

**LITERATURA ACADEMICISTA E FORMALISMO ESTÉTICO
NA PASSAGEM DO SÉCULO: A PROSA PARNASIANA**

**ACADEMICIST LITERATURE AND AESTHETIC FORMALISM IN THE
TURN OF THE CENTURY: THE PARNASSIAN PROSE**

*Maurício Silva**

Resumo: *O presente artigo analisa o contexto cultural do pré-modernismo brasileiro, destacando o processo de canonização do autor pela historiografia literária e revela outros aspectos estéticos e literários da Literatura Brasileira. Além disso, este artigo analisa as possíveis relações entre autores pré-modernistas e a Academia Brasileira de Letras, durante a passagem do século XIX para o XX, sobretudo em relação à literatura parnasiana.*

Palavras chave: *Pré-Modernismo; Literatura Brasileira; canonização; historiografia literária.*

Importando-se basicamente com a dimensão mundana da literatura, como as polêmicas pessoais, as inúmeras capelas literárias que se formavam a todo instante ou os modismos estéticos importados da Europa sem nenhum critério de seleção, a literatura que se produziu na passagem do século XIX para o XX vivia uma espécie extasiante de cosmopolitismo literário, cujo fundamento estético parecia

* Pós-doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Coordenador da Pós-Graduação *lato sensu*, professor de Literatura Brasileira (graduação e pós-graduação) na Universidade Nove de Julho; editor científico da revista *Dialogia* (ISSN: 1677-1303).

oscilar entre o diletantismo e o artifício. Talvez a sobreposição – nessa época – do formalismo preciosista sobre o equilíbrio e a sobriedade expressivas seja a principal marca de uma cultura literária perplexa com a vertigem de uma modernidade ainda incipiente.

Sem dúvida nenhuma, trata-se de uma época marcada por uma profunda heterogeneidade estética ou de um incondicional ecletismo literário, mas de um ecletismo que perde consistência diante dos pressupostos estéticos propalados pela Academia Brasileira de Letras, a que muitos autores do período aderiram incondicionalmente, pois, apesar das variedades de tendências artísticas, pode-se dizer que havia uma espécie de prevalência de uma estética oficializada, logo incorporada pela academia e seus próceres, como já indicou Alfredo Bosi em seu estudo sobre o período:

no período pré-modernista, as constantes literárias que já tivemos ocasião de estudar integram-se no quadro global da cultura brasileira, refletindo-o e animando-o ao mesmo tempo. Constantes conservadoras, em primeiro lugar: na medida em que as décadas iniciais do Novecentos prolongam a mentalidade parnasiana do século anterior, estratifica-se uma camada de cultura acadêmica e bacharelesca, fundada na erudição jurídica e gramatical, e adornada, via de regra, por certos estereótipos liberais em que se haviam formado os líderes republicanos. Por outro lado, ainda incerto, e mantendo com a cultura ‘oficial’ mais do que um ponto de contato, corre um filão inconformista que, seja pendendo para o socialismo, como no Euclides dos últimos anos, seja para o corporativismo, como em Alberto Torres e, depois, em Oliveira Viana, deixa entrever um profundo mal-estar pela inadequação entre as roupas constitucionais e o corpo social do país. (BOSI, 1969, p. 115)

Tudo isso fazia daqueles anos um período substantivamente conturbado, dotado de uma cultura fértil, mas ao mesmo tempo indecisa em relação ao caminho a ser trilhado, indecisão que se reflete no próprio tratamento oblíquo que lhe é dado pela historiografia literária. Mas, sobretudo, revela-nos uma cultura profundamente vinculada ao processo de modernização por que passava o país, cujo resultado mais palpável é a prevalência absoluta - durante as duas primeiras décadas desse século - de uma indefectível *literatura academicista*.

Entre os academicistas da passagem do século, era a *prosa* parnasiana que mais se sobressaía, representada por expoentes da Academia Brasileira de Letras, como Coelho Neto, Humberto de Campos, Medeiros e Albuquerque, Júlia Lopes

de Almeida e até mesmo João do Rio. É o que propõe, por exemplo, Lúcia Miguel-Pereira, num instigante, mas pouco lembrado texto, no qual afirma que a estética parnasiana

passou da poesia à prosa o gosto das palavras altissonantes e sobretudo da arquitetura verbal, da frase redonda e cheia, (imperando) um ideal de pureza vernácula, de casticismo português que, engomado, aprimorando as expressões de si antes moles e arrastadas da nossa gente, melhor as adaptava ao entorno oratório. (MIGUEL-PEREIRA, 1992, p. 55)

