

Notamos na obra uma diferente maneira de fazer a indicação bibliográfica. Na introdução, o A. coloca as indicações de obras no corpo da matéria e nos capítulos que compõem os dois temas ele modifica a maneira de indicar, fazendo-o em notas de rodapé. Creemos ser mais interessante, numa mesma obra, a uniformidade de indicações para maior facilidade do leitor. — J. S. WITTER.



LIMA, R. A. DA ROCHA — *Crítica e Literatura*, 3.<sup>a</sup> edição, Prefácio de Capistrano de Abreu, Introdução e Notas de Djacir Menezes, Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará ("Coleção Carnaúba", vol. 5), 1968, 367 pp.

1. Não é exagero afirmar que, a partir de 1870, constituiu-se o que se pode chamar de mentalidade nacional, abrindo caminho para as transformações que iriam orientar a vida do País nos mais diversos setores. Culminando com a República, no campo político, era, todavia, um amplo e variado elenco de novos projetos que ainda precisariam ser discutidos e afirmados por mais de vinte anos, a par de modificações substanciais nas estruturas econômica e social — resistentes, como não podiam deixar de ser, às conseqüências mais objetivas e materiais daquele "bando de idéias novas" que, segundo Silvio Romero, "esvoaçou sobre todos nós de todos os pontos do horizonte". No mesmo texto em que assim caracteriza o momento por ele datado entre 1868 e 1878, numa quase marcação autobiográfica em que à sua evolução intelectual juntava a precedência da Escola do Recife, informa-nos quais aquelas idéias:

"Positivismo, diz ele, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, cientificismo na poesia e no romance, folclore, novos processos de crítica e de história literária, transformação da intuição do direito e da política, tudo então se agitou e o brado de alarma partiu da Escola do Recife ("Explicações Indispensáveis", in Tobias Barreto, *Vários Escriptos*, Edição do Estado de Sergipe, 1926, p. XXVII)".

Na verdade, somente a partir da década de 70 é que o movimento deixaria de ser localista, girando em torno de Tobias Barreto e da Escola do Recife, para se transformar numa espécie de atmosfera respirada por todo o País. É que alguns acontecimentos (questão religiosa, manifesto republicano, guerra franco-prussiana, intensificação do movimento abolicionista) iriam provocar mais vivamente a discussão de seus pressupostos, tirando-os dos Gabinetes e Academias para o debate mais amplo dos jornais e revistas. É possível dizer, portanto, que, iniciada a década seguinte, o movimento de renovação estava amadurecido e pronto a produzir as obras pelas quais tecera as armas da polémica destruidora contra um passado imperial e romântico, ainda bem recente.

Assim, por exemplo, um dos órgãos em que melhor se cristalizaram as novas orientações do pensamento nacional — a *Revista Brasileira*, na segunda fase, dirigida por Henrique Midosi e Frânklin Távora — publicou-se entre 1879 e 1881.

Não há dúvida, entretanto, que fôra na década anterior que se processaram as condições necessárias para o *tournant* decisivo do pensamento brasileiro em fins do século XIX.

Todavia, apesar de sua importância para a compreensão e definição da cultura nacional posterior, o momento de 1870, não obstante alguns estudos excelentes sobre ele realizados, principalmente como fundamentos para análises particularizadas, é ainda mediocrementemente conhecido.

Dentre aqueles estão textos como os de Hermes Lima sobre Tobias Barreto e de Antônio Cândido sobre Silvio Romero, os quais, embora façam ressaltar elementos de compreensão de forma admiravelmente lúcida, não são, está claro, estu-

dos de conjunto por onde se possa ter o quadro mais ou menos completo das metamorfoses sofridas pela *intelligentzia* brasileira a partir de 1870. Para isto, faltam-nos, sobretudo, dados que resultem de pesquisas regionais, capazes de apontar tôda a extensão do surto de "idéias novas". Não é suficiente o que se possa conhecer da Escola do Recife: é indispensável verificar em que medida as outras Províncias, e a Córte, repercutiram sob o impacto da renovação. Para uma história global do momento de 70 são tão decisivos os argumentos positivistas que serviram de base à transformação da antiga Escola Central do Rio de Janeiro em Politécnica quanto as pesquisas etnográficas e arqueológicas levadas a efeito no Norte do País. A linha que une um D. S. Ferreira Pena, no extremo-norte, a um Carlos Koseritz, no extremo-sul, é, talvez, o substrato capaz de definir como "forma de cultura" (no sentido em que, por exemplo, um Ernst Cassirer usa a expressão para a análise da Ilustração Européia) as transformações brasileiras de idéias catalizadas dos centros europeus e então adaptadas como respostas no estudo das condições locais. Por isso mesmo, as histórias regionais, ou aquelas sínteses que buscam registrar a complexidade regional brasileira (de que são exemplos a obra do professor Cruz Costa sobre a evolução de nossas idéias e o estudo parcial de Ivan Lins sobre o Positivismo no Brasil, para citar apenas dois), são indispensáveis para uma futura compreensão mais rigorosa do momento brasileiro de 1870. No entanto, as dificuldades crescem ainda mais no que diz respeito ao acesso àqueles textos representativos do momento, escritos sob o fogo cruzado dos debates, fontes primárias para o conhecimento da época.

