O SISTEMA LITERÁRIO DE *A CONQUISTA:* NOMES, LEITURA E NÚMEROS PARA UM ROMANCE DE COELHO NETO

THE LITERARY SYSTEM OF A CONQUISTA: *NAMES, READING AND NUMBERS FOR A COELHO NETO'S NOVEL*

Adeítalo Manoel Pinho*

RESUMO: Este ensaio examina o romance *A Conquista*, de Coelho Neto, nos parâmetros de leitura, autoria, grupo literário, representação da sociedade do final do século XIX. Esta narrativa traz principalmente a Campanha Abolicionista e a figura dos intelectuais e escritores que tomaram parte no movimento. Conceitos como Sistema Literário e Estética da Recepção serão utilizados como aporte teórico e fundamentação da reflexão construída. Portanto, são mencionados teóricos como Roger Chartier, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Silviano Santiago e Edward Said.
PALAVRAS-CHAVE: *A Conquista.* Leitura. Números. Romance Brasileiro. Sistema Literário.

Alguns movimentos da literatura brasileira simplesmente foram interditados para a leitura das novas gerações. A demonização literária acompanha uma série de requisitos, entre os quais se posicionam a autoridade crítica, a atenção monopolizada das editoras, a inclusão ou não em catálogos de palestras e programas de cursos escolares, universitários e de pós-graduação. Longe de ser natural, o desaparecimento de algumas formas de escrita contempla o êxito de sistemas canônicos projetados e levados a prática em diversificado espaço de atuação cultural. Um dos exemplos explícitos de tal escolha e desaparecimento pela argumentação crítica e historiográfica é o bloco de literatura realizada por volta do final do século XIX em torno da então capital da República Velha (salvo algumas exceções como Machado de Assis e outros) e que ficou conhecido como escola parnasiana. Um dos exemplares mais atacados foi, sem dúvida, o escritor maranhense Henrique Maximiano Coelho Neto (1864-1934). Este é um exemplar de pesquisa mais ampla, cujo exame vai da leitura de ficção e poemas até a recolha e interpretação de números, valores, discursos, imagens, gestos a respeito do recorte do autor.

A partir de um percurso cuja atenção crítica gira em torno das ideias de sistema literário, moldura cultural e o papel da leitura na construção do romance *A conquista* (COELHO NETO, 1913),† tenciono perceber a função cultural do romancista. O significado da narrativa para o tempo em que foi realizado e quais as razões historiográficas para o seu

* Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural – *Stricto Sensu* – e Professor Assistente de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Feira de Santana, Ba.
† COELHO NETO. *A conquista*. 2. ed. Porto: Livraria Chardron, 1913. Todas as citações aqui utilizadas são extraídas dessa edição.

ataque e posterior razão negativa tanto desse livro quanto da totalidade da obra do autor de *Banzo* serão relacionados sempre que possível.

O romance *A conquista* expõe alguns aspectos da sociedade brasileira do final do século XIX, a visão intelectual, o trabalho e a remuneração do escritor, a militância política como temário narrativo. Esses temas compõem o que se pode chamar de sistema literário, uma vez que a quantidade de escritores e indivíduos engajados na diversa opção política (conservadora ou liberal) confunde-se com o contingente de pessoas letradas ou aptas a adentrar na área de trabalho intelectual. Sempre pela via da escassez e falta de recursos para o exercício de tão importante função para a consolidação da civilização brasileira, o trabalho intelectual no jornal, no livro, nas artes plásticas e no teatro são as áreas específicas por onde deve se desenvolver a cultura artística.

Buscando aproximações de escritas literárias, investigo a entrada do romance na modernidade, compartilhando aspectos os quais o relacionam com outros romances do período: *A condessa Vésper*, *A esfinge*, *Paulo*, *O Ateneu*. Indo de encontro às interpretações que inferiorizam a literatura produzida no período, como imitação, grosseira, populista, a leitura em perspectiva coletiva dos livros do período pode proporcionar uma abertura para novas visões da literatura brasileira.

Do mundo do romance ao romance do mundo

O romance de Coelho Neto está ambientado no Rio de Janeiro dos anos da abolição da escravatura (1882-8). Nele, desfila a vida literária e cultural do Brasil de forma polêmica e marginal. O livro inicia com um prólogo com título em itálico: *Aos da caravana*. A pequena crônica histórica menciona uma lenda entre os celtas: "Os file eram a 'memória' da raça [...] Como o olam venho a contar aos que surgem a odisseia da nossa mocidade" (p. IX, X). O narrador se utiliza da legenda como prototexto para fornecer uma imagem do espaço cultural que articula a ficção romanesca e a moldura histórica do Brasil da segunda parte do século XIX.

A narrativa realiza também um pacto de autoria coletiva quando confirma: "Este livro, amigos meus, é mais vosso do que meu, porque na sua composição entrou apenas a minha memória." O pequeno texto menciona projetos e batalhas no presente da diegese da ficção: "ao som dos nossos hinos, ruem os muros abalados, e avistamos, não longe, pelas brechas, a cidade ideal dos nossos sonhos" (p. X). Outro indício de projeto é a delimitação temporal

seguida da data 1897, no final do texto: "Já lá vão quinze anos de sonhos e de sofrimentos" (p. XI). Portanto, o narrador estabelece um início para a militância – 1882. A data está inserida na década da campanha abolicionista, cujo mais forte impacto estaria no decênio de 1880 (BOSI, 1995, p. 194-245).

A autoria coletiva funciona como o fortalecimento da rede de amizade que pode providenciar a entrada em veículos por onde possa realmente exercer o trabalho intelectual e também, através da capacidade mais forte de captar recursos para os projetos; é o que acontece algumas vezes quando um dos jornais de Patrocínio está preste a fechar as portas e o grupo elabora uma estratégia para conseguir fundos para a permanência do veículo de imprensa. Um dos problemas é, que formado o grupo, todos os autores são regularmente julgados de acordo com a feição de bloco, o que acontece na historiografia (BOSI, 1967, 1993; BROCA, 2005; MIGUEL-PEREIRA, 1973) quando joga fora quase toda a literatura desse período, bastando permanecer autores paulistas como Euclides da Cunha e outros como Graça Aranha.

A literatura produzida no final do século XIX – demonizada posteriormente – era claramente promissora porque discutia assuntos cuja importância a fez retornar com o grupo da literatura de 30, o qual, chamado de regionalista, também foi rechaçado. Necessariamente, observa-se uma expressiva cadeia de combates na qual a estrutura permanente não dá chances para um domínio seguro das escritas reivindicatórias. Se através da sua contribuição, autores como Neto e José Lins do Rego estão interessados na mudança, não parece de forma alguma que isso seja uma atitude hegemônica, porque há nos dois momentos aventados grupos culturais agregados a forças econômicas cujo êxito não vê necessidade de mudanças. Não é por acaso que o velho artifício do maniqueísmo ainda domina esse horizonte de expectativa: Autoria versus composição em grupo, regionalistas versus nacionalistas, urbanos versus rurais, boêmia sem ordem contra literatura acadêmica, engajamento contra esteticismo, mudança versus permanência.

