apesar de, em comparação a Machado de Assis, mais uma vez, destacar-se sua conduta particular e afim com a de Machado. É interessante notar, entretanto, que sua trajetória reflete a de seus pares, como era de se esperar, e sua conduta se molda a partir das exigências que são feitas em seu contexto como, por exemplo, sua posição

em relação à questão da escravidão. De qualquer forma, não é possível dizer que Joaquim Nabuco teria sido um ídolo, nos moldes em que aqui proponho, apesar de, trabalhando na imprensa, ou seja, abrindo espaço e conformando a profissão do homem de letras no jornal, ter tido papel importante na conformação das mudanças que estariam por vir. Sua ausência no projeto de João do Rio não é mencionada, como feito com Machado de Assis, por exemplo, no capítulo “Os que não responderam”, apesar de Afrânio Peixoto ter citado o autor entre os grandes do 1900 brasileiro – o que leva, mais uma vez, a confirmar o seu valor (ou falta de valor), diga-se, comercial.

José Veríssimo, como mencionei, está entre “Os que não responderam”, na lista de João do Rio das ausências sentidas no conjunto de entrevistas. Apesar de esta menção levantar a possibilidade de certo valor comercial relacionado ao nome, é preciso, antes, notar que a postura de José Veríssimo não teria sido apenas omissa, mas, aparentemente, contrária ao projeto, considerando-se as palavras do próprio João do Rio em relação à recusa de José Veríssimo, que teria dito “numa roda” que autor de *O Momento Literário* utilizava-se de “um processo de fazer livros às custas dos outros” (p. 271). José Veríssimo é citado 18 vezes, como descrito anteriormente, sempre como um modelo de crítico literário, um dos “grandes engenhos literários” de então, para Afrânio Peixoto, ou mesmo um dos “agentes positivos para nossa literatura” (p. 87), como mencionado no primeiro capítulo desta tese – equiparado, por Lima Campos, apenas a Medeiros e Albuquerque. Aparece também como modelo de escritor de outras províncias, emprestando seu talento para a capital, nas palavras de Silvio Romero (p. 42), ou mesmo sendo criticado pelo estilo e pelas preferências (por exemplo, pelo Pe. Severiano de Resende, p. 101, ou por Félix Pacheco, p. 118).

Percebe-se que, ao contrário de Machado de Assis, José Veríssimo não está imune às críticas, sendo mesmo alvo de desentendimentos e polêmicas, a mais famosa delas, opondo-se a Silvio Romero, sendo descrita detalhadamente em *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Neste livro, José Veríssimo é citado 56 vezes, sendo mobilizado, inclusive, como relatei, para dar o espírito que vai informar o texto de Brito Broca¹³². Além da mencionada amizade com Machado de Assis, José Veríssimo é apresentado por Brito Broca ainda como freqüentador dos salões literários de então, freqüentador,

¹³² Ver Capítulo 2, p. 94, desta tese.

assim como Joaquim Nabuco, da *Revista Brasileira* e, portanto, fundador também da Academia Brasileira de Letras. Além disso, o autor aparece como um dos introdutores do pensamento de Nietzsche no Brasil – influência notada em *O Momento Literário* – e defensor e amigo de Euclides da Cunha, autor apenas iniciante à época. É preciso destacar também a colaboração de José Veríssimo em diversos jornais, tanto do Rio de Janeiro quanto de São Paulo (VL p. 315), o que o coloca ao lado de Joaquim Nabuco e seus pares enquanto aqueles que ajudam a conformar e consolidar uma posição para o homem de letras no Brasil do 1900.

Tirando a não-participação de ambos, Joaquim Nabuco e José Veríssimo, no projeto de João do Rio e sua posição em relação a Machado de Assis, os autores parecem apontar para o mesmo tipo de práticas do grupo mencionado anteriormente, dos que participaram como entrevistados em *O Momento Literário*, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Afrânio Peixoto. Se é preciso ressaltar o fato de freqüentar Machado de Assis, ver-se-á que esta prática é uma prerrogativa da época da qual todos eles, em maior ou menor grau, valeram-se; assim como a freqüência na *Revista Brasileira*, também ao redor de Machado de Assis, e a posterior participação na criação da Academia Brasileira de Letras – exceto Afrânio Peixoto, que viria a ser acadêmico posteriormente, ocupando a vaga de Valentim Magalhães, todos os autores mencionados são membros-fundadores da instituição. Em outras palavras, tanto um grupo como outro compartilham as mesmas práticas, determinadas pelo mesmo “sentido do jogo” o qual dividem.

No entanto, este sentido do jogo encontra-se, no momento descrito tanto pelo livro de João do Rio quanto pelo de Brito Broca, em franca transformação, motivada inclusive pelo primeiro grupo (obviamente, entre outros nomes), tanto em relação a suas práticas quanto em relação à figura do escritor como profissional, cujo veículo seria, prioritariamente, o jornal. Se tanto Joaquim Nabuco quanto José Veríssimo fizeram parte e ajudaram a consolidar este lugar para o escritor – o jornal –, os demais farão uso dele com outro sentido, não apenas o da sobrevivência, o do ganha pão, mas, a partir de uma série de mudanças e novas exigências, o da definitiva profissionalização do escritor e, além disso, do início da conformação do valor, diga-se, comercial do nome do autor dentro deste meio. Medeiros e Albuquerque, por exemplo, foi jornalista e também ajudou, ao lado de João do Rio e outros escritores,

como o próprio Olavo Bilac, a apontar novos caminhos para o escritor-jornalista, sendo tão assíduo na mídia quanto o próprio João do Rio e sendo precursor no Brasil, segundo Brito Broca (VL p. 320-321), do gênero *digest*, vulgarizando a cultura, via jornal, através, por exemplo, de resumos de livros alheios. Além disso, também segundo Brito Broca (VL p. 285), Medeiros e Albuquerque, assim como Olavo Bilac, tinha ordenado mensal como colaborador da *Gazeta de Notícias* e *O País* – segundo a *Gazeta de Notícias*, não sem exagero, o valor pago pelas contribuições de escritores era maior do que recebia um escritor nos jornais parisienses¹³³; o mesmo com Coelho Neto no *Correio da Manhã*.

Estes autores, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Olavo Bilac, foram também, e para reforçar as diferenças em relação ao outro grupo, palestrantes requisitados, fazendo conferências remuneradas. Medeiros e Albuquerque, inclusive, dizia-se o introdutor do gênero no Brasil, ao retornar da França, em 1906, convencendo seus pares, Coelho Neto e Olavo Bilac, a participarem e difundirem estas palestras. Brito Broca, entretanto, identifica a existência do gênero progressivamente, remontando, primeiro, a 1878, ano em que identifica a mania das palestras denunciada por alguns (VL p. 194), e depois, a 1905, citando Ferreira Rosa, que descrevia certas “conferências literárias” no Instituto Nacional da Música em seu *Memorial do Rio de Janeiro*. De qualquer forma, este expediente pode identificar novas exigências e novos espaços de circulação e de comercialização do homem de letras, do intelectual e escritor no começo do século XX no Brasil – na verdade, estas palestras podem revelar mais uma expressão da literatura como moda, chegando a novas camadas do público que, também, renova suas expectativas enquanto não apenas leitores, mas enquanto público em um sentido mais amplo (espectador, ouvinte, etc.).

Se por um lado o público se renova, sendo que, como identifica José Guilherme Merquior, em *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira*¹³⁴, há certo crescimento da classe média assalariada, sendo importante, então, considerar sua busca por certo *status* dentro do ambiente social da época, seu espaço dentro do âmbito cultural, e mesmo, como aponta Raúl Antelo, em *João do*

¹³³ Citado por Brito Broca na mesma página: VL p. 285.

¹³⁴ Merquior, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira* 1. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 148-149.

Rio – O dândi e a especulação¹³⁵, considerar o surgimento de “[u]ma cultura moderna e de massas rapidamente escolarizadas”, por outro lado, como consequência (e, na perspectiva que proponho, também motor destas mudanças), a literatura e mesmo a figura do autor tornam-se mercadoria – criando consigo novas formas de desfrutar estes objetos literários, cujo principal produto seria certo “sistema miscelâneo de crônicas”, nas palavras de Raúl Antelo¹³⁶.

Em outras palavras, a partir do interesse do público, a necessidade mesmo de encontrar produtos associados a certos *valores*, como o saber e a intelectualidade, criam-se novos espaços de circulação e comércio, ou seja, novas formas de conceber a profissão de escritor, autor, intelectual. Autores como Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto, assim como Olavo Bilac, foram os artífices, como é possível notar pela atuação dos três no que pode ser chamado de mercado literário, de algumas destas mudanças no Brasil, fazendo parte e consolidando este espaço, a partir do jornal, mas não se limitando a ele, para a profissionalização do escritor. É importante ressaltar, entretanto, que a presença do escritor no jornal, diga-se, o cerne desta possibilidade de profissionalização tal qual realizaram estes autores, começou muito antes, com a estabilização da imprensa no Brasil e com nomes como Machado de Assis, Joaquim Nabuco e José Veríssimo – que, de qualquer forma, não excederam este espaço para tornarem-se, também, produto (ou ídolo).

Associado a isto, pensando agora na constituição do *habitus* relacionado à esfera intelectual, é interessante notar que a própria condição de escritor vai tomando, com estas possibilidades, novos ares, como propõe José Guilherme Merquior: “Na América Latina do segundo Oitocentos, a condição de escritor, objeto de grande consideração social, foi uma posição cobiçada por muitos filhos da classe média”¹³⁷. Considerando-se a origem dos autores aqui relacionados, será possível notar certas mudanças significativas no “sentido do jogo” associado à formação dos membros desta esfera intelectual em sua porção letrada: cada vez mais filhos de lares remediados interessam-se pela profissão que, além do *status*, vai se tornando cada vez mais rentável naquele momento. Pensando nos extremos relacionados aos nomes arroladas neste capítulo até aqui, temos, de um lado, Machado de Assis, advindo de

¹³⁵ Antelo. Raúl. *João do Rio: O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Timbre-Taurus, 1989. p. 13.

¹³⁶ Idem.

¹³⁷ Merquior. Op. Cit. p. 148.

classes baixas, autor que se utiliza da literatura e da condição de escritor para, de certa forma, ascender, e Afrânio Peixoto, do outro lado, filho de comerciantes, advindo de um lar não apenas remediado, como também de boa cultura – inclusive, antes de escritor, Afrânio Peixoto tornou-se médico, o que indica outro tipo de educação e origem. Se ambos se utilizaram do *status* associado à idéia de autor, do prestígio que a função assume na virada do século XIX para o XX no Brasil, podemos dizer que o sentido será diferente entre um e outro: o primeiro ajudou a criar as condições que tornaram a função apta para um “filho de boa família”, como o segundo.

Afrânio Peixoto, aliás, o mais novo dos autores entre os mais citados tanto em *O Momento Literário*, onde aparece ainda com o nome de Júlio Afrânio, quanto em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, é considerado por João do Rio mais do que um escritor, um psiquiatra – é possível retomar as menções feitas à psicologia por João do Rio e, assim, notar como a ciência entrava na esfera da moda entre os intelectuais brasileiros de então. Já Brito Broca empresta de Afrânio Peixoto a expressão que vai ajudar a balizar a orientação de *A Vida Literária no Brasil – 1900*: “a literatura é o sorriso da sociedade”¹³⁸. Além disso, citações ao livro *A esfinge*, de Afrânio Peixoto, ajudam a contextualizar certas questões, como a moda francesa pelos salões do Rio de Janeiro (VL p. 62), a presença de Machado de Assis nas portas das livrarias e o sentido desta presença (VL p. 82), entre outras – o que coloca o autor entre os demais, circulando pelos salões e freqüentando Machado de Assis e os ambientes compartilhados por todos os autores arrolados neste capítulo, sendo que a diferença, ao que parece, é o sentido de sua presença, que passa mais pela observação e o relato do que pela participação direta.

É possível dizer que Afrânio Peixoto aparece em *A vida literária no Brasil – 1900* como uma espécie de relator, ainda que apareça também como membro ativo da Academia Brasileira de Letras, como autor imbuído de certas excentricidades típicas do que seria o simbolismo à Leipzig (VL p. 184) – quando manda imprimir seu poema *Rosa Mística* tendo cada capítulo uma cor do arco-íris – e ainda como palestrante, assim como Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto. No

¹³⁸ VL p. 36. A paráfrase de Brito Broca transforma a frase para “a vida literária é o sorriso da sociedade”, com o sentido de, segundo Brito Broca, ser uma resposta aos tempos de “paz e prosperidade” no Brasil do 1900 – visão, como descrevi anteriormente, questionável e considerada um dos problemas do livro de Brito Broca, invalidando-o para dentro de certas tradições críticas da literatura brasileira.

entanto, é como o autor do terceiro *best-seller* da primeira década do século XX no Brasil, segundo Brito Broca, o citado livro *A esfinge*, que Afrânio Peixoto mais chama a atenção (VL p. 205).

Se considerarmos a dimensão comercial do literário e suas modas, assim como seus conseqüentes ídolos, não teríamos a obra-prima, mas o *best-seller*, o campeão de vendas, como medida de sucesso¹³⁹. É possível dizer, então, que Afrânio Peixoto, com *A esfinge*, inscrevia-se entre os ídolos daquela época, sendo o livro, como disse anteriormente, uma espécie de relato ficcional sobre os bastidores da vida literária de então, o que reforça o sentido que a crítica literária e o interesse do público parecem tomar cada vez mais, considerando as mudanças técnicas e sócio-culturais do Brasil do 1900. Afrânio Peixoto, junto a João do Rio e Medeiros e Albuquerque (ver suas memórias), por exemplo, foi capaz de cumprir o papel de fornecer ao público o que o público queria, ou seja, a literatura em sua expressão social, a idéia mesmo de vida literária, tornando-se, através deste expediente, ele mesmo um ídolo para este público – importante o suficiente para figurar entre os entrevistados de João do Rio, ainda que apareça quase ao final do livro.

Como tenho chamado atenção para o fato de Olavo Bilac abrir o conjunto de entrevistas em livro, e o potencial comercial associado a este nome, ou seja, o expediente calculista de associar a presença de um autor tão popular na época ao conjunto de entrevistas, é possível afirmar que a presença dos autores relacionados ao livro de João do Rio, principalmente Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto, tem também destaque neste sentido, sendo estes autores colocados entre as primeiras entrevistas com a finalidade, acredito, de estabelecer também esta relação de pertinência – como que a associar os nomes próprios ao projeto mesmo, validando-o. Vale lembrar que as entrevistas não vêm acompanhadas das datas de realização, o que faz com que a ordem de sua distribuição pelo livro não atenda a nenhum critério objetivo (vale destacar também o fato de o livro, mesmo em suas primeiras edições,

¹³⁹ Os dois primeiros *best-sellers* da primeira década do século XX no Brasil foram, segundo Brito Broca, *Canaã*, de Graça Aranha, e *O s Sertões*, de Euclídes da Cunha. Além destes livros, Brito Broca destaca ainda outros nomes, entre os mais vendidos, como Medeiros e Albuquerque (*Pontos de vista*, *Em voz alta* e *Silêncio é ouro*), Júlia Lopes de Almeida e o próprio João do Rio. Brito Broca aponta ainda, como *best-sellers* do século XIX, precursores, portanto, segundo a perspectiva que aqui tento descrever, deste novo processo de validação, *Poesias*, de Olavo Bilac, e *A Carne*, de Júlio Ribeiro. Ver o Capítulo XIV de *A Vida Literária no Brasil – 1900* (VL p. 201-208).

não vir acompanhado de data alguma, como em uma tentativa de fazer escapar seu conteúdo da urgência do jornal).

Pela ordem, Coelho Neto é a quinta entrevista, seguido por Medeiros e Albuquerque, em sexto – entre eles e Olavo Bilac aparecem ainda João Ribeiro, Filinto de Almeida e Júlia Lopes de Almeida (“Um lar de artistas”), e Silvio Romero. Considerando a importância destes nomes, lembrando que João Ribeiro, além de membro ativo na imprensa e parte do grupo de José do Patrocínio, entre outros, era um grande escritor de livros didáticos na época, o que garante sua posição neste novo *ranking*, é possível considerar a relação entre a posição das entrevistas e seu apelo comercial. Gostaria, entretanto de destacar, entre estes nomes, o de Júlia Lopes de Almeida, como fiz nos capítulos anteriores, uma vez que, acredito, este nome ajuda a demonstrar certo alargamento no “sentido do jogo” do qual todos estes autores compartilham. Primeiro, é preciso relacioná-la ao grupo do qual fazem parte Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Afrânio Peixoto, tanto do ponto de vista geracional (a autora nasceu em 1862), quanto no que diz respeito à sua participação no meio intelectual em sua esfera letrada no 1900 brasileiro – a começar por sua disponibilidade para responder às perguntas de João do Rio em *O Momento Literário*, compartilhada por seus pares e, na perspectiva assumida nesta tese, ponto de partida para a diferenciação entre estes grupos proposta neste capítulo. Segundo, é preciso observar como a presença de Júlia Lopes de Almeida nesta esfera intelectual em sua porção letrada afeta o próprio *habitus* do qual faz parte.