Para não falar em obras que são hoje quase raridades bibliográficas, esgotadas em suas primeiras edições ou de encontro difícil nas edições posteriores, tôda a enorme documentação dispersa em periódicos transforma-se, dia a dia, numa remota possibilidade para o investigador futuro. Corre-se o risco daquilo a que o escritor Franklin de Oliveira, em livro recente, chamou, com justeza, de "morte da memória nacional".

2. Por tôdas essas razões é, sem dúvida, importante a publicação da obra epígrafa. Por um lado, antes a reedição de um texto desde muito inacessível em suas duas edições anteriores (1878 e 1913) e, por outro, trata-se de uma obra com tôdas as características para a melhor definição do momento de 70. Na verdade, aquilo que ocorreu em Fortaleza entre 1872 e 1875, com a criação da chamada *Academia Francesa*, era uma das mais nítidas demonstrações de como o "nôvo espírito" (a expressão é de José Veríssimo que, através da *Revista Amazônica*, procurou difundir-lo no Norte do Império) se fazia tema de especulações nas mais diferentes regiões brasileiras.

Tratando da vertente cearense num texto consagrado à evolução da filosofia positiva no Brasil, assim se expressa Clóvis Beviláqua:

"E desse tempo, no Ceará, a criação do *Fraternidade*, o jornal de maior cabedal científico que, até então, se publicara naquela provincia, inauguraram-se as conferências da *Escola Popular*, e manifestou-se um gôsto bem pronunciado pelos estudos sérios de filosofia e crítica, que fez os espíritos mais valentes unirem seus esforços, numa simpátia mútua, e agremlarem-se no que se chamou então *Academia Francesa*, cujos representantes eram Rocha Lima, França Leite, Mello, Capistrano de Abreu, Araripe Júnior, Pompeu Filho, João Lopes, etc. (*Esboços e Fragmentos*, Rio de Janeiro, Laemmert & Cia., 1899, pp. 81-82)".

E em nota de rodapé salienta o papel desempenhado por Rocha Lima no grupo provinciano, esclarecendo: "Dentre todos, porém, o mais mdoço, o mais ousado, emudeceu para sempre, deixando-nos um volume póstumo sob o título de *Crítica e Literatura* (ob., p. cit., nota 1)". Tendo morrido aos vinte e três anos (e não aos 27, como erradamente afirma Clóvis Beviláqua), participou vivamente de tudo o que se fizera de nôvo na Provincia. Escrevera para os jornais *Fra-*

ternidade e Cearense, reuniu o grupo da *Academia Francesa* em sua própria casa e fôra um dos criadores da *Escola Popular*. Estivera, dêste modo, no centro mesmo das agitações. Com a sua pouca idade, o jovem cearense mereceria, mais tarde, de Capistrano de Abreu o maior elogio: "A sua obra genuína, diz o grande historiador, aquela pela qual merece um lugar de honra nos fatos nacionais, é a moderna geração do Ceará, forte, corajosa, viril, que com sua morte sofre uma perda irreparável [in *Prefácio às edições de 1878 e 1913*, reproduzido na 3.a, pp. 69-82, e também nos *Ensaio e Estudos* (Crítica e História), 1.a série (Rio de Janeiro), Livraria Brigulet, 1931, pp. 111-123]".

Geração, acrescenta-se, que ainda haveria de influir, anos depois, na formação de outro importante grupo cearense dos fins do século XIX: a *Padaria Espiritual* (1892/1898), em que sobressaíram, pelo menos, dois grandes ficcionistas: Manoel de Oliveira Paiva e Adolfo Caminha.

Por outro lado, de tudo aquilo que se produziu em Fortaleza sob o influxo das novas idéias, talvez seja a obra de R.L. a que melhor deixe ver o tipo de preocupações dos intelectuais que, por aquêles tempo, lutavam contra o *establishment* nas mais diversas frentes: educação, filosofia, jornalismo, religião, literatura. Na verdade, é curioso observar, como o fez José Ramos Tinhorão em obra na qual procurou rastrear as vinculações do movimento cearense com a formação da classe média brasileira (in *A Província e o Naturalismo*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A. (1966), 107 pp.), como, aos poucos, alguns dos integrantes da *Academia Francesa* foram se acomodando aos Gabinetes de Leitura, "fazendo carreira", "ficando sozinho" o nosso R.L. para morrer pouco depois (v. José Ramos Tinhorão, ob. cit., p. 44).

