



Literatura em revista (e jornal):
periódicos do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais

Artur Emilio Alarcon Vaz
Carlos Alexandre Baumgarten
Maria Zilda Ferreira Cury

Artur Emilio Alarcon Vaz
Carlos Alexandre Baumgarten
Maria Zilda Ferreira Cury
(Organizadores)

**LITERATURA EM REVISTA (E JORNAL):
PERIÓDICOS DO RIO GRANDE DO SUL E DE
MINAS GERAIS**



Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais



PPG em Letras – História da Literatura
Fundação Universidade Federal do Rio Grande

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Biblioteca da FALE/UFMG

L775 Literatura em revista (e jornal) : periódicos do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais / Artur Emilio Alarcon Vaz, Carlos Alexandre Baumgarten, Maria Zilda Ferreira Cury (organizadores). – Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, POS-LIT; Rio Grande : Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2005.
248 p.

ISBN: 85-87470-67-1

1. Literatura – Periódicos – Rio Grande do Sul.
2. Literatura – Periódicos – Minas Gerais. I. Vaz, Emilio Alarcon. II. Baumgarten, Carlos Alexandre. III. Cury, Maria Zilda.

CDD : B869.05

SUMÁRIO

Apresentação	5
A importância de divulgação de fontes primárias na internet Artur Emilio Alarcon Vaz.....	9
A imprensa literária no sul do Brasil no século XIX: um estudo de caso Francisco das Neves Alves.....	27
O jornal <i>Arauto das Letras</i> (1882-1883) na imprensa literária gaúcha Jaqueline Rosa da Cunha.....	57
A obsessão da memória:o papel da imprensa sãojoanense no processo republicano Maria Ângela de Araújo Resende.....	81
Sociedade Editora “Os Amigos do Livro”: um caso de mediação cultural Maria da Conceição Carvalho.....	107
A <i>Província de São Pedro</i> e a história da literatura Carlos Alexandre Baumgarten.....	137
Os rapazes de <i>Vocação</i> : lugares críticos Eliana da Conceição Tolentino.....	163
<i>Complemento</i> : uma revista, uma geração Maria Zilda Ferreira Cury.....	187
<i>Marcha</i> e o <i>Suplemento Literário do Minas Gerais</i> : confrontos (1966-1968) Haydée Ribeiro Coelho.....	227

APRESENTAÇÃO

A presente publicação é resultado da integração entre o Programa de Pós-Graduação em Letras / Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e o Programa de Pós-Graduação em Letras / História da Literatura, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Tal integração tornou-se possível graças ao Programa de Qualificação Institucional (PQI) da Capes, coordenado pela professora Maria Zilda Ferreira Cury, da UFMG, e pelo professor Carlos Alexandre Baumgarten, da FURG.

Nessa perspectiva, o livro reúne ensaios de professores e alunos que, integrando os referidos Programas, estão envolvidos com a pesquisa em jornais, revistas e outras fontes primárias. O *corpus* aqui analisado contempla publicações de Minas Gerais e do Rio Grande, do Rio Grande do Sul, e abarca um período de quase cem anos, compreendido entre o último quartel do século XIX e o início da segunda metade do século XX.

O primeiro ensaio – **A importância da divulgação de fontes primárias na internet** – divulga os resultados de pesquisa em que a internet é utilizada como ferramenta. O texto seguinte, **A imprensa literária no Sul do Brasil no século XIX: um estudo de caso**, analisa, de modo abrangente, a imprensa literária da cidade gaúcha de Rio Grande, no século XIX, tema próximo do artigo subsequente, **O jornal *Arauto das Letras* (1882-1883) na**

imprensa literária gaúcha, que aborda periódico da mesma época e cidade. O último trabalho sobre periódicos do século XIX – **A obsessão da memória: o papel da imprensa sãojoanense no processo republicano** – avalia o discurso de jornais da cidade mineira de São João del-Rei, em circulação no período da Proclamação da República.

O século XX aparece, inicialmente, no trabalho **Sociedade Editora “Os Amigos do Livro”: um caso de mediação cultural**, que examina a atuação de Eduardo Frieiro, importante intelectual mineiro, como mediador cultural. Na seqüência, o texto **A Província de São Pedro e a história da literatura** promove o estudo de revista sulina, especialmente naqueles aspectos que dizem respeito à sua contribuição para a historiografia literária brasileira. O livro é encerrado com três artigos que resgatam textos literários recolhidos em jornais mineiros: o primeiro, **Os rapazes de Vocação: lugares críticos**, contempla revista de Belo Horizonte, centrando-se sua análise em produção crítica do então jovem Fábio Lucas; o segundo, **Complemento: uma revista, uma geração**, focaliza a revista *Complemento*, igualmente de Belo Horizonte, enquanto espaço deflagrador da formação de uma geração de intelectuais; o último trabalho, **Marcha e o Suplemento Literário Minas Gerais: confrontos (1966-1968)**, realiza a aproximação do mineiro Suplemento Literário do *Minas Gerais* com a revista

uruguaia *Marcha*, divulgando material significativo presente nas páginas dos dois importantes periódicos.

Enfim, o conjunto de ensaios aqui divulgados, cujo eixo norteador é a pesquisa em periódicos, tem como objetivo não apenas contribuir para a preservação da memória cultural brasileira, mas também apontar para a possibilidade do estabelecimento do diálogo entre pesquisadores que, inobstante pertencerem a instituições distintas, compartilham os mesmos interesses e preocupações no desenvolvimento de suas atividades de pesquisa.

Os Organizadores

A IMPORTÂNCIA DA DIVULGAÇÃO DE FONTES PRIMÁRIAS NA INTERNET

Artur Emilio Alarcon Vaz¹

Este artigo tem a função de mostrar como a internet pode servir como ferramenta e fonte de divulgação dos resultados de projetos universitários que buscam resgatar textos literários (ou não) publicados em periódicos ou outras fontes primárias.

A busca e recuperação de fontes primárias não devem se restringir apenas ao resgate de textos literários, esquecidos ou perdidos em jornais e outros periódicos de difícil acesso, mas, principalmente, devem se voltar para o estudo do sistema literário da região e/ou época estudada, já que ainda temos uma visão muito restrita de vários pontos da literatura em que há raros dados disponíveis, sendo usual a sua repetição, sem uma constante busca pela fonte primária. Assim, com o retorno à fonte original, algumas idéias amplamente aceitas e divulgadas são analisadas de outra forma, favorecendo um rearranjo do cânone.

Outra opinião sobre a pesquisa de ditos autores e textos menores é dada por Márcia Abreu, que, a partir de trechos

¹ Professor da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras - Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista do Programa de Qualificação Institucional (PQI) da Capes.

extraídos do livro *Como e por que sou romancista*, em que José de Alencar admite a dificuldade que teve em ler Balzac em francês e a forte influência de romances considerado menores, adverte que

Esse pequeno exemplo traz indícios de que parece necessário repensar o corpus de textos com o qual críticos e historiadores literários têm trabalhado, no sentido de alargar o conjunto de obras consideradas e o campo de interrogações.

Deixando de ver na literatura um objeto ideal, definido por uma imanente literariedade percebe-se que sua composição é socialmente construída, assim como sua leitura. [...] Textos ignorados ou superficialmente examinados às vezes têm parte preponderante nesse jogo. (ABREU, 2003, p. 137)

Assim, a recuperação de fontes primárias tem-se tornado um importante objeto de investigação, não só no Brasil como em outros países, no intuito de modificar e transformar os conhecimentos que se têm da literatura. É nesse caminho que se inclui a intenção do projeto "Resgate da produção literária do jornal *Eco do Sul*" (Rio Grande), iniciado em março de 2000, no Departamento de Letras e Artes da FURG, que tem coletado textos literários publicados – em meio a artigos noticiosos – no jornal *Eco do Sul*, da cidade gaúcha de Rio Grande, na segunda metade do século XIX.

Essa ação é importante porque preserva vários desses exemplares, já que a grande maioria encontra-se, atualmente, em estágio de deterioração. Isso ocorre, tanto com exemplares da Biblioteca Rio-Grandense (Rio Grande, RS), como os de outras bibliotecas que possuem esse periódico. Exceção feita à Biblioteca Nacional que, embora

não possui a coleção completa, já microfilmou grande parte dos seus exemplares.

A pesquisa de números do jornal rio-grandino *Eco do Sul* ocorreu em bibliotecas e hemerotecas de cinco estados brasileiros, sendo encontrados exemplares na Biblioteca Rio-Grandense (Rio Grande, RS), Biblioteca Pública Pelotense (Pelotas, RS), Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS), Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa (Porto Alegre, RS), Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS), Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro, RJ) e Arquivo Edgard Leuenroth (Campinas, SP)².

Há um conflito nas datas de fundação do jornal *Eco do Sul*, já que Ari Martins mostra que o jornal teria sido fundado em 12 de fevereiro de 1857, por Pedro Bernardino de Moura, na cidade de Jaguarão (RS), sendo transferido em 10 de outubro para a cidade de Rio Grande. Outros pesquisadores registram datas diferentes de fundação, em 1854 e 1858, sem também indicar a razão dessas datas. Se considerada a numeração do jornal, a data de fundação provável seria em 1855, pois os jornais de 1859 – os mais antigos na Biblioteca Rio-Grandense – trazem no cabeçalho o registro de esse ser o quinto ano de publicação do periódico.

² Não foram encontrados exemplares deste jornal na Hemeroteca Pública (Belo Horizonte, MG), na Hemeroteca da Puc Minas (Belo Horizonte, MG) e na Biblioteca Pública do Paraná (Curitiba, PR). A descrição pormenorizada dos números e anos, encontrados em cada biblioteca, está disponível no *site* www.dla.furg.br/ecodosul.

Também há conflitos na data de término do jornal, já que vários autores indicam o ano de 1934 como o último, baseados, principalmente, no acervo da Biblioteca Rio-Grandense. No entanto, a existência de um jornal datado de 1937, edição comemorativa dos duzentos anos da cidade de Rio Grande, deixa dúvidas sobre o seu término.

Nos textos já recolhidos, há um predomínio do estilo romântico, obedecendo aos padrões literários da época pesquisada no contexto do estado, embora os textos, a partir do ano de 1881, demonstrem mudança para uma tendência realista. Há, também, um predomínio na publicação de poemas e contos de autores locais, sendo os folhetins, em sua maioria, de autores estrangeiros, que também eram publicados em jornais paulistas e cariocas do período.

Nos anos iniciais do projeto, as etapas de coleta dos índices e dos textos foram realizadas por bolsistas da graduação de Letras, contando o projeto com uma bolsa de Iniciação Científica da FAPERGS, no ano de 2003. Na etapa atual, há a continuidade da coleta dos dados de interesse literário e o estudo e a divulgação da literatura produzida na cidade de Rio Grande, nesse período.

Com as ações propostas pela pesquisa – coleta, catalogação, atualização ortográfica e divulgação científica –, o material literário publicado, ao longo da existência do *Eco do Sul*, ficará preservado. Isso, no entanto, não é o suficiente, pois há pouca utilidade em passar por todas

essas etapas se não houver uma divulgação dos textos, não só em artigos científicos, mas também com abertura para a comunidade em geral, que também tem interesse na leitura do *corpus* coletado.

A partir de 2002, com a dificuldade de impressão e distribuição dos resultados coletados, foi sentida a necessidade da criação de uma página virtual divulgando todos os dados obtidos, deixando a cargo do leitor (conceito que também se aplica ao internauta) o recorte de autores, datas ou outro, a partir da fonte integral.

Após a conversão dos dados em arquivos html³, houve a inclusão da página do projeto (www.dla.furg.br/ecodosul) no *site* do Departamento de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande, seguida da divulgação em *sites* de busca e entre professores e estudantes interessados no material. Até então, haviam sido coletados somente os índices entre os anos de 1874 e 1877.

Uma atividade constantemente realizada é a reunião de dados biográficos dos autores que publicaram no jornal *Eco do Sul*, com maior ênfase naqueles que atuaram no sistema literário do extremo sul do estado gaúcho. Com esse intuito, as datas de nascimento e morte de alguns autores foram obtidas em cartórios e outros periódicos da época (como o *Corimbo* e *O Bisturi*), já que não constavam,

³ Agradeço a inestimável ajuda do professor Attila Louzada, que, efetivamente, possibilitou a criação da página, e é co-responsável, até hoje, pela sua manutenção.

na maioria das vezes, nas histórias literárias ou nos dicionários de autores gaúchos.

Nas biografias dos escritores Rocha Galo e Pinto Monteiro (em que as datas de nascimento eram desconhecidas até então) e na da escritora Revocata Heloísa de Melo (em que havia uma recorrente contradição nas datas), há um *link* para informar que as fontes de nascimentos e morte são fidedignas, baseadas em documentos da época e não na repetição de outras fontes secundárias.

Os pseudônimos – que sempre dificultam o trabalho de um pesquisador – foram igualmente pesquisados, buscando conferir e/ou confirmar a ligação com algum nome próprio conhecido. Os únicos casos com êxito foram os dos poetas já citados Rocha Galo (que assina em alguns momentos como R.G.) e Revocata Heloísa de Melo (que assina os textos em prosa como Hermengarda).

Outro ponto interessante para o *site* é a divulgação dos critérios para a atualização dos textos incluídos, ação ainda pouco realizada mesmo em livros que reeditam obras, abrindo espaço para o debate e revisão da própria sistemática adotada. Antônio Houaiss, em seu *Elementos de bibliologia*, define edição fidedigna como aquela calcada “sobre um único exemplar-fonte” e “com indicação prévia do critério que presidiu ao seu estabelecimento” (HOUAISS, 1967, p. 274). Seguindo essa idéia, o *site* divulga os critérios para a atualização dos textos, já que se preferiu

atualizar a grafia, com o objetivo de facilitar a leitura dos poemas para os leitores, leigos ou não. Nessa mesma direção, foram incluídas notas explicativas, além de corrigidas as gralhas mais evidentes, tão comuns na imprensa da época.

Ao encontrarem-se poemas de autores canonizados, cujas obras completas já tenham sido publicadas (o exemplo mais recorrente foi Lobo da Costa), determinou-se, como método, a busca do poema encontrado na obra completa do autor, com o intuito de determinar se o texto encontrado é considerado desconhecido da crítica atual.

O recurso mais cativante da internet talvez seja a possibilidade de uma constante revisão dos dados disponibilizados, já que uma informação impressa num livro só pode ser corrigida ou ampliada numa segunda edição, fato pouco comum nas edições de crítica literária. Mesmo autores importantes para fontes primárias – como Sacramento Blake, Guilhermino Cesar e Villas-Bôas – cometem erros que, por anos, são repetidos, já que dificilmente houve revisões de suas obras. Assim, a página é atualizada constantemente, à medida que alguma nova informação (ou texto) seja obtida ou algum engano tenha sido encontrado, sem custo algum e/ou demora para a correção.

Um exemplo da eficácia da internet na divulgação de projetos universitários a leitores leigos é que, num curto prazo de tempo após a instalação da página, houve uma

mensagem de São Paulo pedindo a versão integral do texto “A doida de Albano” (publicado em 1874), que havia sido catalogado, mas não transcrito, pois não havia despertado interesse especial nem no bolsista, nem no coordenador, já que parecia mais um texto sem autoria no meio de outros tantos. A mensagem citava o poema como sendo um “romance” muito divulgado oralmente pelo Brasil, fato que foi comprovado pela busca do *site* Jangada (www.jangada.com.br), que também procurava, sem sucesso, a versão completa da obra. Com essas motivações, voltou-se ao jornal através do índice, e realizou-se a coleta integral do poema. Durante a fase final de revisão do texto e inclusão na página, outra pessoa – identificada como biógrafa de Ester Justina Troian Benvenuti, professora e primeira vereadora de Caxias do Sul (RS) – enviou uma mensagem relatando que sua biografada teria recitado esse poema durante sua vida escolar, mas que não tinha maiores dados do mesmo.

Esse caso serve de exemplo de como a divulgação dos índices e dos poemas no *site* atendeu às perspectivas da sociedade, de que cultura e conhecimento devem estar abertos ao público em geral e compartilhado, até mesmo porque o *site* Jangada colocou um *link* à página do projeto aos que procuravam o poema.

Outro texto que passou despercebido aos pesquisadores do projeto foi o poema “Lembranças de Ferrabrás”, assinado por A.R.S. e publicado em 25 de

agosto de 1874. Como em geral procedeu-se com os poemas sem autoria definida, o texto não havia sido transcrito integralmente, sendo incluído somente no índice. Assim como ocorreu com o poema “A doida de Albano”, uma pessoa em busca de informações sobre a Revolta dos Mucker⁴ chegou à página através da referência a Ferrabrás. Após o contato desse leitor com o coordenador do projeto, houve a coleta do poema e a posterior publicação integral na página. Esse poema, em forma de carta, serve também como fonte de tradição oral, já que demonstra uma visão “de dentro”, contemporânea, poética da Revolta dos Mucker, já que o sujeito lírico desse poema é um soldado que lutou contra os colonos alemães. Dessa maneira, a transcrição do poema, aliada à sua publicação na internet, abre espaço para uma utilização de historiadores desse importante fato da história sul-rio-grandense e brasileira.

Outros leitores já enviaram mensagens elogiando o trabalho e solicitando poemas e dados biográficos sobre os autores ali publicados, sendo geralmente encaminhada a data provável de nova atualização da página e algum dos artigos publicados em revistas da área.

Outra atividade feita pelo *site* foi a reunião, considerada ainda parcial, de outras fontes semelhantes

⁴ Situado nas redondezas de São Leopoldo (RS), o episódio envolveu colonos alemães que teriam participação em um movimento messiânico. Este grupo, liderado por Jacobina Maurer, foi duramente combatido, e acabou sendo totalmente exterminado por militares imperiais. Ferrabrás era o nome do morro onde foram realizados tais combates, entre 28 de junho e 2 de agosto de 1874.

disponíveis na internet, como outros projetos de pesquisas, dissertações, teses, arquivos, bibliotecas e hemerotecas.

Nesse sentido, será realizada a criação de uma página interna divulgando a Biblioteca Rio-Grandense, localizada em Rio Grande (RS), local que dispõe de dezenas de jornais gaúchos e de outros estados do Brasil, e mesmo do exterior, que somente ali são encontrados. Através da criação dessa página, pesquisadores de outras localidades poderão verificar quais jornais (e números) existem nessa biblioteca, evitando consultas via telefone, ou mesmo deslocamentos até a biblioteca.

Nessa página, estará sendo criado um espaço para o aprofundamento das pesquisas em torno de jornais rio-grandinos, informando sobre a localização desses periódicos em outras bibliotecas brasileiras. Dessa forma, por exemplo, há a referência de que os jornais *Arauto das Letras*, *Asmodeu* e *O Bisturi* possuem exemplares – que não constam do acervo da biblioteca rio-grandina – em outras bibliotecas (respectivamente na Biblioteca Pública Pelotense; no Arquivo Edgard Leuenroth, da Unicamp; e na Biblioteca Nacional).

Outra atividade que está para ser realizada é a transformação dos artigos publicados sobre os poemas coletados do jornal *Eco do Sul*, em versão eletrônica (através do *Adobe*, por exemplo), possibilitando a inclusão dos estudos já realizados pelo grupo de pesquisa. O único artigo atualmente disponível é “Intertextos portugueses da

'Canção do Exílio' no século XIX", que foi apresentado no VIII Congresso Internacional ABRALIC 2002, em Belo Horizonte (MG).

Assim, a divulgação do *corpus* coletado pelo projeto pretende, também, ajudar outros pesquisadores, já que a reunião das informações necessárias para a compreensão de um sistema literário – não só em épocas mais distantes, como o século XIX – de forma adequada é difícil, pois muitos dos dados disponíveis são pouco divulgados e a publicação impressa geralmente demanda um recorte dos textos, índices ou conclusões.

Esse fato, no entanto, não ocorre em publicações virtuais como a internet (ou mesmo em CD-ROM) e a mudança de suporte físico – papel para tela do computador – demanda também outro mecanismo, já que, enquanto o acesso ao livro fica restrito a bibliotecas e livrarias universitárias (ou raramente a outras similares), a divulgação na internet faz com que os resultados obtidos fiquem abertos para toda a comunidade que tem acesso à internet, número bem maior do que as pessoas com acesso a uma biblioteca universitária.

Através desse exemplo, conclui-se que a divulgação das pesquisas realizadas dentro das universidades não deve ficar restrita aos congressos de literatura (ou mesmo de história, por exemplo) e/ou aos livros, mas que seja usada também a divulgação via internet.

Referências

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas : Mercado de Letras; ALB; São Paulo : Fapesp, 2003.

A. R. S. Lembranças do Ferrabrás. *Eco do Sul*, Rio Grande, p. 1, 25 ago. 1874.

BLAKE, Augusto Vitorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, 1970.

COSTA, Lobo da. *Obra poética*. (Pesquisa, introdução, notas e glossário por Alice Campos Moreira). Porto Alegre: EDIPUCRS, IEL, 1991.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa literária de Porto Alegre no séc. XIX*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1975.

HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: INL, 1967.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS/IEL, 1978.

SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Ars Poetica, 1994

VILLAS-BÔAS, Pedro Leite. *Notas de bibliografia sul-riograndense*. Porto Alegre: SEC, 1974.

Anexo

Lembranças do Ferrabrás (Ao alferes M. Luiz dos Reis Corrêa)

Vai por mim carta ditosa,
A ditosa habitação...
Onde vão os meus suspiros,
Onde está meu coração!

Vai saudar a quem adoro
Belos lares fluorescentes...
Lembrados, saudosos manos,
Amigos e parentes!

Leva com todos mil venturas,
Saúde, paz e alegria...
Enquanto negros pesares,
Furte o triste que te envia!

Neste fraco Ferrabrás
Onde habita Jacobina
Nesta triste pobre margem
Onde vim cumprir a sina.

Neste tosco acampamento
(ou degredo disfarçado),
Onde arrasto a vil cadeia
Do cativeiro dourado;

Aqui, onde a vida, as horas,
Os deveres e etiquetas
Tudo, tudo é regulado
Por importunas cornetas;

Nesta guarida inconstante
Que se nomeia barraca,
Onde vejo – moto-contínuo:
Muda, finca, arranca estaca;

Nesta terra mal segura...
Leve barca perigosa,
Onde enfim já deu a costa
Em tempestade horrorosa!

Nesta guapa e grossa luta
Contra Klein o capitão
Que saudades eu não tenho
Do meu nativo torrão.

Dessas formosas campinas,
Sem baixos nem feios montes,
Onde a vista se dilata
Dilatam-se os horizontes

Dessa plaga venturosa
Rico sol abençoado,
Que da peste assoladora
Foi até mesmo respeitado!

Desses lares meus queridos,
Por quem suspiro saudoso.
Desses prados que percorre,
São Gonçalo majestoso!

Ah! Se tu olhos tiveras
Havias ficar pateta
Vendo a grande diferença
Que por lá vai desta orquestra!

E a gente! A brios a gente!
Oh! Cartinha, minha amada...
Tu verás em lá chegando,
Como hás de ser bem tratada!

Como lindos prazenteios
Hão de todos à porfia,
Qual primeiro festejar-te,
Com não fingida alegria.

De uma a outra mão passando
Qual rara prenda mimosa,
Mil delícias, mil venturas,
Vais gozar, carta ditosa...

Vais passar por mão de nina,
E por colos tentadores,
Róseos lábios delicados,
E olhos ternos matadores!

E... cuidando inda pisada,
Não vás andar pelo chão,
E algum menino travesso,
Que te pregue algum rasgão.

Ah! Dos males que te esperam,
Serão estes os menores...
Deus te livre carta minha,
De outros mil ainda piores!

Tal é a ordem do mundo,
Da ventura o tempo passa
E quando menos se espera,
Somos presos da desgraça!

Eu quisera que tu visses
Um caso que se passou,
Na margem bem lastimosa,
De um réúno que começou:

Morador fora algum tempo,
De asseada estrebaria,
Segundo as informações,
De gente que o conhecia!

Guerreiro bravo e monarca,
Por alcunha o Saibo glória
Que de dez quadras na raia,
Cem vezes cantou a vitória!

De bela e formosa dama
Comia milho na mão
E (quando Deus permitia)
Tam'bém doce, queijo e pão.

Vivia nédio e lustroso
Pelo fino e escovado
Era enfim o cavalinho
Da boa dona adorado.

Mas passou tão belo tempo
Seus belos dias findaram
E não sei porque diabrura,
Uma orelha lhe cortaram!

Caiu-lhe a desgraça em casa
E... hei o antigo parreheiro:
Magro, feio e maltratado,
E já por fim de cangueiro!

Aí vai gemendo o pobre
Com cangalhas e brocas,
E um serro inda por cima,
De malas, paus e barracas.

É tal ordem das coisas,
Cá por estas batatadas...
Que nem mesmo o Saibo da glória,
Escapou das volteadas!

Já ouço o belo clarim
Soltar as vozes à brisa;
Talvez – agora a revista,
Me toque a vez da baliza!

Saudades ao bom Pedrinho,
E ao nosso Manjerição...
– Que breve irei a som junto,
Se não ficar de plantão!

Ferrabrás, agosto de 1874.
A.R.S.

A IMPRENSA LITERÁRIA NO SUL DO BRASIL NO SÉCULO XIX: UM ESTUDO DE CASO

Francisco das Neves Alves¹

Ao longo do século XIX, a cidade do Rio Grande constituiu-se uma das mais importantes cidades sul-rio-grandenses, atuando, decisivamente, no escoamento da produção pecuária gaúcha, ou seja, servindo como verdadeira porta de entrada da Província. Esse contexto de significativo crescimento econômico, avanço urbano, expansão populacional e relativo progresso cultural tornou-se campo razoavelmente fértil às práticas jornalísticas que evoluíram, consideravelmente, junto à comunidade rio-grandina, durante aquela época, e o próprio desenvolvimento da imprensa também serviu à caracterização da cidade como um dos mananciais de civilização na sociedade rio-grandense. Acompanhando o fato de que a cidade do Rio Grande desempenhou papel primordial no contexto sul-rio-grandense, a imprensa rio-grandina foi uma das mais destacadas do Rio Grande do Sul e mesmo do Brasil, tanto pela quantidade, quanto pela qualidade de seus periódicos. Assim, além de ter sido uma das primeiras localidades gaúchas a possuir jornais, Rio

¹ Professor do Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura da Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Grande teve algumas das mais perenes folhas, em termos provinciais/estaduais, as quais chegaram a circular por mais de seis décadas. Nesse sentido, o jornalismo praticado nessa cidade portuária acompanhou, passo a passo, de modo muito próximo, a evolução do conjunto da imprensa brasileira do século XIX.

O Porto do Rio Grande não representou apenas “a porta de entrada” da Província, em termos do comércio de mercadorias, servindo também à circulação de informações, idéias e opiniões, pois, durante significativo período, as notícias chegavam ao sul, através dos jornais do Rio e da Europa, vindos de navio, por meio do Rio Grande. Era ainda comum a reprodução de notícias de periódicos do centro do país e estrangeiros, porém, a recíproca era verdadeira, uma vez que jornais porto-alegrenses e até da Corte reproduziam informações (e opiniões) prestadas pelas folhas rio-grandinas. Além disso, havia também um intercâmbio entre os jornalistas, pois muitos dos “escritores públicos” que atuaram na cidade do Rio Grande já haviam trabalhado ou viriam a atuar em atividades jornalísticas no centro do país. Ao lado dessa circulação de notícias, a imprensa rio-grandina agiu constantemente na emissão e construção de uma prática discursiva, dando voz aos mais variados grupos, frentes ou partidos políticos que estavam em atividade no contexto regional e nacional, notadamente durante a formação do Estado Nacional Brasileiro e a transição da Monarquia à República.

Nesse quadro, a evolução da imprensa rio-grandina, no século XIX acompanhou o processo de desenvolvimento do jornalismo brasileiro, mormente do gaúcho, tanto no aspecto cronológico, quanto nas estruturas de organização e sustentação. Mesmo com alguma defasagem com relação aos progressos das atividades jornalísticas na Capital Imperial/Federal, o jornalismo na cidade do Rio Grande desenvolveu-se de modo coetâneo, como da maior parte da conjuntura nacional, e chegou a ser pioneiro, se relacionado com a conjuntura regional. Dessa maneira, a imprensa rio-grandina desenvolveu-se num processo no qual podem ser identificadas três fases: a primeira, entre 1832 e 1845, foi marcada pelas origens das atividades jornalísticas na cidade; a segunda, desde a metade da década de quarenta até o final da de sessenta – ambas do século XIX – caracterizou-se por um crescimento e diversificação dos periódicos, surgindo, então, a maior parte dos diários rio-grandinos de extensa longevidade e a imprensa literária, tema em pauta neste trabalho; e a terceira, nas três últimas décadas do século XIX, quando se deu um processo de amplo desenvolvimento e apogeu do jornalismo rio-grandino, até os prenúncios da crise que culminaria com o declínio, na virada daquela centúria para a seguinte.

A divulgação de matéria literária constituiu-se uma tradição junto à imprensa rio-grandina, especialmente nos jornais diários que, desde cedo, dedicaram algum espaço em suas páginas para apresentar trechos de obras

literárias, através da seção “Folhetim”. Esta seção, no entanto, destinava-se, essencialmente, a divulgar escritos de autores estrangeiros ou de renomados escritores brasileiros, ou seja, os “clássicos” da literatura, não ocorrendo maiores oportunidades para os poetas e prosadores da conjuntura local ou regional. Além disso, os folhetins eram apresentados ao “pé-de-página”, e apareciam (ou desapareciam) de acordo com o espaço disponível, não sendo considerados matéria imprescindível à publicação como um todo. A seção “Folhetim” caracterizava-se, ainda, por uma simples transcrição das obras, não havendo qualquer preocupação em abordar mais profundamente ou discutir aspectos ligados à literatura como a temática, a história ou a crítica.

Foi somente a partir do final da década de sessenta que passou a desenvolver-se um jornalismo essencialmente vinculado à divulgação literária. Repetindo um fenômeno que se dava nas maiores cidades do país, as folhas literárias eram, normalmente, iniciativa dos próprios autores ou de indivíduos ligados à difusão da literatura. (Sodré, 1966, p. 225-228) Esses periódicos surgiam numa fase de transformação das práticas jornalísticas, respondendo a uma nova conjuntura sócio-econômica e política que se anunciava, onde

as preocupações com a cultura, as ciências e as humanidades se encontravam em embrião, fomentando a procura por material de leitura e atualidade capaz de desenvolvê-lo.

Nesse sentido, as publicações literárias “se gestaram nesse contexto social, especializando-se progressivamente no atendimento dessas novas necessidades” (RÜDIGER, 1993, p. 44). Nessa linha,

o surgimento desta imprensa literária insere-se num processo de desenvolvimento cultural da cidade do Rio Grande, no qual a imprensa desempenhava significativo papel na demonstração de que a ‘porta de entrada’ da Província era bafejada pelos princípios básicos da civilização, conforme os padrões europeus. (ALVES, 1999, p. 49)

Dessa forma, as folhas literárias se espalhavam pela Corte e pelas províncias, servindo à difusão cultural, além de proporcionarem entretenimento ao público leitor. O “jornalismo de ponta”, realizado na cidade do Rio Grande, reproduziria essas práticas, circulando junto a essa comunidade alguns dos mais importantes periódicos literários do Rio Grande do Sul. Nesse quadro, “o desenvolvimento da literatura rio-grandense do século XIX esteve intimamente vinculado ao aparecimento da imprensa”, pois os periódicos literários tiveram “efetiva influência na produção literária” da Província e “na sua conseqüente divulgação, uma vez que “os primeiros autores rio-grandenses recorriam aos órgãos de imprensa devido às grandes dificuldades que encontravam para a publicação e difusão de suas obras” (BAUMGARTEN; SILVEIRA, 1980, p. 12). Foram divulgados nos jornais literários rio-grandinos trabalhos dos “mais representativos” autores rio-grandenses, “bem como romances, contos, textos críticos e

correspondência entre homens ligados ao movimento cultural da Província” (BAUMGARTEN, 1982, p. 26-27). Assim, esses jornais tiveram fundamental importância para o enriquecimento cultural sul-rio-grandense, permitindo uma maior popularização da incipiente literatura local e regional.

A primeira e mais importante folha literária rio-grandina foi a *Arcadia*², editada na cidade, entre 12 de maio de 1867 e 19 de julho de 1869. Era um jornal semanal “*literário, histórico e biográfico*”, pretendendo ser também “*ilustrado*”, sendo impresso, no início, na Tipografia do *Diário do Rio Grande* e, posteriormente, em tipografia própria de seu diretor, Antônio Joaquim Dias³. Esse periódico utilizava uma

² Sobre a importância da *Arcadia*, Carlos Baumgarten explica: “*Em suas páginas podem ser encontrados trabalhos assinados por aqueles que viriam a constituir a primeira geração importante de intelectuais gaúchos. Entre eles, destacam-se Aquiles e Apolinário Porto Alegre, Menezes Paredes, Bernardo Taveira Júnior, Aurélio de Bittencourt, Hilário Ribeiro e muitos outros que desenvolveram larga e produtiva atividade cultural mesmo depois de extinta a Arcadia. [...] Desenvolvendo grande parte de sua atividade como órgão do Grêmio Literário Rio-Grandense, a Arcadia foi, sem dúvida, uma das inspiradoras do movimento que viria culminar com a fundação, em Porto Alegre, da Sociedade Partenon Literário, a mais importante associação cultural surgida no Rio Grande do Sul do século XIX. [...] Numa época em que o Estado dava seus primeiros passos no sentido de afirmar-se culturalmente, o periódico rio-grandino desempenhou papel fundamental no desenvolvimento e afirmação do ideário de base romântica já há muito estabelecido no centro do país. Nesse sentido, deu espaço a poetas, romancistas, críticos e historiadores que encontraram em suas páginas o espaço necessário para a divulgação de suas obras e idéias*”. (BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A Arcadia e a história literária sulina*. In: ALVES, Francisco das Neves (org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 1999. p. 44-5).

³ Segundo Guilhermino Cesar, “*Antônio Joaquim Dias, de nacionalidade portuguesa, veio ainda jovem para o Rio Grande do Sul e fundou na cidade do Rio Grande o periódico Arcadia, em Pelotas, o Jornal do Comércio [e], em 1875, o Correio Mercantil. A idéia da criação da Biblioteca Pública Pelotense foi sugerida e amparada por ele, numa das campanhas do seu*

técnica de publicação bastante interessante, onde cada um dos jornais correspondia a um fascículo, cuja reunião permitia a elaboração de um livro. A *Arcadia* desenvolveu-se em quatro “séries” (1867, 1868, 1869 e 1870), sendo as três primeiras na cidade do Rio Grande e a última em Pelotas, para onde se deslocou seu proprietário. Ainda no final da década de sessenta, circulou, na cidade portuária, entre março e novembro de 1868, a *Inubia*, uma publicação dominical, editada na Tipografia do *Artista*, que se apresentava como um “*periódico literário*”, significando seu título uma trompa indígena de guerra, trombeta ou corneta com a qual pretendeu fazer ecoar certa cultura literária pela cidade do Rio Grande. Os proprietários da *Inubia*, Cardoso, Lemos, Mello e A. Estrela, eram todos empregados de *O Artista*, e o chefe da redação foi Menezes Paredes⁴, contando também com colaboradores diversos. (Cesar, 1971, p. 222-223)

Nas três últimas décadas do século XIX até a virada para a centúria seguinte, mantiveram-se as publicações ligadas à literatura. Nessa época, circulou *A Grinalda* (1870-1871), um “*periódico literário, crítico e recreativo*”, editado semestralmente, de propriedade de “Guimarães, Pinto &

jornal. [...] A tenacidade com que Antônio Joaquim Dias, naqueles tempos, manteve a sua publicação [...] revela o admirável espírito de luta de uma geração. Bem cuidada, bem impressa, publicando o que se escrevia de melhor na Província, a Arcadia por mais de três anos divulgou exclusivamente matéria literária e pesquisas históricas” (CESAR, 1971, p. 166-167).

⁴ Juvêncio Augusto de Menezes Paredes (1848-1882), poeta e dramaturgo rio-grandense, foi professor e deputado da Assembléia Provincial, além de redator de periódicos na zona sul da província.

Cia.”, que se identificavam como operários do *Echo do Sul*, e impresso na tipografia desse jornal. A folha literária *Violeta* (1878-1879) foi outro “*periódico literário, instrutivo e recreativo*”, uma edição dominical, publicada em tipografia própria da redatora e proprietária Julieta de Mello Monteiro⁵. Mantendo uma tradição familiar ligada à divulgação literária, Octaviano de Mello publicou o *Arauto das Letras* (1882-1889), um “*órgão dedicado à mocidade rio-grandense*”, que contou com a colaboração das irmãs Revocata de Mello e Julieta Monteiro, além de uma série de outros colaboradores, e foi editado, inicialmente, na Tipografia de *O Commercial* e, posteriormente, em tipografia própria. Outro “*jornal crítico, literário e noticioso*” foi *A Lanterna* (1893-1894), hebdomadário de propriedade de J.J. Toscano e redatores diversos. O *Correio Literário* (1900), outra folha dominical, impressa em oficina própria, era de propriedade de uma associação, tendo por diretores Penedo de Abreu e João Crisóstomo de Freitas⁶. (Martins, 1978, p. 232; Villas-Bôas, [s.d.], p. 203-204) Finalmente, já no século XX, foi publicado *O Recreio* (1901), jornal semanal apresentado como “*órgão da mocidade*”, impresso na tipografia de *A Razão*, de propriedade de Barcellos Júnior e com redatores diversos. A investigação dos exemplares remanescentes

⁵ Julieta de Mello Monteiro (1863-1928), além de jornalista, foi professora, poetisa, contista e teatróloga; junto da irmã, Revocata Heloisa de Mello, publicou a revista *Corymbo*, que circulou desde 1885 até a década de 1930.

⁶ O rio-grandino João Crisóstomo de Freitas (1880-1950) atuou no jornalismo desde os dezessete anos, publicando *O Estado* e trabalhando no *Echo do Sul* (Rio Grande), *O Libertador* (Pelotas) e *Jornal da Manhã* (Porto Alegre), foi também advogado, professor, contista, filólogo e teatrólogo.

destas folhas permite a identificação de alguns fragmentos da história dessa imprensa literária.

A opção pela literatura

Uma das grandes preocupações dos jornais literários esteve ligada ao constante intento de demonstrar que suas propostas eram essencialmente culturais, não devendo suas páginas destinar espaço a outro tipo de matéria que não estivesse ligada à literatura, à arte ou ao entretenimento. Esse objetivo das folhas literárias esteve associado à busca por uma *“superação da pasquinagem”*, então bastante em voga, bem como ao objetivo de tornar-se *“progressivamente uma alternativa ao jornalismo político-partidário”*, predominante em significativa parte da existência do jornalismo gaúcho e rio-grandino. Ao lado dos noticiosos, os literários procuraram romper com a situação então vigente, *“especializando-se na difusão de notícias e na discussão de assuntos de atualidade sem compromisso doutrinário”* (RÜDIGER, 1993, p. 44). Era, assim, uma tentativa de criar um jornalismo alternativo à prática intrinsecamente opinativa que marcava a imprensa até aquele momento.

Nesse sentido, a *Arcadia*, como a mais importante publicação de seu gênero na cidade do Rio Grande, foi também uma das que mais se preocupou em demarcar sua seara estritamente literária. Afirmava, assim, estar *“alheia a esse rumor contínuo em que se agita o jornalismo em geral”*

e, ao encerrar sua primeira série, orgulhava-se de ter cumprido “à risca o seu programa”, não arredando “um só passo do caminho que prometeu seguir – sempre exclusivamente literária”. A *Arcadia* chegou a criticar as demais folhas literárias que não seguiram o mesmo caminho, questionando que a ela sucederam-se, na Província, outros pequenos periódicos que se inculcavam literários – “porém quanto tempo perseveram, quase todos, em bons princípios?”; e respondia:

Sem querermos ofender, lamentamos que alguns deles, aberrando suas doutrinas, tenham-se tornado vozes isoladas de paixões pessoais ou postes infamantes onde jungem-se honras e reputações.

Já na sua última edição rio-grandina, a folha literária ainda chamava a atenção para que não viesse a ser confundida com os pasquins que então circulavam em larga escala: “Ninguém terá visto a **Arcadia** imergir-se nos paus da calúnia e da intriga. – A rasoura da imparcialidade e da justiça, tomamos sempre para o nosso procedimento”, permanecendo, portanto, como a “heroína da pugna literária” (ARCADIA, 12 maio 1867; última edição da 1ª série – 1867; 16 fev. 1868; 19 jul. 1869)⁷.

Na mesma linha, a *Inubia* propunha-se a respeitar “individualidades”, não se prestando a publicar o anônimo

⁷ Na mesma linha, afirmava também: “Há pouco mais de um ano não havia um só jornal literário na Província. Surgiu a **Arcadia**, (perdoem-nos a vaidade) e esse primeiro grito ecoou no coração dos verdadeiros amigos das letras e da civilização. [...] Dez jornais, mais ou menos literários, têm aparecido depois da *Arcadia*: uns sucumbiram, outros existem, cheios de vida e animação, esperançados no futuro que se antolha risonho” (ARCADIA, 27 out. 1868).

ou a ferir interesses pessoais, considerando-se *“uma filha da verdadeira arte, daquela que se baseia na prosperidade pela honradez e pelo labor”*. O jornal elegia como meta o *“sacro sacerdócio da imprensa”*, ao render *“homenagem à honra”*, estimulando *“as virtudes e desprezando as máculas que a calúnia infiltra”*; e, mesmo quando crítico, alegava fazer uma *“crítica sincera”*, a qual apontava *“os erros, abandonando à crítica mordaz que acabrunha as vítimas”*; garantindo jamais ter rompido o *“véu que encobre o sagrado santuário do lar doméstico”*. Desse modo, a *Inubia* afirmava que sempre buscara afastar-se das lutas quando antevia

inglório triunfo, porém, no momento que algum antagonista se apresenta, lançando a luva no vasto campo das idéias, então medir-se-ão os gladiadores com as polidas armas da sã inteligência. (INUBIA, 15 mar. 1868; 17 maio 1868; 6 set. 1868; 13 set. 1868)

A isenção quanto à prática da pasquinagem também era destacada pela *Violeta*, ao afirmar: *“Cremos que fielmente temos cumprido com o nosso programa o que é forçoso confessar, a muitos tem desagradado, visto não nos ocuparmos com a vida alheia”* (VIOLETA, 22 set. 1878). Os jornais literários da virada do século buscavam manter essa proposta de divulgação de matérias exclusivamente ligadas à literatura, caso de *O Recreio* que, na sua edição de estréia, assim se apresentava:

O aparecimento deste semanário não significa, nem representa um acontecimento na república das letras, porquanto os seus guias, os que o vão conduzir pela estrada já percorrida pelos outros, não sonhando com a conquista de glórias,

só visavam a *“trabalhar para o engrandecimento de tudo quanto é belo e grandioso e que se resume nas artes, na música e na poesia”* (O RECREIO, 18 ago. 1901). Nesse contexto, as folhas literárias rio-grandinas que circularam na segunda metade do século XIX buscaram demarcar o seu território na prática de um jornalismo mais ameno, voltado à erudição e ao entretenimento, em oposição às folhas de caráter opinativo que sustentaram os mais variados embates político-partidários e/ou pessoais, típicos da formação histórica sul-rio-grandense.