A crítica elaborada por autores mencionados, como Alfredo Bosi e Lúcia Miguel-Pereira, está nutrida de observações a respeito do modo de escrever literatura e não sobre a literatura em si. O problema de Coelho Neto – um autor tão profícuo e moderno – é por conta de aqueles críticos confundirem a literatura com a prática da imaginação estéril, ou porque, ao dedicar-se a tantos livros e ao estudo da totalidade das palavras da língua portuguesa, não soube fazer o que um hipotético escritor sovina faria: poucos e muito bons livros. A produtividade do romancista maranhense tranquilizaria de imediato ao magoado José de

Alencar quando o acusaram de *Musa industrial*. O autor romântico era acusado de fabricante de romances tal a sua criatividade.

Coelho Neto aparenta maior clarividência do que os historiadores mencionados porque o tão querido sonho (ou pesadelo) desses críticos, o gênio da literatura em língua portuguesa só viria (se é que virá) com a participação em grande e generoso número de toda uma ou mais gerações de autores. Por sorte, nem todos deram crédito a tais impropérios, e posso defender que a literatura de Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Clarice Lispector e Guimarães Rosa é devedora da obsessão pela palavra – calcula-se um vocabulário de mais de 20 mil palavras (FARIA; GOMES, 1986, p. 230) – e pelo livro – mais de 120 mil livros (MENEZES, 1978, p. 196-7). Tudo isso numa época em que não existia o computador e a pesquisa rápida na internet.

O romance propriamente dito começa com a visita do protagonista Anselmo, estudante e candidato a escritor, a Ruy Vaz, romancista naturalista. Um dos principais temas do livro é o estabelecimento e questionamento da situação econômica do produtor cultural naquele decênio de combates. Assim se exprime a situação do autor: "Ó sonho! Ruy Vaz ali estava, não como um deus no santuário venerável, mas homem, simples homem, modesto e pobre, entre móveis reles, de calças de brim, camisa de setineta aberta no peito, curvado sobre a bacia do seu lavatório de vinhático escovando os dentes com desespero" (p. 5).

A condição financeira do romancista, cuja inspiração real é Aluísio Azevedo, desmonta a imagem do escritor detentor do saber advindo dos livros raros e de uma prostração digna de um abastado. Provavelmente, os quadros famosos (CHARTIER, 1999a, p. 79-81) de leitores aristocratas e burgueses da Europa dos séculos XVII ao XIX tenham fertilizado essa imagem idealizada, como as duas reproduções a seguir: a) *Le liseur blanc,* 1857, de Ernest Meissonier, (Paris, Museu d'Orsay) e b) *Monsieur Longueil*, primeira metade do século XVIII, de Chantilly [Gruyer, t. II, n. 28], (Museu de Condé). Os dois senhores leem com a tranquilidade de quem possui as terras para além da janela iluminada e o jardim de árvores exóticas.



A transição da literatura, de um lugar confortável e distanciado da problemática social para o debate político, constitui uma delicada questão de identidade. Se por um lado, o deslocamento semântico significa uma subida de cotação para os estudos literários, por outro, representa a aquisição de uma quantidade de bibliografia que arrisca encobrir o deleite estético que tanto chamou a atenção para aqueles que desejavam especializar-se nessa área. Diante do quadro conflitante, é certo que a literatura está pousada privilegiadamente nas estantes e citações de toda espécie de área de estudo, desde o profissional de mídia e propaganda até os discursos dos parlamentares e legisladores mais rigorosos.

Por isso mesmo, parece bem apropriada a tomada de posição em relação ao romance de Coelho Neto. Tidos como desertores de suas causas mais imediatas (brilhavam falsamente), autor e ficção têm a sua leitura não recomendada. No primeiro capítulo, o narrador descreve os livros de Ruy Vaz:

> o estudante, de cócoras, examinava as estantes passeando os olhos pelas lombadas dos livros, atirados ao acaso numa mistura incongruente e confusa: a *Manon*, de Prevost, estava apertada entre decrépitos volumes de Helvécio e um massudo relatório do ministério do império; Homero, numa entanguida brochura, tinha familiarmente ao lado um volumete: *Urzes e flores*, dum Mendes, de Araraquára, contemporâneo e piegas. Era assim em todos os raios – a douta filosofia acotovelada pelo romantismo ridente, a religião com os seus mistérios da vida superior e as suas consoladoras promessas de eternidade e bemaventurança esbarrava com as duras palavras sépticas de Schopenhauer e de Hartmann, e Musset, meigo e amoroso, gasto do muito uso que dele havia feito toda uma geração de sentimentais, dormia sobre um atochado volume de *Anais* da câmara dos deputados do ano de 1851 (p. 18).

As leituras do romancista representam muito mais bibliografia já superada do que o material teórico da prática naturalista do escritor, haja vista o estado dos volumes e sua desorganização. Os livros religiosos e românticos não conseguem manter-se junto aos textos

céticos da filosofia que avança para apresentar a modernidade. As promessas do paraíso ainda não haviam se realizado para os jovens intelectuais brasileiros. Novamente, a penúria é apresentada em episódio cômico, sobre o pedido dos sapatos novos do estudante para uma saída amorosa do naturalista. Uma vez que emprestou os sapatos ao escritor conquistador, o protagonista lê poemas de Baudelaire (p. 23) e Musset (p. 28).

No teatro Sant'Ana, Anselmo e Ruy Vaz encontram com outros tipos importantes para o romance: o polêmico poeta Paulo Neiva, Victorino Motta, Duarte, o romântico, e Lins. Após ter perguntado a Anselmo se desejava viver de poesia, Neiva comenta em tom de zombaria:

> Pois meu amigo, aceite os meus pêsames. E, inclinando-se, rugiu ao ouvido de Anselmo: Cure-se! Não vá para o convento, vá para o hospício. Cure-se enquanto é tempo. Neste país viçoso a mania das letras é perigosa e fatal. Quem sabe sintaxe aqui é como quem tem lepra. Cure-se! Isto é um país de cretinos, de cretinos! convença-se. É a Frigia do tempo de Midas: só vence quem tem orelhas. Olhe, se eu me debruçasse a um dos camarotes desta barraca e bradasse: 'Que se conservem neste recinto os que sabem gramática', o teatro ficava vazio (p. 40).

