

ATLÂNTICO

REVISTA LUSO-BRASILEIRA



OS LIBROS

Nº 35
número
especial

Para una
crítica política
de la cultura

19 JUNIO 1974 544

REVISTA DE LA



NELIC

núcleo de
estudos
literários &
culturais

MITO

o el resplandor de las ideas

El Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional de
Colombia rinden homenaje a Mito, revista bimestral de cultura
(1955 - 1962)

ACHADOS NAS REVISTAS

amus, Her-
arry Lara y
ores, poetas,
ideológicas
licaciones

sección de
psiquiatría en
China

INEDITO
DE
MAO
TSE TUNG
SOBRE LA
DIALECTICA



TEL QUEL

Littérature / Philosophie / Science / Politique

EN CHINE
ÉDITORIAL

BOLETIM DE PESQUISA

26

R

PORTUGAL

ROSA-

Núcleo de Estudos Literários & Culturais - NELIC
Centro de Comunicação e Expressão - CCE
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC
Florianópolis - SC - Brasil

Editores Maria Lucia de Barros Camargo
Raul Antelo

Comissão Editorial Maria Lucia de Barros Camargo
Raul Antelo
Jeferson Candido
Laíse Ribas Bastos

Editoração Raquel de Figueredo Eltermann
João Paulo Zarelli Rocha
Júlia Cristina Willemann Schutz

Conselho Consultivo

Adriana Rodriguez Pérsico, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Alberto Pucheu, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Ana Cecília Olmos, Universidade de São Paulo, Brasil
Ana Luiza Andrade, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Analía Gerbaudo, Universidad Nacional del Litoral, Argentina
Carlos Eduardo Schmidt Capela, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Célia Pedrosa, Universidade Federal Fluminense, Brasil
David Jackson, Yale University, EUA
Edson Rosa da Silva, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Ettore Finazzi-Agrò, Università di Roma La Sapienza, Itália
Gema Areta, Universidad de Sevilla, Espanha
Georg Otte, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Gustavo Rubim, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Jair Tadeu Fonseca, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Luiz Felipe Soares, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Luz Rodríguez Carranza, Universiteit Leiden, Holanda
Manoel Ricardo de Lima, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Márcio Seligmann-Silva, Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Marcos Siscar, Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Maria Augusta Fonseca, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Esther Maciel, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Paula Glenadel, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Reinaldo Laddaga, University of Pennsylvania, EUA
Renata Telles, Universidade Federal do Paraná, Brasil
Rita Lenira de Freitas Bittencourt, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Roberto Vecchi, Università di Bologna, Itália
Sandra Vasconcelos, Universidade de São Paulo, Brasil
Tania Regina de Luca, Universidade Estadual Paulista - Assis, Brasil

boletimnelic@gmail.com

- 3 — VARIACIONES SOBRE EL “TELQUELISMO” DE LA REVISTA *LOS LIBROS*
Carlos Walker
- 25 — EXUMANDO ROSAS, PROCURANDO (POR) SÍMBOLOS:
A REVISTA ROSA CRUZ (1901 E 1904)
Fernando Floriani Petry
- 43 — O RECORTE E A COSTURA DE ROMANCES-FOLHETINS
EM PERIÓDICOS DA BELÉM DO SÉCULO XIX
Alan Victor Flor da Silva, Germana Maria Araújo Sales
- 58 — CECÍLIA MEIRELES E A REVISTA *DE PORTUGAL*:
DIÁLOGOS LUSO-BRASILEIROS EM PERSPECTIVA
Karla Renata Mendes
- 77 — UMA REVISTA DE CULTURA NUM PAÍS DE INTOLERÂNCIA POLÍTICA:
A PUBLICAÇÃO COLOMBIANA *MITO* COMO OBJETO POLÍTICO
Vítor Kawakami
- 96 — ATLÂNTICO: REVISTA LUSO-BRASILEIRA (1943)
Gilda Brandão
- 115 — GRANTA: “DEFININDO OS CONTORNOS DO CENÁRIO LITERÁRIO”
Lília Baranski Feres, Valéria Silveira Brisolara

VARIACIONES SOBRE EL “TELQUELISMO”
DE LA REVISTA *LOS LIBROS*
(BUENOS AIRES, 1969-1976)

Carlos Walker
Investigador asistente CONICET

RESUMO: El presente artículo examina características específicas de la revista argentina *Los Libros* (1969-1976) a partir de sus vínculos con producciones contemporáneas del campo intelectual francés. En particular, se detiene en la importancia del grupo *Tel Quel* dentro de la concepción y la orientación crítica y política de la publicación argentina. Con este fin, se analizan, por un lado, la convivencia de dos orientaciones contrapuestas en el comienzo de *Los Libros*, y por otro, se revisan sus posiciones teóricas y políticas.

PALAVRAS-CHAVE: Vanguardia crítica. Nueva izquierda. Jacques Derrida.

VARIATIONS ON THE TELQUELISMO
OF THE *LOS LIBROS* MAGAZINE
(BUENOS AIRES, 1969-1976)

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze distinctive characteristics of the Argentinian review *Los Libros* (1969-1976), paying attention to its links with contemporary outcomes from the French intellectual field. In particular, this essay looks upon the significance of *Tel Quel* group regarding the criticism as well as the political conception and orientation of the Argentinian publication. With this aim, on one hand, the coexistence of two opposites tendencies in *Los Libros* beginning is explored, and on the other hand, a review of its political and theoretical positions is made.

KEYWORDS: Avant-garde criticism. New left. Jacques Derrida.

Carlos Walker es doctor en Letras y en Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Buenos Aires y Paris VIII. Actualmente se desempeña como investigador en la Universidad de Liège — COFUND (Unión Europea).