O mais representativo prosador academicista, aquele que mais se enquadra nas características acima descritas, é, sem dúvida alguma, Coelho Neto, que, como nenhum outro autor, revelou uma copiosidade surpreendente, a qual traz consigo a marca inconfundível da expressão oficializada pela Academia. Foi parnasiano fervoroso, mesmo quando o Parnasianismo estava em vias de desaparecer, assim permanecendo até suas últimas obras, já durante os estertores da primeira fase modernista. Neste sentido, buscou fazer do formalismo seu principal recurso estético-literário, bem de acordo com a idéia-mestra seguida pelos parnasianos. E todo seu pendor ao formalismo parnasiano se manifesta principalmente na utilização de uma linguagem marcada pelo preciosismo vocabular, pelo purismo gramatical e pelo rebuscamento do vernáculo.

A linguagem era, aliás, uma das principais preocupações dos representantes da literatura acadêmica, em função da qual se podia definir a própria qualidade do autor. O purismo gramatical presente na prosa de Coelho Neto deve-se, entre outras coisas, à sua preocupação com o falar correto, com a escrita apurada e devoção formal. Mas é possível também que houvesse preocupação com o público lusitano de suas obras, já que se tratava de um sucesso incontestado junto aos leitores e à crítica em Portugal. É notória, por exemplo, a ânsia de Coelho Neto em se afirmar como um consagrado autor parnasiano, idéia com a qual a própria crítica parece concordar sem rodeios. (BOSI, 1969; LIMA, 1948; MIGUEL-PEREIRA, 1950; PROENÇA, s.d.) Por meio de recursos estilísticos ligados ao preciosismo lingüístico, Coelho Neto buscava, ainda, diferenciar-se da “mediocridade” estilística efetivada pela escrita apressada do jornalismo, consolidando-se como um acadêmico típico.

Veja-se, por exemplo, esta descrição da paisagem florestal que serve de cenário ao romance *O Rajá de Pendjab* (1898):

quem penetrava essa immensidade saxea tinha a impressão maravilhosa de um dia de ouro e azul: as stalactites pareciam de turquesa e o ar levissimo era dum tom ceruleo. Fetos e avencas rendilhavam as muralhas abertas em nichos e com escaleiras como se por ali, em tempos idos, homens houvessem tentando construir, na própria pedra bruta, um palacio ou templo colossal (...) Não pisavam a terra, mas flôres que forravam toda a aléa e, de espaço a espaço, um alto alampadario de finissimas campanulas de crystal, espalhava claridade. O ar era puro aroma e, todo o parque parecia de ouro, porque as luzes faziam brilhar, não só a folhagem do arvoredado como os troncos. (NETO, 1927, p. 14/210)

As referências estilísticas do trecho revelam nítida tendência à descrição grandiloquente e plástica da paisagem, além de uma exuberância imagética, de esplendor pétreo, com avencas rendilhando montanhas que parecem templos colossais e folhagens brilhantes e ostentosas. É de se observar também o vocabulário empregado pelo autor, com a recorrência de palavras que fazem lembrar os mais consistentes poetas parnasianos (ouro, turquesa, cristal, palácio, templo, campânula etc.).

Trata-se de um descritivismo verborrágico, pouco afeito à simplicidade estilística, mais próximo de um retoricismo que marcou a expressão literária no período republicano, como já sugeriu Gilberto Freyre, para quem a “supervalorização da oratória ou da eloquência ou da retórica” foi um dos mais significativos aspectos da “ordem social e do sistema sociocultural, que do Império se prolongou na República”. (FREYRE, s.d., p. 274) Percebe-se aí também, curiosamente, a antecipação de uma linguagem, cujas marcas estilísticas consolidar-se-ão, anos mais tarde, como as principais características expressivas da estética *kitsch*.

Desse modo, são muitos os exemplos retirados dos romances de Coelho Neto que, como este de *Fogo Fátuo* (1929), comprovam de forma cabal sua dívida para com a expressão parnasiana:

manchas escuras tismavam o penhascal; o arvoredado espastava-se em tom ceruleo e as cavernas ennegrecidas pareciam lançar das bocarras barbeladas de silvas aquellas sombras transparentes que se estiravam na hervagem, subiam pelos troncos, insinuavam-se nos ramos (...) Passaros revoavam estonteadamente, aos chilros, e nos alagados, em volta, occultos pela vegetação florida, crescia, aos poucos, em tons varios, soturnos, martellados, metallicos ou em gargarejos e estrepitos, o coaxo insistente dos batrachios (...) A respiração suave da paizagem, tocada de aromas, trescalava como um halito de saude, e a agua da piscina rochosa, rolando cascadeante, floreada de espumas, punha um marulho dormente no silencio. (NETO, 1929, p. 194)

