

A literatura anarquista dos anos 1900/20: um estudo da recepção em dois quadros críticos*

José Adriano Fenerick
Doutor em História pela USP
Pós-doutorando em Sociologia pela FCLAr-UNESP
Pesquisador da FAPESP
jafenerich@asbyte.com.br

Resumo

O presente artigo visa ser um estudo pontual sobre a literatura anarquista produzida no Rio de Janeiro entre os anos de 1900-1920. Trata-se de um estudo que busca recuperar as leituras realizadas sobre essa produção literária, em dois momentos: a leitura realizada no “calor da hora” e a leitura feita a partir do ideário modernista. Nosso intento é procurar avaliar alguns dos pressupostos críticos que, de diversas maneiras, criaram uma memória para a História da Literatura no Brasil, fazendo com que essa produção literária anarquista estivesse ficado, reiteradas vezes, à margem dessa história.

Palavras-chave

Anarquismo - Literatura Brasileira - Crítica literária

A literatura no Brasil, independente da época que se queira observar, foi elevada à categoria máxima da sensibilidade e expressão do pensamento brasileiro. Conforme constatou Antônio Cândido, "diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito". E, prossegue Antônio Cândido, "ante a impossibilidade de formar aqui pesquisadores, técnicos, filósofos", a literatura "preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento".(1) A literatura de cunho anarquista, produzida no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX, pode até não figurar entre as "melhores expressões" do pensamento e da sensibilidade brasileiras de que falava Antônio Cândido, mas ela não se produziu e nem se desenvolveu à margem das circunstâncias e condições que sua época apresentava, tanto as sociais como as intelectuais e culturais. Nesse sentido, mais que compreender sobre o *quê* falava essa literatura, aqui nos interessará saber como ela foi recebida pela crítica literária brasileira, tanto a que se fez no “calor da hora”, como também a realizada em tempo posterior.

Antes de qualquer coisa, cabe a observação que este fenômeno literário não se limitou ao Rio de Janeiro, então Capital da República. A título de exemplos, poderíamos citar o caso mineiro representado pelo romancista Avelino Fóscolo, ou ainda os casos dos poetas parnasianos Ricardo Gonçalves e Martins Fontes, ligados ao grupo boêmio paulistano do *Minarete* (do qual Monteiro Lobato também fez parte), que, de certo modo, produziram uma literatura vinculada à temática do ideário anarquista. Os exemplos poderiam ser ainda mais numerosos, se levássemos em conta a produção literária dos periódicos anarquistas, uma vez que estes apareceram em vários lugares do Brasil, no referido período, transformando este fenômeno literário numa experiência que abrangeu boa parte do país. No Rio de Janeiro, contudo, esta experiência literária encontrou uma situação peculiar para o seu afloramento, pois havia as reformas urbanas de Pereira Passos e todo o processo de modernização capitalista da sociedade carioca, além da afirmação da então Capital Federal como centro cultural e, portanto, literário do país.

No Rio de Janeiro atual, Fábio Luz é um nome bem conhecido, pelo menos para aqueles que moram nessa rua do Méier. Além de nome de rua, Fábio Luz foi um dos escritores ligados ao ideário anarquista e, portanto, um dos nomes de que nos ocuparemos aqui. Nascido em Valença, província da Bahia, em 1864, Fábio Lopes dos Santos Luz formou-se em medicina pela Faculdade de Medicina da Bahia e migrou para o Rio de Janeiro em 1888, onde viveria até 1938, ano de seu falecimento. Fábio Luz se destaca, de antemão, pela quantidade de obras literárias publicadas, algumas, inclusive, pelas maiores editoras do período, a Garnier e a Francisco Alves. De sua incansável pena saíram obras didáticas ("infantis"), opúsculos e panfletos, folhetins, vários artigos em periódicos (anarquistas ou não), além de alguns livros e ensaios de crítica literária. Como romancista, Fábio Luz estreou em 1902, com *Novelas*, em seguida, publicou *Ideólogo* (Altina, 1903), *Os Emancipados* (1906), *Virgem-Mãe* (Garnier, 1910), *Elias Barrão e Xica Maria* (Francisco Alves, 1915), *Nunca!* (Leite e Ribeiro, 1924) e *Manuscrito de Helena* (Olimpica, 1951).

Manuel Curvelo de Mendonça (1870-1914), um outro nome importante da literatura de caráter anarquista, autor de *Regeneração* (Garnier, 1904), nasceu em Sergipe, no Engenho Quintas. Formado pela Faculdade de Direito do Recife, Curvelo de Mendonça mudou-se, em 1893, para o Rio de Janeiro, onde, além das atividades literárias, exerceu o cargo de chefe de seção na Intendência Municipal e foi membro do Conselho de Instrução Pública, além de professor e diretor do Instituto Comercial do Distrito Federal. Sua produção literária, ao contrário de Fábio Luz, não foi muito grande e restringiu-se a um romance e mais alguns contos publicados no Almanaque Brasileiro Garnier. Um outro autor, que aqui também nos ocuparemos, é o macaense Domingos Ribeiro Filho (1875-1942). Como romancista, Domingos publicou *O Cravo Vermelho* (1907), *Vans Torturas* (1911), *Miserere* (1919). Publicou também alguns folhetins e contos na revista *Renascença* de São Paulo e trabalhou na Secretaria da Guerra, junto com Lima Barreto, do qual se tornaria grande amigo. Além destes autores, alguns outros nomes também poderiam figurar entre aqueles que se aproximaram, de um modo ou de outro, do ideário anarquista em suas produções literárias. Seriam o caso, entre outros, do

historiador Rocha Pombo (1853-1933), autor de *No Hospício* (1905), e do poeta, autor de *O Cisne Encantado* (1902) e *Os Bandeirantes* (1908), Batista Cepellos (1868-1915), que também escreveu *O Vil Metal* (1910), uma obra muito próxima da estética apregoada pelos anarquistas. No entanto, cabem algumas distinções da obra destes dois últimos em relação à obra dos primeiros, no que tange ao vínculo (literário) com o ideário anarquista.

Os romances de cunho anarquista, basicamente, constituem-se de três elementos: a descrição de uma sociedade burguesa, a apresentação e crítica das contradições desta sociedade e a projeção de uma sociedade utópica baseada nos preceitos do ideário anarquista. Tendo em mente estas três características fundamentais dessa experiência literária, não seria falso dizermos que *Ideólogo*, de Fábio Luz e *Regeneração*, de Curvelo de Mendonça, seriam, por assim dizer, as *obras primas* do gênero, pois possuem os três elementos de uma maneira bem clara e detalhada. Os demais romances de Fábio Luz, assim como os de Domingos Ribeiro Filho, ainda que não se apresentem como verdadeiras *obras primas*, não deixam de conter, ainda que por vezes difusamente, as três características. Em *No Hospício* e em *O Vil Metal*, as três características não se apresentam simultaneamente. O romance de Rocha Pombo, tido por Wilson Martins como o exemplo acabado (e talvez único) do romance simbolista no Brasil,(2) apresenta como temática principal, o delírio e a loucura, e a utopia anarquista nasce desses loucos delírios. O fato de nascer do delírio não é o problema, pois em muitos momentos, nos outros romances, a sociedade utópica também é sonhada nos delírios loucos das personagens. Ocorre que, no romance de Rocha Pombo, os outros dois elementos não estão presentes. De forma semelhante apresenta-se o romance de Batista Cepellos, onde há uma detalhada descrição e feroz crítica da sociedade burguesa. Mas falta-lhe o "toque mágico" da projeção utópica anarquista.

Um outro dado importante a ser comentado previamente sobre esses autores é a sua relação com o ambiente literário carioca do período em questão. Fábio Luz, por exemplo, também foi um imortal. Talvez não exatamente um *Imortal*, mas pelo menos um escritor que "viveria por muito tempo", visto que foi membro da Academia Carioca de Letras, "rebelde que sempre foi a tertúlias dessa natureza, nunca tendo querido candidatar-se à 'Academia Brasileira de Letras'". (3) Apesar de seu biógrafo, numa atitude das mais generosas, enfatizar seu descrédito a "tertúlias dessa natureza", o fato é bastante indicativo do universo literário do qual ele e os demais romancistas participaram. No Rio de Janeiro do começo do século XX ocorre um processo de "profissionalização" do escritor. Tida como o centro cultural e literário do país, a Capital Federal funcionou como um centro de atração dos intelectuais do período (lembramos novamente que, por exemplo, Fábio Luz e Curvelo Mendonça eram migrantes), que viam nesta cidade a oportunidade de ver um livro seu publicado, ter seu público ampliado e, porque não, poder viver de seu ofício de escritor, de literato. Esses anseios, infelizmente, para os intelectuais do período, estavam longe de se concretizarem em sua plenitude. Um dos recursos encontrados por esses escritores para poder ter uma atuação literária, foi a criação de "rodas literárias", de academias secundárias (se tomarmos a Academia Brasileira de Letras como a

principal), para assim, exercerem, nas palavras de Brito Broca, uma "vida literária" minimamente expressiva e "digna". Fábio Luz, Domingos Ribeiro Filho, Rocha Pombo e Curvelo de Mendonça, de um modo ou de outro, fizeram parte de pelo menos algumas destas agremiações secundárias e "rodas literárias", possibilitando a edição e a apresentação de suas obras para um círculo literário que incluía desde um dos mais famosos críticos literários do período, José Veríssimo, até os escritores de, na época, menor nome e prestígio, como, por exemplo, um certo Afonso Henriques de Lima Barreto.