VARIACIONES SOBRE EL “TELQUELISMO”
DE LA REVISTA *LOS LIBROS*
(BUENOS AIRES, 1969-1976)

Carlos Walker

TEL QUEL LOS SALUDA

El número treinta y nueve de *Tel Quel* se abre con un texto de Philippe Sollers titulado “Un paso sobre la luna”. Se trata del número impreso en otoño, cuarta y última entrega de 1969. El título evoca la reciente llegada de los astronautas estadounidenses a la Luna (20/07/1969), uno de los acontecimientos más sobresalientes y espectaculares de ese año. El artículo sugiere que el verdadero paso sobre la luna estaría contenido en el giro introducido por Jacques Derrida en la ciencia de la escritura: “una ciencia teórica del entrelazamiento entre escritura e historia [...]. Es una ciencia nueva cuyo ‘terreno’ recién comienza a ser descubierto.”¹ El texto en cuestión subraya algunas características de esa novedad y, como era habitual, despliega todo un arsenal de oposiciones — viejo/nuevo; tradición/ruptura; reaccionario/revolucionario, etc. — y afirmaciones programáticas; al mismo tiempo hace parte de la extensa y heterogénea galería de manifiestos escritos por Sollers para esta revista.

En este marco y a partir de los desarrollos que siguen sobre la revista *Los Libros*, rescato un par de cuestiones generales que se desprenden de estas páginas dedicadas a *De la gramatología*. Por un lado, se reitera aquí el lugar central que entre 1967 y 1971 tuvieron los trabajos de Derrida para el grupo *Tel Quel*. En este punto, se puede evocar su relevancia dentro del texto sin firma que abre el manifiesto colectivo de *Tel Quel*, surgido como respuesta a la manifestaciones de mayo del 68 — *Théorie d’ensemble* (1968). Junto a Michel Foucault y a Roland Barthes, Derrida es situado en un grupo selecto de contemporáneos que conforman “las líneas de fuerza del trabajo” telqueliano.² En el mismo sentido, también se podría citar la arremetida de Sollers frente a un texto de Jean-Pierre

¹ SOLLERS, Philippe. Un pas sur la lune. *Tel Quel*, París, n. 39, p. 4-5, otoño 1969. Todas las traducciones de este texto me pertenecen. En lo que sigue, consigno su paginación entre paréntesis.

² Sin firma. División de l’ensemble. AA.VV. *Théorie d’ensemble*. *Tel Quel*. París: Seuil, 1968, p. 7-10.

Faye, antes miembro de la revista, que procuraba denigrar el trabajo de Derrida leyéndolo como una continuación de la ideología nazi: “insinuar que este trabajo puede tener un mínimo punto en común con el nazismo, es una difamación. El Sr. Faye (siempre por insinuación) apunta a la vez a Derrida a través de *Tel Quel* y a *Tel Quel* a través de Derrida”.³ Por otro lado, y en sintonía con la novedad de la ciencia fundada por Derrida, cabe recordar que en esos años desde el grupo *Tel Quel* se concebía a la *escritura* como siendo parte de una unidad con la *revolución* marxista-leninista. Así por ejemplo en el número del verano del 69, se incluye un “Informe ideológico”, donde se afirma lo siguiente: “escritura y revolución son precisamente homólogas en el punto en que ejercen una fuerza transformadora.”⁴ En la misma dirección, es posible retomar algunos de los dichos de “Un paso sobre la luna”, pues allí junto con ponderar la excepcionalidad del aporte de Derrida, se lo pone en diálogo con el marxismo, esa “primera y fundamental ciencia revolucionaria” (5). Más aún, el texto se cierra sugiriendo una cercanía entre el carácter chino “wen” — incluido en la fórmula “Gran Revolución Cultural Proletaria” y poseedor de una polisemia *ad-hoc* — y la “ciencia nueva e inmensa que es la gramatología” (12). Volveré sobre esto más adelante, basta por ahora con subrayar tanto el carácter indivisible y resistente a la jerarquización de la unidad escritura-revolución, como el interés que ya suscitaba en Sollers la revolución cultural china.

Más allá del detalle sobre los argumentos de Sollers sobre Derrida, recurro a este texto sobre todo por lo dicho en una nota al pie que se desprende del título del artículo. Cito la nota:

Una primera versión de este texto apareció en el *Suplemento Literario de Times* del 25 de septiembre de 1969, en un número especial consagrado a “El dinero en la escritura”. El mismo servirá de presentación a la traducción argentina de *la Gramatología*, asumida en Córdoba por las Ediciones *Pasado y Presente*, de cuyas publicaciones muchas ya han sido prohibidas. Saludamos aquí la lucha de los intelectuales revolucionarios de esa ciudad y de ese país, paralela a la de la clase obrera, contra la dictadura militar de la burguesía y del imperialismo norteamericano (3).

Sollers pondera y saluda la lucha de los intelectuales revolucionarios del grupo *Pasado y Presente*. Por otra parte y en lo referido a la versión castellana

³ SOLLERS, Philippe. «Camarade» et camarade. *L’Humanité*, París, p. 9, 19 de septiembre 1969.

⁴ SOLLERS, Philippe et al. De quelques contradictions. Rapport idéologique (dix points). *Tel Quel*, París, n. 38, p. IV, verano 1969.

De la gramatología, esta fue publicada por Siglo XXI Argentina en 1971. La traducción fue realizada por Oscar del Barco y Conrado Ceretti, mientras que la revisión la llevó a cabo Ricardo Pochtar. Tal y como se anunciara en el número 39 de *Tel Quel*, “Un paso sobre la luna” hace las veces de introducción del libro de Derrida en castellano. La nota al pie que reivindicaba las luchas revolucionarias compartidas ya no figura.

Ahora bien, la mención de *Pasado y Presente* en el texto de Sollers hace las veces de punto de entrada a la problemática que quiero abordar, es otra manera de aproximarse a aquello que ha sido designado, por Jorge Wolff, como el *telquelismo* de la revista *Los Libros*.⁵ Antes de abordar esta cuestión de modo más directo, repaso algunos datos del grupo cordobés y de sus vínculos con *Los Libros*, sobre todo en lo referido al campo editorial de fines de los sesenta y principios de los setenta.