Júlia Lopes de Almeida aparece em *A Vida Literária no Brasil – 1900* também como cronista da cidade, dos costumes e, particularmente, das mulheres, além de romancista *best-seller*, sendo uma espécie de produto derivado do surto da literatura feminista em voga na França no final do século XIX (VL p. 326) – para Brito Broca, no Brasil, “com o desenvolvimento da literatura nos jornais, as colaborações pagas, as escritoras também se julgavam com direito a retirar proventos econômicos do trabalho intelectual” (VL p. 326), e o modelo seria a própria Júlia Lopes de Almeida. Começando a escrever para jornais ainda no século XIX, por volta de 1885 (VL p. 326), Júlia Lopes de Almeida tornou-se uma colaboradora contumaz, sempre ao lado de nomes como Olavo Bilac, em jornais como o *Jornal do Comércio* e *O País*, por exemplo, tornando-se, assim como seus pares, figura requisitada para palestras –

arrastando consigo, na mesma proporção de Olavo Bilac e Coelho Neto, “grandes auditórios aos teatros e aos salões” (VL p. 349).

A participação da autora em *O Momento Literário*, embora discreta e, de certa forma, eclipsada pela casa, pela família e, enfim, pela presença de seu marido, Filinto de Almeida¹⁴⁰, é significativa, considerando que se trata da única mulher entrevistada e uma das poucas citadas por seus pares, ainda que por escassas vezes (apenas sete). No livro de João do Rio, Júlia Lopes de Almeida aparece, nas citações de outros escritores, como uma representante do romance de costumes, nas palavras de Sousa Bandeira (p. 191); como escritora das “fórmulas velhas”, nas palavras de Gustavo Santiago (p. 199), ao lado de autores como Olavo Bilac e Machado de Assis; ou ainda, entre os mesmos autores, como autora “entre os grande engenhos literários” então vivos, nas palavras de Afrânio Peixoto (Júlio Afrânio, p. 202).

João do Rio ainda a descreve, no capítulo de encerramento de *O Momento Literário*, “Depois” (p. 218-222), como um dos escritores adotados pelo público (junto a Olavo Bilac e Medeiros e Albuquerque), o que justifica sua presença e, mais do que isso, corrobora a centralidade da autora no projeto, ao contrário de Filinto de Almeida, marido de Júlia Lopes de Almeida (o próprio Filinto de Almeida confessa, na entrevista: “Não era eu quem devia estar na Academia, era ela” – p. 30), que, apesar de consagrado em algumas instâncias (por exemplo, como acadêmico), não tinha a resposta do público convertida em valor comercial, como sua esposa. A presença de Júlia Lopes de Almeida não apenas como escritora meramente circunstancial, mas entre os ídolos da época, representa uma modificação do “sentido do jogo” compartilhado pelos membros desta esfera intelectual e letrada, não apenas pelo fato de ser mulher, o que é significativo e mereceria, por si, um estudo mais aprofundado, mas, na perspectiva assumida nesta tese, pelo fato de ter seu valor aquilatado pelo interesse do público e pelo potencial comercial relacionado a seu nome, repetindo o modelo dos outros escritores associados a este grupo, como Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Afrânio Peixoto – valor que, aparentemente, vai além de barreiras sócio-culturais fortemente constituídas, como a questão do gênero.

¹⁴⁰ A sensação é a de que João do Rio apenas conversara com a autora enquanto o esperava, ainda mais considerando o trânsito da “dona de casa” Júlia Lopes de Almeida pelos cômodos e atrás das crianças

É interessante notar que, apesar do tratamento – por exemplo, o fato de o nome da autora não figurar no título da matéria a ela dedicada (como uma espécie de deferência aos valores familiares e, em última instância, em respeito ao “homem da casa”) –, Júlia Lopes de Almeida é um nome fundamental para o projeto de João do Rio, validando-o não necessariamente para o espaço literário, mas para o público, de uma forma mais geral, o mesmo público que consome os nomes aqui arrolados nos jornais, assim como nos livros, o mesmo público para quem os escritores constituem-se como ídolos, cujas obras são *best-sellers*, e cujo espaço de circulação, este mesmo espaço em que se dá a validação de seus nomes via mídia, é o da moda literária.

Enfim, há certas práticas e exigências que aproximam os autores aqui arrolados, assim como os distanciam a partir de algumas particularidades. É claro que as diferenças individuais se mantêm, sendo cada um dos escritores aqui relacionados, como os demais que não foram incluídos, autônomos dentro do “sentido do jogo” constituído previamente. De qualquer forma, é no estabelecimento destas séries, ou seja, deste conjunto de práticas que se repetem, que se torna possível construir o ponto de contato e cisão entre os grupos. Se o primeiro grupo, representando por Joaquim Nabuco e José Veríssimo, além de Machado de Assis, ajuda a conformar o espaço de circulação e até mesmo antecipa algumas das práticas que vão ajudar a constituir a figura do autor como ídolo – podendo, inclusive, a partir de determinada perspectiva, incluírem-se no grupo seguinte –, o segundo grupo, representado por Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Júlia Lopes de Almeida, além de Olavo Bilac, forma-se a partir de algumas práticas comuns às do primeiro grupo, mas principalmente a partir de novas exigências e espaços de circulação, como *ídolos*.

É importante, entretanto, ressaltar, que a correspondência entre estes escritores aqui relacionados surge, principalmente, através do ponto de partida estabelecido por esta tese, a participação ou não nas entrevistas de João do Rio, seguido pela participação na vida literária daquele momento, segundo Brito Broca em *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Em outras palavras, a formação do ídolo, como foi estabelecida até aqui, dá-se a partir de outras instâncias que não as tradicionais, como, por exemplo, as histórias da literatura brasileira e seus cânones, mas a partir do espaço da moda literária, do *best-seller* e do mercado das letras tal qual vai sendo estabelecido na virada do século XIX para o XX no Brasil – espaço este representado,

segundo a perspectiva aqui adotada, tanto por *O Momento Literário* quanto por *A Vida Literária no Brasil – 1900*.

Se a figura do autor como ídolo às vezes coincide com a do autor canônico, como é o caso que veremos a seguir – Machado de Assis e Olavo Bilac –, é porque estas novas instâncias de validação, por exemplo, a mídia (o jornal), o mercado, o público, etc., de alguma maneira passam também a influenciar o *corpus* da tradição, afetando algumas seleções por afinidade, ainda que em um âmbito muito mais limitado que o da tradição, que, em um segundo momento, vão formar o cânone. Em outras palavras, as modas, às vezes, tornam-se cânone – não foi o caso, por exemplo, de Júlia Lopes de Almeida, o que enseja, a meu ver, tanto uma questão de gênero em relação à tradição, como confirma, pela exceção à regra, a possibilidade de a formação do ídolo afetar a constituição de um cânone (os demais autores, de alguma forma, constituem certa tradição, considerando-se as leituras do “pré-modernismo” e das escolas relacionadas ao 1900 brasileiro).

Ainda que este panorama ajude a estabelecer a questão do autor como ídolo e sua formação, na passagem de um grupo para o outro, sua época e seu entorno, assim como as novas exigências feitas à figura do autor, seja o interesse pela vida privada ou pública, seja a exigência pelas opiniões pessoais do autor, através de crônicas, reportagens, palestras ou mesmo através das entrevistas, acredito que haja a necessidade de particularizar ainda mais a questão em torno dos nomes de Machado de Assis e Olavo Bilac, como propus anteriormente. Se inicialmente é possível tomar estes dois autores como representantes (e participantes) de cada um dos grupos destacados até aqui, a partir da participação ou não nas entrevistas de João do Rio, em um primeiro momento, desdobrando-se, em um segundo momento, para as demais características relacionadas e compartilhadas, que aproximam os grupos assim como os afastam, é possível também individualizar a questão no sentido de aproveitar as singularidades não apenas de cada um deles, mas dos pontos de contato possíveis entre Machado de Assis e Olavo Bilac.

Esta possibilidade é potencializada pela importância dos dois autores tanto em *O Momento Literário* quanto em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, observável não apenas por estarem entre os mais citados nos dois livros, mas também pela centralidade de ambos em relação a seus pares, a participação efetiva tanto de um

quanto de outro dentro do espaço no qual circulavam e, em determinado momento, dividiam. Além disso, tanto Machado de Assis quanto Olavo Bilac, por terem um espaço privilegiado na historiografia tradicional da Literatura Brasileira, possuem uma fortuna crítica e mesmo biográfica que contribui, e muito, para a elaboração de uma leitura mais detalhada, ainda que, aqui, haja a necessidade de partir, sempre, dos dois livros objetos desta tese.

Aliás, é por causa desta coincidência entre cânone e moda, mais do que isso, pela correspondência e pela dessemelhança entre, por um lado, o ídolo Olavo Bilac e, por outro, o autor canônico Olavo Bilac, por exemplo, que é possível observar ainda melhor a distância entre uma idéia de autor de outra – é preciso ressaltar que, em geral, na historiografia tradicional a importância de Olavo Bilac é mais histórica, por corresponder a uma atitude poética nova, afim com as inovações de seu tempo (Parnasianismo), do que como escritor¹⁴¹ ou mesmo como cronista da cidade ou palestrante (enfim, sequer como ídolo). Na comparação com Machado de Assis, autor atento às inovações, mas aparentemente parcimonioso – e, por outro lado, muito mais relevante para a historiografia do que Olavo Bilac, tendo em vista um aspecto até mesmo valorativo –, é possível descrever de forma ainda mais detalhada a passagem do autor para o ídolo, à maneira de Olavo Bilac, como ver-se-á a seguir.

Entre Machado de Assis e Olavo Bilac – Do escritor ao ídolo

Sobre Machado de Assis, consagrou-se, em suas diversas biografias, a figura do mulato gago, “conversador sóbrio e malicioso” (o “homem da porta da Garnier”), sobre quem o preconceito corrente à sua época, e vivo em algumas anedotas retomadas por alguns biógrafos, diria nada pensar sobre, por exemplo, questões políticas, e que a ninguém se fazia ouvir – por um lado. Por outro lado, a impossibilidade, garantida por seus escritos e a repercussão deles, de que fosse apenas isso. Estou pensando em algumas biografias que, entre outras, tentam dar voz a Machado de Assis pelos seus livros e escritos, ou, pelo menos, tentam animar a figura

¹⁴¹ Ver, por exemplo, Bosi. Op. Cit. p. 227: “Hoje parece consenso da melhor crítica reconhecer em Bilac não um grande poeta, mas um poeta eloqüente”.

de Machado de Assis através deles¹⁴². Em outras palavras: Machado (assim como as posteriores concepções de sua vida e seu ideário) está do lado da escritura, não da fala. Nesse caso, *script volant*: a escrita, ao contrário da fala, é que liberta. Por isso sua recusa à fala, que ficou registrada, por exemplo, em *O Momento Literário*, deu espaço para que outros se pusessem a falar, assumindo o lugar do mestre – literalmente, se é verdade que falam pelos que se calam, e de outra(s) forma(s), considerando-se que outros autores, neste caso, tomaram o lugar da fala (que pode ser retomado desde um espaço didático, professoral). Obviamente, esta recusa à fala que aparece no livro de entrevista, por si, não garante a perpetuação deste preconceito em relação a Machado de Assis, mas é possível pensar que se trata de um dos poucos registros oficiais do que parece ter se tornado a postura pública do autor, ou pelo menos o sentido no qual ela foi tomada por alguns de seus pares, principalmente em sua velhice e, acredito, frente aos novos espaços e possibilidades de trânsito para a figura do escritor, com todas as mudanças e inovações surgidas, e as conseqüentes novas exigências, principalmente em um setor no qual Machado de Assis foi, sem dúvida, um expoente – o jornalismo, o jornal.

Para dizer de outra maneira, o surgimento da idéia de Machado de Assis como um “absenteísta”, idéia que se tornou um *topos* da crítica machadiana, apesar de constantemente (e, acredito, com razão) negada, deve-se, pelo menos em parte, à postura pública do autor, a maneira como Machado de Assis se comportou diante destas novas exigências feitas ao escritor, seja a idéia de “literatura como missão”, tal qual descreve Nicolau Sevcenko¹⁴³, em outras palavras, o escritor com responsabilidades sociais, participativo e engajado ativamente (e publicamente) nas diversas lutas relacionados aos acontecimentos históricos, seja a idéia de autor como ídolo descrita nesta tese. Uma das exigências feitas a este novo tipo de escritor, aquele que surge como ídolo (e mesmo aquele autor engajado, com uma missão), seria a da fala, a da exposição, e, apesar de estar claro que Machado não foi absenteísta, e a

¹⁴² A mais notória é, sem dúvida, o Estudo Biográfico de Lúcia Miguel Pereira. Pereira, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1955.

¹⁴³ Sevcenko. Op. Cit.

crítica parece repisar esta questão¹⁴⁴, está claro também que o autor foi, pelo menos na comparação com seus sucedâneos, muito mais discreto em relação a sua exposição pública, não correspondendo a estas novas exigências feitas ao escritor através da mídia, do jornal, veículo o qual ajudou a consolidar como espaço para a profissionalização e, por que não, para a idolatria ao escritor, ou através do público, que se renovava junto às inovações do jornalismo e cultivava novas requisições e necessidades. Entre o que chamei de sucedâneos de Machado de Assis, podemos destacar como representante de um novo tipo de escritor, mais apto aos novos tempos, Olavo Bilac, que seria o primeiro entrevistado arrolado no livro de João do Rio.

Machado de Assis, então, foi (e tem sido) acusado, partindo de sua postura pública, de ser absenteísta – um dos clichês que, por exemplo, Lúcia Miguel Pereira¹⁴⁵, assim como Brito Broca¹⁴⁶, tenta inicialmente expurgar. Para Lúcia Miguel Pereira, a imagem de Machado de Assis foi estabelecida, com sua aquiescência e colaboração, de forma a fazer com que parecesse para seus pares e para posteridade “um boneco de bronze, sem mistérios como sem fraquezas”. Segundo Pereira, Machado de Assis teria colaborado com suas maneiras comedidas e repetitivas, e suas frases típicas. Assim, Machado, para além de seus textos, ficou catalogado em uma série de lugares-comuns, que são arrolados pela autora do *Estudo crítico e Biográfico*: “o homem da porta da Garnier”; “o homem da Academia de Letras”; “humorista sutil”; “burocrata perfeito”; “marido ideal”; “absenteísta”. Esses seriam estereótipos oferecidos por uma visão oficial do homem e de sua postura pública, dos quais Pereira retiraria tal criatura: “um homem inteligente, de boa cultura e boa educação, frio, indiferente, de um convencionalismo absoluto, escrevendo quase que por desfastio, e apenas com o uso do raciocínio”. A imagem de Machado para seus contemporâneos, alimentada pelo próprio e demonstrada por Pereira, poderia se aproximar daquela do medalhão, do famoso conto “A Teoria do Medalhão”.

Brito Broca, partindo de uma análise, digamos, mais bibliográfica que biográfica, mas ainda tentando devolver o homem Machado ao seu momento

¹⁴⁴ Opondo-se a esta idéia, inclusive, é possível estabelecer uma tradição, que se inicia com Lúcia Miguel Pereira, o próprio Brito Broca, passando pelos textos de Augusto Meyer até desembocar em Antonio Candido, desdobrando-se em Roberto Schwarz e John Gledson, por exemplo.

¹⁴⁵ Pereira, Lúcia Miguel. Op. Cit.

¹⁴⁶ Broca, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1957.

histórico, aponta, em seu *Machado de Assis e a política e outros estudos*, uma leitura institucionalizada, que entendiam o absenteísmo do autor de *Dom Casmurro* como “defeito capital”. Broca aponta alguns autores, como o próprio Medeiros e Albuquerque, além de Pedro do Couto e Emílio Moura, que tentavam demonstrar Machado como um homem distante de seu tempo e de seu entorno, como se estivesse alienado da história, ainda que fizessem ressalvas quanto a outros pontos de sua produção (profundidade, qualidade, etc.), tudo no campo da arte pela arte – Machado como uma espécie de “artista puro”. O defeito capital de Machado poderia ser resumido na citação de Emílio Moura, na *Revista do Brasil*, em 1926, feita por Brito Broca nesse mesmo livro. Influenciado pelo modernismo, o poeta e escritor teria afirmado¹⁴⁷:

Vivendo numa época que foi talvez a dos maiores surtos de nacionalidade, êle ficou indiferente a tôdas idéias vitais e tumultuosas da época. Ninguém praticou entre nós, em grau ao elevado, a arte pela arte. Nos seus livros êle nunca nos revelou um homem nas suas relações com o meio físico e social.