A profissionalização da literatura é um assunto que divide os escritores no romance. Enquanto alguns ainda estão interessados em fortalecer a profissão, outros não acreditam que tal fenômeno possa ocorrer no país. Muitos fatores concorrem para dificultar a vida dos escritores e artistas: o analfabetismo, a pobreza, a ausência de uma política cultural, ingenuidade dos escritores e a opção pela mão-de-obra estrangeira, abandonando as tipografias brasileiras, como estudam exaustivamente em três livros as professoras citadas (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, 2002, 2003). Ruy faz mais uma crítica ao trabalho intelectual:

> – Decididamente é melhor ser calceteiro ou condutor de bonde do que homem de letras em país como este.
>
> – Que houve? Perguntou o Duarte.
>
> – Ora! A minha peça. O senhor Heller entende que devo arranjar uma coplas e um jongo para a minha comédia. Uma comédia de costumes, que joga com cinco personagens ... O homem quer, a todo transe, que venham negros à cena com maracás e tambores, dançar e cantar. Imaginem vocês: um antropologista puxando fieira e uma senhora que vive a cuidar a sua árvore genealógica como quem cuida de uma roseira, que mostra, com enfunado orgulho, os retratos dos avós a quantos frequentam a sua casa, a cortar jaca desabaladamente. É ignóbil! Revolta! E querem teatro (p. 46).

A reclamação da personagem reflete a relação dramática entre o escritor e o empresário de cultura. O poderio econômico exerce força preponderante sobre quem produz, de maneira que o estado de penúria do artista transforma-se em arma de "chantagem" do

organizador cultural. Algumas, justificadas pelo gosto do público; outras, pelo próprio desejo de lucro, as vontades do empresário tornam-se tirânicas para o escritor. Em um romance pouco conhecido, o também poeta Bruno Seabra expõe a relação delicada entre escritor e editor:

> – Não é *mazinha* – disse ele despertando com o meu silêncio –, comove mesmo. Mas há de concordar comigo que em tempos de apatia como os nossos, as poesias tristes aborrecem. E, demais, convirá também que essas lamentações amorosas já enfastiam. Ainda mais, o povo, o senhor sabe que nós, os negociantes, só com o povo nos havemos; o povo quer rir-se, os negociantes, só com o povo nos havemos; o povo quer-se, dar gargalhadas em horas de descanso, distrair-se, enfim, alegremente, e portanto nunca compra livros tristes quando quer ler. O meu amigo parece ter o seu jeito para a coisa, é só mudar de rumo, isto é, em vez de escrever queixas amorosas, escreva aventuras jocosas que façam rir até doer o umbigo, sirva-lhe de modelo este soneto de Bocage (SEABRA, 1973, p. 98-9).

As palavras mordazes do "comerciante" de livros fazem todo o sentido no horizonte já descrito neste estudo e também demarcado pelas linhas de Coelho Neto. Assim, a prática da literatura absorve outro perfil para a moldura cultural do Brasil da primeira república: um bom negócio para quem financia e um péssimo para quem escreve. É preciso acrescentar que a situação de poder do empresário é de longa duração, pelo menos desde que (final do século XVI) imprimir livros tornou-se uma empresa lucrativa em que o Estado (Império) deveria se ocupar, publicando editais de privilégio para reduzidíssimos beneficiários (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 23-45).

Polêmicas com o mesmo propósito de *Paulo* marcam o romance *A condessa Vésper*, do próprio Azevedo. No folhetim do autor de *O cortiço*, a crítica reprova a expectativa do autor de satisfazer o público e escapar da "verdadeira" literatura.

> E quanto ao franzimento de sobrancelhas pela crítica, não tardou muito a ser de fato constatado: aquele mesmo Araripe Júnior (Tristão) que havia recebido antes *O Mulato* com uma das críticas mais elogiosas à obra do romancista do naturalismo, Aluísio Azevedo, era o primeiro a advertir o novo autor sobre os perigos a que se expunha. Em artigo de crítica na 'Gazeta da Tarde' (7-1-1882), escrevia ele a propósito das *Memórias de um Condenado*: 'Aluísio Azevedo já vai pelo 3º capítulo do seu romance. O autor de *O Mulato* quis dar uma contraprova do seu talento. No seu novo trabalho vê-se em verdade quanto as suas tendências correm diretas ao realismo. É um Montepio gene, — a ênfase do dramalhão não lhe vai bem, — é casaco este que assenta no corpo esbelto do censor dos costumes do século. / E que ferocidade! O romance é como um pedaço de carne viva e sangrenta que o romancista atira a essa fera famélica chamada — o leitor de rodapé./ Não faz mal: contanto que os efeitos corram todos por conta do preso da Casa de Correção; porque o estilo de quando em quando quer pôr a cabecinha de fora. Não consinta' (CRUZ, 1973, p. 10).

Ademais, o autor precisava sobreviver, como é o caso do seu *alterego* da ficção – Ruy Vaz. De qualquer forma, a relação entre escritor e sobrevivência através de seu ofício

demanda uma série intricada de fatores que abarcam até o próprio conceito de literatura como algo espiritual e que não deve ser conspurcado com o materialismo burguês: a relação de consumo e lucro. A crítica de Araripe Júnior sofre das exigências dos mesmos códigos. Um grande escritor tem o dever de só escrever grandes obras. Do contrário, sua reputação estaria comprometida pelo rebaixamento ao público do folhetim.

É preciso lembrar de que são as histórias publicadas em capítulos as primeiras a arregimentar algum dinheiro e fôlego à imprensa brasileira. Os ganhos de Machado de Assis, por exemplo, no jornal, superam em muito os parcos rendimentos com o livro: o autor e fundador da ABL percebia 50 mil réis por conto publicado na *Gazeta de Notícias* (LAJOLO; ZILBERMAN, 2003, p. 100) enquanto o romance *Ressurreição* custará 400 mil réis ao livreiro Garnier (Id. Ibid. p. 94). Mais uma vez, Azevedo acertava e a crítica encobria um equívoco seu. O polêmico jornal de um vintém, a *Gazetinha*,[*] de Arthur Azevedo, no qual Aluísio publicava o folhetim, também era alvo da crítica de Araripe.

Por outro lado, Ruy Vaz, o revoltado teatrólogo ficcional, completa:

> – Eu! Não cedo uma linha! A peça já está em ensaios e há de ir como a escrevi: sem enxertos. Diz ele que o público não aceita uma peça serena, sem chirinola e saracoteios ... mas que tenho eu com o público?[...] Não hei de estar a fazer concessões vergonhosas simplesmente porque o nosso público, saturado de vícios, entende que o teatro deve ser como um templo devasso. Isso não! (p. 47).

