

## **Reinventando a Literatura Nacional: aspectos do debate estético brasileiro durante a década de 1880**

Luiz Alberto de Souza <sup>1</sup>

O ano de 1888 pode ser considerado um dos principais marcos na história do Brasil moderno. E isto não só pelo que ele representa para a nossa história política e social, mas, também, pelo seu significado no âmbito do debate estético-literário.

Apenas a título de exemplo, basta lembrarmos que foi justamente nesse ano que teve a sua primeira edição o livro *História da Literatura Brasileira*, de Silvio Romero (ROMÉRO, 1888). Uma obra que repercutiu enormemente tanto em seu momento como depois (ABDALA JUNIOR, 2002, p. 194). Em linhas gerais, pode-se dizer que a *História da Literatura*, de Romero, não representou apenas a primeira sistematização de todo o *corpus* literário brasileiro estabelecido ao longo do século XIX pelos críticos românticos, a nossa primeira grande síntese de história literária e o fundamento do que, a partir de então, começaria a ser percebido como o panteão canônico da literatura nacional (WEBER, 1997, p. 69). De fato, para autores como Antonio Candido, além de ser “o ponto máximo” da obra de um dos nossos críticos literários mais importantes e influentes, *História da Literatura Brasileira* foi, também, um dos momentos “mais importantes da nossa literatura e do nosso pensamento” (CANDIDO, 2006, p. 117). Um “primeiro esforço sistemático e abrangente de historiar a literatura do país e vê-la como fruto da sociedade que a produziu”(SCHNEIDER, 2005, p. 15).

Não obstante, também data de 1888 a publicação de um outro livro, não tão célebre quanto à obra de Romero, mas igualmente representativo do momento no qual se encontrava o debate intelectual brasileiro ao tempo das grandes reformas da década de 1880. Trata-se da segunda edição de *A Arte Brasileira*, de Gonzaga Duque.<sup>2</sup> Um texto praticamente ignorado à época, mas que, hoje, é percebido como o primeiro estudo realizado no sentido de sistematizar e refletir criticamente acerca da história das artes plásticas no Brasil. Segundo o crítico Tadeu Chiarelli, um dos aspectos que tornam esse livro “uma das poucas – e uma das melhores – obras escritas sobre arte brasileira no século

---

<sup>1</sup> Mestre em História Cultural, doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina e pesquisador junto ao Núcleo de Estudos História, Literatura e Sociedade (NEHLIS-UFSC), bolsista CNPq. E-mail: luiz\_alberto82@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> *A arte brasileira*. Rio de Janeiro: H. P. Lombaerts & Co., 1887; *A arte brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: H. P. Lombaerts & Co., 1888; *A arte brasileira*. 3 ed. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas, SP: Mercado das Letras.



XIX” é o fato dela ter ajudado a constituir, também, “o debate que fundamentou a constituição de parcela significativa da produção artística realizada no Brasil no século XIX e XX, e dos discursos estabelecidos sobre ela”. Isto é, de ter contribuído “à questão da criação de uma arte nacional ou brasileira, uma arte que, em sua configuração final fosse capaz de emitir sinais inequívocos de uma identidade local intransferível.”<sup>3</sup>

Pode-se dizer que, para além do debate estritamente estético, há entre *História da Literatura Brasileira* e *A Arte Brasileira*, há uma problemática em comum, um eixo central em torno do qual as questões da arte e da literatura circulam: afinal, o que é o Brasil? Quem é o brasileiro? Existe ou é possível uma cultura que nos expresse enquanto nação? Não há absolutamente nada de casual na coincidência de datas que torna 1888 não só o marco da Abolição, mas, também, o ano em que emerge alguns dos principais balanços intelectuais da cultura brasileira do século XIX. De modo geral, pode-se dizer que nunca houve, ao longo da história do Brasil enquanto país cultural e politicamente autônomo, qualquer descompasso entre a reflexão acerca da nossa realidade social e o estado da nossa cultura (e, em particular, da nossa situação literária). Como bem nos ensina Antonio Candido, tanto no Brasil quanto em toda a América Latina, “os projetos críticos sempre tiveram, consciente ou inconscientemente, um traço comum à produção literária: o sentimento ou a deliberação de ver nos textos uma contribuição para formar a cultura nacional.” (CANDIDO, 1983. p. vii.). Assim, nada mais regular do que, por ocasião do amadurecer do movimento de contestação ao *status quo* monárquico, ao realizar-se uma das principais reformas que, na perspectiva da chamada geração de 1870, estariam nas bases da refundação da nacionalidade, as mesmas cabeças que até então estivessem pensando o nosso futuro, em termos sociais e políticos, estivessem, também, sumamente interessadas nas nossas questões de identidade cultural.

### **A crise do Brasil Império e a revisão do cânone romântico**

---

<sup>3</sup> CHIARELLI, Tadeu. Gonzaga Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In: DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. 3 ed. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas, SP: Mercado das Letras. p. 11-12. Além dessas apreciações, a crítica e historiadora Paula Vermeersch define assim a obra de Gonzaga Duque: “*A Arte Brasileira* é o marco inicial de nossa crítica de arte sistematizada, escrita por um jovem autor, situado sempre na não-oficialidade, na contestação, nos debates acalorados da imprensa, em um certo projeto de modernização política (republicana, laica, abolicionista) e cultural (a pesquisa formal e a não-determinação da arte pelo seu meio, o ‘dandismo’ e a irreverência da caricatura).” VERMEERSCH, Paula. *Notas de um estudo crítico sobre A Arte Brasileira, de Luiz Gonzaga Duque Estrada*. 2002. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2002. p. 33.