Nesse sentido, não causa surpresa alguma o fato de um dos projetos mais citados pela bibliografia sobre o anarquismo no Brasil, a criação de uma Universidade Popular de Ensino Livre, em 1904, ter sido levado a termo por alguns destes escritores: Fábio Luz, Rocha Pombo e Curvelo de Mendonça, juntamente com Elísio de Carvalho, o idealizador do projeto, e homens com formações intelectuais tão díspares como Felisberto Freire, José Veríssimo, Pedro do Couto, Araújo Viana, etc. Apesar de "fracassado" (durou apenas alguns poucos meses), esse projeto é mais um indicativo das "amizades" e da variada formação intelectual desses escritores que, como podemos ler em seus romances, não dispensam citações de um Nietzsche, de um Zola, de um Tolstói, de um Ruskin, mas também, vez ou outra, "escorregam" para um Darwin, um Comte ou um Spencer, resultando, dessa combinação, um certo "anarquismo positivista evolucionista", que se desdobrará, de certo modo, em suas utopias narradas em suas obras literárias.(4)

Essa "vivência literária", por parte dos romancistas, se apresenta particularmente importante neste trabalho, pois ela permite, ao menos em parte, rastreamos os primeiros leitores dessas obras e, também, como as leram. Não estamos com isso propondo, fazemos questão de salientar, a insólita averiguação de leituras "corretas" ou "incorretas". Chamamos a atenção ao fato de que, se nos jornais anarquistas a divulgação desses romances se fazia com uma certa constância, os registros encontrados sobre a recepção dessas obras não se encontram nos periódicos, onde a divulgação dava-se estritamente na forma de anúncio. A recepção dessas obras, seus "leitores primeiros", no geral, foram os "homens de letras" do período, um público caracterizado pela diversidade das idéias e padrões literários, e nem sempre familiarizado com a doutrina anarquista, daí os *encontros* e *desencontros* de opiniões sobre a literatura de cunho libertário.

Além desses "leitores primitivos", essa literatura também foi objeto da atenção de outros autores (nem sempre, tal como no primeiro caso, críticos literários no sentido estrito), em várias épocas posteriores aos anos de 1900-1920, que teceram alguns comentários críticos. Críticos literários conhecidos, como Lúcia Miguel-Pereira, Brito Broca e Temístocles Linhares, ou ainda nomes da importância, em especial para a literatura e a cultura brasileira contemporânea, de um Oswald de Andrade, ou ainda o comunista Astrojildo Pereira, figuram entre os nomes dos "críticos literários" por nós referidos. Assim, baseando-nos na proposta de Hans Robert Jauss, de levar em consideração a recepção da obra na elaboração de uma história da literatura, numa tentativa de relativizar os valores absolutizantes que a separação entre história da literatura e a estética literária proporcionam,

elaboramos dois quadros de opiniões críticas envolvendo os poucos, porém representativos comentários a respeito desta experiência literária.(5) Estes dois quadros de opiniões, além de nos possibilitarem visualizar os homens que atuaram como receptores dessas obras literárias, têm também a finalidade de apresentar a relação entre a obra e o seu leitor, onde há muito de recriação (salienta-se o que se quer salientar, diminui-se o que se quer diminuir, e assim por diante). O "discurso crítico" torna-se, tal qual a literatura, mais uma representação de época, independente do fato da crítica ter "entendido a proposta do autor" ou "lido corretamente" as obras literárias de cunho anarquista. O nosso trabalho, neste aspecto, basear-se-á, portanto, na exposição e análise das representações que essas obras adquiriram, no decorrer do tempo, por aqueles que as comentaram, inserindo-as, de certo modo, e com as mais variadas opiniões "valorativas", numa história da literatura brasileira, ainda que não tenha sido na HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA.

Quadro I: os de ontem

A arte de escrever, quando serve de veículo a uma convicção, tem sucessos imprevistos. (Fábio Luz)

A literatura talvez tenha sido um dos maiores emblemas da *Belle-Époque* carioca. De acordo com J.D. Needell, "talvez apenas a arquitetura da Avenida Central seja tão evocativa da *Belle-Époque* quanto a literatura contemporânea".(6) E a crítica literária desse período, ainda que aqui entendida e apresentada como um quadro de variadas opiniões, não deixou de ter sua importância na fixação de determinados atributos desta ou daquela experiência literária, e na discussão de determinadas questões referentes à crítica literária, que de certo modo permanecem até hoje.(7) No caso da literatura de cunho anarquista, como já observado, não foram muitos aqueles que teceram alguma crítica a seu respeito. Fato, por si só, indicativo do pouco alcance dessa produção literária, ou do pouco interesse por ela despertado e do pouco valor (qualquer que seja ele) a ela destinada por seus contemporâneos. No entanto, na apresentação das opiniões críticas proferidas, pelos mais diversos intelectuais do período, poderemos vislumbrar algumas normas, (as mais variadas e nem sempre restritas ao universo literário), pelas quais os intelectuais do período examinaram a referida literatura, contribuindo na fixação de algumas de suas (possíveis) características e de alguns de seus estigmas, que ecoarão nas opiniões críticas subseqüentes aos anos de 1900-1920. Nosso quadro iniciar-se-á, assim, com uma das *atitudes críticas* muito em voga no período: o *elogio aos amigos*.

Por volta dos anos de 1900, já ia longe e esquecido o tempo em que a boêmia literária era uma *glória* e o escritor podia morrer tranquilamente de fome em nome de sua arte.(8) Os “novos tempos” apontavam para a necessidade da profissionalização do escritor. Não que houvesse uma regulamentação por lei desta profissão, visto que o literato, nesse período, como registrou Fábio Luz com um possível exagero, era tido como “vadio, sem profissão catalogada pela polícia e sujeita à taxação dos municípios”.(9) De qualquer modo, o que se impunha cada vez mais era a necessidade de o escritor poder ganhar a vida com seu ofício. Ou seja, “a ativação mercantil que sobreveio com a República, com suas baixas cambiais quase que diárias e a insegurança de suas oscilações sociais e econômicas, empurrava todos para a disputa aflitiva pelo emprego sólido, ‘a luta desesperada pela vida’”.(10) E nesse sentido, o “novo jornalismo” - estabelecido a partir de novas técnicas de impressão e edição que possibilitaram seu barateamento - teve um papel fundamental na criação de um novo mercado de trabalho para o escritor. Como bem observou Brito Broca, o trabalho oferecido pelo jornalismo ao intelectual, “mesmo quando se tratava de simples rotina de redação, sem nenhum cunho literário, facilitava a vida de muitos deles, dando-lhes um *second métier* condigno, no qual podiam, certamente, criar ambiente para as atividades do escritor”. (11)

Centro do maior mercado literário do país, o Rio de Janeiro atuava como um pólo de atração para os escritores brasileiros, que para lá se dirigiam não apenas pelo mercado novo que se abria com o desenvolvimento da Imprensa. De fato,

igualmente importante eram a tutela oferecida pelo Estado a organizações culturais e institutos superiores e ao mecenato declarado do Ministério das Relações Exteriores aos grandes expoentes das letras. O Rio de Janeiro oferecia pois um campo ímpar de atuação para os intelectuais em um país pobre e quase que totalmente analfabeto. (12)

Contudo, mesmo com o desenvolvimento da Imprensa, a situação do momento não era exatamente a de um *paraíso* para o homem de letras. O analfabetismo quase total da população, diagnosticado como o grande problema do país pelos intelectuais do período (numa demonstração intencional de aumentar seus poderes e “influências” diante da sociedade e ampliar o mercado literário), impedia qualquer avanço significativo do mercado editorial.(13) A venda de livros, mesmo dos escritores de nome e reputação era, em regra, insignificante. No início do século, as edições da famosa firma Garnier, eram de “dois mil a dois mil e duzentos exemplares”. (14) Alguns fenômenos de venda na época, como é o caso do “Príncipe dos Poetas”, chegavam a vender cerca de quatro mil exemplares de seus livros, “realizando o que até então era o impossível”. (15) De acordo com o sentimento da época, “para o homem de letras no Brasil há, infelizmente, apenas o consolo de se ver editado pelo gosto de sê-lo”. (16) Entretanto, para “sê-lo” também era uma luta inglória. “O critério adotado para a aceitação de edições... foi sempre um jogo lotérico, se não havia alguma recomendação oficial, medalhão ou acadêmico.” (17) Isto é, “a Academia Brasileira, com o seu condão de consagrar os escritores, garantindo-lhes crédito total em qualquer casa editora do Rio,

mas sobretudo colocando-os sob a tutela protetora do Estado, tornou-se o reduto de estabilidade no qual todos lutam para entrar”.(18)

A Academia Brasileira de Letras, inserida no contexto do processo de profissionalização do escritor, somente pelo fato de existir, mas sobretudo pelo papel que ela desempenhava, já causava uma série de problemas para os muitos intelectuais que dela ficaram de fora. Várias outras “Academias” foram sendo criadas; nem sempre, é bem verdade, elas duravam muito mais que o tempo da idéia de sua criação. Paula Nei tentou fundar uma “Academia” com todos os elementos que não haviam entrado na primeira. Seguindo o espírito francófilo da época, se já possuíamos a *Casa de Richelieu*, “era natural, que aqui também, como na França, surgisse a réplica de uma ‘Goncourt’”. (19) Segundo Brito Broca, essa *Goncourt* brasileira seria a “Academia dos Novos”, composta de dez membros efetivos e vinte eleitos, um em cada estado do país. Todos eles deveriam ser eleitos por um plebiscito que o jornal *A Imprensa* deveria organizar. Entre os nomes dos convocados para integrarem essa nova Academia estavam alguns dos “escritores anarquistas”, além de vários outros intelectuais do período. Numa lista com aproximadamente cem nomes, destacaremos apenas alguns que formariam essa nova Academia: Curvelo de Mendonça, Fábio Luz, Domingos Ribeiro Filho, Elísio de Carvalho, Rocha Pombo, José Oiticica, Pedro do Couto, Nestor Vítor e Lima Barreto. (20)