Aqui, uma fôrma substancialmente parnasiana procura moldar a preocupação do autor com o aspecto plástico da descrição, onde o realismo dá lugar à idealização da paisagem, com arvoredo de tom cerúleo, sombras transparentes, vegetação florida e águas espumantes. José Maria Bello resume magnificamente este aspecto da ambientação natural em Coelho Neto ao afirmar que suas paisagens, demasiadamente fantasiosas, assemelhavam-se a cenografias. (BELLO, 1943) Coelho Neto opta, assim, pela contemplação poética e distanciada da paisagem, substituindo o sentido de tendência naturalista, ainda em voga, por uma atmosfera que oscila entre o onírico e o fantástico, fato, aliás, observado de modo perspicaz por Lúcia Miguel-Pereira:

fantasia, imaginação, observação, senso poético - tudo isso existia nele, e tudo isso foi posto apenas ao serviço do poder verbal, tudo isso foi reduzido a mero pretexto para frases (...) *o que tinha a dizer pareceu-lhe menos importante do que a maneira pela qual o dizia* (PEREIRA, 1950)

Uma das preocupações principais dos academicistas adeptos do formalismo parnasiano era o vocabulário: palavras eruditas ou raras, arcaísmos e termos que apresentavam alguma especificidade, enfim, tudo o que pudesse denotar o rebuscamento vocabular era deliberadamente empregado por esses autores.

Mais uma passagem de Coelho Neto, agora de seu romance *Rei Negro* (1914), confirma essa assertiva:

na fulgurante e tórrida estiagem que fendia a terra em lanhos, desentaliscava os calangos e assanhava as moscas silvestres, que ziniam relumbrando em cores ao clarão fulvo do sol, com a barafunda e o babaréu das negras, o aceitoso sítio regadio aparentava o tumultuoso aspecto de uma aringa (...) À claridade vívida, que faiscava na terra aridamente calva ou espinhada em hispida macega, incrustada, em pontos, de lasca de malacaheta (*sic*) que expluía centelhas, reluziam, aqui, ali, espelhentas poças d'água (...) E, para agravar o escalvo, escandeando a vista, a pedreira, escalavrada em laivos encandescidos, destacava-se branca, reticulada de veios, como a nuca de um gigante encovado no areal, cuja cabeça fosse a colina redonda, coberta de silvas, como encarpinhada em grenha hirsuta. (NETO, s.d., p. 29)

O parágrafo acima compõe menos de meia página do romance de Coelho Neto, logo no início do terceiro capítulo, em que o romancista descreve uma paisagem campestre, empregando deliberadamente vocábulos distintos pelo seu preci-

osismo: *desentaliscava, relumbrando, barafunda, babaréu, aringa, hispida, macega, malacacheta, expluíam, escalvo, escandeando, escalavrada, encarpinhada...* Não são exatamente palavras que um falante comum da língua empregaria no seu dia-a-dia, tampouco um falante que primasse pela erudição. A bem da verdade, essa característica - a qual, aliás, já foi apontada por mais de um crítico (CUNHA, 1961; BROCA, 1958; VERÍSSIMO, 1977; LIMA, 1958) - é marca da prosa coelhonetiana, não poucas vezes eleita pelos romancistas como *modelo* acabado da expressão literária academicista, tal como a estamos considerando neste estudo. Podemos aventar algumas hipóteses para esse fenômeno: o já citado apego ao formalismo parnasiano, que se excedia na busca de um vocabulário raro e precioso; a “tese”, abonada pela maior parte dos academicistas, de que a verdadeira arte de ficção se constói por meio de um linguajar escorreito, ideário representado pela máxima da “idéia precisa e exata na sua forma exata e precisa” de João Ribeiro; (RIBEIRO, 1964, p. 34) a “necessidade” de uma expressão literária diferenciada por parte dos acadêmicos, que se pautavam pela ideologia do escritor como um aristocrata da arte; o esforço em tornar concreto um dos pressupostos estéticos da Academia Brasileira de Letras, qual seja, a supervalorização da Língua Portuguesa como critério de excelência artística.