As palavras do autor devem ser relativizadas porque essa ficção trabalha com a organização de mundo (concentração de renda) onde a malandragem é um dos artifícios de sobrevivência. Os escrúpulos do produtor estão subjugados explicitamente ao arbítrio financeiro, por isso o tom agressivo estabelece um perfil distanciado do pacífico e alienado estereótipo do artista enclausurado no seu escritório de criação. Outro desencaixe entre a tradição e a prática artística, uma vez que os nossos autores provêm de classes baixas ou de simples remediados. A malandragem tão reprovada por autores como Afrânio Peixoto (1947, p. 80) e críticos da estatura de Brito Broca (2005, p. 39-43) retorna constantemente no romance de Neto, nos empréstimos, almoços e jantares "pendurados", que se percebe uma tradição passando do ótimo livro de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, para a geração de intelectuais da virada para o século XX.

O ensaio liminar de Antonio Candido (1993, p. 19-54) investiga as possibilidades de interpretação da cultura brasileira a partir da ausência de culpa entre os causadores da

[*] Inclusive o nome a *Gazetinha* é escolhido como uma corruptela irônica das *Gazetas*, de onde escreve Araripe Júnior. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1966. p. 67).

desordem social e os provedores da civilização. A primeira descoberta é de que a dialética ordem/desordem se realiza justamente no ponto onde se toma a consciência do próprio remediado, reinol ocioso trazido por D. João VI, como causador da desordem (quando não entrega o dinheiro a quem de direito, quando se utiliza dos serviços do nigromancista e da calúnia como meio de obter vantagem em demandas jurídicas). A partir daí, será fácil e peculiar perceber que a culpa/punição inexiste no romance porque é de longa data na Europa a impunidade do nobre e de seus protegidos.

Municiado pela clareza interpretativa de Candido, Silviano Santiago (1983, p. 31-4), em pequeno ensaio, demonstra uma das fortes linhas de entendimento sobre o Brasil, através do romance de Almeida. Ele estabelece um binômio para o Brasil: malandro/otário. Um existe pela condição de aparecimento do outro. Compreendida pelos autores e escritores do século do romance de Coelho Neto, não como uma ordem a ser refletida e descontruída, porque teria enraizamento na própria colonização, a malandragem é reprovada e, com ela, as ficções que tomam para si tais responsabilidades críticas.

Sendo assim, o que é uma ordem social para os autores mais contemporâneos era desregramento e sinal de desordem inerente ao próprio encontro de culturas altas, a portuguesa, com exemplares degenerados: negros e índios (fadados ao desaparecimento). Basta constatar que, se no final do século XX, ainda se está discutindo o problema, é porque nem desapareceram as etnias inferiores nem o problema da dialética do *malandro/otário* (levar vantagem em tudo, corporativismo, jeitinho, burla).

Tendo provado as glórias e as necessidades da vida de um escritor na capital do império brasileiro, o protagonista Anselmo sente-se, apesar de tudo, agraciado por uma conquista: "Cabisbaixo, cigarro à boca, Anselmo caminhava a passo, contente daquele triunfo. Abrira-se-lhe, enfim, a porta ebúrnea do ideal, ia entrar na ventura, na grande vida espiritual, entre artistas-poetas e prosadores, estatuários, músicos, pintores, a legião augusta dos que eternizam o sonho" (p. 58).

A parte II do primeiro capítulo apresenta três moradores em uma pensão: o estudante de medicina Toledo e seu esqueleto de estudo, Ruy Vaz, agora mais confortavelmente instalado e Anselmo Ribas, aspirante a escritor. São inquilinos de D. Anna, ajudada pela bela morena, sua filha *Vidinha,* e também por Leonor, "uma negrinha esgalgada, espevitada e zarelha, de colo murcho, órfã, trazida dum recolhimento". D. Anna ainda tinha um filho mais novo, João, "sardento, muito obsceno de linguagem, que trazia a casa em constante alvoroço respondendo à mãe com insultos, atirando-se à irmã às dentadas, numa ferocidade canina,

com palavrões e acenos ignóbeis, perseguindo a negrinha indecorosamente" (p. 63). Por dar-se a atividades de vadiagem e companhias duvidosas, o narrador explicita que "se a mãe prendia-o ficava a fazer exercícios de capoeiragem no corredor, cantando dobrados, a gingar, como fazia à frente dos batalhões, com uma gíria sórdida e gestos desempenados" (p. 63).

Mais uma vez, o espaço temporal aparece nas atividades tidas como negativas para a época: a capoeira dos negros e a gíria "sórdida". As menções sociológicas demarcam um rico espaço de reflexão sobre o papel da literatura na representação da transição do modelo brasileiro ligado ao império para a modernidade, não só de maneira intelectual, mas também de classe social. No momento da diegese da obra, a classe do negro ainda escrava tem vetada a sua expressão de defesa – a capoeira – principalmente no espaço urbano, mais visível do que o rural, no qual o negro recebia castigos hediondos por suas afrontas, tais como a aspiração à liberdade. Por isso, os dois aspectos culturais são expressivos da fixação de um modelo urbano: a gíria e a súcia. Os dois são fortemente representados pelo filho de D. Anna, até no enfrentamento à polícia, o que denota a filiação a Leonardinho "Pataca" e à descendência em romances de Jorge Amado, como *Capitães da areia*.

O aprendizado de escritor de Anselmo passava pela leitura de mestres. Apesar das críticas de Ruy Vaz à língua portuguesa, o protagonista insistia:

> A língua portuguesa é ingrata e avara: guarda os seus mais belos poemas como um usurário esconde os seus tesouros. Anselmo, porém, sempre a rebuscar nos clássicos novos termos, tinha assomos de entusiasmo e proclamava o seu vernáculo o mais belo, o mais rico, o mais soante. E lia altissonantemente estrofes de Camões, trechos de Bernardes, de Fernão Mendes, de Lucena, os sermões e as cartas de Vieira, apontando as belezas e os grandes recursos dos mestres, e ia assim formando o seu vocabulário (p. 67).

Um defeito da casa dos sonhos dos três personagens era não ter banheiro. Oportunidade para a escrita do episódio cômico e da manifestação dos inquilinos: "D. Anna esfregava as suas banhas flácidas, de tempos a tempos, numa imensa bacia de ferro onde Vidinha, aos sábados, com algumas gotas de água Florida e sabonete Windsor, tirava as gorduras do corpo alambreado" (p. 69). Os três reclamaram sobre a inexistência de utensílio tão importante, mas a proprietária não se importou, obrigando os rapazes a atitude extrema: saírem nus para tomar banho no quintal. Assim conseguiram que fosse construído um banheiro nos fundos do terreno, o qual ficou conhecido como "a hora do Diogenes" (p. 70).