Brito Broca lança mão de informações biográficas para afirmar que, de fato, Machado não tomava partido – ainda que participasse a sua maneira dos fatos da República. É famosa a história do interesse de Eça de Queiroz pela opinião de Machado de Assis sobre a proclamação da República, ao que um crítico da época responderia sem hesitar que o autor nada pensava. Como afirma Brito Broca, pensar que Machado estava tão completamente alheio a sua época é afirmar que a obra do autor não é nada mais que “uma seqüência de visões de ópio”. Broca ainda destaca, no que diz respeito à escravidão, um texto de Hemetério José dos Santos, publicado na *Gazeta de Notícias* mais ou menos vinte dias após o falecimento do autor de *Dom Casmurro*, que reprovava a atitude indiferente do recém falecido em relação “ao destino de sua própria raça”, nas palavras de Broca. Essa é uma acusação corrente à época e, acredito, ainda hoje: Machado de Assis, apesar de negro, não teria tomado partido na campanha abolicionista.

Levando em consideração os movimentos da crítica em geral em relação à questão texto *versus* autor, biografia, há que se notar que a figura pública de Machado

¹⁴⁷ Apud Broca, 1957. p. 11.

de Assis assombra até a mais isenta das leituras – exatamente pelo fato de que a maioria das leituras, inclusive aquelas de cunho mais sociológico, classista, como, por exemplo, as de Roberto Schwarz, aproxima-se de questões pertinentes à biografia de Machado de Assis. É preciso lembrar também o interesse voltado para sua “conversão”, no fim da década de 1870, que reúne um fato biográfico e outro literário – primeiro, sua retirada da capital carioca e, depois, o surgimento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (a famosa conversão de “Machadinho” a “Machadão”¹⁴⁸, como diz Augusto Meyer). Além disso, dado o momento historicamente convulsivo em que viveu e a sua relação pessoal, sua postura pública em relação às questões relativas a esse momento, as leituras de Machado acabam, por vezes, tocando essa lacuna entre o homem e a obra – ou na tentativa de solucioná-la, através do texto, no caso de Lúcia Miguel Pereira ou mesmo de Brito Broca, ou problematizá-la, utilizando essa relação pessoal como índice de uma velada intenção do autor de criticar a sociedade da qual fazia parte e pela qual se sentia, diga-se, emparedado, dado sua condição de egresso de uma classe social menos favorecida e de negro.

Com o intuito de descrever um tipo de resposta velada dada por Machado de Assis às novas exigências feitas ao escritor, e para demonstrar como o autor estava definitivamente do lado da escrita e, por outro lado, não foi absolutamente absenteísta, é interessante mobilizar John Gledson – autor, entre outros de *Machado de Assis: Impostura e realismo*¹⁴⁹ –, que leva em conta certa intenção velada do autor. Para Gledson, seria impossível não levar em conta certa intencionalidade, em se tratando de Machado – ainda que comente que sua idéia a respeito do crítico, de forma geral, passe pelo papel de “revelar os significados pretendidos pelo autor”. A figura de Machado, em sua biografia, é substituída pela argúcia do homem em tratar das questões mais contundentes de forma amena, com a intenção de ludibriar seus contemporâneos – parte dessa leitura se encontra apontada em “Esquema de Machado de Assis”, de Antonio Candido, quando o autor menciona que Machado “lisonjeava o público mediano, inclusive os críticos, dando-lhes o sentimento de que eram inteligentes a preço módico”¹⁵⁰, ou mesmo em Lúcia Miguel Pereira, ainda que com

¹⁴⁸ Meyer, Augusto. “De Machadinho a Brás Cubas”. In: Revista *Teresa* nº 6/7. São Paulo: USP / Editora 34 / Imprensa Oficial, 2006.

¹⁴⁹ Gledson, John. *Machado de Assis: Impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

¹⁵⁰ Gledson. p. 9.

inclinação diferente, quando intui que deve haver muito mais naquele homem, partindo dos textos, do que o confessado pelo autor em vida.

Para John Gledson, “Machado foi capaz de iludir o leitor por ter sido capaz de lisonjear seus preconceitos”¹⁵¹. Além disso, Gledson observa a centralidade da política no que diz respeito à sociedade que Machado queria descrever em seus escritos – o que traz de volta a idéia de “literatura como missão”, ou seja, a exigência de uma postura pública engajada por parte do autor que parta desta centralidade do político. A associação desses dois elementos, o estabelecimento de um jogo de esconde-esconde com os leitores, de um lado, e a necessidade imposta pela constituição da sociedade de então, o “sentido do jogo” compartilhado pelos membros desta esfera intelectual letrada, de se exprimir politicamente, de outro, nos traz a idéia de um velamento, de um texto cifrado, que guarda o que “realmente” quer dizer em nome de determinada aceitação dentro dessa mesma sociedade comentada, para não dizer duramente criticada – ainda que esse texto traga, segundo Gledson, elementos suficientes para que seja desvendado (e o distanciamento histórico em relação ao momento vivido por Machado de Assis traria o benefício de tornar mais claros esses elementos “reveladores”). Ao final da leitura de John Gledson (utilizada aqui como exemplo), acredito, o que se demonstra, mais do que as possíveis relações entre elementos ficcionais e história, é o homem, Machado de Assis, em relação ao seu momento histórico – esse movimento do texto a um possível “querer dizer”, a meu ver, traz consigo a chave da leitura: Machado e sua posição em relação à sociedade (seja em sua confiança na superficialidade dos seus pares, seja no modo com o qual trata seus leitores). Gledson observa que “é impossível evitar a conclusão de que ele *sabia o que queria* e que o ‘leitor das minhas entranhas’ cometeria erros” (grifo meu), o que corrobora a conclusão de que, mesmo amparado por uma visão histórico-social e crítica, o caminho de certa crítica em relação ao trabalho de Machado de Assis leva a Machado em uma perspectiva pessoal, em última instância.

Para tentar (re)significar o interesse que surge, acredito, por conta da postura pública de Machado de Assis, por sua vida, nada como observar a postura pública de alguns de seus sucedâneos. Voltando ao livro de João do Rio, *O momento literário*, é possível retomar a polarização proposta entre os que não participam das entrevistas de

¹⁵¹ Gledson, p. 8.

João do Rio, como Machado de Assis, e os que participam, como Olavo Bilac, Coelho Neto, Medeiros de Albuquerque, Júlia Lopes de Almeida, entre outros. A idéia, mais uma vez, é que há, nessas duas posturas, dois momentos distintos de se conceber a figura do autor, bem como de o autor se relacionar com o público. Em um primeiro momento, podemos falar de um escritor reservado, que não depende ou responde diretamente ao público, nem se alimenta apenas de sua fama para manter sua posição na sociedade – ainda que a literatura funcione como uma alavanca social, por assim dizer, entre outros elementos. Para Machado, a literatura foi posterior a uma carreira no jornalismo – ainda que ambas garantissem certa ascensão social e certo *status* junto à esfera intelectual da qual fazia parte e a qual, em determinado momento, ajudou a constituir. Nesse sentido, havia um equilíbrio entre o autor e o jornalista, bem como a ausência da figura pública – pois é fácil notar que, apesar de sua presença quase totêmica nos espaços de circulação dos intelectuais do Rio de Janeiro, presença que se faz notar muito claramente em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, Machado não se comportava como ídolo, no sentido em que os escritores fariam no momento seguinte. Toda a geração de intelectuais de 1870, da qual Machado fazia parte, seria um exemplo desse momento em que, apesar de controlarem o aparato literário (como as editoras e as principais instâncias de consagração)¹⁵², a figura pública do autor era mais reconhecida por seus pares do que pelo público em geral – resultado também de um jornalismo que ainda não se voltara completamente, apesar de ensaiar alguns movimentos nesse sentido, para a “pessoa por trás da obra”, ou seja, o jornalismo brasileiro ainda não contava com certas inovações que surgiriam com o início do século XX¹⁵³, inclusive em relação ao público leitor.

Em um segundo momento, temos o escritor profissional. O jornalismo também se profissionaliza, moderniza-se, e o escritor-jornalista assume outras facetas, como a de cronista da cidade, palestrante, além de ser convidado para, entre outras coisas, escrever anúncios publicitários – a literatura passa diretamente, nesse momento, a

¹⁵² Sergio Miceli identifica essa geração como definidora do modelo de produção intelectual no Brasil, além de sugerir o controle sobre esses espaços de circulação da matéria literária. Sergio Miceli. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Elos, 1977. p. 11.

¹⁵³ Como mencionei anteriormente, para Brito Broca, certas inovações tomariam o jornalismo no início do século XX e a literatura sofreria algumas perdas diretas, como, por exemplo, a diminuição do espaço do folhetim, e, por outro lado, seria possível notar a ascensão de formatos como a entrevista e a reportagem, que acompanhariam o interesse crescente do público, no caso da literatura, em conhecer o escritor e suas opiniões (VL p. 289).

legitimar o emprego no jornal e a garantir a sobrevivência do autor, mais do que isso, a valorizar a palavra do autor em termos de mercado. Com o desenvolvimento do jornalismo no começo do século XX, e o aparecimento da remuneração para as colaborações de autores, digamos, consagrados, como mencionei anteriormente em relação a Olavo Bilac, Coelho Neto e Medeiros e Albuquerque, novos espaços de circulação surgem, conferindo a alguns escritores uma importância fora do campo da literatura, partindo para o campo social e, digamos, público – uma vez que esses escritores, ao circularem por outras esferas, passam a ser divulgados por esse aparato jornalístico, bem como se tornam divulgadores desse modo de produção e, talvez, de vida. Os nomes citados até aqui, Olavo Bilac, Coelho Neto, Medeiros de Albuquerque, Júlia Lopes de Almeida, são exemplos desse novo tipo de escritor, para os quais a literatura assume quase um caráter ornamental¹⁵⁴, com ênfase na forma, e este escritor torna-se, nas palavras de João do Rio na introdução de seu *O momento literário*, um ídolo.

Tome-se, então, Olavo Bilac, entre os nomes arrolados, como exemplo excelente de autor dentro desse momento descrito. Entre ele e Machado de Assis há diversos pontos de contato, continuidades, como, por exemplo, o fato de Bilac ter substituído Machado de Assis no espaço a ele destinado no jornal *Gazeta de Notícias*, jornal responsável, entre outras coisas, pela renovação do jornalismo brasileiro – tratava-se, como observei anteriormente, de um jornal mais barato, mais acessível, mais democrático, aberto a novas experiências e escritores, bem como assentado na experiência de autores consagrados¹⁵⁵. Neste tocante, é interessante notar que, apesar de ocuparem, em momentos diferentes, o mesmo espaço dentro do jornal, o de cronista, há diferenças aparentes entre a produção de um e de outro, como bem observa John Gledson, em introdução a uma antologia de crônicas brasileiras publicada em Portugal¹⁵⁶, ao colocar Machado como “o cronista mais importante da história do gênero” e o último representante de uma geração de cronistas

¹⁵⁴ Nas palavras de José Guilherme Merquior, citando Roger Bastide, e direcionando-o à realidade brasileira, “as poéticas rebuscadas e exigentes, como o parnasianismo e o simbolismo, desempenham o papel de verdadeiros títulos de nobreza [...] Quanto mais difícil o estilo, tanto mais valorizada a capacidade intelectual do escritor. [...] Assim, a estética pós-romântica, quer pela sofisticação da linguagem [...], quer pela intelectualização do conteúdo, exercia uma função heráldica, hierarquizante [...]” Merquior. Op. Cit. p. 149.

¹⁵⁵ Dimas, Antonio. *Bilac, o Jornalista - Ensaios*. São Paulo: Edusp, 2006. p. 25.

¹⁵⁶ Gledson, John (org.). *Conversa de burros, banhos de mar, e outras crônicas*. Vol.14, Curso Breve de Literatura Brasileira. Lisboa: Cotovia. 2006.

(representada por José de Alencar, França Júnior, Joaquim Manoel de Macedo), e Olavo Bilac como começo de outra tradição, que teria, entre seus representantes o próprio João do Rio e, posteriormente, Lima Barreto. Sobre a substituição de Machado de Assis por Olavo Bilac em seu espaço na *Gazeta de Notícias*, John Gledson ainda observa: “Há um certo simbolismo na mudança, já que o novo cronista [Olavo Bilac] – que tinha 32 anos, e que de fato já escrevia há alguns anos no jornal – representava a nova mentalidade, mais abertamente cosmopolita, viajado, homem do mundo”.

Trata-se, acredito, de parte da diferença do “sentido do jogo” entre ambos, que faz, por exemplo, e a partir das crônicas de ambos, com que Antonio Dimas trate Machado de Assis como “cronista” e Olavo Bilac como “colunista” – para Antonio Dimas, a substituição de Machado de Assis por Olavo Bilac deu-se “sem maiores solavancos”, sendo que Ferreira de Araújo escolhera alguém que colaborava com o jornal, “com prestígio em alta e crédito crescente”, mas com uma “orientação diferente”¹⁵⁷: “ao contrário do seu antecessor na *Gazeta de Notícias*, Bilac não titubeava em opinar sobre os mais diversos assuntos que interessavam diretamente à organização da sociedade civil”¹⁵⁸.

Machado de Assis começa a colaborar com a *Gazeta de Notícias* somente a partir de 1882¹⁵⁹, portanto encontrando um veículo mais estabilizado e afim com determinado público que o próprio jornal ajudou a conformar. É interessante notar também que, nesse mesmo ano, 1882, Machado começara em março a publicação de seu *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, na *Revista Brasileira*. Outro fato importante é que, alguns anos antes, no ano de 1878, mesmo ano da publicação em livro de *Iaiá Garcia*, Machado encerra sua colaboração com *Jornal das Famílias*, espaço no qual seus textos circularam ostensivamente. Estamos diante de dois momentos e dois veículos completamente diferentes, o que torna a colaboração de Machado nesses dois jornais um dado interessante para se pensar, também, em sua trajetória – e na trajetória de seu leitor. John Gledson¹⁶⁰ observa nessa mudança de meio a possibilidade de uma postura mais arrojada por parte do autor, parte das possíveis

¹⁵⁷ Dimas. Op. Cit. p. 38.

¹⁵⁸ Idem. p. 50.

¹⁵⁹ J. Galante de Sousa (1955, p. 225) estabelece o início da colaboração de Machado na *Gazeta de Notícias* em 1881 – a data utilizada no texto remete ao trabalho de Werneck Sodré (1983).

¹⁶⁰ Gledson, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 53.

explicações “para esse momento de inspiração” – que seria o início da transformação que levaria Machado de Assis à sua chamada segunda fase, a fase em que sua obra torna-se madura. É fato que grande parte dos contos compilados em *Papéis Avulsos*, livro de contos que, assim como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é um dos primeiros resultados da produção mais madura de Machado, foi publicado primeiramente na *Gazeta de Notícias*, bem como grande parte da produção de Crônicas desta fase do autor – *Balas de Estalo*, *A + B*, *Gazeta de Holanda*, *Bons Dias*, entre outras¹⁶¹. Nesses textos, particularmente, é possível encontrar indícios de como o autor ajudou a conformar um novo tipo de leitor utilizando-se desse espaço, brincando com os preconceitos do leitor e chamando atenção para seu próprio modo de escrever. Esse mesmo leitor, em um momento posterior, seria levado e levaria a uma nova forma de produção, representada por autores que se utilizaram desse mesmo espaço, como, por exemplo, João do Rio e Olavo Bilac.

O leitor da *Gazeta de Notícias*, bem como o exíguo universo de leitores no Brasil, acostumado que estava com os folhetins e com a forma romântica e doutrinária da produção jornalística de tempos passados (de caráter literário ou não), deveria ser alertado de alguma maneira sobre as novidades que viriam – considerando, particularmente, aqui, a produção madura de Machado de Assis, mais especificamente aquela publicada primeiramente em jornal. Não se trata, entretanto, de uma escrita estritamente didática e auto-referente, mas de uma escrita que busca a atenção do leitor – a começar pelo piparote dado nos leitores pelo narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, logo ao início do livro. Para Helio de Seixas Guimarães¹⁶², em *Brás Cubas*, Machado de Assis “abandona qualquer função didática ou pedagógica” e assume uma função “estética”, ou seja, o texto deixa de ser redundante e explicativo; além disso, deixa de tentar convencer o leitor de alguma coisa, abandonando certas convenções romanescas e tentando manter e chamar a atenção do leitor. De qualquer maneira, os descaminhos de Brás Cubas como narrador, para permanecer no exemplo, exigem algum preparo da parte do leitor, e o próprio narrador vai demarcando território e brincando com os preconceitos e os gostos desse

¹⁶¹ Sousa, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Instituto Nacional do Livro, 1955. p. 227-228.

¹⁶² Guimarães, Hélio de Seixas Guimarães. *Os leitores de Machado de Assis – O Romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial, Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 175.

leitor. Por exemplo, no Capítulo VII, Brás recomenda que seu leitor, que “não é dado à contemplação destes fenômenos mentais”, salte o trecho, ainda que chamando a atenção para o fato de haver, até mesmo para o leitor menos curioso, algum interesse na narração que se segue. Já no Capítulo IX, Brás Cubas não consegue achar algo que “divirta a atenção pausada do leitor”. Esse livro, aliás, é cheio desses diálogos com o leitor e seus hábitos e preconceitos, além de sugestões sobre como conduzir a leitura, bem como apontamentos sobre as expectativas do leitor, esse leitor *in-12*, como diz o próprio narrador das *Memórias Póstumas*.