Não eram apenas os academicistas que primavam pela utilização de um vocabulário preciosista, nos moldes rígidos do ideário parnasiano-formalista. Um autor tão antiacadêmico como Gonzaga Duque – cuja intenção reformadora do meio artístico brasileiro finisse fora, segundo alguns críticos, interrompida pela própria Academia (VECCHI, 1998; EULÁLIO, 1988; KURY, 1988; CHIARELLI, 1995) – era capaz de elaborar trechos ficcionais com o mesmo teor de rebuscamento vocabular que seus êmulos, como ocorre em seu *Horto de Mágoas* (1914):

a treva densára-se. Trillos delirantes de larvíporos crivam de suspeitas a mancha negra da macega; (...) eram os suavizamentos de rubor, mixto delicioso de esferoideos sazonados de jambeiros e verdoengos rebentos de parras, que aguarellavam o grimpante esgalho ornamental das eglantinas. (DUQUE, 1914, p. 68/93)

Mas semelhantes passagens, em Gonzaga Duque como em outros autores não-acadêmicos, constituem – ao contrário do que ocorre com alguns academicistas de relevo – mais exceções do que regra, sobretudo pela pouca frequência com que aparecem. Os exemplos poderiam ser vários, como acontece mesmo entre os

acadêmicos adeptos da prosa regionalista, como Xavier Marques ou Alcides Maya. Atentemos para um trecho descritivo, retirado do livro *Tapera* (1911), deste último:

ondulava-as ainda a brisa a grandes trechos; em diamantadas cambiantes, rorejavalhes o orvalho no folhame lentescido; e quer sôbre as mais altas, desdobrando à luz, esbeltas, os pendões, quer nas que, entrelaçadas, alastravam as leivas, havia revãos precípite de pássaros, êxodos minúsculos de insetos, todo um quadro vivo de asas desatadas e frementes elitros multicores (...) Tafulhara-se de terra e de hastes, em recalque sob os pés, o sulco dos arados; juncavam a êsmo o chão fôlhas conculcadas; troncho, mal apendoado, amontoava-se o milharal; e as próprias tunas e urumbevas do valado, ferira-as, debastara-as aqui e ali o golpe vingativo dos campeiros. (MAYA, 1962, p. 53)

Novamente, fica clara a intencionalidade do acúmulo de vocábulos pretensamente eruditos, como *rorejava*, *folhame*, *lentescido*, *leivas*, *precípite*, *frementes*, *elitros*, *tafulhara*, *conculcadas*, *troncho*, *apendoado*, *tunas*, *urumbevas* e outras.

É essa “busca da palavra difícil”, como salienta Alfredo Bosi, (BOSI, 1977, p. 296) uma marca persistente da retórica oficializada pela Academia, pela qual primavam seus principais representantes. Rigor lingüístico que, diga-se, não se limitava apenas ao emprego de vocábulos raros, mas adentrava a própria gramática utilizada pelos academicistas com um purismo lusitanista que, aliás, não é novidade, se nos lembrarmos de que a passagem do século foi uma época de particular *efervescência gramatical* (a expressão é de Cavalcanti Proença), onde a manifestação lingüística sofria intensa pressão dos guardiães da Língua Portuguesa, a todo instante prontos para apontar eventuais falhas gramaticais, que iam da grafia incorreta de um vocábulo à colocação inadequada de um pronome. Como instituição oficial da literatura brasileira, a Academia Brasileira de Letras tinha uma particular preocupação com esse debate, (SILVA, 1999; EL FAR, 1997) o que acabava por contagiar praticamente todos os seus integrantes, nomeadamente os mais notórios, como o próprio Coelho Neto.

Rigorosos em relação à gramática eram, além de Coelho Neto, Humberto de Campos, Afrânio Peixoto, Goulart de Andrade, Félix Pacheco, Júlia Lopes de Almeida e muitos outros devotos inconteste do panteão da Língua Portuguesa que era a Academia. Júlia Lopes de Almeida, por exemplo, esmera-se na utilização de um linguajar lusitanizante e apurado, manifestando preocupação com a colocação pronominal de acordo com a norma culta, com verbos e expressões típicos do portu-

ês lusitano, enfim, com formalismos lingüísticos mais apropriados a um falante de Portugal que do Brasil, numa época em que a influência portuguesa, no que concerne à linguagem, era significativamente marcante, emulando com a controvertida idéia de uma *língua brasileira*. (GUIMARÃES, 1996; CUNHA, 1986; RIBEIRO, 1979; COUTO, 1994; MELO, 1975; PINTO, 1978; ROBERTS & KATO, 1993)