Os obstáculos à caminhada

As iniciativas ligadas ao jornalismo literário estiveram quase sempre vinculadas às práticas da pequena imprensa, ou seja, eram periódicos, em geral de pequeno formato, distribuição não-diária, e que apresentavam sérias dificuldades na manutenção de sua circulação regular. Normalmente, eram folhas de confecção artesanal, nas quais um único indivíduo executava as mais variadas funções, desde a elaboração até a distribuição do produto final. Muitas vezes sem empregados, era o próprio proprietário quem se encarregava da redação, da formatação, do trabalho tipográfico e das vendas dessas folhas, as quais nem sempre eram impressas em oficinas próprias, dependendo dos serviços de terceiros para

imprimirem seus jornais. Nesse sentido, a imprensa literária também apresentou esse caráter de ser implementada a partir de iniciativas individuais que, apesar dos constantes obstáculos, e, às vezes, das condições precárias, conseguiram manter a circulação de periódicos de razoável qualidade editorial, apesar da pouca perenidade.

Nessa linha, o proprietário da *Arcadia* afirmava:

*impossibilitados de admitir operários, pelo pequeno número de subscritores, constantemente fizemos o trabalho tipográfico da **Arcadia**, imprimimos e distribuimos algumas vezes, além da contribuição intelectual nos exíguos limites de uma inculta e fraca inteligência.*

O editor do jornal reclamava, também, do pouco interesse demonstrado pela população, comparando o incentivo dado à literatura em Portugal, ao passo que,

*por hora, quase o inverso passa-se entre nós: a **emulação** torna-se em egoísmo e, em vez de apoio, aparece a inveja esculpida nos tipos da ignorância, de qualquer forma predominando sobre a inteligência e, por conseguinte, sorvendo-lhe a seiva que a poderia nutrir.*

Na sua última edição, no Rio Grande, aquele proprietário afirmava que sua tarefa fora árdua para vencer os percalços colocados à frente da continuidade de seu jornal:

francamente, resistir ao indiferentismo da época, aos golpes traiçoeiros de invejosos desafetos, ao murmúrio dos maldizentes, vencer todos esses miseráveis empecilhos e seguir ovante pela estrada do útil e do bem, deixando à retaguarda os zoilos a morderem-se de raiva – é glória e heroísmo. (ARCADIA, última edição da 1ª série – 1867; 16 fev.

1868; 19 jul. 1869)

A falta de interesse pela leitura também foi destacada pela *Violeta*, ao afirmar que a cada momento ouvia-se “*falar em progresso, civilização, amor ao estudo, etc., porém embalde procuramos vê-los, não sabemos onde se ocultam*”, uma vez que “*a maior parte da mocidade detesta as letras porque aborrece o estudo*”. Apesar disso, ressaltava a folha literária que, como “*todas as regras têm exceção, consegue-se, lutando com algumas dificuldades manter a existência de **jornaizinhos** literários*”; e complementava:

“Não se zanguem conosco aqueles em que couber a ‘carapuça’ e aceitem os nossos cordiais agradecimentos os que com suas valiosas proteções têm concorrido para que se possa cultivar esta frágil e pequena ‘flor’”. (VIOLETA, 22 set. 1878)

A esse respeito, o *Arauto das Letras*, referindo-se à arte em geral, afirmava que os empreendimentos artísticos tinham de enfrentar um campo pouco fértil à cultura, onde se tratava, “*em geral, com pouca humanidade qualquer trabalho mental, criado entre nós, quando isso devia ser justamente o inverso do nosso proceder*” (ARAUTO DAS LETRAS, 27 nov. 1889).

Outra dificuldade na manutenção das folhas literárias esteve ligada ao inadimplemento dos assinantes, que tiravam a praticamente solitária forma de arrecadação dessa imprensa. Isso levava os jornais a manifestarem-se abertamente contra essa situação, como no anúncio: “*Pela*

última vez rogamos aqueles senhores que desde o começo desta folha ainda não satisfizeram sua assinatura, hajam de ter a bondade de mandar solvê-la”, caso contrário, “mau grado nosso, suspenderemos a entrega da folha, declarando os nomes dos que deixaram de cumprir seu dever” (INUBIA, 13 set. 1868). Da mesma forma, a *Violeta* publicava o seguinte aviso:

A todos os nossos favorecedores tanto deste lugar como de fora dele que ainda se acham em débito com esta pequena empresa, rogamos o obséquio de mandarem quanto antes satisfazer suas assinaturas, pelo que lhes ficaremos sumamente gratas.
(VIOLETA, 1 dez. 1878)

Os obstáculos relacionavam-se, também, à dificuldade na obtenção de matérias, como destaca a *Inubia* ao descrever, de forma bem humorada, as peripécias de um redator para conseguir a composição de seu periódico. Diante da argumentação de que a vida dos “publicistas” era fácil, o jornal reagia, negando quando se tratasse de uma folha literária, se comparada aos outros gêneros em circulação à época. Destacava, assim, que, quando o periódico era “comercial ou noticioso”, a situação era mais simples, podendo-se publicar um *“inesgotável catálogo das chegadas e saídas de pessoas ilustres”*, os preços dos mais variados produtos, *“boatos falsos sobre a guerra”*, e, como *“sublime recurso”*, havia a possibilidade dos anúncios. No mesmo sentido, descrevia as facilidades do redator de uma folha política que podia proclamar, *“num artigo de fundo, idéias de um extremo republicanismo, ou monarquismo”*,

atacava ou elogiava o ministério e os deputados, falava “*da vida alheia*”, enfim, vociferava “*contra tudo*”. Já o redator de um periódico de tendência literária passava por problemas de bem mais difícil solução, principalmente quando os textos prometidos não eram encaminhados e, para que o jornal não ficasse incompleto, tinha de recorrer a “*extrações de outras folhas*”; isso, porém, não agradava aos leitores exigentes, fazendo com que o próprio redator, à última hora, tivesse de, “*por força, escrever alguma coisa*” (INUBIA, 5 abr. 1868).

O caráter artesanal e a impossibilidade de aquisição de pessoal para a realização das diversas tarefas, ficando sobrecarregados os proprietários, foram outros fatores que limitaram a ação da imprensa literária. A impossibilidade de manter uma circulação regular foi um dos elementos motivados por aqueles fatores, ocorrendo, diversas vezes, a interrupção das edições. Exemplo desse caso foram as escusas publicadas pela *Violeta*:

*Àqueles de nossos assinantes que se tinham adiantado em pagamentos com esta pequena empresa, avisamos de que nada sofrerão os seus interesses com a interrupção que acaba de ter este **jornalzinho**, visto que teremos o cuidado de indenizá-los dessa falta.* (VIOLETA, 6 abr. 1879)

O mesmo jornal, a respeito das falhas na distribuição, avisava:

*Sendo nós da máxima responsabilidade na remessa de nosso **jornalzinho**, não sabemos a que, ou a quem atribuir o descaminho que o mesmo leva, pois que são contínuas as reclamações que recebemos.* (VIOLETA, 1 jun. 1879)

O fato de o proprietário transformar-se em verdadeiro “faz-tudo” a serviço do jornal, fazia com que qualquer problema de saúde ou perda de familiares desse mesmo proprietário levassem a uma interrupção na publicação. Os limites tecnológicos eram um outro problema enfrentado por esses jornais, como pode ser detectado neste aviso: *“Não foi ontem distribuído como pretendíamos este periódico, em consequência de se ter quebrado à última hora a terceira página. Pedimos desculpa”* (ARAUTO DAS LETRAS, 27 nov. 1889).

As propostas de uma crítica literária

Alguns pressupostos referentes a uma renovação e ao estabelecimento dos rudimentos de uma crítica literária vão ser lançados nas páginas das folhas rio-grandinas da segunda metade do século XIX. Essa crítica literária,

tal como era praticada no período, possuía um caráter bem mais amplo do que apresenta hoje, uma vez que se caracterizava pela produção de ensaios cuja preocupação era orientar a vida da Província nos mais variados campos do conhecimento e não exclusivamente com o exame do texto literário propriamente dito. (BAUMGARTEN, 1997, p. 94)

Assim, o que se apresentava nessas publicações *“eram princípios gerais que buscavam orientar o pensamento regional em todo e qualquer campo, fosse ele político, científico ou artístico”*. Além disso, a crítica então

praticada pelos jornais literários *“era por demais ingênua e pouco profunda”*, uma vez que os periódicos *“se limitavam a noticiar a publicação de um ou outro livro”*, faziam *“o elogio fácil, sem maiores compromissos”*, e *“as opiniões, normalmente, eram motivadas por simpatias pessoais, onde o mérito da obra raramente era analisado”* (BAUMGARTEN, 1982. p. 33; 37-38). Essas propostas de crítica, empregadas pelos jornais literários de então, consistiram nos primeiros passos em direção a uma crítica literária mais metódica e organizada.

Essas idéias de renovação e da crítica literária se deram de acordo com os cânones do romantismo, de modo que, *“com o surto de periódicos literários, notadamente a partir de 1868, é que se iniciou e se consolidou a produção e a crítica literárias dentro dos moldes românticos”* (BAUMGARTEN, 1982. p. 33). De acordo com esses princípios, os jornais apontavam que, em suas páginas, iriam suscitar-se *“questões literárias”*, já que *“as discussões são proveitosas porque delas surge a luz”*, garantindo-se ter *“infundo prazer em ver debatida qualquer matéria [...] toda a vez que a linguagem esteja na altura da dignidade do elucidador”*. Os mantenedores da linha editorial das folhas literárias saudavam *“os lutadores”* que,

fiéis a suas crenças, a um sagrado juramento, não admitem vãs ortodoxias, não cansam nem transigem com seus princípios; redobram de valor a coragem e caminham sempre. (ARCADIA, 16 fev. 1868; 27 out. 1868)

Nesse sentido, explicava-se que, *“como quase todas*

as coisas, a literatura também é suscetível a reformas e carece delas”, pois “a inteligência que não cansa, o estudo, a prática dão em resultado o conhecimento da grande necessidade de melhorar, para não permanecer sempre na mesma atitude”, tendo em vista que

o progresso e a civilização exigem que a seu lado encontre-se na veloz carreira, esse percursor de todos os conhecimentos humanos, esse fanal luzeiro da grandeza e ilustração dos povos.

Com relação a uma proposta de renovação, afirmava-se:

Os erros mais palpáveis de velhos professores, vamos sancionando com muita tolerância; nada perscrutamos e louvamo-nos nas suas opiniões. Ora isto é também errar, e errar com conhecimento, o que não podemos admitir por maneira alguma.

E concluía-se: *“Há de custar muito a regenerar e reformar esses péssimos costumes, já tão inveterados, porém, todas as tentativas dão algum resultado, quando mais não seja – a experiência”* (ARCADIA, 1. ed., 3ª série, 1868). Ainda quanto à necessidade dessa renovação das manifestações artístico-culturais, destacava-se que *“a arte sem progresso é apenas um paliativo na existência do trabalho, sem efeito absoluto para admiração popular”,* pois, *“ao seguirmos a história da arte, nunca deixaremos de observar a idéia do progresso, que tudo desenvolve e que tudo enriquece”,* uma vez que *“uma arte sem progredir é um desconsolo à humanidade”* (CORREIO LITERÁRIO, 15 jul. 1900).

Nessa linha, saudavam-se as *“novidades”* literárias forjadas *“cá na terra”,* ainda mais quando se tratasse de *“uma obra que iria atestar fora do nosso meio, que nós não*

estacionamos em matéria de literatura". Noticiava-se, assim, que:

Tivemos aqui uns dois anos que foi uma febre de livros bons e maus, saídos dos prelos rio-grandenses, e agora supúnhamos que todos esses campeões da idéia tinham adormecido à sombra dos espinhos que colheram e das desilusões que sofreram com o indiferentismo geral,

quando se prenunciava uma nova atividade no campo artístico-literário. Ao elogiar-se a qualidade do novo empreendimento, explicava-se que o possível insucesso dessas renovadas empreitadas culturais devia-se *"à falta de gosto e ao indiferentismo deste meio apático em que vegetamos"* (ARAUTO DAS LETRAS, 27 jan. 1889). Assim, diversos foram os escritos apreciados pelas folhas literárias e, ainda que limitadas às simpatias pessoais e pela falta de critérios melhor definidos, as propostas de renovação e de crítica estabelecidas, junto à imprensa rio-grandina das quatro últimas décadas do século XIX, serviram para inaugurar a edificação de uma crítica literária que se afirmaria nos decênios seguintes. (Baumgarten, 1982, p. 32-41; Baumgarten, 1997, p. 65-74)

Literatura e história

Nas páginas das folhas literárias rio-grandinas da segunda metade do século XIX, não havia uma linha que delimitasse os terrenos de atuação da literatura e da história, as quais se confundiam e fundiam-se entre si, ou

seja, refletindo uma fase em que o saber científico ainda estava se consolidando, os territórios e objetos de estudo da história e da literatura ainda não estavam completamente definidos. Nessa linha, escritos de história são naturalmente apresentados como mais um texto a ser incluído no rol das matérias literárias. Nesses jornais,

a narrativa historiográfica prende-se ao desenrolar dos acontecimentos através de uma leitura dos fatos políticos, numa seqüência linear e cronológica, sem análises do caráter social ou econômico.

Além disso, *“o realce do caráter heróico e do exemplo moral de alguns personagens é o referencial que conduz uma narrativa com acentuado cunho teleológico”*, ou seja, o enfoque está nas *“personalidades que se destacam em determinada época, canalizam as aspirações e traduzem os anseios de segmentos sociais majoritários”*, sintetizando-se *“o momento histórico a partir da ação individual”* (ALVES; TORRES, 1998, p. 19-20).

Essa íntima ligação entre literatura e história pode ser identificada a partir da afirmação de que *“a literatura é o primeiro elemento da civilização dos povos”*, sendo *“necessária e útil”*, pois *“é sobre suas bases que se sustentam os monumentais edifícios do progresso e da riqueza, ao tempo que se torna o mais sublime ornamento de uma sociedade”*; de modo que *“é por ela que as gerações transmitem aos pósteros seus feitos e glórias, é ela que ilustra as nações e, sem a sua propagação, o conhecimento humano seria um mito”*. Nesse quadro, a

literatura era apresentada como a resposta para o questionamento: *“Quem nos põe em contato com a história dos tempos heróicos e faz saber os costumes e caráter dos povos sepultados no pó?”*. Explicava-se ainda que

“o mundo em seu primitivo estado, os impérios e reinos decaídos, as vitórias e conquistas das antigas nações, tantas maravilhas, homens ilustres, tudo, enfim, seria por nós ignorado se a literatura não nos fizesse tradicionalmente reconhecer que existiram. (ARCADIA, 16 dez. 1868)

A partir de um artigo sobre a *“utilidade da história”*, fica evidenciada a maneira de *“fazer história”* dos escritores de então. Nesse ensaio, a construção do saber histórico é comparada a uma *“escola moral para todos os homens”*, uma vez que

ela descreve os vícios, desmascara as falsas virtudes, desengana os prejudicados e dissipa o prestígio encantador das riquezas e de todo este vão brilho que deslumbra os homens. (ARCADIA apud ALVES; TORRES, 1998, p. 20)

A idéia de uma narração isenta, verdadeira e objetiva dos acontecimentos é destacada pelas folhas literárias como fundamental, ao entabular-se um trabalho literário-histórico, de modo que se deveria *“sempre estudar os fatos e interpretá-los com a justa imparcialidade, a fim de que possamos discuti-los com o espírito das reflexões e baseá-los sempre na verdade”* (ARAUTO DAS LETRAS, 27 jan. 1889).

Essa *“história”*, apresentada pelos periódicos literários, era, assim, essencialmente descritiva, numa narração em

que o autor não deveria identificar-se com o objeto estudado, para manter sua isenção. Dentre os temas preferenciais, alguns dos mais abordados foram, em termos de História Geral, a Revolução Francesa, de História do Brasil e a Guerra do Paraguai; da História Regional, a Revolução Farroupilha. Seguindo este mesmo modelo, a *Arcadia* foi uma das folhas literárias que mais espaço destinou à biografia e à história, aparecendo nela textos como “Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da cidade do Rio Grande”, “Brasil no século passado”, “Servidão no Brasil”, “Restauração de Portugal”, “O Brasil em 1864”, “Apontamentos históricos”, “Documentos sobre a revolução desta província”, “Guerra do Brasil com o Paraguai”, “Nota histórica dos partidos políticos no Brasil” e “A vinda dos Jesuítas ao Brasil foi benéfica ou perniciosa”. Nesses trabalhos, a história normalmente aparece como a “*mestra da vida*”, quer seja, como aquela que expressa os exemplos dos antepassados – em geral os “*grandes homens*” – cujas ações deveriam ser seguidas pelas gerações vindouras.

A imprensa literária e o papel social da mulher

Dentre os diversos periódicos literários que marcaram a imprensa rio-grandina das décadas finais do século XIX, um apresentou significativa peculiaridade, quanto à redação

e ao público-alvo, em relação à maioria. Foi a *Violeta*, folha de propriedade, redação e público essencialmente femininos. A própria invocação que o jornal fazia a seu público, através da expressão “*Às leitoras*”, revelava qual o setor da sociedade que deveria ter por destino os seus escritos. Ao definir-se como uma publicação editada por uma mulher para atingir um público feminino, a *Violeta* traduzia, em suas páginas, algumas das formas pelas quais as mulheres eram então vistas, bem como ficava demarcado qual o papel social ideal para a comunidade feminina. Nessa linha, o próprio jornal declarava que “*fora criado exclusivamente para o belo sexo*”, devendo “*do mesmo receber toda a proteção*”; e conclamava as leitoras: “*Nas vossas mãos, pois, distintas brasileiras, depomos as nossas singelas Violetas, esperando que jamais as deixeis no abandono*”. Para agradar ao “*belo sexo*”, o periódico propôs-se até a realizar algumas alterações em seu programa, trazendo “*de quando em quando uma ligeira notícia sobre modas, ou outra qualquer dessas distrações que tanto agradam a maior parte do sexo frágil*” (VIOLETA, 23 jun. 1878; 6 abr. 1879).

A *Violeta* defendia a educação feminina, discordando daqueles que julgavam “*a mulher apenas apta para o serviço doméstico*”. Porém, o jornal declarava não estar de acordo

com a educação exclusivamente literária, pois a ser assim não sabemos no que se tornaria o lar doméstico, quando o homem, o chefe da família

tivesse de abandoná-lo para cuidar dos afazeres próprios de seu sexo,

ou seja, tivesse de *“procurar os meios de subsistência para sua família, e a esposa encerrada em seu gabinete ocupasse-se com seus estudos, deixando a casa entregue apenas a seus fâmulos”*. O periódico opinava que a solução estaria no *“meio termo”*, quer seja, educação, sim, mas não em detrimento das funções domésticas. Defendia, assim, que *“a menina deve compreender desde os seus primeiros anos o que um dia deve vir a ser, isto é – uma boa dona de casa”*; sendo *“arranjada, cuidadosa em seus afazeres, econômica, estudiosa, etc.”*. Afirmava ainda que não se deveriam *“criar as meninas em completa prisão”*, deixando-as *“ter horas consagradas ao trabalho físico, ao moral e às distrações próprias de sua idade”* (VIOLETA, 22 abr. 1879).

Ainda a respeito do direito da mulher à educação, a *Violeta*, em matéria de nome *“A mulher e seus direitos”*, afirmava que, *“por meio do estudo e das letras”*, a mulher *“busca a ilustração, a ciência, o dourado pomo da sabedoria, clareando o espírito e desterrando a ignorância”*, tornando-se *“mais digna de louvores e de admiração que o homem”*, pois, *“pela sua sensibilidade, meiguice e natural ternura”*, jamais se afastaria *“dos labores do lar”*, lutando *“para no estreito âmbito da esfera doméstica, dar amplo espaço às suas aspirações de glória”*, uma vez que seria *“errôneo o pensar e até o dizer que a mulher dada às letras falta aos deveres domésticos”*. Assim, em nome da

“educação doméstica, que é a paz e a união da família”, o jornal exclamava:

Deixem-nos pois hastear nosso estandarte, soltarmos o grito, não de rebelião, nem de revolta anarquista, mas sim de apelo ao templo de Minerva, à luta em prol de nossos direitos. (VIOLETA, 1 jun. 1879)

Nesse sentido, o periódico literário destinado ao público feminino não propagava a idéia da emancipação da mulher em relação ao seu papel social de zeladora da família e do lar, e sim, pregava a possibilidade de que as mulheres ao menos tivessem a oportunidade de tornarem-se indivíduos razoavelmente letrados e, portanto, admiradores das artes e da literatura. Dessa forma, defendia-se a educação feminina como *“fator fundamental de elevação da mulher”* e, nesse caso,

elevá-la consistia em conferir-lhe condições para assumir a função que lhe caberia na emergente sociedade urbana e burguesa – o papel doméstico e materno, obedecendo às reputadas leis da natureza. (ZILBERMAN, 1985, p. 77)

Nessa linha, a *Violeta* explicava que era *“incontestável que a mulher é o anjo do lar, ente fraco da natureza”,* estando *“fadada a grandiosas missões”,* ao desempenhar *“os deveres de mãe, filha ou esposa”,* tendo sempre uma tarefa árdua, *“imposta primeiro pelas sagradas leis do coração, depois pela sociedade sempre vigilante, sempre pronta ao castigo severo, embora, muitas vezes, justo”* (VIOLETA, 1 jun. 1879).

Assim, a imprensa literária teve um papel primordial na difusão da literatura e no enriquecimento cultural da

Província, servindo à divulgação das obras de alguns dos destacados representantes da intelectualidade gaúcha daquele momento. O jornalismo literário foi uma alternativa às práticas jornalísticas então predominantes, ligadas a um caráter crítico-opinativo ou essencialmente noticioso, destinando espaço a diferentes manifestações culturais, fomentando o saber e promovendo amenidades e atividades lúdicas, através de textos em prosa e verso e matérias educativas, além de jogos, pensamentos, charadas e logogrifos. A negação quanto à pasquinagem, procurando moldar o estereótipo de uma linha editorial séria, voltada essencialmente à literatura; o sem-número de dificuldades enfrentadas na manutenção das diversas publicações; as incipientes propostas de renovação artística e de uma crítica literária; as articulações e inter-relações entre a história e a literatura; e a definição do papel social da mulher são apenas alguns dos fragmentos históricos que podem ser desvelados a partir da investigação desses periódicos que marcaram presença na cidade de Rio Grande da segunda metade do século XIX. Com a *Arcadia* como o seu representante mais importante, o conjunto da imprensa literária rio-grandina teve substancial significado na constante busca dos rio-grandinos em construir a imagem de uma sociedade civilizada para aquela comunidade portuária. Sendo a civilização o destino, o caminho para a mesma era a literatura, e os jornais literários representariam os guias naquela direção.

Referências

ALVES, Francisco das Neves. Nos limiares da civilização: a imprensa literária rio-grandina na década de 1860. In: ALVES, Francisco das Neves (Org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. Uma folha literária rio-grandina sob uma perspectiva histórico-historiográfica. *Biblos*, Rio Grande: Ed. da FURG, v. 10, p. 19-20, 1998.

ARAUTO DAS LETRAS. Rio Grande, 27 jan. 1889.

ARCADIA. Rio Grande, 12 maio 1867; última edição da 1ª série – 1867; 16 fev. 1868; 19 jul. 1869.

ARCADIA. Rio Grande, 16 fev. 1868; 27 out. 1868.

ARCADIA. Rio Grande, 1ª edição da 3ª série – 1868.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A *Arcadia* e a história literária sulina. In: ALVES, Francisco das Neves (Org.). *Por uma história multidisciplinar do Rio Grande*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do romantismo ao modernismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, Instituto Estadual do Livro, 1997.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul (1868 a 1880)*. Porto Alegre: EST - São Lourenço de Brindes, 1982.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; SILVEIRA, Carmen Consuelo. O Partenon Literário: imprensa e sociedade literária. In: ZILBERMAN, Regina et al. *O Partenon Literário: poesia e prosa - antologia*. Porto Alegre: EST - São Lourenço de Brindes, Instituto Cultural Português, 1980.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura no Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 166-7.

CORREIO LITERÁRIO. Rio Grande, 15 jul. 1900.

DIARIO DO RIO GRANDE. Rio Grande, 13-14 maio 1867.

DIAS, Antonio Joaquim. Arcadia. *Echo do Sul*, Rio Grande, 23 mar. 1867.

INUBIA. Rio Grande, 15 mar. 1868; 17 maio 1868; 6 set. 1868; 13 set. 1868.

INUBIA. Rio Grande, 5 abr. 1868.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, Instituto Estadual do Livro, 1978.

O COMMERCIAL. Rio Grande, 13-14 maio 1867.

O RECREIO. Rio Grande, 18 ago. 1901.

RÜDIGER, Francisco Ricardo. *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1993.

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

VILLAS-BÔAS, Pedro Leite. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense*: autores. Porto Alegre: "A Nação", Instituto Estadual do Livro, [s.d.].

VIOLETA. Rio Grande, 23 jun. 1878.

VIOLETA. Rio Grande, 22 set. 1878.

VIOLETA. Rio Grande, 1 dez. 1878.

VIOLETA. Rio Grande, 6 abr. 1879.

VIOLETA. Rio Grande, 22 abr. 1879.

VIOLETA. Rio Grande, 1 jun. 1879.

VIOLETA. Rio Grande, 1 jun. 1879.

VIOLETA. Rio Grande, 6 jul. 1879.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

O JORNAL *ARAUTO DAS LETRAS* (1882-1883) NA IMPRENSA LITERÁRIA GAÚCHA¹

Jaqueline Rosa da Cunha²

Durante o século XIX, os jornais possuíam uma visão caracterizada pelas tendências políticas, assumindo um comportamento partidário, influenciando diretamente sobre a opinião pública, de acordo com os interesses e conveniências de cada partido na discussão de todos os problemas³. Dessa forma, pode-se afirmar que os jornais estavam diretamente envolvidos com os problemas sociais e que, no início do funcionamento da imprensa na região sul, não havia espaço de destaque para a literatura nas folhas dos periódicos. A manipulação ideológica dos jornais existe, pois, desde a época do surgimento da imprensa no Rio Grande do Sul, no ano de 1827.

Nestor Ericksen afirma que os jornais literários começaram a surgir por volta da metade do século XIX. No entanto, também possuíam uma visão mais voltada ao partidarismo político e à divulgação de idéias de comportamento moral e social, do que propriamente à cultura. O jornal *Arauto das Letras*, um dos periódicos rio-

¹ Este ensaio é parte da dissertação intitulada *Arauto das Letras (1882-1883): uma amostra da expressão literária da região sul-riograndense*, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Mestrado em História da Literatura – Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

² Mestre em História da Literatura.

³ Programa do jornal *Arauto das Letras*, 06 ago. 1882.

grandinos que adotou esse procedimento, circulou por um período de apenas dois anos, na cidade do Rio Grande e de Pelotas, tendo como proposta: “*A Liberdade pela Instrução!*” [...] *Na época de transição por que atravessamos, é justamente de obreiros, que precisa a grande obra do nosso desenvolvimento intelectual*” (ERICKSEN, 1977, p. 33).

O semanário *Arauto das Letras* surgiu em agosto de 1882, tendo por gerente Severino F. Gonçalves, e por proprietária a família Mello, representada por Octaviano A. de Mello. Recebia a colaboração das poetisas Revocata dos Passos Figueiroa de Mello, Revocata Heloisa de Mello, Julieta de Mello Monteiro, e de vários autores rio-grandinos, dentre os quais: Eduardo Lobo, Leopoldo Chaves, Pinto Moreira, Aurelio Forte, P. T. d’Almeida e Lélio, identificado também por L, e que escrevia poemas em língua espanhola. O jornal *Arauto das Letras* contou com a colaboração dos autores pelotenses Francisco de Paula Pires, que utilizava os pseudônimos Marylandico e P. P., Francisco Lobo da Costa, Mathias Guimarães, Candida Abreu, Luiza Cavalcanti Filha, Moriwald Costa, Praxedes da Costa, Ollem, Paolo de Morangis – pseudônimo de Ignacio Moreira – e Paulo Marques, que, na época, se encontrava no Rio de Janeiro, afastado de Pelotas desde janeiro de 1882, devido a uma enfermidade.

O *Arauto das Letras* era composto por quatro páginas de formato pequeno, nas quais distribuía-se nove colunas: ensaios a respeito do comércio, da política ou da educação – fosse escolar ou não –, além de informações a respeito das

idades de Rio Grande e/ou Pelotas; Folhetim do *Arauto das Letras*; Variedade; Colaboração; Literatura; Crônica; Seção Poética e o Expediente do jornal; e em alguns números, as colunas Aviso e Anúncio. Esse periódico circulava semanalmente, quase sempre aos domingos, tendo somado 36 números. Contava com alguns poucos anúncios, mas que faziam a diferença para mantê-lo em condições de publicar seus textos.

Quanto à variedade e quantidade de produções literárias veiculadas pelo semanário, pode-se observar que os escritores estavam literariamente ativos, pois somavam 111 poesias, 44 crônicas, 37 sonetos, 32 contos, vinte poemas em prosa, seis cromos, cinco pensamentos, cinco ensaios, quatro acrósticos, três transcrições, três cartas, dois genetlíacos, dois barcarolas, uma ode, um dístico, um anagrama, uma crítica literária extensa e um folhetim incompleto, devido à morte da autora Revocata dos Passos Figueiroa de Mello. A poesia e o conto eram os gêneros literários de maior circulação no *Arauto das Letras*, sendo que, na poesia, a forma fixa de maior destaque era o soneto. Para tentar explicar a preferência por esse tipo de estrutura poética, pode-se recorrer, tanto ao classicismo, quanto ao parnasianismo. Ao primeiro, porque alguns dos poetas significativos a terem grande parte de seus poemas publicados no jornal ainda seguiam à sombra de poetas clássicos, como, por exemplo, Mathias Guimarães. Outra explicação contempla o futuro, quando o soneto ressurgiu como uma estrutura típica do parnasianismo que estava sendo

empregada dentro da escola romântica. Isto se dava de maneira paradoxal, pois o Romantismo se notabilizou exatamente por combater toda e qualquer forma fixa. A aceitação do parnasianismo na região sul do estado gaúcho, já na década de 1880, pode ser justificada a partir da leitura generalizada de obras publicadas no *Parnasse Litteraire*, antologia publicada na França desde 1866. Vários escritores gaúchos, entre os quais os colaboradores do *Arauto das Letras*, tiveram acesso a essa publicação. Como o Parnasianismo significava um forte movimento de estética literária, foi incorporado à poesia que era veiculada pelo jornal.

Contudo, é importante lembrar que o estilo parnasiano fazia-se presente apenas na forma de alguns poemas. Já os seus temas, que estavam voltados mais para a sociedade urbana, eram predominantemente românticos. Tratavam de amor, culto à natureza local e saudade da terra natal ou do passado, representado pela infância e pela família. Diziam também da exaltação de figuras heróicas, ou mesmo locais, de representatividade na sociedade regional, da instrução pública e, principalmente, do comportamento feminino como forma de manual de conduta moral, aconselhando e alertando as mulheres sobre os seus deveres e procedimento na sociedade. Os temas amor e mulher eram os mais versados nos poemas, estando presentes em mais da metade dos textos.

Outro tema abordado era o progresso intelectual. Apesar de não ter muita intensidade nas produções dos poetas, constituía a intenção social do jornal, voltado a

despertar nos leitores o interesse pelos estudos e, em especial, pela literatura. Dois poemas a esse respeito podem ser ressaltados, ambos denominados “O ideal”, e compostos por Mathias Guimarães, tendo por mote quatro versos de Castro Alves: “*E o homem, vaga que nasce/ No oceano popular,/ tem que impedir os espíritos,/ tem uma plaga a buscar*”. Esses versos faziam lembrar os ideais propostos pelo programa do *Arauto das Letras* e tinham por lema a liberdade e a instrução. A última estrofe de um dos poemas demonstra essa idéia:

*Conquista as terras de além
Essa nova – Promissão ...
Seja o teu norte – o trabalho,
O teu sol seja a – instrução!
E vai, vai, ó marinheiro,
Sópra o zephiro fagueiro,
Vai em busca do ideal ...
Ouvindo os carmes de Tasso,
Cinge Milton n'um abraço ...
Ouve o choro d'Allainval!
(MATHIAS GUIMARÃES, 1882, p. 3)*

O eu-lírico trata de induzir o leitor ao progresso intelectual tendo por “*norte o trabalho*” e por luz a instrução, a fim de iluminar a caminhada. O poema ainda evoca a presença do poeta renascentista Milton e do clássico Tasso. Há uma aproximação com *Jerusalém Libertada*, obra desse último poeta, como mostram os versos: “*Conquista as terras de além/ Essa nova – Promissão*”. O vocábulo “Promissão”, utilizado por Mathias Guimarães, permite a relação semântica com Jerusalém, a terra prometida, e lembra, ainda, o recurso do poeta de citar passagens bíblicas.

Dentre os poemas veiculados pelo *Arauto das Letras*, chamavam a atenção os escritos por um autor, até então desconhecido, identificado apenas pelos pseudônimos Lélío, L. ou ***, que compôs poemas em duas línguas, espanhola e portuguesa, sendo que a predominante era a estrangeira. A respeito dele, só foi possível descobrir que sua terra natal era Montevideú, e que seus temas preferidos relacionavam-se à política e ao amor. Sabe-se, contudo, que a data da publicação de seus poemas é posterior à revolta interna entre blancos e colorados, ocorrida no Uruguai, no final do século XIX. (Lopez, 1989, p. 95) Em vista disso, supõe-se que o poeta era um exilado político vindo do Uruguai, mais precisamente de Montevideú, conforme deixa transparecer nos poemas em que fala, saudoso, da terra natal. Exemplo disso é o poema “A Montevideo” (ARAUTO DAS LETRAS, n. 3, p. 1, 1883).

*Ensueño dulce de mi deseo,
 Recuerdo grato de mi pasado,
 Cuan largo tiempo que no te veo,
 Tierra preciosa que tanto he amado
 Patria querida, Montevideo!*

.....
*Nunca pensaba que la fortuna
 La obligaria de ti alejarse,
 ¡ Oh! Cára patria, donde mi cuna
 Meciose un día, sentió arrullarse
 Con los murmullos de tu laguna.
 Si acaso un día pudiera ir*

*Al suelo hermoso donde nasci,
Un iris bello, viera lucir!
Feliz seria, patria si en ti,
Bajo tu cielo fuese á morir!...⁴*

Lélio publicou muitos poemas durante todo o período de circulação do *Arauto das Letras*. Esse pode ser considerado um certo indício de que, à época, já havia uma tendência à produção literária relacionada à situação fronteiriça – a qual, mais tarde, viria a transformar-se em linha de estudo da literatura gaúcha. Contudo, é importante lembrar que a *Revista Mensal da Sociedade do Partenon Literário*, publicação literária gaúcha mais importante do final do século XIX, não mencionava o incentivo nem o apoio à veiculação de textos publicados em língua espanhola, pois a intenção era promover o Rio Grande do Sul como local onde era exercida uma literatura regionalista, que valorizava os seus traços locais e não os do vizinho.

Como se observa, as produções poéticas do *Arauto das Letras* possuíam cunho social, e não estavam apenas voltadas

⁴ Doce ilusão do meu desejo,/ Grata lembrança do meu passado,/ Há quanto tempo não te vejo,/ Terra preciosa que tanto amei/ Pátria querida, Montevidéu!/ / De ti me separa o mar/ Que sempre suave como um amante,/ Te embala sempre sem descansar.-/ Daria minha vida por um instante/ Chegar a ver-te ... logo expirar./ / Quando tranqüilo lá em teu seio/ Via o barco cruzar com êxito/ Por teu largo porto, sempre sereno,/ Minha alma sentia, que venturosa/ Gozava sempre de teu solo ameno./ / Nunca pensava que o destino/ A obrigaria de ti se afastar,/ Oh! Querida pátria, onde meu berço/ Embalou-se um dia, sentiu-se ninar/ Com os murmúrios da tua laguna./ Se acaso um dia pudesse ir/ / Ao formoso solo onde nasci,/ Veria brilhar um arco-íris!/ Feliz seria, pátria se em ti,/ Sob teu céu fosse morrer!...

para a afirmação da arte na região sul. Isso é evidenciado pela abordagem de alguns outros temas sociais e polêmicos para a época, como, por exemplo, a libertação dos escravos, expressa nos poemas de Edistio d'Alcântara Martins, como no intitulado "Abolição", que tem como subtítulo "*Libertas quæ sera tamen*", lema do movimento da Inconfidência Mineira. Mais uma vez, também foi possível constatar a influência do poeta Castro Alves, haja vista o comprometimento com a causa abolicionista.

A redação do semanário e seus colaboradores demonstravam, através de seus textos, o interesse pelo crescimento intelectual do extremo sul da província. Para tanto, faziam uso da literatura de imprensa, por ser o meio mais rápido de atingir um número considerável de leitores, em todas as camadas sociais. A partir da observação dos temas e formas poéticas, constata-se que o conteúdo literário dos poemas divulgados no *Arauto das Letras* visava a atingir e convocar os leitores ao desenvolvimento intelectual, social e político.

Os temas voltados ao comportamento moral e religioso da sociedade eram divulgados nos contos que, além de tratarem do desenvolvimento da literatura e do intelecto social, da influência religiosa e dos comportamentos sociais, abordavam o temário gaúcho. Sabe-se que, em fins do século XIX, os escritores rio-grandenses buscavam os temas da Campanha para, segundo Guilhermino Cesar, tornar o Rio Grande do Sul conhecido para o restante do Brasil. Valorizando as características da paisagem do

pampa e a atividade pastoril, o regionalismo gaúcho buscava, no homem do campo do tempo passado, representar a figura livre dos primeiros tempos da conquista ou os rebeldes da Revolução de 1835, conforme afirma Guilhermino Cesar. (Cesar, 1971, p. 173) Com essa imagem, inicia-se o conto "O tropeiro" (*Arauto das Letras*, n. 4, p. 1, 1882), publicado anonimamente no jornal *Arauto das Letras*: "*Alli vai, em meio das campinas agrestes, solto o cabelo aos arrepios do vento o gaúcho do Rio Grande*". Para o gaúcho, a liberdade é muito importante, pois "*os seus sonhos despertos são livres e francos como os ventos que sopram pelas chircas bravios do campo*".

Mais adiante, o narrador começa a delinear as características que fazem do gaúcho o herói dos pampas. A construção da imagem mítica se dá a partir da forte adjetivação referente aos atributos morais:

Ninguém lhe pergunte, se é bravo no combate, se fére como o espinho da tuna a porta de sua faca prateada. [...] Se o vento dos pampas sacode-lhe o poncho, e a geada cresta-lhe as faces, ainda assim nesse duro pungir de uma custosa lida, um sorrizo lhe freme nos beiços desbotados, e elle canta! Canta as modas faceiras de sua terra ...

O amor à terra natal é uma característica marcante do herói gaúcho. Da sua ligação com a terra, decorrem suas características físicas e morais. O homem da terra é sensível e fiel, e preza a integridade do lar e da família.

Guilhermino Cesar apresenta o decênio de oitenta do século XIX como o marco do surgimento dos primeiros

naturalistas. Ressalta o jornal *Arauto das Letras*, por ser o meio em que os naturalistas da região sul, como Paula Pires⁵ e Paulo Marques, expressavam ousadia, possuindo, entretanto, ainda muito do tom sentimental do Romantismo. (Cesar, 1971, p. 331) Afirma, ainda, o crítico, que o grupo de naturalistas supracitados seguia entusiasticamente a lição de Comte ou de Spencer, valendo também suas páginas como antemural à influência do clero a que o grupo movia combate. (Cesar, 1971, p. 336)

De forma bem humorada, observa-se uma certa crítica naturalista ao comportamento dos representantes da Igreja Católica no conto “Um frade antropofago – Notas de um formigão”, assinado por Leopoldo Chaves. (Chaves, 1882, p. 2) O conto apresenta como personagem principal frei Anselmo que, ao cometer o pecado da gula, se assemelha a um antropófago. Não obstante a tendência à crítica, o texto apresenta uma estrutura formal característica do movimento romântico: a mescla de gêneros literários. Segue, até determinado momento da narração, a forma em prosa e, após o frei Anselmo ser acusado de antropofagia pelos membros da organização católica, passa a assumir a forma dramática, expressa através do diálogo.

Apesar das características de texto romântico, a frase “[...] *o pulso do santo varão carregava no trinchante firme e*

⁵ Conforme o quadro histórico e literário elaborado por Mauro Nicola Póvoas na obra *Narradores do Partenon Literário*, o escritor naturalista Paula Pires obteve destaque, na literatura gaúcha, com a novela *Quadros Horripilantes*, em 1883, mesmo ano em que circulava na zona sul do estado o jornal *Arauto das Letras*.

anatomicamente” deixa transparecer o viés cientificista, principalmente pela alusão à anatomia. A alusão ao cientificismo é retomada no final da diegese, quando é feita uma descrição do osso encontrado na cela do frei Anselmo:

O CONEGO, radiante:

- Um fragmento de esqueleto humano!

(Cinco minutos de uma agitação incrível. Na furia de pedir silêncio o Prior faz voar o badallo da campainha.)

[...]

O SEMINARISTA, continuando: - Peço a presença do irmão cosinheiro.

Este que entra na sala:

O DEFENSOR DO RÉO: - Silêncio! Rogo ao irmão que examine detidamente este osso e diga a que espécie de animal pertence.

O IRMÃO COSINHEIRO: - Ora! Ora! Isto é um osso de porco!