Nas crônicas publicadas na *Gazeta de Notícias*, Machado e seus pseudônimos também abusaram desse método. Em *Balas de Estalo*, por exemplo, coluna ocupada por Machado de 1883 a 1886¹⁶³, o leitor é figura constante, sendo que Machado sempre busca sua atenção e joga com suas expectativas. Na crônica de 24 de novembro de 1883, por exemplo, Machado escreve: “peço ao leitor que espere primeiro as orelhas e faça convergir toda a atenção para o que vou dizer, que não é de fácil compreensão”¹⁶⁴. Então, segue-se uma brincadeira com o fato de certa polícia secreta do Rio de Janeiro da época se nomear secreta. Ao final, depois de levar a certas manipulações da idéia, volta ao leitor, dizendo que, na verdade, trata-se de assunto de difícil compreensão (talvez pelo absurdo): “Não sei se me entendem. Eu não entendi nada”¹⁶⁵. Os contos dessa fase madura de Machado também se utilizam desse expediente. Um bom exemplo é o final de *Anedota Pecuniária*, publicado primeiramente na *Gazeta de Notícias* em 6 de outubro de 1883¹⁶⁶ e, posteriormente, em *Histórias sem Data*. Depois de contar a história de Falcão, um homem extremamente ambicioso, que aceita de outro homem uma coleção de moedas em troca da mão de uma sobrinha em casamento, o narrador dá voz ao leitor, distinguindo-a com um travessão e partindo do que seria um final tipicamente doutrinário imaginado por esse leitor: “Basta-me, interrompe-me o leitor; adivinho o resto! Virgínia casou com Reginaldo, as moedas passaram às mãos de Falcão, e eram falsas...” Em seguida, o próprio narrador reconhece que seria “mais moral” se as moedas fossem falsas, mas se recusa, nesse caso, frontalmente a ensinar algo no

¹⁶³ Sousa. Op. Cit. p. 227

¹⁶⁴ Assis, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. 3 v. em 2.

¹⁶⁵ Idem.

¹⁶⁶ Sousa. Op. Cit. p. 227

campo da moralidade – mas, de qualquer forma, ensina algo no que diz respeito à leitura de sua produção.

Apesar de conduzir a um determinado tipo de leitura, Machado, aqui, não está usando o didatismo doutrinário de sua produção anterior – em que as histórias, revestidas de lições, sempre tinham um fundo moral (a expiação de Helenas, a ascensão social de Iaiás Garcias, etc.) –, mas outro tipo de didatismo, que não prevê um uso. Em outras palavras, Machado pode continuar inventando a fábula, mas deixa de inventar a moral. O leitor da *Gazeta de Notícias* era confrontado, então, não com lições morais, mas com o abandono do autor, que apenas chama sua atenção, e não esclarece – pelo contrário, confunde. Esse leitor não poderia ser mais o passivo leitor de folhetins do *Jornal das Famílias*, nem mesmo o leitor dos folhetins um pouco mais rebuscados dessa mesma *Gazeta de Notícias*. O leitor dos romances, das crônicas e dos contos de Machado de Assis agora deveria ser (des)respeitado como leitor disperso, sem a atenção necessária para grandes capítulos, períodos ou textos, frente à agitação dos tempos modernos – como observa João do Rio, na introdução de *O Momento Literário*. Em outras palavras, Machado ajuda a conformar e percebe a transformação dos anseios de um público crescente, resultado da popularização do jornal e do aumento significativo da produção literária disponível nas páginas de jornal (graças, entre outras coisas, à ação de pessoas como Ferreira de Araújo, entusiasta da literatura e apoiador de autores nacionais). Essa presença da literatura nos jornais vai se estabelecendo e tomando novas formas, uma vez que o próprio espaço de circulação, a *Gazeta de Notícias*, sofre mudanças e se adapta, moderno e flexível que era, aos novos tempos e aos novos anseios.

Machado seguiu colaborando com a *Gazeta de Notícias* até fevereiro de 1897¹⁶⁷, publicando boa parte de seus contos mais célebres (como *A Igreja do Diabo*, *Conto de Escola*, *A Cartomante*, entre outros) e assinando, como cronista, espaços como o já citado *Balas de Estalo* e *A Semana*. O jornal, entretanto, vai tendo que se adequar aos novos tempos e se, por um lado, ainda conta com o respaldo do (a essa época) consagrado Machado de Assis, por outro precisa encontrar nomes mais afinados com uma nova geração de leitores e seus novos interesses. Nada melhor, como descrevi anteriormente, do que um jovem e famoso poeta: “Em março de 1897,

¹⁶⁷ Sousa. Op. Cit. p. 225.

Machado de Assis foi substituído por Olavo Bilac, como cronista da *Gazeta de Notícias*¹⁶⁸. Olavo Bilac representa, de muitas maneiras, um novo tipo de autor, mais apto a responder aos anseios de um público, a essa altura, em transformação. Quero pensar nessa substituição do cronista Machado por Bilac também como momento-chave também para se discutir essa mudança que se opera no perfil do leitor. Se no momento anterior, o leitor se viu desprovido de suas referências (basicamente românticas, folhetinescas) e se deparou com uma nova forma de didatismo, que nada tinha de moralista ou moralizante, e com uma maneira de conceber o texto jornalístico (e literário) como algo que deveria, antes de tudo, despertar sua atenção, em um segundo momento reagiu, exigindo cada vez menos, ou seja, exigindo cada vez capítulos menores, cada vez mais vinhetas e ornamentos. O autor passa a interessar como *ídolo*, ou seja, sua vida privada passa a despertar o interesse do leitor, mais até do que sua produção – conhecer bem a vida autor, em alguns casos, substituiria inclusive a leitura de seus livros, e isso também está enunciado na introdução de *O Momento Literário*.

Ao contrário de Machado de Assis, que se portava de forma muito discreta enquanto figura pública, a ponto de fazer com que parte da crítica a sua obra tente desvendar esse homem misterioso e fugidio, Olavo Bilac representava uma nova postura, mais aberta, mais opinativa e participativa, como é possível observar em sua participação em *O Momento Literário*. Olavo Bilac assumiu uma postura pública mais exaltada que a de seu antecessor, assumindo também a condição de escritor profissional, bem como a função de cronista da cidade, palestrante, escritor de anúncios publicitários, entre outras – a literatura funcionaria como forma de legitimar seu emprego como jornalista e sua posição de homem público; mais do que isso, o capital reunido como autor consagrado (ainda jovem) seria utilizado para garantir o valor de sua palavra no mercado. Segundo Antonio Dimas¹⁶⁹, Olavo Bilac, consagrado nacionalmente aos 23 anos, depois da publicação de seu livro *Poemas* (1888), tornou-se, através do jornalismo, mais do que um autor, um “intelectual opinativo”, bastante diferente do frio poeta parnasiano que subsiste nas histórias da literatura tradicionais. No que diz respeito ao jornalismo e à própria *Gazeta de*

¹⁶⁸ Sodré, 1983. p. 268.

¹⁶⁹ Dimas. 2002. p. 49.

Notícias, ao final do século XIX, o jornal começa a ceder às relações comerciais; o folhetim e mesmo a literatura na forma de contos aos poucos vão sendo substituídos por outras tendências, como “a tendência ao declínio do folhetim” é substituída “pelo columnismo e, pouco a pouco, pela reportagem”¹⁷⁰. Aos escritores de uma forma geral, como indica Sodré¹⁷¹, a imprensa imporia que escrevessem “menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias”¹⁷²; excluindo-se, parece claro, os autores cujo nome traziam algum valor, como é o caso de Olavo Bilac, entre outros.

Outra relação que podemos estabelecer, então, entre estes dois autores, Machado de Assis e Olavo Bilac, encontra-se no fato de que Olavo Bilac, ao contrário de Machado de Assis, que começara tarde no ofício que lhe daria fama, o de escritor (sendo que escrevia artigos para jornais desde jovem), fizera sucesso como poeta muito cedo, utilizando-se do capital conferido por essa prática para se tornar um escritor pago, renomado e desejado pelos meios de comunicação que se modernizavam, buscando um público sedento por nomes conhecidos (na verdade, um processo de construção e consumo destes nomes) – além do que, a produção poética de Olavo Bilac diminuiria sensivelmente com o passar do tempo e o crescimento de sua importância em outras instâncias da esfera intelectual do começo do século XX. Outra diferença possível, talvez menos importante, mas nem por isso menos sintomática, encontra-se no livro de entrevistas de João do Rio: se Machado, como descrevi anteriormente, preferiu se ausentar do projeto, Olavo Bilac não só participou, como abre a edição em livro dessas entrevistas, em *O momento literário* – a escolha não poderia ser mais óbvia, sendo que o poeta estava entre os autores mais renomados da época, o que poderia conferir alguma legitimidade, além de despertar o interesse do público. Na entrevista cedida a João do Rio, podemos notar uma diferença básica de atitude em relação à postura pública de Machado de Assis: Olavo Bilac, bem como fez em sua faceta jornalística, como cronista, segue a via da participação política direta, da opinião, da exposição dos ideais que defendia, com uma postura desenvolvimentista e social – ao contrário da isenção de suas mais famosas poesias.

¹⁷⁰ Sodré, 1983. p. 296.

¹⁷¹ Idem. p. 297.

¹⁷² Idem, Idem.

Os caminhos parecem contrários e cruzados: simplificando a questão, Machado vai do silêncio público à crítica (velada, mas contundente) da sociedade em seu texto, enquanto Bilac vai do silêncio do texto a uma postura pública exaltada (mais afetada pela moda, pela necessidade de ser um escritor participativo, do que pela crítica efetiva e profunda da sociedade – sendo até mesmo este senso desenvolvimentista questionável, considerando-se sua posição na sociedade).

Em outras palavras, a ligação de Bilac com seu tempo está associada muito mais a sua figura pública do que a sua poesia, que se liga à sua época apenas em um sentido escolar, dentro da historiografia tradicional. Em toda a entrevista concedida a João do Rio em *O Momento Literário*, Olavo Bilac parece preocupado em marcar sua posição de idealista, renovador, sonhador, etc. Por exemplo, no início da entrevista, antes mesmo das questões propostas por João do Rio, Bilac menciona um desejo pessoal, relacionado ao projeto de escrever para crianças, o de “difundir instrução”, além de “convencer os governos da necessidade de criar escolas” e “demonstrar aos que sabem ler que o mal do Brasil é antes de tudo o mal de ser analfabeto” (p. 15). Depois de demonstrar sua posição em relação a esses e outros assuntos sugeridos por João do Rio, Bilac toca, a meu ver, exatamente na questão proposta, a do autor como ídolo, ao dar um conselho a um hipotético jovem escritor: “Ama tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o seu talento!” (p. 20). Aparentemente, há uma dissimetria tão grande entre vida e obra, ou seja, a obra é tão distante de seu tempo e de seu combativo autor, que não pode ser retomada em um sentido crítico, analítico – pelo menos, ao que me consta, isso ainda não foi tentando (sua obra ficcional não foi lida na chave de sua postura pública). Como sucessor de Machado de Assis, Bilac toma o lado da irreversibilidade da fala para se manifestar e, talvez por isso, voltando a Roland Barthes, tome o lugar do mestre, do professor, com o intuito de, em suas palavras, prostituir seu talento, tornando-se produto de seu meio; em última instância, vendendo sua figura pública, aceitando os novos tempos e sua posição de ídolo dentro desse esquema midiático. Bilac seria produto e vítima de sua época, enquanto Machado estava escrevendo para

além da sua – construindo um autor impresso, “o homem e a época que se criaram na tinta e não na vida real”¹⁷³.

Partindo do livro *A Vida Literária no Brasil – 1900*, é possível também notar a diferença entre as posturas de Machado de Assis e Olavo Bilac, de uma forma, acredito, bastante ligada à época, ou, pelo menos, à leitura proposta por Brito Broca em relação a esta época, a virada do século XIX para o século XX no Brasil. É preciso lembrar que Brito Broca buscou, neste passado nacional, um lugar “dócil”, uma opção para a existência diária e suas mazelas – basta lembrar que, entre outros fatos, o período histórico em que o autor escreve compreende a II Guerra Mundial e o Estado Novo, mas, ainda assim o autor considera a “exuberante” vida literária de então como resultado de tempos de bonança no Brasil. Dessa forma, o Machado de Assis de Brito Broca se apresenta como um modelo, um ideal, uma figura afastada não apenas historicamente, mas também de forma física, sendo apresentado, particularmente em um dos trechos do Capítulo IV, “Machado de Assis na Garnier” (VL p. 80-85), quase como um ídolo¹⁷⁴, ainda que no sentido totêmico do termo – é preciso, também, ressaltar o interesse de Brito Broca por pormenores, detalhes que, a princípio, não interessariam a um estudo “sério”, o que lhe rende a fama de contador de anedotas, subestimando não apenas o escritor Brito Broca como a relevância de suas obras.

Nesse trecho do livro de Brito Broca, Machado aparece como alguém “acima dos mexericos peculiares aos círculos de escritores”, e, ao seu redor, descreve-se a reunião de autores e figuras ilustres no meio literário, alguns deles membros-fundadores da Academia Brasileira de Letras, assim como os frequentadores da livraria Garnier, que, em sua “sublime porta”, procuravam uma passagem da obscuridade à consagração – em contraste à atitude distanciada de Machado. No perfil citado nesse trecho (de Afrânio Peixoto, retirado do livro *A esfinge*), Machado lembra mais uma estátua a ser decifrada¹⁷⁵, o que dá bem a medida da visão de Brito Broca

¹⁷³ Faoro, Raymundo. *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988. p. 15.

¹⁷⁴ O que nos lembra mais um dos lugares-comuns elencados por Lúcia Miguel Pereira em seu estudo biográfico: “o homem da porta da Garnier”. Pereira, Lúcia Miguel. p. 19.

¹⁷⁵ “Frágil de compleição, mingua de corpo, severamente vestido, falando pouco, hesitante e às vezes gago, reflexo material de grande reserva, ele ali ficava horas inteiras, observando aquela gente a exhibir vaidades, a esponejar reputações, miúda e clamorosa. Na ironia tranqüila que andava por seus olhos malinos, não se podia adivinhar se era de piedade dos algozes ou de simpatia pelas vítimas... talvez compassividade de quem duvida se vale a pena tanta agitação estéril... Somente lá distante, nos mostradores e armários, ele se afirma na confiança serena de seu gênio, naqueles volumes todos que

neste livro – além de sugerir, entre o homem e o vulgo, uma separação radical, que repete a atitude de Broca em relação ao seu entorno, como se o autor fosse um reflexo de sua própria postura¹⁷⁶.

Olavo Bilac, por sua vez, aparece em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, já na primeira citação feita ao autor, como “precursor dos desastres de automóvel no Brasil” (VL p. 37), o que demonstra sua ligação com a idéia de progresso então vigente, como o *slogan* “O Rio civiliza-se”, tendo em mente a superestimação da modernização do Rio de Janeiro por parte dos escritores mais ligados a ela, mais do que isso: alguns intelectuais viam nesta modernização, apesar de todos os problemas dela advindos, o signo de um novo e próspero tempo – como se Rio de Janeiro progredisse, se tornasse cosmopolita, sendo o modelo deste progresso Paris. Não é por acaso que Brito Broca descreve Olavo Bilac, depois de sua estada em Paris – o que coincide com a realização das entrevistas de João do Rio – como um intoxicado de “parisina”, utilizando as palavras de Artur Azevedo¹⁷⁷, ou seja, como um admirador dos “ambientes civilizados e urbanos” (VL p. 144) dos quais Paris seria o melhor exemplo à época – Olavo Bilac, segundo Brito Broca, chega a confessar a Medeiros e Albuquerque que detestava a natureza, os cenários naturais (VL p. 144), um tópico essencial para a poesia brasileira até então, para reforçar sua paixão pelo “progresso” e pela “civilização”, representados pela cidade, pelo urbano. Este amor por Paris e tudo o que esta cidade representava então é uma das características da época, e este espírito se encontra, como bem observa Brito Broca, em outros autores que, na perspectiva que nesta tese tento buscar, podem estar relacionados a Olavo Bilac em termos de *habitus*: João do Rio, Luís Edmundo, Pe. Severiano de Resende, Nestor Vitor, entre outros (VL. p. 144) – todos entrevistados por João do Rio em *O Momento Literário*. Olavo Bilac, segundo Brito Broca, não estava atualizado em relação à moda

trazem seu nome e o levarão por diante... *Brás Cubas... Memorial de Aires... Várias histórias... Dom Casmurro...*”. VL p. 81-82.

¹⁷⁶ Vale lembrar que Brito Broca, em *Machado de Assis e a política e outros estudos*, tenta relacionar a obra Machado à sociedade de sua época, relacionando-a com as questões políticas de então. No entanto, o exercício ainda carecia de uma visada mais crítica, uma vez que tinha um fim em si mesmo (e que demonstrava apenas uma lacuna em relação à crítica da obra de Machado na época de Broca). Broca, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1957.