A conjuntura do debate estético, durante a década de 1880, acompanhava as altas temperaturas das discussões políticas. Há muito que as musas não gozavam de um mínimo de serenidade em seu templo, e que, nos bares e nos cafés, frequentemente se ouvisse falar tão alto sobre poesia quanto do último gabinete ministerial, da legitimidade da escravidão ou das vantagens e desvantagens da república por sobre o regime monárquico. Viviam-se anos em que, para muitos, ser escritor significava tomar partido num amplo esforço espiritual e que, por sua vez, possuía implicações bem maiores do que o simples culto individualizado e fetichista às belas-letas. Um empenho que significava, sobretudo, comprometer-se, tomar partido e atuar na construção de algo percebido como essencial para a nossa vida social, coletiva: a realização da “literatura brasileira” (uma literatura autêntica, autônoma, “nacional”, como aquela supostamente verificada junto às grandes civilizações européias). Uma jornada que, de acordo com alguns, ainda nem sequer havia começado e que se afigurava como um caminho longo, sofrido e repleto de obstáculos.

Cruz e Sousa participava apaixonadamente dessa atmosfera de exaltação e entusiasmo. Num texto crítico, publicado em 1885, ainda durante a sua fase parnasiana, o jovem poeta exprimia bem esse ponto de vista acerca do papel social do escritor.

Dizia, expressando aquele tom polêmico e combativo que, frequentemente, insuflava diversos dos seus textos de juventude:

Ha duas cousas no Brazil que são como que homogeneas, a politica e a poesia, por não serem tomadas convenientemente a sério, por serem entregues a muitos espiritos pueris, d'uma penetração frivola e vulgar.

Fallar em poesia é, neste paiz, para a comprehensão facil e leviana de individuos inconscientes da verdade philosophica das grandes cousas tangiveis, uma imbecilidade, um entretenimento inutil, uma aspiração ôca, vasia de senso e de critério.

Mas não se pense assim; não.

Se a poesia é uma banalidade, uma questão de *rimas* e de amores romanescos, de tolices doiradas, rasquem-se para sempre, lancem-se ao fogo os *Luziadas*, a *Divina Comedia*, o *Fausto* as tragedias de Shakspeare. o *D. Juan* de Byron, a *Jerusalem Libertada* de Tasso e tantas revelações geniaes que não só levantaram homens na grandiosa communhão das ideais, mas que celibrisaram nações immortalmente.

A poesia é uma arte poderosa e positivamente séria; taes sejam a força intuitiva dos poetas e a sua unção religiosamente esthetica e affectiva.

Todos os assumptos são valorosos e grandes uma vez que sejam descriptos e tratados com observação *analytica*.

Se em todos os paizes civilizados a poesia segue na vanguarda de todas as altas creações do espirito humano, porque não hade assim ser no Brazil? Independencia e idéas, consciencia ao largo deixemos estrugir lá fóra, na sociedade que arrota o seu bom vinho ao almoço, que vae pelos

clubs passeiar a sua dyspepsia, deixemos estrugir, sim os dytirambos crús, e as ironias entrecortadas de risadinhas vaidosas, insufladas de pedanteria... e bilis. (JORNAL DO COMMERCIO, 1885, p. 2).

Publicado em 1885, ainda durante a fase parnasiana de Cruz e Sousa, o texto acima constituía a parte inicial de uma longa apreciação crítica ao livro *O Espectro do Rei*, escrito pelo poeta e dramaturgo Francisco Moreira de Vasconcellos. Nesse livro, definido por Cruz e Sousa como uma obra de “síntese político-sociocrático”, um trabalho “decente e adiantado, novo e original” e que se não agradava “as divindades literárias” que habitavam o “grande templo mitológico do júri artístico brasileiro” tinha, para o crítico, “o valor intrínseco de uma obra escrita inspiradamente, baseada em fatos históricos da maior relevância”, constituía, de fato, um exemplo regular de uma tendência contemporânea da nossa literatura naqueles anos: a chamada “poesia científica”.

Inspirando-se, sobretudo, nas proposições estéticas enunciadas por Auguste Comte em seu *Cours de philosophie positive*,<sup>4</sup> a poesia científica desenvolveu-se em diversos países e constituiu uma das principais tentativas adequação da arte poética ao mundo industrial e à mentalidade científica do século XIX. Na França e na Bélgica, seus principais cultores foram Sully Prudhomme, André Lefèvre, Louise Ackermann, Hyppolyte Stupuy e Alfred Berthezène. Na Espanha, por sua vez, Joaquín Bartrina é considerado um dos seus expoentes. No México, Manoel Acuña. Em Portugal, Teófilo Braga, Luís de Magalhães, Teixeira Bastos, Alexandre Conceição, entre outros, são considerados alguns dos seus representantes. (LINS, 2009. p. 549).