O enredo encerra com o esclarecimento do boato, retomando a idéia de pecado e a crítica aos membros do catolicismo:

- Sr. Prior, de um homem de gordura despropositada não é costume dizer:

*- “É **verdadeiramente** um porco?”*

(Gesto de assentimento.)

- E aquelle que come seu semelhante não tem o qualificativo de antropophago?

*Ora está claro como agua: - Frei Anselmo é antropophago – porque, sendo um **verdadeiro** porco, alimenta-se da carne de seu semelhante! ...*

Tableau.

O narrador mostra aos leitores que, muitas vezes, os representantes da fé e da religiosidade católica também cometem pecados. Além disso, induz uma reflexão a

respeito do comportamento e da influência da Igreja Católica na vida da sociedade sul-rio-grandense do final do século XIX.

Com base no conteúdo da prosa publicada no *Arauto das Letras*, constata-se o envolvimento dos autores nas questões sociais e a conseqüente intenção de dogmatizar os leitores, por meio das temáticas levantadas, perseguindo-se o desenvolvimento da sociedade local. Nesse sentido, também é possível observar a forte preocupação com o público leitor, isto é, com a recepção dos textos literários.

Por esse viés, segue a análise do texto que se aproxima da crônica com função de crítica literária, intitulado “*Typos: Jóca Cazuza*”, assinado por Paula Pires. (Pires, 1883, p. 2) Mesmo sem o elemento da ação, procura-se constituir um tipo ideológico-social, cuja representação obedece a motivações críticas e, por esse motivo, também pode ser entendido como componente do espaço social, mais do que como personagem propriamente dita, como esclarece Carlos Reis. (Reis, 1990, p. 393) A sátira, por meio da crítica e da ironia, pode apresentar, de forma caricata, costumes, atitudes, tipos e estruturas sociais. As características atribuídas ao “herói” mostram a intenção do narrador em contrariar as idéias românticas baseadas em mitos e figuras heróicas, tais como o gaúcho. À continuação da crônica, são enumeradas as falhas intelectuais do tal herói:

Quadrado é verdadeiramente elle, quando falla, e quando escreve sobre... tudo;

[...]

Se lêr ou lhe contarem as "historia da imperatriz Porcina", a "novella de Paulo e Virginia" ou de "Amanda e Oscar", é contar de certo que o bom do "Jóca Cazuza", na primeira oportunidade, cita a coisa como ella se deu, como ella foi!

É possuidor de uma memoria feliz!

Si elle, o "Jóca" vae ao theatro, quando o lyrico exhibe-se em plena harmonia, não tem nada ... lá vae obra, esperem o "méco", no primeiro domingo pela imprensa, e a coisa é tão boa que loucura se torna comprar camarote. Elle, o "Jóca", o meu heróe, com o bico da penna, dá-nos uma cópia, uma idéa fiel de tudo ...

Com relação ao excerto acima, é possível depreender que, além da forte alusão à literatura oral originária dos cancioneros, havia a preocupação com o analfabetismo da sociedade gaúcha. Tal inquietude era constante à época, estando muitos homens de letras dispostos a cumprir a tarefa proposta pela *Sociedade do Partenon Literário*, isto é, fomentar, tanto as Artes, como a instrução pública e o debate político e cultural na Província.

O jornal publicou, também, os ensaios de crítica literária de Paulo Marques, nos quais o autor, além de expor a sua opinião a respeito do livro *Pindo Rio-Grandense*, de Francisco de Paula Pires, defende-se da crítica recebida após a publicação do seu romance intitulado *Vênus ou o dinheiro*. Na época em que esses ensaios críticos circularam, a crítica literária sul-rio-grandense estava ainda na primeira fase, mas a sua divulgação, na província do Rio Grande do Sul, estava crescendo por meio da literatura

publicada pela imprensa. A crítica expressa no semanário aborda assuntos literários e sociais, ao revelar a hipocrisia da sociedade que só apóia um escritor se tiver dinheiro, conforme Paulo Marques expõe, em tom de irritação:

O litterato no Brasil só tem valor, só adquire nome, só tem o mysterioso poder de romper a cortina nauseabunda da indiferença, quando a par de seus manuscriptos, rolem notas do thesouro, essa magica chave que abre a doirada porta que conduz aos salões da popularidade e do renome, sem a menor difficuldade. (MARQUES, 1882, p. 2)

A partir desse excerto da crítica literária impressa no *Arauto das Letras*, verifica-se que o jornal tinha o intuito de renovar o pensamento da sociedade leitora à qual se dirigia, com a intenção de fazê-la perceber a importância do escritor e dos estudos em geral, para o desenvolvimento e crescimento intelectual da região. É possível observar, também, o comprometimento cultural e social que a crítica, bem como a literatura e as artes, mantinha com a sociedade, no final do século XIX. Através dos jornais, escritores e críticos estabeleciam contato com toda a espécie de público leitor, instruindo-lhe e explicando-lhe as complexidades das transformações econômica, social e religiosa, ajudando-o a refletir. Na verdade, o leitor passava a ser moldado através do dogmatismo intelectual do crítico.

Carlos Alexandre Baumgarten explica não haver, à época, o que hoje se entende por crítica literária. Tinham-se, então, princípios visando a orientar o pensamento regional em todo e qualquer campo, fosse ele político,

científico ou artístico. (Baumgarten, 1982, p. 37) Os textos críticos de então limitavam-se a notificar a publicação de livros, e as opiniões eram emitidas conforme a simpatia pessoal existente entre o crítico e o autor.

A crítica literária foi, durante muito tempo, vista como aliada dos poderes políticos, econômicos e, por conseguinte, sociais, quando apreciava os textos literários a partir de tais perspectivas. A literatura desempenhava o papel de orientadora, ajudando a consolidar a sociedade em formação, emitindo normas políticas, religiosas e de comportamento moral, expressas nas obras literárias a favorecer o ideário romântico. Do mesmo modo, os periódicos foram fundamentais na influência sobre a sociedade, fomentando a formação da opinião pública. Com a literatura voltada à consolidação de uma sociedade, a crítica não podia agir diferentemente das obras literárias; portanto, houve, não uma crítica literária, mas social, que estava diretamente ligada à reflexão moral, cultural e religiosa da sociedade.

Ao período de crítica literária com pressupostos românticos, seguiu-se o início da crítica naturalista. A fase de transição foi representada pelos ensaios críticos produzidos por Damasceno Vieira e Carlos von Koseritz que, através dos seus textos, divulgavam o Positivismo de Comte. Segundo Guilhermino Cesar, o Positivismo foi o responsável por despertar, no Rio Grande do Sul, a consciência crítica em um bom número de escritores e

poetas que se tornaram partidários do progresso, no fim do século XIX. Numa crítica literária, publicada no jornal *Arauto das Letras*, Paulo Marques menciona a doutrina positivista, ao expor sua opinião a respeito dos escritores locais apresentados por Paula Pires:

E necessario que o mundo os conheça! São verdadeiros filhos do trabalho que nobilita; do estudo que engrandece; do talento que orgulha, vivifica, eternisa.

Aperto sinceramente as mãos do meu illustre amigo e comprovinciano.

Até ahí provou que era um argumentador sincero da mais bella de todas as doutrinas positivistas.
(MARQUES, 1882, p. 3)

O Positivismo, no Rio Grande do Sul, dividiu-se em duas correntes ideológicas: a comteana, ligada ao discurso político liderado por Júlio de Castilhos, e o positivismo calcado em Littré, a que se vincularam as idéias divulgadas por Spencer. O evolucionismo progressista desse último foi divulgado nas “Cartas fluminenses”:

Estamos passando por um período de critica, de anarchia mental e moral.

A convenção esturdia e absoluta⁶ dos padres, tem apenas sido uma deturpadora cruel de certos e determinados deveres do homem para com o homem, d’este para com a sociedade, e da sociedade para com o progresso.

A luz se apresenta com todo seu esplendor e por isso mesmo offusca, céga.

A luta do passado com o presente, trava-se indomita, ferrenha atroce; a reconciliação é um impossivel, impraticavel; nada natural. A morte de um, hade abandonar os creditos de outro.

⁶ A palavra absoluta foi modificada com caneta, no jornal consultado. transformando-se em obsoleta.

É um velho decrepito que faz frente a um moço robusto, musculoso, forte, corajoso: - Passado e presente! ...

A victoria só pôde caber a este, que tem direito a ella, dil-o progresso das idéas novas que constituem por si e de per si, um tribunal juridico, onde a justiça é recta imparcial, intransigente.

O passado está condemnado á morte, bem como tudo que lhe pertence.

Só um ponto de contacto pôde existir entre elle e o presente, como entre esse e o futuro: - a relatividade.

O mundo moral está para o mundo mental como este para o mundo material. D'essa triplíce alliança só pôde resultar - evolução - progresso.

O transformismo é uma lei natural, infallivel, certa, inalteravel. (MARQUES, 1882, p. 3)

No Rio Grande do Sul, o Positivismo apresentou diferentes adaptações. Por esse motivo, os escritores do final do século XIX aderiram, tanto ao evolucionismo científico de Darwin, quanto à teoria das espécies de Taine, da qual os escritores gaúchos aproveitaram a noção de *“transformação constante também em Spencer, e o conceito de hereditariedade, que assume grande significação no exame das obras literárias”* (BAUMGARTEN, 1997, p. 107). Quanto aos referidos conceitos, a crítica veiculada pelo semanário *Arauto das Letras* traz o seguinte comentário:

Darwin, o immortal fundador da esplendida theoria da evolução, é tambem o fundador da bella doctrina do transformismo.

O transformismo é igualmente uma lei de progresso; as sciencias e as artes emancipão-se, desenvolvem-se, crião, da observação paixão á experiencia. A experiencia é a grande espada que decapita o preconceito e a ignorancia.

Transformismo quer dizer desenvolvimento, sob a fiel patrulha da heterogeneidade capital. A perfectibilidade é seu fim, seu único desideratum.

[...]

A arte porém como tudo, está sujeita á lei fatal de evolução; e nesse periodo de evolucionismo progressivo, ella como que se vai adaptando necessariamente ao meio em que se vai desenvolvendo, para o que, claro é, vai tomando tambem uma nova forma, um visivel, ainda que lento aperfeiçoamento.

[...]

A escola realista é o prolongamento da escola romantica, debaixo de outra fórma, como a romantica é seguimento da escola classica, sob outro aspecto differente.

A teoria determinista de Taine é também abordada pela crítica sulina, ao explicar a criação literária partindo da atitude do meio social em que se insere. De acordo com Baumgarten, o conjunto de doutrinas vinculado ao naturalismo cientificista, predominante no final do século XIX, é responsável pelo surgimento de uma linhagem crítica a que se pode chamar de sociológica. (Baumgarten, 1997, p. 107) Dessa forma, a crítica literária agia de forma doutrinária para com o leitor, a fim de moldar a sociedade que seria a condição determinante à sua existência, conforme Taine. Sendo assim, Paulo Marques também direciona a sua crítica várias vezes ao público leitor. Nesse caso, o crítico assume o papel de autoridade, de periodista em contato com vários tipos de leitores, e dogmatiza por meio do texto crítico e/ou literário. A tarefa da crítica, com relação à sociedade, tornava-se mais moral que intelectual, visto ser a maioria dos leitores quase incapaz de decodificar as palavras e, portanto, de compreender um texto no seu sentido literário.

O crítico literário naturalista assemelha-se ao romântico, no seu comportamento frente à sociedade. No entanto, distingue-se, no tocante à postura antiidealista, baseada nas teorias científicas em voga no fim do século XIX, à introdução de um novo conceito literário, como representativo de parte da realidade social focalizada e ao abandono das apreciações de caráter genérico que são substituídos por uma visão descritiva e minuciosa. Soma-se a essas diferenças a função que assume de difundir o cientificismo, representado pelo Positivismo de Comte, pelo Determinismo de Taine e pelo Evolucionismo de Darwin. Anos mais tarde, Augusto Meyer comenta a esse respeito que, naquele momento, o predomínio da crítica sobre a poética nasceu da idéia de a literatura refletir o meio. (Carvalho, 1976, p. 9)

Essa época pela qual passava a crítica literária gaúcha mostra a

completa integração cultural do Rio Grande do Sul, no contexto maior da Nação e confere ao ensaio literário sulino maior disciplina e orientação mais segura creditados especialmente ao corpo doutrinário de fundamentação de seus escritos. (CARVALHAL, 1976, p. 9)

Além disso, observa-se o contínuo interesse em assuntos discutidos pela escola romântica, partindo de uma nova ótica, como os assuntos referentes à sociedade em geral.

As produções literárias que compunham o *Arauto das Letras* documentavam o contexto social e regional em que

estava inserida a sociedade, com seus hábitos e sua cultura, expressando, principalmente, a preocupação com a conservação da moral de seus leitores. Agindo como uma espécie de manual de boas maneiras, o jornal era o responsável pela ordem política e moral dessa sociedade que procurava se consolidar de forma independente. As obras que circulavam na imprensa sul-rio-grandense da época estavam imbuídas de uma ideologia moralizante, visando a estabelecer uma base sólida de valores sociais. Esses princípios deveriam atingir toda a sociedade, não havendo veículo de comunicação melhor que o jornal para abranger todas as esferas sociais, divididas então em política, educacional e íntima ou familiar. Nesse intuito, o jornal se transformou em um forte meio de comunicação entre a sociedade e o poder intelectual, objetivando organizá-la. Através dele, o público leitor tinha a oportunidade de compartilhar suas opiniões enviando cartas à redação do jornal, pois era incentivado a expressar-se. Assim, os leitores participavam da constituição dos valores sociopolíticos da comunidade da região sul e, ao mesmo tempo, sem que percebessem, tinham seus comportamentos e opiniões observados e controlados pelos escritores.

Por meio da descrição da poesia veiculada no *Arauto das Letras*, bem como do conteúdo temático dos textos em prosa aí publicados, é possível afirmar que o semanário possuía uma função social, e que estava diretamente

vinculado à produção literária local, desenvolvida no final do século XIX. A exemplo da poesia, havia autores publicando textos em que surgiam indícios de uma visão social mais crítica e voltada ao real-naturalismo. Nesse âmbito, a temática era clara e objetiva, apontando com ironia o péssimo comportamento hipócrita da elite social de onde o jornal circulava. Os textos eram sempre apresentados por um narrador que, enquanto descrevia as ações das personagens, tecia comentários sobre o comportamento das mesmas. O leitor era, assim, induzido a concordar com o narrador. Nesse sentido, via-se o caráter dogmatizante dos textos que, de certa forma, moldavam o público leitor conforme os seus ideais.

Com base na apreciação dos textos literários do jornal *Arauto das Letras* e dos ensaios críticos, é possível constatar que, no final do século XIX, mesmo sendo este o período do surgimento da crítica literária sul-rio-grandense, escritores e críticos estavam diretamente voltados à sociedade, visando ao seu desenvolvimento em todos os setores. Tinham na imprensa escrita uma forte aliada, pois era através dela que seria possível controlar a opinião pública e os interesses da coletividade, objetivando o esclarecimento da sociedade a partir do dogmatismo dos textos literários.

Referências

A MONTEVIDEO. *Arauto das Letras*, Rio Grande, n. 3, p. 1, 14 jan. 1883.

ARAUTO DAS LETRAS, Rio Grande, ano I, n. 1, p. 1, 06 ago. 1882.

ARAUTO DAS LETRAS, Rio Grande, n. 12, p. 2, 29 out. 1882.

ARAUTO DAS LETRAS, Rio Grande, n. 18-19-20, p. 2, 10 dez. 1882.

ARAUTO DAS LETRAS, Rio Grande, n. 1, p. 2, 1 jan. 1883.

ARAUTO DAS LETRAS, Rio Grande, n. 2, p. 2, 7 jan. 1883.

BARMGARTEN, Carlos A. *A crítica literária no Rio Grande do Sul – do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

BARMGARTEN, Carlos A. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul: 1868-1880*. Porto Alegre: EST, 1982.

CARVALHAL, Tania Franco. *O crítico à sombra da estante: levantamento e análise da obra de Augusto Meyer*. Porto Alegre: Globo, 1976.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHAVES, Leopoldo. Um frade antropophago: notas de um formigão. *Arauto das Letras*, Rio Grande, n. 11, p. 2, 22 out. 1882.

ERICKSEN, Nestor. *O sesquicentenário da imprensa rio-grandense*. Porto Alegre: Sulina, 1977.

LOPEZ, Luiz Roberto. *História da América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

MARQUES, Paulo. Cartas fluminenses. *Arauto das Letras*, Rio Grande, n. 17, p. 2, 3 dez. 1882.

MARQUES, Paulo. Cartas fluminenses. *Arauto das Letras*, Rio Grande, n. 20, p. 3, 24 dez. 1882.

MATHIAS GUIMARÃES. O ideal. *Arauto das Letras*. Rio Grande, n. 15, p. 3, 21 nov. 1882.

O TROPEIRO. *Arauto das Letras*, Rio Grande, n. 4, p. 1, 27 ago. 1882.

PIRES, Francisco de Paula. Typos: Jóca Cazuza. *Arauto das Letras*, Rio Grande, n. 12, p. 2, 1 abr. 1883.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1990.

A OBSESSÃO DA MEMÓRIA: O PAPEL DA IMPRENSA SÃOJOANENSE NO PROCESSO REPUBLICANO

Maria Ângela de Araújo Resende¹

O Historiador

*Veio para ressuscitar o tempo
e escaldar os mortos,
as condecorações, as liturgias, as espadas,
o espectro das fazendas submergidas,
o muro de pedra entre membros da família,
o ardido queixume das solteironas,
os negócios de trapaça, as ilusões jamais confirmadas
nem desfeitas.*

*Veio para contar
o que não faz jus a ser glorificado
e se deposita, grânulo,
no poço vazio da memória.*

*É importuno,
sabe-se importuno e insiste,
rancoroso, fiel.*

(Carlos Drummond de Andrade)

Arquivos literários. Mal de arquivo. A trama do arquivo. Os arquivos imperfeitos. Le Goût de l'archive. Impressos e periódicos. Manuscritos. Fontes documentais. Acervos. Passado e presente. Guardar e preservar. Para qual presente? Qual futuro? Os caminhos do esquecimento e da lembrança. Qual a finalidade de se debruçar sobre papéis velhos e esmaecidos, devastados pelo tempo e pelas traças, em busca do esquecido ou do ainda não garimpado?

¹ Professora da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Doutoranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

O prazer da leitura, o prazer da escrita, o prazer das narrativas. O prazer e a dor da memória e do esquecimento em direção à necessidade da preservação dos bens culturais e a constante revisão da nossa postura como homens de Ciências Humanas a contribuir, de alguma forma, para a compreensão de nossas marcas de identidades e alteridades. Memória cultural. Memórias. Memória: uma obsessão desses últimos tempos?

A expressão "a obsessão da memória", que intitula esse trabalho, foi tomada, por empréstimo a Fausto Colombo (1991), em sua obra *Os arquivos imperfeitos*:

*nossa era parece estar dominada pela obsessão da memória. Não foi por acaso que o século XX se abriu com o desabrochar da **Recherche** proustiana, vindo a sucessão dos seus decênios correr paralelamente à vida deste cantor da recordação possível que é Jorge Luis Borges...* (COLOMBO, 1991: 17)

Embora o trabalho desse autor se volte para a memória social e, especialmente, a cultura eletrônica e os processos de arquivamento construídos pela tecnologia informática, Colombo nos leva a pensar, também, no itinerário da paixão arquivística. Essa paixão que nos impulsiona a abrir e desvendar arquivos de outros tempos – correspondências de escritores, manuscritos de obras, rascunhos, desenhos, marginálias, almanaques e jornais antigos. Possuída pelo “*mal de arquivo*”, de que fala Jacques Derrida, comecei a percorrer a escrita de um jornal sãojoanense do final do século XIX: *A Pátria Mineira*. Há algum tempo, convivo com a paixão do seu editor Sebastião

Rodrigues Sette Câmara e de seus colaboradores. Esse editor se propôs, semanalmente, durante mais de cinco anos, a levantar a bandeira republicana na Província de Minas Gerais, como foi feito em tantos periódicos da época, e se propôs, também, após a Proclamação, continuar a discutir os efeitos das mudanças ocorridas na pátria/nação que se desejava fundar. Além do objetivo de divulgar as idéias republicanas, Sebastião Sette – intelectual de princípios, professor de inglês e francês na Escola Normal de São João del-Rei – usando os próprios recursos financeiros, funda um grande espaço de discussão política, educacional e literária, disponibilizando ao leitor sãojoanense e de outras regiões do país o convívio com os pensamentos e práticas de uma época em ebulição, na política, nas ciências e na imprensa.

Face à riqueza qualitativa e quantitativa dos acervos existentes em São João del-Rei, optei por um recorte de estudo que, embora levando em consideração a perspectiva histórica, privilegiasse o discurso ficcional presente no referido jornal, especialmente a sessão “Folhetim”. Além dessa sessão, outros espaços de escrita possibilitam uma reflexão sobre o processo de formação da nação e do leitor. O ideal de República, configurado em temas como o interesse do indivíduo e de grupos, da cidadania e da nação, pode ser verificado no referido *corpus*, desde os seus editoriais, passando pela produção literária de autores locais e outros já consagrados à época pelas literaturas

brasileira e estrangeira, até assuntos aparentemente sem importância, como, por exemplo, a notícia de um burro desaparecido na região de Emboabas ou a publicidade da venda de um piano.

Diante de um discurso plural e diversificado, como pensar a formação desse imaginário que permeia a construção da idéia de República, uma vez que ela se deu de forma diferenciada em diversas regiões do país? Que tipo de contribuição esse periódico pôde suscitar às discussões sobre Monarquia, República, educação do povo, abolição, imigração e assuntos de natureza diversa que emergiam do mar de impressos que circulavam no país? De que forma a imprensa sãojoanense dialogou com esses acontecimentos e com a imprensa da época? Que importância histórica e cultural pode revelar um documento dessa natureza – a fragilidade do papel em jornal – à espera de um futuro que o desvele? Como os diversos campos de saberes podem pensar a memória coletiva e as identidades por esse viés? O que significa a tentativa de reconstruir a história de uma dada comunidade, a partir de fragmentos e pequenos rastros – *“los restos perdidos que reaparecen, máscaras inciertas que encierran rostros queridos”*², no dizer de Ricardo Piglia, ao se referir à memória e à tradição? É possível ler a tradição a partir desses rastros, conjugando-se passado, presente e futuro?

² Refiro-me ao artigo “Memoria y Tradición”. In: *Literatura e memória cultural*. Anais da ABRALIC. Vol. I – Belo Horizonte, 1991, p. 60-66.

Como construir esse tipo de leitura, num momento em que se verifica a rapidez na transmissão e na recepção de informações, dominado pelo imediatismo e pelas contradições de uma época denominada pós-moderna? Enfim, há lugar para o arquivo?

Jacques Derrida (2001) interroga sobre a necessidade de reelaboração do conceito de arquivo, numa única e mesma configuração técnica e política, ética e jurídica. Para o autor, primeiramente, faz-se necessário conjugar a experiência da memória e o retorno à origem, ao arcaico e arqueológico, à escavação. Buscando a etimologia da palavra, que também não deixa de ser o seu arquivo, a sua memória "primeira", toma a palavra *Arkê*, que designa, ao mesmo tempo, o *começo* e o *comando*.

*Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas **começam** - princípio físico, histórico ou ontológico -, mas também o princípio da lei, ali onde os homens e os deuses **comandam**, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, **nesse lugar** a partir do qual a **ordem** é dada - princípio nomológico. (DERRIDA, 2001, p. 11)*

Poder-se-ia pensar que Derrida, ao se valer da explicitação etimológica, estaria na contramão do seu projeto desconstrucionista, no que se refere à busca da origem. Estaria ele ratificando-a em seu começo e autoridade? Entretanto, no desenvolvimento de suas reflexões – dirigidas à história da psicanálise – verifica-se o deslocamento/deslizamento do significado da palavra *arquivo*, distanciando-se do caráter absoluto de uma única origem para rediscuti-la. Derrida parte

do princípio de que não podemos nos fixar no conceito nem na história do conceito de arquivo, assegurando-lhe garantias temporais e históricas. Assim, ele abre caminhos para contestarmos a "herança fechada" para a qual o arquivo aponta – a fidelidade da tradição –, e propõe pensarmos o arquivo como algo que, além de sublinhar o passado, põe em questão a chegada do futuro.

Perguntaríamos, então, se um arquivo de memórias, no caso o objeto em estudo, restos e pedaços que representam traços de um corpo social, podem evocar a significação de arquivo que lhe confere o pensador argelino. De que maneira documentos de uma época, que expressam marcas no corpo da experiência individual e coletiva – tesouros pessoais, culturais e históricos – podem estar a serviço da memória, inscrevendo-se no *ali onde* mencionado por Derrida e se projetando para o desejo de um futuro?

Tais indagações ajudaram-me a traçar um marco inicial para este trabalho: buscar, no arquivo de fontes, marcas sociais, culturais e históricas que me permitissem pensar o imaginário de uma nação em construção, através da propaganda e da ficcionalização da República no Brasil. Assim, escolhi alguns textos e fragmentos d'*A Pátria Mineira*, jornal publicado em São João del-Rei, de abril de 1889 a fevereiro de 1894. Tentar compreender a trama do arquivo, no *ali onde*, numa biblioteca, lugar de registros, histórias, cartografias e inscrições de uma dada época, na tentativa de interpretá-la, à luz do presente. Colocar-me a

serviço da memória, não a partir de um processo “*acumulativo de armazenamento do saber*” (SOUZA, 1998, p. 81-88), mas como exercício de reelaboração.

A perspectiva de uma prática interdisciplinar se fez necessária, considerando-se o caráter plural do discurso em questão: estamos diante de um periódico contendo várias sessões, editoriais, artigos de opinião, cartas de leitores, traduções de poesia (francesas, em sua maioria, embora chame a atenção a tradução feita por Sebastião Sette do longo poema de Lord Byron, *The siege of Corinth*), anedotas, charadas, achados, abaixo-assinados e propagandas que dialogam com os acontecimentos de uma época e com a imprensa das outras províncias, sem perder de vista a distância geográfica entre elas e as diferentes posturas frente aos acontecimentos na segunda metade do século XIX.

Assim, podemos nos valer do estatuto da Literatura Comparada, uma vez que ela põe em xeque a nossa prática como leitores e intérpretes, se considerarmos a mudança de paradigmas também manifestada pela e na atividade crítica. Não se trata de pensar essa disciplina apenas pelo viés comparativista, entre o discurso da ficção e o discurso da história, via imprensa, no caso específico.

Baseando-me nas relações entre memória, literatura e história, procuro identificar o tipo de produção jornalística e literária (e de base oral) veiculada pela imprensa, e a formação do leitor no final do século XIX, na região de São

João del-Rei. Uma leitura alternativa do passado, com o referencial teórico contemporâneo dos Estudos Culturais, é importante, na medida em que se pretende discutir a imprensa como um instrumento que viabilizou um certo tipo de leitor e a construção do imaginário de uma nação. Essa nação em construção, presente nas representações discursivas do referido jornal, reflete a busca de uma identidade que se apresenta multifacetada e sem contornos definidos, que ora pretende disseminar a idéia republicana a uma classe “cultura”, ora pretende alcançar uma classe semi-letrada num mesmo veículo de comunicação. Isso aponta para uma das questões propostas pel’*A Pátria Mineira*: quem é o leitor, ou quem são os leitores, a quem são dirigidas a campanha republicana e a tentativa de um projeto de identidade e construção nacional? Essa pergunta poderá ser respondida, em parte, pela análise das práticas discursivas do jornal. Se, por um lado, o editor Sebastião Sette usa de estratégias direcionadas ao leitor letrado (editoriais, artigos de opinião, manifestos, literatura canônica), por outro, usa de expedientes pedagógicos, quase ingênuos, direcionados ao leitor semiletrado – o que poderá ser observado nas cartas entre dois compadres ficcionalizados e suas discussões sobre a República³.

³ Na sessão “Folhetim”, dois compadres se correspondem em publicações alternadas. Não existe regularidade na publicação das mesmas. Observa-se que elas tiveram um papel importante durante o período que antecedeu à Proclamação.

A Pátria Mineira

Em levantamento efetuado por pesquisadores na Biblioteca *Baptista Caetano de Almeida*, de São João del-Rei, registra-se um número expressivo de 48 jornais – em apenas 73 anos, de 1827 a 1900 – que circularam na cidade com periodicidades alternadas e/ou simultâneas, construindo, assim, ao longo do século XIX, uma sólida tradição jornalística, sendo que foi a segunda “*localidade mineira que teve imprensa periódica*” (VIEGAS, 1969, p. 60). Em 1827, foi publicado o primeiro jornal, *O Astro de Minas*, que circulou até meados de 1839. Além deste jornal, houve outros periódicos como *O amigo da Verdade* (1829-1831), *Arauto de Minas* (1877-1888), *A Locomotiva* (1890), *O Astro do Século* (1893). Esses jornais traçaram uma linha editorial voltada, principalmente, para os aspectos políticos: constata-se um grande número de impressos da segunda metade do século dedicados à causa monarquista, e do jornal *A Pátria Mineira*, que defendeu, apaixonadamente, a idéia republicana.

Em 14 de abril de 1889, foi publicado o seu exemplar de estréia, mas foi somente a partir de 16 de maio, com tipografia própria, que se tornou semanal, mantendo esse caráter, ininterruptamente, durante os cinco anos de existência. No artigo “Da Caravela de Zarco à redação de *A Pátria Mineira* (Apontamentos para uma biografia de

Sebastião Rodrigues Sette Câmara)", Altivo de Lemos Sette Câmara assim inicia a biografia do pai:

1. "Fala Basílio". Ascendência. Vocação Republicana

Dou a palavra inicial a Basílio de Magalhães: "... A PÁTRIA MINEIRA foi o melhor e mais eficiente órgão de propaganda republicana no interior do Brasil." Grafo: "no interior do Brasil".

Autor de obra monumental, traduzido e citado no estrangeiro, membro de importantíssimos organismos científicos internacionais, Basílio de Magalhães, no prefácio do livro de meu Pai, "O Cerco de Corinto" (1916), tradução do célebre "The siege of Corinth", de Lord Byron, escreveu: "Cérebro saturado da mais doce, mais humana e mais excelsa filosofia, assim como da mais sólida cultura científica e literária, desenvolvida em viagens pelo Velho e Novo Mundo e pela constante aplicação aos estudos mais severos; coração todo voltado ao civismo consciente, que o fazia pulsar pela transfiguração de tanto que carecia o Brasil para realizar os seus nobres destinos; olhos volvidos sempre para o alto para o porvir, para todas as magnificências e belezas supremas da vida, e portanto, para a Poesia; - eis o que foi Sebastião Sette no pleno vicejar da sua operosa e fecunda mocidade, eis o que ainda é Sebastião Sette na sua vigorosa e infatigável senectude. (CÂMARA, 1973, p. 22)

E mais adiante, acrescenta o biógrafo falando sobre a execução do projeto de *A Pátria Mineira*:

O atual redator desta folha, em consequência, resolveu lançar mão de seus recursos particulares. Em setembro do mesmo ano (1888), por intermédio da casa Lambert, expediu para a Europa a encomenda do material necessário para a fundação do jornal republicano em tipografia própria. Em dezembro, a máquina (Marinoni), as caixas e tipos lhe foram entregues; mas surgiram não pequenas dificuldades na obtenção de um prédio adequado. (CÂMARA, 1973, p. 29)

As citações apontam para a importância histórica e cultural do referido jornal e o valor intelectual de seu fundador que, sem perder de vista a campanha republicana no interior de Minas, contribuiu para a compreensão da vontade de se construir uma idéia de nação. A propaganda republicana consolidou-se nas mais diversas regiões de Minas Gerais. Ouro Preto, capital da província, sediou o movimento e tentou organizá-lo segundo os critérios estabelecidos pela Propaganda Republicana Paulista. Na extensa obra *História da imprensa no Brasil*, Nelson Werneck Sodré (1983) faz uma descrição das atividades jornalísticas e culturais na segunda metade do século XIX, e chama a atenção para a importância dos jornais como fontes de expressão das contradições políticas, sociais e o desejo de uma nova ordem política. O influxo dos acontecimentos, como os movimentos abolicionistas, as questões religiosas, federativa e militar, teve na imprensa uma forte aliada, fazendo com que os jornais se multiplicassem, espalhados por todo o país. No caso da Província de Minas Gerais, cita o periódico em questão, tendo em vista a sua importância entre os inúmeros jornais existentes.

[...] em S. João d'El Rei, em abril de 1889, aparecia A Pátria Mineira, que durou até 1894, sob a direção de Sebastião Sette e em que trabalhou Basílio de Magalhães; nesse órgão republicano, também colaboravam Paulo Teixeira e João Martins de Carvalho Mourão. (SODRÉ, 1983, p. 229)

A formulação do desejo da "nacionalidade" se expressa já no título do jornal, caracterizando a necessidade de dar

continuidade aos ideais libertários dos inconfidentes, pois o nome "Pátria Mineira" era o modo como os inconfidentes chamavam Minas Gerais, ao sonharem com sua independência. José Murilo de Carvalho (1999) esclarece as variações das imagens da nação brasileira, ao longo do tempo, de 1822 a 1945, passando pela transformação iniciada em 1930, de acordo com as visões da elite ou de seus setores dominantes: *"a primeira poderia ser caracterizada pela ausência do povo, a segunda pela visão negativa do povo, a terceira pela visão paternalista do povo"* (CARVALHO, 1999, p. 234). O imaginário da República foi sendo construído, lentamente, desde a independência, por alguns setores da sociedade brasileira, sem a participação popular:

Leitores de livros estrangeiros eram, por exemplo, os participantes da conspiração mineira de 1789. Especificamente de livros que falavam da independência da América do Norte. Esses juristas e poetas que sonharam com a independência de Minas Gerais, com uma república segundo o modelo dos Estados Unidos da América do Norte, não falavam em Brasil. Falavam em América ("nós americanos") ou falavam na "pátria mineira" [...] Os argumentos dos conspiradores em defesa da independência referiam-se sempre ao território de Minas Gerais e a seus recursos econômicos. (CARVALHO, 1998, p. 234)

Levando-se em conta as discussões empreendidas pelos estudos atuais sobre os conceitos de nacionalidade e de nação, pode-se pensar, a princípio, na força centralizadora e contraditória da busca de *identidade nacional*, que, decisivamente, marcou o século XIX. Contraditória e centralizadora, porque distante da participação popular, no

nível do discurso e da *práxis*. No caso da propaganda republicana, sabe-se que o povo esteve ausente desse processo, como esclarece José Murilo de Carvalho.

Dessa forma, verificam-se, no jornal *A Pátria Mineira*, tentativas de se traçar uma linha editorial voltada para a doutrinação do leitor, na qual a perspectiva do Estado-nação se configura. Analisa-se, a seguir, um dos editoriais onde isso se manifesta, de forma contundente, conjugando-se as noções de pátria, República e evolução.

**A PATRIA MINEIRA
ORGAM DA IDEA REPUBLICANA**

Redator effectivo : Sebastião Sette
S. João del Rey – 15 de Agosto de 1889

Expediente

Esta folha é publicada em typographia propria servida por machina Marinoni que, permitindo-lhe grande augmento de tiragem, deve inspirar inteira confiança aos assignantes.

Para alargar a esphera de sua circulação, estabeleceu para as assignaturas um preço modico, ao alcance de todos e espera por isso a protecção do publico.

Além de artigos doutrinaes e noticiosos sobre a idéa republicana, ella se preocupara com os interesses economicos do paiz em geral e especialmente com os desta provincia.

Seu maior empenho será offerecer aos assignantes leitura instructiva variada e util á causa publica e para satisfazel-o, solicito a collaboração dos escriptores que quizerem honral-a com artigos.

É propriedade de ALTIVO SETTE

A PATRIA MINEIRA COMO QUEM SE DESPEDE

A evolução é o meio geralmente preconizado e mais aceito para a substituição da forma de governo que nos rege.

Por esse meio o fim pôde ser obtido sem abalos violentos e a republica há de se impor como consequencia necessaria da torrente de opiniões.

O principio absurdo em que se funda o systema de governo monarchico, batido em todas as suas faces pelos invenciveis argumentos republicanos, já se pôde considerar cahido para nunca mais erguer-se.

Os preconceitos do habito, os temores da innovação, os interesses de diferentes ordens que, semelhantes ao cipóal em torno do madeiro recentemente aparado ainda se ligam á monarchia hão de afinal se desenredar diante dos repetidos golpes e dar passagem ao apador americano.

O espirito pratico dos filhos do Novo Mundo, affeito a levar de vencida e a não recuar diante dos obstaculos, é, por si só, bastante para se desembaraçar de todos esses tropeços.

Para provar, será preciso recordarmos a Lei de Treze de Maio?...

A evolução, entretanto, está demonstrando inconvenientes que exigem do brasileiro – que é tambem americano – uma solução prompta.

A monarchia, amosa megéra oriunda do mundo antigo, douda nas maleficas artes de mil philtros perniciosos, delles vai lançando mão – para entorpecer os impetos de patriotismo que tentam suprimil-a.

Não lhe sendo possivel pela força bruta suffocar a idéa que ameaça submergil-a, vale-se da astucia e procura ardis da peor especie para contel-a.

No intuito de oppôr um paradeiro á corrente de sentimentos altruisticos e ao energico patriotismo que se desperta no Brazil inteiro, tendente a constituil-o em patria verdadeiramente americana, ella trata de corromper os caracteres individuaes e põe em jogo tudo quanto é capaz de produzir o perfido resultado.

Faltando-lhe mais empregos publicos para arremeter novos bandos de defensores, a velha astuta deixa as predilectas regiões da governação geral e desce para as praças do mercado.

Os seus banqueiros, garantidos pelos tributos arrecadados ao povo abrem, sob pretextos de auxílios á lavoura, as sedutoras carteiras para a compra das opiniões que a combatem em nome dos interesses do mesmo povo.

Titulos vãos de condados e baronatos impossiveis nos territorios da America, patentes de guerreiros distribuidos a quem nunca pensou morrer defendendo a patria, comendas para assignalar serviços que jamais tiverão occasião de ser prestados á humanidade, taes são as armadilhas dispostas com o fito de prender pela vaidade aquelles que se mostram superiores ao alliciamento monetario.

Ao que ficou dito e ao muito que ainda falta, ajuntamos o mais traiçoeiro e pernicioso de todos os meios e que tambem é por isso mesmo o maior dos inconvenientes resultantes do emprego da evolução.

É o empobrecimento do paiz que de modo continuo se realisa em escala sempre crescente.

A politica monarchica parece que se empenha em exhaurir os recursos do povo para assim dominar o povo pelo desalento.

Ella bem sabe que a preocupação do viver quotidiano não permite ao individuo interessar-se detidamente pellos negocios publicos.

Aquelle que dispõe apenas de escassos meios de vida não tem a necessaria calma para cuidar da especie de governo que rege o seu paiz.]

Seu tempo é pouco para prover a propria subsistencia.

Esbanjar e corromper: eis em suma os meios que a condemnada instituição emprega para assegurar a mais bella região da America.

Quanto mais ameaçada ella se vê pela evolução republicana, mais ella derrama sobre as fontes da vida nacional a taça mortifera do malefico engenho.

Mas a evolução, semelhante á lava que se desprende do Vesuvio não cessa de progredir de rolar temeroso e lento e há de em breve sepultar a monarchia.

Os defensores desta já revoam ao redor do throno com o impeto esfaimado e afflicto do abutre que vê proximo o fim da carniça.

Cada qual forceja por acumular a maior provisão, disputando uns aos outros os derradeiros momentos.

O desespero delles justifica as nossas esperanças.

A causa da monarchia está como quem se despede.

A opção de se transcrever, inclusive, o cabeçalho da primeira folha do jornal e dados sobre seu expediente, tem como objetivo demonstrar alguns dos caracteres deste periódico – *ORGAM DA IDEA REPUBLICANA* – parecendo notável a necessidade de mostrar ao leitor as condições de sua realização: a eficiência do equipamento importado da Europa, *machina Marinoni*, enfatizando a noção de progresso e industrialização que se iniciava no país.

Trata-se de um editorial datado de 15 de agosto de 1889, portanto, três meses antes da proclamação da República. O texto revela, explícita, e, por vezes de maneira alegórica, a aversão ao estado monárquico, ao mesmo tempo em que a necessidade de construção da nação se vê diluída na imagem romântica do “*espírito prático dos filhos do Novo Mundo*”. O jornal *A Pátria Mineira* tenta se manter fiel ao ideal libertário dos inconfidentes, cujo ideário se reporta à Revolução Francesa e à sua relação com a Independência da América do Norte. O espírito americano é tomado no nível do discurso textual presente no editorial: “*A evolução, entretanto, está demonstrando inconvenientes que exigem do brasileiro – que é também americano – uma solução pronta*”. E ainda: “[...] *tendente a constituil-o em pátria verdadeiramente*

americana". "Eis em suma os meios que a condemnada instituição emprega para assegurar a mais bella região da **America**". (Grifos meus)

A propaganda republicana calcou-se no argumento de que a República fazia parte da identidade americana, portanto, a Monarquia, "*amnosa megera do mundo antigo*", era resquício do Velho Mundo, da Velha Europa. República e América eram o novo, o progresso, a evolução, o futuro. Quando os republicanos falavam de América, era aos Estados Unidos que se referiam, espelhando-se na imagem de nação liberal.

José Murilo de Carvalho (1990), ao interpretar a consolidação da República no Brasil, identifica três correntes que disputavam a definição da natureza do novo regime: o liberalismo à americana, o jacobinismo à francesa, e o positivismo, tendo se sobressaído a primeira delas, na passagem do século XIX para o século XX. Não pretendo, aqui, mapear onde e como tais correntes se desenvolveram, em maior ou menor escala, como discurso e prática. Entretanto, o editorial acima transcrito deixa marcas visíveis da intenção de adaptar a nação que se imaginava ao modelo liberal americano, sem perder de vista o espírito do jacobinismo francês. Essa idéia da nação como "progresso" – a nação viável – fazia parte da ideologia liberal e representava o estágio de evolução alcançado na metade do século XIX. (Hobsbawm, 1998, p. 51) Verifica-se que a orientação intelectual de *A Pátria Mineira* se filia a tais pressupostos.