A difícil situação dos escritores, que viam paulatinamente sua condição social ser alterada em direção ao mercado (praticamente inexistente), lhes causava um certo mal estar e uma necessidade de defesa diante dos *novos tempos* da literatura. Por volta da última década do século XIX, o ambiente intelectual brasileiro transformou-se numa verdadeira “selva”. Grupos de intelectuais rivalizavam-se a todo o momento e em todo lugar, por assim dizer. O analfabetismo transformava o escritor no leitor quase exclusivo de seus pares. Além disso, a concorrência pelo diminuto público leitor e o jogo das vaidades, intensificavam cada vez mais a criação das “panelinhas”, muito comuns em ambientes culturais sofríveis ou pouco expandidos. Ou seja, formavam-se as *coteries* literárias e ao mesmo tempo as anti-*coteries*, que rivalizavam nos cafés, confeitarias e livrarias do Rio de Janeiro. (21) As bases para a discussão literária nessas *coteries* eram, na maioria dos casos, da ordem de interesses pessoais. Em outras palavras, a (atitude) crítica literária proveniente dessas rodas de intelectuais era uma versão do famoso “para os amigos tudo, para os inimigos a justiça”: “Os amigos são sempre uns gênios. Ou pelo menos são um talento bonito, um escritor de talento, um artista de rara sensibilidade e coisa pelo estilo. Essa é a regra número um da estratégia mantida intramuros pelas *coteries* literárias na luta pela vigência”. (22)

Dentre as várias “panelinhas” que se formaram no período destacava-se, “como a mais freqüentada, e realmente a primeira, sob qualquer aspecto, a Garnier.” A *Sublime Porta*, como eram conhecidos os umbrais da famosa livraria, era um prolongamento da própria Academia Brasileira de Letras. Os respeitáveis acadêmicos José Veríssimo, Coelho Neto, Araripe Júnior, Silvio Romero, Graça Aranha, dentre outros, se reuniam com aquele que “nunca andara pelos cafés e confeitarias”: Machado de Assis. (23) Todavia, como sempre acontecia, na Garnier também podia ser vista uma

outra “panelinha” que hostilizava o grupo encabeçado por Machado de Assis. Era a roda dos simbolistas, “que se uniam aos anarquistas e socialistas, na mesma atitude de hostilidade ao autor de *Quincas Borba* e na qual se agrupavam Gustavo Santiago, Rocha Pombo, Múcio Teixeira, Pedro do Couto, Fábio Luz, Curvelo de Mendonça, Nestor Vítor e outros”. (24) Assim, quando o aparato crítico era convocado, a “regra número um” das *coteries* era aplicada com maestria.

Fábio Luz, amigo e companheiro de “panelinha” de Rocha Pombo, tece o seguinte comentário ao autor de *No Hospício*: “Outros façam a crítica dos livros de Rocha Pombo, outros lhe descubram falhas, defeitos e incorreções, eu sou cego; ceguei ao brilho diamantino da impecável pureza daquela vida; não vejo nunca o escritor, vejo sempre o homem virtuoso e bom: é através do homem que enxergo a obra, é através do poeta, do prosador que leio os livros, que me emociono, me conformo ou não com os conceitos”. (25)

Ainda segundo o espírito das famosas *coteries*, Lima Barreto, que andara a princípio pelo Café Jeremias, ou na Americana, onde, de acordo com Brito Broca, “se via cercado por uma roda de ‘rapazes instruídos’, havendo determinações expressas de não se conversar jamais sobre literatura”, como “reação contra o clima artificialmente literário dessas rodas boêmias”. O autor de *Clara dos Anjos* veio a tornar-se, algum tempo depois, assíduo no Café Papagaio, num grupo denominado “Esplendor dos Amanauenses”, que se reunia todas as tardes para discutir “coisas graves e insolúveis”, da qual fazia parte, entre outros, seu companheiro de repartição pública e escritor de alguns romances de caráter anarquista, Domingos Ribeiro Filho. (26) Assim, diz Lima Barreto em *Literatura e Arredores*: “Nós nos conhecemos a (sic) muitos anos... Encontramo-nos, eu e o Domingos, discutindo. Daí em diante temos discutido sempre. Vale a pena, portanto, ter em mãos obra sua, já por ser um livro de opiniões acentuadas e, em geral de opiniões contrárias às minhas, já por ser meu amigo o seu autor e não haver nesse antagonismo de opiniões nenhum perigo de inimizade virulenta”. (27)

Lima Barreto inclui alguns comentários elogiosos a Domingos em seu comentário crítico, praxe comum entre companheiros de *coteries*, para salvaguardar a *boa amizade*. Mas também, e aí se afastando das atitudes usuais entre os membros de uma mesma “panelinha”, não deixa de expor seus desafetos com as idéias encontradas em *O Cravo Vermelho* de Domingos Ribeiro Filho: “Domingos, por exemplo, acredita na Ciência (sic), isto é, na Ciência (sic) com S grande, como diz o senhor G. Galante, essa milagrosa concepção dos nossos dias, capaz de nos dar a felicidade que as religiões não nos deram; acredita, ipso facto, que ela é a expressão exata de uma ordem externa imutável e constante. Eu não. Tenho as mais sagradas dúvidas a ambos os respeitos. Seu livro está cheio dessa sua cândida crença.” (28)

Segundo Nicolau Sevchenko, uma das instituições contra a qual Lima Barreto mais se esbatia era a ciência, “elevada à condição de grande mito da *belle époque*”. (29) Apesar de o anarquismo ter um viés calcado nos valores da razão científica (iluminista), nos romances de cunho anarquista o “mito da ciência” está relativizado, (não tomado em absoluto como solução para os males da humanidade), por um forte conteúdo romântico de necessidade de harmonizar o homem com a

natureza. Sendo assim, Lima Barreto talvez tenha supervalorizado esse elemento (a ciência) - de certo modo presente na literatura de cunho anarquista, mas não o único norteador do projeto libertário - que ele não aceitava e combatia. Seja como for, e ainda que pese o comentário anterior, há um outro elemento da crítica de Lima Barreto que se ajusta melhor ao quadro de opiniões que queremos montar. Lima Barreto, no decorrer de sua apreciação crítica, nos fornece uma característica importante da literatura em questão: seu *conteúdo doutrinário*. Diz Lima Barreto, concluindo seu comentário:

“...Ele todo (O Cravo Vermelho), quando não é psicológico, é intelectual e doutrinário, destinado a nos dar opiniões e crenças, a rebater ‘certas infâmias’ que andam por aí... Tal me parecem ser (sic) as qualidades e defeitos, no meu ponto de vista, do Cravo Vermelho, que me trouxe grande satisfação de ver condensadas em linhas de tipografia as idéias originais e inesperadas que o Domingos vinha gastando nos cafés. E o público, se o ler, terá nele um motivo de grande alegria intelectual, por ir encontrar entre nós um autor tão próprio e tão diferencial”. (30)

Os primeiros anos do século XX são uma época marcada por grandes redefinições dos valores culturais do Rio de Janeiro, que neste período passava por um intenso processo de aburguesamento sócio-econômico. Assim, “a impressão que os críticos da cultura transmitem pela Imprensa, a respeito do período, era de se estar atravessando uma profunda crise intelectual e moral, marcada pela mais atroz decadência cultural. Em tom acrimoso e pessimista, falava-se de “vazio de idéias” e “fim de uma tradição.” (31)

Os romances de cunho anarquista aparecem exatamente nesse momento em que a intelectualidade brasileira sentia este “vazio” de novas escolas e idéias literárias. A julgar pelos comentários de alguns intelectuais, o anarquismo literário seria a “nova tendência do momento”, capaz de agitar e dar um pouco de fôlego ao “vazio de idéias” da intelectualidade carioca, conforme as palavras de Nestor Vitor: “Uma das novidades literárias deste instante são as críticas mais ou menos positivas de Pedro do Couto e as novelas ou romances um tanto quanto anarquistas (na legítima acepção política da palavra) de Curvelo de Mendonça e Fábio Luz, cujo último livro, Os Emancipados, é a razão de eu estar escrevendo estas linhas.” (32)

Seguindo mais ou menos a tendência geral de observar o anarquismo literário sob o viés da “novidade”, José Veríssimo, crítico de grande prestígio na época, anotou em seus *Estudos de Literatura Brasileira*:

As idéias, as aspirações, os sentimentos socialistas, e ainda anarquistas, que tão preponderante influxo tiveram na literatura européia dos últimos tempos, não haviam até o ano de 1902 influído de forma alguma em a nossa... A primeira manifestação, ao menos a primeira digna de consideração, daquela corrente de idéias aqui, foi o forte e formoso Canaã, do Sr. Graça Aranha, livro extraordinário na nossa literatura. O Ideólogo do Sr. Fábio Luz... publicado em 1903, é o segundo.(33)

O aspecto enfatizado por Veríssimo, mesmo não conferindo ao romance de Fábio Luz os mesmos elogios proferidos a *Canaã*, é o fato da “novidade literária” estar contribuindo na atualização

das letras brasileiras em relação à Europa. Essa questão suscitada por Veríssimo alude a um aspecto sintomático no ambiente cultural do Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Por essa época havia por parte da intelectualidade brasileira um grande impulso no sentido de diagnosticar nosso “atraso cultural” pelo padrão europeu, em particular para as letras, pelo ambiente literário francês. “Nós nos regulamos pela França”, dizia Bilac. “A França não tem agora lutas de escola, nós também não; a França tem alguns moços extravagantes, nós também; há uma tendência mais forte, a tendência humanitária, nós começamos a fazer livros socialistas”. (34) Assim, o fato aludido por Veríssimo e consumado por Bilac é que as “novas idéias” nos colocavam no topo da pirâmide das novas tendências literárias mundiais (entenda-se o “mundiais” por francesas).