No Brasil, o ideal de uma poesia imbuída do pensamento filosófico e científico contemporâneo, expresso “em suas generalidades, e não versos meramente didáticos”, foi introduzido por Sílvio Romero, no início dos anos 1870 em artigos como “A poesia dos Harpejos Poéticos” e livros como *Cantos do Fim do Século*, de 1878.<sup>5</sup> Mais tarde, em

---

<sup>4</sup> "C'est donc à chanter les prodiges de l'homme, sa conquête de la nature, le merveilles de sa sociabilité, que le vrai génie esthétique trouvera surtout désormais, sous l'active impulsion de l'esprit positif, une source féconde d'inspirations neuves et puissantes, susceptibles d'une popularité qui n'eut jamais d'équivalent, parce qu'elles seront en pleine harmonie, soit avec le noble instinct de notre supériorité fondamentale, soit avec l'ensemble de nos convictions rationnelles." COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positive*. Paris: Bachelier, Imprimeur-Libraire, 1842. v. 6. p. 882.

<sup>5</sup> “A nova intuição litteraria nada contará de dogmatico; será um resultado do espirito geral da critica contemporanea. Acima dos combatentes, sem duvida necessarios, que, obcecados por uma vista qualquer das novas idéas, falseam a noção do grande todo, estão os espiritos sem dogma particular, que se empenham em traçar as grandes linhas do edificio moderno; acima de todas as doutrinas está a intuição generica da critica. / A poesia não pôde se fazer systematica; conseguirá somente embeber-se dos grandes princípios da philosophia geral. (...) A arte não é agora uma caduquice quando a musica rejuvenesceu, e a poesia attende a todas as perplexidades contemporaneas e sente-se possivel e fecunda: a arte funda-se hoje na intuição novissima que a sciencia desaparexonada e imparcial vae divulgando. Deve ser uma consequencia e uma synthese de todos os principios que até hoje aqui hão agitado o seculo.” ROMÉRO, Sylvio. *Cantos*

1884, José Izidoro de Martins Júnior, contribuiria para esse esforço de divulgação com o opúsculo *A poesia científica*. Nele, o bacharel e poeta pernambucano, explicitava assim alguns dos pressupostos teóricos que orientavam aquela concepção estética:

O elemento artistico e o elemento scientifico unem, estreitam-se em relações intimas. – Induzir para deduzir a fim de construir – é a regra logica que a ambos dirige, que sobre ambos pesa.

Toda a especulação tende ao conhecimento do mundo e do homem para modical-os: modificar o mundo pela industria em proveito do homem, modificar o homem pela arte em beneficio proprio e em proveito social. (MARTINS JUNIOR, 1914. p. 57).

Cruz e Sousa, muito provavelmente, leu esse opúsculo e, de fato, durante vários anos durante a década de 1880, tentou levar a cabo o ideal artístico sintetizado por autores como Martins Júnior. Seu poema, *Idea mãi*, publicado pela primeira vez no jornal *O Despertador*, do dia 18 de agosto de 1883, representa bem essa sua fase.

Ergueis ousadamente o templo das idéas  
Assim como uns heróes, por sobre os vossos hombros  
E ides atravez de um negro mar d'escombros,  
Traçando pelo ar as loiras epopéas.

A luz tem para vós os philtros magnéticos  
Que andam pela flôr e brincam pela estrella.  
E vós amais a luz, gostais sempre de vel-a  
Em amplo scintillar - n'uns extases pathéticos.

E' esse o aspirar do sec'lo que deslumbra,  
Que rasga da sciencia a tétrica penumbra  
E gera Victor Hugo, Eckel [sic] e Littré.

E' esse o grande - FIAT - que róla no infinito!..  
E' esse o palpitar, homerico e bemdito,  
De todo o ser que vive, estuda, pensa e lê!.. (CRUZ E SOUZA, 1883).

No mais, além disso, é muito provável que Cruz e Sousa tenha travado conhecimento direto com o próprio Martins Júnior entre 1883 e 1884. Anos em que Cruz e Sousa viajou de Norte a Sul do país como secretário da companhia teatral de Moreira de Vasconcellos e teve a oportunidade de conhecer, pessoalmente, muitos outros escritores ligados às novas propostas estéticas que, então, pautavam o debate literário brasileiro. Alguns deles, inclusive, ligados à chamada Escola de Recife – uma das principais forças no



interior desse debate e à qual, de algum modo, filiava-se o próprio Martins Júnior. Dito isto, ressalte-se que, a certa altura de suas vidas, ambos os escritores de fato chegaram a ser correspondentes. A prova disto encontra-se no arquivo pessoal de Cruz e Sousa, onde pode ser verificada a existência de um bilhete assinado por Martins Júnior. Nessa missiva – infelizmente não-datada –, Martins Júnior confirma a Cruz e Sousa um empréstimo referente à quantia de dez mil réis e lamenta não poder dispor-lhe de mais dinheiro. Ao final, por sua vez, o autor de *A poesia científica* assina como “amigo e admirador” (MARTINS JR., s. d.). Como vemos, pode-se dizer que, entre o futuro simbolista e alguns dos principais nomes do nosso parnasianismo, existiram trocas e afinidades que foram muito além do cultivo comum da forma soneto.