La revista *Pasado y Presente* publicó en su primera etapa nueve números entre abril del 63 y septiembre del 65. La publicación representa una de las labores intelectuales más relevante de lo que se denomina la nueva izquierda.⁶ En 1968 José Aricó, Oscar del Barco, Juan José Varas y Santiago Funes fundan en Córdoba la editorial con la publicación del primero de los Cuadernos de Pasado y Presente, la *Introducción a la crítica de la economía política* de Marx.⁷ En 1970 José Aricó, Héctor Schmucler y Santiago Funes fundan la editorial Signos, donde se continúan editando los Cuadernos de Pasado y Presente. Se publican trece títulos bajo este sello, cuya continuidad directa es Siglo XXI Argentina, fundada en 1971. Aquí Aricó es gerente de producción, mientras que Schmucler es gerente editorial.⁸

Héctor Schmucler, miembro fundador de la revista *Pasado y Presente* y parte importante del posterior proyecto editorial, había vuelto a la Argentina a finales de 1968 luego de dos años pasados en París. En la capital francesa se

⁵ WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009. Las hipótesis principales de este libro han sido recientemente retomadas por su autor, centrando su atención en la primera etapa de *Los Libros* y poniéndolas en diálogo con la revista *El Cielo*. Cf. WOLFF, Jorge. Entre *Los Libros* y *El Cielo*. In: WALKER, Carlos (Coord.). *Un año. Literatura argentina 1969. Cuadernos LIRICO*, Paris, n. 15, 2016.

⁶ TERÁN, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur, 1991, p. 57, 76, 104, 171-183.

⁷ BURGOS, Jorge. *Los Gramscianos argentinos. Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, p. 154-155.

⁸ *Ibidem*, p. 161.

vinculó con los medios intelectuales ligados al estructuralismo, asistió al seminario de Roland Barthes y participó del mayo francés. Esta suma de experiencias europeas han sido consideradas por el propio Schmucler, director de *Los Libros* en su primera etapa, como el repertorio desde el que se piensa en 1969 la fundación de la revista.⁹

Si bien homologar las características de *Los Libros* con las de *Pasado y Presente* sería una generalización difícil de sostener, este apretado resumen de nombres y circunstancias sirve al menos para advertir una cercanía entre estos proyectos intelectuales. De todos modos, y para insistir un poco más con esta aproximación momentánea, las marcadas diferencias entre el grupo cordobés y el porteño, no impedían que *Los Libros* fuera percibida por algunos participantes del campo intelectual como si se tratara de una facción del grupo *Pasado y Presente*. Así al menos lo manifestaba Alcira Argumedo al afirmar que la intelectualidad peronista de la que ella hacía parte, era frecuentemente criticada por los miembros de *Pasado y Presente* desde las páginas de *Los Libros*.¹⁰

Así las cosas, tenemos a Héctor Schmucler, miembro fundador del grupo cordobés, recién llegado desde Francia con un arsenal de renovación teórica y política ligado al estructuralismo, director de *Los Libros* desde su primer número (julio del 69) hasta el número 28 (septiembre del 72), y vinculado al proyecto editorial de los Cuadernos de *Pasado y Presente* encabezado por Aricó en las distintas casas editoriales mencionadas. Si se quiere, esta serie de circunstancias podrían incluso servir para hacer extensivo a *Los Libros* el saludo del camarada Sollers.

Por otra parte, también es posible considerar algunos de los textos incluidos en la primera etapa de *Los Libros*, donde reivindican su propia labor intelectual como siendo parte de una *nueva crítica*, tal y como era designado el trabajo

⁹ WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos*, op. cit., p. 141.

¹⁰ BURGOS, Jorge. *Los Gramscianos argentinos. Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*, op. cit., p. 159. En este punto, y en directa relación con *Los Libros*, cabe señalar que muchos de los colaboradores de sus primeros números fueron miembros de la dirección de la publicación cordobesa o, al menos, colaboraron en ella. Si bien esta relación entre ambas publicaciones periódicas precisa ser estudiada con detención y sobrepasa el abordaje de este artículo, con el fin de hacer más explícita esta relación cabe al menos presentar una lista de los nombres que colaboraron en las primeras etapas de ambas revistas: José Arico, Oscar del Barco, Oscar Masotta, Juan Carlos Portantiero, Héctor Schmucler, Juan Carlos Torre, Eliseo Verón.

de algunos de sus pares franceses.¹¹ Más aun, dado que en algunos de estos textos es posible constatar el influjo del campo intelectual francés, en particular de un estructuralismo no ortodoxo, se podrían precipitar las conclusiones que hacen de esta revista un enclave de cierto telquelismo, donde tal y como el grupo de Sollers se intentaba conjugar vanguardia teórica y estética con revolución política.¹² Este tipo de vínculos son los que fundamentan, por ejemplo, un trabajo de Jorge Panesi que concibe a *Los Libros* como una vanguardia crítica, o bien, un artículo de Francine Masiello, donde propone que esta revista representaría la renovación más radical del pensamiento crítico en Argentina.¹³

Con todo, el endilgado *telquelismo* presenta varias dificultades. En primer lugar, la dificultad de establecer criterios para caracterizar al grupo francés, pues en esos años sus posiciones se transforman significativamente en innumerables ocasiones. Sin ir más lejos, Philippe Forest — autor de una detallada historia de *Tel Quel* — al momento de abordar la ruptura definitiva del grupo con el Partido Comunista francés y su radicalización maoísta del 71, propone que,