No caso do liberalismo, a utopia era outra, era a de uma sociedade composta por indivíduos autônomos, cujos interesses eram compatibilizados pela mão invisível do mercado. Nessa versão, cabia ao governo interferir o menos possível na vida dos cidadãos. (CARVALHO, 1990, p. 9)

Em *A Pátria Mineira*, além da definição de uma linha editorial voltada para a campanha republicana, registra-se a presença de assuntos de ordem diversa, como literatura, propaganda, piadas, noticiários, variedades e artigos de opinião, construindo um texto que se faz pela confluência e diversidade de vozes e de gêneros. Tal confluência organiza-se, de forma assistemática, na seção denominada "Folhetim". Nessa seção, podem ser notados "chamamentos" a uma classe de leitores não intelectualizada, cujos pronunciamentos republicanos e outros de natureza diversa se dão de uma forma notadamente ficcionalizada e popular, com base na oralidade. Ficcionalizada porque calcada no modo de contar e construir, junto a esses leitores, o desejo republicano. A República e a Monarquia passam a funcionar como duas personagens antagônicas, constituídas de corpo e voz. A interlocução dos republicanos com uma grande maioria de pessoas destituídas de cidadania, pelo processo vigente no Império, foi uma preocupação da propaganda sãojoanense. *A Pátria Mineira* desenvolveu estratégias de diálogo, com a finalidade de seduzir esse segmento de leitores, por meio de "artigos doutrinários e noticiosos sobre a idéia republicana". Esses recursos textuais possuíam propostas e

linguagens diferenciadas para cada público que visava a atingir. As mulheres, os trabalhadores e os desprovidos de educação escolar são três dos principais grupos para os quais converge a propaganda republicana em São João del-Rei, pois representavam a maioria dos grupos politicamente marginalizados. Na seção “Folhetim/Literatura”, o tom intimista e a linguagem coloquial fizeram um espaço exclusivo para doutrinação, sedução e apurado controle moral dos leitores republicanos. Para maior identificação dos leitores com os republicanos, foram criados dois “compadres” – o compadre Felipe e o compadre Silvestre – que constantemente se correspondiam para discutirem a República de forma pretensamente didática e coloquial, com o objetivo de doutrinar o leitor não intelectualizado. Observa-se a intenção da aproximação ao leitor comum, o cidadão da província que trabalha e paga os seus impostos, além da tentativa pedagógica de explicar a natureza da liberdade e de sua prática:

“Literatura”

“A Pátria Mineira, 16 de maio de 1889”

Nas Repúblicas, compadre, o poder soberano pertence inteiramente ao povo e elle, como é de razão natural, escolhe livremente de entre os seus concidadãos o representante do poder supremo e confia-lhe a direcção dos negócios públicos por espaço de tempo limitado. O indivíduo que é assim eleito cresceu e foi educado no meio de seus eguaes, pagou impostos como os outros cidadãos, sofreu as consequencias dos abusos das autoridades, sentiu, enfim, todas as dores e alegrias do povo: pode, por conseguinte, reger melhor a nação, do que um principe nascido no meio das riquezas, educado por aduladores, provido de dinheiro em abundancia sem

*nunca ter aprendido a ganhar por seu trabalho um único real.
[...]*

“Literatura”

“A Pátria Mineira, 11 de junho de 1889”

Carta ao Compadre Silvestre”

Compadre,

*Por terem as ideias confusas ou então, o caracter muito estragado, consideram como liberdade politica a licença que a Monarchia concede aos subditos de escreverem e fallarem o que quizerem, de viajarem de uma parte para outra, de fazerem festas nas egrejas. Isso tudo, compadre, é muita cousa, ainda se chama Liberdade NATURAL e não tem nada de commum com o que os republicanos querem que é a liberdade política.
Felippe.*

Observam-se, ainda, cartas, casos, poemas e capítulos numerados de romances brasileiros do período romântico, publicados semanalmente. Além disso, explicita o gosto pela literatura canônica, representada por traduções de poemas dos clássicos franceses, destinados ao leitor erudito. Verifica-se, também, a utilização da poesia para fins doutrinários. A poesia transcrita abaixo, assinada apenas por C.C.C., lança mão de procedimentos românticos, como “suspiros poéticos” deslocados pela ironia, para denunciar o nepotismo monárquico:

“Literatura”**“A Patria Mineira, 12 de setembro de 1889”****SUSPIROS E DÔRES (*)**

*O Brazil suspira
 Ai que dôr!
 Sou captivo, bem captivo,
 Do Imperador!
 Somos captivos do genro
 Do Imperador!
 Os meninos suspiram,
 Ai que dôr!
 Somos captivos dos netos
 Do Imperador!
 Dar viva á Republica
 Ai que dôr!
 Não se pode por causa
 Do Imperador!
 A Patria suspira,
 Ai que dôr!
 Sou captiva da mulher
 Do Imperador!
 Somos captivos da filha
 Do Imperador!
 Os libertos suspiram
 Ai que dôr!
 Somos captivos da familia
 Do Imperador!*

C.C.C.

Constata-se uma leitura às avessas da tradição romântica, decorrente da forma bem-humorada e irônica do par suspiros/dores, tão ao gosto dos românticos – desconstruindo a metáfora da primeira fase do Romantismo. Vale lembrar que o livro *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, é considerado a obra inaugural do romantismo brasileiro. A leitura da tradição também tem sido um dos focos da Literatura Comparada, quando se vê

um processo também de tradução. No caso do poema acima, além da releitura da tradição romântica, nota-se a necessidade de se traduzir também a pátria desejada. Se, por um lado, o mundo público é evocado pelas imagens de “*Brazil e pátria*”, a hierarquização das imagens que evocam o mundo privado (a mulher do Imperador, os netos, o genro, a filha) serve como estratégia para pôr em xeque o ideário da *res-publica*, ou seja, da coisa pública. Se o conceito de evolução permeia a propaganda republicana e tende a consolidar a idéia de nação, ao menos no nível discursivo, a sua não realização fica por conta das práticas monarquistas do Velho Mundo.

Ao tentar responder a questão de como se constitui e se apresenta uma dada sociedade, em um determinado período de tempo, ou mesmo uma instituição qualquer, Le Goff (1994) nos diz sobre o funcionamento e transformação das sociedades. Para esse autor, a compreensão da história de uma sociedade, de suas mudanças e transformações e a forma como funciona, exigem encarar o imaginário dessa mesma sociedade, isto é, seus hábitos cotidianos, suas crenças, comportamentos e suas mentalidades, expressos em suas formas de representação. Através desse imaginário social, a sociedade tenta definir a sua identidade e alteridade, e elabora uma certa representação de si. O jornal *A Pátria Mineira*, entre tantos outros que viabilizaram a idéia da República no Brasil, cumpriu esse papel: o de formar almas.

Referências

A PATRIA MINEIRA: Orgam da Idea Republicana. São João del-Rei, abr. 1889 a maio 1894.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1992.

ANTELO, Raúl. Identidade e representação. In: ANTELO, Raúl (Org.). *Identidade e representação*. Primeiro Seminário Regional Sul da ABRALIC. Florianópolis, 1991, p. 9-17.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CÂMARA, Altivo de Lemos Sette. Da Caravela de Zarco à redação de "Pátria Mineira" (Apontamentos para uma biografia de Sebastião Rodrigues Sette Câmara). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei*, n. 1, p. 22-54, 1973.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 1, 1991.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. Entre a liberdade dos antigos e a dos modernos: a República no Brasil. Brasil: nações imaginadas? In: —. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. Trad. Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos: gênese de uma nova crítica. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *A Trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários, da Faculdade de Letras da UFMG, 1995, p. 53-63.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Representações literárias da nação. In: PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de L. (Orgs.) *Literatura e Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Pós-literatura (Programa de Pós-graduação em Letras-UFMG)/NELAM (Núcleo de Estudos Latino-americanos-UFMG), 2000.

CURY, Maria Zilda Ferreira; CAMPOS, Edson Nascimento. Fontes primárias: saberes em movimento. *Revista da Faculdade de Educação*, São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), v. 23, n. 1/2, jan./dez. 1997.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HOBSBAWM, Erich. *Sobre História*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al.. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994.

MEMORIA y Tradición. In: ABRALIC, v. I, 1991, Belo Horizonte, *Literatura e memória cultural*. Anais.... p. 60-66.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 46, n. 1/4, p. 17-42, jan./dez. 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUZA, Eneida Maria de. Males do arquivo. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda (Orgs.). *Limiars críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

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

VIEGAS, Augusto. *Notícia de São João del-Rei*. 3 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1969.

**SOCIEDADE EDITORA “OS AMIGOS DO LIVRO”:
UM CASO DE MEDIAÇÃO CULTURAL**

Maria da Conceição Carvalho¹

Escreve-se pouco em Minas [...] Raros publicam livro. Para que? O livro mineiro não se vende. As exceções – se as há - confirmam a regra. Escreve-se pouco e imprime-se quase nada: esta é que é a verdade. [...] Convinha, pois, despertar entre nós o gosto pela publicação de plaquettes leves e bem feitas, nas quais se recolhesse muita página de valor literário que anda por aí, esquecida entre os guardados. (FRIEIRO, 1931)

Em 1931, de sua posição de intelectual da província, como ele próprio se autodenominava, assim descrevia Eduardo Frieiro o cenário editorial de Minas. Por essa época, já respeitado como crítico literário, três livros impressos, bibliófilo e bibliógrafo, amante das artes gráficas, embora permanentemente angustiado pelo sentimento da “ilusão literária”, resolve criar a Sociedade Editora “Os Amigos do Livro”² que “*destinava-se, principalmente, a escritores jovens. [...] Este é um episódio da vida literária em Belo Horizonte, entre 1931 e 1937, que merece contar-se*”, garante Frieiro,

¹ Professora da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutoranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras - Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² A marca que aparece na página de rosto dos livros é “Os Amigos do Livro”. Entretanto, em vários escritos Frieiro menciona a “Sociedade Editora Amigos do Livro”, sem o artigo.

mais de vinte anos depois, em artigo intitulado “Recordando ‘Os Amigos do Livro’” (Frieiro, 1958)³.

Fosse esse episódio apenas mais uma tentativa de se publicarem autores novos, em Minas ou em outro lugar qualquer, e o interesse por esses fatos poderia ser pequeno. Entretanto, o esforço de Frieiro de “*editar em Minas o que se escreve em Minas*” coincide com a história da edição dos primeiros livros dos escritores modernistas mineiros que, mais tarde, se revelariam importantes no contexto da produção literária nacional, entre outros nomes de intelectuais que, sob a legenda “Os Amigos do Livro”, também inscreveram seus nomes na história da cultura brasileira⁴. Recordemos, de nossa parte, essa história de mediação cultural, algo esquecida e até mal contada (Py, 2002, p. 230)⁵, seguindo o fio das lembranças do próprio Frieiro.

Escrever e publicar: Minas, 1930

“A produção bibliográfica mineira é diminutíssima...”

Para o historiador cultural Roger Chartier (2002), a questão essencial que deve nortear qualquer história do livro,

³ Há, aqui, uma distração do autor quando situa a história da “Amigos do Livro” entre 1931 e 1937 e a data do último livro que sai com a marca de 1943.

⁴ Leia-se, em anexo, a lista completa dos intelectuais que integraram a Sociedade “Os Amigos do Livro”, assim como a bibliografia dos autores e títulos que, efetivamente, publicaram sob tal marca.

⁵ Fernando Py insere uma nota fragmentada sobre a Sociedade Editorial “Amigos do Livro”.

da edição ou da leitura, refere-se ao processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem e lêem. Os textos, lembra o historiador francês, não existem fora dos suportes materiais em que são dados a ler, ressaltando que um dado texto, fixado em letras, já não será o mesmo, caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação. Daí a importância reconquistada, nas últimas décadas, pelas disciplinas que têm como finalidade justamente a descrição dos objetos que carregam os textos escritos ou impressos, isto é, a paleografia, a codicologia e a bibliografia.

É justamente dentro das possibilidades da bibliografia histórica, vertente preocupada em rastrear o curso de um texto, através de diferentes edições em que foi dado a público, considerando as relações entre um grupo social e sua produção escrita, que tentaremos recuperar e contextualizar aquela produção bibliográfica mineira, na década de 1930.

De fato, as circunstâncias que envolveram as primeiras edições daquele grupo de escritores mineiros informam sobre o modo de produção e circulação da cultura em uma Belo Horizonte com poucas décadas de fundação (ocorrida em 1897), capital planejada para viver os novos tempos republicanos. Nascida sob o signo da contradição – imagem de modernidade dentro de um projeto ideológico conservador – os sinais de renovação que a cidade apresentava, nas décadas de vinte e trinta, não ultrapassavam o plano, pode-se dizer, intelectual. Minas continuava a desempenhar, no cenário

nacional, o papel de estado centrado mais no poder político do que no econômico. Enquanto a indústria do livro já se desenvolvia, promissora, no Rio, São Paulo e Porto Alegre, o escritor mineiro que quisesse ver seu texto publicado era obrigado a procurar editor fora do estado, conta Frieiro (1937, p. 9), ou tinha que fazê-lo às próprias custas, servindo-se do serviço tipográfico da Imprensa Oficial ou de pequenas e mal aparelhadas tipografias. Diz mais, na mesma fonte:

O livro destinado à venda é um produto mercantil como qualquer outro; precisa editores e distribuidores, publicidade e organização comercial, bom mercado interno e externo. Estado rural e pastoril, de população rarefeita e em grande parte analfabeta, sem grandes cidades e sem grande imprensa, Minas Gerais não oferece boas condições para a produção do livro, é ainda um fraco mercado livreiro. Essa a razão por que não temos editores. Por enquanto só produzimos... consumo.

Lê-se, claro, na Belo Horizonte dos anos vinte/trinta. Mas a ausência de produção livreira que Frieiro tantas vezes lamenta – *“escreve-se pouco em Minas e quase nada se imprime”* – contrasta com a modernização que se quer, nas vozes oficiais, para a capital do estado. Há, ou pelo menos é o que se depreende da leitura dos jornais da época, um movimento cultural relativamente expressivo na cidade, desde a década de vinte, freqüentada que era por companhias teatrais importantes à época, tendo-se notícia do que se publicava no país e discutindo-se, ao menos no interior do jornal *Diário de Minas*, o órgão oficial do Partido Republicano Mineiro, e, em grande parte, pela iniciativa dos intelectuais “novos”, as idéias que cultural e politicamente agitavam o país.

(Cf. Cury, 1998) Lembre-se, ainda, que, nas faculdades de Medicina e Direito, futuros médicos e juristas discutiam política e produziam literatura. Nesse sentido, por que não pensar que a mentalidade empresarial teria demorado a chegar em Minas exatamente porque os governantes e a elite cultural estariam, em geral, mais preocupados em articulações políticas e literárias do que com o fomento das atividades produtivas? (Dias, 2002, p. 52)

Uma efervescência criadora caracterizou, de fato, os chamados “novos” intelectuais mineiros – Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Cyro dos Anjos, Guilhermino César, entre outros escritores jovens que iriam compor a Sociedade Editora “Os Amigos do Livro” – em sua maioria jovens bem nascidos, detentores de capital familiar e cultural, e que, como se sabe, nas décadas seguintes, tornaram-se referência intelectual em Minas e no país, tanto por seus projetos literários como pela participação de vários deles nas políticas públicas de educação e de cultura. Lembra Drummond, em depoimento pessoal a Maria Zilda Ferreira Cury:

A nossa roda era realmente maravilhosa. Nunca mais em Minas Gerais aconteceu um fenômeno como esse ... Uma roda em que estavam juntos Milton Campos, Abgar Renault, Emílio Moura, Pedro Nava, Cyro dos Anjos. Era a melhor gente de Minas. Todos eles estudiosos. (CURY, 1998, p. 148)

Tal efervescência, voltemos a ela, fermentada nas “conversas de livraria”⁶ e bares da rua da Bahia, vai se materializar, num primeiro momento, em papel jornal, nas páginas do sisudo jornal *Diário de Minas* e nos três números de *A Revista*, no período de 1920 a 1925. Segundo Cury, era o próprio Carlos Drummond de Andrade, redator-chefe do jornal, que mobilizava os jovens modernistas mineiros em torno desta publicação, já que os “donos do poder” não se davam ao trabalho de verificar que a produção literária inserida no jornal fugia bastante da linha ideológica do partido.

Mas aqueles “rapazes que tinham algumas coisas a dizer” (ANDRADE *apud* BOMENY, 1994), que se reuniam para pensar as suas raízes e sua existência como intelectuais, vivendo na periferia de um Brasil em transformação, não obstante a intensidade com que se expressavam em papel jornal e a importância do que então escreviam para o movimento modernista em Minas, ressentiam-se do ambiente cultural conservador, “paz mineira, feita de conformismo e submissão aos valores estabelecidos” (ANDRADE, 1986).

Ainda nas palavras de Drummond:

*A imprensa em Minas era muito atrasada naquela ocasião [...] Nós fizemos o que era possível lá [no **Diário de Minas**], porque não havia muito estímulo, pelo contrário, o ambiente geral era hostil, não havia boa vontade e é natural, porque, tudo que constitui inovação, desejo de modificação das estruturas, provoca uma reação... (ANDRADE *apud* CURY, 1998)*

⁶ Título de livro publicado pela Editora Giordano, de São Paulo, juntamente com a Editora AGE, de Porto Alegre, com críticas literárias escritas por Drummond, de 1941 a 1948.

Em 1925, o editorial do primeiro número de *A Revista*, escrito pelo poeta, dirige-se, com a franqueza característica dos jovens, aos céticos da *“mais paradoxal das cidades: centro de estudos que não comporta uma revista mensal de estudos”*. Não obstante *“a coragem e a audácia”* dos organizadores da publicação, a saber, Drummond, Martins de Almeida, Emílio Moura e Gregoriano Canedo, a publicação encerra-se com o terceiro número, não sobrevivendo ao *“ambiente hostil”* da fala de Drummond. Ficou, contudo, inscrita na memória cultural da cidade, a crítica que o “cético” Frieiro, sob o pseudônimo de João Cotó, teceu ao primeiro número de *A Revista* e à *“incomensurável petulância dos moços modernistas”* (FRIEIRO, 1925).

Tal crítica gerou uma tensão criadora capaz de, a partir das diferenças entre os jovens poetas e o crítico conservador, ensejar trocas e intercâmbios estimuladores de novas considerações sobre o objeto de discórdia, a produção literária dos modernistas mineiros. E, não somente porque tal episódio representou, de certa forma, o início da distensão entre duas realidades diferentes e antagônicas – a criação inovadora dos jovens poetas e a recepção por parte de uma sociedade provinciana – como porque, a partir da entrevista dada por Drummond a Maria Zilda Ferreira Cury em 1985, tem-se um valioso depoimento pessoal do escritor sobre o caso. Na rememoração do poeta, sessenta anos depois, o fato é ainda marcante:

Aquilo eu confesso, aquilo nos doeu um pouco, porque quem atacava não era uma pessoa vulgar, era uma

peessoa pela qual a gente tinha uma certa consideração, respeitava. Mas ao mesmo tempo serviu de estímulo... Às vezes o sujeito é provocado e reage de uma maneira construtiva. Chamou-nos atenção para as nossas fraquezas e ao mesmo tempo nos estimulou para fazer alguma coisa mais. (CURY, 1998, p.142)

Friero, de sua parte, não obstante o “ceticismo” literário e o temperamento sangüíneo, tinha estatura moral e intelectual para rever um julgamento, se assim lhe parecesse indicado, e dizê-lo de público. Seria assim com *Sagarana*, de Guimarães Rosa, e assim foi com a literatura dos jovens modernistas mineiros. As relações literárias posteriores entre Friero e “os moços modernistas” testemunham respeito mútuo inalterado, com exceção de Pedro Nava, que, em *Beira Mar*, publicado em 1978, não abre mão de incluir, em anexo, integralmente, a crítica de Friero publicada em 1925! Com qual propósito? O que doeria ainda no memorialista? Ao contrário de Drummond, que, na entrevista já citada, alude a Friero como “*uma das pessoas de Belo Horizonte da maior importância intelectual*”, já havia dado testemunho de sua capacidade de julgar a figura do intelectual, ao largo de mágoas pessoais do passado. Por ocasião do falecimento de Friero, em março de 1982, escreve Drummond, em sua crônica no *Jornal do Brasil*:

Morreu em Belo Horizonte o perfeito escritor: Eduardo Friero [...]. Cáustico, afiado, preciso, clássico entre desmandos de linguagem. Uma das mais singulares figuras da literatura brasileira, a estudar e reverenciar. (ANDRADE, 1982)

Edições Pindorama: alguma poesia, alguma tipografia

“Em jornais eu sempre escrevi por mera obrigação, ou pro pane lucrando. Por prazer, só em livro”.

A confissão de Frieiro, sempre reiterada, dá testemunho não apenas de sua preferência, como escritor, pelo romance e pelo ensaio, como atesta, ainda, o seu gosto pelos trabalhos da edição.

Os que amam os livros e têm a paixão da bibliografia, os que se enlevam na contemplação duma página impressa com pulcritude, com elegância, sem a mais pequena falta de impressão, esses concordarão conosco: a arte de imprimir é a mais amável de todas as artes. (FRIEIRO, 1941)

Adolescente, começou como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Oficial e lá, sempre com o meticuloso cuidado de quem acreditava que forma e conteúdo interagiam na apreensão de sentidos através da palavra escrita (Mackenzie, 1986), desempenhou as funções de mestre-tipógrafo, revisor de provas e redator. Amava os livros enquanto *“perfeitas máquinas de ler”*⁷, mas, sobretudo, como leitor crítico e como autêntico bibliógrafo, tinha a percepção dos dois problemas que, na análise de Chartier (2002), vinham inquietando os homens, desde o final do século XV: o receio da perda e o medo do excesso. O risco de perder o patrimônio escrito da humanidade, reflete o historiador francês, orienta diferentes gestos profissionais,

⁷ Em *Os livros, nossos amigos* (1941) cita, na p. 22: *“Se Le Corbusier chamou à boa casa máquina de morar, Paul Valéry disse que o belo livro é uma perfeita máquina de ler.”*

desde a invenção da imprensa, da coleta de textos antigos à edição de manuscritos, da edificação de bibliotecas à elaboração de catálogos, inventários, bibliografias. São tarefas, entre outros atores, do editor que, graças às artes da impressão, transforma em objetos duráveis, multiplicados, acessíveis, o que de outra maneira se perderia ou não seria dado a conhecer. Mas editar significa multiplicar, podendo levar ao excesso. É necessário, assim, cada vez mais, domesticar a abundância. Daí a urgência de selecionar, classificar, hierarquizar a produção literária, num trabalho de mediação editorial.

Edições Pindorama foi a marca inventada por Frieiro para dar legitimidade, no mercado de bens simbólicos, aos seus primeiros livros⁸. Conta ele:

Meus três primeiros livros, três romances, foram impressos à minha custa na Imprensa Oficial de Minas, onde eu era então redator do 'Minas Gerais', jornal de tipo misto, oficial e noticioso, bem feito, que continha abundante matéria informativa [...] Para ornamentar a portada de meus livros, cuja impressão eu mesmo orientava, inventei a marca de uma editora fictícia – as Editoras Pindorama. (FRIEIRO, 1967, p. 2)

Publicar em Minas, naqueles tempos, já se sabe, não era fácil. Mas Frieiro empenhava-se na tarefa de editar os seus livros porque, apesar da severa autocrítica, acreditava “*que a vida vale a pena de ser escrita*”. E também os livros dos amigos porque, como crítico, gostava de acompanhar e,

⁸ Seus primeiros livros foram: *O clube dos grafômanos*, de 1927; *O mameluco Boaventura*, de 1929; *Inquietude, melancolia*, de 1930.

quando possível, “favorecer” o *vient de paraître* e porque gostava, sempre gostou, de “*dirigir e acompanhar a feitura de um livro; vigiar-lhe os passos na oficina, [...] era prazer e sofrimento*” (FRIEIRO, 1967, p. 2). A alguns amigos emprestou o selo da Pindorama para a publicação de seus primeiros livros: a Moacyr Andrade, com *República Decroly*, em 1935; a Juarez Felicíssimo, com *Escândalo no bairro sossegado*; e a Carlos Drummond de Andrade, com *Alguma poesia*, em 1930.

Uma questão a ser colocada é em que medida a precariedade do mercado livreiro em Belo Horizonte – produção, divulgação, circulação e consumo – teria afetado a atividade literária da intelectualidade mineira, nas primeiras décadas do século passado. Senão represando-a, no mínimo atrasando o processo de construção de uma esfera pública literária, só possível quando a trajetória dos textos impressos cruzava-se com a de um público leitor.

As circunstâncias da publicação do primeiro livro do poeta itabirano são significativas nesse sentido. Sob o título “O movimento modernista em Minas: Alguma poesia, de Carlos Drummond de Andrade”, Frieiro saudou a publicação na seção bibliográfica do jornal *Minas Gerais*:

Carlos Drummond de Andrade condescendeu, afinal, em comunicar-se mais largamente com o público, dando à estampa o livro que todos os que o admiramos – e somos legião – tínhamos o direito de esperar do seu talento. (FRIEIRO, 1937, p. 36)⁹

⁹ Posteriormente a resenha foi incluída no livro de Frieiro, *Letras Mineiras (1929-1936)*.

A criação literária do poeta, ao longo dos anos vinte, publicada em jornais e revistas literárias, prenunciava, certamente, a publicação de uma obra de fôlego. Aliás, não apenas Drummond, como também outros escritores do grupo da rua da Bahia que já escreviam há muito... Mas não escaparia Drummond de enfrentar as dificuldades naturais de se publicar, sobretudo o primeiro livro, num campo editorial provinciano.

Conta o poeta que, como redator que era do *Minas Gerais*, conseguiu que os quinhentos exemplares de *Alguma poesia* fossem impressos nas gráficas da Imprensa Oficial, mas com o compromisso de ir pagando aos poucos, à medida que o livro fosse vendendo.

Eu pegava dez exemplares do livro ou cinco e levava para a Livraria e Papelaria Oliveira e Costa e deixava lá. À medida que era vendido eu recebia um dinheirinho e pagava para a Imprensa Oficial. (CURY, 1998, p. 161)

A recepção de *Alguma poesia*, 49 poemas escritos entre 1925 e 1930, dividiu-se entre elogios entusiasmados, que o tempo confirmou, e críticas indignadas dos mais conservadores. Entre esses últimos, estava Medeiros de Albuquerque, da Academia Brasileira de Letras, que, indiretamente, deu um crédito a Frieiro, responsável pela composição e diagramação do livro, ao afirmar que mais valia que o livro se intitulasse "*nenhuma poesia em alguma tipografia*." Relembrando esse fato, Drummond confirmou: "*Foi feito pelo Frieiro que tinha sido nosso adversário,*

*depois ficou nosso camarada. Então o livro era muito bem feito...*¹⁰.

Contudo, o nome Edições Pindorama já não agradava muito a Frieiro. Em 1931, tendo escrito o ensaio “O brasileiro não é triste”, resolveu usar, “à falta de editor que constasse da capa” (FRIEIRO, 1967, p. 2), o nome que lhe acudiu no momento: “Os Amigos do Livro”.

Editor: mediador entre o mundo do texto e o mundo do leitor

“Ah!, o editor e o impressor que não amparam os talentos novos.

É um problema quase insolúvel para muitos que principiam”.

Acariciando o ideal de ser o escritor e o impressor das próprias obras, por puro prazer estético, Frieiro tinha, ao mesmo tempo, a preocupação do editor, no sentido intelectual do termo, de atuar como agente social que persegue o poder de consagrar objetos (o efeito da marca) ou pessoas (tornar-se um autor conhecido e reconhecido através da publicação), portanto, o poder de dar valor e de

¹⁰ Entretanto, nem sempre receberá Frieiro os créditos por seu trabalho de mediação editorial. Ressalta a escritora Maria José Queiroz, em artigo publicado na *Revista da Academia Mineira de Letras*, v.80, n. 25, 2002, que *Alguma poesia* e *Brejo das Almas* aparecem algumas vezes como “edições do autor”, depois que passaram a integrar os volumes de *Poesia reunida*, e não como publicadas pelas Edições Pindorama e Os Amigos do Livro, respectivamente.

tirar os lucros simbólicos dessa operação. (Cf. Bourdieu.1982)

Gostava de ler e de escrever sobre a história do livro e da impressão, e pesquisava nomes e casos de escritores, em todas as épocas, em diferentes lugares, que associaram o talento de escrever ao gosto pelo ato de imprimir: de Virginia Woolf a escritores espanhóis seus contemporâneos, de Bernard Shaw a poetas mineiros do século XIX. (Cf. Frieiro, 1941)

No *Minas Gerais*, de 19 de junho de 1931, na seção “Publicações”, escreve sobre a moda vigente na França, após a Primeira Guerra Mundial, de edições reduzidas, para bibliófilos, cujo interesse maior estava na forma como os editores aliavam a qualidade dos textos ao encanto e à originalidade da apresentação material das coleções. Conta que o editor Édouard Champion iniciou, à sua custa, a publicação de pequenos volumes, impressos em ótimo papel, de autores contemporâneos como Anatole France, Rémy de Gourmont, Paul Bourget, Édmond Rostand, entre outros. Cada livro trazia uma letra maiúscula na lombada, de modo que as letras dos 74 volumes de que se compunha a coleção formavam a divisa: “*Les amis d'Edouard sont les plus aimables amis du monde. Anatole France à Édouard Champion*”. Tiradas a duzentos exemplares, tais livros tornaram-se logo extremamente raros e procurados por colecionadores.

Na mesma crônica, Frieiro pergunta ao leitor: “*Uma terra em que se publica tão pouco, como a nossa, não era o caso de se imitar essa moda em que há um tão fino aroma de cultura?*” (FRIEIRO, 1931) E anuncia a criação, em Belo Horizonte d’“Os Amigos do Livro”. Foi com “*a mente em Paris*”, contaria mais tarde,

que era para o escritor brasileiro a Meca das letras e do livro, e ao mesmo tempo pensando na capital mineira, modesto centro literário [...] que a coleção ‘Les Amis d’Edouard’ me sugeriu a idéia dos Amigos do Livro, destinada aos meus amigos e aos amigos dos meus amigos. (FRIEIRO, 1931)

E quem eram os amigos de Eduardo, o brasileiro?

*Tive então a inspiração de qualquer coisa como uma sociedade co-editora, com limitado número de sócios, os quais fossem, todos eles, candidatos à editoração de obras de poucas páginas, em tiragem reduzida. A idéia destinava-se, principalmente, a escritores jovens ainda nulíparos. Formulei o plano e sugeri-o a Emílio Moura, meu companheiro na redação do **Minas Gerais**. Eu sabia que o Emílio queria imprimir um caderno de poesia – **Ingenuidade**. O Poeta achou excelente a idéia e fêz comigo a lista dos vinte sócios que a deviam compor. Ficou assim constituída: João Alphonsus, Carlos Drummond de Andrade, Ciro dos Anjos, Alfredo Balena, Antônio Borges, Luis Camilo [de Oliveira Netto], Milton Campos, Euryalo Cannabrava, Orlando M. de Carvalho, Mário Casasanta, Guilhermino César, Eduardo Frieiro, Anibal Machado, Mário Matos, Oscar Mendes, Emilio Moura, Lincoln Prates, Abgard Renault, Orosimbo Nonato da Silva e Artur Versiani Velloso.* (FRIEIRO, 1931)

Em sua maioria, estavam ali os jovens intelectuais da rua da Bahia, por certo já reconciliados com o crítico mordaz. Até porque, por mediador cultural, atribuição que estamos reconhecendo em Frieiro, como editor, entendia-se, não a

figura magistral do árbitro que julga e discerne, mas o gesto daquele que, capaz de perceber o alcance das duas lógicas, intervinha para negociar as diferenças. (Cf. Marques, 2001) Em crônica no *Minas Gerais*, de 16 de julho de 1931, sob o pseudônimo de Barba Azul, Drummond escreveu sobre a iniciativa:

A vida é um combate, e a Sociedade Editora "Amigos do Livro" propõe-se a combater para que em Minas se escreva e imprima o livro que até pouco se escrevia e imprimia lá fora [...] É uma idéia interessante, que tem muito de poesia na sua substância e muito de prosa na sua realização. (ANDRADE, 1931)

E disse mais:

*O plano, com as glórias que lhe são próprias, pertence a Eduardo Frieiro, o intelectual puro, **clerc** que não traiu, e que acaba justamente de abrir a série dos 'Amigos do Livro' com um ensaio em que demonstra que 'O brasileiro não é triste', embora o contrário também continue a ser verdade, e bem demonstrável, por sinal.* (ANDRADE, 1931)

As diferenças entre o autor do projeto e o articulista estão sugeridas na fala do poeta ressaltando-se, entretanto, para além das tensões inevitáveis entre os diversos atores no interior do campo de produção literária, a importância da missão modernizadora no plano sociocultural, assumida por aquele grupo de intelectuais, escritores e críticos, numa sociedade periférica. Assim, rarefeitas naquele momento, em Minas, instâncias específicas de produção e consagração do livro literário – a Universidade de Minas Gerais (UMG) era nova de três anos, e inexistiam editoras comerciais – os componentes do grupo procuram garantir, por si mesmos, os

meios institucionais que não podem esperar do mercado. Preocupados com sua autonomia literária, constroem uma ligação estrutural entre editores e escritores, que são os próprios participantes da sociedade editorial, embora tratem de garantir, por outro lado, as possibilidades advindas do mecenato do estado. Nesse sentido, Mário Casasanta, então Diretor da Imprensa Oficial e redator-chefe do *Minas Gerais*, em cujas oficinas seriam impressas as obras da cooperativa editora, é escolhido como presidente do grupo. Contudo, pelo que se pode apreender das informações documentais disponíveis, os proveitos que a figura do presidente da Sociedade estava em condições de distribuir existiam apenas no plano do simbólico, uma vez que as despesas de cada edição eram rigorosamente rateadas entre os vinte sócios, sob a supervisão do tesoureiro, o chefe das oficinas da Imprensa.

Friero, autor intelectual do projeto, ao qual se reportará sempre com um grande sentimento de auto-realização, atuará, pelo menos na primeira fase, como autêntico mediador cultural, capaz de interconectar esferas distintas da realidade social daquele momento específico. Em outras palavras, atuará como verdadeiro ponto de ligação entre o *mundo do texto* e o *mundo do leitor*, isto é, do acompanhamento ao escritor iniciante, com seus textos manuscritos, à margem das estruturas formais do campo de produção do objeto livro, à orientação do leitor através de eventos que sinalizam o consumo do livro, como a crítica literária e a compilação de bibliografias. Como tipógrafo de profissão, também cabiam a ele as escolhas que dariam

identidade material à coleção, definindo tipos, papel, formato, e supervisionando a boa execução nas oficinas.

A parte financeira e a materialização dos textos seriam, talvez, a porção “prosa” de que falava Drummond, na crônica citada, acrescentando:

Esses moços que agora se reúnem para publicar pequenos volumes de 80, 100 páginas, não são sonhadores inveterados, mas calculistas frios, que se cotizam previamente e, fazendo as despesas de cada edição, organizam ainda, com os modestos lucros inevitáveis, o pecúlio da Sociedade, com que esta instituirá prêmios ou publicará velhos textos mineiros já semi-roídos de traça. É obra que interessa ao presente e preserva o passado. (ANDRADE, 1931)

Do plano editorial, esboçado por Frieiro com a colaboração de Emílio Moura, constava, de fato, tanto o apoio aos escritores novos quanto à reedição de obras importantes da literatura mineira, mal conhecidas ou esgotadas. A obra de estréia, em agosto de 1931, foi *Ingenuidade*, do próprio Emílio Moura. Depois de uma obra de poesia, escolheu-se uma de prosa, a *Galinha cega*, contos de João Alphonsus. A seguir, entraria para o prelo uma de ensaios críticos, *A alma dos livros*, de Oscar Mendes. Um desentendimento entre João Alphonsus e Frieiro, a respeito do tipo de papel escolhido para o livro do primeiro, fez atrasar em alguns meses o cronograma inicial, mas, nesse intervalo, fora do sistema de rateio, outros bibliófilos, no sentido literal da palavra, tiveram acesso à marca. Conta Frieiro com o indisfarçável orgulho de quem é detentor de algum capital cultural, com poder simbólico de trazer à luz, ao estado formal do impresso, produção literária ainda não

publicada: “*Não pertenço à sociedade’ me disse o Aires quando lhe oferecia nossa marca. ‘Não faz mal’, respondi, ‘Os Amigos do Livro’ nada mais são que os meus amigos*” (FRIEIRO, 1967, p. 2).

Assim, ainda em 1931, Aires da Mata Machado Filho publicava, sob aquela rubrica, seu primeiro livro *Educação dos cegos no Brasil*.

Em 1933, tendo sido publicados outros livros, no sistema de rateio e fora dele, Orlando Magalhães de Carvalho tentou a reorganização da Sociedade, aumentando para 27 o número de associados. Os novos sócios eram Rodrigo Melo Franco de Andrade, Gustavo Capanema, Francisco de Magalhães Gomes, Afonso Arinos de Melo Franco, Aires da Mata Machado Filho, Murilo Mendes e Gabriel Passos, alguns residentes fora de Belo Horizonte, mas mineiros e ligados ao grupo de Minas. A nova comissão orientadora seria formada por Orlando M. Carvalho, Eduardo Frieiro e Mario Mattos, naquele momento Diretor da Imprensa Oficial. Procurava-se garantir, por via das dúvidas, boas relações com o mecenato oficial!

As primeiras impressões da nova fase foram *Ensaio de política econômica*, obra de estréia do jurista Orlando M. de Carvalho e *Brejo das almas*, segundo livro de poemas de Drummond, ambos de 1934.

No mesmo ano, consoante a idéia de construir uma mineiriana, do passado e do presente, por ocasião do centenário do nascimento do Conselheiro Lafayette Rodrigues Pereira, político e magistrado do Império, “Os Amigos do Livro”

comemoraram o acontecimento lançando uma reimpressão de *Vindiciae*¹¹. Escreve Frieiro em *Letras Mineiras*:

A Sociedade Amigos do Livro não tem como fim exclusivo a editoração de obras de seus associados. Outro de seus fins literários é o de publicar e divulgar pequenas obras inéditas, ou mal conhecidas, ou esgotadas, de autores mineiros de notório valor. Dando cumprimento a esse objetivo, tem a sair do prelo a reimpressão de Vindiciae, de Labieno [pseudônimo usado pelo Conselheiro] obra aparecida em 1898, única edição que teve e, por isso, pouco fácil de achar. [...] Inaugurando com esse livro a sua Coleção de grandes autores mineiros, que pelo diante tenciona publicar, dá a Sociedade a justa primazia a um dos nossos mais excelentes mestres da prosa. (FRIEIRO, 1937, p.146)

Apresentada com prefácio de Mário Mattos, que facultou a impressão da obra na Imprensa Oficial, seria, contudo, a inauguração e o fim da coleção de grandes autores mineiros do passado que a Sociedade pretendia publicar. O sistema de cooperativa, por sua vez, só funcionou para cinco livros¹², embora a marca continuasse a ser usada até 1943, num total de 23 livros (ver lista completa em anexo), todos tendo em comum o fato de terem sido impressos na Imprensa Oficial, sob a orientação editorial de Eduardo Frieiro, à exceção do livro *Velórios*, de Rodrigo Melo Franco de Andrade, impresso no Rio de Janeiro.

¹¹ O Conselheiro Lafayette Rodrigues Pereira sucedeu a Machado de Assis na Academia Brasileira de Letras, a quem defenderia, em *Vindiciae* (1899), da crítica de Silvio Romero.

¹² São eles: *Ingenuidade*, de Emílio Moura, em 1931; *Galinha cega*, de João Alphonsus e *A alma dos livros*, de Oscar Mendes, em 1932; *Ensaio de política Econômica*, de Orlando M. Carvalho e *Brejo das almas*, de Carlos Drummond de Andrade, em 1934.

Editoração, *locus* de enunciação

“Os Amigos do Livro – estou convencido – foram a minha mais interessante criação literária” (FRIEIRO, 1986, p. 100).

Mesmo querendo manter-se distanciado das tensões que, inevitavelmente, se desenrolam no campo da produção artística, Frieiro manteve-se ligado à “Amigos do Livro”, pela importância que atribuía a ela no meio cultural do estado, papel, aliás reconhecido em Minas e fora de Minas, como por que editar lhe causava tanto prazer, ou mais, que ler ou escrever.

Um cartão de Ciro dos Anjos¹³, com tom brincalhão, dá mostras do papel que as “ligações duradouras”, na expressão de Bourdieu (1996), desempenhavam na estrutura de funcionamento da Sociedade Editora “Os Amigos do Livro”. No cartão de visitas, com timbre de Oficial de Gabinete do Governador do Estado de Minas, Ciro dos Anjos escreve à caneta: *“Ao caro Frieiro, com um abraço. (Você inventou a ‘Amigos do Livro’; agora agüente as conseqüências...)”*.

O cartão, provavelmente, acompanhava os originais de *O amanuense Belmiro*, que seria publicado sob a marca em 1937, já que, em carta posterior ao cartão, Ciro dos Anjos agradece ao amigo a leitura do livro, e marca encontro na Imprensa Oficial *“para conversar sobre o Amanuense e receber sugestões”*.

¹³ Datado de 1936, faz parte da correspondência recebida por Frieiro, hoje sob a custódia da Academia Mineira de Letras.

O questionamento sobre o papel do intelectual não era um tema estranho às reflexões e às tensões daquele grupo que formava a Sociedade Editora “Os Amigos do Livro”. É possível pensar que, quando Drummond se refere a Frieiro como “o *intelectual puro, o **clerc** que não traiu*” esteja utilizando os termos de Julien Benda, em *A traição dos intelectuais* (1927) (*apud* SAID, 1996, p. 24). Ambos estariam demonstrando insatisfação com o intelectual que se alheia do mundo, se encerra na sua torre de marfim, desinteressado de vantagens materiais, apenas tirando prazer da prática de uma arte ou de uma ciência. A crítica de Benda, como possivelmente a de Drummond, quando apõe o epíteto de “puro” a Frieiro, passa pelo reconhecimento de que os intelectuais autênticos são pessoas raras, que acreditam na verdade e na justiça eternas, mas, por isso mesmo, seriam personagens simbólicos, marcados por seu inexorável distanciamento das preocupações práticas, portanto políticas.