3. Esta terceira edição é, por isso, capital para aquêles que se interessam por essa época de nossa evolução cultural. E, graças aos esforços desenvolvidos pelo organizador, Djacir Menezes, não é uma simples reimpressão das edições anteriores. É, rigorosamente, uma nova edição: não apenas traz o estudo introdutório de Capistrano de Abreu, como ainda um longo ensaio pelo editor sobre o momento cearense de R.L. notas explicativas aos textos, um ensaio de R.L. que não consta das edições anteriores e oito anexos, incluindo uma cronologia do autor. O método utilizado por Djacir Menezes para a realização desta edição foi o de consultar os jornais onde originalmente foram estampados os textos, compará-los nas duas edições da obra e, por assim dizer, limpá-los de todos os erros anteriores. O resultado foi ter podido completar algumas páginas estropiadas nas duas primeiras edições (v., por exemplo, p. 177, nota 2), ou mesmo, como ocorreu com o ensaio *Consoladoras*, publicado no *Cearense* em 1876, revelar texto disperso de R.L. Por assim atingir resultados tão estimáveis, é que não se compreende como, por outro lado, o editor tenha, às vezes, economizado informações. É o que acontece, por exemplo, com a publicação do ensaio *A Ortodoxia e o Livre Pensamento*, presumidamente de autoria de R.L. e sobre o qual Djacir Menezes não mostra ao leitor aquilo que diz ter feito para o registro de autoria (v. p. 345, nota). De qualquer forma, está o leitor diante da edição mais completa dos estudos do malogrado jovem cearense. E estes são dezessete: "A Mulher", "A Lenda de um Paríá" (sem um bom argumento, o editor conservou a grafia oitocentista do último termo, v. p. 102), "Ainda a Lenda de um Paríá", "Consoladoras", "Théophile Gautier", "O Caráter", "Senhora", "Escola Popular", "O Nosso Jornalismo", "Psyche", "A Nova Poesia Portuguesa", "O Estilo", "Antônio Mendes", "Evolução", "Burocracia", "A vitória dos Republicanos Franceses" e "Discurso". (Diga-se, entre parêntesis, que a carta do Dr. Filgueiras Sobrinho, respondendo ao artigo de R.L. sobre *A Lenda de um Paríá*, melhor seria localizada entre os anexos do fim do volume que entre os estudos do crítico, onde se encontra).

Por todos estes textos, escritos entre os vinte e os vinte e dois anos, pulsa um escritor informado do que melhor havia em seu tempo. Ainda sem uma orientação e estilo definidos, utilizando-se, às vezes, dos mais surrados lugares-comuns (as "pérolas engastadas no firmamento de nossa literatura" aparecem com frequência), deixava entever, no entanto, uma reflexão incessante, um impulso decidido a remover obstáculos e a se firmar como "homem representativo" de seu tempo — para usar de uma expressão emersoniana.

Na mesma época em que Capistrano de Abreu tão lucidamente distinguiu os métodos qualitativo e quantitativo na crítica literária (in "A Literatura Brasileira Contemporânea", conferências realizadas na Escola Popular em 1875 e reproduzidas nos *Ensaio e Estudos*, ob. cit., pp. 61-107), o jovem R.L. adotava critérios taineanos na análise de algumas obras e podia afirmar:

"As flôres da arte desabrocham na sociedade segundo a temperatura de seu ambiente e segundo a fertilidade de seu solo (p. 99)".

Ou, mais adiante:

"Vê-se que a arte é para a sociedade o que a planta é para o solo e para o clima; sem o concurso de certas condições mesológicas é impossível a vegetação; sem certos antecedentes sociológicos impossível será a arte (p. 101)".

Todavia, ao lado de afirmações desta ordem, que poderiam ser tomadas como generalidades próprias do tempo, é possível destacar, aqui e ali, trechos que denotam uma grande acuidade crítica. Leia-se, para exemplo, esta caracterização da multiplicidade dos estilos de Shakespeare:

"Shakespeare, em uma mesma peça, alia uma complexidade de estilos, desde o lírico até o épico, desde o elegíaco até o satírico, desde o estilo edênico até o bordelengo; isto explica-se pela estrutura complexa da alma de seus personagens, pela transformação infinita de suas paixões, pela variedade e veemência de suas emoções e pela inspiração desenfreada de seu gênio (p. 122)".

Não obstante o vago das explicações, a caracterização é de quem não se encontrava à margem da obra do grande poeta e, com propriedade, sabia jogar com os conceitos fornecidos pela ciência literária da sua época.