¹⁷⁷ “O Nosso poeta está seriamente intoxicado, ingeriu pantagruélicas doses de ‘parisina’, a famosa bebida de que falava Charles Nodier, e agora não há volta a dar-lhe. Se ficar aqui a passear, entre o beco das Canelas e a rua da Vala, morre da pior das nostalgias, a nostalgia de Paris”. VL p. 144.

apenas no que diz respeito à Paris, mas também em relação a outros tópicos importantes para os autores de sua época, como, por exemplo, a admiração por Eça de Queiroz, não apenas um autor influente para os brasileiros, como observei anteriormente, mas, segundo Brito Broca, verdadeira “moda literária” entre os intelectuais brasileiros. Outra moda a qual Olavo Bilac aderiu seria a de certo socialismo incipiente, o qual pode ser notado em sua postura pública, por exemplo, a partir de sua entrevista a João do Rio em *O Momento Literário*, e que também é destacada por Brito Broca ao comentar as modas literárias do 1900 brasileiro (VL p. 172). Além disso, Brito Broca destaca a atuação e sucesso de Olavo Bilac em relação às conferências, meio no qual o autor seria um destaque devido a sua postura e a sua “voz muito bem timbrada” (Medeiros e Albuquerque *apud* VL p. 198), e também no que diz respeito ao jornalismo e suas inovações, sendo, como observado anteriormente, uma das figuras de maior destaque e, diga-se, valor comercial neste meio em transformação.

A diferença entre estes dois autores, Machado de Assis e Olavo Bilac, para a qual o livro de Brito Broca parece apontar está relacionada com a perspectiva do próprio *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Ou seja, se o retrato que Brito Broca apresenta de Machado de Assis é um tanto estático, a idéia de um autor consagrado, porém distante, em torno do qual outros escritores se reúnem, e o retrato de Olavo Bilac, pelo contrário, parece animado por seu entorno e por sua participação na sociedade e na mídia de então, isto se deve não apenas à época que Brito Broca está interessado, o 1900, ou seja, o final do século XIX e começo do século XX, mas, e principalmente, pela visão positiva não apenas da época retratada, mas das inovações e mudanças que o próprio livro descreve. Como descrevi anteriormente, *A Vida Literária no Brasil – 1900* aponta para uma visão idealizada do passado: por exemplo, no Capítulo I, exalta o momento de “relativa calma e prosperidade” que sucede os últimos suspiros dos focos monárquicos (como Canudos) e, como consequência, afirma que “a literatura em termos de vida social se intensifica, na medida em que há prosperidade, paz e harmonia no ambiente”, em outras palavras, e parafraseando Afrânio Peixoto, Brito Broca define o seu objeto de estudo: “a vida literária é o sorriso da sociedade” (VL p. 36). É nesse contexto de euforia que Broca estabelece sua descrição da esfera intelectual em sua porção letrada – obviamente sem considerar

a dissimetria entre a esfera intelectual e a sociedade em geral, ou mesmo os processos históricos e sociais que levaram à formação desse campo intelectual, ou seja, constrói a sua idéia de vida literária, ainda que complexa em seu isolamento, tendo como parâmetro nada mais do que aquele espaço no qual quer encontrar, diga-se, um lado positivo, festivo.

Desta forma, Brito Broca apresenta um conjunto de valores que estão mais associados a Olavo Bilac e sua postura pública do que a Machado de Assis, que, em sua fase madura e estando definitivamente consagrado, não corresponderia, como observei anteriormente, às exigências que estes novos tempos trazem aos escritores. Em outras palavras, o contexto que *A Vida Literária no Brasil – 1900*, que pode ser observado também em *O Momento Literário*, devido ao fato de ambos compartilharem a mesma perspectiva, com uma diferença apenas de performance (João do Rio quer incluir-se, enquanto Brito Broca parece querer distinguir-se pela erudição), é o contexto ideal para este novo tipo de autor que Olavo Bilac bem representa; excluindo-se, inclusive, na leitura de Brito Broca, as críticas possíveis a este ambiente, a idéia de literatura como moda que o livro parece propagar, e também a esta atuação pública do escritor validada, em última instância, por estas mesmas “modas literárias” – passando pela aceitação do público e pela comercialização da imagem do escritor através do jornal.

De qualquer maneira, o conjunto de práticas de escritores como Olavo Bilac parece apontar para uma mudança no “sentido do jogo”, fazendo aparecer novos e sutis mecanismos aparentemente velados de uma constituição histórico-social, independente da abordagem de Brito Broca. Através de *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, é possível observar descrito este conjunto de práticas que, se em um primeiro momento aproxima autores com posturas e ações diferentes dentro de um *habitus* que se compartilha, em uma leitura mais aproximada, como a que proponho, é possível notar pequenas diferenças que se manifestam através de exigências e espaços que surgem, nos quais os escritores são convidados a circular e a se fazer presentes. As maiores semelhanças, entretanto, são aquelas que estão relacionadas com a conformação do espaço que vai dar a possibilidade mesmo destas mudanças, ou seja, o espaço midiático, através do jornal e suas mudanças. Se, como descrevi, Machado de Assis faz parte deste momento de transição, no qual o jornal

passa de um formato doutrinário e relacionado a um público restrito, observando, inclusive, assim como, por outro lado, ajudando a conformar certa mudança no perfil e no conjunto deste público, Olavo Bilac vai, de certa maneira, ser resultado destas mudanças que se aprofundam e vão tomando outros sentidos. O momento no qual as entrevistas de João do Rio são realizadas é uma das chaves para se entender estas mudanças, sendo a possibilidade das entrevistas mesmo a enunciação da chegada de certos instrumentos e gêneros que, definitivamente, transformam o espaço no qual tanto Machado de Assis como Olavo Bilac circulam, o jornal. Além disso, pela aproximação que propus no capítulo 2 entre *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, é possível ampliar a observação deste “sentido do jogo” para outras práticas que diferenciam estes dois autores, Machado de Assis e Olavo Bilac, assim como os grupos a eles associados, para além da participação ou não nas entrevistas de João do Rio, o que faz com que a entrevista seja apenas uma entre outras maneiras de ser dentro de determinado extrato social, embora não menos importante e sintomática.

Estas outras práticas, ou seja, estas observáveis em condutas individuais que transformam o *habitus* como resposta improvisada a “situações constantemente renovadas”¹⁷⁸ seriam, além da participação nas entrevistas, o que revela, de certa maneira, a aceitação desta nova forma de se conceber a crítica, muito comum no começo do século XX, que dá precedência ao autor, fazendo da obra uma espécie de reflexo autobiográfico do autor (a crítica como “reportagem” do autor, como descreve João do Rio), as atuações dos escritores para além do âmbito estritamente literário, ou seja, a circulação do autor como mercadoria por outros meios, indo além daquilo que liga esta nova forma de conceber o autor com a maneira anterior. Em outras palavras, é exatamente a circulação para fora da esfera intelectual e letrada do 1900 brasileiro que diferencia as práticas destes grupos representados por Machado de Assis e Olavo Bilac. Em outras palavras, é possível dizer que as práticas que aproximam estes autores e que, de alguma forma, constituem esta parte do *habitus* que todos os arrolados neste capítulo compartilham, seriam a circulação dentro desta esfera intelectual em sua porção letrada, ou seja, em termos específicos, a frequência aos cafés e espaços considerados literários, como as livrarias e os salões, o conseqüente trânsito entre os membros desta mesma esfera e os agrupamentos feitos a partir deste

¹⁷⁸ Bourdieu. *Coisas Ditas*. p. 98

trânsito, como, por exemplo, o grupo crescente de pessoas que circulavam em torno de Machado de Assis ou seus opositores, além de outros grupos, ou mesmo a criação e a posterior participação na Academia Brasileira de Letras, além, é claro, da colaboração nos jornais, lugar que vai garantir, em grande parte, o sustento destes escritores.

Ao que parece, este conjunto de práticas, além da mais óbvia que seria o fato de escreverem o que se pode chamar de literatura, em todo caso de escreverem livros (incluindo aí outros intelectuais como os críticos ou teóricos de outra natureza), pode ser diferenciado a partir de um *locus*, ou seja, a partir do limite que este trânsito impõe – quero dizer que o *habitus*, neste caso, é, em grande parte, determinado por este limite da atuação do autor, limite que subjaz em figuras como Machado de Assis mesmo depois do aparecimento de diferentes instâncias, ou seja, mesmo com o surgimento de novos espaços de trânsito para a figura do escritor. Este seria, portanto, o espaço do intelectual e escritor do 1900 brasileiro de uma forma geral, aquele que ainda não necessariamente se constitui como ídolo midiático. Em grande parte, seria também a própria idéia de vida literária, não fossem as mudanças que surgem e conferem uma nova face para esta idéia.

Estas mudanças, que afetam o próprio *habitus*, e que, em um segundo momento, tornam-se imperativas para o escritor, no sentido de determinar sua função, diga-se, social e pública, afetam também o sentido da vida literária da qual estes autores fazem parte. Se a parte mundana desta convivência entre autores aponta, em sentido amplo, para estas práticas mencionadas anteriormente, como seu trânsito em determinados espaços, a instituição de novos espaços para a circulação do escritor acrescenta práticas que estão mais afins com um grupo específico dentro deste conjunto maior, em outras palavras, novas exigências, situações renovadas, exigem novas posturas, novas práticas, que alteram o sentido da participação destes escritores na vida literária, afetando o próprio “sentido o jogo” do qual fazem parte e ajudam a modificar. Aqui, ao invés de uma vida literária, seria possível, pelo recorte, dar o nome de momento literário, ou melhor, momentos literários, para estas etapas diferentes dentro deste mesmo *habitus* que se transforma e se adapta aos novos tempos, às inovações – cada momento sendo representado por um tipo de atuação diferenciada, mas possível de se observar em suas repetições, dentro desta mesma

esfera. Resumidamente, este conjunto de práticas que se diferenciam é determinada e determina a concepção que se tem do escritor nos diferentes momentos, ou seja, o fato de o escritor ser levado para além do universo em que está circunscrito em um primeiro momento traz novas formas de se conceber sua figura. Se um dado autor atende às novas requisições que lhes são feitas, como, por exemplo, a exposição de sua vida particular através das entrevistas ou a exposição de sua figura pública por meio das palestras, em que sua presença se faz, na maioria das vezes, mais importante do que seu texto ou o assunto sobre o qual vai falar, é possível anotar uma mudança de comportamento, principalmente, e este é o caso, se há, no mesmo contexto, autores que se negam a participar deste tipo de prática, ou simplesmente não se relacionam a ele – estes fornecem, portanto, o contraponto, para que fique claro que não se trata de uma prática totalmente disseminada, ou seja, que está em formação, por um lado, e, por outro, de que surge uma nova forma de se conceber o autor, principalmente pelo público, que é a que proponho chamar de autor como ídolo.

Retomando Machado de Assis e Olavo Bilac, para continuar a singularizar este sentido mais geral do ser autor no 1900 brasileiro, podemos pensar no momentos em que a atuação de ambos se encontra em determinados espaços, como, por exemplo, o jornal, e se afastam a partir do sentido que dão a esta participação. Parece claro que o sentido dado por Machado de Assis é muito mais complexo, pelo menos do ponto de vista de sua relação com o público e até mesmo segundo a retomada que da figura deste autor faz a crítica, de uma forma geral. Em outras palavras, a atuação de Machado de Assis é baseada não em um sentido claro, unívoco, de uma atuação segundo os moldes que se vão estabelecendo – o da comunicação direta, objetiva, politizada, da opinião, da exposição dos ideais, da postura desenvolvimentista e social. Pelo contrário, é no jogo mesmo das expectativas de um público leitor reduzido e em formação que se dá a relação deste Machado de Assis que aqui se configura. No final, Machado de Assis usa, de certa forma, seu capital adquirido como escritor e jornalista para obtenção de um cargo público, o que o afasta em definitivo, e em última instância, da necessidade de exposição pessoal, de comercialização de sua figura – o que o autor já evitara, apesar de ser uma figura central entre seus pares.

Olavo Bilac, pelo contrário, oferece a este mesmo público com o qual Machado de Assis joga uma imagem mais clara, quase didática, de suas pretensões de homem público, de suas opiniões, de sua vida particular. Imbuído de um espírito político desenvolvido a partir de determinadas modas literárias e intelectuais, entre elas uma incipiente noção de socialismo que se confunde com a defesa da pátria, da civilidade, do desenvolvimento, entre outras idéias correntes e, às vezes, mesmo concorrentes, Olavo Bilac estabelece uma comunicação mais efetiva com seu público, mais direta, ainda que destituída do sentido crítico profundo que anima a obra e inclusive a vida privada de um Machado de Assis. Olavo Bilac, em todo caso, é o exemplo do autor em moda no 1900 brasileiro, com livros *best-sellers* e sendo ele mesmo, através de seu nome, sua presença, um vendedor de jornais e de palestras, ou seja, uma figura requisitada em sentido comercial, cuja presença tem o valor aquilatado pela reação de um público, que, aparentemente, quer consumir este tipo moderno de comunicação, sem muitos acidentes, claro e superficialmente engajado, que Olavo Bilac parece oferecer. Este fator faz com que Olavo Bilac transite em outras esferas, capitalizando seu valor em forma de participação em outros âmbitos além do literário, sendo, definitivamente, uma espécie de “intelectual participativo”, como bem observa Antonio Dimas – como exemplo, é possível citar a campanha de Olavo Bilac pelo alistamento militar obrigatório, por volta de 1915¹⁷⁹, em que, possivelmente, o autor fora requisitado pelo exército por sua influência junto ao público. Em todo caso, Olavo Bilac será o modelo acabado deste escritor como ídolo que quero denunciar. O próprio Olavo Bilac, por exemplo, ciente da importância, diga-se, comercial de seu e de outros nomes, sugere, em determinada ocasião, que se realize uma peça cujos atores seriam homens de letras do 1900 brasileiro; segundo as palavras de Luís Edmundo, citadas por Fernando Jorge em seu *Vida e Poesia de Olavo Bilac*¹⁸⁰, Olavo Bilac teria determinado o valor desta “novidade”: “Cadeiras de dez mil-réis e a cornucópia da Fortuna a despejar moedas de ouro sobre as nossas cabeças” – ao final, e apesar do esforço do próprio Olavo Bilac, a peça não se realizou, mas ficou a anedota que aponta para o produto que a figura do autor tornou-se.

¹⁷⁹ Jorge. Op. Cit. p. 338.

¹⁸⁰ Idem. p. 343.

Enfim, ao contrário de sua poesia, a faceta pública e comercial de Olavo Bilac foi exaltada. Sua participação na sociedade como intelectual e formador de opinião é aspecto fundamental, que só recentemente vem sendo colocado em destaque em trabalhos como o citado livro de Antonio Dimas *Bilac, o jornalista* (2006), não apenas para uma releitura do autor e seu papel na historiografia, mas para se pensar nestes espaços de circulação dos homens de letras, bem como na formação desta idéia do autor como ídolo que demonstrei neste capítulo. Tomado como *ídolo*, Bilac antecipa a maneira pela qual, ainda na contemporaneidade, encara-se um escritor, um homem de letras. Hoje, é quase comum pensar na participação de autores nos meios de comunicação, tornando-se, por vezes, até difícil separar a figura do escritor da figura dos artistas com quem dividem espaços. Aliás, um espaço usualmente ocupado por escritores é o espaço da fala. Característica antecipada pelo projeto pioneiro de João do Rio em *O Momento Literário*, os meios de comunicação constantemente convidam escritores a se posicionarem diante de certos assuntos ou até mesmo para falarem sobre si mesmos; eventualmente, sobre literatura. Tudo isso demonstra que há interesse no autor como figura pública – e é verdade que também parte da crítica finissecular se voltou para essa dimensão e passou a pensar a obra como reflexo autobiográfico do autor. Curioso é notar também que essa mudança de interesse e de perspectiva tão atual ocorre já no fim do século XIX e início do XX, com o estreitamento das relações entre o jornal (mais especificamente) e a literatura, e com o crescimento e as mudanças dos espaços destinados aos escritores dentro desse meio de comunicação e a partir dele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tornando possível a criação de um mundo fora do mundo, o amor às letras não tardou em instituir um derivativo cômodo para o horror à nossa realidade cotidiana. Não reagiu contra ela, de uma reação sã e fecunda, não tratou de corrigi-la ou dominá-la; esqueceu-a, simplesmente, ou detestou-a, provocando desencantos precoces e ilusões de maturidade. Machado de Assis foi a flor dessa planta de estufa.

- Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*

Com alguma razão, poderia ele (Afrânio Peixoto) dizer que “A vida literária é o sorriso da sociedade”, ou antes que a literatura em termos sociais se intensifica, na medida em que há prosperidade, paz e harmonia no ambiente.