De sua parte, Frieiro usa a expressão “literatos oficiais”, quando menciona os membros do grupo que ocupavam postos de relevo na administração, e conta que “*a esse grupo de intelectuais dera-se, ironicamente, o nome de ‘P. P. Literário’, por sua aproximação com os homens do poder*”. Na conjuntura da história política de Minas Gerais aconteceu, de fato, que, “*abertas as comportas políticas com a Revolução de 30*” (SCWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000), aqueles jovens brilhantes e bem nascidos vão ser aproveitados em cargos técnicos e políticos pelos aparelhos do estado, que procurava

inovar seus quadros dentro de um processo de modernização¹⁴. Desde então, os conflitos e as contradições do grupo modernista mineiro “à sombra do poder” têm sido analisados por diferentes estudos (Micelli, 1999; Pécaut, 1985), embora não consensuais quanto ao grau e à forma de engajamento político que atribuem àqueles intelectuais. Dentre eles, alguns, de fato, privilegiaram suas aspirações políticas, destacando-se, em nível nacional, mais por sua participação nas políticas públicas na área da cultura e da educação do que por seus projetos literários, notadamente Gustavo Capanema, Abgar Renault e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Outros, funcionários públicos contingenciais serão lembrados, essencialmente, como “poetas”, tendo como exemplos Emílio Moura e Carlos Drummond de Andrade. Nesse sentido, parece justa a opinião do crítico Antonio Candido sobre a postura que orientou Drummond durante sua vida:

Carlos Drummond de Andrade ‘serviu’ o Estado Novo como funcionário que já era antes dele, mas não alienou por isso a menor parcela de sua dignidade ou autonomia mental. Tanto assim que as suas idéias contrárias eram patentes e foi como membro do Gabinete do ministro Capanema que publicou os versos políticos revolucionários de “Sentimento do Mundo” e compôs os de “Rosa do Povo”. (CANDIDO apud MICELLI, 1979, p. XI)

¹⁴ No período de crise nacional que antecedeu de perto a década de trinta, com o fim da República Velha e os problemas econômicos e sociais que decorrem da crise da monocultura do café e da ascensão de novas camadas sociais, as oligarquias mineiras se reestruturaram internamente, para não perder seu lugar político no cenário nacional. Um processo de modernização já havia, de fato, sido iniciado por certos setores da oligarquia agrário-mercantil mineira, sob a resistência dos setores mais conservadores, mesmo que para isso fosse necessário incorporar certas mudanças nas antigas relações sociais e de trabalho.

Contudo, não se pretende, aqui, seguir a trajetória individual de cada um dos editados pela Sociedade Editora “Os Amigos do Livro”, intelectuais que, ao longo de suas carreiras, revelariam inclinações diferenciadas entre a ética do compromisso e a ética da responsabilidade weberianas. Interessa-nos, apenas, ressaltar como o intelectual “puro”, na avaliação de seus contemporâneos, portanto, presumivelmente, um homem menos inclinado aos fins práticos e imediatos do que à vida do espírito, pode, contudo, agregar, em torno de uma idéia, jovens escritores mineiros desejosos de materializar, à margem dos dois grandes centros industriais do país, à época, seus projetos literários. Naquele momento e lugar, em que a relação dos jovens intelectuais com o estado apenas prenunciava as tensões posteriores referentes ao grau de envolvimento ou independência entre produção intelectual e posicionamento político, é preciso reconhecer a presença de um mediador sociocultural capaz de identificar – e construir – um *locus* de enunciação, ponto a partir do qual as vozes modernistas (entre outras), começaram a ser ouvidas, em formato de livro, pelo público leitor de Minas.

Se a estrutura artesanal da sociedade editorial, tendo vivido “*mais como ficção do que como realidade*”, nas palavras de Friero, ou mais como poesia do que como prosa, parafraseando Drummond, por um lado implicou edições com número reduzido de exemplares e distribuição limitada; por outro, a pequena (ou nenhuma) distância entre editor e editados, própria da editora nanica, diferente da estrutura de

uma editora comercial, garantia a autonomia de pensamento do escritor, que não precisou fazer concessões a regras editoriais pré-estabelecidas para atender um mercado (salvo às regras criadas pelos próprios associados).

Para se ter uma idéia do que pode significar a contínua luta de interesses entre os diferentes atores do campo editorial, tome-se, por exemplo, o livro *Alguma poesia*, cuja primeira edição, como lembrado aqui, aconteceu por conta do autor, com o selo Pindorama, inventado por Frieiro. Até o fim de sua vida, conta Pedro Augusto Graña Drummond, neto do poeta e responsável atual pela comercialização de seus direitos autorais, o autor desejou ter uma segunda edição de seu primeiro livro. O que havia era a dispersão dos 49 poemas em outros títulos (em *Sentimento do mundo* e na *Antologia Poética*) que, parece, contrariava suas escolhas como autor. Apenas em 2002, durante a comemoração do centenário de Drummond, a Editora Record voltou a editar *Alguma poesia*, com a estrutura original da primeira edição¹⁵.

¹⁵ Segundo Pedro Graña, “seu desejo de ver o livro publicado da forma original era tão grande que ele passava horas recortando e montando seus poemas em folhas em branco, na ordem que gostaria que fossem publicados. A disposição de reeditar a obra conforme sua vontade, aliás, pesou favoravelmente na troca da Editora José Olympio pela nova casa [Record]” (Disponível em: www.secrel.com.br/jpoesia/ Finalmente a reedição sonhada por Drummond. *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 16 dez. 2000).

Concluindo

O papel importante da Sociedade Editora “Os Amigos do Livro” foi o de ter realizado as intervenções necessárias à inscrição da matéria literária de um grupo de jovens escritores, num sistema de comunicação mais amplo, o circuito do livro impresso, garantindo, entretanto, a prevalência dos interesses que orientaram cada escritor no ato da escritura. Entre o discurso explícito que gerou a iniciativa – o amor aos livros e à literatura – e a prática editorial efetiva, com suas exigências específicas e limitações inevitáveis, a Sociedade Editora “Os Amigos do Livro”, acredito, inscreve-se na crônica histórico-literária de Minas como projeto político-bibliográfico de um intelectual avesso a qualquer forma de sectarismo que fez, contudo, de sua postura independente, uma forma digna de participação social numa cidade periférica que buscava, naquele momento, acertar o passo com a modernização em curso no país.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. (Confissões no rádio). Rio de Janeiro: Record, 1986.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Frieiro. *Jornal do Brasil*, 27 mar. 1982.

BENDA, Julien. A traição dos intelectuais, 1927, *apud* SAID, Edward W. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte; gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: —. *A economia das trocas simbólicas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.

CHARTIER, Roger. A mediação editorial. In: —. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

DIAS, Fernando Correia. Adeus a um velho tema. *Revista da Academia Mineira de Letras*, v. 80, n. 25, p. 49-64, 2002.

FRIEIRO, Eduardo. Brotoeja literária. *Avante*, Belo Horizonte, 28 ago. 1925.

FRIEIRO, Eduardo. *Letras Mineiras: 1929-1936*. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1937.

FRIEIRO, Eduardo. *Novo Diário*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

FRIEIRO, Eduardo. *Os livros, nossos amigos*. Belo Horizonte: Paulo Bluhm, 1941.

FRIEIRO, Eduardo. Recordando Os Amigos do Livro. *Minas Gerais*, Suplemento Literário, v. 2, n. 68, p. 2, dez. 1967.

MARQUES, Reinaldo . Meio de campo. *Márgens/Margenes*, *Rev. de Cultura*, n. 1, p. 86-89, jul. 2002.,

MACKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*. The Panizzi Lectures, 1985. London: The British Library, 1986.

MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1999.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1985.

PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade 1918-1934*. 2.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Fund. Casa de Rui, 2002.

QUEIROZ, Maria José. O encontro municipal de dois amigos do livro. *Revista Academia Mineira de Letras*, v. 80, n. 25, p. 27-32, 2002.

SAID, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, M. R. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra/FGV, 2000.

Anexo**Relação dos livros publicados sob a marca “Os Amigos do Livro”**

- FRIEIRO, Eduardo. *O brasileiro não é triste*. 1931.
- MOURA, Emílio. *Ingenuidade*. 1931.
- MATA MACHADO FILHO, Aires. *Educação dos cegos no Brasil*. 1931.
- ALPHONSUS, João. *Galinha cega*. 1932.
- MENDES, Oscar. *A alma dos livros*. 1932.
- FRIEIRO, Eduardo. *A ilusão literária; reflexões sobre a arte de escrever*. 1932.
- CASASANTA, Mário. *Minas e os mineiros na obra de Machado de Assis*. 1933.
- CARVALHO, Orlando M. *Ensaio de política econômica*. 1934.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Brejo das almas*. 1934.
- CASASANTA, Mário. *Machado de Assis e o tédio à controversia*. 1934.
- LABIENO [Pseud. de Lafayette Rodrigues Pereira] *Vindiciae*. 1934.
- MATA MACHADO FILHO, Aires. *Escrever certo*. 1935.
- BRANDÃO, Wellington. *O tratador de pássaros*. 1935.
- CARVALHO, Orlando M. *Duas oficinas de polícia técnica*. 1935.
- MENEGALE, Heli. *A antiga melodia*. 1935.
- MATOS, Mário. *Último bandeirante*. 1935.
- FRIEIRO, Eduardo. *O Cabo das Tormentas*. 1936.

MOURA, Emílio. *Canto da hora amarga*. 1936.

SENA, José Maria. *Acerca da arte de escrever para o teatro*. 1936.

ANDRADE, Rodrigo M. F. *Velórios*. 1936.

FRIEIRO, Eduardo. *Letras mineiras (1929-1936)*. 1937.

ANJOS, Ciro dos. *O amanuense Belmiro*. 1937.

CARVALHO, Orlando M. *O município mineiro em face das constituições*. 1937.

OLAVO, Alberto [Pseud. de Mário Matos] *Último canto da tarde*. 1938.

CARVALHO, Orlando M. *O mecanismo do governo britânico*. 1943.¹⁶

¹⁶ Esta informação é dada por Frieiro no artigo "Recordando Os Amigos do Livro", 1967, porém em *Efemérides da Academia Mineira de Letras*, de Olliam José e Martins de Oliveira, atribui-se a edição deste livro à Editora Livraria Acadêmica, de São Paulo, 1943.

A PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO E A HISTÓRIA DA LITERATURA

Carlos Alexandre Baumgarten¹

A Livraria do Globo, de Porto Alegre, depois Editora Globo, desenvolve no Rio Grande do Sul, especialmente a partir dos anos quarenta do século XX, um amplo e ambicioso projeto editorial, que inclui não apenas a edição de autores locais, algo que já vinha sendo realizado desde as primeiras décadas do mesmo século, mas de escritores e obras importantes, no âmbito da tradição cultural do Ocidente. Nesse sentido, são publicadas, entre outras, *A comédia humana*, de Honoré de Balzac, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, *Aventuras de Pickwick*, de Charles Dickens, e inúmeras narrativas de romancistas expressivos, como Sinclair Lewis, Emily Brontë, Somerset Maugham, Pearl Buck e George Orwell. O exame da atuação da Editora Globo revela, ainda, a criação de duas grandes linhas editoriais vinculadas às chamadas “Coleção Província”, voltada para a divulgação de livros sobre questões sul-rio-grandenses, e a coleção “Biblioteca dos Séculos”, destinada à edição de pensadores, como Platão, Aristóteles, Montaigne e Nietzsche, e de poetas e prosadores estrangeiros.

¹ Professor Titular de Teoria da Literatura. Pesquisador do CNPq. Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

É também de responsabilidade da Editora Globo a publicação de *Província de São Pedro*, revista de caráter interdisciplinar que, sob a direção de Moysés Vellinho, circulou entre os anos de 1945 e 1957. A *Província*, ao longo de seus 21 números, contou com a colaboração de nomes significativos no cenário intelectual brasileiro. Encontram-se, nesse caso, autores como Paulo Rónai e Otto Maria Carpeaux, responsáveis, em momentos distintos, por uma seção de título “Letras Estrangeiras”, cujo objetivo principal era a divulgação de obras de autores europeus e norte-americanos. Ao lado deles, Guilhermino Cesar, na seção “Livros e Idéias”, encarregava-se do exame do movimento literário nacional. Paralelamente a essas colunas de cunho permanente, a revista divulgou textos de poetas como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Raul Bopp, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Mário Quintana, Augusto Meyer, entre tantos outros; de prosadores como Graciliano Ramos, Erico Veríssimo, Dyonélio Machado, Marques Rebelo, Ledo Ivo, Reynaldo Moura; de ensaístas como Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel-Pereira, Carlos Dante de Moraes, Olívio Montenegro, Wilson Martins, Roger Bastide e Antonio Candido. A participação desses autores foi, sem dúvida, decisiva para que a *Província* atingisse o objetivo a que se propunha, qual seja, o de não “[...] afogar-se nas águas rasas da retórica regionalista”, segundo palavras divulgadas por Moysés Vellinho (1945, p. 6), no editorial de abertura do primeiro

número da publicação. A despeito do propósito constante do referido edital, a revista abriu espaço para a divulgação de ensaios que, no âmbito dos estudos voltados para questões de história da literatura, ocuparam-se, tanto do sistema literário regional, quanto da reflexão sobre a história da literatura brasileira como um todo.

A Província de São Pedro e o Regionalismo literário

O Regionalismo literário é, no Rio Grande do Sul, objeto de reflexão teórico-crítica desde os textos publicados nas páginas da *Arcadia*², no final dos anos sessenta do século XIX, quando, sob a inspiração do ideário romântico, os primeiros críticos sulinos apontavam para a necessidade da exploração literária do espaço e do tipo humano locais, como o único caminho para a consecução de uma literatura que se pretendia original e emancipada. O discurso crítico então formulado, embora tributário do nacionalismo romântico, abre caminho para a discussão em torno da criação de uma literatura fundada em motivos

² A *Arcadia*, jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico, de propriedade e direção do português Antônio Joaquim Dias, circulou, inicialmente, na cidade do Rio Grande, quando teve as suas três primeiras séries (1867-1869) publicadas. A quarta e última série (1870) foi publicada em Pelotas, para onde se transferira seu diretor. A *Arcadia* foi responsável pela publicação do mais importante conjunto de textos produzidos no Rio Grande do Sul, sob a inspiração do ideário crítico formulado no curso do Romantismo.

essencialmente regionais, como se pode depreender de afirmações como a seguinte:

Já me quer parecer que vejo um Bernardim Ribeiro a descrever a vida do gaúcho, o ser nacional por excelência, tão cheia de lances poetizáveis [...] o Rio Grande que, moralmente, forma uma nação à parte, também terá uma literatura, propriedade sua, tão sua, como seus são esses moutados que se azalecem ao sol de maio. (PAREDES, 1869, p. 273) (Grifos meus)

Concebidas em uma época em que o Rio Grande do Sul e seu homem ainda não haviam se constituído em motivo literário, as idéias de Glodomiro Paredes são originais e, de certo modo, antecipam o que autores como Apolinário Porto Alegre, com *O vaqueano* (1872), *Paisagens* (1875) e *Tapera* (1875); e Bernardo Taveira Júnior, com *Provincianas* (1886), realizam no campo da produção literária local, nos anos imediatamente posteriores. Contudo, mais importante do que a originalidade que possa ter, é o caráter ambivalente que marca o discurso crítico que está na origem do Regionalismo, pois, ao mesmo tempo em que o gaúcho é elevado à condição de símbolo da nacionalidade brasileira, o estado é concebido como uma nação à parte e, portanto, merecedor de uma literatura que o represente e o distinga no contexto geral do País. No primeiro caso, abre-se a possibilidade para a concretização de uma literatura regionalista como mera variante do nacionalismo romântico, uma vez que a perspectiva dominante é a da integração do Rio Grande do Sul ao restante do território brasileiro; no segundo, pelo isolamento

da região, estimula-se o desenvolvimento de um Regionalismo de cunho separatista.

Nos anos subseqüentes, a discussão sobre o Regionalismo é praticamente abandonada pelo ensaio crítico produzido no estado. Somente na virada do século XIX para o XX, é que ela retorna com força, especialmente através da obra de Alcides Maya. Em *Através da imprensa* (Maya, 1900), coletânea de textos divulgados originalmente em espaços jornalísticos entre 1898 e 1900, o autor de *Ruínas vivas* recoloca a questão na ordem do dia e, não obstante a influência de pressupostos oriundos do cientificismo em voga, a partir da segunda metade do século XIX, conserva muitas das orientações concebidas pelo ensaio de base romântica. Esse é o caso da exaltação que faz do estado sulino, fundada principalmente em seu passado histórico e de lutas, e do perfil que traça do gaúcho:

A psicologia sobre todas interessante e complexa do gaúcho, saturando o ambiente em que respiramos, de vigor anímico, de ingenuidade cavalheiresca, de fluidos de rebeldia indiana e de cruzados elementos da audácia inexcedível dos ibéricos - as duas correntes hereditárias que o dominam, disciplinadas pelo meio físico-histórico -, ativará sempre em nosso sangue [...] o princípio da combatividade. (MAYA, 1900, p. 2) (Grifos meus)

A afirmação do ensaísta aponta para a superioridade do solo e do tipo humano sulino, uma vez que sua psicologia é *sobre todas* interessante e complexa. Além disso, a configuração psicológica do gaúcho aparece com

as marcas do *vigor*, do *cavalheirismo*, da *rebeldia*, da *audácia* e da *combatividade*, características do tipo regional sul-rio-grandense concebido literariamente pelo Regionalismo, como o comprovam os trabalhos de Lígia Chiappini Moraes Leite (1978) e Maria Eunice Moreira (1982). Ainda que inscrita no âmbito das reflexões em torno do problema da nacionalidade da literatura brasileira, a posição assumida por Alcides Maya mantém, a exemplo da de seu antecessor, um caráter dúbio, uma vez que reafirma a diferença e a superioridade do gaúcho no contexto da Nação, pois

o mestiço mais característico da história americana é o gaúcho e que em nenhuma outra região [...] apareceu uma figura tão soberana e de ação tão decisiva, como o monarca das coxilhas sul-rio-grandenses, das solidões pampeanas. (MAYA, 1900, p. 102)

Contudo, anos mais tarde, ao publicar *O Rio Grande independente*, o próprio Alcides Maya (1900) trata de refutar as teses que vêem no Regionalismo um movimento de cunho separatista, percebendo-o, então, como a contribuição do Rio Grande do Sul ao trabalho desenvolvido pelo País, em busca da criação de uma literatura original e autônoma.

Idêntica posição será defendida por João Pinto da Silva, quando, em 1930, publica *A Província de São Pedro* (Silva, 1930), estabelecendo o caminho que seria predominantemente percorrido pelo ensaio e pela historiografia literária posteriores, ao afirmar:

O regionalismo literário, no Rio Grande, não é órgão, nem o foi nunca, do novo tão falado - mais falado do que real - separatismo político.

Até agora, romanceando, poetizando os nossos gestos e pendores mais típicos, o que tem tido em mira é a exaltação da personalidade do Rio Grande, dentro do Brasil e sem prejuízo do Brasil. (SILVA, 1930, p. 113)

A contribuição mais importante de João Pinto da Silva para o estudo do Regionalismo, contudo, fora dada anos antes, quando, ao publicar a *História literária do Rio Grande do Sul* (Silva, 1924), inscreveu o tema no âmbito da historiografia literária. Dedicando o capítulo VI – "O Regionalismo, no conto, no romance e na poesia - suas primeiras manifestações" – ao exame da literatura regionalista, o historiador registra o pioneirismo de Apolinário Porto Alegre, situando-o na primeira fase do movimento, aponta sua fragilidade, no campo da poesia, e reconhece na obra de Alcides Maya e Simões Lopes Neto um desdobramento, já então sob novos pressupostos, do trabalho iniciado pelo autor de *O vaqueano*. Além disso, identifica as características tipológicas do Regionalismo, que, guardadas as devidas diferenças de tempo e de instrumental teórico utilizado, em muito se aproximam dos resultados alcançados por pesquisas empreendidas por estudiosos contemporâneos, já que

*o nosso regionalismo é fértil em **conteurs** e paisagistas. Seus refletores focam os assuntos, parceladamente, por zonas, em episódios avulsos e fragmentários. Há situações e tipos que se repetem com frequência. Pouco diferem, de um livro a outro livro, os cenários, a **mise-en-scène**. É indisfarçável, por isso mesmo, a monotonia que, às vezes, de*

muitas de suas melhores páginas se evola. (SILVA, 1924, p. 132)

A atualidade do juízo crítico de João Pinto da Silva revela-se inteira nessa passagem, uma vez que estudos recentes são igualmente unânimes em reconhecer o paisagismo, a supremacia do conto e a reiteração de cenários e personagens como marcas da ficção regionalista produzida no Rio Grande do Sul, no período compreendido entre 1870 e 1920.

O Regionalismo, após a síntese levada a termo por João Pinto da Silva, volta a ser objeto de exame, segundo uma perspectiva historiográfica, nas páginas da *Província de São Pedro*, especialmente através de três textos: "Os fundamentos econômicos do regionalismo", de Dyonélio Machado, publicado em número de setembro de 1945 (p. 128-130); "Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense", de José Salgado Martins, divulgado em número de dezembro de 1947 (p. 105-108), e "Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense", de Carlos Dante de Moraes, presente no único número do ano de 1954 (p. 7-18).

Segundo Dyonélio Machado, apesar de freqüentemente estudado, o Regionalismo permanece incompreendido, uma vez que jamais foi analisado em seus fundamentos econômicos e à luz da história econômico-social que, de modo dissimulado, está na sua base. Buscando suprir tal lacuna, o ensaísta reconhece a

existência de dois períodos distintos na produção regionalista: um primeiro, que denomina de clássico, abrangendo as obras de Simões Lopes Neto e Alcides Maya; um segundo, que nomeia de localismo, referente às obras de Ivan Pedro de Martins e Cyro Martins.

O Regionalismo clássico promove a fixação do camponês rio-grandense à moda gaúcha, isto é, heróico e fanfarrão, mesmo na miséria, e é expressão de um tempo em que a guerra em defesa do território e a atividade pastoril se confundem no âmbito de um espaço ainda não demarcado definitivamente. Mais do que isso, esse espaço revela-se distante do modo de produção capitalista.

O localismo, contrapondo-se ao modelo anterior, apresenta o gaúcho como um semiproletário rural, destituído dos antigos atributos, mutilado, e anuncia a morte do *centauro*, tão forte nas representações literárias precedentes. O surgimento da figura do gaúcho a pé – sinal evidente da mudança de orientação observada pela prosa de ficção –, deve-se, segundo o articulista, essencialmente às transformações ocorridas no campo, que vive um tempo de paz e de crescente modernização através da industrialização da pecuária.

A reflexão de Dyonélio Machado se, de um lado, aponta para a afirmação de um novo tipo de narrativa no Rio Grande do Sul – a da década de trinta –, por outro, desconsidera a produzida ao tempo do Romantismo, restringindo o alcance do Regionalismo tal como fora

concebido por João Pinto da Silva. Além disso, ao estabelecer a distinção entre Regionalismo e localismo, igualmente exclui a ficção de trinta do âmbito do primeiro, que fica restrito à produção ficcional das duas primeiras décadas do século XX. É interessante observar, ainda, que o autor não menciona a obra de Darcy Azambuja, considerada pela crítica e historiografia literárias um marco importante na trajetória do Regionalismo sulino, uma vez que anunciadora da presença do Modernismo no Sul.

Divulgado dois anos mais tarde, o texto de Salgado Martins reveste-se de uma preocupação predominantemente historiográfica, cujo objetivo é a definição da trajetória empreendida pelo Regionalismo, ao longo de sua história. Nesse sentido, propõe a existência de três períodos distintos: um primeiro, inaugurado por Apolinário Porto Alegre, que se caracteriza pela presença de uma concepção puramente romântica do gaúcho, e em que o conto e o romance aparecem destituídos de qualquer intenção psicológica; um segundo, que, sob a influência do Naturalismo, além de focalizar a geografia do pampa, busca fixar a psicologia dos tipos humanos. E, por fim, o surgido a partir da década de trinta, em que à fixação da psicologia dos tipos alia-se a reivindicação de cunho social.

Como se pode observar, Salgado Martins retoma a proposição inicial de João Pinto da Silva e a ela acrescenta a ficção de trinta, como um desdobramento da vertente regionalista, cuja origem está situada no Romantismo.

Entretanto, diferentemente do autor da *História literária do Rio Grande do Sul*, valoriza a obra de Alcides Maya no confronto com a de Simões Lopes Neto, formulando um juízo que em tudo se contrapõe ao estabelecido, tanto pelo ensaio crítico anterior, quanto por aquele que o sucede. Assim, para Salgado Martins,

Simões Lopes Neto fez a transposição para o plano literário das cenas e dos homens do campo com a singeleza com que se desenham e reacionam na vida real. Não tentou interpretá-los. [...] Alcides Maya não era um simples copista de quadros e tipos humanos. No anseio de decifração filosófica da vida, pela intuição sutilíssima de seu engenho artístico, Alcides Maya foi muito além: em qualquer passagem de sua obra, fixando um personagem, não se limita aos efeitos pinturescos, ao contorno exterior. (MARTINS, 1947, p. 106)

Numa época em que a obra de Simões Lopes Neto vinha sendo resgatada pela historiografia, através da reedição de textos e publicação de inéditos nas páginas da própria *Província de São Pedro*, e sendo reconhecida como a expressão mais talentosa e universal do Regionalismo sul-rio-grandense, a posição de Salgado Martins mostra-se saudosista e, ao mesmo tempo, conservadora, do ponto de vista ideológico. O mesmo se pode dizer da avaliação que faz da narrativa de trinta, na qual surpreende “*uma inclinação negativista bem nítida dos nossos valores tradicionais, um desencanto ou decepção em torno do nosso passado heróico e de tudo que constituiu os velhos padrões da vida rio-grandense*” (MARTINS, 1947, p. 108).

O texto de Carlos Dante de Moraes, publicado já no curso da década de cinquenta, situa-se também no campo da historiografia literária. Na abertura do ensaio, o autor estabelece o critério que observará no exame do processo literário sulino, ao afirmar que considerará escritores sul-rio-grandenses não apenas os nascidos no estado do Rio Grande do Sul, mas também os que aqui se radicaram e influíram literariamente, ou ainda, aqueles que escreveram obra de expressão rio-grandense, pouco importando sua proveniência natal. A estratégia adotada pelo autor, além de permitir a consideração de Ivan Pedro de Martins como escritor gaúcho, inobstante sua origem capixaba, revela a existência de obras de expressão rio-grandense, fato que, no mínimo, sugere que o Rio Grande possui uma literatura distinta da realizada no restante do País. Nessa medida, observa-se a reedição do discurso ambíguo que está na origem do pensamento desenvolvido sobre a produção de caráter regionalista.

Fiel ao critério inicialmente estabelecido, Carlos Dante de Moraes descarta a obra dos românticos, que realizaram uma literatura de imitação fácil, "*sem nenhuma raiz local*" (MORAES, 1954, p. 9), em que o gaúcho aparece como mero pretexto para a idealização romântica. Por isso, "*quem abre o ciclo regionalista é o seu mais acabado, mais perfeito representante: João Simões Lopes Neto*" (MORAES, 1954, p. 10). A ele se associam Darcy Azambuja, na ficção, e Vargas Neto, na poesia, uma vez

que o Modernismo, no entendimento do ensaísta, determinou que o Rio Grande do Sul se voltasse para o Regionalismo. Integram ainda o ciclo regionalista Alcides Maya e seus seguidores, embora tenham realizado uma obra marcada por uma nostalgia nitidamente de inspiração romântica. A partir da década de trinta, contudo, pela complexidade atingida pelos processos de criação literária, não mais se pode falar em Regionalismo, no sentido estrito.

A perspectiva historiográfica, defendida por Carlos Dante de Moraes, como se constata, restringe a abrangência do Regionalismo, se comparada à proposta originál de João Pinto da Silva, à divulgada em outros ensaios da *Província de São Pedro*, e mesmo à presente na historiografia contemporânea, que tendem a considerar como regionalistas, tanto a obra dos românticos sulinos, quanto a que se afirmou a partir dos anos trinta.

Nessa medida, o exame dos textos divulgados na *Província de São Pedro* mostra que, longe de se alcançar uma uniformidade de pensamento em torno do Regionalismo, acentuam-se as divergências no que diz respeito à definição de sua natureza e abrangência. A questão, em verdade, parece ser de natureza conceitual, já que termos como Regionalismo, Regional e Localismo são freqüentemente utilizados como se sinônimos fossem, ou como se as produções e períodos literários por eles nomeados se constituíssem mero desdobramento uns dos outros. A resolução do problema reside nas respostas às

seguintes perguntas que, embora freqüentes na reflexão acerca do Regionalismo, não foram ainda suficientemente elucidadas pela historiografia literária: a) O que se deve entender por Regionalismo, no âmbito da produção literária sul-rio-grandense? b) Qual a abrangência do que entendemos por Regionalismo? c) Foi ou é o Regionalismo literário instrumento de separação/distinção do Rio Grande em relação ao restante do País? O equacionamento dessas questões, que ainda está por ser realizado, permitirá que se passe a navegar por águas certamente menos turvas.

A Província de São Pedro e a história da literatura brasileira

No campo específico da história da literatura brasileira, a *Província de São Pedro* apresenta os seguintes ensaios: “O Naturalismo brasileiro”, de Lúcia Miguel-Pereira (1946, p. 24-31); “Existe uma literatura brasileira?”, de Afrânio Coutinho (1946, p. 74-77), e “A literatura brasileira no século XX”, de Antonio Candido (1954, p. 69-72).

Em “Existe uma literatura brasileira?”, Afrânio Coutinho, a partir de considerações sobre a “Elegia de abril”, de Mário de Andrade, realiza uma breve avaliação do processo literário nacional, anotando a falta de seriedade e responsabilidade intelectual que o vem caracterizando desde as origens. Por essa razão, afirma:

Com exceção de alguns poetas, que ainda têm a seu favor a originalidade dos motivos a disfarçar a pobreza de pensamento e substância; com exceção de muito poucos livros que resistem solitários, como a 'palmeira do oásis', não creio que da literatura brasileira se possa dizer que possui personalidade definida e contornos nitidamente diferenciados, digna de concorrer para o acervo literário humano com contribuições de caráter universal. (COUTINHO, 1946, p. 74)

O quadro nada favorável apresentado pela literatura brasileira é creditado pelo autor à ausência de substância filosófica, científica e estética que vem marcando a atividade dos homens de letras. Ao lado disso, registra a inexistência de uma prática crítica especializada, já que o ensaísmo crítico é, via de regra, praticado por curiosos que têm por único instrumento a intuição. Em verdade, a preocupação central do artigo de Coutinho está voltada para o debate em torno da questão da nacionalidade da literatura brasileira, aspecto presente na historiografia literária nacional, desde as primeiras décadas do século XIX, quando historiadores estrangeiros, como Simonde de Sismondi e Ferdinand Denis, pioneiramente, dedicaram-se ao estudo da produção literária dos brasileiros.

O texto de Afrânio Coutinho, porém, deriva por outros caminhos, quando passa a considerar a relação da literatura brasileira com o público. Desconhecida deste, já que feita por e para uma pequena elite de literatos, apresenta-se ela

sem profundidade, sem raízes na alma profunda do povo, [...] e não constitui absolutamente alimento para o espírito, para o senso estético, para as nossas necessidades de compreensão do homem e do mundo. (COUTINHO, 1946, p. 76)

Essa realidade é responsável, segundo o autor, pela predileção que o leitor brasileiro demonstra pela literatura estrangeira e pelo grande número de traduções então publicado por nossas editoras.

O conjunto de deficiências referido leva Afrânio Coutinho a uma conclusão bastante dura e pessimista, em relação à produção literária brasileira, pois

O que possuímos como literatura é uma literatura superficial, falsa em alguns aspectos, acadêmica em outros, de intenção e de atitude, resultante de um maneirismo alambicado, sem força criadora, sem caráter, sem personalidade marcada e forte. (COUTINHO, 1946, p. 76)

Em “O naturalismo brasileiro”, Lúcia Miguel-Pereira ocupa-se da prosa de ficção brasileira concebida nas duas últimas décadas do século XIX, num evidente esboço do que seria, mais tarde, a sua *História da literatura brasileira – prosa de ficção: de 1870 a 1920* (Miguel-Pereira, 1946). Partindo da idéia da existência de um descompasso entre o processo literário nacional e o europeu, “já que o atraso com que foi aqui adotado o realismo é um sintoma do alheamento dos nossos escritores de então não só ao mundo, mas às condições do país” (MIGUEL-PEREIRA, 1946, p. 24), a ensaísta justifica a sobrevivência do Romantismo até o final da década de setenta do século XIX.

Além disso, analisando, às vezes pormenorizadamente, as obras que primeiro se filiaram à moda naturalista, a autora anota o caráter artificial por elas assumido, porquanto se situaram distantes do país,

desconhecendo o momento de crise política por que este passava desde o término da Guerra do Paraguai, quando as campanhas abolicionista e republicana desestabilizaram definitivamente o reinado de D. Pedro II. Assim, os romancistas brasileiros, alheios ao que ocorria no Brasil e aceitando como dogmas as doutrinas expostas por Zola em *Le roman experimental*, assumiram uma posição “pseudocientífica que representou um pesado fator antiartístico” (MIGUEL-PEREIRA, 1946, p. 30).

Por outro lado, o fraco desempenho que a estética naturalista alcançou no Brasil é creditado ao fato de os autores, ao invés de seguirem o melhor Aluísio Azevedo, que está em *O cortiço* e em *Casa de pensão*, terem adotado como seu modelo *O homem*, pois

O exemplo de Aluísio Azevedo, estudando na Casa de pensão e n' O cortiço o problema das habitações coletivas e de sua influência na existência íntima dos moradores, não teve eco, mas pelo péssimo atalho aberto com O homem enveredaram imediatamente muitos romancistas. (MIGUEL-PEREIRA, 1946, p. 28)

Salvaguardando algumas contribuições de Aluísio Azevedo, Inglês de Souza, Adolfo Caminha, Domingos Olímpio e Manuel de Oliveira Paiva, muitas vezes por haverem escapado à ortodoxia naturalista, e a produção de Machado de Assis e Raul Pompéia, Lúcia Miguel-Pereira conclui seu ensaio afirmando o artificialismo que marcou a experiência naturalista brasileira, sobretudo pelo fato de os romancistas não lograrem expressar o estado de espírito de seu tempo, visto que

Numa nação oscilando entre os riscos do militarismo e a continuação de uma monarquia sem base, sacudida depois por tantas crises, que afetaram a vida particular, os ficcionistas que tinham por dogma a observação só patenteavam uma orientação ideológica: o anticlericalismo; não que o clero constituísse entre nós grave problema, mas porque era combatido em França. (MIGUEL-PEREIRA, 1946, p. 31)

Ao concluir seu ensaio da forma transcrita, a ensaísta retoma, ainda que por via indireta, a discussão em torno do problema da nacionalidade da literatura brasileira, igualmente abordado por Afrânio Coutinho em “Existe uma literatura brasileira?”. Em verdade, o que é nacional e o que não é nacional, em termos de produção literária brasileira, continua na ordem do dia como objeto de reflexão de críticos e historiadores da literatura, mesmo em meados do século XX, época de divulgação dos ensaios publicados em números da *Província de São Pedro*.

O texto de Antonio Candido, entre os que se dedicam ao exame do processo literário nacional, é o mais significativo, uma vez que os de autoria de Lúcia Miguel-Pereira e Afrânio Coutinho podem ser encontrados, com pequenas modificações, em outras publicações desses autores. O ensaio de Candido, contudo, consultada a bibliografia do autor, mesmo a listada em *Antonio Candido: a palavra empenhada* (Pedrosa, 1994), originalmente uma tese de doutorado sobre sua produção, não aparece citado uma única vez, aspecto que lhe garante uma certa

originalidade, a despeito de ter sido divulgado na *Província* em número do ano de 1954.

O texto de Candido organiza-se a partir de duas idéias básicas: uma primeira que vê a literatura do Brasil como um fenômeno aglutinador, ou seja, ao longo da história, o pensamento e a sensibilidade têm assumido entre nós, invariavelmente, uma forma literária, o que leva o ensaísta a afirmar que *“Ao contrário, pois, do que sucede noutros países, a literatura é aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito”* (CANDIDO, 1954, p. 69).

A segunda idéia, importante no plano da produção historiográfica de Antonio Candido, é a que pensa a nossa história literária como resultado de um movimento dialético entre o localismo e o universalismo, marcado pela tensão entre o dado local, entendido enquanto matéria de expressão, e o elemento universal, herança do colonizador europeu que se apresenta como forma de expressão. Tal circunstância determina que nosso percurso literário

Tem consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical, de larga mestiçagem, desenvolve em face de países velhos, de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diversas. (CANDIDO, 1954, p. 69)

É provável que o texto publicado na *Província* tenha sido um ensaio de idéia mais tarde desenvolvida em profundidade na *Formação da literatura brasileira* (Candido,

1959), que teve sua redação final três anos mais tarde, segundo palavras do próprio autor. Em sua obra mais extensa no campo da história literária, Antonio Candido, ao promover a revisão da historiografia tradicional, vale-se da relação dialética entre o local e o universal para resgatar o Neoclassicismo do século XVIII como passo importante na busca da autonomia literária nacional. O mesmo procedimento pode ser visto no diálogo entre Brasil e Portugal, entendido no ensaio, presente na publicação sulina, como um dos caminhos pelos quais tomamos consciência de nós mesmos.

Se, por um lado, o texto da *Província* aponta para a revisão de idéias consagradas pela tradição, por outro, promove a reafirmação de conceitos nela presentes, como é o caso daquele que situa o momento culminante de nossa afirmação nacional na independência política e no nacionalismo político do Romantismo. Nessa perspectiva, o que se tem é a reiteração da idéia presente em toda a historiografia e crítica produzidas no curso do movimento romântico, em autores como Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto, entre tantos outros.

O exame da literatura brasileira do século XX, século que, segundo Candido, "*encontra nossa literatura plenamente formada e, por alguns lados, conformada*" (CANDIDO, 1954, p. 69), registra a existência de duas fases: uma, compreendida entre 1900 e 1922; outra, a partir da Semana de Arte Moderna. A primeira fase seria

caracterizada pela presença de tendências de caráter diverso: de um lado, um formalismo naturalista, dominante, com foros de literatura oficial; de outro, um espiritualismo estético, com intenção renovadora, mas sem força para renovar. O balanço que faz da literatura brasileira das duas primeiras décadas do século XX não é nada lisonjeiro, pois

Vemos, depois da inquietação, da rebeldia, da paixão formal e universalista de Tobias Barreto, Sílvio Romero, Machado de Assis, Raul Pompéia, Nabuco, Olavo Bilac, sobrevir uma literatura satisfeita consigo mesma, sem revolta e sem abismos. Sua única mágoa, não parecer inteiramente européia; seu esforço mais tenaz, conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia do academismo. (CANDIDO, 1954, p. 69-70)

Em resumo, os primeiros vinte anos do século XX caracterizam-se como uma fase de acomodação, em que o diálogo com Portugal se abranda e a produção literária assume um tom universalista, contrapondo-se, de acordo com o movimento pendular anteriormente referido, à literatura das décadas precedentes.

A partir de 1922, com o Modernismo, “*literatura de movimento*” (CANDIDO, 1954, p. 70), os autores brasileiros voltam-se, mais uma vez, para o elemento local, buscando nele encontrar forças para a renovação. O movimento modernista, segundo Candido,

inaugura um novo momento na dialética do universalismo e do particularismo, [pois] importa na libertação duma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos em triunfo à tona da consciência literária. (CANDIDO, 1954, p. 70)

Tal atitude de triunfo marca o fim do sentimento de inferioridade em relação a Portugal, àquela altura já superado, e, ao mesmo tempo, garante originalidade ao Modernismo, face à dialética do universalismo e do particularismo.

Enquanto as manifestações particularistas anteriores, por não conseguirem resolver a ambigüidade que marca nossa formação (herança cultural européia, lugar de mestiçagem racial, país tropical etc.), recorrendo, por isso mesmo, não raro à idealização de nosso homem, o Modernismo rompe, definitivamente, com essa tradição, uma vez que *“as nossas deficiências, reais ou aparentes, são reinterpretadas como superioridade”* (CANDIDO, 1954, p. 71). Nessa medida, se ao tempo de Bilac e Afonso Celso, *“tudo aqui é belo e risonho”* (CANDIDO, 1954, p. 71), a partir dos modernistas enfatizam-se a rudeza e os perigos que a natureza tropical representa. Além disso, o negro e o mulato são incorporados como tema de inspiração, e o primitivismo deixa de ser visto como obstáculo à produção cultural.

A consideração do Modernismo nesses termos leva Antonio Candido a situar, no centro do movimento, o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, pois este

Compendiou alegremente os nossos ditados, as lendas índias, as obscenidades, os estereótipos negativos desenvolvidos na sátira popular, a atitude em face do europeu – mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia um valor equivalente e recalcado na tradição popular

– *que precisava adquirir estado-de-literatura.*
(CANDIDO, 1954, p. 71)

Definida a importância do Modernismo e da obra de Mário de Andrade, Antonio Candido apresenta uma proposta de periodização para o movimento, que compreende três fases: uma primeira, de 1922 a 1930, marcada pela luta, pelo caráter agressivo, pelo escândalo, mas cuja *“alegria turbulenta preparou no Brasil os caminhos para a arte interessada e a investigação histórico-sociológica do decênio de Trinta”* (CANDIDO, 1954, p. 71), que corresponde à segunda fase. A partir de 1937, com o advento do Estado Novo e, a seguir, com a eclosão da Segunda Grande Guerra, observa-se um arrefecimento no ímpeto das fases anteriores, uma volta às preocupações de natureza puramente estética e um desencanto do radicalismo político e literário, elementos a sinalizar para uma nova fase, a terceira.

Ao final do ensaio, embora se mostre cauteloso, Antonio Candido arrisca uma avaliação da cena literária brasileira do início dos anos cinquenta, ao afirmar que

Ainda é cedo para caracterizar historicamente o atual período em nossa literatura. Não é difícil todavia perceber que ela se apresenta em retração, meio desiludida dos caminhos nem sempre artísticos do mundo. (CANDIDO, 1954, p. 71)

A leitura do texto de Antonio Candido, como se pode ver, mais uma vez reafirma o caráter interdisciplinar que caracteriza toda a sua produção, que associa a Estética à História, à Sociologia e à Antropologia. Apesar de

concebido há cinqüenta anos, o ensaio mostra-se atual na avaliação, embora sucinta, que faz do percurso literário brasileiro, notadamente no que diz respeito ao Modernismo e seus desdobramentos. De natureza e intenção exclusivamente historiográficas, o estudo publicado na *Província de São Pedro* revela um historiador militante que, ao refletir sobre a atualidade literária brasileira, recupera o passado e projeta o futuro, estabelecendo, no plano do discurso, um diálogo entre os tempos, como bem observou Célia Pedrosa, em *Antonio Candido: a palavra empenhada*.