Assim, estes e outros detalhes gramaticais podem ser vistos mesmo nos diálogos mais informais, como no romance *A Falência* (1902): “estava alquebrada, pesavam-lhe as pernas; soube-lhe bem a flacidez da poltrona, que a envolveu logo numa carícia de sono”; “-Não! ele não sairá de ao pé de mim. Vá buscá-lo”; (ALMEIDA, 1978, p. 110/200) ou em *Cruel Amor* (1911):

- Eu também gostava de ir... confessou o Antonico”; “- É impossível deixar de pensar; meu pai lá está ao pé de mim para lembrar-mo...”; “- Quando estivermos sós eu to direi! Espera!”; “- (...) Tu bem sabes, já to tenho dito... e se me amasses, um pouco ao menos, custar-te-ia tão pouco fazer-me feliz! (ALMEIDA, s.d., p. 10/13/25/30)

Trata-se, na maior parte dos casos, de diálogos travados entre personagens de classe social baixa - trabalhadores, caiçaras, crianças e analfabetos. Não é preciso muito esforço para constatar a tese que vínhamos defendendo a respeito da utilização, contextualmente inadequada, de preciosismos lingüísticos entre os academicistas, pois esses exemplos demonstram uma inegável preocupação com a exatidão gramatical e com o emprego de lusitanismos: seja pelo uso correto dos pronomes oblíquos, com função de possessivo (“pesavam-*lhe* as pernas”) ou numa mesóclise (“custar-*te-ia* tão pouco”); seja pelo emprego de verbos (“*soube-lhe* bem a flacidez da poltrona”) e expressões (“não sairá de *ao pé de mim*” e “está *ao pé de mim*”) próprias do linguajar lusitano; seja pelo uso diferenciado de tempos verbais, como a ocorrência de um pretérito imperfeito no lugar de um futuro do pretérito do indicativo (“eu também *gostava* de ir”); seja ainda pela pouca comum utilização, entre os falantes brasileiros, da contração pronominal (“eu *to* direi” e “já *to* tenho dito”).

O esmero gramatical pode ser observado em muitos outros autores academicistas, mais um indício claro de seu formalismo. Mais uma vez, é Coelho Neto quem resume, em trecho singular, o ideário que sustenta tal prática:

a obra poética (...) deve ser estreme, corrigida em todas as suas minúcias, sem um desvio, obedecendo ao canon esthetico que, no meu caso é, umas vezes, a grammatica, outras vezes o tratado de metrificacão. Um pronome mal colocado é como a pedra angular de um edificio que se desloca... (NETO, 1922, p. 188)

Evidentemente, essa atitude não ocorria sem que uma gama considerável de autores e intelectuais – críticos do formalismo academicista e da oficialidade literária que ele ressumava – se manifestassem radicalmente contrários a ela. Em crônica datada provavelmente de 1919, Lima Barreto critica os burocratas imbuídos de um pseudo-saber gramatical, leitores de “receituários gramaticais”, sempre prontos a sair “de palmatória em punho, a emendar tôda a gente”. (BARRETO, 1956, p. 151) Uma crítica, aliás, que já se vinha reproduzindo, veladamente ou não, nas páginas de suas obras ficcionais, mormente em seus contos, como em “A Nova Califórnia”, onde certo Capitão Pelino, redator da *Gazeta de Tubiacanga*, atua como guardião da Língua Portuguesa, corrigindo a todos e difundindo sozinho o seu “apostulado do vernaculisco”; ou em “Como o ‘Homem’ chegou”, onde o romancista cria a figura do doutor Barrado, personagem cioso do linguajar correto e detentor de um “pichoso saber gramatical”. (BARRETO, 1948, p. 233/295)

A mesma crítica pode ser lida em Antônio Torres, que em carta para seu amigo Miguel Melo, datada de 1921, condena o uso de lusitanismos, que considera “o cancro, a chaga, o pus do Brasil!”; (CRULS, 1950, p. 285) ou em Carlos de Laet, que, em crônica de 1914 para *O Paiz*, satiriza o emprego da linguagem preciosista na imprensa, exagerando: “é por causa da colocação dos pronomes átonos que ainda não temos Código Civil”. (LAET, 1983, p. 227)