Subproduto da “cultura democrática e científica” que, desde os anos 1870, acompanhava a crise institucional e política que minava a legitimidade do Império, a “poesia científica” de autores como Romero e Martins Júnior plasmava os anseios estéticos daqueles escritores aos quais, num ensaio de 1879, Machado de Assis referiu-se como “a nova geração”.

Há entre nós uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de poesia nova, - uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado. Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou (ASSIS, 1973, p. ).

Em “A nova geração”, Machado de Assis coloca-se como um escritor ponderado e experiente que, desde o ponto de vista do literato já estabelecido, avaliava as potencialidades dos recém-chegados. Seu olhar voltava-se para a chamada geração de 1870 e, sob julgamentos aparentemente restritos ao juízo estético, deixava entrever o desconforto e a clara antipatia pelo caráter ideológico daquela geração. Não obstante, não é só politicamente que Machado de Assis se revelava conservador, mas, também, esteticamente. Nesse ensaio, seus pressupostos teóricos, seus critérios de avaliação são, em grande medida, tributários da velha Retórica colocada em questão pela crítica “científica” representada, naquele momento, por autores como Silvio Romero. Não era sem razão,



portanto, que algumas das palavras mais duras escritas por Machado de Assis em “A nova geração” se dirigissem ao autor de *Cantos do Fim do Século*.

Machado, no entanto, a despeito das suas preferências e indisposições pessoais, era um observador agudo e bastante objetivo. Uma condição que, naquele momento, lhe permitiu ver, com bastante clareza, a situação geral da principal vertente literária do seu tempo: o romantismo. O “dia”, ao qual o seu artigo constatava o ocaso, correspondia, de fato à escola do seu bom amigo José de Alencar. E, realmente: se algo ajudava a criar unidade às diferentes tendências que emergiam do novo contexto, esse princípio era a disposição anti-romântica dos jovens literatos. Mais especificamente, a sua crítica a uma certa apropriação oficial a qual, no Brasil, o romantismo esteve sujeito. No caso, o indianismo – um dos núcleos do sistema de representações simbólicas que davam ordem e legitimidade a organização social do Segundo Reinado (ALONSO, 2002. p. 56). Assim, pelas suas evidentes implicações políticas, essa animosidade transcendia as razões estritamente estéticas e integrava-se ao conjunto mais amplo do esforço de “deslegitimação simbólica e teórica” do *status quo* monárquico (MELLO, 2007. p. 13).

O debate literário da década de 1880 parte de um longo processo enfrentamento e revisão do cânone romântico ocorrido ao longo da década anterior. O reacender da polêmica em torno do destino e caráter da literatura brasileira – uma discussão no interior da qual irá surgir o próprio movimento simbolista – é, nesse sentido, uma das conseqüências da crise que liquidou a escravidão e a monarquia no final do século XIX.

O Brasil da segunda metade do século XIX sofreu importantes alterações nas suas feições econômicas e sociais. Dentre as principais mudanças do período, destacaram-se a proibição do tráfico de trabalhadores negros escravizados, em 1850, e a expansão das lavouras de café ao sul do país.

O fim do tráfico escravista acelerou a erosão da sociedade imperial. A partir de 1850 houve uma liberação de capitais até então inédita para os padrões brasileiros, o que desencadeou um ciclo de crescimento econômico que, embora descontínuo, haveria de se estender século afora e alterar significativamente as bases materiais do Império. Sobre a explosão de negócios verificada após o redirecionamento dos capitais antes investidos no tráfico, Caio Prado Jr. escreve:

O país entra bruscamente num período de franca prosperidade e larga ativação de sua vida econômica. No decênio posterior a 1850 observam-se índices dos mais sintomáticos disto: fundam-se no curso dele 62

empresas industriais, 14 bancos, 3 caixas econômicas, 20 companhias de navegação a vapor, 23 de seguros, 4 de colonização, 8 de mineração, 3 de transporte urbano, 2 de gás e finalmente 8 estradas de ferro. (PRADO JR., 1965. p. 197).

Simultaneamente ao fim da importação negreira, o crescimento da lavoura de café nas regiões sul e sudeste colocou em evidência os limites do sistema baseado no trinômio latifúndio-escravidão-monocultura. A solução do tráfico interprovincial demonstrou-se uma alternativa frágil e provisória e, em 1860, já era evidente o esgotamento do modelo baseado na exploração da mão-de-obra escravizada em várias regiões do Brasil (COSTA, 2000).

A decadência do modelo colonial e as transformações socioeconômicas dele decorrentes, sobretudo a urbanização, geraram uma série de demandas não previstas pelo velho arcabouço jurídico-político do regime. O Estado brasileiro precisaria, mais cedo ou mais tarde, contemplar politicamente alguns dos novos grupos sociais que emergiam da nova conjuntura. Ao mesmo tempo, necessitava atualizar suas legislações no sentido de adequar-se ao novo momento econômico, facilitando o investimento estrangeiro, o desenvolvimento do comércio nacional e a atração de mão-de-obra livre estrangeira (ALONSO, 2002, p. 78).