Brito Broca, *A Vida Literária no Brasil - 1900*

Sérgio Buarque de Holanda, no capítulo 6 de seu *Raízes do Brasil*¹⁸¹, faz um panorama nada abonador dos “homens de idéias” de um Brasil em formação – apontando a chegada da família real portuguesa ao país, em 1808, como o ponto de partida para a separação mais radical entre o mundo das idéias, os intelectuais, e o que chama de “massa brasileira”, ou seja, a partir da chegada da família real, a diferença que existia entre a percepção do Brasil e a realidade cotidiana se acentuou, criando esse mundo das letras, que se fazia à parte da vida do país de então. Na criação desta “planta de estufa”, utilizando a expressão de Holanda, teve papel relevante a má constituição das classes pensantes brasileiras e sua morosidade, segundo o autor, reflexo de uma compleição avessa ao trabalho, ao esforço disciplinador que deveria reger o trabalho, tanto físico quanto intelectual. Além disso, teve destaque a participação dos românticos, que, apesar do importante papel para a formação da idéia da nação através do instinto e da espontaneidade, não reagiram contra as mazelas cotidianas, fechando mesmo os olhos para elas, chegando a criar “um mundo fora do

¹⁸¹ Holanda, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

mundo”¹⁸². Dois caminhos se estabeleceram para esses românticos, então: o abandono dessa realidade, via esquecimento, ou o ódio a essa realidade – ambos dando apenas aparência de maturidade, quando não desencanto, para uma *intelligentsia* apenas em formação.

Interessante notar que, para o autor, Machado de Assis seria “a flor dessa planta de estufa”. Apesar do destaque e da beleza supostos pela figura da flor, não é possível deixar de pensar na carga negativa que se estabelece, já que toda a leitura de Holanda sobre a formação do campo intelectual no Brasil é baseada na idéia da “atonia da inteligência” brasileira, na fragilidade das construções teóricas, no entusiasmo em aceitar doutrinas e idéias contraditórias de forma conciliadora, quando não apressada, na aversão “às atividades morosas ou monótonas”¹⁸³ dos brasileiros, além da falta de engajamento com o ofício: a maioria dos funcionários não se limita ao seu trabalho, sempre almejando novos e mais altos postos, independentemente da área em que alcancem essas posições – é o caso, podemos pensar em uma incidência biográfica, do próprio Machado de Assis e suas múltiplas facetas públicas (escritor, jornalista, funcionário público, etc.). O texto de Holanda é de 1936, marcado, portanto, pelas preocupações sociais vigentes, além de estar entre os então abundantes trabalhos sobre a realidade do Brasil, bem como em meio à ascensão do romance regionalista. Lembre-se que ainda não havia os trabalhos seminais de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis, para ficar apenas em um exemplo, e que o impacto do modernismo ainda se fazia presente nos meios culturais – guardando sua faceta combativa e de negação de um passado canônico, apesar de próximo.

Ainda assim, Holanda fornece um bom ponto de partida quando sintetiza um tipo de intelectual brasileiro na figura de Machado de Assis – aparentemente, ele o está relacionando mais precisamente com a produção romântica brasileira, com a qual o autor de *Dom Casmurro*, grosso modo, de forma cronológica e mesmo afetiva, se pensarmos em sua primeira fase, pode ser associado; mas aqui podemos tomá-lo como modelo de um tipo de intelectual, uma vez que Machado, de certa forma, é um dos fundadores dessa “república das letras” (basta lembrar que, entre seus papéis públicos, está o de membro fundador da Academia Brasileira de Letras, por exemplo).

¹⁸² Idem. p. 162.

¹⁸³ Idem. p. 155.

Aqui, balizado pela visada histórica de Sérgio Buarque e sua idéia sobre a formação intelectual do Brasil (no caso, para pensar no período o qual, àquela altura, chamava de “novos tempos” – que podemos localizar na década de 1930), seria interessante aproximar estes outros dois livros, duas visões diferentes sobre esse campo literário e sua formação: *O momento literário*, de João do Rio (1904), e *Vida Literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca (1956-1960). De qualquer maneira, há, entre os três livros, algumas afinidades mínimas, como o fato de todos citarem Machado de Assis e de utilizarem o autor de forma modelar para pensar o campo que se forma, em última instância, ao seu redor. Além disso, podemos pensar que, de diferentes maneiras, há a tentativa de desenhar, às vezes de forma descritiva apenas, como no caso de Broca, às vezes com o intuito de se aproximar, tecendo elogios no calor da hora, como o caso de João do Rio, parte desta “estufa”, fato que faz com que os três possam entrar em consonância, cada um completando o que falta nos demais. O interesse de sugerir a relação do texto de Sérgio Buarque de Holanda com estes outros, apesar da brevidade da sua análise e da mais breve ainda menção à Machado¹⁸⁴, advém do fato de que seu texto concebe de forma crítica o estabelecimento de certo campo intelectual brasileiro – que, ainda que não se concentre especificamente no campo intelectual na virada do século e nas questões relacionadas, como os outros dois, fornece uma visão pertinente para se iniciar uma análise nesse sentido crítico, além de podermos pensar, em termos contextuais (nesses três diferentes tempos), o tratamento dado ao período.

Nesses três livros, para falar de um ponto de contato, Machado de Assis aparece de maneiras diferentes, ainda que, pela simples menção (como no caso de Holanda), fique clara a importância do autor nesse mundo das letras – suficiente para que seja impossível falar da vida intelectual do final do século XIX sem ao menos mencioná-lo. Como disse anteriormente, João do Rio faz um capítulo ao final do livro, chamado “Os que não responderam”, para classificar autores que deveriam estar (e, dessa forma, estão) presentes nesse rol de entrevistados. Obviamente, entre os que não responderam, o primeiro nome é o de Machado de Assis, cuja presença toma mais da metade do texto. O interesse desse registro, a meu ver, está no fato de que aqui se

¹⁸⁴ Em *Raízes do Brasil*, é bom ressaltar, a única menção que Sérgio Buarque de Holanda faz diretamente a Machado de Assis é a frase retirada da página 162, citada na epígrafe, que dá o ponto de partida para esse artigo. No entanto, é quase impossível pensar o Brasil do 1900 sem citar o autor, por isso, talvez, a aparição do nome – ainda que de relance.

encontra, documentado, como disse anteriormente, a postura pública de Machado de Assis, sua opção pela discricção – e, portanto, a sua tão comentada reserva como figura pública (o “absenteísta”, no levantamento de clichês sobre o autor feito por Lúcia Miguel Pereira em seu estudo biográfico, ou, em outras palavras, aquela importante figura dos meios intelectuais que “viu a abolição como quem assiste a espetáculos sem menor interesse”¹⁸⁵). João do Rio, entretanto, registra em forma de diálogo (como para prolongar seu conjunto de inquéritos) a negação de Machado, de forma anedótica e, de certa maneira, estereotipada. Designando ao “ilustre mestre” uma “grande sensibilidade”, João do Rio descreve o excesso de gentilezas de Machado (gentilezas que “nele escondem sempre perturbação”) e a maneira como tenta, acompanhando-o, obter algum tipo de informação para satisfazer suas perguntas – busca que termina com o aparente ressentimento de Machado e o fim da “intimidade nascente entre o meu louvor (de João do Rio) e sua bonomia (de Machado)”¹⁸⁶. Aqui, o tom é um tanto pessoal e, como em outras ocasiões, João do Rio tenta promover uma aproximação, com o intuito de garantir para si um espaço entre os grandes nomes da literatura de então.

Já em Brito Broca, essa performance adquire novos ares, fazendo da descrição exaustiva e elogiosa uma forma de, em última instância, distinguir-se de seu entorno. O viver entre os livros de Brito Broca, que, em termos biográficos, o define, também pode ser entendido como uma atitude isoladora, típica do intelectual brasileiro, segundo a versão de Holanda: puro homem de “palavras e livros”, “nossos” intelectuais “nunca saíam de si mesmos, de seus sonhos e imaginações”¹⁸⁷. Brito Broca buscou, no passado nacional, um lugar “dócil”, uma opção para a existência diária e suas mazelas. Esse apego aos livros, apesar de não resultar de todo “bizantino”, como sugere a expressão de Holanda¹⁸⁸, ratifica, em termos, a visão do autor de *Raízes do Brasil*. Dessa forma, o Machado de Assis de Brito Broca se apresenta como um modelo, um ideal, uma figura afastada não apenas, apresentada, particularmente em um dos trechos do Capítulo IV, “Machado de Assis na Garnier” (p. 80-85), como disse no capítulo 3, quase como um ídolo. Nesse trecho, Machado

¹⁸⁵ Pereira, Lúcia Miguel. 1955. p. 19.

¹⁸⁶ Rio, João do. *O momento Literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006. p. 215-216

¹⁸⁷ Holanda. p. 163.

¹⁸⁸ “(...) o amor bizantino dos livros pareceu, muitas vezes, penhor de sabedoria e indício de superioridade mental”. Holanda, p. 163.

aparece como alguém “acima dos mexericos peculiares aos círculos de escritores”, e, ao seu redor, descreve-se a reunião de autores e figuras ilustres no meio literário, alguns deles membros da Academia Brasileira de Letras, assim como os freqüentadores da livraria Garnier, que, em sua “sublime porta”, procuravam uma passagem da obscuridade à consagração – em contraste à atitude de Machado.

Pelo tratamento dado à flor nestes livros, *O Momento Literário* e *A Vida Literária no Brasil – 1900*, pode-se imaginar a atenção dispensada à estufa. Tanto em João do Rio quanto em Brito Broca, a “República das Letras” aparece como uma realidade, ou seja, nenhum dos dois leva em consideração os mecanismos que levaram à formação desse campo intelectual tal qual ele se apresenta. A forma como João do Rio se insere e mobiliza elementos que garantam a possibilidade de inserção nesse espaço em formação, de um lado, e o levantamento exaustivo de informações feito por Brito Broca, que o pode inscrever num campo de erudição, por outro, são elementos quase complementares no que diz respeito à descrição do 1900 brasileiro, sem, no entanto, que haja qualquer visada formativa, num sentido histórico e, por que não, crítico. Dentro do projeto de ambos, obviamente, não haveria espaço para tanto, uma vez que são bem claras suas performances e intenções – além do que, podemos pensar nos momentos e nos espaços de circulação de cada um delimitando suas atuações e definindo suas visões. João do Rio, no calor do momento, não guardaria espaço para uma reflexão mais apurada, sendo que, pelo contrário, o autor de *O momento literário* cede aos desejos de um público em formação, demonstrando, com a apresentação dos inquéritos reunidos nesse livro, uma mudança de perspectiva ativada pela “agitação e nevrose” de sua época, através do jornalismo: em se tratando de literatura, não havia interesse pelas obras, que demandam tempo e esforço incompatíveis com a velocidade de então, voltando-se as atenções para a vida dos autores¹⁸⁹, que, neste processo, formam-se como estes ídolos midiáticos, que têm em Olavo Bilac seu melhor modelo. Os escritores e intelectuais arrolados no livro de João do Rio, de certa maneira, também estão ligados a essa nova forma de se inscrever no campo intelectual, via jornalismo, como ídolo, bem como demonstram as mudanças que ocorrem nessa forma de inserção. Entre a postura pública de Machado de Assis e a primeira entrevista transcrita no livro, com Olavo Bilac, podemos pensar, tomando

¹⁸⁹ Rio, João do. p. 9.

esses autores como exemplares de dois extremos de um processo, na formação e expansão desse campo intelectual, particularmente no que se refere à literatura, passando de uma geração que inicia a profissionalização do escritor no Brasil, a de Machado de Assis (que se conforma na década de 1870), para outra, representada por Olavo Bilac (que se conforma no início do séc. XX), que se estabelece definitivamente como escritor-jornalista, inserida no mundo da notícia-mercadoria, cultivando a literatura, com um caráter quase ornamental, como possibilidade de sobrevivência e de manutenção de seu emprego, bem como, em alguns casos, de certo *status* – mais do que isso, garantindo seu valor dentro de um esquema comercial e midiático. Em poucas palavras, o autor (e o intelectual) passa a ser visto, como demonstrei nesta tese, como ídolo.

Se levarmos em conta a relativa autonomia desse campo intelectual, não só da maneira que é apresentada por João do Rio e Brito Broca, mas da forma com a qual se constituiu no processo histórico, podemos pensar o 1900 brasileiro como um momento de condensação das características que, segundo Sérgio Buarque de Holanda, definem a esfera intelectual brasileira em traços gerais, mais afastados, como por exemplo, a exaltação da “personalidade individual como valor próprio, superior às contingências”¹⁹⁰ (daí, talvez, entre outras coisas, o interesse voltado para a vida do autor, em detrimento da obra). No entanto, há que se notar também, exacerbando essa autonomia, a efetivação da formação desse espaço e, por exemplo, no caso de Machado de Assis, o alto grau de organização desta esfera intelectual, principalmente no que diz respeito a sua face literária, no sentido de transformar as características locais e precárias em obras-primas – na leitura do capítulo 6 de *Raízes do Brasil*, bem como na leitura integral desse e de outros livros clássicos sobre a interpretação do Brasil¹⁹¹, é impossível não se lembrar de cenas de textos e personagens de Machado de Assis, quando da apresentação de caracteres nacionais ou mesmo de certos vícios ou problemas brasileiros, como o bacharelismo denunciado

¹⁹⁰ Holanda. p. 157.

¹⁹¹ Se considerarmos, por exemplo, outros livros atrelados a essa visão, como *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, e *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Jr, veremos que não é possível falar do Brasil sem levar em conta o estudo de caracteres efetivado por Machado de Assis – e conceituado em seu célebre *Instinto de Nacionalidade*. Não me refiro somente a citações diretas, que há, como no caso de Freyre, que cita em *Casa Grande*, por exemplo, a cena de Prudêncio e o pequeno Brás, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas na relação que se pode estabelecer entre os personagens de Machado de Assis e aquelas que resultam da análise da sociedade colonial Brasileira – como, por exemplo, os agregados (ponto comum entre as análises do Brasil).

por Holanda, que encontra diversos modelos entre os personagens de Machado (por exemplo: Bento Santiago). Segundo Roberto Schwarz, Machado de Assis foi o escritor capaz de “transmutar a elaboração local e precária em valor contemporâneo”, e “nesses termos, Machado é um ponto de fuga e de chegada do movimento de formação da literatura brasileira”¹⁹², ou seja, relendo *Formação da Literatura Brasileira* (1959), de Antonio Candido, o autor tenta demonstrar como o processo dessa formação estava concluído ainda sob o regime colonial, escravocrata (apesar disso não representar uma transformação efetiva do país em outros níveis), ao contrário da visão de, por exemplo, Holanda, que só conceberia algum tipo de formação moderna fora dos auspícios portugueses, rurais e autoritários¹⁹³.

A base do pensamento de Holanda, entretanto, se mantém, uma vez que a efetivação dessa esfera não inclui a formação de outras, além de reproduzir a forma de “progresso” tipicamente brasileira, ou seja, concentrada nas classes dominantes e sem desdobramentos no plano social. A diferença, a meu ver, seria uma espécie de valorização da flor dessa estufa e, de certa forma, da parte literária dessa esfera intelectual – utilizando a *Formação da Literatura Brasileira*:

Vemos no livro de Antonio Candido que a elite brasileira, na sua parte interessada em letras, pôde alcançar um grau considerável de organização mental, a ponto de produzir obras primas, sem que isso signifique que a sociedade da qual esta mesma elite se beneficia chegue a um grau de civilidade apreciável. Nesse sentido, trata-se da descrição do progresso à brasileira, com acumulação muito considerável no plano da elite, e sem maiores transformações das iniquidades coloniais. (...) É como se de fato ocorreu um processo formativo e que houvesse esferas – no caso, a literária – que se completaram de modo muitas vezes até admirável, sem que por isso o conjunto esteja em vias de se integrar.

Schwarz considera, tendo em vista o livro de Candido, alcançada certa autonomia na esfera literária – sem que, para isso, seja necessária uma mudança radical, quase que da ordem da revolução, como sugere Schwarz comentando rapidamente a visão de

¹⁹² Scharz, Roberto. “Os sete fôlegos de um livro”. In: *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. p. 54.

¹⁹³ Comentando as várias obras e autores que “buscavam acompanhar a formação do país em outros níveis”, Schwarz destaca alguns autores do “campo progressista”, entre eles Holanda, que, segundo Schwarz, considera que “o país será moderno e estará formado quando superar a sua herança portuguesa, rural e autoritária, quando então teríamos um país democrático (...) o ponto de chegada está mais adiante, na dependência das decisões do presente”. p. 54.