No entanto, uma outra corrente crítica do período não verá com “tão bons olhos” a presença dessas idéias socialistas e anarquistas na literatura brasileira. Nesta outra vertente podemos encontrar ecos de uma *vertente crítica nacionalista*, altamente voltada para a elaboração de uma literatura brasileira *diferenciada*. A originalidade e o autêntico são os componentes chave dessa norma crítica, posto que a *cópia* seria um elemento condenável por si só. Encontramos tal aspecto crítico em Almachio Diniz, que condena, a título de não contribuírem na formação de uma *literatura brasileira autêntica*, as “influências” do estrangeiro. E a literatura de cunho anarquista, exemplificada no escritor Fábio Luz, é tomada, por decorrência, como a condenável *cópia*:

... O Sr. Elísio de Carvalho diz que ‘o que Schopenhauer e Wagner foram para o jovem Nietzsche - Nietzsche e Stirner foram para ele’. O Sr. Fábio Luz segue as pegadas de Zola e Kropotkine. E assim por diante, sendo que, quando a influência do estrangeiro não vem direta sobre o escritor brasileiro, vem por intermédio de outro, o que dá na mesma. Haverá, pois, com esta fluente e flagrante interposição da cultura estrangeira na de meu país uma literatura brasileira? Absolutamente não. (35)

As grandes vagas migratórias e imigratórias provenientes, em maior quantidade, de finais do século XIX e início do século XX, o advento do trabalho livre, o aburguesamento da sociedade e as demais características do processo de implementação do capitalismo liberal no país contribuem, enormemente, para o acirramento das tensões sociais ocorridas na Primeira República. No que diz respeito à literatura, uma das discussões travadas nesse período era referente ao aparecimento do que se considerava ser uma *literatura social*. Alguns intelectuais do período, dentre os quais o já referido José Veríssimo, não sentiram problemas em apontar a literatura de caráter anarquista e *Canaã* de Graça Aranha, conjuntamente, como as representantes do romance social no Brasil. Em *O Momento Literário* de João do Rio, uma publicação rica em opiniões sobre a literatura de caráter anarquista, podemos ler o seguinte comentário: “Romance social, vejo apenas o de Curvello de Mendonça, diz João Luso esquecendo Fábio Luz e o *Canaã* de Graça Aranha, que o Sr. Félix Pacheco tanto admira”. (36)

Ainda nessa direção, diz Sousa Bandeira: “A preocupação social tem dois representantes: Curvello de Mendonça com *Regeneração*, verdadeiro tipo do romance de tese, e Graça Aranha, no seu formoso *Canaã*.” (37)

O tolstoísmo messiânico que nutre os romances de Fábio Luz e, principalmente, de Curvelo de Mendonça, também pode ser notado no romance de Graça Aranha. (38) Entretanto, o fato de uns preferirem *Canaã* a, por exemplo, *Ideólogo* de Fábio Luz é uma questão que pode remontar aos velhos laços de amizades das “panelinhas”. Pedro do Couto, que não compartilhava da mesma *coterie* de Graça Aranha e José Veríssimo, mas que mantinha laços de amizade com Fábio Luz e Curvelo de Mendonça, não tem a mesma opinião de Veríssimo e nem faz parte dos indiferentes que apenas comentam a existência das obras de Graça Aranha e dos anarquistas como um acontecimento característico da época. Para Pedro do Couto, *Canaã* não passa de uma “apologia bem escrita, com muito estilo, do *germanismo*”. E, sobre Graça Aranha, diz ele não entender “porque o classificam como escritor socialista”. O autor de *Canaã*, para Pedro do Couto, não podia ser considerado um escritor do mesmo porte de um Fábio Luz ou de um Curvelo de Mendonça, “...cujos trabalhos, se não têm o vigor de forma de *Canaã*, coisa aliás fácil de adquirir, obedecem, todavia, à determinada orientação, pregam novos ideais, propugnam pela reforma da sociedade mercantilizada em que vivem.” (39)

O que Pedro do Couto chama a atenção é para o comprometimento da literatura com as idéias revolucionárias. A literatura, nesse sentido, deveria ser um veículo de transformação social, deveria assumir um *caráter utilitário*. Assim, a obra de Curvelo de Mendonça, ao contrário da de Graça Aranha, estaria perfeitamente integrada nessa concepção estética, uma vez que o próprio Curvelo de Mendonça define sua arte como um meio de transformação social. Admite, portanto, o autor de *Regeneração*, o caráter utilitário de sua obra, ainda que ele reconheça o fato dela não possuir o alcance de outros meios de propaganda, como os jornais, por exemplo: “A literatura não é o meu fim. Se a faço um pouco, é como um instrumento de ação social, aliás bem menos poderosa, assim feita, do que por outros meios de propaganda e luta, que outros homens e mulheres assombrosas empregam com sucesso neste mesmo Brasil.” (40)

A arte utilitária, para os anarquistas, é um meio de ação social. Partem da premissa de que toda arte é, antes de mais nada, um fenômeno social e como tal deve ter um fim social. Para isso, é necessário “documentar com sinceridade” a realidade em que está inserida, contudo, não nos moldes realistas e/ou naturalistas que conduzem (supostamente) a uma mera e simples imitação ou reprodução do modelo. Na concepção estética dos anarquistas, o “realismo” embutido nas obras deve se fazer presente apenas para proporcionar ao leitor, no caso da literatura, a tomada de consciência necessária para produzir uma “nova realidade”, uma nova sociedade, fruto de uma *praxis* social.

Elísio de Carvalho, tido como um dos críticos literários “dissidentes” da *Belle Époque*, aproximou-se por um certo tempo das idéias anarquistas e, juntamente com outros que assim pensavam na época, tinha em mente que “a sociedade burguesa há entrado (sic) no seu período de dissolução”. (41) E, sendo assim, o engajamento proposto pela arte social é “um produto legítimo desse enorme movimento que há de transformar a vida das sociedades, orientando-as para a

conquista da justiça, e cujo principal dever é dar corpo aos novos sentimentos que criarão a ordem nova de coisas ambicionadas.”(42) Para Elísio de Carvalho, o engajamento proposto pela Arte Social, assim como as projeções de uma “nova realidade” são fatores imprescindíveis na criação artística. Diz Elísio de Carvalho:

A arte é social,..., sob três pontos de vista diferentes: por sua origem, por seu fim e por sua essência mesma ou sua lei interna. A arte é social, no entanto, não somente porque tem sua origem e seu fim na sociedade real, cuja ação sofre e sobre a qual reage, mas, antes porque ela traz em si, como se fosse sua própria alma, uma sociedade ideal, e, portanto, é porque adianta sobre seu tempo, que o artista é eminentemente criador e social. (43)

Porquanto durou seu entusiasmo pelas idéias anarquistas, Elísio de Carvalho adotou como norma de crítica literária o viés apresentado pela Arte Social. E, assim, publicou *As Modernas Correntes Estéticas da Literatura Brasileira*. Nesta obra, segundo Antônio Arnoni Prado, Elísio “sem romper com a visão mais tradicional dos modelos [críticos] consagrados de um João Ribeiro ou de um José Veríssimo, abre o flanco para a valorização desmedida de alguns heróis até então desconhecidos”. (44) Entre esses “heróis” figura o nome de Graça Aranha, cujo *Canaã* é tido pelo crítico como um “livro sem modelo, sem rival, único nas nossas letras”. (45) No entanto, não foi apenas a obra de Graça Aranha a enfatizada por Elísio de Carvalho. As obras de Fábio Luz e Curvelo de Mendonça também ganharam um destaque importante, ou pelo menos até então inusitado. As obras de Fábio Luz, tido por Elísio como um “entre os maiores romancistas atuais” (46) e Curvelo de Mendonça, ganham destaques e são valoradas por serem *romances de propaganda*:

A arte social, pois, que aliás nada tem que ver com essa pseudo ‘arte social’, que se ensaiou fabricar para o povo, a arte cuja essência verdadeira deve produzir uma emoção estética, profundamente social, já conta entre nós os seus cultores, e não seria difícil indicar algumas obras de mérito indiscutível e consagradas à propaganda do ideal de emancipação humana. A obra de Fábio Luz, esse sugestivo Ideólogo, e o romance Regeneração, de Manuel Curvelo, dois belíssimos espíritos de quem temos ainda muito a esperar, para só citar estes dois nomes, revelam muito nitidamente a inspiração do grande ideal libertário, para o qual se dirigem agora todos os grandes espíritos e todos os corações generosos... (47)