As elites viram-se num impasse. Era preciso “expandir as condições econômicas, sociais e culturais” com o objetivo de racionalizar a economia e formar a sociedade nacional. No entanto, como fazer isso mantendo intactas as “estruturas de prestígio social” que lhe legitimavam o “monopólio do poder político”? Em síntese, as mudanças precisariam ser realizadas, sim, mas de forma controlada e, sobretudo, dentro da “ordem”. Liberais e conservadores divergiam frontalmente, sobretudo na questão da abolição do trabalho escravo. O medo de uma ruptura do equilíbrio do sistema político fazia com que os debates nesse sentido adquirissem um ritmo extremamente lento. Veio a Guerra do Paraguai e pouco ou nada se havia definido de concreto acerca das reformas. As questões eram levantadas, esmiuçadas teoricamente, mas jamais transformadas em objetos de deliberação parlamentar (ALONSO, 2002, p. 79).

Em 1871 subiu ao poder o gabinete chefiado pelo Visconde do Rio Branco. Formado por conservadores “moderados”, este ministério apresentou uma pauta inesperada. Relegando questões políticas mais óbvias ao segundo plano - como, por exemplo, a compensação dos militares que retornavam do Paraguai, ou a administração de rusgas



eleitorais entre os partidos -, Rio Branco pôs a escravidão no centro de sua agenda política. Seu principal tópico, a Lei do Ventre Livre, era apresentado como um dos principais instrumentos jurídicos para a modernização econômica e social do Império. Apartados do poder desde 1869, momento em que optaram pela abstenção eleitoral, os liberais viram as principais pautas do seu próprio programa incorporadas por uma facção hegemônica do partido adversário. Os conservadores moderados haviam aproveitado a conjuntura favorável para conduzirem arbitrariamente a realização das reformas. Tal estratégia era arriscada, pois, dentre outras coisas, infringia um dos princípios mais caros à vida política do Segundo Reinado: o consenso (ALONSO, 2002, p. 80-81).

As críticas às propostas de Rio Branco partiram de ambos os espectros do poder. Liberais e conservadores “emperrados” viram com receio tanto o conteúdo das reformas quanto o modo como elas eram processadas.

Do ponto de vista da crítica liberal, a principal acusação era de que os conservadores roubavam-lhes partes do programa e deformavam, a seu gosto, o sentido das reformas. Zacarias de Góes, crítico ferrenho do programa de Rio Branco, resumiu assim a estratégia da facção moderada do Partido Conservador: “Façam-se sim as reformas liberais: mas façam-se coadas pelo filtro conservador” (GÓES E VASCONCELOS Apud ALONSO, 2002, p. 82). Como consequência desse ato, apontava Góes, viria a “desnaturação” dos partidos monárquicos e o fortalecimento do recém fundado Partido Republicano.

No mais, apesar de ter a abolição como uma das suas mais estimadas bandeiras, a plataforma liberal nunca privilegiou a emancipação como a principal reforma. Ao invés disso seu tópico mais urgente era a reforma eleitoral. Deste modo, apesar de ser reconhecida como necessária, a mudança do regime de trabalho deveria ser algo elaborado pacientemente. Devagar. Se possível, ao longo de mais algumas décadas.

Por outro lado, dentro do próprio Partido Conservador, os chamados “emperrados” lançavam também suas críticas. Avessos a toda e qualquer alteração na arquitetura política, sua perspectiva era de que as instituições do Império formavam um todo que deveria ser preservado custe o que custasse. Desta perspectiva, não haveria possibilidade de intervenções pontuais, isoladas; alterando-se um de seus aspectos, toda a estrutura de poder comprometia-se. O verdadeiro papel do partido conservador seria o de resistir às reformas, não conduzi-las. Essa percepção, aliás, se comunicava intimamente com outra crítica, também sustentada pelos liberais: a de que Rio Branco atentara contra a “natureza” dos partidos (ALONSO, 2002, p. 82).

A despeito das resistências, Rio Branco conseguiu fazer passar pelo parlamento boa parte de seu programa. A Lei do Ventre Livre, a primeira medida antiescravista desde 1850, foi aprovada com rapidez incomum em 28 de setembro de 1871 e consolidou de vez a crise no seio da elite.<sup>6</sup> No poder durante quatro anos, Rio Branco forçou ainda a passagem de uma série de outras medidas.<sup>7</sup> Sua reforma desmontou parte do “arsenal repressor saquarema” – uma série de arranjos constitucionais que garantiam, desde o fim da Regência, o domínio eleitoral contínuo do Partido Conservador – e transformou em tema de debate público diversas questões até então jamais problematizadas oficialmente ou transformadas em pautas da agenda política imperial (ALONSO, , 2002. p. 83).

Apesar de terem sido aprovadas pelo legislativo, as reformas de Rio Branco sofreram diversas restrições e jamais chegaram a ser totalmente implementadas. Como resultado, produziram “um duplo efeito: geraram uma modernização incompleta, sem concretizar inteiramente a incorporação da sociedade externa ao centro do sistema político, e erodiram a sustentação política do regime, ao acirrar o conflito intra-elite” (ALONSO, 2002, p. 86.). Não obstante, apesar de “incompleta”, a tentativa de reforma iniciada em 1871 foi um estímulo importante à transformação material do país, bem como um pesado golpe contra a sua estrutura de poder.