O exame do conjunto de textos divulgados pela *Província de São Pedro* permite afirmar, enfim, que a revista desempenhou, no Rio Grande do Sul, um duplo papel: de um lado, contribuiu para uma compreensão mais abrangente do sistema literário local, ao aprofundar a reflexão sobre o Regionalismo literário; de outro, ao acolher, em suas páginas, nomes importantes do centro do País, favoreceu o ingresso e a participação do estado no debate que então marcava a cena literária brasileira.

Referências

CANDIDO, Antonio. A literatura brasileira no século XX. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 19, p. 69-72, 1954.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1959.

COUTINHO, Afrânio. Existe uma literatura brasileira? *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 6, p. 74-77, set. 1946.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

MACHADO, Dyonélio. Os fundamentos econômicos do regionalismo. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 2, p. 128-130, set. 1945.

MARTINS, José Salgado. Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 10, p. 105-108, dez. 1947.

MAYA, Alcides. *Através da imprensa*. Porto Alegre: Otaviano Borba & Cia., 1900.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. O naturalismo brasileiro. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 5, p. 24-31, jun. 1946.

MORAES, Carlos Dante de. Condições histórico-sociais da literatura rio-grandense. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 19, p. 7-18, 1954.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

PAREDES, Glodomiro. Poetas e poesia. *Arcadia*. Jornal ilustrado, literário, histórico e biográfico. Rio Grande, 3. série, p. 273, 1869.

PEDROSA, Celia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo: Edusp; Niterói: UFF, 1994.

SILVA, João Pinto da. *A Província de São Pedro: interpretação da história do Rio grande*. Porto Alegre: Globo, 1930.

VELLINHO, Moysés. Editorial. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 1, p. 6, jun. 1945.

OS RAPAZES DE VOCAÇÃO: LUGARES CRÍTICOS¹

Eliana da Conceição Tolentino²

A “Obsessão da memória” é a tendência de uma era que sofreu duas guerras e vive sob a ameaça de outra, afirma Fausto Colombo (1991, p.17-19). Nesse sentido, paira sobre nossa época uma “espécie de mania arquivística” que se desdobra em formas diferentes de detenção e conservação do passado e do presente. Desejo de permanência, desejo de dominar o tempo, essa obsessão acaba paradoxalmente por tornar o presente em passado; perdem-se, assim, as recordações pessoais, no afã de torná-las memórias técnicas, gravadas e conservadas em suportes variados. Na expressão de Derrida (2001), sofre-se o mal do arquivo, vive-se entre o desejo de retenção da origem e do vivido e a consciência de sua impossibilidade.

A crítica literária, em sintonia com a contemporaneidade, volta-se, então, para os estudos dos arquivos. Procurando resgatar a obra, o intelectual e a atividade literária em seu processo de criação, a crítica busca olhar o entorno da

¹ Este texto é uma retomada do tema de minha dissertação de mestrado, *Vocação mineira: contribuição para o estudo do panorama literário mineiro da década de 50*, sob orientação da Professora Doutora Maria Zilda Ferreira Cury, defendida no Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² Professora da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Doutoranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

literatura (correspondências, manuscritos, rascunhos, rasuras, fotos, objetos pessoais etc.). O crítico depara-se com fragmentos que se entrecruzam, se intercambiam e encenam um sujeito descentrado. Michel Foucault (1997, p.149-151) vê o arquivo como o modo de atualidade do enunciado, como o sistema de seu funcionamento, porém ele não é descritível em sua totalidade, somente como fragmentos, regiões e níveis, pois o tempo que dele nos separa acaba por evidenciar a alteridade, o distanciamento e a diferença.

No arquivo literário, há expressões de um tempo e de uma memória que representam um momento artístico específico e são, além disso, manifestações representativas da cultura. Podem, assim, ser tomadas como um texto, um grande livro em que se lêem trajetórias. Portanto, diante de fragmentos de um grande texto, a crítica literária há que adotar uma posição descentrada, uma vez que constantemente se depara com indicações que conduzem a labirintos. Atuando nos bastidores da memória cultural, a pesquisa em arquivos caracteriza-se como um cruzamento de textos e de trajetórias.

O crítico segue caminhos construídos pelo intelectual ao montar seu acervo, o mais das vezes inconscientemente, ao guardar objetos, papéis, lembranças ou mesmo ao apagá-los. Contudo, a atitude poderá ser outra, pois o crítico tem ainda a opção de desviar o olhar do que lhe foi previamente apresentado, e efetuar uma leitura em palimpsesto. A intervenção crítica em um arquivo deixa

também suas pegadas, ao reconstruir o arquivo enquanto objeto de pesquisa. As marcas da crítica também constituem uma outra viagem, um outro texto, deixadas a pesquisadores futuros.

A vocação mineira

Buscando contribuir para o estudo da memória literária, mais especificamente para a memória literária de Minas Gerais, este texto, depois de um panorama geral da revista mineira *Vocação*, irá se ater à análise do principal texto teórico do então jovem crítico Fábio Lucas.

Os três volumes da revista *Vocação* são de difícil acesso. A coleção completa encontra-se na Sala de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). No Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte, procedeu-se ao levantamento dos textos do grupo de *Vocação* publicados no *Diário de Minas*, pois esse arquivo possui a coleção completa desse jornal belo-horizontino.

O caráter descritivo do trabalho deveu-se à necessidade de apresentação de material, ainda hoje pouco divulgado. Tentei sistematizar as idéias presentes na revista, analisando, tanto a produção literária, quanto a crítica. Procurei também situá-la no contexto cultural e literário da época, buscando o estabelecimento dos possíveis pontos de contato de *Vocação* com outras revistas e as tendências literárias a ela

contemporâneas. Foi dada também atenção ao *Diário de Minas*, uma vez que o grupo de *Vocação* possuía colaborações nesse periódico. Dessa forma, quis registrar a especificidade dessa revista e a sua contribuição para o panorama literário mineiro.

Vocação foi publicada em 1951 por Affonso Ávila, Fábio Lucas, Laís Correia de Araújo, Rui Mourão e Vera de Castro, então jovens intelectuais. Os três exemplares eram datados da seguinte forma: o primeiro correspondia ao bimestre janeiro-fevereiro, o segundo ao mês de maio e o terceiro ao mês de agosto. Como ocorreu com frequência com as revistas da primeira metade do século, também *Vocação* teve vida efêmera. Entretanto, as idéias, posicionamentos críticos e estéticos nela divulgados percorreram longos caminhos. O grupo participava à época do *Diário de Minas* e, posteriormente, criou outra revista – *Tendência*.

É importante refletir sobre o nome da revista, a fim de buscar a sua significação para o grupo. A escolha de um nome nunca é aleatória, revelando sempre uma intenção. No caso, registre-se na revista a recorrência incisiva do tema "vocação". A entrevista de Alphonsus de Guimaraens Filho e os depoimentos de Henriqueta Lisboa e Dinah Silveira de Queiroz, na seção "Como surgiu minha vocação", são um dado importante para rastrear a significação do termo e a opção feita ao nomear o periódico. A escolha do nome *Vocação* traz em si o emblema do grupo e, de certa maneira, remete ao objetivo do lançamento do periódico. Os jovens acreditam-se dotados de

vocação, de talento literário, faltando-lhes apenas espaço para publicar e divulgar seus trabalhos. Criam-no, portanto, lançando uma revista que serviria como um *avant-première* da produção desses jovens, uma amostra do seu talento. É como se dirigissem aos leitores, dizendo: aí está a nossa vocação, queremos, depois de comprová-la, conquistar espaço. Portanto, para o grupo de *Vocação*, lançar a revista tem, entre outros objetivos, o de assumir publicamente um talento, uma vocação já conhecida "intramuros", e o de testar a receptividade de seu trabalho perante o público. Assim, *Vocação* tem cunho iniciático, a participação no *Diário de Minas*, a criação de *Tendência* e a efetiva profissionalização desse grupo, ao longo da vida intelectual, em muito se devem à revista de 1951. Muitos de seus colaboradores seguiram os caminhos iniciados na revista. Fábio Lucas é hoje crítico literário de respaldo nacional. Rui Mourão, além de romancista, é também teórico; Affonso Ávila divide-se entre a criação poética e o estudo crítico da arte. *Vocação* terá deixado como herança para seus colaboradores a marca fortemente teórica e questionadora que tem permanecido ao longo dos anos.

Distribuição da matéria

A distribuição da matéria não obedece a uma estrutura rígida, mas há algumas seções constantes nos três exemplares, como "Cinema", assinada por Cyro Siqueira;

"Artes plásticas", por Wilson de Vasconcelos Sampaio e "Casa de retalhos", por Carlos Maurício Balsemão, personagem criada pelo grupo.

A seção "Registro" aparece somente nos números dois e três, e exibe pequenos textos sem assinatura ou assinados por iniciais que parecem corresponder aos principais colaboradores da revista: A.A. - Affonso Ávila, R.M.- Rui Mourão, F.L. - Fábio Lucas. Nesses textos, faz-se crítica a livros, jornais e revistas, ou informa-se sobre acontecimentos literários.

A seção "Como surgiu minha vocação", que apresenta depoimentos das escritoras Henriqueta Lisboa e Dinah Silveira de Queiroz, encontra-se nos números *dois* e *três*, respectivamente. O exemplar *um* exibe uma seção similar, reproduzindo entrevista de Alphonsus de Guimaraens Filho que fala, entre outros assuntos, sobre vocação e criação literárias.

A poesia ocupa espaço relevante no periódico, porém não aparece em seção específica. São, ao todo, 31 poemas, distribuídos ao longo das revistas. Entre os poetas que aí publicam estão Affonso Ávila, Laís Correia de Araújo, Edmur Fonseca, Tasso de Carvalho, José Lucas Filho, Amâncio Fernando da Rocha, Alphonsus de Guimaraens Filho e outros. A ficção resume-se a contos que ocupam em média três páginas. Entre os contistas estão Vera de Castro, Dirceu Barros, Saldanha Coelho, Eduardo Eustáchio Filho e Gaspar Garreto.

Da revista constam ainda ensaios, que ficam a cargo dos diretores, funcionando como espaço de divulgação de idéias e

opiniões, além de demarcarem a função de cada membro do grupo no periódico. Fábio Lucas e Rui Mourão ocupam o lugar de críticos literários. Vera de Castro, além de contista, é também crítica de música, colaborando com o artigo "Prélude à l'Après-midi d'un Faune", sobre a obra de Debussy.

Fábio Lucas assina três artigos. No primeiro, "Mar absoluto", analisa a poesia de Cecília Meireles, comentando o livro de mesmo nome publicado pela autora em 1945. "Posição da crítica", segundo artigo, tem cunho renovador, pois demanda, já à época, a especialização da crítica literária, assunto que será mais amplamente debatido anos depois nas universidades brasileiras. No artigo "Algumas considerações sobre *O Tempo e o Vento*", faz crítica sobre o romance de Érico Veríssimo. É interessante o acompanhamento dos primeiros passos, no terreno da crítica literária, desse intelectual que terá, no futuro, posição de destaque.

Rui Mourão preocupa-se mais com o aspecto estético e com a literatura contemporânea. Colabora com o ensaio "O romance social" e, em "A literatura em pânico", o crítico faz ressalvas à visão pessimista de Marques Rebelo a respeito da literatura brasileira. Já em "A realidade na ficção", disserta sobre a tensão arte/realidade.

Há ainda, na revista, a seção "Casa de retalhos" que traz a assinatura de Carlos Maurício Balsemão, personagem criada pelo grupo para assinar uma seção polêmica e provocadora. A produção dos textos dessa seção ficava a cargo de Affonso

Ávila e Fábio Lucas, conforme informou esse último em entrevista.

***Vocação* e o momento cultural**

Com a leitura dos ensaios de *Vocação*, senti a necessidade de contextualização cultural da década de cinquenta. O grupo da revista, inserido em seu contexto histórico-cultural, fazia tentativas de compreensão do momento que vivia, o que pode ser verificado em alguns artigos do periódico. Sem dúvida, o contexto histórico de uma época em muito contribui para a definição do caráter de uma geração. Entretanto, não é o único elemento que o forma e o caracteriza. Outros fatores entram na estruturação da mentalidade de uma geração. No entanto, o contexto cultural pode dar resposta a muitas perguntas e posicionamentos assumidos pelos grupos de jovens. Os anos cinquenta nascem sob o impacto da Segunda Guerra Mundial, da ameaça da bomba atômica e da guerra fria. É uma década que se caracteriza pelo sentimento do pós-guerra e pela inquietação e, conseqüentemente, por questionamentos existenciais.

No Brasil, o Estado Novo, o governo Eurico Gaspar Dutra, a posse de Juscelino Kubitschek geram tensões e mudanças ideológicas. Uma crescente onda nacionalista e um posicionamento literário engajado convivem com a literatura intimista do pós-guerra.

No panorama cultural, destacam-se, na arquitetura, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. A construção do conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, por exemplo, representa inovação arquitetônica. Nas artes plásticas, Tarsila do Amaral já iniciara, em 1933, a sua viagem aos temas sociais. Em 1948, são inaugurados os museus de arte moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro, e a primeira bienal de artes plásticas realiza-se em outubro de 1951, em São Paulo. Na poesia, destaca-se a obra de João Cabral de Melo Neto, com a releitura criativa do culto da forma, característica da poesia parnasiana. Por outro lado, há também a poesia participante de Carlos Drummond de Andrade, que se firma no panorama literário do país. *A Rosa do Povo*, de 1945, é exemplo de participação política engajada da intelectualidade diante da crise mundial e da repressão política interna. Murilo Mendes e Jorge de Lima são também figuras de destaque no quadro literário da época. Os que seguem as pegadas do Modernismo produzem uma poesia compromissada com a realidade social, tendendo posteriormente ao nacionalismo. Ao lado de tudo isso, há ainda a tendência intimista, introspectiva e metafísica da poesia de Alphonsus de Guimaraens Filho, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura, Cecília Meireles e outros.

Na ficção, atuam escritores regionalistas da década de trinta como Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rego e Érico Veríssimo, revelando preocupação social. Guimarães Rosa surge, renovando a prosa regionalista por meio de uma cuidadosa pesquisa lingüística e da apropriação

da dicção popular. A ficção intimista dos escritores da década de quarenta como Ciro dos Anjos, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector e Lúcio Cardoso, entre outros, também está presente nos anos cinqüenta.

A criação de uma revista literária já é, em si, uma posição que se assume diante do meio cultural. *Vocação* revela preocupações teóricas e, junto com a participação do grupo no *Diário de Minas*, reflete o ambiente literário da época. O grande número de artigos teóricos da revista demonstra o interesse do grupo pelas discussões literárias e pela crítica, que, sem dúvida, é o seu carro-chefe. Outras manifestações artísticas, como cinema e artes plásticas, merecem ensaios em *Vocação*. Com *Vocação*, o grupo também se prepara para a publicação posterior da revista *Tendência*, antecipando, ainda que timidamente, posições que serão ali amadurecidas e desenvolvidas. A poesia concreta e o nacionalismo serão as linhas predominantes nessa revista que surge a partir de 1957. Através de *Vocação*, pode-se ter um panorama das discussões teóricas a respeito da literatura, bem como do movimento cultural dos anos cinqüenta. Além disso, a revista permite captar os primeiros passos de escritores, críticos e poetas que são hoje figuras atuantes no cenário intelectual.

A crítica

Há, na revista, artigos e ensaios que dissertam sobre assuntos que parecem ser de grande importância para o grupo, dado o número de páginas que ocupam e o fato de exibirem assinatura. Esses artigos e/ou ensaios podem ser vistos como a formalização do ideário do grupo, diluído nos vários textos da revista. Exibindo assinaturas, são como que a manifestação formal do que desejavam exprimir e já o vinham fazendo. Esses artigos dão um cunho teórico, caracterizando a publicação como um espaço em que se leva a público discussões sobre a literatura.

"Posição da crítica", ensaio de Fábio Lucas sobre a crítica literária, ocupa no periódico um espaço estratégico – é o primeiro texto da revista número dois, funcionando como apresentação desse volume. O ensaio dirige-se especificamente à crítica literária, mas podem-se detectar também como interlocutores o eventual leitor, o escritor e os próprios membros do grupo, "revelando" o crítico Fábio Lucas que, junto aos outros colaboradores, procurava conquistar uma posição de destaque no meio cultural belo-horizontino. Quando, nesse ensaio, refere-se à crítica e aos críticos, o autor usa a terceira pessoa do singular ou do plural. Porém, quando se refere aos escritores, usa a primeira pessoa do plural. Se, à primeira vista, isso parece apenas um recurso retórico que aproxima autor e leitor, visto por outro ângulo revela um deslizamento tênue de conceitos e posições. Nesse ensaio, a

caracterização do leitor, escritor e crítico tem muitas semelhanças. Para Fábio Lucas, o crítico é, antes de tudo, um leitor, sujeito às suscetibilidades da recepção literária, e também um escritor. Define a crítica literária como re-criação da obra de arte.

Explicando mais claramente: assim como alguns são tentados a produzir, outros têm o gosto e o desejo de ver, de contemplar, de admirar e analisar a obra de Arte. Constituem estes últimos a massa apreciadora que, no seu grau mais elevado de percepção, na sua argúcia mais fina de considerar a obra, vai formar a Crítica. Sem dúvida, há um certo elemento criador na ação do verdadeiro crítico. O seu poder de assimilar é, por assim dizer, uma re-criação. ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 3)

O autor faz objeções aos críticos da época. No seu entender, por razões de insatisfação com a área a que se dedicam ou por desejo de reconhecimento mais amplo, os críticos opinam em vários campos da arte. Isso causa o fracasso e a desvalorização da crítica, uma vez que não há possibilidade de aprofundamento em tantos campos.

Um dos defeitos de nossa crítica atual é a variedade de julgamentos a que se têm aventurado os nossos críticos. Insatisfeitos com a crítica que fazem de determinado gênero literário ou setor artístico que constitui a sua especialidade, ou devido ao sucesso de sua crítica em determinado sentido, invadem os mais variados campos da Arte e se esbaldam em emitir juízos sobre toda ordem de criação artística.

Daí, os fracassos, ou a desvalorização da crítica. Ficam num dilema: ou se entregam a determinado assunto e nele se especializam, ou dizem de tudo, sem se aprofundarem em gênero algum. Esta última posição tem sido a mais escolhida, pois traz uma falsa glória ao crítico, uma auréola de grande cultura. ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 2)

A necessidade de especialização pode ser notada como uma característica da "nova geração", desde a década anterior. A valorização das universidades – notadamente o aparecimento de uma intelectualidade ligada à Universidade de São Paulo desde fins da década de trinta – parece ter influenciado sobremaneira para essa mudança de atitude crítica. Cumpre lembrar que na revista *Clima*, organizada por jovens professores da USP, lançada em 1941, também se nota a preocupação com os rumos da intelectualidade e com os novos pressupostos para a crítica da literatura e da cultura em geral. Tal revista, provavelmente, influenciou os jovens críticos de *Vocação*.

Na seqüência do ensaio, Fábio Lucas disserta sobre a razão da arte e do desejo de se publicar uma obra. A sua explicação ancora-se na necessidade do ser humano de se comunicar e de ser reconhecido, de se mostrar original em relação aos outros, enfim de se destacar.

O homem é um animal puramente comunicativo e orgulhoso de si. Se tem uma idéia original, se "cria" algo diferente, apodera-se disto com quase volúpia e tenta exteriorizá-lo de modo que o maior número de pessoas saiba que foi ele quem criou, quem deu à luz aquela magnífica idéia.

É o amor próprio que fala neste momento: a Arte é, afinal, uma manifestação de orgulho, de distinção entre os demais seres humanos, pois sentimos que "ninguém" pensou antes o que pensamos, ninguém foi capaz de fazer o que fizemos. O ato de publicarmos a nossa criação é com as outras pessoas, num balanço que nos é favorável. ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 2)

Na sua opinião, artista e crítico procuram-se mutuamente e se assemelham, ambos se guiando por um desejo de

satisfação. *“O artista, na verdade, produz para se mostrar, para que o admirem, enquanto os que amam as obras de Arte andam à sua cata para se satisfazerem”* (“Posição da crítica”. V. n. 2, p. 3). Esse conceito serve ao autor para concluir que, se há interação entre leitor e escritor, entre criador e crítico, cada obra de arte deve ser analisada por um crítico específico, especializado naquele tipo de manifestação artística. Aliás, essa é a tese principal de seu ensaio – a defesa da especialização da crítica literária.

[...] se na arte temos uma emissão e uma recepção de valores estéticos, se há entre o escritor e o leitor, por exemplo, um processo de interação, cada criação deve ter um crítico que lhe corresponda, assim como cada bainha deve-se adequar à medida da lâmina de sua espada. (“Posição da crítica”. V. n. 2, p. 3)

Esse é um dos ensaios mais importantes da revista, pois já antecipa, de certa forma, uma visão que será posteriormente elemento de discussão entre os críticos literários. A sua especialização, aliada à idéia de que o crítico é também um re-criador da obra, aquele que entra na dinâmica de seu processo, faz dele um co-participante da criação artística.

Fábio Lucas, ao escrever sobre a poesia como *“campo máximo de sublimação artística”*, discorre a respeito de sua recepção e atenta para o fato de que há poesias que não se coadunam com a sensibilidade emocional do leitor, embora esse último perceba que se trata de “boa” poesia. Um outro argumento para a especialização da crítica seria a necessidade de fugir da identificação entre leitor e escritor. Para o ensaísta, essa relação de proximidade é mais uma armadilha no

processo de recepção da obra literária. Para dela fugir, exige-se da crítica a especialização para que o crítico possa transcender o mero gosto. A especialização vai, pois, podar os excessos do gosto pessoal.

Outro argumento que apresenta é a idéia de um momento ideal para a leitura e compreensão de um poema, "*momento adequado para a captação da mensagem do artista*". Acrescenta, ainda, que a recepção da primeira leitura pode incorrer em falácias. Sugere que a compreensão de uma obra é um exercício permanente.

Todos esses argumentos que Fábio Lucas aponta corroboram sua opinião de que a crítica deve preocupar-se com a especialização. É interessante notar que ele caracteriza o crítico literário, não como um especialista frio e dogmático que irá dissecar a obra literária, mas como um leitor que, dotado de sentimentos, mantém, em primeira instância, com a obra e com o autor, uma relação pessoal. Assim, ele poderá estar sujeito às armadilhas até mesmo emocionais do processo de recepção, e deverá tomar precauções para não se deixar levar por essas armadilhas. Na sua opinião, o crítico deve ater-se a um só tipo de manifestação artística, ser um especialista, sem especialismos.

À leitura, o texto caracteriza como um processo prazeroso, em que entram em cena o indivíduo, os sentimentos e as emoções. São etapas das quais o crítico não escapa, por ser, antes, um leitor, mais arguto embora, porém sempre um

leitor. No entanto, para o ensaísta, o crítico é também aquele que julga e comenta a obra.

*Por que um pobre crítico que soube interpretar e **julgar** bem alguns romances seja obrigado a emitir **juízo** seguro sobre a Poesia, a conhecer com perfeição as técnicas das cores na pintura, [...]. ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 2) (Grifos meus)*

Ou ainda:

[...] este processo de superposição de temperamentos que vamos encontrar nos nossos amigos e nos nossos autores preferidos, nada mais é do que bons argumentos para exigirmos da crítica autenticidade capaz de fazer com que ela busque apenas julgar e comentar as obras que ela pode assimilar com mais propriedade e compreensão. ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 2)

No seu ponto de vista, o crítico ocupa uma posição intermediária entre a obra e o leitor comum. Todavia, não é apenas um divulgador, um vulgarizador; ele é, além disso, aquele que cria. *"E nada mais justo do que a aspiração do crítico de agir como criador, de participar do fenômeno da criação artística, não existir como mero divulgador ou mero informador"* ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 5).

O crítico não é um escritor em potencial que, de modo inconsciente, assimila aquilo que analisa. Ele tem, ao lado da função de leitor, a de dar continuidade ao processo de existência da obra, pois a crítica é também uma atividade que tem como função a pesquisa, assimilação e interpretação da mesma. O crítico deve exercer seu trabalho com propriedade, uma vez que seu objeto caracteriza-se como aquele de maior grandeza:

O crítico deve orientar sua ação para o campo onde se possa achar mais à vontade, onde possa exercer com mais propriedade a sua função de pesquisa, assimilação e interpretação daquilo que o homem pode fazer de mais duradouro e grande: a obra de arte. ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 5)

A recepção do texto literário

Em "Posição da crítica", além de se apontarem as razões que levam alguém a escrever, atenta-se para as que levam alguém a ler uma obra. Essas últimas são levantadas mais para se dizer da necessidade de especialização do crítico do que para se falar do leitor. No texto, embora o crítico seja considerado o indivíduo dotado de "grau mais elevado de percepção", possui também algumas características do leitor comum, suscetível aos processos por que esse passa na recepção de uma obra. O gosto pessoal, o estado emocional, o momento adequado à leitura, a identificação com aquilo que se lê e com o autor são etapas a que, segundo Fábio Lucas, o crítico está sujeito, são etapas que compõem a recepção. *"A preferência do crítico e o momento adequado para o perfeito entendimento da obra são aspectos da necessidade de uma especialização"* ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 4).

O crítico deverá ter consciência dessas etapas para que nelas não estacione. Consciente delas, ele poderá atingir o tipo de recepção que o ensaísta considera possível a um crítico especializado – a procura do verdadeiro, do belo, do puro, a procura da "paz do coração e do espírito".

Aliás, se estribando em palavras de Joubert que, no seu "Journal Intime", fez notar que "o gosto em literatura, se torna de tal modo doméstico e a aprovação a tal ponto dependente do prazer, que num livro procuramos primeiro o autor e neste suas paixões e humores. Se se assemelham aos nossos gostamos dele, se não - rejeitamo-lo. O verdadeiro, o belo puro, o que é verdadeiro em si, já não nos interessa. Não é mais a paz do coração e do espírito que procuramos nos livros e sim a perturbação das emoções. [...] ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 4)

O critério de escolha de leitura é comparado, no texto, à amizade nas relações humanas. Se se diz que um amigo é superior, porque completa o outro, o escritor será esse ser para o crítico.

[...] o amigo é aquele capaz de manter conosco uma relação de comunicação, na qual cada um de nós completa a alma do outro. O amigo, para nós, é sempre um ser superior, alguém capaz de acrescentar algo à natureza de ser que vive.

A preferência literária toma bem esse caráter de amizade e o que notamos é que há escritores nossos "amigos". Amigos que não conhecemos, mas que nos completam maravilhosamente ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 4).

Sem deixar de lado o foco principal do texto, a recepção merece também ser destacada. Não usando o termo "estética da recepção", mas opinando sobre a maneira como o leitor lida com uma obra, o ensaísta antecipa novamente um aspecto da teoria literária que será posteriormente discutido nos meios universitários. Na relação leitor/escritor, percebe um espelhamento dos sentimentos do primeiro, pois, sendo esses pré-existentes à obra, a ela se sobrepõem enquanto produto de linguagem. Para o ensaísta, o leitor não deve tomar a leitura apenas como deleite e passatempo.

Ao verdadeiro artista não deve interessar o julgamento falso errôneo nascido de simpatias ou de preferências do grosso ignorante e hipócrita dos leitores que fazem da Arte mera atividade lúdica, meio de encher o tédio de uma vida sem trabalhos, um passatempo vulgar de quem espera o dentista ou aguarda o jantar... ("Posição da crítica". V. n. 2, p. 4)

Isso nos leva a crer que, na sua concepção, a leitura do crítico deve interessar mais ao escritor, pois, vindo calcada na especialização, será mais consciente e se voltará para os problemas estéticos da obra. Não cabendo aqui um aprofundamento sobre a teoria da recepção, registra-se, apenas, que o crítico é definido, em primeira instância, como um leitor; o tipo de recepção que o ensaísta acredita que ele possa ter, num primeiro momento de leitura, é condição para que procure especializar-se.

Fábio Lucas coloca num mesmo plano, tanto o desejo do escritor em publicar sua obra, como a do crítico em falar sobre ela. Se o primeiro é impulsionado por um desejo de reconhecimento e imortalidade, o segundo dele não se distingue e procura na obra uma satisfação.

Mas não adianta ficarmos martelando o cérebro, com engenhosas teorias de explicação da natureza da obra de Arte, se a explicação nós só vamos encontrar no amor próprio, numa velada ânsia de glória, de fama, de nome... e talvez de permanência. [...] O artista, na verdade, procura se mostrar, para que o admirem, enquanto os que amam a Arte andam à sua cata para se satisfazerem. [...]

Ora, se há um prurido que impele à criação e um outro que só se satisfaz recebendo a mensagem do criador, se na arte temos uma emissão e uma recepção de valores estéticos, se há entre escritor e leitor uma interação, cada

criação deve ter um crítico que lhe corresponda.
("Posição da crítica". V. n. 2, p. 4)

Se o crítico é, acima de tudo, um leitor, ele é também um "escritor" que conta com seus leitores. Evidentemente que se trata de uma atividade de recriação diferenciada, não mimética e repetidora, e sim um diálogo produtivo que o crítico mantém com o texto.

O lugar de que fala o crítico deve ser observado como um ponto estratégico de lançamento de si próprio enquanto tal, do grupo e de sua manifestação através do periódico. O deslizamento de conceitos do que seja escritor, leitor e crítico, e até mesmo a confluência desses papéis, no ensaio, pode funcionar como recurso de apresentação. Se o ensaísta aponta os motivos que o escritor tem para publicar, o do leitor em procurar uma obra e o do crítico em escrever sobre ela, é porque ele se considera também escritor, leitor e crítico, ou melhor, um leitor que é crítico, por conseguinte, também um escritor.

É digno de nota o fato de a interação se dar entre leitor e escritor, e não entre leitor e texto, o que é negado pela Estética da Recepção que diz que a interação se dá com o texto. Para Fábio Lucas, o leitor se identifica não com o herói do romance, por exemplo, mas com aquele que escreve o romance, com o autor. Esse tipo de identificação refere-se, talvez, à sua própria identificação enquanto leitor que se espelha no autor, leitor que deseja, portanto, ser também escritor. Porém, não se vê como um leitor comum, mas leitor-crítico, com "grau mais elevado de

percepção", que, num primeiro momento, identifica-se com o escritor. O ensaio "Posição da crítica" pode ser tomado como um campo de manobra do então principiante Fábio Lucas.

Aponto um certo sentido manifestário e estratégico nesse ensaio. Definir o crítico como leitor mais sensível é tomar a si uma forma de poder. É como dizer que o crítico, ou seja, ele, Fábio Lucas, que tem no periódico essa função, é detentor de um saber, sendo, por isso, a pessoa melhor indicada para escrever sobre as obras literárias porque melhor preparado para isso.

Registro, igualmente, que nos ensaios que publica na revista *Vocação* comentando obras de ficção, Fábio Lucas não se deixa levar pela subjetividade. Sua crítica não é, de forma alguma, impressionista ou superficial, pois tenta ver nos textos seus aspectos intrínsecos. Sua linguagem é sua técnica.

Considerações finais

Esse tipo de pesquisa responde a um movimento contemporâneo da crítica e da teoria da literatura que toma o campo de conhecimento literário como "um todo fragmentário", só apreensível através de recortes. O trabalho em acervos, com subséries, com fontes primárias é o que mais cabalmente mostra isso, porque o pesquisador sabe, de antemão, que o objeto de estudo não se fecha em si mesmo; é, antes, mais um passo de uma pesquisa que faz parte de um todo mais amplo.

Toda pesquisa é parcial e provisória. Com fontes primárias, isso se mostra de uma forma mais candente e explícita. Esse trabalho é provisório, à medida que outros, com revistas contemporâneas a *Vocação*, tanto de Minas Gerais quanto do Brasil, podem vir a enriquecer a reflexão sobre o quadro cultural da época. Nesse sentido, a pesquisa em arquivos, com fontes primárias, contribui, não só para o resgate da memória cultural, como também para a revisão de idéias preestabelecidas.

Os jovens intelectuais de *Vocação*, ao mesmo tempo que propõem a renovação, valorizam escritores e aspectos da tradição literária, o que tem sido uma característica dos grupos literários mineiros em geral. O campo da cultura não se constrói, pois, só de rupturas. Cada geração se reporta, mesmo que seja para negar ou reagir, a uma tradição. Como afirma T.S. Eliot, no seu ensaio "Tradição e talento individual", a diferença incessantemente buscada pelos jovens escritores, na sua relação com os "grandes da tradição", muitas vezes se dá na percepção da atualidade do passado no presente:

a diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não se pode revelar. (ELIOT, 1989, p. 41)

A ligação do grupo de jovens escritores mineiros com a tradição não significa, necessariamente, conservadorismo; antes, pode indicar uma consciência de que é só na revisão corajosa do passado cultural que o novo se afirma, inclusive

enquanto marca de geração. Após se ter passado, nos anos trinta e quarenta, pela valorização do conteúdo revolucionário e engajado da obra, começa a surgir, nos anos cinqüenta, uma nova postura crítica. A crítica literária, nessa década, busca um método e a especialização, e é no ensino acadêmico e universitário que essa busca se dá com maior ênfase. O papel do crítico literário e a sua crescente especialização tematizados por *Vocação*, então, fazem parte de um processo por que passa a crítica literária no país. Com a abertura dos cursos de Pós-graduação em Letras, no fim dos anos sessenta, nas universidades brasileiras, a crítica especializada e os estudos nessa área ganharam outra perspectiva. Desse modo, uma nova atitude crítica foi aos poucos sendo delineada no meio intelectual, e houve a crescente necessidade de métodos e de especialização. Por fim, é necessário ressaltar que, se as conclusões, em qualquer área do conhecimento, são parciais, quando se trata de fontes primárias elas se caracterizam muito mais como abertura de caminhos e perspectivas, do que como postulações definitivas. Nesse sentido, a pesquisa com a revista *Vocação* abre caminhos para que se possa delinear a trajetória dos grupos mineiros e, especialmente, da crítica literária no país.

Referências

AVILA, Affonso. (Coord. e Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

AVILA, Affonso. *O poeta e a consciência crítica*. Petrópolis: Vozes, 1969.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. Trad. Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *O Diário de Minas (1920-1926): um caminho do modernismo em Belo Horizonte*. 1987. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

DERRIDA, Jacques. *Mal do arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIARIO DE MINAS. Belo Horizonte, ano III, 1951.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: —. *Ensaio*. São Paulo: Art, 1989. p. 37-48.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

LIMA, Luiz Costa (Seleç. Trad. e Introd.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LUCAS, Fábio. *Fábio Lucas*: inédito. Belo Horizonte, 16 out. 1995. Entrevista concedida a Eliana da Conceição Tolentino.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Uma formula digna, senhores... *LEIA*, São Paulo, p. 22, fev. 1987.

VOCAÇÃO. Belo Horizonte, n. 1, jan./fev.; n. 2, maio; n. 3, ago., 1951.

COMPLEMENTO:
UMA REVISTA, UMA GERAÇÃO¹

Maria Zilda Ferreira Cury²

Periódicos

O estudo de periódicos tem se revelado produtivo, quer para a teoria da literatura, quer para as revisões tão freqüentemente propostas pela historiografia literária, quer, ainda, para o delineamento da atuação cultural de escritores e intelectuais. Jornais e revistas dialogam com o livro, com a atividade acadêmica, com a vida intelectual, enfim, formam redes de significação, sendo importantes testemunhos da vida intelectual. Se os diferentes suportes textuais podem e devem ser vistos como recortes, unidades às quais se atribuem uma integridade, um sentido, uma função, também são partes necessárias à própria existência do tecido cultural, entendido de forma mais ampla. No conjunto formado por periódicos, o trabalho de pesquisa recupera produtores e agentes culturais – muitos deles flagrados nos seus trabalhos iniciais – associa suas produções a outros criadores e a grupos de escritores, estabelece etapas de formação intelectual e se nutre de fontes

¹ Trata-se este ensaio de versão modificada de texto publicado na revista *Varia Historia*. (Cf. CURY, 1997)

² Professora Titular de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora do CNPq. Professora do Programa de Pós-graduação em Letras - Estudos Literários, da UFMG.

de informação que iluminam a trajetória posterior, muitas vezes mais madura, da vida dos nossos intelectuais e escritores.

Os periódicos especializados constituem material privilegiado de análise na caracterização da produção cultural de determinada época, ainda que guardem algo do imediatismo do cotidiano, mesmo apresentando uma tendência à permanência mais parecida com a do livro. A crítica contemporânea, em inúmeros de seus ramos, descobriu esse campo de estudos, um campo consideravelmente aberto e propício ao diálogo interdisciplinar. As publicações em revistas, por exemplo, algumas delas só recuperáveis nas coleções particulares de nossos escritores, são consideradas por Jacques Petit (1977) como um último *avant-texte*, uma espécie de prova antes da publicação em livro, um último rascunho que se oferece à análise histórica e aos avanços da crítica genética do texto. As revistas culturais mantêm algumas características de outros suportes, a de fragmentário do jornal, a erudição do ensaio e, simultaneamente, a padronização que caracteriza os meios de comunicação de massa. São, pois, um espaço de linguagens variadas que dialogam na riqueza de suas diferenças e contradições. Nesse sentido, seu estudo pode significar uma desmistificação da figura do autor – seja o poeta, seja o crítico – surpreendendo-o nos seus escritos de juventude, em fases de preparação para trabalhos futuros mais ambiciosos e, sobretudo, situando sua atuação, quando for o caso, na esfera de um grupo que lhe dá suporte.

Os estudos acadêmicos que organizam e recuperam do esquecimento tais produções, por sua vez, desempenham importante papel diante do patrimônio cultural, contribuindo para a recuperação, a preservação da memória da atividade intelectual e o lançamento de luzes sobre nosso contexto cultural. Quer-se essa memória entendida no seu sentido cultural amplo, incluindo-se aí, no caso dos estudos literários, os jornais e revistas, mesmo que de vida efêmera, que abrigaram produções de nossos escritores. Assim, tais estudos implicam no como vai se colocar para nós a questão do espaço público que se almeja construir. Colocar "à mão" de uma comunidade mais ampla, através da pesquisa e sua divulgação, os produtos que dizem respeito à nossa memória cultural, é, de alguma forma, socializar esta memória, transformando-a em bem coletivo e, simultaneamente, pensar a atuação do intelectual como existindo em um mundo público ou lutando em um (e por um) mundo público. (Cf. Arendt, 1997)

A crítica contemporânea tem se voltado para essas questões. Jacques Derrida (2001), por exemplo, em reflexões sobre os arquivos, indica-nos este lugar de passagem que eles ocupam, entre as esferas privada e pública. Um tempo como o nosso, "doente da memória", é o mesmo em que, paradoxalmente, se olha para trás na tentativa de armazenar dados, nos diz Huyssen (1997, p. 12); também Roger Chartier, enfaticamente, registra um retorno ao arquivo:

Diante do retrocesso dos modelos explicativos internacionais, uma primeira e forte tentação é o retorno ao 'arquivo', ou seja, quaisquer que sejam os documentos que registram as palavras singulares dos atores históricos consideradas, como sempre, mais ricas e complexas do que o historiador, analisando-as, pode escrever a seu propósito. (CHARTIER. In: PESAVENTO, 2001, p.117)

Caberia ao pesquisador um retorno às fontes de saber e pesquisa, mas destituindo-as de um saber instalado, fazendo falar os seus vazios. Mesmo que hoje já relativamente mais comum entre os estudiosos da cultura, o trabalho com jornais e revistas, sobretudo as publicações da primeira metade do século no Brasil, ainda não se encontra completado, já que muitos periódicos permanecem intocados pela crítica e teoria literárias. Lançar luzes sobre eles pode significar rearticular visões sobre diferentes momentos, estabelecer novas cronologias, reestruturar conceitos como influência e origem, evidenciando que o espaço cultural apresenta-se com fronteiras móveis, que podem ser redesenhadas pelo olhar do crítico, pela reflexão teórica sobre os atores colocados em cena pelo trabalho de descoberta e pesquisa.

Intenta este ensaio uma apresentação da revista *Complemento*.

A revista

*Grito, fruto obscuro
e extremo dessa árvore: galo.
Mas que, fora dele,
é mero complemento de auroras.*
(FERREIRA GULLAR, 1977)

O último verso do poema “Galo, galo” foi a inspiração para o nome de uma revista cultural, publicada em Belo Horizonte: *Complemento*. Segundo disse em entrevista Silviano Santiago, um dos diretores da publicação, o nome revela o fascínio pelo livro de poemas *Luta Corporal*, de Ferreira Gullar, saído em 1954.

Adorávamos o poema Galo, galo. Então a idéia era que a revista se chamasse Completamento em homenagem a esse poema. Mas soava mal fora do verso, e aí decidimos por Complemento. (SANTIAGO, 1990)³

O livro despertara muito interesse à época da sua publicação, pela riqueza de suas pesquisas formais, e a escolha do nome para a revista era índice da escolha literária a que o grupo que a criara, atento aos aspectos formais do texto literário, pretendia se filiar. Note-se que eram jovens bem ativos intelectualmente, já sentindo o chamamento para a tomada de posição no espaço da cidade, onde desejavam interferir e fazer ouvir sua voz.

³ Algumas das entrevistas referidas neste texto foram feitas, como se pode ver pelas notas bibliográficas, por Adriana Castilho que, à época, escrevia uma dissertação de mestrado, sob minha orientação, sobre a revista *Complemento*. Agradeço à Adriana a generosidade da autorização para fazer uso das referidas entrevistas.

*Saber que, no centro
de seu corpo, um grito
se elabora?*

*Como, porém, conter,
uma vez concluído,
o canto obrigatório?*
(FERREIRA GULLAR, 1977)

Frederico Morais comenta que o grupo não elaborou um plano piloto, um manifesto, mas pensava, meio ingenuamente, em completar aquilo que julgava faltar às gerações imediatamente anteriores que não tinham propostas interdisciplinares, não faziam pontes com as diferentes áreas da cultura. (Morais, 1992) Diz ainda que o periódico foge aos padrões fundamentalmente porque foi idealizado por pessoas sem *pedigree* familiar ou econômico, essencialmente por intelectuais de classe média.