Alguns “espíritos”, entretanto, não foram tão “generosos” em suas avaliações a respeito deste aspecto da literatura de cunho anarquista. Entre estes, destaca-se o famoso crítico José Veríssimo. Proveniente da *geração de 1870*, o consagrado crítico, desiludido com os rumos que a República – pela qual muitos de sua geração haviam lutado - estava tomando, rompe com qualquer possibilidade de uma literatura engajada. De acordo com J.D. Needell,

do mesmo modo que Sílvio Romero, José Veríssimo continuou sendo um crítico perspicaz, amargo mesmo, das questões sociais e políticas, mantendo a perspectiva (mas não o ativismo) dos velhos tempos. Mas, ao contrário de Sílvio Romero, começou a criticar a literatura em termos que pensava serem estéticos, nos quais seu gosto pessoal, alimentado por uma leitura extraordinariamente ampla da literatura nacional e estrangeira, subordinava-se às opiniões de críticos contemporâneos franceses como Anatole France e Jules Lemaitre. O esteticismo contemplativo havia substituído a literatura como comprometimento político. A decepção de 1890 levou o crítico ao santuário das letras. (48)

Isto é, Veríssimo havia elaborado um conceito estético da literatura como apenas “boas e belas letras”, condenando qualquer obra que não se apresentasse com esses valores literários. Sobre o *Ideólogo* de Fábio Luz, Veríssimo esclarece muito bem suas objeções aos romances de propaganda. Para ele, arte e propaganda não se combinam, a última exclui a primeira e os romances afastam-se do valor de “verdadeira obra de arte”:

... livro sincero, comovido mesmo, em que as qualidades do autor das Novelas, principalmente a sua língua, se apuram e aperfeiçoam, não é, todavia, ainda o livro que de seu autor esperamos. Ressombra demasiado dele o intuito da propaganda, a que a verdadeira obra de arte deve mostrar-se estranha, até quando não é outro o seu objetivo. (49)

Um outro aspecto abordado por Veríssimo, em seu comentário crítico, diz respeito ao messianismo utópico das obras de cunho anarquista: “...qualquer que seja o seu mérito, e o não oculte, o romance do Sr. Curvello de Mendonça entra na classe dos romances ideais, proféticos, que imaginam a vida fora do tempo e do espaço, em épocas muito futuras”. (50)

O messianismo utópico dos romances, ao qual Veríssimo confessa não ter “o menor gosto”, de certo modo reflete, como bem observou Flávio Luizetto, “o pensamento de boa parte da intelectualidade da época a respeito desses livros”. Isto é, os intelectuais do período reclamavam “do que julgavam ser um injustificável alheamento mantido por esses livros da realidade brasileira”. (51) Assim, é possível entendermos o comentário de Nestor Vítor que se seguirá, feito em 1906 (ano que é tido pela historiografia como o marco da ascensão do anarquismo entre os trabalhadores) (52), como uma crítica que estendia a idéia da “planta exótica” do social para o literário. Ou seja, os romances de cunho anarquista são atacados por *não representarem a realidade brasileira*. Eles abordam temas que não fazem parte da realidade do Brasil, temas e personagens, portanto, “exóticos” ao nosso meio. Desse modo, comenta Nestor Vítor a respeito do *Ideólogo* de Fábio Luz:

... tendo o autor de defender idéias extremas, quase completamente desconhecidas entre nós, grande parte dos personagens que figuram no livro são tipos singulares, mesmo quase de todo inverossímeis no Brasil. Constituem, portanto, um meio sui generis, nada correspondente ao momento atual. É impossível, assim, essa obra possuir a qualidade de um livro propriamente objetivo, de uma documentação de época. (53)

O caráter doutrinário, apenas observado por Lima Barreto, em Nestor Vítor (assim como em Veríssimo) implica numa “condenação” dessa literatura. A literatura, para Nestor Vítor, deve “pôr a parte essa questão de doutrina”. (54) Acontece que, “pôr a parte essa questão de doutrina”, é pôr a parte a própria literatura de cunho anarquista. Ela se move pela doutrinação, pelo aspecto de propaganda, pelo conteúdo utópico messiânico, pela crítica à sociedade burguesa que se implementava no país e assim por diante. Mutilar um desses aspectos é corromper a compreensão deste fenômeno literário. As opiniões críticas aqui expostas, contudo, quando agrupadas, possibilitam a identificação das principais características dessa literatura. Muitas vezes, e esse é o ponto, pelo viés da negatividade sobre o que entendiam como literatura. A literatura de cunho anarquista, por vários

momentos, representou uma espécie de "anti-literatura", uma antítese da arte literária. A imagem que este quadro de opiniões fornece, excetuando-se as opiniões dos próprios anarquistas e daqueles que por algum momento aderiram ou compartilharam do ideário anarquista, é a infortuna, porém muito vulgarizada, idéia do "anarquista destruidor", do anarquista que rompe com todos e quaisquer valores da sociedade e da arte (o que não se faz verdadeiro, pois a Anarquia tem muito rígidos seus próprios parâmetros artísticos e sua concepção de sociedade) . E esse quadro, nos anos que se seguiram ao período de 1900-1920, em muito pouco será alterado. Terá, contudo, um elemento até então inédito, que por falta de expressão melhor, chamaremos de uma "visão modernista da história da literatura brasileira", o divisor de águas que filtrou o *ontem* para reler e representar o *hoje*.

Quadro II: os de hoje

A história da literatura tende, inevitavelmente, ao anacronismo. Cada época reconstrói a experiência literária em seus próprios termos. Cada historiador reordena o catálogo dos clássicos. A literatura, enquanto isso, rejeita as tentativas de imobilizá-la no interior de esquemas interpretativos. (Robert Darnton)

"O ano de 1922 se iniciou em São Paulo com um terremoto". Essa frase de Nicolau Sevcenko, um tanto quanto provocativa, mas muito elucidativa, refere-se precisamente a um tremor de terra, a um abalo sísmico. (55) Nestas poucas palavras este historiador conseguiu relativizar a importância, para a época, para os homens de 1922, dos acontecimentos que ocorreram na, hoje famosa, Semana de Arte Moderna. No entanto, e de acordo com Francisco Foot Hardman,

boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas, desde então, construíram modelos de interpretação, periodizaram, releeram o passado cultural do país, enfim, com as lentes do movimento de 1922. Atados em demasia à noção de 'vanguarda' (vanguardas estéticas, vanguardas revolucionárias, vanguarda do pensamento nacional ou consciência do 'nacional-popular'), tais esquemas em flagrante anacronismo, ocultaram processos culturais relevantes que se gestavam na sociedade brasileira, a rigor, desde a primeira metade do século XIX. (56)

O ano de 1922 também é marcado pela fundação, em março deste ano, do Partido Comunista Brasileiro. Sem entrarmos nos méritos das razões do declínio do anarquismo em meio ao movimento operário brasileiro, usualmente apontado no espaço de tempo que compreende os anos de 1919-1921, para o que aqui nos interessa, a fundação do Partido Comunista possibilitou, entre outras coisas, que o debate entre anarquistas e comunistas se explicitasse,

ganhando claros contornos no tocante à questão dos princípios doutrinários e da disputa de influências no movimento sindical. Embora durante o ano de 1921 [ou antes até] já se pudesse perceber algumas críticas aos métodos anarquistas de nítida inspiração "bolchevista" (como é o caso da série de artigos que Astrojildo Pereira escreve para a Plebe e A Vanguarda), o clima não era o de um enfrentamento amplo e público. Isto só começou a acontecer no ano seguinte, envolvendo em São Paulo como principais interlocutores o jornal A Plebe e a revista Movimento Comunista". (57)

No Rio de Janeiro, o debate se afluaria um pouco depois, em 1923. De qualquer modo, na visão clássica de Astrojildo Pereira, visão essa, aliás, muito discutida e questionada pelos estudiosos mais recentes do assunto, o Partido Comunista "nasceu 'de um processo espontâneo e a bem dizer instintivo de auto crítica' no interior do movimento anarquista, iniciado em 1920 e oriundo da constatação de sua incapacidade teórica e política." (58) Se correta ou não, a interpretação de Astrojildo sobre a fundação do Partido Comunista não deixa de enfatizar o distanciamento deste para com as táticas revolucionárias e doutrina anarquistas, o que de certa forma o guiará em seus comentários críticos a respeito da produção literária de cunho anarquista. Antes, porém, não deixa de ser elucidativo apresentarmos, como exemplo dos vários debates travados entre anarquistas e comunistas, a discussão entre Astrojildo Pereira e seu ex-companheiro das fileiras anarquistas, o escritor Fábio Luz. Conforme registrou John W. Foster Dulles, Astrojildo Pereira, em um de seus vários artigos de respostas ou provocações aos anarquistas, "escreveu que Fábio Luz, 'com todos aqueles seus modos untuosos de bispo titular, é, muito ao contrário das aparências, um homem de maus fígados, acrimoso e ranzinza, e anda agora furioso contra nós, comunistas, desgraçados díscolos da Santa Madre Anarquia de Deus, de cuja igreja é ele, aqui no Brasil, o chefe espiritual supremo'." (59)

As respostas de Fábio Luz, que não poderíamos omitir, ao "oráculo", "rabanete" (vermelho por fora, mas "branquinho" por dentro), "pastor de rebanhos" e "vira-casaca", seguia mais ou menos o mesmo tom. Dizia Fábio Luz: "...os anarquistas pedem ao conselheiro que faça seu exame de consciência e veja se está podendo nos atirar a primeira pedra. Nós não fizemos aliança com a burguesia...Não temos estatutos registrados." (60)