Caio Prado Jr. apresenta-nos um quadro geral das transformações infra-estruturais ocorridas nos últimos vinte anos do Império. Segundo o autor, no final da década de 1880

As estradas de ferro, cujo estabelecimento data de 1852, somavam cerca de 9.000 km de linhas em tráfego, e outros 1.500 em construção. A navegação a vapor se estendera largamente, e além das linhas internacionais, articulava todo o longo litoral brasileiro desde o Pará até o Rio Grande do Sul [...] Além das vias de transporte, o império deixará também uma desenvolvida rede telegráfica de quase 1.000 km de linhas articulando todas as capitais e cidades mais importantes do país. Isto sem contar os cabos submarinos transoceânicos que o ligavam a diferentes partes da Europa e América (PRADO JR., 1965, p. 201).

---

<sup>6</sup> É importante lembrarmos que a Lei do Ventre Livre jamais chegou a ser posta em prática. Em termos gerais, a Lei n. 2.040, estabelecia a condição livre (de “ingênuo”) aos filhos de escravas nascidos partir de 28 de setembro de 1871. A medida, no entanto, se fazia acompanhar de uma série de disposições relativas à criação e o tratamento dessas crianças. Segundo os artigos 1º e 2º da Lei do Ventre Livre até os oito anos de idade seria obrigação dos senhores cuidar e tratar os filhos de suas escravas. Após essa idade, o senhor poderia escolher entre duas opções: entregá-los aos cuidados do Estado, mediante um pagamento indenizatório pelos serviços prestados; ou, o que era mais comum, ficar com as crianças aproveitando seus serviços até que completassem a idade de 21 anos. Promulgada em 1871 a lei jamais concederia liberdade a ninguém. A Lei Áurea, que extinguiu formalmente a escravidão, veio 13 de maio de 1888. Ou seja, quatro anos antes que a Lei do Ventre Livre pudesse formalizar a liberdade de qualquer criança nascida em 1871. VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 468-471.

<sup>7</sup> Como por exemplo, a aprovação da lei de naturalização dos estrangeiros residentes no país a mais de dois anos (Decreto n. 1.950); a criação da Comissão do Registro Geral e Estatística das Terras Públicas e Possuídas (Decreto n. 5.788); a reforma judiciária (Lei n. 2.033); entre outras disposições. ALONSO, Angela. Op. cit. p. 84.

A proliferação de estradas de ferro e de redes telegráficas viabilizaram não só a movimentação de mercadorias, mas também de pessoas, notícias, idéias e valores. O considerável barateamento das passagens e a queda no tempo dos percursos facilitou o ir e vir de uma parcela maior da população. Em meados dos anos 1880, as viagens interprovinciais, por exemplo, já eram relativamente comuns. Conhecer a Corte ou outros grandes centros culturais do Império já não era um privilégio de alguns poucos abastados.

Paralelamente à mudança no âmbito dos transportes e das comunicações em longas distâncias, o aumento dos níveis de alfabetização e a disseminação de novas técnicas de impressão, multiplicaram as tipografias. A imprensa se disseminou e a edição bibliográfica tornou-se menos cara. No final dos anos 1870 a possibilidade de acesso à cultura letrada e ao mundo dos debates públicos não era mais exclusividade de uma elite e chegou ao indivíduo médio através de livros e, principalmente, dos jornais (ALONSO, 2002, p. 94.).

Como concluiu a socióloga Angela Alonso, a “resultante da crise política e da reforma conservadora da virada dos anos 1860 para os 1870 foi, em síntese, a configuração de uma nova ‘estrutura de oportunidades políticas’” (ALONSO, 2002, p. 95). Se, por um lado, facilitou a emergência de novas “vias de ação política” acessível a grupos sociais apartados dos meios de expressão política tradicionais – e dentre essas vias de ação a imprensa ocuparia um lugar de destaque –, de outro, incluiu na agenda de debates públicos todo um leque de temas essenciais a vida do Império.

É possível afirmar, portanto, que em seu afã de reelaborar e defender os seus princípios, a elite política pôs a nu seus próprios dilemas. Em fins de 1870 estava claro, para qualquer indivíduo medianamente informado, que havia uma crise em curso no Império. Eram indisfarçáveis as dificuldades do sistema político em acompanhar as mudanças sociais e econômicas pelas quais atravessava o país. Monarquia e escravidão apareciam como termos cada vez mais associados: “Esta clarificação”, diz Alonso, “transformou os fundamentos tacitamente aceitos da ordem sociopolítica imperial em temas de debate público nos anos 1880, transpassando o círculo parlamentar” (ALONSO, 2002, p. 94).

Como vemos, a segunda metade do século XIX ofereceu novas possibilidades intelectuais à minoria letrada brasileira. A modernização e a expansão das comunicações teve impacto considerável na difusão de novas temáticas políticas e culturais. A difusão do telégrafo e o desenvolvimento da imprensa fez com que eventos políticos nacionais e



estrangeiros pudessem ser acompanhados cotidianamente por todos os grupos sociais alfabetizados. Do mesmo modo, o barateamento do processo tipográfico e a queda na taxa de importação dos livros aumentaram razoavelmente as publicações disponíveis. Em fins da década de 1870, na Corte, agências internacionais de notícias informavam os jornais do Rio e das províncias sobre os últimos eventos da política européia e americana (ALONSO, 2002, p. 94). Na Rua do Ouvidor, livrarias como a Garnier ou a Brigueit ajudavam a difundir a cultura literária e científica em voga nas grandes capitais do mundo “civilizado”(NEEDELL, 1993, p. 231). Novas informações circulavam. O “repertório” à disposição se diversificava.