Mas é em Lima Barreto, ainda, que encontramos a tradução mais consistente do que significava, na prática, essa preocupação desmesurada com a linguagem, como nos revela uma passagem de seu mais famoso romance, em que o autor – ao tratar da técnica escritural de Armando, o inexpressivo marido de Olga – resume, entre debochado e irônico, o processo de construção desse pretense estilo clássico dos academicistas:

ele estava escrevendo ou mais particularmente: traduzia para o ‘clássico’ um grande artigo (...) O seu *truc* intelectual era este do clássico (...) Ele, um sábio, e sobretudo, um doutor, não podia escrever da mesma forma que eles. A sua sabedoria superior e o seu título ‘acadêmico’ não podia usar da mesma língua, dos mesmos modismos, da mesma sintaxe que poetastros e literatecos. Veio-lhe então a idéia do clássico. O Processo era simples: escrevia do modo comum, com as

palavras e o jeito de hoje, em seguida invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituía incomodar por molestar, ao redor por derredor, isto por esto, quão grande ou tão grande por quamanho, sarapintava tudo de ao invés, empós e assim obtinha o seu estilo clássico... (BARRETO, 1987, p. 119)

Ao lado dos academicistas aqui citados, podemos destacar ainda a figura de Humberto de Campos, narrador que revela um pendor à estética parnasiana na escassa obra rigorosamente ficcional que legou. Foi mais cronista e jornalista que propriamente literato, mas nem por isso deixou de participar ativamente do ambiente artístico de sua época, defendendo a expressão academicista, fazendo ele próprio parte da Academia Brasileira de Letras – onde se destacou como um dos principais membros – e consagrando-se como um discípulo assumido de Coelho Neto.

Ao menos no que diz respeito a seu modo de exprimir-se literariamente, foi caudatário dos ideais estéticos do verborrágico romancista maranhense: neoparnasiano acabado, não hesitou em empregar nos seus contos, como o mestre venerado, uma linguagem afetada, rebuscada, marcada pelos exageros preciosistas. Sua produção ficcional como contista fantasioso e imaginativo, ainda uma vez oscilando entre o realismo (*O Monstro e Outros Contos*, 1932) e o orientalismo estilizado (*À Sombra das Tamareiras*, 1934) revela aspectos marcantes desse seu pendor.

Sua produção não logrou realizar-se plenamente como obra de valor, qualquer que seja o critério que se utilize na sua apreciação. Mas é preciso lembrar que o autor exerceu influência inestimável em sua época, tendo escrito para periódicos diversos e publicado, em vida e postumamente, vários livros. Sua ascendência sobre o meio carioca das três primeiras décadas do século não é, nesse sentido, de todo desprezível: como cronista, trabalhou para diversos jornais e periódicos, podendo-se destacar, nesse sentido, pelo menos duas fases distintas: a de cronista jornalístico propriamente dito, comentador ligeiro de fatos cotidianos; e a de cronista ficcional, com as suas peças apimentadas, escritas para *O Imparcial*, sob o pseudônimo de Conselheiro XX. Em ambas, destacou-se por empregar - ao contrário do que ocorria em seus contos e poemas – um estilo mais claro, embora helenizante, carregado de motivos orientalistas. Tendo como argumento principal pequenos *faits divers* da burguesia urbana, assume quase sempre um moralismo (*Da Seara de Booz*, 1918), transformado – a partir da década de 1930, quando se torna um político cassado pela revolução getulista – num tom amargurado e pessimista (*Os Párias*, 1933). Depois dessa fase, já no fim da vida, o tom pessimista

cederia lugar, mais uma vez, a uma visível melancolia, própria de um autor marcado pelo sofrimento pessoal e principalmente desiludido com os desenganos do mundo (*Reminiscências*, 1957).

Em sua crítica – comentários superficiais, mas quase sempre perspicazes, de matéria diversificada – adensa-se o estilo grandiloquente das peças ficcionais, embora o autor busque uma aproximação com certo tom informal, quase confessional: entremeia-se à análise de livros novos – surgidos a partir de 1928 – uma série de elementos alheios à crítica literária *stricto sensu*, que vão das recordações pessoais às anedotas memorialísticas. Encomiástico, Humberto de Campos exagera no elogio aos amigos (*Crítica*, 1933), lembrando uma vertente laudatória da crítica, da qual Martins Fontes terá sido talvez a mais representativa figura. De qualquer maneira, seus apontamentos revelam uma erudição pouco comum num autor que viveu sob condições materiais nem sempre favoráveis.

Eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1920, estreara na poesia em 1911, ainda em Belém do Pará, para onde se dirigiu cedo, antes de aportar definitivamente na Capital. A princípio simbolista, sua poesia nunca se desvinculou de uma expressão neoparnasiana. Tendo sido saudada em primeira mão nas páginas do *Jornal do Brasil* (por Maria Eugênia Celso, filha de Afonso Celso) e depois em *O País* (por Carlos de Laet), sua produção poética oscila entre a temática regional, destacando a natureza selvagem que conheceu na Amazônia, e uma ânsia lírica por mulheres inacessíveis, à maneira dos mais celebrados árcades, sempre abusando de alguns recursos parnasianos (como o *enjambement*).