Em 1944, quando Astrojildo Pereira publica suas *Interpretações*, já se fazia distante o tempo das mais acirradas polêmicas entre anarquistas e comunistas. Entretanto, em seu comentário sobre Fábio Luz e Domingos Ribeiro Filho, se os homens são, de certa forma, preservados, suas obras ficaram obscurecidas. O comentário de Astrojildo Pereira sobre o período literário anterior ao ano de 1922 pauta-se pela argumentação política e o destaque positivo recai sobre a obra de Lima Barreto, como se segue abaixo:

Todavia, nem tudo era espiritualismo e simbolismo, pelo contrário. Novos escritores iam aparecendo, formados sob o influxo de outra ideologia e chamados a desempenhar um papel mais ativo e mais positivo, quer como escritores, quer como cidadãos. Dessa geração, cuja obra ganhou corpo no decorrer dos três primeiros lustros deste século, um nome há que se destaca em grande relevo: Lima Barreto... pois bem, trata-se justamente de um romancista que tomou posição aberta e extremada no debate político do seu tempo, e cujos romances só podemos compreender e avaliar devidamente quando antes e depois deles, lemos os libelos políticos contidos no seu livro Bagatelas. Outros

nomes são menos significativos, senão tão importantes, podem ser alinhados em seguida ao de Lima Barreto: um Fábio Luz, medíocre romancista, mas escritor de consciência pura e grande coração, a vida inteira voltada ao serviço das massas oprimidas; um Domingos Ribeiro Filho, que se tornaria, depois de haver tentado o romance de tese, o mais corrosivo e ágil polemista literário entre os seus contemporâneos...(61)

O anarquismo se, após 1922, se arrefeceu de um modo geral, não desapareceu por completo. Antigos militantes, como o já referido Fábio Luz ou um Edgard Leuenroth levariam a bandeira da Anarquia por mais algum tempo. Independente dessa situação, e de forma semelhante ao que acontecia nas opiniões críticas emitidas nos anos de 1900-1920, o vínculo do "crítico" com o anarquismo sempre redundou em elogios frenéticos à literatura de cunho anarquista. Edgar Rodrigues, um grande estudioso e interessado no anarquismo, por exemplo, ao contrário de Astrojildo Pereira, não vê a produção literária em questão como um acontecimento "pouco significativo". (62)

De acordo com o balanço historiográfico realizado por Silvia Lang Magnani, o movimento operário do Brasil sofreu, em suas linhas interpretativas, a penetração dos "representantes políticos do operariado". Isto é, entre outras linhas interpretativas, ocorreu a realização de estudos, "em sua maioria datados da década de 50 e início dos 60", que procuravam "debater amplamente (não restritos às questões jurídicas) os problemas então enfrentados pelo movimento operário, tanto a(o) nível da organização sindical como a(o) nível da organização partidária, buscando subsídios para a discussão no passado do movimento operário." Entre os representantes principais desta vertente interpretativa, encontra-se o nome de Astrojildo Pereira, e ainda segundo esta autora, estas análises "adotaram (por vezes implicitamente) um modelo de desenvolvimento do movimento operário, o 'curso normal', onde o anarquismo surge como um desvio (ou um erro sectário), embora não se constituísse em um fato inexplicável; o desvio (o erro) seria superado em 1922, com a fundação do PC, fruto do amadurecimento político da classe trabalhadora, no decorrer dos anos de 1917-1921 e da influência da Revolução Russa vitoriosa."

O contraponto político dessa vertente interpretativa se dava por homens como Edgard Leuenroth e Edgar Rodrigues, que procuravam mostrar exatamente o contrário, que "o movimento operário posterior a 1922 teria perdido o seu potencial revolucionário". (63) Neste sentido, as opiniões críticas de Edgar Rodrigues, estão balizadas, assim como as de Astrojildo, por um conteúdo político que pretende se impor sobre as questões relativas ao passado e à memória do movimento operário brasileiro. E aqui, a literatura em questão se integra nesta disputa, e Edgar Rodrigues, polemizando, discutindo e apontando para os "esquecimentos" e incorreções de autores como Fábio Lucas e Lúcia Miguel-Pereira, destaca o "valor" do "*pioneirismo*" dessa produção literária:

Destacamos o Dr. Fábio Luz, médico, professor e humanista libertário, como sendo o primeiro escritor brasileiro a introduzir temas sociais no romance. Citávamos *Ideólogos* (sic), publicado em 1903, e *Os Emancipados*, em 1906.

Objetando nossas informações, num comentário amigo, ao nosso livro, o escritor argentino Campio Carpio, desde as páginas de *Espoir*, semanário sindicalista de Toulouse (França), chama a nossa atenção para a 'novela' de

Curvello de Mendonça (Manuel), *Regeneração*, editada em Paris pelos irmãos Garnier, como sendo o primeiro autor brasileiro a introduzir temas sociais no romance brasileiro. (64)

Apenas para ampliarmos a lista dos comentários que visualizaram o suposto pioneirismo da literatura de cunho anarquista na introdução de temas sociais na literatura brasileira, temos as palavras do modernista Oswald de Andrade, que no prefácio ao *Serafim Ponte Grande*, refere-se da seguinte maneira ao escritor Domingos Ribeiro Filho (mais um de seus incontáveis parentes distantes): “A situação 'revolucionária' desta bosta mental sul-americana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário - era o boêmio! As massas, ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais brincando de roda. De vez em quando davam tiros entre rimas.” O único sujeito que conhecia a questão social vinha a ser o meu primo-torto Domingos Ribeiro Filho, *prestigiado no café Papagaio*. (65)

O que decorre deste debate que tenta estabelecer o pioneirismo de uns em detrimento de outros, além do já referido embate político, é a busca pelos chamados *precursores*. O período que compreende, aproximadamente, as três últimas décadas imediatamente anteriores à Semana de 1922 foram genérica e indistintamente classificadas, ao menos no que se refere à literatura, como *pré-modernismo*. Esta expressão, além de não definir em absoluto o que de fato predominava no contexto literário daquela época, toma como critério de periodização "um movimento literário *posterior*, baseando-se nos aspectos de anunciação dessa ruptura que se inscrevem em alguns autores e obras do início do século, considerados, assim, 'precursores'". (66) Os comentários críticos que se seguirão, em muitos aspectos, estarão calcados no princípio de estabelecer os "precursores do modernismo", além de retomarem algumas questões que as opiniões críticas dos anos de 1900-1920 colocaram.

Wilson Martins, em sua grandiosa e quase enciclopédica obra, *História da Inteligência Brasileira* (em que se encontram inúmeros dados e elementos referentes ao período anterior ao ano de 1922), em meio a citações e comentários de alguns trechos de obras e autores ligados ao anarquismo, emite um comentário, infelizmente não o desenvolvendo, sobre Fábio Luz, que destoará em grande parte das opiniões seguintes. Inserindo-o no contexto do aparecimento das idéias socialistas e anarquistas no Brasil, diz Wilson Martins sobre Fábio Luz: "...será, com certeza, mais do que simples coincidência a estréia de Fábio Luz, ainda nesse ano de 1902, com o volume de *Novelas*, uma das quais trazia o título significativo de 'Todos por Um'. É um dos nossos escritores injustamente esquecidos e, ainda em vida injustamente tratados..." (67)

A opinião de Wilson Martins sobre a "injustiça" cometida a Fábio Luz, entretanto, não reflete a maioria dos poucos autores que, em ao menos em algum momento, comentaram a literatura de cunho anarquista. Lúcia Miguel-Pereira, em *Prosa de Ficção*, retoma o argumento de Veríssimo no tocante ao desnível que existiria entre a literatura em questão e a realidade do país, isto é, na "incapacidade" dessa literatura equacionar os problemas sociais de seu tempo. Aqui temos novamente, ainda que nas entrelinhas e reformulada, a presença da idéia da "flor exótica", sempre

retomada para afirmar o distanciamento da literatura de cunho anarquista da realidade brasileira. A idéia da "flor exótica" adquiriu uma constância ao longo do tempo e, agora, reformulada, pautar-se-á no binômio alienação/omissão: apresenta temas que não tem nada a ver com a realidade brasileira e omite os temas que seriam os mais relevantes para esta mesma realidade. Contudo, Lúcia Miguel-Pereira ainda acrescenta um dado novo em relação às opiniões de Veríssimo. Para ela, tal como para o crítico que esta autora toma como referência para ler as obras de cunho anarquista, essa literatura não se impõe como "arte literária", mas também, e aqui aparece o dado novo, não se impõe como "obra revolucionária". O dado novo, coincidência ou não, aparece após o surgimento do Partido Comunista e das novas propostas e dos novos encaminhamentos de revolução oriundos deste partido. De qualquer modo, restou a Lúcia Miguel-Pereira a oportunidade de indicar as "boas intenções dos autores" em questão. Diz esta autora:

No toloísmo de Curvello de Mendonça como no socialismo místico de Fábio Luz e Rocha Pombo, ou no anarquismo visionário de Domingos Ribeiro Filho - este vindo um pouco mais tarde - havia afinal de contas, ao contrário do que se supunham fazer, uma fuga da realidade. (...) feitos embora com muito boas intenções e revelando em algumas passagens os dons intelectuais de seus autores, não se impunham nem como obras revolucionárias nem como obras literárias. Falando de Regeneração, de Curvello de Mendonça, classificou-o José Veríssimo entre os romances proféticos, fora do tempo e do espaço. Esse juízo - condenação de obra que se destinava a por em equação os problemas sociais do Brasil naquele momento - se poderá aplicar a todos os livros saídos então, com as mesmas tendências. (68)