No caminho da modernização, o romance narra a mudança dos companheiros para um casarão,onde podem finalmente realizar o sonho de uma sociedade cultural. O idealizador da

republica é a entusiasta personagem Crebillon, cujo prazer era demonstrar as maravilhas modernas na cozinha e no banheiro:

> De novo Crebillon investiu e foi destorcendo todos os registros que encontrou e, logo um cheiro de gás espalhou-se pela casa, Crebillon riscou um fósforo, atirou-o ao tubo, deu um pulo prudente e houve a explosão. O monstro ficou iluminado como um edifício público em dia de festa nacional. Os rapazes aplaudiram com entusiasmo e João de Deus, aterrado, recuou do fogão como de uma coisa satânica.
>
> – Vêm vocês? Temos aqui o gás que é a essência do coke. Não precisamos de carvão nem de lenha. Podemos cozinhar um boi com a maior brevidade e limpamento (p. 134).

O banheiro da casa era uma maravilha moderna, com águas encanadas e asseio, destoava da sua ausência na maioria das casas da cidade. A representação de modelos de higiene,cuja importância é comprovada pela quantidade de epidemias que assolavam o Rio de Janeiro naquele momento, contradiz a muitas vezes reprovada boemia dos escritores, no mesmo romance. As reuniões noturnas e etílicas dos escritores fazem parte de um projeto ainda, ao que parece, pouco compreendido no meio historiográfico, salvo as importantes observações sobre a malandragem de Antonio Candido, adaptadas ao momento. Se eram malandros, sabiam muito bem aonde chegar pela menção ao projeto do casarão moderno e sofisticado.

As provas de que a conquista é árdua estão na falência do casarão por causa do desaparecimento do seu mentor e financiador: Crebillon. Em uma das várias viagens misteriosas, ele explica que teve de socorrer um amigo e caçar uma onça sanguinária gigantesca. A história antecipa os casos contados por Alexandre, de Graciliano Ramos:

> Qual morta! Viva como um alho ... pois se o meu cavalo tremia que era um horror. Ah! meus amigos, que berro! O cavalo empinou e eu senti as barbas do animal no meu rosto. Estou morto! disse com os meus botões, mas sem perder a calma, soprei uma baforada de fumo, e foi a minha salvação! A onça começou a tossir e a espirrar dando-me tempo para arrancar dos coldres a garrucha e, sem precipitação, encostei o cano da arma à fronte e disparei. O animal rolou pesadamente na terra. Era um monstro! Aí têm vocês a minha aventura. Quem devo a vida? (p. 154).

As aventuras com onças descomunais e devoradoras de homens que acabam em fim cômico estão na cultura popular e na oralidade. Elas chamaram a atenção de escritores como Simões Lopes Neto, Afonso Arinos, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Coelho Neto.. O próprio escritor de *Banzo* explica que as influências para a sua obra têm menos fluxo criativo da imaginação e mais tentativas de compreensão das narrativas encarregadas da memória coletiva. O tesouro dessa coletividade é uma cultura que não pode ser amparada pela

denominação de nacional ou regional, pois vir de longe torna tal fluxo o vínculo atemporal entre as comunidades:

> Para a minha formação literária não contribuíram autores, contribuíram pessoas. Até hoje sofro a influência do primeiro período da minha vida no sertão. Foram as histórias, as lendas, os contos ouvidos em criança, histórias de negros cheios de pavores, lendas de caboclos palpitando encantamentos, contos de homens brancos, a fantasia do sol, o perfume das florestas, o sonho dos civilizados... Nunca mais essa mistura de ideais e de raças deixou de predominar, e até hoje se faz sentir no meu ecletismo (FARIA; GOMES, 1986, p. 227).

De mudança para a casa dos alemães vizinhos, após a falência da *república*, numa discussão sobre como ganhar dinheiro e como a literatura é algo desqualificado para o momento, Ruy Vaz confessa o preço do romance: "Ah! Sim: escrevo um romance de seiscentas paginas e vendo-o por oitocentos mil réis. Achas que vivo...?" (p. 185). O conselho do experiente romancista para o jovem escritor é tentar empregar-se como noticiarista, escondendo, se preciso for, a sua ambição de poeta e romancista. A nova atendente da casa dos alemães é sua filha Carlota. Quando travam conhecimento, ela indaga se são estudantes:

> – Não, senhora: jornalistas. Dizemos jornalistas porque no Brasil o nosso mister não tem ainda classificação. Somos forçados a tomar de empréstimo à imprensa um título de apresentação. Em verdade nada temos de jornalistas, porque não escrevemos substanciosos e pressagos artigos sobre os destinos da pátria e sobre a sua miséria, não rendilhamos a crônica, nem alinhavamos a local: fazemos romances e contos (p. 189).

Eles ainda completam que são respectivamente romancistas naturalista, Ruy Vaz, e romântico, Anselmo. A profissão a que desejam dedicar-se ainda não tem nome, ou seja, visibilidade, então, procuram o jornalismo como porta de entrada para o mundo das letras. A certa altura, Paulo Neiva surge e elabora um grande elogio ao impertinente abolicionista:

> Ele é o hierofanta. Considero-o o primeiro homem do Brasil. Sei que há outros mais eruditos: ele, porém, é o mais fecundo, é o de maior cérebro. Dá-me a impressão de uma selva virgem, é um espírito onde apenas trabalhou rudemente o machado do lenhador. Os artigos dos outros que por aí há são bem feitos alguns, outros detestáveis, sem bom senso e sem gramática, mas eu refiro-me apenas aos que podem resistir à análise; têm forma, mas não emocionam como os deste bruto. Posso chamá-lo bruto porque Esquines chamava a Demóstenes – o *monstro*. Mas é isto: os outros artigos são como a colheita de um campo intensamente cultivado, são paveias: os de José não, são como imensos jequitibás que vêm possantemente arrastados do fundo da selva virgem – são colossos cheios de seiva que passam fragorosamente, mas, dentre a folhagem verde, saem gorjeios de ninhos que vêm presos aos ramos e pios de aves que voam acompanhando a árvore que era, por assim dizer, a sua cidade. É a minha impressão. Num artigo de José há imagens para vinte artigos. Ele trabalha com as dinamizações: é um nababo de matéria-prima. Basta isto: a campanha abolicionista ... Pois é um diabo que, há não sei quantos anos, escreve sobre o tema: o senhor e o escravo – sempre com uma imagem nova e magnífica de esplendor. Fere todos os assuntos: entende de câmbio, discute a política internacional e as filosofias, é católico e faz conferências sobre Budismo;

> farmacêutico, trava polêmicas sobre mecânica com os engenheiros, dá planos estratégicos, escreve romances, sermões, panegírias, libelos, é editor e tem voz de barítono. Não é um homem, é uma complicação genial. Para mim ele é quem há de personificar a época tremenda que atravessamos. Desse caos negro é que há de sair à luz. Se o José não tivesse nascido no Brasil, se tivesse nascido em Paris, por exemplo, seria uma celebridade universal. É um bruto! (p. 234-6).