A respeito de seus contos, embora grande parte deles revele certa superficialidade, há alguns em que logra alcançar uma síntese pungente, arrebatando inesperadamente o leitor. O que mais se destaca de seu pequeno conjunto ficcional é, seguramente, sua adesão à estética parnasiana, por meio de uma linguagem deliberadamente preciosista, revelando aguçada preocupação formal. Assim, há em sua obra, excertos particularmente representativos do estilo parnasiano, sobretudo no que se refere à conhecida tendência à metáfora de extração metalista: “pois que o sangue e a lágrima são ali agora os únicos rubis e diamantes do teu povo”. (CAMPOS, 1934a, p. 116) Nem os contos de extração regionalista que escreveu escaparam dessa tendência à dicção parnasiana, motivo pelo qual todo seu esforço no sentido de se afirmar como um autor tipicamente regional se frustra num artificialismo que não convence o leitor mais exigente:

na serra, principalmente, havia chovido muito. E, avolumado pelos riachos da montanha, o rio Araçá rolava agora transformado em torrente, arrastando galhos de árvores e moitas de aninga no turbilhão das suas águas escachoantes. Comprimido pelas ribanceiras, que ia lambendo numa volúpia furiosa de sátiro, fazia vertigem vê-lo. De quando em quando, um ruído cavo alarmava os moradores ribeirinhos. Era a queda de um barranco, de uma barreira da margem, que logo se dissolvia em rodopio, na retorta diabólica daquelas águas. (CAMPOS, 1932, p. 31)

O ímpeto descritivista, o emprego de um vocabulário objetivamente rude, marcado por termos veementes (*turbilhão*, *vertigem*, *diabólica*), a revelação de uma plasticidade quase trágica, tudo parece ter sido aprendido com Coelho Neto. A narração mesma, reproduzida acima, poderia passar, sem desconfiança do mais atento crítico, por um trecho de romance do escritor maranhense, já que há uma flagrante coincidência de estilos, sobretudo no que se refere ao aspecto formal do texto, denunciador de um apego incondicional à estética parnasiana.

Embora os exemplos aqui apresentados não sejam suficientes para apontar Humberto de Campos como escritor tipicamente parnasiano, procedimentos semelhantes espalham-se com infalível obsessão pela maior parte de sua produção ficcional, imiscuindo-se até mesmo em parte de sua produção jornalística. Mais do que isso, semelhante atitude revela-nos um escritor preocupado em manter um padrão literário que se revela herdeiro dos mais importantes valores estéticos defendidos pelo academicismo literário: uma literatura diletante, às vezes moralista, quase sempre dotada de um formalismo de cunho tipicamente oficial.

Referências

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Cruel Amor*. São Paulo, Saraiva, s.d.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Falência*. São Paulo, Hucitec, 1978.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro, Mérito, 1948.
- BARRETO, Lima. *Feiras e Mafuás*. São Paulo, Brasiliense, 1956.
- BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Ática, 1987.
- BELLO, José Maria. “A Obra de Coelho Neto”. *Autores e Livros. Suplemento Literário de “A Manhã”*, Rio de Janeiro, Vol. IV, No. 12: 184-185, Abril 1943.
- BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. São Paulo, Cultrix, 1969.

BOSI, Alfredo. "As Letras na Primeira República". In: FAUSTO, Boris (dir.). *História Geral da Civilização Brasileira. O Brasil Republicano. Sociedade e Instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro, Difel, 1977, Tomo III, Vol. 02, p. 293-319.

BROCA, Brito. "Coelho Neto, Romancista". In: NETO, Coelho. *Obras Seleitas*. Rio de Janeiro, Aguilar, Vol. I, 1958.

CAMPOS, Humberto de. *O Monstro e Outros Contos*. Rio de Janeiro, Marisa, 1932.

CAMPOS, Humberto de. *À Sombra das Tamareiras*. São Paulo, José Olympio, 1934.

CHIARELLI, Tadeu. "Gonzaga-Duque: a Moldura e o Quadro da Arte Brasileira". In: DUQUE, Gonzaga. *A Arte Brasileira*. Campinas, Mercado de Letras, 1995, p. 11-52.

COUTO, Hildo H. do. *O que é Português Brasileiro*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

CRULS, Gastão. *Antônio Torres e seus Amigos (Notas Bio-Bibliográficas seguidas de Correspondência)*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1950.