¹¹ Para hacer extensiva a *Tel Quel* la designación “nouvelle critique” se puede considerar que ella designa un conjunto general y heterogéneo de prácticas críticas francesas surgidas en los años 60, cuyas líneas generales acudían a saberes hasta entonces no tradicionales en el campo literario, entre los que se podrían mencionar al psicoanálisis, la antropología, el marxismo, la filosofía, la lingüística estructural, entre otros. Todas esas lecturas reunidas bajo esa denominación que “hizo época” gracias al conocido episodio donde Raymond Picard criticó y procuró deslegitimar eso que, con desdén, designó como “nueva crítica”, cuyo representante por excelencia sería el Barthes de *Sur Racine*. Aunque no hay un grupo específico ni nada que lo delimite, y yendo más allá del grupo *Tel Quel*, entre los integrantes de la “nueva crítica” se suele nombrar a Gerard Genette, Jean Starobinski, Tzvetan Todorov, Serge Doubrovsky, entre otros. Por otra parte y en términos más específicos, los vínculos entre Barthes y el grupo *Tel Quel* fueron muy estrechos, aunque el primero siempre se resistió a ser parte oficial del grupo. Su figura fue gravitante para el telquelismo, tal y como éste lo fue para Barthes. Sin ir más lejos, cabría mencionar que el número 47 (otoño 1971) está dedicado a Barthes; por otro lado, éste formó parte de la delegación del grupo *Tel Quel* que visitó China en 1974; además, la respuesta a Picard se publicó en la colección *Tel Quel* de la editorial Seuil, dirigida por Philippe Sollers. A modo de complemento a lo anterior se puede consignar que Barthes publicó en la revista *Tel Quel* doce textos de su autoría entre el número 7 (otoño 1961) y el número 85 (otoño 1980), y salieron primeras ediciones de sus libros en la colección homónima de los siguientes títulos: *Ensayos críticos* (1964); *Crítica y verdad* (1966); *S/Z* (1970); *Sade, Fourier, Loyola* (1971); *El placer del texto* (1973); *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977). Para algunos la cercanía entre Barthes y *Tel Quel* es tal que se pueden obviar sus sensibles diferencias, o eso al menos se puede deducir de quien define al autor de *Mitologías* como “la encarnación del telquelismo en América Latina”. WOLFF, Jorge. *Telquelismos latino-americanos*, op. cit., p. 133.

¹² *Ibidem*, p. 11.

¹³ PANESI, Jorge. La crítica argentina y el discurso de la dependencia. *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000, p. 34; MASIELLO, Francine. Argentine Literary Journalism: The Production of a Critical Discourse. *Latin American Research Review*, vol. 20, n. 1, p. 51, 1985.

tal vez, la originalidad de *Tel Quel* reside en su “obstinación por volver periódicamente sus armas teóricas contra sí misma, con el fin de que la carrera hacia delante no se detenga y que el pensamiento no sea jamás vaciado de su carga crítica”.¹⁴ Dicho de otra manera, si la constante transformación y reformulación de sus principios es una de las características más constantes del grupo francés, ¿cómo resolver el dilema de las influencias? Primero fueron antisartreanos y celebraron el *Nouveau roman*; después despreciaron al *Nouveau roman* y se alinearon con el Partido Comunista francés (PCF) y con la URSS; luego, criticaron duramente al PCF y a toda la órbita soviética, encumbrando a la China maoísta como el modelo a seguir; más adelante renegaron del maoísmo y condenaron fuertemente la dictadura neostalinista china. Y esto sólo en cuanto a los movimientos más espectaculares, pues la historia de la revista también está llena de idas y vueltas a favor y en contra de distintas figuras intelectuales, entre los que destacan Althusser, Aragon y el propio Derrida. En todos estos movimientos procuraron operar desde una fuerza de conjunto que dio lugar a un grupo, cambiante, de intelectuales cohesionados y en permanente tarea de cerrar filas.¹⁵

En resumen, la permanente mutación del *telquelismo* francés es una primera dificultad a considerar cuando se quiere comprender, por ejemplo, una revista argentina que habría operado bajo sus influjos. De hecho, el mismo Wolff advierte que no busca mediante la designación de *telquelismo* definir un influjo que habría determinado una mera copia sudamericana de lo realizado por los intelectuales franceses.¹⁶ De este modo, se destaca ante todo el efecto de cierto *élan* de *Tel Quel* en otras latitudes y se constatan algunas lecturas

¹⁴ FOREST, Philippe. *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*. París: Seuil, 1995, p. 400. Al respecto también se puede consultar la cronología de la revista elaborada por sus integrantes e incluida en el n. 47 (otoño 1971).

¹⁵ Al muy conocido epíteto de “terrorismo teórico”, algunas exageraciones han llegado a afirmar que el grupo *Tel Quel* era una especie de “secta literaria”, incluso una “institución total”. Cf. HOURMANT, François. *Tel quel Minotaure. La fabrique de l'excommunication. Les revues et la dynamique de ruptures*. Rennes: PUR, 2007, p. 86.

¹⁶ “Con esa denominación [la del título del libro] no se buscaba apuntar a ningún telquelismo *tout court*, de origen brasileño o argentino, sino que se intentó componer una red de lecturas con el objetivo de destacar las conexiones entre los debates intelectuales de los dos países con Francia en los años '60 y '70. [...] Entre el reflejo y la refracción, el *orden* y el *desorden*, su producción escrita responde a las vertientes estructuralistas y sus avatares en las reflexiones de Lacan, Derrida, Barthes o Althusser, y a una “conciencia de época” encarnada por el grupo de la revista *Tel Quel*: experimentación estética y teórica + revolución política.” WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos*, op. cit., p. 11.

comunes que, en ocasiones, derivaron en posiciones políticas y estéticas compartidas. En suma, el grupo francés fue una vanguardia desarrollada en un país central que irradió diversos desarrollos sobre literatura, filosofía, ciencia, política y afines.¹⁷ Esto produjo cierta pregnancia de su modelo que dio lugar a otras manifestaciones que, aunque alejadas del modelo, bien podrían ser concebidas como una reacción a su peso cultural. Se trata aquí, en cambio, de desplazar la pregunta por el telquelismo de *Los Libros* hacia manifestaciones más específicas, hacia las propuestas y posiciones emanadas desde *Los Libros* y la marcada diferencia que surge del contraste con los posicionamientos del grupo francés. Entonces, a continuación examinaré algunas características de la publicación argentina para intentar darle una forma más acotada a esta serie de dificultades que plantea el ejercicio de delimitar zonas de influencias telquelianas en la producción crítica de *Los Libros*.