Não tinha parentes no palácio da Liberdade, sem sobrenome importante, sem apadrinhamento. Ninguém se casou com filha de gente importante. [...] Geração descompromissada... (MORAIS, 1992)

Um certo sentido anárquico é registrado como marca da geração:

Outra característica: muitos de nós não terminaram o curso universitário. [...] Liberou nosso texto, que era mais fluente, mais solto. Ligação fortíssima com o jornal. Não tínhamos compromisso com família, não tínhamos essa raiz digamos mineira de família tradicional, não tínhamos compromisso com a Universidade: éramos auto-didatas, era uma anarquia muito grande. A gente queria agitar, ocupar os espaços e soltar algumas idéias. (MORAIS, 1992)

Efetivamente a revista apresenta uma linguagem mais solta, mais próxima da linguagem jornalística, embora todos os números trouxessem também artigos elaborados do ponto de vista teórico. Essa geração, então, já se apresenta com característica que a distancia das esferas dos poderes do Estado – aproximação que, em grande medida, ocorreu com os modernistas de trinta.

Nos anos 60, houve em Belo Horizonte uma inteligência jovem, gratuita e agressiva no ar, que tinha cheiro e valor de estrume. Uma inteligência mineira malcheirosa, bem diferente da inteligência mineira perfumada que, desde os anos 30, costumava ser instrumentalizada nos gabinetes dos prefeitos, governadores e presidentes. (SANTIAGO. In: CHALITA, 1998, p. 302)

Editada em Belo Horizonte, a revista teve quatro números: dois em 1956, um único em 1957 e outro em 1958. Como tantas outras do período e mesmo anteriores e posteriores, essa vida breve não diminui a sua importância, já que significou ponto de referência para toda uma geração, ao reunir jovens que se iniciavam na vida intelectual e que, mais tarde, teriam destaque no panorama cultural do país: Silviano Santiago, Theotônio dos Santos, Frederico Moraes, Ivan Ângelo, Ezequiel Neves, Maurício Gomes Leite, Ary Xavier, Valmiki Vilela Guimarães, Luiz Carlos Alves, Theotônio dos Santos e Heitor Martins. Além dos cuidados empresariais da revista, eram também responsáveis pelas "Edições Complemento", "*plaquetas de poesia*", como eles chamavam as publicações que faziam.

Em geral, sua estrutura era a seguinte: abria-se a publicação com um artigo sobre literatura, mais longo e de maior fôlego, mais reflexivo; seguia-se a essa produção a transcrição de poemas e contos. A segunda parte apresentava seções fixas: literatura, cinema, música, artes plásticas e livros e publicações, comentando rapidamente livros recém-publicados. Trazia, na parte final de cada número, a transcrição de um discurso oficial, do governador ou de algum secretário. Segundo Silviano, eram "cavações" para conseguir dinheiro para a publicação, mas que não comprometiam, embora pudesse parecer diferente ao leitor de hoje, numa perspectiva histórica⁴. (Cf. Moraes, 2004, p. 201)

A idéia da revista nasceu nos anos cinqüenta como fruto das discussões entre três jovens colegas: Theotônio dos Santos Jr., Ezequiel Neves e Silviano Santiago. A idéia da publicação partiu desse pequeno grupo, já de início com uma proposta interdisciplinar e universalizante, com essa ênfase na qualidade. Um intelectual que exerceu forte influência foi Jacques do Prado Brandão que lhes recomendava leituras e filmes, exercendo a função de líder intelectual⁵. (Cf. Candido, 1989, p. 123) Outros nomes

⁴ A ligação entre a produção intelectual e o poder governamental, no Brasil, principalmente na década de cinqüenta, não oferecia muitas saídas para posturas intelectuais totalmente independentes. A intelectualidade brasileira dependia da mídia e de órgãos e apoios governamentais.

⁵ Os intelectuais de *Complemento* reconhecem a autoridade intelectual de Jacques Brandão, intelectual mais velho, que abria caminho e que exerceu o mesmo papel que Antonio Candido atribui a Sérgio Milliet com relação aos

também são lembrados pelo grupo como importantes para sua formação intelectual:

*Pairando acima da nossa inteligência incipiente ficavam quatro figuras mais velhas e extraordinárias, cada uma a seu modo: Jacques do Prado Brandão, Francisco Iglésias, Fritz Teixeira Salles e João Etienne Filho. Simplificando: o intelectual insuportavelmente **cabeça**, o historiador original com pendores liberais, o comunista simpático e boa-praça e o católico de braços abertos. Etienne era a porta para o jornalismo.* (SANTIAGO. In: CHALITA, 1998, p. 300)

Em Belo Horizonte, a revista não teve, no início, grande repercussão, que foi muito maior em outros lugares. Saíram referências à revista em jornais do Rio de Janeiro, com um artigo de Tristão de Ataíde, notas muito elogiosas no *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Correio Carioca* e com a revista *Mapa*, da Bahia.

Complemento: uma geração em revista

O poema de Ferreira Gullar ilustra, metaforicamente, um desdobramento importante advindo da publicação da revista. Trata-se da idéia de geração, uma vez que os jovens de *Complemento*, juntando-se a intelectuais das mais diferentes áreas, vão ser reconhecidos como formando uma geração. A idéia já está inserida na palavra fruto do

intelectuais paulistas da década de quarenta, e que delimita de alguma maneira os conceitos de geração e de influência.

poema de Ferreira Gullar: *“fruto obscuro e extremo dessa árvore”*.

Embora a divisão de intelectuais em gerações seja sempre meio arbitrária porque os diferentes grupos mantêm vasos comunicantes, o recorte é importante para o grupo *Complemento*.

Em entrevista que deu à época do lançamento do periódico, Silviano fez uma frase de efeito que demonstra o quanto, para eles, era central a questão: *“Faltava a **Complemento** a incumbência de ser uma geração”*.

Geração traz consigo, desde a origem etimológica, a idéia de novidade, de algo diferente no meio intelectual. Uma geração em *Complemento*, uma geração em revista, que se completa, toma forma e floresce nas páginas do periódico, mas com inúmeros galhos fora delas. Basta dizer que o grupo foi chamado e reconhecido como “Geração *Complemento*”, embora nem todos tivessem colaborado na revista, o que demonstra a importância desta última e sua característica de marco unificador. *“E por que geração surge é fazendo revista literária, fundou-se uma. 'Complemento' foi o nome da revista que, mais tarde, ficou sendo o nome da geração”* (ÂNGELO, [s.d.]).

Viviam, então, um momento de preparação, de nutrição, digamos assim, que os exercitava para a vida intelectual, com preocupação de fazer estudos teóricos sobre arte e literatura. Sua produção literária propriamente dita ainda era incipiente, tanto na revista, como fora dela, o

que não impedia que esse momento fosse fundamental para a definição dos seus rumos posteriores. Se a revista era até certo ponto episódica, circunstancial, a geração a extrapolava. Geração e revista extraíam sua riqueza na relação que estabeleciam entre si, sendo importante não isolar os termos para efeito de estudo, o que poderia empobrecer a visão do assunto.

O grupo se irradiava em muitas direções, incorporando artistas ligados às artes plásticas, à música, ao cinema e à dança, que formavam, então, a geração *Complemento*. Essa feição bastante variada fez com que a revista abrigasse uma série de temáticas, não se limitando à literatura, e que se tornou outro dado significativo a caracterizar os jovens.

No ano anterior ao lançamento da revista, João Etienne Filho, na seção literária de *O Diário*, perguntava: "*mas onde estão as revistas de moços? onde os grupos? onde as revoluções e a demolição?*" (ETIENNE FILHO, 1955). A pergunta é contraditória, uma vez que, na década de cinqüenta, em Belo Horizonte, apareceram muitas publicações de moços em revistas de arte, de cinema e de literatura, quase todas de vida muito breve, em torno das quais vários intelectuais se lançavam à aventura da cultura: *Edifício*, *Vocação*, *Tendência*, *Ptyx* e o *Suplemento Literário*, este último jornal até hoje em circulação. Talvez a elas faltasse o impulso inovador traduzido por *Complemento* com o já mencionado ímpeto intersemiótico. Mas o

questionamento de João Etienne, transcrito na primeira página do primeiro número da revista, marca uma posição manifestária dos jovens de *Complemento*, e transforma o conjunto da publicação numa espécie de resposta à pergunta tomada como epígrafe. Embora não veicule manifestos explícitos, a revista apresenta a linguagem bélica própria dos manifestos, ao expressar o desejo de ocupar o espaço cultural da cidade, sobretudo nos jornais onde todos eram responsáveis por alguma coluna.

As gerações anteriores, segundo a visão dos participantes de *Complemento*, eram tão-somente literárias e a elas faltavam pontes com outras áreas da cultura. Essa característica interdisciplinar, que pode ser considerada o traço marcante dessa geração, redundava em certo descompromisso com ideários rígidos, que identificassem, sob uma rubrica única, os seus componentes.

Um local fundamental para a consolidação do grupo foi o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC), primeiro cineclube organizado do país, em cuja revista, dirigida por Ciro Siqueira, Jacques do Prado Brandão e Fritz Teixeira Salles escreviam críticas com bastante seriedade. A publicação apresentava material muito significativo de pesquisa para estudiosos que desejassem compreender esse momento cultural tão intenso da vida de Belo Horizonte.

Os cineclubes representavam em todo o país, durante as décadas de cinquenta e sessenta, centros de debates e

estudos, além de serem pólos importantes de atuação de jovens intelectuais. O interesse por cinema era tão grande que *Complemento* teria uma seção dedicada aos comentários de filmes, assinada por Maurício Gomes Leite que se tornaria, anos mais tarde, crítico de destaque no Rio de Janeiro e, posteriormente, faria também alguns filmes. A agregação dos grupos do CEC e *Complemento* comprova que, desde o início, se mostravam muito preocupados com a visualidade. "*Visualidade do cinema, das artes plásticas revelando uma visão icônica, moderna da vida*" (MORAIS, 1992). Muitos intelectuais desse período davam importância central à imagem. Não se deve esquecer de que se estava no Brasil, na década de cinquenta, sob o fascínio da novidade que era a televisão, e sob o impacto da criação de teorias visuais que ajudavam a expandir o estudo da literatura para aspectos superadores do estritamente verbal. O cinema adquiria também maior relevância no pós-guerra, período em que cresceu significativamente o volume de importação de fitas. Para o grupo *Complemento*, representou a forma de sintonização com a realidade nacional e internacional. Como salienta uma estudiosa do período, a senha para essa geração discutir política era "Vamos ao cinema?". (Oliveira, 1994) O CEC, além de hegemonicamente dominar a crítica cinematográfica em todos os jornais, também vai à TV, que se fazia ainda localmente, e estabelecia uma ligação com a Universidade, chamando professores para palestras e

debates. Na revista do CEC, participantes de *Complemento* começaram a escrever críticas de filmes, com bastante seriedade, atraindo a participação de outros grupos de intelectuais. Faziam reuniões aos sábados à noite, com a publicação de um boletim mimeografado depois da exibição e debates de filmes bem selecionados, enviados pela cinemateca de São Paulo, tudo isso compondo uma programação bem organizada.

Glauber Rocha visitou o grupo no CEC, tendo vindo a Minas com a idéia de “fundar o cinema nacional”. Fez uma conferência sobre José Lins do Rego e Euclides da Cunha, mas decepcionou o grupo. Registre-se que o cineasta baiano ainda não havia feito nenhum dos seus filmes importantes, mas, já se notava, pelos autores escolhidos para as conferências, que começava aí seu interesse pelos temas ligados ao sertão brasileiro. Visitaram também o CEC Paulo Emílio, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro, nomes importantes para a renovação do cinema nacional.

A geração *Complemento* dialogava com artistas plásticos ligados ao pintor Alberto da Veiga Guignard, que veio a Belo Horizonte a convite de Juscelino Kubitschek, com a incumbência de criar uma escola de artes antenada com a modernidade. Sua atuação e a dos artistas a ele ligados não se limitava ao emprego de novas técnicas, mas promovia intercâmbio de alunos, visitas às cidades históricas mineiras e contatos permanentes com grupos de artistas de outras áreas, propondo uma arte mais aberta e com maior liberdade de

expressão. A Escola Guignard foi responsável pela formação e divulgação de importantes artistas da capital mineira, bem como por processos educativos pioneiros. Foi um dos fundadores do Instituto de Belas Artes, imprimindo uma nova dimensão ao processo de ensino de Artes na Capital e ao movimento Modernista local. (Vieira, 1988, p. 9) A ligação do grupo *Complemento* com esses artistas, mais uma vez, foi reveladora do quanto era forte para eles o tema da imagem, tema que fazia a mediação com seus conceitos de literatura e de modernidade. Também se ligou aos integrantes do Teatro Experimental e com os artistas plásticos responsáveis pelos cenários e guarda-roupa e ao balé dirigido por Klauss Vianna, conjunto de artistas que exercia suas atividades de forma marcadamente renovadora.

Com relação às influências recebidas, tanto nas entrevistas mais atuais, como nas contemporâneas ao lançamento da revista, percebe-se o desejo de explicitação dos pais intelectuais, como a garantir junto ao leitor um perfil definido, e registrar claramente os precursores desejados, pertencentes à esfera da renovação formal, tanto no âmbito literário, quanto no das outras artes. *“Comecei a escrever sobre arte construtiva, arte geométrica, sobre Malevich, Mondrian. Ninguém ouvia falar neles, e eles marcaram muito a minha visão”* (MORAIS, 1992). Como consideravam limitado o meio em que viviam, generalizavam a visão da cidade como provinciana, do ponto de vista cultural, situando-se a si mesmos como agitadores de idéias, com papel renovador

contrastante com o que denominam "*tradição mineira*", a "*Minas Gerais bucólica*".

A idéia de afinamento com a vanguarda revela-se, pois, nas influências literárias que indicavam, nas preferências no campo das artes plásticas e teatrais, fazendo circular textos ainda desconhecidos na cidade. Por exemplo, leram e traduziram, inclusive para serem encenados pelo Teatro Experimental, Ionesco, Virginia Woolf, Andre Gide, Joyce, Faulkner, Fitzgerald, Pound, e.cummings. *Fim de Partida*, de Beckett, foi encenada pela primeira vez no mundo pelo Teatro Experimental. Uma das fontes de informação eram as páginas duplas do *Jornal do Brasil*, onde o grupo procurava os autores que eram citados para poder acompanhar a discussão, de modo atualizado. Mesmo na esfera do balé, Klauss Vianna propõe estudos de natureza teórica, ligados à pintura, algo ainda muito pouco divulgado no Brasil, naquele período. Um investimento nos estudos teóricos também era feito pelos participantes do Teatro Experimental. Seu diretor, Carlos Kroeber, que mais tarde participaria de filmes e de novelas de televisão, vindo dos Estados Unidos, trouxera novas idéias e textos sobre teatro.

Atribuindo-se o grupo esse papel renovador, assume postura muito semelhante à dos modernistas de Belo Horizonte na década de vinte. Como esses últimos, colocam-se diante do desafio do cosmopolitismo (Bomeny,

1994), embora com uma postura que se quer superadora da “mineiridade”.

Paralelamente íamos a defesas de teses na Escola de Filosofia. [...] Os escritores e teóricos marcantes a gente lia antes de terem uma circulação muito grande: E. Cummings, Beckett, Ionesco, além de discutirmos também teoria: Lucien Goldman, toda a obra de Sartre. Uma geração formada pelo Existencialismo e ao mesmo tempo crítica do Existencialismo. A gente queria aproveitar dele certas inquietações, o sentido imediato da vida e ao mesmo tempo queria outras coisas da literatura que não era Sartre que dava. Buscávamos, então, na literatura V. Woolf, André Gide [...]. Procurávamos os autores que não tinham ainda tradução aqui. Poetas como Eliot, E. Pound, num esforço para fazermos leituras conjuntas. (SANTIAGO, 1956, p. 7)

Era uma geração formada pelo Existencialismo, tendência que ao mesmo tempo criticavam. De Sartre queriam aproveitar certas inquietações, o sentido imediato e pessoal da vida, mas misturado à *joie de vivre*, e sobretudo queriam algo diferente da sua literatura, que achavam pobre. Dele tomaram a vontade de expressão de uma subjetividade revoltada, conturbada, o que lhes conferia, e à revista, um lado pouco programático e a flutuação em torno de muitas possibilidades de expressão.

Tudo o que aparecia como novo no panorama internacional, sobretudo no que se referia a conquistas formais do campo artístico, interessava particularmente ao grupo. Na literatura nacional, os mitos confessados eram os que também traziam alguma inovação: Drummond, Clarice Lispector, José J. Veiga, Guimarães Rosa, João Cabral, os concretistas, embora fossem sempre marcados pela

preocupação de fazer diferente e por uma “despreocupação” com a “glória intelectual” mais canonizada:

O grupo não tinha a intenção de se ver talhado em madeira de lei (e muito menos em mármore), como os poetas concretos de São Paulo, que nos precederam de alguns anos. Soltavam manifestos uns atrás dos outros e os seguiam cegamente, absurdamente. Estávamos mais para as placas de compensado, de que eram feitos os móveis industrializados e de baixo custo na época de JK. Se éramos ressabiados em relação a intelectuais por demais literários é porque já tínhamos um compromisso definitivo com a indústria cultural. (SANTIAGO. In: CHALITA, 1998, p. 298)

Principais dominâncias: literatura, cinema, teatro, dança, música, artes plásticas, política

A partir da revista, a geração *Complemento* teve, como se viu, atuação nas mais diversas áreas. Mesmo que alguns participantes tenham se definido de maneira mais precisa com relação a uma ou outra atividade, a maioria se interessava por várias áreas, como foi o caso de Silviano Santiago, que escrevia sobre literatura e cinema, fazia traduções para o teatro e publicava contos e poemas. Maurício Gomes Leite e Flávio Pinto Vieira definiram-se mais pelo cinema. João Marschner pelo teatro; Frederico Moraes pelas artes plásticas; Carlos Denis Machado tinha sua atuação dividida entre o CEC e o Teatro Experimental. Mas todos escreviam sobre cinema, sobre as apresentações do balé, sobre literatura. Remanescentes da

Escola Guignard, os pintores Chanina, Wilde Lacerda, Gavino Mudado, Marília Gianetti, Wilma Martins, Álvaro Apocalipse e Degois juntam-se ao grupo. Esse último foi responsável por algumas das capas da revista, por várias ilustrações e pelos programas do Balé Klauss Vianna.

Nas montagens do balé, os temas nacionais ligados à literatura contemporânea dão a marca. O coreógrafo, em grande medida renovador do balé moderno brasileiro, monta espetáculos a partir de poemas de Drummond e de Henriqueta Lisboa. Em entrevista na seção "Plantão literário", à época, fala sobre sua proposta de renovação do balé brasileiro, de onde se depreende a busca de uma nova linguagem que fuja aos padrões convencionais. O problema da representação da nacionalidade, no entanto, novamente se coloca, ainda que com o desejo de fuga do "regional", da mineiridade expresso por vários componentes do grupo.

Segundo Jacques Brandão em entrevista, *Complemento* continuava uma ordem já alicerçada e não precisava mais descobrir Ouro Preto, que já tinha sido descoberta pelo olhar de outros poetas e ficcionistas. De resto, a temática não se fazia tão presente porque as gerações anteriores, tanto a dos primeiros modernistas, como as de Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, que levavam Minas consigo aonde quer que fossem, já tinham, de alguma forma, quebrado as barreiras do ostracismo. Se pensarmos em termos da geração *Complemento*, a problemática necessariamente vê-se amainada, no que se

refere à expressão do regionalismo como necessidade de afirmação no espaço nacional.

Klauss Vianna vai dizer que os novos rumos buscados para um balé brasileiro moderno devem fugir dos temas folclóricos e popularescos, embora não possam dispensar os temas nacionais cultos, presentes principalmente nos escritores mineiros, que são um "resumo" da brasilidade. (Cf. Vianna. In: Piacentini, 1990, p. 9) Montou, por exemplo, números de balé baseados nos poemas "O caso do vestido", de Drummond, e "A face lívida", de Henriqueta Lisboa. Em sua coluna "Vida artística", no jornal *Estado de Minas*, João Marschner comenta a montagem de "Arabela, a donzela e o mito", apresentação coreográfica de *O Amanuense Belmiro*, do escritor mineiro Cyro dos Anjos, valorizando a característica de vanguarda da criação de Klauss Vianna:

[...] não a tentativa de contar história e sim de demonstrar pela dança as emoções que a literatura criou no coreógrafo e que ele deseja transmitir ao público. Já o acompanhamento concretista - criação do próprio Klauss - lhe dão uma aparência de vanguarda, no bom sentido do termo. (MARSCHNER, [s.d.]

Neste número do balé, para falar da mecanização da vida da personagem, não há acompanhamento musical, mas, sons de máquina de escrever, de relógios, de carros e outros mecanismos, novidades comparadas às propostas revolucionárias de Maurice Béjart.

O grupo ligou-se, também, ao Madrigal Renascentista, cuja soprano, Maria Lúcia Godoy, participou na montagem de “A face lívida”, de Henriqueta Lisboa.

O núcleo inicial *Complemento* vai se expandindo, ficando cada vez mais complexo, o que se reflete na revista. Outras dominâncias são o Teatro Experimental com Carlos Kroeber, João Marschner, Jota d’ Ângelo, e o balé de vanguarda de Klauss Vianna, com Angel Vianna, Sigrid Hermany e Duda Machado, com um trabalho muito significativo e avançado, com coreografias verdadeiramente revolucionárias e que faria sucesso em outras capitais do país. Este momento de aglutinação e de alimentação mútua entre eles é que lhes dava, por assim dizer, um solo consistente para vôos posteriores mais ousados, momento em que se estrutura seu perfil intelectual. É o caso de Silviano – que se transformaria num dos nossos mais brilhantes e conceituados críticos, destacando-se também como ficcionista –, de Frederico Moraes, como crítico de arte, de Ivan Ângelo como escritor e jornalista. Sobre o grupo, assim se refere Vianna:

Eles eram da diretoria do meu grupo: o Ivan era presidente, Santiago era secretário do Balé Klauss Vianna e a gente viajava muito, estávamos sempre juntos nos bares, nos lugares. [...] Foi muito interessante porque nós não ficávamos só na dança. A gente emprestava a escola onde o pessoal ensaiava teatro, o pessoal de cinema passava filme. [...] Nessa época começamos a fazer uma interpenetração da arte, é o único jeito da gente fazer as coisas e hoje já se percebe isso. (VIANNA. In: PIACENTINI, 1988, p. 14)

O ponto de vista político constitui outra vertente para a análise e caracterização de todo o grupo – queimado nas chamas da política – como marca José Nilo Tavares:

[...] a geração [modernista] da Revista embrenhou-se pela literatura ociosa ou pela burocracia (inclusive pela literatura burocrática palaciana, como é o caso de Abgar Renault), a de Encontro Marcado, pelo jornalismo, a geração Tendência, pela burocracia, jornalismo e magistério. Complemento realizou-se, fundamentalmente, pela política (TAVARES, 1979, p. 275-276).

Silviano assinala a existência, na época, de duas atitudes políticas de esquerda em Belo Horizonte. De um lado, atuava o antigo Partido Comunista, com figuras de algum destaque: Edmundo Fonseca e Fritz Teixeira Sales, por exemplo. A postura da revista *Vocação*, publicada imediatamente antes de *Complemento*, representava essa tendência mais definida para o PC clássico. A outra linha era a da Ação Católica, liderada por Herbert de Souza, o conhecido Betinho, uma esquerda muito bem organizada: JEC, JUC, JOC. *Complemento*, como bloco homogêneo, não se ligou nem a uma, nem a outra linha, preferindo uma afronta à sociedade através de comportamentos boêmios, fugindo a uma ligação partidária.

O partido não podia aceitar a gente - anarquistas, irracionais, despreparados - os católicos também não. [...] Quando chega em Belo Horizonte um pessoal do ISEB, ocorre a politização do grupo. Theotônio liga-se a ele e assume visão mais politicamente organizada. (SANTIAGO, 1990)

Discordando dessa visão, José Nilo Tavares redimensiona e complexifica a atuação do grupo:

Quando se escrever a história dos movimentos organizados de contestação política da década de 1960, particularmente da Ação Popular e da Política Operária) esbarrar-se-á inevitavelmente na geração Complemento e no seu fruto universitário-estudantil que foi a revista Mosaico, criada em 1958, no Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Minas Gerais e viva até recentemente. (TAVARES, 1979, p. 276)

A dimensão política foi precocemente assumida por Theotônio dos Santos, e permaneceu como tendência duradoura que se radicalizou mais tarde, o que lhe rendeu, inclusive, perseguições políticas de que foram vítimas também outros integrantes do grupo. É de sua autoria o artigo saído no terceiro número da revista falando sobre o "*ensaísmo situado*", refletindo sobre as saídas possíveis para a intelectualidade, diante da situação cultural do Brasil, e que pode ser claramente ligado a um posicionamento político, desde o título, bem nos moldes sartreanos.

No plano social a nossa geração é essencialmente burguesa, como a nossa sociedade. [...] a burguesia está decadente e esta decadência provoca uma revisão de valores. [...] O burguês não aceita a ascensão do proletariado, o branco não aceita a ascensão do negro, o comunista tenta fazer aquela ascensão completamente afastado da realidade histórica, social e política. O próprio operário não encontra outra liderança que o dogmatismo comunista ou a desorientação trabalhista. Onde ficamos nós os que devemos estudar estes problemas, os futuros intelectuais? (SANTOS JÚNIOR, 1957, p. 1)

A vida acadêmica, que era caracterizada por grande efervescência política, intensificou-se em Belo Horizonte, na década de cinqüenta, e pôde ser considerada outra dominância a marcar a atuação desses jovens. Alguns deles, como

Teotônio dos Santos, José Nilo Tavares, Silviano Santiago, Luiz Carlos Alves seguiram a carreira universitária. Registre-se aqui a influência de Francisco Iglésias que marcou sobremaneira a política acadêmica do período.

A produção literária propriamente dita dos jovens de *Complemento* foi menor do que a atividade literária, tomada no seu sentido lato de discussão de idéias. Não é casual, pois, o fato de todos terem se destacado na atividade crítica. Por exemplo, eram simpáticos ao Concretismo, mas antes como uma forma de conhecer teoricamente os instrumentos para se fazer uma boa literatura. Lembre-se o projeto de construção semântica dos concretos com a atenção à visualidade do verso nos espaços da página, em grande parte numa tentativa de racionalizar a linguagem poética abrindo-se às correntes inovadoras internacionais. Essas características aproxima-os da postura do grupo *Complemento* que tinha bastante clareza com relação às tendências que definiam o panorama literário da época. Não aceitava a posição que atribuía à literatura uma função política, como uma solução para os problemas sociais, embora se mantivesse distante de soluções exclusivamente formalistas. Com essa perspectiva, sua colocação no panorama da produção literária nacional do período indicia o desejo de equidistância frente à principal polêmica que agitava a intelectualidade.

No final da década de cinqüenta, no Brasil, parte da produção cultural assumia um tom muito populista, que nela

buscava soluções diretas para a realidade social brasileira. Os jovens de *Complemento* tinham outro enfoque, mais direcionado para uma inquietação filosófica à européia, com discussões sobre o que era o homem, o destino, com influência da cultura de pós-guerra, tudo isso vazado pela já referida variedade de dominâncias intelectuais que lhe imprimem marca específica de modernidade.

A preocupação em ser moderno permeou a quase totalidade dos manifestos e revistas desse período, e, de resto, das décadas anteriores. É só dar uma olhada rápida nas revistas dos modernistas, aí incluídas as mineiras, como *A Revista* ou *Verde*, de Cataguases, e mesmo as contemporâneas a *Complemento*, como *Vocação* ou *Tendência*, para se perceber a reiterada afirmação do novo, a que se liga a necessidade de explicitar a juventude. Esses jovens acreditavam, como de resto é próprio da estrutura de linguagem dos manifestos em geral (Cf. Cury, 1994), que, a partir da publicação do periódico sob sua responsabilidade, um novo tempo se inauguraria. Com esse grupo não foi diferente.

Até por uma questão mesmo de trabalho, a gente ocupou rapidamente toda a imprensa de Belo Horizonte. Cada um de nós tinha uma coluna ou trabalhava num jornal. A gente ocupou taticamente todos os jornais. Isso deu muita força à gente. (MORAIS, 1992)

A característica de discurso inaugural, igualmente tão própria aos manifestos, revela-se no questionamento da posição requerida à intelectualidade diante das injunções da época, como aparece, por exemplo, em artigo de Theotônio

dos Santos na revista. Fala sobre a forma ensaística como própria à sua geração, mas também à cultura brasileira em geral, carente de sistematização. O autor também registra a juventude como marca distintiva do grupo, embora o faça com evidente ironia, dizendo que são "*jovens envelhecidos*", carentes de experiências e com dificuldades metodológicas para a tarefa urgente de "*revisão de valores*". O sentido político do artigo situa-se, como se vê, na proposta de intervenção intelectual, afinada com o momento vivido por eles. A tomada de posição relativa ao momento entendido como um tempo de revisão de valores aparece também em introdução de Ary Xavier: "*Agora que se está formando entre nós uma nova consciência poética, achamos bastante oportuna esta publicação que revela com admirável precisão as possibilidades de nossas pesquisas e experiências*" (XAVIER, 1956, p. 33).

Para os participantes da revista *Complemento*, o conceito de modernidade é construído a partir de variados recortes, passando, por exemplo, pela valorização do nacional através do realce à literatura contemporânea, ligada essa última à cultura entendida no sentido amplo e interdisciplinar. Assim, diferenciavam-se do projeto moderno anterior que visava à recuperação e à releitura das raízes nacionais e a "derrubada" da literatura imediatamente precedente. O modernismo de 1922, uma referência forte para gerações até contemporâneas a *Complemento*, como é o caso do grupo da Revista *Vocação*, é negado enquanto

modelo. A figura de Mário de Andrade, no entanto, permanece como referência⁶.

Literatura tinha para o grupo um sentido muito amplo, construído na relação com o que estavam vivendo. Segundo informa Silviano, era um "*situar-se no mundo*", um refletir sobre a pessoa, a cidade, sobre as questões sociais, de uma forma muito globalizante, sem um sentido disciplinar, o sentido semiológico que veio a adquirir na década de oitenta.

E aí não haveria distinção entre filme, música de jazz, teatro, mas uma combinação de todas essas expressões. [...] havia um sentido de estudo [...] de que a produção literária viria do trabalho, de um esforço muito grande. (SANTIAGO, 1990)

Isso confirma a importância que conferiam à figura de João Cabral, em particular ao texto *A inspiração e o trabalho de arte* que o grupo valorizava muito, por expressar essa concepção de literatura ao mesmo tempo como fruição e como um projeto construtivo que viria do trabalho, da lucidez de um encantamento pela forma. (Cf. Melo Neto, 1994) Tratava-se de conferência pronunciada por Cabral na Biblioteca de São Paulo, em 1952. Dela, ressalta a preocupação teórica relativa à problemática da composição poética, que vai se refletir, por sua vez, na própria revista dos jovens onde se sente a preocupação de encaminhamento teórico para as questões de composição. Tal vertente pode ser considerada como traço definidor das

⁶ Logo no primeiro número da revista, são publicadas três cartas de Mário de Andrade a João Etienne.

concepções expressas na revista e que caracteriza a produção poética que lhes é contemporânea com a preocupação formal. A “mistura” de tendências diferentes, englobando a interdisciplinaridade que tanto marcaria a postura do grupo também pode ser depreendida do texto de João Cabral. (Cf. Melo Neto, 1994, p. 726)

O grupo *Complemento* é diferente da geração de 45 de João Cabral, mas partilha com ela uma recusa da espontaneidade, em busca de um trabalho artesanal, o que vai criar as pontes de ligação com o grupo concretista paulista, com o teatro do absurdo, influenciado por Pound e Eliot, pelo *nouveau roman*. “Éramos pós-modernos sem saber. Tudo girava em torno da matéria da vida e do aprimoramento da sensibilidade. Gostávamos e não gostávamos” (SANTIAGO. In: CHALITA, 1998, p. 300).

Ao mesmo tempo, a não dissociação entre arte e vida, entre literatura e experiência, abre-lhes, como já se viu, a reflexão teórica para o campo mais rico da interdisciplinaridade, com o objetivo de ocupar todos os espaços da cultura.

O espaço urbano

A visão que o grupo tinha da cidade era contraditória, como se depreende desta fala de Frederico Moraes: “Tínhamos espírito boêmio mas, ao mesmo tempo um lado

angustiado e cinzento de Belo Horizonte cujo peso era grande por causa da tradição católica de Minas” (MORAIS, 1992).

Em artigo na revista, Theotônio Júnior salienta a falta de uma perspectiva verdadeiramente universitária na Belo Horizonte da época:

[...] encontramos nós, os jovens em geral e principalmente os das províncias semi-universalizadas como Belo Horizonte, a desorientação, o auto-didatismo que leva-nos à busca sós da Cultura sem possibilidades de crer nas nossas universidades (nos colégios secundários nem se fala). (COMPLEMENTO, n. 3,1957)

Para o crítico, a sociedade belo-horizontina estava a meio caminho entre a alta cultura e a cultura de massas, entendendo o autor a primeira como cultura sistematizada e a segunda como cultura popular. Para a tarefa de revisão de valores que cabe aos jovens, seria necessária, segundo ele, a alta cultura conferida pela Universidade.

Como os modernistas de vinte (Cf. Andrade, 2004; Cury, 1998), indelevelmente marcados pelo mapeamento afetivo que faziam das ruas de Belo Horizonte, também esses jovens tinham seus pontos de encontro em bares e livrarias: A Camponesa, Livraria Nicolai, Alpino, Livraria Itatiaia, a Tirolesa.

As pessoas que se interessam por assuntos culturais acabam se reunindo geralmente numa livraria. Se encontram no lugar onde vão buscar alimento onde há lugar para suprir sua necessidade. Essa geração se reunia na livraria Itatiaia, no edifício Dantes. (MACHADO, 1992)

Como a geração dos modernistas de *A Revista*, conhecidos como os desatinados rapazes do Bar do Ponto, da Livraria Alves e de outros locais de Belo Horizonte, também a geração *Complemento* tinha seus marcos no espaço da cidade. A boêmia imprime um caráter contraditório na relação com a tradição cultural:

A boêmia é um modo tradicional de vida universitária e um rebaixamento cômico da concepção. Os estudantes cultivam a sátira e a paródia, o brilho verbal, como testemunho de agilidade intelectual e de perspicácia. Este modo de representação cômica é ambivalente com relação à cultura oficial, na medida em que, embora inverta a hierarquia dos valores, ao rebaixar a representação idealizada da literatura, da política e do direito, ela não se opõe à cultura oficial por uma nova hierarquia de valores e por uma nova representação idealizada. (CHALMERS, 1976, p. 44)

Ainda assim, ela pode significar uma abertura para novas visões da cultura.

*A gente formava um círculo, em torno de uma das mesas da Camponesa ou duma espelunca da praça da Estação, segundo uma disposição (uma disponibilidade) para a amizade no sentido gideano: 'faire un coup ensemble'. **A Revista**, publicada nos anos 20, era algo muito distante para nós, perdida na BH do Grande Hotel e do Bar do Ponto. Acabamos sendo a geração do Maleta⁷. Não se esqueça que no mundo belorizental, bibliotecas públicas e arquivos são coisas muito modernas – livros velhos, usávamos os da biblioteca de X ou de Y; livros novos, nós os comprávamos/roubávamos na Oscar Nicola⁸, construindo a sua biblioteca particular; sebo, só o do Amaral. (SANTIAGO. In: CHALITA, 1998, p. 298)*

⁷ Edifício de Belo Horizonte, onde funciona um restaurante, bem tradicional.

⁸ Livraria de Belo Horizonte.

Curtiam, assim, a cidade, embora a tenham deixado em busca de melhores condições de trabalho e não sentissem esse constante movimento de retorno afetivo a ela na sua produção futura, dicção tão recorrentemente presente em gerações anteriores. Em artigo de jornal de 1960, Ivan Ângelo faz uma espécie de paralelo entre os modernistas belo-horizontinos de 25 e a geração *Complemento*. Começando o artigo com uma referência a Beckett - “a coisa avança” – com a qual, aliás, também termina o artigo, aponta para o que considera a estreiteza da cidade, que acaba por “expulsar” seus intelectuais, como acontecera trinta anos antes com os modernistas. Embora longo, o trecho a seguir se justifica porque “rastrea” os considerados integrantes do grupo, e dá uma dimensão de sua atuação futura:

Os elementos que, pela idade, estão mais chegados a mim começam a dispersar-se. Alguns porque arte não dá dinheiro e os tempos são de vacas magras; outros, ansiosos de encontrar um meio em que suas manifestações artísticas encontrem maior repercussão e melhor público. Silviano Santiago, o promissor poeta e minucioso ficcionista da nova geração, partiu para o Rio de Janeiro como bolsista da CAPES, tendo já adquirido um mapa da cidade de Paris. Teothônio Junior, nova geração de cabelos e idéias revoltas, autor do livro 'A Construção', trocou o terreno perigoso da poesia pelo da sociologia e magistério: vai ser professor da Faculdade de Ciências Econômicas. Carlos Kroeber, gênio experimental, seguiu com a Companhia Tônia-Celi-Autran como assistente de direção de Adolfo Celi, e já está preparando a encenação de 'Fim de Jogo' com a excelente equipe da CTCA. Flávio Pinto Vieira, crítico de cinema ansioso por lançar-se na criação cinematográfica, anuncia para breve sua partida para a Bahia, onde se concentra um bom grupo de interessados em cinema,

'porque não tem sentido continuar fazendo crítica em Belo Horizonte'. Sigrid Hermann, prima ballerina do 'Ballet Klauss Vianna', partiu agora para o Rio, atendendo convite especial da bailarina Dalal Aschar, organizadora da companhia de dança que acompanhará Margot Fonteyn em sua tournée pelo Brasil em junho próximo, e levará também a dança brasileira à Europa. Sigrid, como temperamento, pode ser considerada uma das maiores bailarinas brasileiras, faltando-lhe apenas um maior contato com as grandes escolas e os grandes mestres que, de modo algum, poderiam ser encontrados em Belo Horizonte. Também Décimo de Castro, promissor bailarino formado por Klauss Vianna, partiu para São Paulo onde é considerado o melhor da cidade. O próprio Klauss está de partida para os Estados Unidos. Dono de uma extraordinária sensibilidade artística, muito aprenderá principalmente com as conquistas americanas no terreno do balé moderno. João Marschner, que seria talvez nosso grande teórico teatral, está em vias de aceitar uma indicação para fazer teatro na Alemanha. Isso sem contar os que resolveram dedicar-se ao jornalismo, à publicidade e outros setores mais lucrativos que a literatura, o teatro, o desenho. (ÂNGELO, 1960)

A mesma visão se depreende de entrevista de Duda Machado, uma das integrantes do Balé Klauss Viana:

Cidade projetada, idealizada, para o poder para a política, Belo Horizonte produziu uma geração tão rica e não deu conta de manter esse pessoal, essa produção num espaço tão curto de tempo. Foi a última geração acertada. Hoje não precisam mais sair daqui. Mesmo os sucessos nacionais continuam em Minas porque esta situação mudou muito. Por exemplo, o Balé Corpo foi todo formado aqui, trabalho feito aqui, com nossos coreógrafos. Milton, Gonzaguinha, turma da música, instrumentistas mineiros que gravam discos fora, não largaram o vínculo habitacional com Belo Horizonte que já produz um mercado. Nós não tínhamos. [...] Klauss começou a fazer algo para o qual não havia referência, coisa realmente nova, tirando do nada. [...] Aqui não havia mais como a pessoa ir além. Silviano foi para a França, Ivan para São Paulo, procurando uma maneira de ter um campo maior. (MACHADO, 1992)

Registre-se, como um dado fundamental, que Belo Horizonte apresentava-se, à época, como espaço de modernização dos mais atraentes, com a concretização de projetos arquitetônicos e urbanísticos muito arrojados, assinados por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Portinari, Burle Marx, Santa Rosa: o conjunto da Pampulha – o Cassino, a Igreja de São Francisco, a Casa do Baile, inaugurando um novo ciclo de atualização, um novo impacto do projeto moderno. O conjunto da Pampulha atrelava o projeto de desenvolvimento regional às tendências internacionais, na verdade dando consubstanciação ao projeto de mudança gestado desde os anos vinte. Do ponto de vista arquitetônico, Brasília começa em Belo Horizonte. É interessante a relação que pode ser feita entre a tentativa do grupo *Complemento* de continuamente antenar-se com o mais contemporâneo, sobretudo visualmente, e um ambiente que apontava para o mais moderno em termos da visualidade plástica da arquitetura e do urbanismo.

Como prefeito e governador, Juscelino Kubitschek já havia ganhado reputação de administrador, executando um impressionante número de projetos na área dos transportes e de energia, incrementando um verdadeiro surto desenvolvimentista na cidade: abertura de vias, desenvolvimento da malha urbana, numa tentativa de se incorporar a cidade à universalização moderna.

Kubitschek, como Prefeito da Capital, deveria preparar a cidade para que ela se tornasse um espaço social modernista, em face aos novos modos de produção,

advindos com o projeto industrial, que estava sendo implementado no Estado, naquele momento. (VIEIRA, 1988, p. 10)

A campanha de Juscelino para a presidência insistia na aceleração da industrialização do país. Como presidente, com o plano de metas envolvendo a mudança da capital, a criação da indústria automobilística, começava a instaurar os famosos “cinquenta anos em cinco”, com a idéia de superação, de pular estágios para uma conquista rápida da modernidade. Num certo sentido, tudo isso acaba sendo uma imagem do posicionamento da revista e da geração: complementa, moderniza, queima etapas vivenciadas por outros grupos. A cidade é, então, palco não somente dos arranjos políticos, mas, sobretudo, uma entidade criadora de cultura nova e de consolidação da cultura herdada, construindo-se nela um projeto de modernização arquitetônica atrelado ao projeto político e ao cultural.

São muitos os exemplos desse perfil modernizador que Belo Horizonte adquiriu à época. O Cassino, depois da proibição do jogo, recuperaria o prestígio com a transformação de suas dependências no Museu de Arte Moderna, em 1957. Em 1955, inaugurou-se a TV Itacolomi, sendo a cidade a quinta do país a ter aparelhos receptores. A televisão, como já se registrou, foi importante referência imagética para as novas gerações de intelectuais.