O Segundo Reinado constituiu uma tradição político-intelectual específica. Um universo de valores e esquemas de justificação que dava sentido e racionalidade à estrutura de poder do Império, à sua organização hierárquica e à própria forma de governo.<sup>8</sup> Aceito tacitamente por toda a elite política, esse “senso comum” passou a ser alvo de críticas cada vez mais sistemáticas a partir da crise dos anos 1870. Articulando novos instrumentos intelectuais e resignificando antigos elementos da própria tradição imperial, vários grupos, em diversas partes do país, começaram a pôr em cheque o consenso ideológico que fundamentava o *status quo* monárquico. Era o revoar do “bando de idéias novas” em torno das principais questões da época.<sup>9</sup> Ou, como diria Cruz e Sousa, era o tempo de se empunhar “o archote incendiário das revoluções da idéia”. Tarefa que ele, assim como muitos outros jovens escritores identificados com a tal “idéia nova”, tomava como prerrogativa quase que exclusiva dos “homens de letras” da sua geração.

Como a maioria dos jovens escritores da sua geração, João da Cruz e Sousa iniciou a sua vida literária, ainda no final dos anos 1870, tentando reproduzir os cânones do modelo estético predominante durante o Segundo Reinado. Ou seja, o romantismo. Sua adesão às propostas realistas, naturalistas e parnasianas, bem como a sua crítica antirromântica, só ocorreu gradualmente ao longo da primeira metade da década de 1880 e se confundiu, em

---

<sup>8</sup> Segundo Alonso, a partir da chamada “Conciliação”, formou-se entre luzias e saquaremas um clima de concordância em torno das instituições e códigos vitais do Segundo Reinado. Este conjunto de modos de pensar e agir, verdadeiro sustentáculo ideológico da ordem imperial, teria se cristalizado numa tradição político-intelectual compartilhada por toda a elite política. Os três pilares dessa tradição seriam: o “indianismo romântico”, o “liberalismo imperial” e o “catolicismo hierárquico”. ALONSO, Angela. Op. cit. p. 51-65.

<sup>9</sup> A expressão “bando de idéias novas” foi popularizada por Silvio Romero no ensaio “Explicações Indispensáveis”, de 1900. Nesse texto, que serve de prólogo à sua antologia de Tobias Barreto, o crítico sergipano escreve que, a partir do final da década de 1860, no Brasil, um “bando de idéias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte. [...] Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, scientificismo na poesia e no romance, *folk-lore*, novos processos de crítica e de história litteraria, transformação da intuição do direito e da política, tudo então se agitou [...]”. ROMERO, Silvio. Explicações indispensáveis. In: BARRETO, Tobias. *Varios Escriptos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1900. p. xxiv.



grande parte, com o seu processo pessoal de construção de uma identidade abolicionista e republicana. A indissociabilidade entre sensibilidade estética, experimentação artística, perspectiva ideológica e militância política são alguns dos aspectos definidores da experiência histórica de muitos intelectuais da chamada “geração de 1870” e constitui um ponto importante na relação entre Cruz e Sousa e a cultura política do seu tempo.

O significado político da crítica naturalista-parnasiana à “Velha Escola”, compartilhada a certa altura por João da Cruz e Sousa, torna-se melhor evidenciado quando sublinhamos o caráter predominantemente conservador assumido pelo movimento romântico brasileiro. Sobretudo em sua linha indianista, cuja expressão, no Brasil, chegou a alcançar o patamar de verdadeira ideologia nacional e constituiu um dos pilares do ideário que dava sentido e unidade à sociedade do Segundo Reinado. Subproduto do esforço de um segmento da nossa elite intelectual empenhada na construção de uma “cultura nacional autóctone” após a emancipação política do país em 1822, o movimento romântico brasileiro iniciou por volta de 1834 com o grupo de jovens escritores ligados à revista *Niterói* (HOLLANDA, s. d., p. 343-363). Hegemônico e quase incontestado até o limiar da década de 1870, o romantismo brasileiro foi, no entanto, mais do que estritamente um esforço de renovação literária, mas se consubstanciou, também, como um processo consciente e deliberado de “invenção” de uma tradição imperial brasileira. Componente essencial de um projeto de consolidação política e institucional, iniciado na Regência, e que se manteria, a despeito de todos os ataques, até os dias finais da Monarquia.

Segundo Angelo Alonso, o romantismo no Brasil se caracterizou, entre outras coisas, pelo seu caráter altamente seletivo com relação ao modelo europeu. De acordo com a socióloga, os escritores românticos brasileiros buscaram no referencial estético de países como a França os elementos que melhor serviam aos seus próprios propósitos de definição de “uma *nação* brasileira e um Estado *nacional*”. No caso, esses elementos foram, em linhas gerais, “o tom arrebatado, a idealização de tipos e eventos” e a “forma de romance”. Um padrão eletivo que deixava de lado, por exemplo, a “veia revolucionária que o movimento romântico alcançou em algumas partes da Europa” e atendia, além de certa aspiração estético-formal, a objetivos políticos bastante específicos e concretos. Para a autora, aqui, “o romantismo não vinha contestar o tradicionalismo de modos de pensar, agir e sentir de uma sociedade aristocrática enraizada”. No Brasil, via de regra, o romantismo vinha criar e dar forma a esse legado cultural. Nesse sentido, como



componente de um projeto político-intelectual, o indianismo foi a “consumação” desse desejo. O “ponto cardeal de uma nação imaginada” (ALONSO, 2002, p. 56-57).