LOS LIBROS: DOS FORMAS DE COMENZAR

En primer lugar hay un comienzo programático. Hay, se ha dicho, una “gestualidad vanguardista”.¹⁸ El comienzo determina lo que sigue, anuncia intenciones, produce discontinuidad en un orden determinado, interviene en un desorden, es decir, condensa y superpone distintas lógicas temporales para afirmarse.¹⁹ La revista *Los Libros*, subtitulada en su primera etapa *Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo* abre su primer número con una pequeña nota sin firma, titulada “La creación de un espacio”. En pocas líneas se trazan objetivos, se delimita un campo de acción y se establece distancia de otras prácticas vetustas. En resumen, se prefigura el carácter renovador de la publicación que está empezando. Ahora bien, de modo preliminar cabría señalar que si se lee esta primera declaración de la revista en el marco de un diálogo entre la crítica y la actualidad política argentina — el propio texto insta a ello —, el manifiesto es escueto o minimalista, o incluso algo tímido en sus aseveraciones. La misma impresión podría resultar de una comparación con los posicionamientos crítico-políticos de *Tel Quel*. Volveré sobre estas cuestiones en lo que sigue. Por lo

¹⁷ Quizá se podría añadir aquí que si bien la revista francesa fue percibida en Buenos Aires como una vanguardia central, esto no fue así en Francia: “La vérité est que, si l’on analyse son importance en termes de « géopolitique » culturelle, *Tel Quel* n’occupe jamais de position hégémonique.” FOREST, Philippe. *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, op. cit., p. 301.

¹⁸ PANESI, Jorge. La crítica argentina y el discurso de la dependencia, op. cit.

¹⁹ SAID, Edward. *Beginnings. Intention & Method*. Londres: Granta, p. 32, 50.

pronto, copio la imagen del texto y luego repaso algunos de sus elementos:

LOS COMENTARIOS QUE RODEARON LA APARICION DE ESTE PRIMER NUMERO DE LOS LIBROS COINCIDIAN EN AFIRMAR UN LUGAR COMUN: “LA REVISTA LLENARA UN VACIO”. LA AVENTURA DE CONSTRUIRLA —AUNQUE DENSA DE INCERTIDUMBRES— HABIA SIDO IMAGINADA, EN EFECTO, AL ESTIMULO DE AUSENCIAS INQUETANTES; PERO EL SENTIDO REAL QUE LA JUSTIFICABA SOLO SE HIZO VISIBLE EN LA PRACTICA DE SU ELABORACION. LAS VACILACIONES INICIALES FUERON DE ORDEN SEMANTICO: ¿COMO DEFINIR AQUELLO QUE ENUNCIA SU INEXISTENCIA? EL VACIO, SI ES QUE A PESAR DE TODO REQUIERE UNA FORMULACION LOGICA, APARECE COMO LA ZONA DONDE SE HA EJERCIDO UN LIMITE. COMIENZA DONDE CONCLUYE ALGO DETERMINADO, EN EL MOMENTO EN QUE ESE ALGO INDICA SU SILENCIO; EL VACIO COMO TAL NO SEÑALA NINGUNA DIFERENCIA. EN LA PRACTICA MODELADORA DE LA REVISTA SE CONOCIERON LOS DATOS DE LA REALIDAD QUE COMPORTA UN VACIO Y QUE, SIMULTANEAMENTE, FORMULA REQUERIMIENTOS PARA CUBRIRLO.

SE TRATA, PUES, DE CREAR UN ESPACIO QUE EN EL CASO DE LOS LIBROS TIENE UN TERRENO PRECISO: LA CRITICA. DARLE UN OBJETO —DEFINIRLA— Y ESTABLECER LOS INSTRUMENTOS DE SU REALIZACION, PERMITIRAN DIBUJAR LA MATERIALIDAD CON LA QUE SE PRETENDE LLENAR EL “VACIO” DE LA RECORDADA EXPRESION DE CIRCUNSTANCIA.

LOS LIBROS NO ES UNA REVISTA LITERARIA, ENTRE OTRAS COSAS PORQUE CONDENA LA LITERATURA EN EL PAPEL DE ILUSIONISTA QUE TANTAS VECES SE LE ASIGNARA. LA REVISTA HABLA DEL LIBRO, Y LA CRITICA QUE SE PROPONE ESTA DESTINADA A DESACRALIZARLO, A DESTRUIR SU IMAGEN DE VERDAD REVELADA, DE PERFECCION A-HISTORICA. EN LA MEDIDA QUE TODO LENGUAJE ESTA CARGADO DE IDEOLOGIA, LA CRITICA A LOS LIBROS SUBRAYA UN INTERROGANTE SOBRE LAS IDEAS QUE ENCIERRAN. EL CAMPO DE UNA TAL CRITICA, ABARCA LA TOTALIDAD DEL PENSAMIENTO. PORQUE LOS LIBROS, CONCEBIDOS MAS ALLA DEL SIMPLE VOLUMEN QUE AGRUPA UN NUMERO DETERMINADO DE PAGINAS, CONSTITUYEN EL TEXTO DONDE EL MUNDO SE ESCRIBE A SI MISMO.

LOS LIBROS, julio 1969

3

“La creación de un espacio” anuncia desde su título una orientación determinada, una preocupación espacial, un interés por el lugar. Si la revista viene a llenar un vacío, sugiere este texto, es preciso interrogar ese vacío. Decir vacío es señalar un límite, es indicar la existencia de una frontera. Alentar un trabajo que llene ese espacio vacante implica transgredir un límite que se supone no ha sido franqueado hasta ese entonces. En este punto es preciso considerar que la expresión “los datos de la realidad” alude a la serie de pobladas que se sucedieron en el país mientras se preparaba el primer número de la revista, cuya máxima expresión está representada por el Cordobazo²⁰ (un acontecimiento que marcó el inicio de un período que la historiografía designa como “lucha de calles”).²¹ En síntesis y volviendo sobre el texto, la realidad social contiene vacíos

²⁰ Este vínculo lo reafirma Schmucler en un reportaje incluido en WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos*, op. cit., p. 142.