É realmente notável como, em tão pouco tempo, R.L. lera e meditara as grandes fontes do pensamento europeu que, por esses anos, mais influíam no Brasil. De fato, quando, por exemplo, no ensaio sobre o drama *A Legenda de um Paria*, defende a supremacia do romance sobre os outros gêneros como representativa do "espírito moderno", sabia usar do equilíbrio nas afirmações, ao mesmo tempo que revelava o seu débito para com a crença positivista no progresso indefinido.

"Hoje, diz ele, numa sociedade que vive de tantas idéias, que se nutre de tantos sentimentos, que se agita com tantos problemas, que adeja para tantos ideais, a literatura, como expressão de uma vida tão complicada, deve lançar mão dos gêneros mais amplos e mais flexíveis. De todos os gêneros literários só o romance preenche estas condições.

"Ainda uma vez repetimos que estas observações não importam a extinção completa do drama ou de qualquer forma literária: significam apenas que o romance prepondera na literatura moderna como a balada, o hino, a canção preponderam no berço das civilizações (p. 112)".

Finalmente, a parábola descrita por ele como receptor de influências foi desenhada por Clóvis Beviláqua do seguinte modo:

"Rocha Lima começara um apaixonado de Vacherot, mas, depois, com a leitura de Taine e Buckle, seu espírito preparou-se para receber de braços abertos o positivismo de Comte, que ele, afinal, ia refazendo e completando com as teorias de Spencer (ob. cit., p. 82)".

Infelizmente, o tempo foi pouco para este trabalho de progressivo aprimoramento. Seja como for, a sua é uma obra que se impõe para o conhecimento de toda uma época.

Raimundo Antônio da Rocha Lima não viveu o pouco que lhe foi dado em vão. — JOÃO ALEXANDRE BARBOSA.



ALENCAR, JOSÉ DE — *O Sertanejo*. Romance Brasileiro. Introdução por João Alexandre Barbosa. São Paulo, Cultrix, 1969, 290 pp.

Dada sua popularidade entre o público médio, José de Alencar é, sem dúvida, dos escritores brasileiros mais editados. No entanto, nem sempre o estudante universitário ou de segundo ciclo pode contar com um texto fiel e, ao mesmo tempo, acessível, quando deve estudar apenas um ou alguns de seus romances.

A coleção "Obras Escolhidas de José Alencar", lançada pela Cultrix, tem, justamente, esse objetivo, cabendo a responsabilidade do texto a João Teixeira de Paula, autor também das notas que se seguem às explicações do próprio Alencar.

O volume recentemente lançado — *O Sertanejo* — abre-se com uma "Introdução" criteriosamente elaborada por João Alexandre Barbosa. Partindo da localização do romance na obra alencariana, relacionando-a com *Senhora*, livro do mesmo ano — 1875 —, o A. passa à análise da obra, enfocada sob dois pontos de vista, que levam à sua compreensão e interpretação global.

Segundo o A., *O Sertanejo* baseia-se, sobretudo, no apelo a um pacto inicial romancista/leitor, só a partir do qual poderá ser aceito, sem indagações ou restrições. Pois *O Sertanejo* é, antes de mais nada, "um mundo construído segundo a vontade do autor, no qual personagens e situações são distribuídos de acordo com esquemas fixados previamente — dividido o mundo em bons e maus, existindo aqueles que se ajustam e aqueles que contrariam a natureza." (p. 7) A partir daí o leitor teria, não o retrato do Brasil, mas sua imagem, refletida na obra quase como uma compensação à perda do mundo vivido pela criança, e que o adulto perdera, sobretudo nas desilusões de suas lutas políticas.

J.A.B. parte desse dado inicial, que analisa detidamente, pois é ele o responsável pelo segundo elemento fundamental da obra: o ângulo narrativo assumido pelo romancista ("a ótica do senhor"), que nos dará a chave para a compreensão de seu herói. Assim, por exemplo, é Arnaldo quem procura restaurar a ordem vigente e restituir o equilíbrio desse universo, sempre ameaçado pelas forças do Mal. E numa realidade social distante no tempo e no espaço daquela dos Romances de Cavalaria, o protagonista evoca, em sua peregrinação, o cavaleiro andante, "cujas proezas foram por muitos anos naqueles gerais o entretenimento dos vaqueiros nos longos serões passados ao relento durante as noites do inverno." (p. 286)

Os dois aspectos analisados com justeza por J.A.B. — a criação de um mundo da imaginação dominado pelo maravilhoso, mundo esse elaborado segundo uma perspectiva única e preponderante — é que nos levam à compreensão da estrutura do romance e, conseqüentemente, da própria estrutura desse universo particular, fixado com poesia e através de "uma ótica do passado" pelo romancista brasileiro. E a objetividade de João Alexandre não impede que se revele, no decorrer das próprias objeções a *O Sertanejo*, seu amor pela obra: também ele aceitou e foi envolvido pelo pacto inicial, que desvenda o mistério da criação de Alencar. — NEUSA PINSARD CACCESI.