No debate sobre o pioneirismo, sobre a primazia de quem trouxe para as letras brasileiras a temática social, Lúcia Miguel-Pereira, ao contrário de Edgar Rodrigues, não tem dúvidas de que este papel coube a Graça Aranha. A literatura de cunho anarquista, observa a autora, se não se traduz como cópia, quando comparada à obra precursora de Graça Aranha (tida pela autora como "um ponto de partida, uma base para novas tentativas") (69), tem seu valor, em muito, reduzido: "Não serão de modo algum discípulos nem imitadores de Graça Aranha os escritores que, pouco depois dele, e com muito menor valor, tentaram fazer romance socialista, mas cabe-lhe inegavelmente a primazia em trazer para as letras as preocupações sociais, que começavam então a repercutir aqui." (70)

O problema suscitado por Lúcia Miguel-Pereira, sobre a "qualificação de um valor literário", ainda que possua dados altamente subjetivos, de um modo geral, é acompanhado de algum comentário, no mínimo explicativo, ou justificativo, de algumas questões. Se no caso da autora citada ainda podemos vislumbrar alguma argumentação que justifique o pouco valor atribuído à literatura de cunho anarquista, seja pela "fuga à realidade", seja pela comparação com a obra de Graça Aranha, em alguns outros autores, no entanto, o demérito atribuído à literatura de cunho anarquista, ao que parece, ficou extremamente restrito ao subjetivo *gosto pessoal*. Questões relativas à "falta de êxito literário" podem ser entendidas como um insucesso da literatura como uma obra de ficção ou um insucesso da literatura como uma "obra revolucionária" (como decretou Lúcia Miguel-Pereira), ou ainda um outro *insucesso* qualquer (como, por exemplo, um insucesso de se afirmar como uma *moda*

literária, como a *moda* dos Byronianos e dos Nietzscheanos, citadas por Brito Broca em seu trabalho), dada a imprecisão desta questão. Assim, questões vagas, referentes ao *êxito* desta ou daquela literatura, acreditamos se restringirem ao nível do *estritamente pessoal*, como nesse breve comentário de Brito Broca: “No terreno da ficção, essa moda não produziu fruto apreciável. Curvelo de Mendonça e Fábio Luz procuraram, sem êxito, escrever romances tolstoianos.” (71)

Francisco de Assis Barbosa, em *A Vida de Lima Barreto*, por sua vez, tece um comentário preciso, sob sua ótica, do *valor* da produção literária de cunho anarquista. Esta literatura, no entender do biógrafo de Lima Barreto, se não se destaca como uma realização ficcional de qualidade, tem, ao menos, uma importância “sob o ponto de vista político”, retomando a discussão sobre o “pioneirismo” dessa produção ficcional. Comenta Francisco de Assis Barbosa:

Anarquista, libertário, socialista ou que outro nome tenha, esse movimento interessa, aliás, mais sob o ponto de vista político, que propriamente literário. Não deixou nenhuma obra de valor. Nada acrescentou à nossa experiência literária. Em compensação, ficou o sinete de uma participação mais ativa do escritor em questões políticas. É, pois, um marco histórico, de importância simplesmente cronológica, o que, se a reduz, não lhe tira o significado. (72)

Contudo, a tônica das opiniões críticas proferidas à literatura de cunho anarquista se apóia na idéia da “fuga da realidade”, na idéia da “flor exótica”. Fábio Lucas, em *O Caráter Social da Literatura Brasileira*, que segue a leitura de Lúcia Miguel-Pereira (que, por sua vez, a leu através dos olhos de José Veríssimo), implicitamente utiliza-se dessa argumentação para justificar o seu mal disfarçado apreço pelos autores modernistas, e define a literatura anterior a 1922, incluindo-se aí a literatura de cunho anarquista, como “retratos parciais da realidade” (a “totalidade” da realidade estaria nas “bem acabadas” obras modernistas). (73) Este insistente reclamo, desde pelo menos José Veríssimo, também está presente no comentário de Temístocles Linhares, em *História Crítica do Romance Brasileiro*, que além das objeções já referidas, inclui um desmerecimento por parte da *estética* dessas obras (numa preocupação, talvez, um tanto quanto alinhada com o ideário modernista de “vanguarda artística”). Mas, de qualquer modo, este autor vê com bons olhos o seu legado para a “evolução” da história das idéias “em nossa literatura”:

O mal de tais escritores foi, portanto, deixarem de lado a realidade brasileira, não chegando a analisar sequer, do ponto de vista social, as conseqüências do abolicionismo, movimento de tão larga repercussão na vida nacional, quer durante a sua longa fase de preparação e propaganda, quer nos seus efeitos e resultados, que foi justamente a fase mais vivida por esse grupo, em que se inscreviam no plano do romance pelo menos três nomes: Curvelo de Mendonça, Fábio Luz e Rocha Pombo.

Se, sob o prisma puramente estético, os seus romances pouca atenção mereciam, já do ponto de vista da evolução das idéias em nossa literatura, não resta dúvida que eles se mostravam dignos de referência. (74)

Podemos agora mais uma vez montar, e fechar, nosso quadro de opiniões e observarmos as modificações em relação ao quadro anterior. Se, anteriormente, essa literatura tinha sido atacada por seu “exotismo”, por apresentar elementos (como os próprios anarquistas) supostamente não condizentes com a realidade do período, a crítica permaneceu, mas o eixo foi deslocado. Ela não está em acordo com a “realidade brasileira” menos por aquilo que ela disse do que por aquilo que ela

não disse: "não abordou a abolição", não deu conta de retratar a "totalidade da realidade brasileira", etc. Se criticada, anteriormente, por sua atuação como obras de propagandas, "que a verdadeira obra de arte deve-se mostrar estranha" e pela presença de seu conteúdo doutrinário, a crítica permaneceu, mas o eixo novamente se deslocou (pois o eixo doutrinário se modificou), e esta literatura não se apresenta nem como arte e "nem como obra revolucionária". No mais, podemos dizer que continuou sendo representada como uma "não arte", porém com um certo interesse de alguns autores por sua contribuição ao mundo das idéias brasileiras, por seu aspecto de novidade, como já haviam observado os autores anteriores. Ainda que agora, a "novidade" tenha sido reordenada sob o prisma do "pioneirismo" (os *precursores*) do romance social, e a literatura de cunho anarquista foi incluída numa disputa em que a convidaram a participar, sem lhes explicarem claramente as regras, perdendo o seu espaço para Lima Barreto (segundo Astrojildo Pereira) e Graça Aranha (segundo Lúcia Miguel-Pereira), dois escritores reconhecidamente tomados como *precursores* da literatura de um Oswald ou de um Mário de Andrade, escritores catalogados pelas "histórias literárias" teleológicas como "pré-modernistas". A leitura que aqui balizamos, aponta claramente para uma perspectiva que contrapõe a literatura de cunho anarquista aos conceitos e visões oriundas do modernismo, cujos componentes nutrem-se de uma noção de vanguarda estética e política que, no Brasil, não se colocavam nos anos de 1900-1920 (ou, ao menos, não ganhavam as dimensões que as gerações modernistas lhes dariam). Entre elogios e ataques, a literatura estudada foi alvo de projeções de valores, temas e orientação política oriundas do ano símbolo de 1922, o ano do grande *terremoto paulista* que foi tomado como uma espécie de divisor de águas da história literária brasileira, numa flagrante atitude anacrônica por parte de seus interlocutores.

A fuga ao anacronismo se deu quando buscou-se as especificidades do período genericamente denominado "pré-modernismo". Nesse sentido, o trabalho de Francisco Foot Hardman, no que tange à literatura de cunho anarquista, tem uma importância muito grande, pois este autor relativiza os cânones e os padrões oriundos de 1922, diferencia a literatura social dos anarquistas da literatura social produzida nos anos de 1930/1940, não filiada aos ideais comunitários ácratas, e mais vinculada "a uma proposta de realismo socialista".(75) A busca pela especificidade da produção literária do período, não é confundida, no trabalho de Foot Hardman, com uma tentativa desesperada de "salvar" a literatura de cunho anarquista, de reivindicar seu lugar de destaque na história da literatura brasileira. No entanto, este autor não deixa de observar, que "...seja nas profundezas da expressão ainda não articulada do social, seja na superfície já elaborada e contraditória das formas textuais, o pensamento e a literatura libertária inscrevem-se inteiramente na história literária 'nacional': quem os colocava de fora era o discurso dominante." (76)

O que observa Foot Hardman, diz respeito ao caráter forâneo, de importação, que o discurso das elites sempre efetuou sobre o anarquismo e que, sob muitos aspectos, se estendeu para a análise da literatura por eles produzida. No entanto, como pudemos observar no decorrer da elaboração de nossos dois quadros de opiniões críticas, o julgamento dessa obra literária não se deu

(apenas) pela aplicação do discurso da "planta exótica". Noções supostamente críticas, amplamente difundidas e vulgarmente reconhecidas como categorias de demérito para uma obra de arte, como a *cópia*, o *panfletarismo* (excesso de propaganda de uma doutrina qualquer), o desleixo "estético" e/ou formal e outras se agruparam no discurso de exclusão dessa produção literária, deixando-a sempre à margem das letras brasileiras, não fosse, e aí se encontra a grande contribuição desses registros (mesmo que, por parte de alguns, involuntário), a mediação realizada por todos os autores e intelectuais que aqui apresentamos como "críticos literários". Autores que, num certo sentido, a recriaram, construindo suas imagens sobre esta experiência literária, talvez nem sempre em acordo com os pressupostos idealizados por seus criadores, e, ainda que de um modo difuso e conflituoso, a registraram numa história da literatura brasileira.