²¹ Cf. BALVÉ, Beba; MURMIS, Miguel; MARÍN, Juan C.; AUFANG, Lidia; BAR, Tomás; BALVÉ, Beatriz; JACOBY, Roberto. *Lucha de calles, lucha de clases. Elementos para su análisis (Córdoba 1971-1969)*. Buenos Aires: RYR y CISCO, 2006.

que llevan a proponer alternativas para cubrirlo. En sintonía con ese estado de la realidad, la crítica evidencia vacíos que precisan la creación de un nuevo espacio.²²

En vistas del espacio buscado se traza un programa general. Desarrollar una crítica, a secas. Desacralizar la literatura en su vertiente de “ilusionista”. Para llevar a cabo este proyecto es preciso “destruir su imagen de verdad revelada, de perfección a-histórica”. En pocas palabras, para crear un espacio hay que destruir otro. Al respecto, la última frase es concluyente de esta relación que se va trazando entre el espacio de los libros y la realidad social en que se publican. No es exagerado conjeturar que la reescritura del mundo se plantea aquí en estrecha relación con la producción de una nueva crítica. Más aún, si se considera que esta última frase de “La creación de un espacio” reescribe una propuesta de Barthes en *Crítica y verdad*, precisamente el texto que le dio carta de ciudadanía a la denominación *nouvelle critique*: “El libro es un mundo. El crítico experimenta ante el libro las mismas condiciones de palabra que el escritor frente al mundo”.²³

Entonces, la propuesta esgrimida en el primer período de *Los Libros* afirma un programa que busca poner en práctica una transgresión en el campo intelectual. Derribar un límite con el fin de crear un espacio, más específicamente se trata de “ejercer un límite”. La mención, en este contexto, de una cierta práctica ligada a los límites evoca toda una tradición crítica francesa que circulaba en ese entonces en torno al grupo *Tel Quel*.²⁴ En diálogo con los afanes científicos del estructuralismo, es preciso concebir la práctica de destrucción ligada a “objetos” e “instrumentos” específicos. El medio de realización — y aquí otra

²² A modo de suplemento de esta relación con los acontecimientos sociales, se puede considerar el proyecto de escribir un “manifiesto” sobre lo sucedido en Córdoba que no llegó a publicarse, o bien, que fue sintetizado y reducido a esos “datos de la realidad” referidos en “La creación de un espacio”. Es difícil saber si la idea de Piglia era escribir algo al respecto y hacerse firmar a los participantes de *Los Libros*, o si él había quedado a cargo de redactar una primera versión para luego definirla en grupo. Por lo pronto, consigno este dato a partir de la entrada del miércoles 4 de junio, donde Piglia/Renzi anota entre sus tareas pendientes lo siguiente: “escribir manifiesto sobre hechos de Córdoba para que lo firmen los intelectuales en la reunión de *Los Libros*”. PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi II. Los años felices*. Buenos Aires: Anagrama, p. 143.

²³ BARTHES, Roland. *Crítique et vérité*. In: *Œuvres complètes II*. París: Seuil, 2002, p. 795.

²⁴ La puesta en primer plano de autores como Bataille, Lautrémond, Mallarmé y Sade, entre otros, hace visible este interés que, a la vez, es compartido por otros intelectuales que tenían un estrecho diálogo con el grupo *Tel Quel*. Cf. FOUCAULT, Michel. *Préface à la transgression*. In: *Dits et écrits. 1954-1969*. París: Gallimard, 1994, p. 233-250; SOLLERS, Philippe. *L'écriture et l'expérience des limites*. París: Seuil, 1968.

de las palabras claves del telquelismo — es la *escritura*, puesta en el lugar de privilegio de constituir el mundo.

Para cerrar este apretado resumen del carácter programático de este primer momento de *Los Libros*, vale la pena referirse al artículo de Nicolás Rosa incluido en el primer número. Allí se detiene, a propósito de un libro recién publicado, precisamente en la posibilidad de una *nueva crítica* dentro del campo intelectual argentino. Rosa, uno de los miembros emblemáticos de este primer momento, aboga por un “instrumental científico”, basado en la lingüística y que trabaje a partir de las “dos ideologías mayores”, el marxismo y el freudismo. Para ello es necesario, agrega, desembarazarse “combativamente” de los mitos de la crítica: unidad y autonomía de la obra y de la creación, tematización, esencialidad, transparencia del lenguaje. Y luego concluye, tajante: “si pudiésemos coincidir en nuestra voluntad de destrucción, habríamos comenzado a fundar esa nueva crítica”.²⁵ Hasta aquí con una de las formas de comenzar de *Los Libros*. Se trata del aspecto que ha sido más rescatado por la crítica específica.

El segundo modo de comenzar va en una línea totalmente diferente de la anterior, incluso opuesta. Para dar cuenta de él haré alusión a dos características que, en paralelo, ofrecen una versión del primer momento de la revista por entero diversa de la ya expuesta. En primer lugar, recurriré a algunos elementos que muestran en el comienzo de *Los Libros* la convivencia en sus páginas de una gran variedad de colaboradores, cuyas lecturas críticas se desarrollan desde registros divergentes. En segundo lugar, me detendré en las declaraciones hechas a la prensa por el editor y el director de la revista al momento de su salida al mercado.