Não obstante, mais do que restrito ao âmbito da criação literária, o indianismo romântico assumiu formas ainda mais complexas e “ganhou corpo também em instituições e práticas sociais”. A sociedade de corte à brasileira foi animada pela inspiração indianista. Seus símbolos, suas linhagens, seus títulos nobiliárquicos identificavam e legitimavam o domínio e privilégios de certos grupos no corpo da hierarquia social (ALONSO, 2002, p. 58). Mais do que um estilo, o romantismo brasileiro, em uma de suas vertentes mais importantes – o indianismo – foi, portanto, o constructo da nacionalidade brasileira no Segundo Reinado. Um dos principais suportes para a manutenção simbólica do *status quo* monárquico.

E é devido ao sentido eminentemente conservador que assumiu o romantismo na tradição imperial brasileira que a adesão à estética naturalista e parnasiana, realizada por muitos escritores como João da Cruz e Sousa no início da década de 1880, pode ser vista, também, como um gesto prenhe de significado ideológico. É no caráter legitimador da ordem conservadora, assumido pelo romantismo ao longo da Regência e do Segundo Reinado, que faz da subversão do cânone romântico, também, em alguma medida, a subversão dessa ordem conservadora. Desse ponto de vista, toda a crítica ao modelo estético romântico pode ser compreendida também como uma crítica mediada ao sistema imperial. Ser antirromântico, naquele contexto, significou questionar, mesmo que indiretamente, o mundo que aquele modelo estético ajudou a legitimar. Foi, portanto, mais do que uma opção estritamente intelectual.

### **Considerações finais**

O debate estético, particularmente aquele levado a cabo pelos escritores a partir da década de 1870, era indissociável da discussão política. As controvérsias acerca da arte e da literatura brasileira acompanhavam, portanto, um esforço de crítica ou defesa do próprio *status quo* monárquico. Em 1875, por exemplo, a polêmica travada entre José de Alencar e Joaquim Nabuco em torno da peça *O Jesuíta*, ilustrou bem essa situação (BUENO, 2005, p. 133-292). Assim, em meio a esse contexto, torna-se mais compreensível o significado atribuído pelo jovem Cruz e Sousa ao papel da poesia, bem como a urgência de se estabelecer uma reflexão “séria” sobre o seu lugar na sociedade brasileira. Para a sua



geração, a realização de uma nova arte, poesia e literatura constituíam parte das reformas às quais os homens de letras de então se incumbiam. Se o país desejasse ser moderno, precisaria também, necessariamente, desenvolver uma cultura moderna, nivelada ao atual estado mental das nações “progressistas” do mundo. Uma crença que, por sua vez, frequentemente, se concretizaria como simples ajuste do gosto local às últimas modas adotadas pela elite intelectual européia.

### Fontes e referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. História da literatura brasileira. In: MOTA, Lourenço Dantas (Org.). *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo: Editora Senac, 2002.

ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Companhia José de Aguiar Editora, 1973, v.3.

BUENO, Alexei; ERMAKOFF, George (Org.). *Duelos no serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil, 1850-1950*. Rio de Janeiro: Ermakoff Casa Editorial, 2005. p. 133-292.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Silvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: CARA, Salete de Almeida. *A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil*. São Paulo: Ática, 1983. p. vii.

CHIARELLI, Tadeu. Gonzaga Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In: DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Campinas, SP: Mercado das Letras.

COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positive*. Paris: Bachelier, Imprimeur-Libraire, 1842. v. 6.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2000.

CRUZ E SOUZA. Idea mãe. *O Despertador*, Desterro, 18 ago. 1883.

DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Campinas, SP: Mercado das Letras.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo, Difel, 19--. t. 2, v. 3.



JORNAL DO COMMERCIO, Desterro, 5 set. 1885.

LINS, Ivan Monteiro de Barros. *História do positivismo no Brasil*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2009.

MARTINS JUNIOR, Izidoro. *A poesia científica: esboço de um livro futuro*. 2ª edição destinada a auxiliar a construção do monumento do autor. Recife: Imprensa Industrial, 1914.

\_\_\_\_\_. [Carta] s. d., s. l. [para] CRUZ E SOUSA, João da. s. l. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivos pessoais de escritores brasileiros. Arquivo Cruz e Sousa. Correspondência pessoal – 018. Manuscrito. 1 fl.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

PRADO JR. Caio. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1965.

ROMÉRO, Sylvio. *Cantos do fim do século*. Rio de Janeiro: Typographia Fluminense, 1878.

\_\_\_\_\_. Explicações indispensáveis. In: BARRETO, Tobias. *Varios Escriptos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1900.

\_\_\_\_\_. *Historia da litteratura brazileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888. 2 t.

SCHNEIDER, Luiz Alberto. *Sílvio Romero: hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

WEBER, João Ernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.