*
Notas

1. Cândido, A. - **Literatura e Sociedade**. SP: Ed. Nacional, 1975. pp. 131-132
2. Martins, W. - **História da Inteligência Brasileira**. Vol. V. SP: Cultrix, 1977. pp. 283-285
3. "Dados Biográficos e Bibliográficos sobre o Dr. Fábio Luz". in: Luz, F. - **Manuscrito de Helena**. 2 ed. RJ: Olímpica, 1951. p.155
4. Para um estudo mais detalhado dessa produção literária, ver: Fenerick, José Adriano – **O Anarquismo Literário: uma utopia na contramão da modernização do Rio de Janeiro: 1900-1920**. SP: USP, 1997 (dissertação de mestrado)
5. Cf. Jauss, H. R. - **A Literatura como Provocação à Teoria Literária**. SP: Ática, 1994
6. Needell, J. D. - **Belle-Époque Tropical**. SP: Cia das Letras, 1993. p.211
7. Segundo Roberto Ventura, o debate sobre as questões norteadoras da crítica literária no Brasil remonta pelo menos aos anos de 1870, aos projetos de história literária da "Geração de 1870". E é este mesmo autor quem afirma: "ao longo das polêmicas entre Romero, Veríssimo, Araripe, Capistrano de Abreu e Teófilo Braga, surgem questões até hoje presentes na crítica literária: o predomínio da história ou da estética na interpretação literária, o destaque de fatores extrínsecos ou intrínsecos da obra, a análise do tema e conteúdo ou da forma e linguagem, o conceito genérico ou específico da literatura".
_____ - **Estilo Tropical**. SP: Cia das Letras, 1991. p.11
8. A mudança de valores que se processava no período de modo algum foi linear e ininterrupta. Mesmo a boêmia tendo se arrefecido um pouco no início do século, ela duraria ainda, pelo menos, até a I Guerra Mundial. cf. Velloso, M. P. - **Modernismo no Rio de Janeiro**. RJ: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.36
9. Luz, F. - **Dioramas**. RJ: s/e, 1934. p.76
10. Sevcenko, N.- **Literatura como Missão** 3ª ed. SP: Brasiliense, 1989.p.101
11. Broca, B. - **A Vida Literária no Brasil-1900**. RJ: José Olímpio, 1960. p.216 - Sobre o "novo jornalismo", ver: Sevcenko, N.- **Literatura como Missão** op. cit. p. 94
12. Sevcenko, N.- **Literatura como Missão** op. cit., p.94
13. Cf. Rio, João do - **O Momento Literário**. RJ:FBN/DNL,1994. p.18
14. Cf. Machado Neto, A. L. - **Estrutura Social da República das Letras**. SP: Grijalbo/EDUSP, 1973. p.120
15. Rio, João do - **O Momento Literário** op. cit. p.12
16. Luz, F. – **Dioramas** op. cit. p.70
17. idem, ib. p.80
18. Sevcenko, N. - **Literatura como Missão** op. cit. p.101
19. Broca, B. - **A Vida Literária no Brasil-1900** op. cit. p.46
20. Idem, ib. pp. 46-48
21. Cf. Broca, B. - op. cit. pp. 33-45. - ver também: Carlos, L.L. - **A Colombo na Vida do Rio**. RJ: s/e,1970.
22. Machado Neto, A. L. - **Estrutura Social da República das Letras** op. cit. p. 137
23. Broca, B. - **A Vida Literária no Brasil-1900** op. cit. pp. 40-41
24. Idem, ib. pp.42-43
25. Luz, F. - **Dioramas**. op. cit. pp.109-110
26. Broca, B. - **A Vida Literária no Brasil-1900** op. cit. p.35
27. Barreto, L. - **Impressões de Leitura**. SP: Brasiliense, 1956. p.185
28. Idem, ib. p. 185
29. Sevcenko, N. – **Literatura como Missão** op. cit. p.174
30. Barreto, L.- **Impressões de leitura**. op. cit. pp. 187-188 (grifos nossos)

31. Sevcenko, N. – **Literatura como Missão**. op. cit. p.95
32. Vítor, N. **A Crítica de Hontem**. RJ: Leite Ribeiro & Maurillo, 1919. p. 243
33. Veríssimo, J. - **Estudos de Literatura Brasileira**. BH: Itatiaia? SP:EDUSP, 1977. p. 113
34. Cit. in: Rio, J. do – **O Momento Literário**. op. cit. p. 15
35. Diniz, A. - **Da Estética na Literatura Comparada**. RJ: Garnier, 1909. p. 325
36. Rio, João do – **O Momento Literário**. op. cit. p.192
37. Idem, ib. p.256
38. Sobre a presença de Tolstói em Graça Aranha, ver: Paes, J. P. - **Canaã e o Ideário Modernista**. SP: EDUSP,1992. pp. 62-63
39. Rio, João do -- **O Momento Literário**. op. cit. p. 119
40. Idem, ib. p.145
41. Carvalho, E. de - **As Modernas Correntes Estéticas da Literatura Brasileira**. RJ: Garnier,1907 p.84
42. Idem, ib. pp. 78-79
43. Idem, ib. p. 243
44. Prado, A. A. - **1922: Itinerários de uma Falsa Vanguarda**. SP: Brasiliense, 1983. p. 17
45. Carvalho, E. de - **As Modernas Correntes Estéticas da Literatura Brasileira**. op. cit. p. 7
46. Idem, ib. p. 80
47. Cit. in: Rio, J. do – **O Momento Literário**. op. cit. pp. 244-245 (grifos nossos)
48. Needell, J. D. – **Belle Époque Tropical**. op. cit. p. 251 - ainda sobre este aspecto ver: Ventura, R. – **Estilo Tropical**. op. cit. pp. 119-120
49. Veríssimo, J. - **Estudos de Literatura Brasileira**. op. cit. p.113 (grifos nossos)
50. Idem, ib. p. 123
51. Luizetto, F. - **Presença do Anarquismo no Brasil: um estudo dos episódios literário e educacional - 1900/1920**.SP: FFLCH/USP, 1984. p.111 (mimeo.)
52. Cf. Gomes A. de C. – **A Invenção do Trabalhismo**. RJ: IUPERJ, 1988. p.85
53. Vítor, N. - **A Crítica de Hontem**. op. cit. p.247
54. Idem, ib. p.247
55. Sevcenko, N. - **Orfeu Extático na Metrópole**. SP: Cia das Letras, 1922. p.224
56. Hardman, F. F. - "Antigos Modernistas". in: Novaes, A. (org.) - **Tempo e História**. SP: Cia das Letras, 1992. p.290
57. Gomes, A. de C. – **A Invenção do Trabalhismo**. op. cit. pp.154-155
58. Cf. Gomes, A. de C. - op. cit. p.139
59. Apud. Dulles, J. W. F. - **Anarquistas e Comunistas no Brasil, 1900-1935**. RJ: Nova Fronteira, 1977. p.164
60. Apud. Idem, ib. pp.164-165
61. Pereira, A. - **Interpretações**. RJ: CEB, 1944. pp.276-277
62. Ver por exemplo: Rodrigues, E. – **Os Libertários: idéias e experiências anárquicas**. RJ, Petrópolis: Vozes, 1988. pp. 179 e sgts
63. Magnani, M. L. - **O movimento Anarquista em São Paulo**. SP: Brasiliense, 1982. pp.19-21
64. Rodrigues, E. - **Nacionalismo & Cultura Social**. RJ: Laemmert, 1972. - Ver também do mesmo autor, ____ **Socialismo e Sindicalismo no Brasil**. RJ: Laemmert, 1969. p.153
65. Andrade, O. de - **Serafim Ponte Grande**. SP: Global, 1989. p.9 (grifos nossos)
66. Hardman, F. F. - **Nem Pátria, Nem Patrão!** SP: Brasiliense, 1984. p.113
67. Martins, W. - **História da Inteligência Brasileira**. vol.V. op. cit. p.187 (grifos nossos)
68. Miguel-Pereira, L. - **Prosa de ficção (de 1870 a 1920)**. BH: Itatiaia/ SP: EDUSP. 1988. p.236. (grifos nossos)
69. Idem, ib. p. 244
70. Idem, ib. pp. 234-235 (grifos nossos)
71. Broca, B. - **A Vida Literária no Brasil - 1900**. op. cit. p.117 (grifos nossos)
72. Barbosa, F. de A. - **A Vida de Lima Barreto**. BH: Itatiaia/ SP: EDUSP, 1988. p.127
73. Cf. Lucas, F. - **O Caráter Social da Literatura Brasileira**. SP: Quíron, 1976. pp.61-77
74. Linhares, T. - **História Crítica do Romance Brasileiro**. BH: Itatiaia/ SP: EDUSP, 1987. p.290-291
75. Hardman, F. F. - **Nem Pátria, Nem Patrão!** op. cit. pp.118-119
76. Idem, ib. p. 119