Entonces, para abordar el comienzo de esta revista también hay que decir que se trata de una publicación heterogénea que, lejos del tinte programático de algunas de sus intervenciones, incluye una amplia gama de textos que escapan a una lógica de conjunto. En sus páginas tiene lugar una convivencia de posturas que soporta sin problemas la contradicción. Si se considera que esta heterogeneidad va disminuyendo a medida que la revista radicaliza sus posicionamientos políticos, ella bien podría servir a su vez para caracterizar esta primera etapa de la revista. Un ejemplo puede servir para resumir esta particularidad. En los siete primeros números (julio 1969-enero 1970) hay tres momentos de la revista que tienen como centro de atención a Adolfo Bioy Casares. En el

²⁵ ROSA, Nicolás. Nueva novela latinoamericana. ¿Nueva crítica? *Los Libros*, Buenos Aires, n. 1, p. 6, julio 1969.

número dos, Jaime Rest comenta dos libros de Bioy recientemente reeditados por Galerna — *La invención de Morel* y *Plan de evasión*. De entrada, aborda las continuidades y diferencias de éste con Borges y pondera las búsquedas de Bioy Casares que lo diferencian del autor de *Ficciones*, luego sobrevuela algunos detalles de uno y otro libro. El remate del texto avanza un juicio sobre el conjunto de la producción del autor que no deja lugar a dudas:

Al resistir las tentaciones de una fácil prodigalidad, Bioy Casares ha logrado, en cambio, un difícil y casi perfecto equilibrio, una rica y laberíntica concentración que pocas veces se ha dado tan venturosamente en la literatura hispanoamericana.²⁶

En el número tres se incluye una entrevista al mismo autor, realizada por “dos colaboradores de *Los Libros*” en ocasión de la próxima aparición de *Diario de la guerra del cerdo*. El título del reportaje, la presentación del autor y algunos pasajes del diálogo establecen una postura resueltamente confrontacional y desdeñosa. A cada paso los entrevistadores buscan definir posiciones y van enrostrándole al autor una serie de críticas ideológicas. Al respecto, considérese el siguiente pasaje: “Lo que yo quería decirle es que su obra no se conecta con esa literatura desgarrada y comprometida, sino con vertientes menores y no demasiado problemáticas, como la novela policial, el cuento fantástico y la ciencia-ficción. ¿Por qué eligió esos modelos?”. Bioy, por su parte, construye su respuesta con una analogía no menos álgida: “Dialoguemos, como tarde o temprano exhortan los graves funcionarios a quienes les ponen bombas”.²⁷ Por último, en el número siete Enrique Pezzoni comenta la recién publicada *Diario de la guerra del cerdo*. Pezzoni, por entonces secretario de redacción de *Sur*, defiende en su lectura de Bioy una distancia fundante entre lo literario y la realidad — en abierta contradicción con la *poética-política* defendida por los representantes de *Los Libros* —, se posiciona en contra de cualquier lectura alegórica que establezca relaciones con la realidad argentina, y propone que la novela ha de ser leída como un sueño.²⁸

Esta breve descripción de la heterogeneidad de la revista contenida en las

²⁶ REST, Jaime. Las invenciones de Bioy Casares. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 2, p. 10, agosto 1969.

²⁷ Reportaje: Bioy Casares: La cesación de la magia. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 3, p. 17, septiembre 1969.

²⁸ PEZZONI, Enrique. El diario de la guerra. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 3, p. 17 enero-febrero 1970.

distintas apariciones de Bioy Casares, además trae consigo la mención de la reconocida revista *Sur*, cuya visión de la literatura es uno de los bastiones contra los que se erige la presentación de *Los Libros*. Basta recordar la condena que el texto inaugural dirige al idealismo de una concepción de la literatura en claves ilusionistas y a-históricas, y ponerlo en línea con la propuesta de Pezzoni de leer la novela de Bioy como un sueño sin ningún vínculo con la realidad.

El segundo aspecto que relativiza el envión vanguardista y telqueliano del comienzo de *Los Libros* lo encontramos en las declaraciones vertidas a distintos semanarios de circulación masiva por Schmucler y por Guillermo Schavelzon — este último, de 23 años, dirigía la pequeña editorial Galerna donde se publicó la revista hasta su número 21 (agosto 1971). Antes de referirme a esta serie de declaraciones, retomo algunas ideas aparecidas en la edición del semanario *Confirmado* del 10 de julio de 1969 en un texto dedicado al primer número de *Los Libros*. “Crítica de la crítica de la...” se titula el artículo que aborda la reciente aparición de la revista. Allí se propone un diálogo con la actualidad de las publicaciones dedicadas total o parcialmente a la literatura. Si bien no incluye declaraciones de los responsables de la revista, vale la pena rescatar un par de observaciones, pues aportan una visión sobre el panorama crítico al que se viene a sumar *Los Libros*. Como era frecuente en los semanarios, el artículo no tiene firma, aunque como mero dato cabe consignar que la sección “Libros” de *Confirmado* era dirigida en ese momento por el escritor Miguel Briante. Antes de detenerse en algunas particularidades de la nueva publicación periódica, el artículo afirma que hubo dos fenómenos complementarios que alteraron el panorama de la crítica en los medios. En primer lugar, menciona la aparición masiva de semanarios que incluían secciones de literatura — aquí el semanario insigne de esta renovación periodística es *Primera Plana*, cuya aparición data de noviembre del 62 y que llegó a tiradas de 50.000 ejemplares por semana;²⁹ en segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, se concluye que esto habría determinado el pasaje al museo de las revistas literarias. En seguida, se afirma que uno de los aspectos más criticados de las secciones literarias de los semanarios era su tendencia a descubrir un genio cada quince días, que derivaba a su vez en una sospecha sobre los vínculos entre los semanarios y las editoriales. Así las cosas, y más allá del endilgado anacronismo por lanzar una revista literaria en medio del auge de los semanarios, el comentario de *Confirmado* retoma

²⁹ KING, John. ‘Ya nunca más seríamos lo que éramos’: Tomás Eloy Martínez and *Primera Plana* in the 1960s. *Bulletin of Latin American Research*, v. 31, n. 4, p. 431, 2012.

a continuación los términos de “La creación de un espacio” para proponer que *Los Libros* viene a llenar el vacío producido por la ausencia de medios independientes. Se trataba para el articulista menos de un vacío programático que de un lugar vacante en el mercado literario.³⁰