O estilo de homenagem em romance terá exemplos no passado – Raul Pompéia homenageia José de Alencar n'*O Ateneu* – e no futuro – Afrânio Peixoto em relação a Machado de Assis[*]. As palavras de Coelho Neto, na expressão da personagem Neiva, não sensibilizaram a Brito Broca, cuja crítica desanca os feitos do jornalista visionário:

> A campanha abolicionista se fizera ainda sob o signo do romantismo, animada muito mais pelo coração de que pela razão; e Patrocínio era o tipo do instintivo, do temperamental, do orador romântico das barricadas liberais, adequado à situação. O movimento assemelhara-se a uma vaga sentimental que viesse crescendo, encrespando-se, superando todos os obstáculos, onda avassaladora cujo bramido se exprimia, principalmente, na voz do tribuno negro. A índole boêmia e desregrada de Patrocínio se ajustava a essa atmosfera de luta, passando a ser vista como parte integrante do ardor com que se lançara na refrega [...] Patrocínio adere à República, alegando que nunca tivera vocação monárquica. Dois anos depois do 15 de novembro, Floriano o deportava, juntamente com outros insubordinados, para Cacuí, nos confins da Amazônia. De lá, regressando doente, Patrocínio procura debalde reajustar-se num clima de luta; defende apaixonadamente Prudente de Morais, o restaurador da ordem civil, a quem passaria a chamar de 'santo varão'. E continua a proferir discursos no esforço inútil de transmitir as sugestões de outrora. Não mais consegue retomar o facho que caíra por terra; e no começo do século acentua-se a decadência do herói (BROCA, 2005, p. 44).

Nesse caso, a crítica de Brito Broca é coerente com seus princípios porque não tolera também a boemia da figura real de Paulo Neiva, a persona ficcional do advogado Paula Nei. A perquirição dos motivos do desaparecimento do prestígio de nomes como José do Patrocínio obriga à compreensão da função ideológica da crítica literária. Broca, se é que não o sabia, jogava uma pá de cal em um dos epígonos da cultura brasileira (não no movimento reivindicatório negro), seja ou não oficial. Por outro lado, o elogio desbragado ao falecido autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na mesma técnica, realizado por Afrânio Peixoto, e levado em consideração pelo crítico mineiro. Patrocínio é a própria personificação

[*] Um deles, notadamente, o maior de todos, vinha ali todos os dias, havia muitos anos, e gostava de isolar-se entre gente... como na vida literária, entre tantas escolas efêmeras e tantas gerações caducas, se apartara modesto e simples em sua fé, no culto discreto de arte sincera, estranha aos entusiasmos e às diatribes, às admirações e às geenas que eles, os falsos devotos, se decretavam ruìdosamente. Frágil de compleição, minguado de corpo, severamente vestido, falando pouco, hesitando e às vezes gago reflexo material de grande reserva, ele ali ficava horas inteiras, observando aquela gente a exibir vaidades, a espostejar reputações, miúdas e clamorosas. Na ironia tranqüila que andava por seus olhos malinos, não se podia adivinhar se era de piedade dos algozes ou de simpatia pelas vítimas... talvez compassividade de quem duvida se vale a pena o sacrifício de tanta agitação estéril... Somente, lá distante, nos mostradores e armários, ele se afirmava na confiança serena de seu gênio, naqueles volumes todos que trazem o seu nome e o levarão por diante... *Brás Cuba*... *Memorial de Aires*... *Várias Histórias*... *Dom Casmurro*... (PEIXOTO, 1947, p. 232).

da conquista, por causa de sua coragem e engenho. De fato, o final para personagens tão ousadas é regularmente trágico, haja vista, Luís Gama e Monteiro Lobato. Mesmo antecipando o romance *A esfinge*, de A. Peixoto, as palavras de Neiva tentam remediar a punição que a história poderá fazer no futuro para com personagens ambiciosas como é o caso de *Zé do Pato*.

Outro poeta que surge na narrativa é Octavio Bivar:

> Foi nessa noite que, por intermédio do Freitas, um satírico baiano, ele conheceu Octavio Bivar. Desciam a rua do Ouvidor quando encontraram o poeta diante de uma vitrina admirando os braceletes que faiscavam nos escrínios de veludo. O Freitas atirou-lhe uma palmada no ombro. O poeta voltou-se repentinamente, espantado, dando, porém, com o amigo, tranquilizou-se.
> – Que fazes aí?
> – Admiro. E tu, como vais?
> – Bem. Conheces aqui o Anselmo?
> – De nome.
> – Este é o Bivar, o homem que ouve estrelas. Vamos tomar alguma coisa (p. 238).

O despropósito do nome e a menção ao poema famoso denunciam a identidade ficcionalizada de Olavo Bilac, um dos grandes amigos de Neto e inseparável dessa fase boêmia e de fixação cultural. Continuando discussão sobre os direitos autorais, Bivar reclama:

> – Pois, meu amigo, que me venham pedir versos ou prosa de graça. Quer saber? Os culpados da depreciação literária são os próprios literatos: Alencar vendia os seus romances ao Garnier por quatrocentos mil réis. Quantas edições tem *O Guarani*? Está ainda na primeira e é conhecido em todo o Brasil. O editor fez com o romance o milagre de Tiberiade: multiplicou-o. Se houvesse fiscalização a coisa seria outra (p. 245).

Novamente retorna o preço do livro e as estratégias dos empresários e livreiros ao ludibriar os escritores, ficando, aparentemente, com todo o lucro. Outro poeta que surge no encontro com Bivar (Bilac), é Luís Moraes, um republicano, ou quem sabe seria Luis Murat, o advogado e agitador cultural (p. 246). Na representação da campanha abolicionista, a narrativa reproduz parte do discurso de Quintino Bocaiúva e os conflitos com os opositores. Também nessa altura da narrativa, aparece o poeta e teatrólogo Arthur, irmão de Ruy Vaz, certamente tratando-se de Arthur Azevedo (p. 259).