CUNHA, Celso. *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1986.

CUNHA, Fausto. "Recursos Acumulativos em Coelho Neto". *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, Ano VI, No. 21-22: 75-81, Mar./Jun. 1961.

DUQUE, Gonzaga. *Horto de Mágoas*. Rio de Janeiro, Benjamin de Aguilã, 1914.

EL FAR, Alessandra. *A Encenação da Imortalidade. Uma Análise da Academia Brasileira de Letras nos Primeiros Anos (1897-1924)*. São Paulo, FFLCH/USP, 1997 (Dissertação de Mestrado).

EULÁLIO, Alexandre. "Sobre Mocidade Morta". In: CARVALHO, José Murilo de et alii. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, p. 183-188.

FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

GUIMARÃES, Eduardo e ORLANDI, Eni Puccinelli (orgs). *Língua e Cidadania. O Português no Brasil*. Campinas, Pontes, 1996.

KURY, Adriano da Gama. "A Linguagem dos Pré-Modernistas. Alguns Problemas na Fixação dos Textos". In: CARVALHO, José Murilo de et alii. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, p. 205-215.

LAET, Carlos de. *Obra Seleta I. Crônicas*. Rio de Janeiro, Agir/Casa de Rui Barbosa, 1983.

LIMA, Alceu Amoroso. *Primeiros Estudos I. Contribuição à História do Modernismo Literário. O Pré-modernismo de 1919 a 1920*. Rio de Janeiro, Agir, 1948.

LIMA, Herman. “Coelho Netto: as Duas Faces do Espelho”. In: NETO, Coelho. *Obra Seleta*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, Vol. I, p. XI-LXXXII.

MAYA, Alcides. *Tapéra (Cenários Gaúchos)*. Rio de Janeiro, Briguiet, 1962.

MELO, Gladstone Chaves de. *A Língua do Brasil*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1975.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de Ficção. De 1870 a 1920*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1950.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *A Leitora e seus Personagens: Seleta de Textos Publicados em Periódicos (1931-1943) e em Livros*. Rio de Janeiro, Gaphia, 1992.

NETO, Coelho. *Rei Negro*. Rio de Janeiro, Ediouro, s.d.

NETO, Coelho. *Conversas. Contos Dialogados*. Rio de Janeiro, Anuario do Brasil, 1922.

NETO, Coelho. *O Rajá de Pendjab*. Porto, Chardron, 1927.

NETO, Coelho. *Fogo Fátuo*. Porto, Chardron, 1929.

PINTO, Edith Pimentel. “Introdução”. *O Português do Brasil. Textos Críticos e Teóricos. 1820-1920. Fontes para a Teoria e a História*. São Paulo, Edusp, 1978, p. XV-LVIII.

PROENÇA, M. Cavalcanti. “Introdução”. In: NETO, Coelho. *Rei Negro*. São Paulo, Tecnoprint, s.d.

RIBEIRO, João. *O Fabordão*. Rio de Janeiro, São José, 1964.

RIBEIRO, João. *A Língua Nacional e Outros Estudos Lingüísticos*. Petrópolis, Vozes, 1979.

ROBERTS, Ian e KATO, Mary A. (orgs). *Português Brasileiro. Uma Viagem Diacrônica*. Campinas, Unicamp, 1993.

SILVA, Maurício. “Reforma Ortográfica e Nacionalismo Lingüístico no Brasil”. *Revista Philologus*, Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüístico, Rio de Janeiro, Vol. 15, No. 15: 58-67, Set./Dez. 1999.

VECCHI, Roberto. “Reescrevendo a Inconfidência: Gonzaga Duque e a Demanda de Mitos Fundadores da Nova Ordem Republicana”. *Rassegna Iberistica*, Roma, No. 62: 27-38, Feb. 1998.

VERÍSSIMO, José. “O Sr. Coelho Neto”. *Estudos de Literatura Brasileira. Quarta Série*. São Paulo/Belo Horizonte, Edusp/Itatiaia, 1977.

Abstract: *This article analyses the cultural context of Brazilian pre-Modernism, and points out the process of author canonization by the literary historiography, and it reveals some aesthetic and literary aspects of Brazilian Literature. Furthermore, this article analyzes the relationship between the pre-Modernist writers and the Brazilian Academy of Letters, during the transition of the 19th to the 20th century, especially regarding Parnassian Literature.*

Keywords: *Premodernism; Brazilian Literature; canonization; literary historiography.*