Nos anos cinquenta, com um governador empreendedor como era Juscelino, já tinha a cidade ares de metrópole, com um desenvolvimento intenso da construção

civil e já com os problemas típicos dos grandes aglomerados. Pelo final da década, foram inaugurados os primeiros supermercados, numa cidade que já era constituída por consumidores mais exigentes e que era pólo de atração para migrantes de outras regiões. A geração *Complemento* movimentava-se nesse espaço renovado, guiada pelo desejo de criação de um novo comportamento social e cultural emergentes, ainda mais abertos pelas mudanças visuais que a cidade apresentava, tão consoante com as propostas de uma arte visual, vazada num referencial fundamentalmente plástico. “[...] *Kubitscheck procura resgatar para o cotidiano da Capital a beleza, o prazer e a liberdade*” (VIEIRA, 1988, p. 10). Mas, mesmo modernizada, a cidade parecia exercer uma forma de opressão, no sentido de limitar-lhes pretensões mais cosmopolitas, mais universalizantes. “*Tínhamos uma curiosidade absurda por algum tipo de transcendência, algo que transcendesse os limites da cidade, de nossa vida quotidiana*” (SANTIAGO, 1990).

Conclusão

O espaço modernizado que a cidade de Belo Horizonte representou, nas décadas de quarenta e cinquenta, enformou, sobremaneira, a atuação dos jovens de *Complemento*.

Belo Horizonte, cujas marcas de modernidade, desde a criação planejada, mas atingindo uma dimensão nacional justamente nessa década de cinqüenta, forneceu ambientação propícia para a afirmação de uma nova geração de intelectuais, reconhecida pelo arrojo e pela interdisciplinaridade, pela aposta na visualidade. A história de uma cidade é construída, entre outras coisas, pela produção de seus intelectuais que lhe atravessam o espaço, posicionando-se através da palavra sobre seus processos de mudança e refletindo em seus escritos seus movimentos e configurações. A geração é coletiva. A cidade fornece o solo propício.

Decisiva minha entrada no grupo da geração Complemento do ponto de vista do escritor. Para como todo escritor que começa a atividade literária é muito importante a discussão de textos, a discussão de idéias, tudo o que você faz ser discutido por pessoas que tenham um ponto de vista semelhante ao seu mas com uma visão crítica aguda. A convivência literária foi muito importante porque as pessoas desse grupo eram bastante atualizadas com relação ao que se fazia de mais importante em literatura no mundo e também uma visão muito crítica, pessoas muito ferinas, contundentes nas observações que faziam sobre os textos que eram produzidos pelos próprios membros do grupo. Indispensável. (ÂNGELO, 1990)

Vê-se, também, através do estudo da atuação dos intelectuais sob o enfoque da “geração”, que o trabalho artístico de qualquer natureza e o trabalho intelectual nunca são isolados, mas situam-se na esfera da atuação de uma geração, de um ambiente, mesmo que uns poucos

posteriormente se destaquem com maior brilho. Foi assim com a revista. Foi assim com a geração *Complemento*.

O estudo de periódicos apresenta uma abertura para novas investigações que enriqueçam o campo dos estudos teóricos sobre literatura e sobre a produção cultural em geral. Flagrados na sua produção em revistas, num período como a década de cinqüenta, em que o movimento editorial ainda era relativamente modesto no país, gerações de escritores dedicavam-se a publicações de periódicos e, a partir dessa atividade, lançavam-se à vida intelectual.

Referências

ANDRADE, Luciana Teixeira de. *Representações ambivalentes da cidade moderna: o Belo Horizonte dos modernistas*. Belo Horizonte: PUC Minas; C/Arte, 2004.

ÂNGELO, Ivan. “Complemento” foi o nome da revista. *In: Revezamento. Diário da Tarde*, Belo Horizonte, [s.d.].

ÂNGELO, Ivan. Começam a dispersar-se os artistas da nova geração. *Diário da Tarde*. Belo Horizonte, 27 abr. 1960.

ÂNGELO, Ivan. *Ivan Ângelo*: inédito. Belo Horizonte, 1992. Entrevista concedida a Adriana Pereira Castilho. (Mimeografado)

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. R. Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. *O governo Kubitschek: desenvolvimento econômico e estabilidade política/1956-1961*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994.

BRANDÃO, Jacques do Prado. *Jacques do Prado Brandão: inédito*. Belo Horizonte, ago. 1995. Entrevista concedida a Maria Zilda Ferreira Cury. (Mimeografado)

CANDIDO, Antonio. O ato crítico. In: —. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CHALITA, Cláudia. Silviano Santiago: Entrevista. *Scripta: Literatura*, Belo Horizonte: PUC Minas, v. 1, n. 2, 1998.

CHALMERS, Vera Maria. *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 1976.

CHARTIER, Roger. Uma crise da história? A história entre a narração e conhecimento. In: PESAVENTO, Sandra Jatáhy (Org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Manifestos Mineiros: A Revista em revista. *Vertentes*. São João del-Rei: FUNREI, n. 3, 1994.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Complemento: uma geração em revista. Varia Historia*. Belo Horizonte: Cem anos em cem, n. 18. (Número especial) Belo Horizonte: Departamento de História, UFMG, 1997.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

ETIENNE FILHO, João. *O Diário*. Belo Horizonte, 27 set. 1955.

FERREIRA GULLAR. Galo, galo. In: —. *A luta corporal. Antologia poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fontana, 1977.

HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

LEITE, Maurício Gomes. Depoimentos. *Complemento*, Belo Horizonte: Edições Complemento, n. 2, 1956.

MACHADO, Duda. *Duda Machado*: inédito. Belo Horizonte, 1992. Entrevista concedida a Adriana Pereira Castilho. (Mimeografado)

MARANHÃO, Ricardo. *O governo Juscelino Kubitschek*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense, 1981.

MARSCHNER, João. Festival de Klauss II. In: Vida Artística. Belo Horizonte: *Estado de Minas*, [s.d.].

MELO NETO, João Cabral de. A inspiração e o trabalho de arte. In: —. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

MORAES, Dênis de. Criação cultural, engajamento e dogmatismo: reflexões a partir de Graciliano Ramos. In: MORAES, Dênis de (Org.). *Combates e utopias*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MORAIS, Frederico. *Frederico Moraes*: inédito. Belo Horizonte, ago. 1992. Entrevista concedida a Adriana Pereira Castilho. (Mimeografado)

OLIVEIRA, Elizabeth Senra de. *Uma geração cinematográfica: intelectuais mineiros da década de 50*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1994. (Mimeografado)

PETIT, Jacques. Le grand cataclysme des corrections. Note sur des manuscrits de Green et Mauriac. *Litterature: Genèse du Texte*, Paris: Larousse, n. 28, 1977.

PIACENTINI, Tânia Maria; MANSINHO, Martha. *Trajatória de Klauss Vianna na dança brasileira*: entrevistas. Florianópolis: [s.n.], 1990. (Relatório de pesquisa CNPq)

SANTIAGO, Silviano. Depoimentos. *Revista Complemento*, Belo Horizonte: Edições Complemento, n. 2, 1956.

SANTIAGO, Silvano. *Silvano Santiago*: inédito. Belo Horizonte, 1990. Entrevista concedida a Adriana Pereira Castilho. (Mimeografado)

SANTOS JÚNIOR, Theotônio dos. De um ensaísmo situado. *Complemento*. Belo Horizonte, n. 3, 1957.

TAVARES, José Nilo. Resenha do livro *Cultura e dependência - formação de um intelectual subdesenvolvido* de Flávio Pinto Vieira. *Encontros com a Civilização Brasileira*, 12 jun. 1979.

TAVARES, José Nilo. *José Nilo Tavares*: inédito. Rio de Janeiro, ago. 1995. Entrevista concedida à Maria Zilda Ferreira Cury. (Mimeografado)

VIANNA, Klauss. Entrevista a Ivan Ângelo. *Plantão Literário. Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 1960.

VIEIRA, Ivone Luzia. *A Escola Guignard na cultura modernista de Minas - 1944-1962*. Pedro Leopoldo, MG: Companhia Empreendimento Sabará, 1988.

**MARCHA E O SUPLEMENTO LITERÁRIO DO MINAS
GERAIS: CONFRONTOS (1966-1968)¹**

Haydée Ribeiro Coelho²

Confrontar dois periódicos, publicados em países diferentes, nos anos sessenta, requer um direcionamento que possibilite um diálogo entre diferentes textos. Estudando o exílio de Darcy Ribeiro no Uruguai, não só tomei contato com *Marcha*, como também pude escrever textos sobre o prestigioso semanário. A publicação uruguaia acolhia diferentes vozes e se reportava aos acontecimentos que atravessaram minha história pessoal e coletiva. Vivendo em um tempo e espaço outros era-me permitido atar duas pontas de parte das histórias do Uruguai e do Brasil.

As páginas de *Marcha* fizeram-me voltar ao Suplemento Literário do *Minas Gerais*, possibilitando-me estabelecer uma comparação com base nos textos de Ángel Rama (*Marcha*) e de Laís Corrêa de Araújo (Suplemento Literário do *Minas Gerais*). O escritor e crítico uruguaio coordenou a seção literária de *Marcha* entre 1959 e 1968. Laís Corrêa de Araújo foi uma das fundadoras do Suplemento, nele mantendo uma coluna intitulada “Roda Gigante” entre 1966 e 1969, além de

¹ Este texto é parte do desenvolvimento do meu projeto financiado pelo CNPq: Literatura, Cultura e Interlocução no Suplemento Literário do *Minas Gerais* e no Semanário *Marcha* (1967-73): confrontos.

² Professora de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora do CNPq. Professora do Programa de Pós-graduação em Letras - Estudos Literários, da UFMG.

colaborar com vários outros textos críticos, traduções e publicações de poemas.

Considerando o período entre 1966 e 1968, a comparação entre os periódicos mencionados tem como foco de interesse: a elucidação do leitor desses textos, o papel do intelectual e a literatura latino-americana.

O Suplemento Literário do *Minas Gerais* aparece em 1966, sendo organizado e editado por Murilo Rubião. Aberto para a literatura e a arte, de modo geral, acolheu poesia, ensaio, ficção, crítica literária, arte plásticas e música. Segundo afirmação de Humberto Werneck, o sucesso do Suplemento Literário do *Minas Gerais*

“foi instantâneo, embora obediente a uma velha tradição mineira, fosse maior para além das fronteiras estaduais. De outros pontos do Brasil e do exterior começaram a chegar não só aplausos como farta colaboração. (WERNECK, 1992, p. 179)

Em 1967, no primeiro aniversário do Suplemento, aparecem opiniões de colaboradores de diferentes áreas, dentre as quais destaco (Suplemento Literário do *Minas Gerais*, 1967, p. 4):

Bueno de Rivera – O Suplemento acolheu sem reservas as novas manifestações expressas através do mais homogêneo grupo de vanguarda do país. Isto basta para colocá-lo entre as mais importantes realizações culturais do Brasil.

Humberto Werneck – O SL não precisa de louvores; basta lê-lo, todas as semanas, para se ter a confirmação de tudo que se afirmou a respeito dele: sério, bem dirigido, divulgador dos talentos jovens, representante autêntico desse movimento literário mineiro, tido por Nelson Werneck Sodré como o mais sério do Brasil.

Álvaro Apocalypse (Professor da Faculdade de Artes Visuais) – A par da sua excelente apresentação gráfica e o alto nível dos trabalhos publicados, o Suplemento representou para nós, artistas plásticos, ótimo meio de divulgação. Releve-se, também, o incentivo que vem dando aos escritores novos de Minas, a qualidade, a preparação esmerada dos mineiros especiais que lançou.

Marcha foi um semanário criado em 23 de junho de 1939 por Carlos Quijano e por um grupo de colaboradores. Segundo Ángel Rama, *Marcha*

confirió una importancia mayor a las secciones de literatura, artes, cine, teatro, ideas, historia, etc., las que fueron atendidas en su doble aspecto, informativo, y crítico, proporcionando un material indispensable a las clases educadas del país, por lo mismo especialmente a los universitarios al punto de convertir al semanario en una especie de diario extraoficial de la universidad. (RAMA, 1985, p. 230)

O periódico *Marcha* recebeu a atenção de muitos autores e críticos, como se observa na bibliografia levantada por Luisa Peirano Basso em um estudo sobre *Cuadernos de Marcha*. A estudiosa uruguaia diz que existem mais estudos sobre o semanário do que sobre *Cuadernos de Marcha*, conforme se observa no trecho:

En cambio, existen varios estudios sobre el Semanario Marcha. De ellos, los más destacables son: Navegar es necesario, de Hugo R. Alfaro, 35 años en Marcha, Crítica y Literatura en Marcha en el Uruguay (1939-1974), de Pablo Roca, De la crise à la recherche d'une nouvelle identité nationale: Les intelectuales en Uruguay (1935-1975), de Carmen de Sierra, Uruguay y su conciencia crítica, de Gustave Armas y Adolfo Garcé. Asimismo, existen artículos periodísticos y ponencias en congresos y simposios que analizan desde diversos puntos de vista e intereses la génesis, el desarrollo y las ideas del semanario, trabajos defendidos en revistas especializadas y en actas de seminarios e jornadas. De igual manera,

obras generales como la *História de la literatura uruguaya contemporánea*, destinan capítulos al tratamiento de *Marcha*, o asientos especiales, como los del *Diccionario de la literatura uruguaya*. (PEIRANO, 2001)

A respeito de *Marcha*, o eminente crítico argentino em entrevista que me foi concedida afirma:

Marcha fue una publicación de gran importancia en la cultura del Río de la Plata. Empezó como un periódico casi partidista; su director, Carlos Quijano, era miembro del Partido Nacional y desde ahí hacía una crítica opositora al gobierno; muy pronto ese aspecto fue secundario pues empezó a interesarse por problemas más generales y no solo por la crítica política: la cuestión cultural, en todos sus campos, predominó rápidamente. Para darle lugar, Quijano convocó a escritores que pertenecían a una generación nucleada en torno a revistas literarias, como **Número y Clinamen**. Se trataba de jóvenes escritores muy vinculados a Juan Carlos Onetti que, pese a que en ese momento vivía en la Argentina, colaboraba con *Marcha*; me refiero a Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño, Carlos Martínez Moreno, Manuel Claps, y muchos otros, todos brillantes. En un momento posterior se produjeron nuevas incorporaciones como, por ejemplo, la de Jorge Ruffinelli, que viene años después pero que continúa la tradición. En esa perspectiva "cultural", se desarrolló mucho la crítica literaria: Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, que eran muy buenos lectores, le dieron una gran expansión al periódico gracias a la presencia de la literatura así como a la crítica misma, que tuvo momentos brillantes e innovadores. Ambos estaban muy informados y eran muy nerviosos en la búsqueda de asuntos tanto latinoamericanos, sobre todo rioplatenses, como de la gran literatura europea.

Por esa misma razón y complementariamente, *Marcha* le dió una gran importancia al cine y a la crítica correspondiente, mucho antes de **Cahiers du cinéma**. El responsable de esa sección era Homero Alsina Thevenet: sus opiniones pesaban porque no se limitaban a meros comentarios de estrenos sino que hacían historia y teoría. Alsina vive todavía y sigue produciendo en este campo, en otras y nuevas revistas pero el momento de *Marcha*, hacia 1955 más o menos en adelante, fue correlativo a la

llegada, y deslumbramiento, de mucho y buen cine europeo de vanguardia europeo que suscitaba mucho interés en ambas orillas del Río de la Plata.

*Muchos y muy buenos periodistas y escritores se formaron en **Marcha**, hasta que la dictadura lo clausuró; el pretexto fue que habían publicado un cuento de Nelson Marra, que había sido premiado en un concurso por un jurado integrado por Onetti, Rufinelli y Quijano. En ese cuento se hacía alusión a los tupamaros o la guerrilla, que por entonces ya estaba instalada y parecía invencible. Autor y jurados debieron marchar al exilio: Onetti a España, Rufinelli a México, lo mismo que Quijano. Con estos dos yo tuve relación personal y de amistad.*

*Antes, mi relación con **Marcha** había sido esporádica; publiqué, si no recuerdo mal, un par de artículos o notas entre 1958, más o menos, y 1967, cuando yo mismo me fui de la Argentina. El periódico llegaba a Buenos Aires y ahí era muy apreciado, era muy importante para todos nosotros además de ser un puente entre las dos culturas y, sobretodo, entre literaturas que asomaban con mucha fuerza en ese momento. (JITRIK, 2003, p. 117-118)*

Recentemente, Mabel Moraña e Horacio Machín editaram o livro *Marcha y América Latina* (Moraña, 2003) sobre o semanário, contendo artigos sob diversas perspectivas. Apesar dessa copiosa bibliografia sobre essa publicação, não conheço estudos que abordem comparativamente *Marcha* e outros periódicos. No Brasil, há poucos estudos comparativos com base em suplementos pertencentes a diferentes sistemas literários. Um desses trabalhos pioneiros no Brasil foi realizado por Isabel Travancas que focalizou os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos noventa. (Travancas, 2001)

“Roda Gigante”: Laís Corrêa de Araújo

A coluna “Roda Gigante” apresentava duas seções. A primeira era destinada a uma obra de autor nacional e/ou estrangeiro, incluindo aspectos tradutórios no segundo caso. Tinha uma estrutura fixa que se repetia em todas as colunas: a editora, o autor, o livro e comentários. A outra seção intitulava-se “Informais”. O título “Roda Gigante” está associado ao “movimento dos livros” e ao “eixo da inteligência e da imaginação”. No Suplemento, a divulgação de “Roda Gigante” começa com o subtítulo “Reexame de Alencar”, texto em que a poeta mineira comenta a edição crítica de *Iracema*, preparada por Cavalcanti Proença, por ocasião do centenário do romance de José de Alencar.

No que se refere à seção “Informais”, verifica-se que, ao longo de 1966, há o anúncio de lançamentos futuros de livros, notícias de publicações recentes, prêmios concedidos, aparecimento de revistas literárias e tradução de livros. Noticiavam-se também o aparecimento da publicação de clássicos brasileiros e estrangeiros, a organização de antologias, a publicação de textos, de diferentes áreas, considerados formadores do leitor brasileiro. Além da divulgação dos textos, Laís Corrêa de Araújo informava os leitores sobre cursos, conferências e a vida intelectual dos colaboradores do Suplemento, mencionando viagens e cursos ministrados no exterior.

Em “Informais”, em 15 de outubro de 1966, Laís Corrêa de Araújo esclarecia que sua função era a de

comentar as notícias, as obras, livros, jornais, ou revistas publicados, não nos cabendo selecionar produções inéditas para o suplemento. As colaborações, são, em geral, solicitadas aos escritores, mas podem também ser enviadas à redação do Minas Gerais para exame do corpo de redatores do Suplemento. (ARAÚJO, Roda Gigante: informais, 1966)

A seção “Informais”, na verdade, punha o leitor em compasso com o que ocorria no âmbito cultural de Belo Horizonte, mas também nas esferas nacionais e internacionais.

Quais eram os autores e as obras estudados em 1966, na primeira parte de “Roda Gigante”?

Em relação à literatura nacional, destaquem-se: José de Alencar (*Iracema*); *Os dragões e outros contos* (Murilo Rubião); João Cabral de Melo Neto (*A educação pela pedra*); Eduardo Frieiro (*Feijão, angu e couve*); Nélida Pinõn (*Tempo das frutas*); Mário da Silva Brito (*Poemário-vário vaso de Mário*); Oswald de Andrade (*Poesias reunidas*); Cyro dos Anjos (*O amanuense Belmiro*). Dentre os textos comentados, a respeito de outras literaturas, salientem-se *Folhas de Relva* (Walt Whitman), traduzido por Geir Campos; *Moderato Contabile* (Marguerite Duras), traduzido pela Portugália-Editora e *Le voyeur* (Robbe Grillet), traduzido como *A espreita* pela editora Inova.

No âmbito da crítica literária, na primeira seção, aparecem comentados os livros: *João Alphonsus: tempo e modo*, de Fernando Corrêa Dias, *A necessidade da arte*, livro de Ernst

Fischer, traduzido por Leandro Konder e, ainda, *O mundo de Clarice Lispector*, de Benedito Nunes.

Esse painel de leituras e de textos evidencia como a poeta mineira estava preocupada com a formação do leitor. Incentivava a arte, divulgando novos escritores, mostrava a importância dos estudos elucidativos da história de Minas, e atentava para o novo rumo das editoras e seu importante papel para a divulgação dos textos. No que se refere ao seu conceito de literatura, vê-se que se posiciona a favor de uma “literatura como meio de pesquisa”, como se observa no comentário sobre a tradução de *Moderato Contabile*, de Marguerite Duras. Ressalta como esse romance constitui leitura para um “público iniciado”. O interesse pelas inovações trazidas pelo *nouveau roman* aparece em outros textos, como na entrevista que lhe concede Michel Butor por ocasião da visita do escritor francês a Minas, e em seu estudo sobre “O novo romance francês”, texto crítico de Leyla Perrone Moisés, editado por Desa. Veja-se o fragmento:

O ensaio da escritora paulista, além do interesse primacial de divulgação dos postulados dos romancistas franceses que trabalham por uma nova estrutura ficcional, oferece um painel amplo e o mais possível claro e simples, de certo tipo de trabalho sobre a linguagem, da constatação de questionar o mundo, de chegar a uma precisão terminológica, de evitar o cerceamento da consciência, pelo esforço de atualização do material-palavra, mostrando-nos um conceito de criatividade que válido ou não, abriu novas perspectivas para a ficção de todo o mundo. (ARAÚJO, Roda Gigante: o novo romance..., 1969, p. 3)

No que diz respeito à literatura latino-americana, com base ainda nos textos comentados em “Roda Gigante”, saliento os artigos sobre o romance *Metal do diabo*, do boliviano Augusto Céspedes (Araújo, *Roda Gigante: o romance boliviano*, 1967, p. 3) e a tradução de *O senhor presidente*, de Miguel Ángel Asturias. Enfocando esse último texto, Laís Corrêa de Araújo reitera o desconhecimento, no Brasil, das literaturas hispano-americanas, mostrando que,

em nosso país, a divulgação de obras de escritores hispano-americanos é restrita, talvez na suposição de que seja desnecessária a tradução e a publicação de suas obras, porque a língua espanhola é de fácil leitura para o brasileiro. (ARAÚJO, Roda Gigante: Asturias..., 1967, p. 7)

Em relação ao romance de Augusto Céspedes, a ensaísta evidenciava que *“a crítica intencional ao imperialismo, encarnado na figura de Zenon Omont tende a deformar e a empobrecer o objeto estético que seria o romance como totalidade literária”*. Assim, mesmo admitindo a necessidade de um intelectual comprometido com a realidade político-cultural do país e da América Latina, Laís valorizava a elaboração estética dos textos.

Ainda no artigo “Roda Gigante: dois livros e um problema”, relacionado aos livros *Por que literatura e Participação da palavra poética*, de Luiz Costa Lima, aparecem recolocadas as questões atinentes ao papel social do escritor e o processo criativo. A poeta termina o texto crítico dizendo:

Em outros termos, ‘não a arte, mas sim a compreensão da arte há de ser socializada’, diz Wangler (apud Haroldo de Campos). Entretanto, os dos livros que lemos não

pretendem levar os criadores, os geradores do imaginário e da poesia a nenhum desespero existencialista, mas conclamam-nos à disciplina e à radicalização, aos métodos novos, às novas rotas, para uma nova dimensão da literatura, posta sob permanente pressão crítica. (A. Ávila). (ARAÚJO, Roda Gigante: dois livros..., 1967, p. 3)

A defesa do artístico como “revolução permanente” aparece em outro texto em que a autora comenta o livro *Arte e alienação: o papel do artista*, de Herbert Read. (Araújo, Roda Gigante: informais, 1969, p. 11)

A diversidade crítica e literária, presente em “Roda Gigante”, tanto nas seções dedicadas aos comentários mais detalhados sobre livros e autores, como em “Informais”, permanece nos textos da poeta mineira e em todo o suplemento com a colaboração de autores estrangeiros e nacionais.

Entre 1966 e 1973, observa-se que há um crescente interesse pela divulgação e tradução de autores latino-americanos no Suplemento. Na década de setenta, o periódico divulga traduções de textos de Júlio Cortázar realizadas por Humberto Werneck, Caio Fernando Abreu e Laís Corrêa de Araújo. Publica também textos críticos de autores nacionais sobre escritores hispanos. Ressaltem-se os estudos de Jaime Prado Gouvêa, Duílio Gomes, Luiz Vieira Gonzaga, Carlos Roberto Pellegrino, Gaspar Gonçalves de Alencar e Bella Josef. Os autores traduzidos e estudados eram sobretudo García Marquez e Mario Vargas Llosa.

“Literarias”: Ángel Rama

“Literarias”, do semanário *Marcha*, era composta da seção “Bibliográficas” e de páginas que traziam estudos críticos de autores uruguaios, latino-americanos e outros. Nas páginas literárias, eram publicados poemas, contos de autores nacionais e estrangeiros. “Bibliográficas” apresentava subseções intituladas “Los dichos y los hechos” e “Vida cultural” que não eram fixas. “Bibliográficas” incluía também comentários de livros e resenhas.

Para o estudo do período entre 1966-1968, no que se refere aos textos de Ángel Rama, é possível visualizá-los, considerando os enfoques sobre a literatura uruguaia, a literatura latino-americana e a vida cultural uruguaia e o papel do intelectual. A literatura e a cultura nos textos do autor uruguaio sempre estiveram associadas a uma perspectiva política, na linha da tradição de Lukacs y Lucien Goldmann, o que não o impediu de fazer análise estrutural de acordo com as orientações metodológicas de Lévi Strauss e segundo o modelo estabelecido por Gérard Genette. (Cf. Conteris, 2001, p. 182)

Tendo dirigido a Seção Literária de *Marcha*, de 1959 a 1968, Ángel Rama não se preocupou apenas com a literatura, pois a sua concepção estava integrada ao seu pensamento sobre a cultura e o papel do intelectual. Em texto que publiquei no livro organizado por Mabel Moraña e Horacio Machin (Coelho, 2003, p. 299-311), pude mostrar esse aspecto. A

posição do intelectual era discutida no contexto do imperialismo e do progresso.

No artigo “Por uma cultura militante” (1965), Ángel Rama constatava uma deterioração da cultura nacional que ocorria no contexto latino-americano, e se encontrava relacionada à liquidação do estado liberal por *“una acción conjugada de las oligarquías locales, el ejército y intromisión la activa de los Estados Unidos respondiendo a las imposiciones de su política mundial de guerra”* (RAMA, 1965, p. 2).

Nortado por essa concepção, faz várias críticas à postura política adotada pelo governo em relação à cultura. Embora muitos de seus comentários se baseiem em questões situadas no âmbito nacional, amplia essa perspectiva para a América Latina. No contexto de suas observações sobre o controle do saber exercido pelos Estados Unidos sobre a América Latina, trata da chamada “neutralização” ideológica, relacionada a uma certa idéia de desenvolvimento que clama que os estudantes não devem fazer política, que os trabalhadores devem trabalhar nas fábricas e os funcionários em seus escritórios.

Em oposição à “neutralização ideológica”, Ángel Rama observava a necessidade de uma perspectiva militante, capaz de

recuperar con lucidez y coraje el contorno real en que el hombre está situado, y que cree en su acción positiva y transformadora, en todos los órdenes de la vida: social, moral, religiosa, artística” (RAMA, 1965, p. 3)

Em um texto publicado fora de *Marcha*, focaliza o desenvolvimento como nova etapa da América Latina, cujo processo fundamentado na concepção democrática da vida, responde a três fatores: o alto nível alcançado pelas sociedades industriais, a massificação no mundo e a imposição de um novo tipo de sociedade.

Em “Los intelectuales en la época desarrollista”, Ángel Rama (1967, p. 45-49), retomando a discussão sobre a neutralização, que corresponderia a um “apaziguamento ideológico”, reporta-se ao “Congresso pela liberdade”, realizado em Milão, em 1955, em que se falava sobre o fim das ideologias. Essa neutralização ou apaziguamento ideológico se faz presente no contexto do desenvolvimentismo. O intelectual ou o técnico, como peça importante desse processo, pode ser levado à despolitização, tornando-se uma nova espécie de “técnico” ou cientista; à submissão aos centros de poder e à adoção de uma linha de conduta que compromete não só o social como as idéias.

Na abordagem da literatura uruguaia e latino-americana, Ángel Rama fornece um painel múltiplo. Sob esse aspecto, tomo, como exemplificação, alguns de seus textos publicados em 1966. Em “El techo de la ballena”, Rama (1966, p. 30-31) comenta o movimento artístico de vanguarda que começou a se constituir no princípio de 1960 na Venezuela. Em relação à nova narrativa latino-americana, nas letras argentinas, destaca Rodolf Walsh com dois livros simultâneos: *La Granada* e *Los*

Ofícios. Nesses comentários, ressalta o papel do jornalismo para a literatura do autor argentino.

Ainda no âmbito da nova narrativa latino-americana, Ángel Rama (11 de março de 1966), ao focar a arte do mexicano Juan García Ponce, no romance *Figura de Paja* (1964), mostra como esse autor dialoga com a obra do italiano Cesare Pavese.

Ainda em 1966, no âmbito da literatura nacional, destaque o artigo “Raros y malditos en la literatura uruguaya” (Rama, 1966, p. 30-31), em que Ángel Rama constata uma linha imaginativa que está em Isidore Lucien Ducasse (Lautréamont) em 1867 e que também se faz presente em Felisberto Hernández e Horacio Quiroga.

No mesmo período, obras de autoria feminina foram também comentadas, de forma detalhada, por Ángel Rama. Ressalto os textos das escritoras uruguaias Graciela Saralegui (“Tocando fondo”) e Armonía Somers (“De miedo en miedo”) e da autora brasileira Carmem da Silva (“Sangre sin dueño”). Também Ángel Rama publica uma resenha sobre o livro *Una muerte muy dulce*, de Simone de Beauvoir, traduzido por Maria Elena Santillán.

Em 1967 e 1968, Ángel Rama aborda obras dos autores uruguaios como: Carlos Martínez Moreno, Ernesto Herrera e Justino Zavala Muniz. Entrevista Mário Benedetti que estava fora do Uruguai, revelando interesse pela recepção da literatura latino-americana na Europa. No mesmo período, outros autores e obras latino-americanos foram comentados por críticos

uruguayos como: Pablo Armando Fernández (autor cubano, premiado pela “Casa de las Américas”) e Salvador Garmendía (mexicano, autor de *Los pequeños seres*), dentre outros.

Em 28 de março de 1969, no artigo intitulado “Espaldarazo para uma literatura”, o crítico uruguaio, ao comentar sobre a premiação de “Casa de las Américas”, mostra que o concurso permite a compreensão de um mapa cultural da América Latina, não só no que se refere à pluralidade de regiões, como também *“em su pasmosa convivencia de niveis”*.

Em 29 de dezembro de 1967, Ángel Rama escreveu dois artigos: “Vida cultural, 1967” e “El boom editorial”. No primeiro, reflete sobre o processo de desintegração da sociedade liberal uruguaia que foi *“el espejo en el cual se contempló hermoñado”*. Já no segundo, mostrava como, proporcionalmente à população, os uruguayos liam mais que os argentinos e como as editoras uruguaias estava ameaçadas de desaparecimento, considerando a ausência de apoio do Estado, exatamente em um momento em que se constatava um público novo *“un público interrogante y en muchos sentidos un público que quiere rápidas y claras respuestas”* (RAMA, 1967, p. 4).

Os contextos históricos a que pertencem as duas publicações precisam ser considerados, tendo em vista que sofríamos o golpe militar de 1964 e os uruguayos tinham uma vida democrática que se deteriorava gradativamente. Para os brasileiros, o exílio representou a redescoberta da América

Latina e suscitou um interesse crescente do Uruguai pelo Brasil. Muitos intelectuais políticos que estavam no Uruguai (refiro-me aqui ao exílio de Darcy Ribeiro como um caso paradigmático) concediam entrevistas para o jornal *Marcha*, quebrando o distanciamento entre a América Portuguesa e a América Hispânica.

A atenção política de muitos intelectuais, voltada para o Brasil, estava também relacionada às estratégias do “gerdame continental” sobre a América Latina, incluindo o próprio Uruguai. Em junho de 1967, o jornalista Carlos Nuñez mostrava isso por ocasião da publicação de um documento confidencial do governo brasileiro. Veja-se o trecho:

En los esquemas estratégicos del Pentágono y la Sorbonne,³ el Uruguay escuece como una mosca en el bloque de regímenes militares del cono sur: como tal, corre el riesgo de ser aplastado en cualquier momento por el gobierno del Estado Mayor brasileño, dispuesto a salvar la “democracia” y “el bloque continental” del “peligro” uruguayo.

Quizá el “peligro” reside precisamente en la posibilidad de revelar documentos como éste y analizar (en próxima edición) la incidencia de sus planteos sobre la política continental. (MARCHA, 1967)

Em 1973, o jornal *Marcha* é fechado pela ditadura uruguaia, e o motivo foi justamente a premiação do conto de Nelson Marra, intitulado “El guardaespaldas”.

A propósito disso, José Miguel Oviedo comenta:

Marcha había organizado un concurso de cuentos con un jurado presidido por Onetti y cuyo ganador fue Nelson Marra con “El guardaespaldas”. Al día siguiente de su

³ Sorbonne aqui está em sentido pejorativo. Refere-se à ESG (Escola Superior de Guerra).

publicación, Quijano, Onetti, Marra, Hugo Alfaro y Julio Castro, encargados de la redacción del Semanario, fueron encarcelados por varios meses y sometidos a vejámenes. Marra no recuperó la libertad en ese plazo y pasó cinco años tras las rejas. De Julio Castro no se volvió a saber más. El resto salió al exilio a España y México; algunos, como Quijano murieron sin poder regresar a su patria. Los lectores uruguayos e hispanoamericanos perdieron para siempre una voz independiente, valerosa y lúcida. (OVIEDO, [s.d.], p. 458)

A compreensão do quadro histórico dos dois países é de fundamental importância quando se pretendem comparar dois tipos de produções simbólicas. Se *Marcha* se mostrou de forma mais contundente em relação ao papel do intelectual, isso se deve à orientação do semanário e ao momento democrático vivido no Uruguai e a ameaça a esse mesmo sistema. O Suplemento Literário do *Minas Gerais*, apesar de estar ligado a um órgão oficial do Estado, não se submete a ele, publicando textos de críticos marxistas. É preciso driblar a censura e isso vai ser feito.

O fechamento de *Marcha* no Uruguai e a prisão de vários de seus colaboradores e a ida para o exílio de Ángel Rama, mostram-nos como a vida literária no Uruguai estava intimamente ligada à política. Os aspectos políticos que envolvem as duas publicações merecem uma discussão mais ampla. É importante dizer que, no exílio, o crítico uruguaio Ángel Rama retoma muitas das questões sobre a literatura latino-americana e o papel do intelectual, como se observa em seu *Diário* (Rama, 2001). O Suplemento Literário do *Minas Gerais* quebra o insulamento crítico e literário de Minas, buscando um diálogo com o resto do país. Inclui outros

sistemas críticos e literários, intensificando sua interlocução com a literatura latino-americana.

É importante afirmar que, tanto o Suplemento Literário do *Minas Gerais*, como *Marcha*, no Uruguai, foram de extrema importância para a divulgação da literatura e da crítica, constituindo-se como arquivos da memória dos anos sessenta e setenta. Entende-se o termo arquivo não no sentido de fechamento, em relação ao passado, mas “*com vistas ao futuro*”. (SOUZA, 1988)

Referências

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Crise burguesa e a função do escritor. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 71, p. 11, jan. 1968.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Crítica e a interpretação da vida social. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 10, 10 nov. 1968.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Fábula e verdade ficcional. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 6, mar. 1970.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: Asturias: invenção e participação. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 7, 23 dez. 1967.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: crueldade da guerra, crueldade do homem. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 11, 5 abr. 1969.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: dois livros, um problema. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 3, 7 jan. 1967.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: informais. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 11, 5 abr. 1969.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: Neruda – um grande poeta em seu tempo. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 124, p. 10-11, jan. 1969.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: o Novo romance: o que é. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 3, 1969.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: o romance boliviano. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 3, 1967.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Roda Gigante: romance boliviano. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 36, p. 3, maio 1967.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 1-2, 4 jan. 1969.

CD-ROM Minas Gerais. Suplemento Literário do *Minas Gerais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 1999.

COELHO, Haydée Ribeiro. América Latina como alteridad: memorias de un campo identitario. In: MORAÑA, Mabel; MACHÍN, Horacio (Ed.). *Marcha y América Latina*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003. p. 299-311.

CONTERIS, Hiber. Ángel Rama. *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguay*. OREGGIONI, Alberto (Ed.). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001. p. 182.

CORTÁZAR, Julio. *Depois do almoço*. Trad. Humberto Werneck. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, fev. 1970.

CORTÁZAR, Julio. *O rio*. Trad. Caio Fernando Abreu. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 3 jan. 1971.

GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *A grandiosa tarde Baltazar*. Trad. Humberto Werneck. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, jan. 1970.

GOMES, Duílio. *Os funerais da Mamãe Grande*. Trad. Humberto Werneck. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, fev. 1971.

GONÇALVES DE ALENCAR, Gaspar. *García Márquez, de Aracataca a Macondo*. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, maio 1972.

GONZAGA, Luiz Vieira. *Cem anos de solidão*. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, jan. 1970.

GOUVÊA, Jaime Prado. *A propósito de Cândida Erêndira, de sua avó desalmada e do futuro de García Marquez*. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, set. 1972.

JITRIK, Noé. In: COELHO, Haydée Ribeiro (Org.). *Las memorias de la memoria: el exilio de Darcy Ribeiro en Uruguay*. Entrevistas. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003. p. 117-118.

JOSEF, Bella. *Um batismo de fogo*. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, nov. 1973.

MARCHA. *Brasil: estrategia del gendarme continental*. Montevideo, 2 jun. 1967.

MELO E CASTRO, E. M. *Memória, fragmentos e recomposição*. In: MIRANDA, Wander Melo. *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, Centro de Estudos Literários, Faculdade de Letras, UFMG, 1995. p. 65-71.

MIRANDA, Wander Melo (Org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 1995.

MORAÑA, Mabel; MACHÍN, Horacio (Ed.). *Marcha y América Latina*. Pittisburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.

MOTA, Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-74)*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1978.

MOURÃO, Rui. Presença do Brasil na Inglaterra. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 162, p. 5, out. 1969.

OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de. *Guimarães Rosa no Suplemento*. A recepção crítica de Guimarães Rosa no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte: POSLIT, 2002.

OREGGIONI, Alberto (Ed.). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial. v. 4.

PEIRANO, Maria Basso. *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a traves de sus cuadernos*. Buenos Aires: Javier Vergara, 2001.

PELLEGRINO, Carlos Roberto. Ninguém escreve ao Coronel. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, mar. 1970.

RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Selección, prólogos: Saul Somowski e Tomás Eloy Martínez. Caracas: Ayacucho, 1985.

RAMA, Ángel. *Diario - 1974-1983*. Prólogo, edición y notas de Rosario Peyron. Montevideo: Trilce, 2001.

RAMA, Ángel. El boom editorial. *Marcha*, Montevideo, p. 4, 29 dic. 1967.

RAMA, Ángel. El desarrollismo, nueva etapa de América Latina. Ideas para una América nueva. *Política*, Caracas, p. 45-59, mayo de 1967.

RAMA, Ángel. El techo de la ballena. *Marcha*, Montevideo, p. 30-31, 10 jun. 1966.

RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Selección, prólogos. Saul Somowski e Tomás Eloy Martínez. Caracas: Ayacucho, 1985. p. 230.

RAMA, Ángel. Por una cultura militante. *Marcha*, Montevideo, 31 dic. 1965, p. 2.

SOUZA, Eneida Maria de. Males do arquivo. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves (Org.). *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1988.

SUPLEMENTO LITERÁRIO do *Minas Gerais*. Belo Horizonte, n. 1, p. 1, 1966.

SUPLEMENTO LITERÁRIO do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 4, set. 1967.

SUPLEMENTO LITERÁRIO do *Minas Gerais*. Belo Horizonte, p. 10, 7 jun. 1969.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

TRAVANCAS, Isabel. *O livro do jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada; jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 179.

A CIVILIZAÇÃO

de A. Vol. 1.ª pessoa /

O passado é um sepulchro, o passado é um templo, sepulchro enorme onde dorme tranquilo a cadaver humano das gerações deusas, templo magoso onde faltava se ostenta a imagem augusta da mandante.

O passado é um labirinto anfractuoso. A história é a moada de Artífice, que dirige os passos tímidos de Thésou.

Penetrar nas brumas densas do passado é lançar-se no arrojado no seio das ondas entortadas e agredidas dos recuos.

Ha Scylla e Charibides. A história é a Medusa que cobra de penitencia o demolido Jason. A verdade é o velocando.

O passado é uma campanha heliaca, é um duelo humano, é uma luta gigante lúdic entre a humanidade e o homem, é uma luta de Pascal, é a luta de forças da natureza.

Luta sangrenta, luta de mil peripetias e de derrotas, de violações de desastros.

Os séculos são campos de batalha, mas cada batalha é um instante, é um raio de luz a resplandecer na frente de um inferno.

A humanidade é uma valorosa que o fabuloso vendida. Tem prontos vultures, mas não recolhe o homem deus.

Quando o selo da história fecha as freixas densas, se estabelece a estabilidade, a assidua, os ideais.

O século XIX, Priscas vias, A senhela, AOC do 4.º ano, mas deixo a história, Adão, o mudo, punitivo, um homem.

em... O touro com o suor de seus...

O pecado original, uma queda, e isso não era a culpa, a impotência...

Lamer o fruto do trabalho, o conflito entre o homem e a natureza, essa fonte de sexual, essa fonte de o facto aperfeiçoado dos conjugos.

A luta é o extracto da terra, Lucta do homem em si mesma e exterior.

A história é o livro que narra as fastas da humanidade sagrada, onde ella se manifesta pela sua providencia, diminua o gresso.

É o dedo dessa providencia a pole da civilização, a trajetória da humanidade em sua evolução, e acelerada...

com o tempo, a inteligência real, quando o mundo da curva de laços, as sociedades em...

quando a providencia humana se debruça pelo processo da vida, a história é o elemento da sociedade, a mão de Deus...

de Deus, a revelação que se revela-se ao homem, a história de Palmiroc, a profecia de Touro, Daniel, os segredos de fogo, a mão de Deus...

o presente contempla a realidade, no vértice das construções do passado, a história de uma vitória, o triunfo de uma utopia da civilização, se codificaram as máximas...

ISBN 85-87470-67-1

9 788587 470676