A literatura brasileira sem eira nem leitores

Numa das mais impactantes construções do romance, o poeta Fortunio, amigo de Anselmo, expõe sua pessimista avaliação a respeito do público leitor brasileiro. Indaga Anselmo:

> – Qual Santa! Então não esperas vencer?
> – Eu, não. Que público temos nós? Pensas que se prepara um povo em dez ou vinte anos? Qual! Havemos de viver sempre como vivemos. Quando vierem os cabelos brancos, se a morte não tomar a frente ao tempo, aquela estrela que lá está no céu há de ver-nos como agora nos vê: caminhando sem destino e rimando sonhos.
> – Não há de ser tanto assim.
> – O Brasil nem daqui a cem anos compreenderá a obra de Arte.
> – Ora!
> – Ora?! queres fazer uma aposta?
> – Para daqui a cem anos? Não. Espero não viver tanto.
> – Dizem que a população do Brasil é de treze milhões ...
> – Mais ou menos.
> – Pois bem: doze milhões e oitocentos mil não sabem ler. Dos duzentos mil restantes, cento e cinquenta leem apenas jornais, cinquenta leem livros franceses, trinta leem traduções, quinze mil leem a cartilha e livros espíritas, dois mil estudam Augusto Comte e mil procuram livros brasileiros (p. 291-2).

A avaliação pessimista do público, não muito distante da verdade da cultura brasileira, ao contrário das preocupações estética e moralista de outros autores da época, como Machado, Alencar e Euclides da Cunha, denuncia um grave problema estrutural que talvez ainda esteja entre as pedras fundamentais do centenário atraso do Brasil: o analfabetismo. Se é ele o causador do amargor das palavras do poeta, também não pode estar longe a questão da pobreza inerente à inacessibilidade escolar. Obviamente, dentre essa imensa "arraia miúda", cuja ousada pretensão de Fortunio é vê-los comprando livros de poemas, está uma grande quantidade de negros ainda escravos, índios e mestiços de toda a laia – os marginais do Brasil –, mais considerável quantidade de portugueses e imigrantes europeus desafortunados.

O simples vislumbre dessa massa populacional deveria causar arrepios aos detentores do poder instituído, muitos deles, escorados num conceito de literatura que poetas como Fortunio e Anselmo, representantes daquelas classes analfabetas, certamente não poderiam alcançar, ao menos sem qualquer esforço. As observações do poeta inscrevem um horizonte de leitura pautado em necessidades vindas de fora ou, melhor dizendo, concretizando aspirações "verdadeiras" que se chocavam com a "incômoda" vida nacional. As reclamações de Joaquim Nabuco sobre o atraso brasileiro e a alternativa de observar o Brasil como um estrangeiro reforça bem a incômoda situação de homem civilizado em terras grosseiras.

As realizações ditatoriais e violentas do regime republicano de Floriano Peixoto também reforçam o desgosto do estadista do império:

> Não quero dizer que haja duas humanidades, a alta e a baixa, e que nós sejamos desta última; talvez a humanidade se renove um dia pelos seus galhos americanos; mas, no século em que vivemos, o **espírito humano**, que é um só e terrivelmente centralista, está do outro lado do Atlântico; o Novo Mundo para tudo o que é imaginação estética ou histórica é uma verdadeira solidão, em que aquele espírito se sente tão longe das suas reminiscências, das suas associações de idéias, como se o passado todo da raça

> humana se lhe tivesse apagado da lembrança e ele devesse balbuciar de novo, soletrar outra vez, como criança, tudo o que aprendeu sob o céu da Ática... (NABUCO, 1974, p. 52).

Percebendo mais uma vez a importância do testemunho cultural de Joaquim Nabuco, Silviano Santiago desenvolve reflexão sobre três estágios da cultura brasileira a partir da opção pela síntese de particularismo e universalismo. Para o argumento de Santiago, é importante a percepção de Nabuco, na configuração de humanidade dúplice e problemática em que se insere o Brasil. O autor de *Nas malhas da letra* recupera uma importante contribuição de Nabuco para a discussão sobre Neto: "Sou antes um espectador do meu século do que do meu país; a peça é para mim a civilização, e se está representando em todos os teatros da humanidade, ligados hoje pelo telégrafo" (SANTIAGO, 2004, p. 12).

O tipo de engajamento sugerido pela narrativa do príncipe dos prosadores questiona e esboça a face complexa da cultura brasileira. Joaquim Nabuco, assim como Coelho Neto, também é problemático porque sua oscilação para a monarquia o faz um intelectual antiquado. O caminho dos dois escritores contemporâneos tem desígnios parecidos, indo por explorações diversas. Enquanto Neto opta pela deflagração da penúria artística e pela reivindicação de políticas culturais, o abolicionista Nabuco expõe o desconforto do tipo de cultura diferente da hegemônica. Os livros franceses, espíritas, as idéias de Augusto Comte, são monumentos da Europa – o melhor dos mundos, o universal. O Brasil, por sua vez, é a própria personificação da grosseria, da desordem, do atraso, da deselegância.

Todas as inquietações que ainda perseguem os administradores públicos até a presente data já estão ficcionalizadas em narrativas da passagem para o século XX. Obviamente, essa massa de desesperados cobra sua parte, mesmo sofrendo o repuxe daquele que não deseja a disseminação dos bens. As ditaduras, os bolsões de violência e abandono às milícias rurais são sintomas dos conflitos nem um pouco próximos da aclamada índole pacífica. Se Neto aqui atenta para o fato da marginalização da maioria esmagadora da população em prol de uma minoria desinteressada até mesmo do país, n'*A Esfinge*, Afranio Peixoto divulga, via ficção, a resposta das elites para as tentativas de reivindicações comprovadamente injustas para "incapazes e degenerados" mestiços. Aliás, não só o romance, mas a própria história da literatura de Peixoto (1931, p. 42), saída duas décadas depois ainda afirma o problema do Brasil relacionado diretamente à mestiçagem com povos desqualificados.

Um dos acontecimentos que investigo sob uma ótica crítica, ao ler a ficção de Coelho Neto, é como se dá seu processo de ascensão ou cooptação para as classes mandatárias. Grosso modo, em três etapas de atuação intelectual, (1) temos uma de reivindicação (*A*

Conquista), (2) criação da academia e militância governamental justamente em setores estratégicos como a educação e a cultura – consagração – e depois (3) o ataque modernista e o ostracismo intelectual e literário. Referente ao segundo estágio, 2 acontecimentos dão conta do seu prestígio: a premiação de Príncipe dos prosadores brasileiros, através de eleição realizada pelo jornal *O Malho*, em 1928 (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2006) e, em 1933, o lançamento de sua candidatura ao prêmio Nobel daquele ano, por aclamação da Academia Brasileira de Letras (MENEZES, 1978, p. 197).