Holanda nesse mesmo texto. Por outro lado, a citação de Machado em *Raízes do Brasil* ganha novos ares nessa leitura cruzada, se pensar-se que, de qualquer maneira, essa “flor da planta estufa” é mesmo um ponto de partida e de chegada inevitável para várias especulações sobre a época da qual faz parte. Mesmo as menções idealizadas e performativas de João do Rio e Brito Broca podem se enriquecer (e enriquecer as) nas visões de Holanda, em um primeiro momento, e de Schwarz, via Candido, uma vez que se encontra, tanto em *O momento literário* quanto em *A Vida Literária no Brasil*, grande quantidade de informação para pensar essa época de formação – à qual é possível acrescentar uma visada mais crítica, mais ligada às transformações que levam não apenas a efetivação dessa planta de estufa, mas à constituição desse plano intelectual, especificamente, pensando na contribuição de Brito Broca e João do Rio, via o estabelecimento da imprensa profissional (fato que está presente na mudança de paradigma crítico intuída tanto em um como em outro livro – em relação ao interesse do público, por exemplo). Pensando na constituição deste plano intelectual, apesar de partir-se de Machado de Assis, é preciso ir além – ou aquém – desta figura central, observando que, se Machado de Assis e sua geração fazem parte de um momento excelente desta constituição, temos a formação de outras maneiras de inserir-se neste campo intelectual, muito mais associada à visão, diga-se, negativa de Sérgio Buarque de Holanda.

Para pensar a constituição desse plano intelectual, no que diz respeito à literatura nacional, há que se pensar exatamente na distância entre, por um lado, a visão desenvolvimentista de Holanda, que pressupunha, ainda nas décadas de 30 a 50, uma estagnação do ponto de vista formativo (sendo que o país ainda estava por se completar, dependendo de atitudes no presente), e a visão de Schwarz/Candido, de que havia ali, naquele âmbito pelo menos, um movimento formativo que havia se completado. Em outras palavras, a autonomia da esfera literária em relação à sociedade determinou, em grande parte, a cisão definitiva entre o homem de letras e as “massas brasileiras” (antecipada por Holanda) – e tanto João do Rio quanto Brito Broca parecem atestar essa cisão, quando escolhem divulgar informações cotidianas dos intelectuais e autores que transitam pela estufa, ou seja, essas figuras serviriam como mediadoras da comunicação entre uma esfera e a comunidade, de maneira mais ampla, de forma a utilizar o jornalismo (os meios jornalísticos) como, de uma só vez,

instrumento de divulgação da vida literária e distanciamento da matéria propriamente literária e das questões sociais (metaforicamente, demonstram o “sorriso da sociedade”, deixando velado o que vai por dentro, por detrás dele – o conjunto social e seus problemas). Por outro lado, podemos também pensar nesse espaço de circulação, o jornalismo, como elemento da constituição dessa esfera intelectual em termos de profissionalização e, também, de formação de uma elite intelectual. Nas palavras de Sergio Miceli¹⁹⁴, “Em tempos concretos, toda a vida intelectual [nesse período de formação] era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais”, sendo que os “escritores profissionais”, como no caso do “colunista” Olavo Bilac, ou mesmo de João do Rio, viam-se obrigados a exercer novos gêneros textuais, como a entrevista – além da reportagem e da crônica.

Dessa forma, além de pensar-se na esfera intelectual em sua formação e de partir da cisão entre essa esfera e a sociedade de forma mais ampla, é possível pensar nas conseqüências práticas da existência dessa estufa dentro da sociedade, como, por exemplo, a contribuição para a formação de uma elite letrada (profissional) e a conseqüente dominação exercida, através principalmente da imprensa, do jornal, sobre o público (ou as “massas brasileiras”, para utilizar um termo de Holanda) – “contribuição que assume formas mais complexas e dissimuladas num campo intelectual dotado de maior autonomia relativa”¹⁹⁵. Detentores dos meios de legitimação e de celebração – conforme percebemos na performance de João do Rio – , bem como estabelecendo-se dentro destes meios de comunicação em expansão, restava para esses homens de letras perpetuar sua permanência dentro dessa estufa e garantir o velamento das condições sociais das quais a produção letrada fazia parte. Em outras palavras, as leituras de João do Rio e Brito Broca devem ser submetidas a uma contextualização mais rigorosa, no sentido de fornecer o que a própria maneira de constituir-se dentro dessa esfera intelectual parece excluir, ou seja, uma visão mais ampla da sociedade e das transformações que levam não só à sua efetivação, mas ao seu distanciamento em relação ao contexto ao qual está associada.

¹⁹⁴ Miceli, Sergio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 15.

¹⁹⁵ *Op. Cit.* p. 15.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, Ana Luiza. *Transportes pelo olhar de Machado de Assis – Passagens entre o livro e o jornal*. Chapecó: Grifos, 1999.

Aranha, Graça. *Machado de Assis e Joaquim Nabuco – Comentários e notas à correspondência entre esses dois escritores*. 2ª edição. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia., 1942.

Assis, Machado de. “*O jornal e o livro*”. In: *Obras Completas, III*, “Miscelânea”, org. Afrânio Coutinho, 1992.

_____. *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. Org.: R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

_____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. 3 v.

Antelo, Raúl. *João do Rio – O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Livraria Tauros-Timbre Editores, 1989.

Barbosa, Francisco de Assis. Prefácio. In: Barreto, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. 7ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1978.

Barthes, Roland. *Aula*. 6ª edição, São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

Braga, Rubem. “Entrevista com Machado de Assis”. In: *Ícaro* – Revista de bordo Varig. Sem data.

Broca, Brito. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1957.

_____. *Horas de leitura*. Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura – INL, 1957.

_____. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1957.

_____. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas – Vida Literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.

_____. *Papéis de Alceste*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.

_____. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 4ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.

_____. “Aluísio Azevedo e o Romance-folhetim”. In: Bilac, Olavo; Mallet, Pardal. *O esqueleto* – Mistério da Casa de Bragança. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

Bourdieu, Pierre. *As regras da arte – Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974. pp. 191.

_____. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. *O Poder Simbólico*. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

Carpeaux, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

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

Coutinho, Afrânio. *A polêmica Nabuco – Alencar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: Editora Universidade de Brasília, 1978.

Costa, Cristiane. *Pena de Aluguel – Escritores e jornalistas no Brasil 1904 @ 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Deleuze, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo, Editora 34, 2004.

Deleuze, Gilles e Guatarri, Felix. *Kafka– Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1977.

_____. *Mil Platôs*. Vol. 1, 2, 3, 4 e 5 São Paulo, Editora 34, 1996.

Deleuze, Gilles e Parnet, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

Dimas, Antonio. *Bilac, o Jornalista - Ensaio*. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. *Tempos Eufóricos (Análise da Revista Kosmos: 1904 – 1909)*. São Paulo: Editora Ática, 1983.

Edmundo, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Vol II. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

Faoro, Raymundo. *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988.

Foucault, Michel. *A Arqueologia do saber*. 6ª ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

_____. *Ditos e escritos*. Vol III. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____. *Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Gledson, John (org.). *Conversa de burros, banhos de mar, e outras crônicas*. Vol.14, Curso Breve de Literatura Brasileira. Lisboa: Cotovia. 2006.

Gledson, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Guimarães, Hélio de Seixas Guimarães. *Os leitores de Machado de Assis – O Romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

Holanda, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

Jorge, Fernando. *Vida e Poesia de Olavo Bilac*. São Paulo: Edições MM, 1972.

Júnior, R. Magalhães. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

Machado Neto, Antônio Luís. *Estrutura social da república das letras – sociologia da vida intelectual brasileira, 1870 – 1930*. São Paulo: Grijalbo/Ed. USP, 1973.

Martins, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Volume 5. São Paulo: T.A. Queirós, 1996.

Meyer, Augusto. *A Forma secreta*. Rio de Janeiro: 1965, Francisco Alves.

_____. *Preto & Branco*. Rio de Janeiro: Grifo – Instituto Nacional do Livro, 1971.

Miceli, Sergio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Elos, 1977.

Moisés, Massaud e Paes, José Paulo. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 1ª edição, São Paulo: Ed. Cultrix.

Needell, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Novais, Fernando A. *História da Vida Privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Olinto, Heidrun Krieger. “Velocidade e Voracidade: historiografia literária sobre o signo da contingência”. In: *Histórias da literatura: Teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

Oliveira, Luiz Eduardo Meneses de. *A historiografia brasileira da literatura inglesa: uma história do ensino de inglês no Brasil (1809-1951)*. Campinas: [s.n.], 1999.

Oliveira, Vanderléia da Silva. “Historiografia, cânone e a formação do professor de literatura: ponderações sobre educação literária”. In: *Educação Literária em Foco: entre teorias e práticas*. Universidade Estadual do Norte do Paraná: Jacarezinho, 2008.

Pereira, Lúcia Miguel. *Machado de Assis (Estudo Crítico e Biográfico)*. 5ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

Pontes, Eloy. *A Vida Exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

Rio, João do. *Cinematographo (Crônicas Cariocas)*. Porto: Livraria Chardron, 1909.

_____. *O Momento Literário*. Curitiba: Edições Criar, 2006.

Saítta, Sylvia e Romero, Luis Alberto. *Grandes entrevistas de la historia argentina*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina S.A., 2002.

Santiago, Silviano. *O Cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Schwarz, Roberto Schwarz. “Os sete fôlegos de um livro”. In: *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. p. 54.

Setton, Maria da Graça Jacinto. “A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: Uma Leitura Contemporânea”. In: *Revista Brasileira de educação*. São Paulo: Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2002. p. 60-70.

Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão – Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Sodré, Nelson Werneck. *História da Imprensa Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

Sousa, J. Galante de. *Fontes de Estudos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Instituto Nacional do Livro, 1958.

_____. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Instituto Nacional do Livro, 1955.

Souza, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

Stegagno-Picchio, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1997.

Werneck, Maria Helena. *O Homem encadernado – Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1996.

ANEXO

ÍNDICE ONOMÁSTICO PARA *O MOMENTO LITERÁRIO*¹⁹⁶

A

Abílio p. 82

Abreu, Anísio de p. 186

Abreu, Capistrano de p. 42; p. 78

Abreu, Casimiro de p. 82; p. 126; p. 148; p. 164

Afrânio, Júlio (p. 201, 2)

Aguiar, Francisco Primo Sousa p. 39

Alberto p. 32

Alcan, Félix p. 221

Alencar, José de p. 42; p. 77; p. 78; p. 80; p. 83; p. 127; p. 128; p. 164; p. 189; p. 202; p. 219

Alimena p. 79

Almeida, Filinto de (p. 28; p. 29; p. 30, 2; p.31; p. 32, 2; p.33, 2)

Almeida, Júlia Lopes de (p. 27; p. 28, 2; p. 29; p. 30, 4; p. 31, 2; p. 32; p. 33,2); p. 191; p. 199; p. 202; p. 219, 4

Alverne, Monte p. 126

Alves, Castro p. 28, 2; p. 77; p. 83; p. 102; p. 112; p. 127; p. 158; p. 164; p. 186; p. 202

Alves, Mário p. 199

Amiel, H.F. p. 196; p. 197

Amoedo p. 29

Andrada, Martim Francisco Ribeiro de p. 42

André, Charles p. 103

Ângelo, Barão de Santo (Manuel de Araújo Porto Alegre) p. 126

Apuleio p. 16

Aranha, Graça p. 42; p. 81; p. 86; p. 92; p. 144; p. 186; p. 192; p. 202; p. 215; p. 216; p. 217

¹⁹⁶ Baseado na edição de 2006, da Criar Edições, de *O Momento Literário*. Rio, João. *O Momento Literário*. Curitiba: Edições Criar, 2006. As páginas entre parênteses são as citações feitas ao entrevistado no texto dedicado à sua entrevista. Depois do numero das páginas, separado por vírgula, está o numero vezes que aquele nome aparece na mesma página.

Araújo, (Ferreira de) p. 47; p. 63; p. 87; p. 136; p. 154; p. 194; p. 206; p. 207, 3
Araújo, Adolfo p. 100
Arinos, (Afonso) p. 42; p. 80; p. 81; p. 192; p. 202
Aristófanés p. 97; p. 188
Arnold p. 218
Assis, Machado de p. 11; p. 32; p. 63, 2; p. 80; p. 81; p. 85; p. 101; p. 113; p. 119;
p. 127; p. 165; p. 189; p. 191, 2; p. 192; p. 199; p. 201; p. 202; p. 215, 3; p. 216, 2;
p. 217
Aulo-Gellius p. 218
Alvarenga, Silva p. 42
Avianus p. 221
Azeredo, Magalhães p. 191
Azevedo, Aluísio p. 32; p. 42; p. 79; p. 91; p. 101; p. 106, 2; p. 165; p. 191; p.
199; p. 202; p. 215; p. 216
Azevedo, Álvares de p. 77; p. 126; p. 158; p. 164; p. 186
Azevedo, Artur p. 11; p. 42; p. 81; p. 165; p. 166; p. 192; p. 215; p. 216
Azevedo, Correia de p. 166
Azevedo, José Soares de p. 95

B

Bain p. 78
Bakunin p. 177; p. 180
Balzac p. 9; p. 62; p. 73; p. 103; p. 159; p. 160; p. 196; p. 207
Bandeira, Sousa (p. 186)
Barbe p. 164
Barbosa, Rui p. 42; p. 63; p. 101, 3; p. 114; p. 165, 3; p. 202
Barrès, Maurice p. 15
Barreto, Paulo (João do Rio) p. 152
Barreto, Tobias p. 40; p. 41; p. 79, 2; p. 80; p. 97; p. 164; p. 165; p. 187
Bartrina p. 127; p. 128
Baudelaire p. 84; p. 119; p. 127
Bernardes, (Manuel) p. 188; p. 213

Bernheim p. 53, 2
Beviláqua, Clóvis p. 77; p. 186; p. 221
Biachi-Betoldi, Atália p. 100
Bilac, Olavo p. 11 (p.14; p. 15, 2 x; p. 17; p.19); p. 32; p. 53; p. 63; p. 80; p. 87; p.
91; p. 101; p. 102; p. 106; p. 148; p. 151; p. 165, 2; p. 166; p. 190, 2; p. 199; p.
202; p. 219
Blanqui p. 179
Bluntschli p. 79
Bocage p. 106; p. 213
Bocaiúva, Félix p. 152
Boileau p. 127
Boisgobey p. 73
Bomfim, Manuel p. 53; p. 86; p. 131
Bonifácio, José p. 82
Bosny p. 179; p. 180
Bossuet p. 120
Bouhéliier p. 176
Bourdeaux p. 78
Bourguet, Paul p. 51, 2
Braga, Teófilo p. 78; p. 165
Brasil, Assis p. 161
Brígido, Virgílio p. 186
Brisson, Henri p.10 (2)
Bronte, Cartola p. 127
Buchner p. 52; p 78; p. 173; p. 177
Buckle p. 165
Buridan p. 98
Byron (byroneana) p. 78; p. 127; p. 128; p. 158; p. 186

C

Cabral, Pedro Álvares p. 23
Cairu p. 42

Calígula p. 136
Calino p. 120
Camilo, (Castelo Branco) p. 31; p. 62, 2; 75; p. 144; p. 164; p. 188
Caminha, Adolfo p. 166
Camões, (Luís de) p. 39, 2; p. 106; p. 113; p. 172; p. 188; p. 196; p. 213
Campoamor p. 127
Campos, Lima (p. 61, 2; p. 64, 2; p. 65); p. 149, 2; p. 150, 2; p. 151
Campos, Olímpio de p. 38
Canovas p. 120
Cardoso, Fausto p. 42
Carlos, José p. 79
Carlyle p. 162; p. 178, 2
Carvalho, Elísio de p. 112; (p. 175, 4)
Carvalho, João de Campos p. 126
Carvalho, Manuel de Campos p. 126
Castelar p. 127
Castellar p. 187
Castilhos, (Atônio e José)(Livraria Clássica Portuguesa) p. 126; p. 213
Castro, Francisco de p. 120
Castro, Sérgio de p. 126
Catulo p.16
Cavalcanti, Amaro p. 78
Celso, Afonso p. 30; p. 42; (p. 66); p. 166; p. 192
Cervantes, Miguel de p. 16; p. 97; p. 103; p. 127; p. 172
Champfort p. 176
Chateaubriand p. 84; p. 103
Chavannes, Puvis de p. 151
Cimbali p. 79
Cogliolo p. 79
Comte, Augusto p. 78; p. 80; p. 113; p. 165; p. 173; p. 206
Confúcio p. 172
Cordeiro, Luciano p. 78

Correia, Raimundo p.32; p. 42; p. 53; p. 63; p. 102; p. 166; p. 190, 2; p. 202; (p. 212, 3)

Cortines, Júlia p. 33

Coste (Fenômenos psíquicos ocultos) p. 53

Couto, Pedro do (p. 89); p. 112

Crame (irmãos) p. 67

Crespo, Gonçalves p. 125; p. 127; p. 128, 2; p. 132; p. 126, 4

Cruz e Sousa p. 85; p. 91; p. 102; p. 116,2; p. 119; p. 151; p. 153; p. 166; p. 198

Cunha, Euclides da p. 48; p. 63; p. 80; p. 87; p. 101; p. 202

Cuniberti, Gemma p. 28

Curvelo, Manuel p. 183

Curvier p. 101

Czermk p. 204

D

d'Agrigento, Théron p. 208

D'Annunzio p. 103; p. 189; p. 201

D'Holbach p. 177

d'Aguano p. 79

Dante p. 39; p. 62; p. 103; p. 116; p. 127; p. 162; p. 169; p. 170; p. 172; p. 188; p. 196; p. 218

Darwin p. 52

Daudet p. 79; p. 127; p. 160; p. 187

De Amicis p. 127; p. 128

Delfino, Luís p. 63; p. 91; p. 102; p. 119; p. 149; p. 151; p. 190; p. 199

Descartes p. 181

Dias, Gonçalves p. 17; p. 82; p. 83, 2; p. 119; p. 126; p. 189; p. 198; p. 42; p. 77; p. 112; p. 164

Dias, Simões p. 125; p. 126

Dias, Teófilo p. 166

Dick, Van p. 145

Dickens, Charles p. 127; p. 128; p. 160

Diderot p. 177
Diniz, Júlio p. 31; p. 144
Diógenes p. 117
Dolores, Carmem p. 220
Donnay p. 146
Dostoiévski p. 188
Dumas, Alexandre (pai e/ou filho) p. 43; p. 77; p. 127
Dumur, Luís p. 198
Duque, Gonzaga p. 61; p. 63, 2; p. 149; p. 150, 5; p. 152; p. 215; p. 216
Durval, Ciridião p. 166

E

Edmundo, Luís (p. 71)
Elliot, George p. 127
Emerson p. 178
Epiteto p. 176
Erkmann-Chatrion p. 160
Escrich p. 78
Ésquilo p. 103; p.176; p. 188
Esquiros p. 187
Estrada, Osório Duque (p. 138, 4)

F

Faguet, Emile p. 69
Farquínio, Luís p. 110
Feijó p. 78
Fernandes, Alexandre p. 166
Fernandes, C.D. p. 119
Fésansac, Conde de p. 71
Fialho p. 62
Figueiredo, Cândido de p. 125; p. 165
Filgueiras, Caetano p. 126

Filho, Rocha p. 166
Flaubert p. 45; p. 53; p. 62; p. 79; p. 103; p. 139; p. 144; p. 150; p. 160; p. 187
Floriano, marechal p. 105
Fontoura, Adelino p. 166
France, Anatole p. 9; p. 176; p. 188; p. 201
Franco, Anália p. 110
Franco, Augusto (p. 204)
Freire, Laudelino (p. 164)
Freire, Melo p. 79; p. 81
Freire, Teotônio p. 166
Freitas, Clodoaldo p. 79
Freitas, Herculano de p. 100
Freitas, João p. 79
Freitas, Teixeira de p. 79

G

Gama, Basílio da p. 112
Gama, Domício da p. 192
Garcez, Martinho p. 38
Garret, (Almeida) p. 31; p. 62; p. 144; p. 188
Gautier, Théophile p. 78; p. 122; p. 127, 4; p. 128, 2; p. 150; p. 151; p. 207; p. 213
Geibel p. 204
Gener p. 178; p. 180
Geoffrin, Mme. p. 122
Glasson p. 79; p. 80
Gneist p. 204
Godói, Antônio de p. 100
Goethe p. 40; p. 62; p. 77; p. 103; p. 127; p. 139; p. 162; p. 178; p. 181; p. 188
Gomes, Alfredo p. 165
Gomes, Oliveira p. 199
Goncourt, Edmond p. 79; p. 122; p. 139; p. 150; p. 187
Gonzaga, (Tomás Antônio) [p. 148] pode ser o outro...; p. 158; p. 196

Gorki p. 178
Gourmont, Remy de p. 182
Graça, Heráclito p. 165
Guanabara, Alcindo p. 87; p. 114; p. 165
Guignol p. 74
Guimarães, Alphonsus de p. 102,2; p. 199
Guimarães, Bernardo p. 62; p. 83
Guimarães, Emanuel p. 191
Guyau, Marie-Jean p. 140; p. 177

H

Hacknel p. 78
Haeckel p. 80
Haekel (história da criação natural) p. 52; p. 187
Haraucourt p. 51
Hartmann p. 187
Hegel p. 9
Heine, Henru p. 97; p. 127; p. 128, 2; p. 188
Helvetius p. 176
Hennequin p. 9
Herculano, Alexandre p. 22; p. 23; p. 78; p. 162; p. 165; p. 188; p. 196
Heredia, (José Maria) p. 103; p. 151
Heyse, Paulo p. 204
Homero p. 103; p. 116; p. 139; p. 162; p. 172; p. 188
Honoroto, Padre p. 164
Horácio p. 72; p. 188
Hugo, Vítor (Mme.) p. 9; p. 18; p. 51; p. 62; p. 68; p. 73; p. 78; p. 84, 3; p. 103; p. 107; p. 119; p. 127, 4; p. 128; p. 139, 2; p. 162; p. 164; p. 186; p. 213; p. 221
Humfreys p. 47
Huret p. 10
Huysmans p. 99; p. 102

I

l'Isle-Adam, Villiers de p. 204

Ibsen (ibseniano) p. 26; p. 178; p. 188

J

Jardim, Silva p. 78

Jhering p. 79; p. 80

Júlia, Francisca p.19; p. 100; p. 119; p. 128

Júnior, Araripe p. 42; p. 53; p. 78; p. 80; p. 87; p. 106, 2; p. 112; p. 152; p. 202

Júnior, Bento Ernesto p. 166

Júnior, Martins p. 79; p. 121; p. 166; p. 186; p. 190

Júnior, Pacheco p. 165

Junqueiro, Guerra p. 84; p. 125; p. 164; p. 197

Juvenal p. 188

K

Kant, (Immanuel) p. 39; p. 165; p. 187

Kardec, Allan p. 173

Kipling, Rudyard p. 45

Klopstock p. 162

Knopp p. 150

Kropotkin p. 141; p. 177; p. 180

L

La Fontaine p. 127; p. 221

La Rochefoucauld p. 176

Laet, Carlos p. 165

Laforgue, Jules p. 122

Lamartine p. 78; p. 119; p. 127; p. 149; p. 196

Lange p. 78; p. 177

Laranjo, Frederico p. 125

Laub, Henrich p. 204

Laveleye, Emílio de p. 40
Lefèvre, André p. 51
Lemos, Miguel p. 78
Leroux, Pedro p. 40
Lima, Augusto de p. 166; p. 190; p. 199
Lima, José Austregésilo Rodrigues p. 95
Lima, Oliveira p. 87
Lima, Rocha p. 78
Lins, Francisco p. 166
Lisle, Lecomte de p. 51; p. 79; p. 103; p. 151
Liszt p. 79
Littré p. 78; p. 80; p. 187
Lobo, Artur p. 199
Longfellow p. 127; p. 196
Lopes, B. p. 63; p. 102; p. 166; p. 190
Lopes, João p. 78
Loreto, Barão de p. 103
Loureiro, Urbano p. 126
Lucinda e Cristiano (Companhia de teatro) p. 43
Lucrécio p. 51; p. 188
Luso, João p. 101; (p. 144, 3; p. 145, 2); p. 152
Luz, Fábio p. 92; (p. 141, 2); p. 144; p. 183; p. 199

M

Macedo, Joaquim (Manuel de) p. 42; p. 78; p. 127; p. 165; p. 219
Maciel, Maximino p. 113; p. 165
Mackay p. 177
Maeterlinck p. 201
Magalhães, Domingo de p. 112
Maiseroy, René p. 51
Mallarmé p. 103
Manoel, D. Francisco p. 23

Mardrus p. 158
Marques, Xavier p. 81; p. 166
Massena, Batista p. 166
Matos, Gregório de p. 41
Maupassant p. 45; p. 51; p. 144
Maupassant, Guy de p. 31, 3; p. 62; p. 127, 3; p. 128, 2; p. 150; p. 187
Medeiros e Albuquerque p. 5; (p. 50); p. 62 ; p. 74; p. 81; p. 87; p. 118; p. 153; p. 165; p. 192; p. 202; p. 219, 2
Medeiros, Esperidião p. 199
Mendés, Catulle p. 67; p. 68
Mendes, Odorico p. 42
Mendes, Teixeira p. 42
Mendonça, Curvelo de p. 86; p. 92; (p. 107); p. 144; p. 192; p. 199
Mendonça, Lúcio de p. 81; p. 120; p. 132; p. 192
Menezes, Emílio de p. 63; p. 102; p. 128; p. 151; p. 166; p. 215; p. 217
Michelet p. 78
Mill, Stuart p. 52; p. 78
Milton p. 162
Miranda, Sá de p. 25
Mirbeau p. 176, 2; p. 179; 180
Molière p. 116,2; p. 188
Montaigne p. 188
Montesquieu p. 165
Monteverde, Emílio Aquiles p. 22
Morais Filho, Melo p. 164
Morais, Melo p. 42
Muniz, Patrício p. 39
Murat, Luís p. 42; p. 63; p. 166; p. 190; p. 199
Musset, Alfred de p. 78; p. 122; p. 123; p. 127; p. 186

N

Nabuco, Joaquim p. 42; p. 201; p. 202

Nei, Paula p. 78

Neto, Coelho p. 11; p. 32; p. 42; (p. 43; p.44, 4; p. 45; p. 47, 3); p. 63; p. 79; p. 80;
p. 81; p. 86; p. 101; p. 106; p. 114; p. 165; p. 191, 2; p. 192; p. 202; p. 219

Neves p. 81

Nietzche, (Frederico) (nietzscheana) p. 12; p. 32; p. 178, 2; p. 179, 3; p. 181, 2; p.
201; p. 208

Noiré p. 78

Nórskos p. 169

Novicov p. 204

O

Olímpio, Domingos p. 80; p. 81; p. 191; p. 202

Oliveira, Alberto de p. 17; p. 63; p. 85; p. 86; p. 91; p. 102; p. 106; p. 148; p. 166;
p. 190, 2; p. 199; p. 215; p. 217; p. 218

Orlando p. 79

Orlando, Artur (p. 97); p. 186

Ortigão, Ramalho p. 84; p. 126; p. 127; p. 128

Otávio, Rodrigo (p. 155)

Ovídio p. 72

P

Pacheco, Félix (p. 116,2; p. 117,4; p. 118, 2; p. 119; p. 121,2); p. 144; p. 152

Paiva, Diogo de p. 10

Papança, Macedo (conde Monsaraz) p. 126, 2; p. 151

Paranapiacaba, Barão de p. 103

Parreiras p. 29

Pascal p. 181

Passos, (Sebastião de) Guimarães (p. 105, 4; 106, 4); p. 166; p. 190

Patrocínio, José do p. 42; p. 65; p. 87; p. 114; p. 136; p. 154

Paulo, João p. 178

Pederneiras, Mário p. 61; p. 63, 2; (p. 147; p. 154,2)

Peladan p. 103; p. 169

Pelissier p. 164
Penha, João p. 125; p. 126, 5; p. 127; p. 128
Perneta, Emiliano p. 85; p. 199
Pessoa, Frota (p. 130)
Pestana, Rangel p. 87
Petrarca p. 103
Petrônio p. 176
Pinheiro, J.P. Xavier p. 39
Pinto, Sousa p. 29
Pita, Rocha p. 39, 2
Pitóia, Cino de p. 98
Plauto p. 188
Plehwe (ministro assassinado) p. 56
Plutarco p. 45; p. 216
Poe, Edgar Allan p. 103; p. 127; p. 128, 2
Poitou, Eugênio p. 40
Poly p. 78
Pombo, Rocha (p. 162, 2
Post p. 79; p. 80
Prudhomme, Sully p. 53; p. 79; p. 177; p. 190
Ptolomeu p. 16

Q

Queirós, Eça de p. 26; p. 45; p. 48; p. 73; p. 84; p. 126; p. 127; p. 128; p. 139; p. 143; p. 144; p. 165; p. 188; p. 201
Queirós, Pedro de p. 77
Queirós, Wenceslau de p. 100; p. 121
Quental, Antero de p. 51; p. 119
Quinet p. 78
Quintino p. 87

R

Rabelais p. 73; . 188
Ragot, Gastão p. 218
Ramos, Alberto (p. 208, 4; p. 209; p. 211); p. 218
Ramos, Maria Vasconcelos da Silveira (Mãe de Silvio Romero) p. 38
Ramos, Silva p. 118; (p. 122,3; p. 124); p. 126, 2
Réclus p. 177
Redondo, Garcia p. 100; (p. 125); p. 132; p. 192
Regnier p. 119
Renan p. 16; p. 187; p. 188
Resende, Pe. Severiano de (p. 99, 3; p. 100; p. 101; p. 102,2; p. 103, 2; p. 104); p.
135
Ribeiro, João (p. 21, 2); p. 42; p. 63; p. 103; p. 113; p. 164; p. 165, 3; p. 166; p.
202
Ribeiro, Júlio p. 165
Ribeiro, Tomás p. 164
Ribot p. 53; p. 187
Richepin p. 52, 3; p. 119
Rimbaud p. 119
Roberty p. 78
Robinet p. 78
Rochas, Coronel De p. 53
Rochefort p. 180
Rod, Edouard p. 51
Rodrigues, Bittencourt p. 126
Romero, André Ramos (Pai de Silvio Romero) p. 38
Romero, Sílvio (Silvio da Silvera Ramos) [p. 38]; p. 64; p. 79; p. 80, 2; p. 87; p.
97; p. 101; p. 164; p. 186; p. 197, 2
Roosevelt p. 85
Rosenthal p. 204
Rosny p. 51
Rotand p. 10
Roth p. 79

Rougon-Macquart p. 187

Royer, Clémence p. 52

Ruskin p. 178

S

Sainte-Beuve p. 9; p. 218

Salamonde, Eduardo p. 87

Sales, Antônio p. 151

Salomão p. 172

Samósata, Luciano de p. 16; p. 216

Sand, George p. 78

Santiago, Gustavo (p. 195, 3)

Santos, Daltro p. 63

Santos, Hemetério dos p. 113

Santos, J. dos p. 74

Santos, Pe. Gustavo Gomes dos p. 39

Savigny p. 79; p. 80

Scarron p. 127

Schelegel p. 9

Schiller p. 78; p. 158; p. 188; p. 196

Schopenhauer p. 78; p. 178; p. 179; p. 187

Schuré, Eduardo p. 112

Scott, W. p. 23

Seabra p. 132

Shakespeare p. 45; p. 78; p. 103; p. 116; p. 127; p. 139; p. 172; p. 188; p. 196

Shelley p. 127; p. 128

Silva, Joaquim Veríssimo da p. 39

Silva, Pereira da p. 77

Silva, Rabelo da p. 23

Sófocles p. 176; p. 188

Sondhal, Magnus p. 121; (p. 168; p. 169, 2; p. 172)

Soury p. 78

Sousa, Fr. Luís de p. 25; p. 188
Sousa, Inglês de p. 81; (p. 160)
Spencer p. 52, 2; p. 78; p. 80; p. 97; p. 165; p. 173; p. 177; p. 187
Stael, Madame p. 84, 2
Stirner, Max p. 32; p. 178; p. 179
Sue, Eugênio p. 107
Suetônio p. 176
Swedenborg p. 173

T

Taine, H. p. 45; p. 79; p. 80; p. 84; p. 165; p. 166; p. 187; p. 196
Tarde p. 79
Taunay p. 165
Tautfoeus, Barão do p. 38; p.40
Távora, Franklin p. 42; p. 79; p. 167
Teixeira, Múcio p. 166
Teófilo, Anibal p. 63
Tolentino, Nicolau p. 24; p. 106
Tolstoi p. 32; p.68; p. 109,3; p. 188
Trueba, Antonio p. 62
Tucker p. 177
Turgueniev p. 188

V

Vale, Freitas p. 100
Varela, Fagundes p. 62; p. 77; p. 83; p. 112; p. 119; p. 127; p. 164; p. 186; p. 196
Varnhagen, F.A. p. 23
Varzea, Virgílio p. 63
Vasconcelos, Luís Antônio de (Vô de Silvio Romero) p. 38
Veiga, Evaristo da p. 113
Verde, Cesário p. 151

Veríssimo, José p. 42; p. 62, 3; p. 87; p. 101; p. 109; p. 110; p. 118,2; p. 153, 2; p. 188; p. 202; p. 215; p. 217, 3
Verlaine p. 103; p. 127; p. 151
Verne, Júlio p. 73
Vieira, pe Antônio. p. 41; p. 106; p. 162; p. 188
Vilar, Pethion de p. 199
Villemain p. 84, 2
Vinci, Leonardo da p. 69; p. 181; p. 191
Virgílio p. 72; p. 103; p. 162; p. 172; p. 188
Vítor, Nestor (p. 82); p. 199
Voltaire p. 67, 2

W

Wagner, Siegfried p. 179
Wagner, Ricardo p. 103
Wender p. 204
Wundt p. 78
Wyrouboff p. 78
Xavier, Fontoura p. 166

Y

Ygdrasil p. 171

Z

Zaratustra p. 172
Zola, Émile p.10; p. 79; p. 80; p. 84; p. 120; p. 139; p. 141; p. 144; p. 176, 3; p. 187, 2; p. 188; p. 21