Nas três etapas acima, ainda não se vislumbravam saídas para a problemática apontada nas palavras de Fortunio, mesmo que a abolição da escravatura e a República encaminhassem para tais objetivos. A cultura brasileira mantém, como estratégia, a atitude de deixar inconclusos os projetos, porque o ataque modernista, não sei se poderia ser feito de outra forma, neutralizou atitudes positivas como a de Neto e, pelo visto, pouco conseguiu arranhar da reputação de elitistas como Peixoto. Mais à frente, quando o grupo de poetas e intelectuais avalia o êxito pouco satisfatório da *Revista moderna*, o poeta Luiz Moraes expõe o projeto para as palavras anteriores de Fortunio:

> Eu não descoçoo, tenho como certa a vitória. Que diabo! Pois então este povo há de viver eternamente chafurdando na ignorância? Não, senhores! Abram escolas, eduquem a infância, ponham a criança em contato com os heróis da pátria, apontem-lhe os episódios gloriosos da nossa história, deem-lhe os poetas vernáculos e o homem do futuro não será francelho como esses que por aí andam algaraviando '*Bom jour*, *comment ça va*?' e dizendo disfarçadamente, apesar dos diplomas e dos anéis: 'Me dê isso, me dê aquilo... quero que faça-lhe' e outras sandices idênticas (p. 299).

As observações de Moraes atacam o analfabetismo, propondo a popularização escolar como saída para o esmagamento das classes marginalizadas pela falta da principal ferramenta para a ascensão social: a letra. Os heróis e os autores nacionais ficam por conta da também enraizada baixa estima, da dependência; onde não existiam escritores, não valeria a pena a escolarização. O ataque ao afrancesamento e à incompetência dos bacharéis visa a questão já vista na frase de Fortunio, da quantidade de leitores em francês. A menção ao civismo como porta de entrada talvez tenha surgido em momento oportuno, como propaganda republicana (que tem seus problemas para resolver: como o descontrole da ditadura de Peixoto e massacres como os de Canudos).

A hegemonia, como a reflete Edward Said (1996, p. 19), nos atrapalha, pois se continuamos aprendendo a cultura do Outro, considerada válida, impomos o atraso ao não conseguirmos sequer compreender as peculiaridades do que nos identifica culturalmente. A segunda parte da opinião, mesmo que dependente, de Antonio Candido (1975), está correta

quando diz que "comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca [...] Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós" (p. 10). A reflexão responde afirmativamente à pergunta se seríamos um país pós-colonial e se sofreríamos, de fato, as influências intelectuais nefastas do que Said chamou de *orientalismo*, para o caso árabe.

Sem ser novidade, muitas dessas constatações estão em autores como Silviano Santiago, Homi Bhabha, e também são utilizadas para justificar o trabalho "frutífero"' e "generoso" do europeu em países atrasados, como defende um nome da estatura de V. S. Naipaul. Descartada a análise das forças históricas (como me empenho para demonstrar na leitura do romance de Coelho Neto), haveria um dito vigoroso: a parcela de raças incompetentes se organizaria de forma semelhante ou até pior se a civilização não tivesse aportado por essas terras do mundo. Assim, tantos anos após a "'independência", vê-se na prática a força, agora transferida para a atuação intelectual e literária, da dominação colonial.

As observações dos escritores de forma alguma parecem distanciadas de suas respectivas posições sociais à época. De um lado, os intelectuais ficcionalizados repetem um projeto praticado via mão forte do regime republicano. De outro, a perspectiva de Fortunio está embasada em emissões comuns a estudiosos e a outras narrativas. Por isso, ele ainda refuta as observações de Moraes: "– Isto há de ser sempre o que é. O povo não tem tradições e, sobretudo, é a gente mais melancólica do mundo. Você vê um grupo de brasileiros é fúnebre, parece que estão sempre discutindo um enterro" (p. 300). E como reforço, traz outro argumento científico à época, bastante hegemônico para não ser verdade, a tese da tristeza do brasileiro. Em *A esfinge*, de Peixoto (1947), a tristeza advém do brilho e do viço incessante da natureza (a culpa), o que pressupõe uma dependência vocacional e insuperável. Fortunio estabelece o contraponto da discussão que o grupo como um todo deseja superar para alcançar a *conquista*.

ABSTRACT: This essay examines Brazilian author Coelho Neto´s A Conquista*, concerning the following themes: reading, authorship, literary group and the representation of society in the end of the nineteenth century. This narrative discusses, especially, the Abolitionist Campaign and the figures of intellectuals and writers who have been part of this movement. Concepts as literary system and reception aesthetics will be used as the theoretical basis for the present reflection. Therefore, other theorists are mentioned, such as Roger Chartier, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Silviano Santiago and Edward Said.*

KEYWORDS: A Conquista*. Brazilian Novel. Literary System. Numbers. Reading.*

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. 10. ed. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1973.

BOSI, Alfredo. A escravidão entre dois liberalismos. In: ____. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

BOSI, Alfredo. *Pré-modernismo*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967. (Col. A literatura brasileira, Roteiro das grandes literaturas, 5).

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*: 1900. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/ Academia Brasileira de Letras, 2005.

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço. In: ____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. Prefácio da 1ª edição. In: ____. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1975. v. 1.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador. Conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Ed. Unesp / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999a.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999b.

COELHO NETO. *A conquista*. 2. ed. Porto: Livraria Chardron, 1913. 1. ed. 1898.

CRUZ, Luís Santos. Introdução. In: AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. 10. ed. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1973.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FARIA, Otávio de; GOMES, Eugênio. Lima Barreto e Coelho Neto. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Universidade Federal Fluminense, 1986.

http://www.academia.org.br/, consultado em 17 de março de 2006.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*: leitura e livro no Brasil. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura no Brasil*: leis e números por detrás das letras. São Paulo: Ática, 2001.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. Vida e morte da gazeta do vintém. In: ____. *Arthur Azevedo e sua época*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livro Técnico e Científico, 1978.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira*: Prosa de ficção – de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

NABUCO, Joaquim. Atração do mundo. In: ____. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1974.

PEIXOTO, Afrânio. *A esfinge*. Revista pelo autor. 1. ed. 1911. 5. ed. Rio de Janeiro: Editores W. M. Jackson, 1947.

PEIXOTO, Afrânio. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1931.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. 9. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. Apuração do texto em confronto com o original e introdução por Therezinha Bartholo, ilustrações do autor.

SAID, Edward. Introdução. In: ____. *Orientalismo.* Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAID, Edward. O orientalismo revisitado. In: ____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. Atração do mundo: políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira. In: ____. *O cosmopolitismo do pobre*: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Imagens do remediado. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEABRA, Bruno. *Paulo*: romance. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973. (Col. Obras Imortais, 25).

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.