En cuanto a las declaraciones vertidas en los semanarios y en el marco de promoción de la revista, dos meses antes de su lanzamiento, en el número 333 de *Primera Plana* del 13 de mayo del 69, el editor y el director de la revista anticipan su publicación. En un principio, Schavelzon se apura a declarar que la participación de Galerna es sólo para compartir los gastos y posibilitar la publicación de una revista de la que esperan realizar tiradas de unos 8.000 ejemplares por mes. Schmucler por su parte, aclara que la idea de la revista “no tiene nada de original: la necesidad de crear un órgano de crítica bibliográfica, hecho por especialistas y orientado hacia un público más amplio, flotaba en el aire desde hace mucho tiempo”. Luego anuncia que los primeros miércoles de cada mes los lectores “podrán estar al día con todo el movimiento de publicaciones del país, de Latinoamérica y del mundo”.³¹ Entonces, poco antes de publicarse la revista el editor confirma su carácter independiente, mientras que el director descarta el horizonte de la originalidad, subraya la ausencia de una publicación de este tipo y reivindica el objetivo de estar “al día” con la actualidad editorial.³²

Poco tiempo después, con el primer número ya en circulación, se incluyen en la edición del semanario *Análisis* del 15 de julio declaraciones de los mismos representantes de la revista, las que profundizan la línea de presentar a *Los Libros* como un medio dedicado a promover y comentar la actualidad del campo editorial. “Queremos conseguir algo que esté a mitad de camino entre la crítica breve, informativa, de los semanarios y el ensayo de un libro”, afirma Schmucler. Por su parte, el editor de Galerna lo complementa diciendo lo siguiente: “Hacia falta una publicación que sin caer en las tradicionales revistas literarias, se convirtiese en el órgano de las editoriales, una vidriera donde la

³⁰ Sin firma. Crítica de la crítica de la.... *Confirmado*, Buenos Aires, año V, n. 212, p. 51-52, 10 al 16 de julio 1969.

³¹ Sin firma. Todos los libros, el libro. *Primera Plana*, Buenos Aires, año VII, n. 333, p. 88, 13 al 19 de mayo 1969.

³² La misma expresión es utilizada por Piglia en la entrada de su diario del 30 de abril del 69, cuando consigna cierta desconfianza que le producía la idea de revista que tenía Schmucler mientras preparaban el primer número: “Pasé la tarde en Galerna trabajando en la revista y tratando de hacer andar a *Los Libros*; discuto con Toto [Schmucler], que se deja llevar por el oportunismo y trata que de que la revista esté «al día», como él dice”. PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi II. Los años felices*, op. cit., p. 137.

gente pudiera informarse de todo lo que se publica en el país y en Latinoamérica.” Convencidos del éxito de la empresa informan que el primer número llegó a los 10.000 ejemplares y que todo indica que será necesario aumentar la cifra. Agregan además que ya se han gestionado los derechos de revistas extranjeras que harán las veces de corresponsales, se mencionan tres: *La Quinzaine Littéraire*, *New York Books* y *Quindici*.³³ Si bien estos lazos — anunciados también en la nota de *Primera Plana* — no se verifican en las páginas de *Los Libros*, el dato sirve para mostrar las aspiraciones de la publicación y, de paso, para recordar que *La Quinzaine Littéraire* es otro de los modelos franceses, de fuerte peso en esta primera etapa de la revista. Es esta revista la que hace las veces de modelo principal de la revista, tal y como ha sido comentado en reiteradas ocasiones; quizá en ese marco se puede mencionar que incluso el diseño tipográfico de *Los Libros* toma el modelo de dicha revista francesa, donde por ejemplo el diseño del índice es idéntico al de la *Quinzaine*.³⁴

En síntesis, si se lee la información entregada a los semanarios en diálogo con “La creación de un espacio”, el vacío que la revista vendría a llenar se aleja del acento vanguardista y político — telqueliano, podríamos decir, para simplificar —, y se aproxima mucho más a un diagnóstico sobre el mercado: falta un producto específico, aquí le traemos lo que estaba esperando.

LA REVOLUCIÓN CULTURAL

Otro de los aspectos que podrían dar sentido al telquelismo de *Los Libros* está determinado por sus posiciones políticas, en términos generales vinculadas a la tradición marxista, a una izquierda “no alineada” con la U.R.S.S., a los trabajos de Antonio Gramsci y a las concepciones maoístas que hacen parte importante de la radicalización política de la revista. Si bien el campo de acción de la revista se amplía progresivamente hacia problemáticas que van más allá de los libros — las instituciones de salud mental; la educación pública; las distintas

³³ Sin firma. De todo y para todos. *Análisis*, Buenos Aires, año IX, n. 435 p. 58, 15 al 21 de julio 1969.

³⁴ Este es también la misma caracterización que recibe Piglia cuando Schmucler le comenta por primera vez la idea de la revista. El interés de esta mención es que mezcla los dos tipos de comienzos que examinamos aquí. Se trata de la entrada del 16 de enero de 1969: “Más tarde me encuentro con Héctor Schmucler, recién llegado de Francia, con ganas de poner en marcha una revista (modelo: *La Quinzaine*), está deslumbrado por Cortázar, a quien ha frecuentado en París, fascinado por las «novedades» que circulan, básicamente la oleada del estructuralismo (onda Barthes + la revista *Tel Quel*)”. PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi II. Los años felices*, p. 111.

realidades sociales latinoamericanas y la actualidad de sus movimientos políticos; los movimientos anti-imperialistas de tradición marxista; la industria y los recursos energéticos; la cuestión agraria, etc. —, ello se realiza sin dejar de lado la preocupación por diversas lecturas críticas que, a la vez, se ocupan de variadas manifestaciones teóricas y literarias del momento. Con el fin de entregar un panorama general de esta marcha hacia una predominancia de lo político, que contrasta con la primera etapa, repaso algunos hitos de la historia de la revista que dan cuenta de esta característica.

Varios cambios en la dirección y presentación de la revista son relevantes para entregar una perspectiva sucinta de estos movimientos en la publicación. A partir del número 22, de agosto del 71, *Los Libros* aparece con un nuevo subtítulo: *Para una crítica política de la cultura*. El número siguiente, de noviembre del mismo año, incluye por primera vez la mención de un “Consejo de dirección”, integrado por el aún único director Héctor Schmucler y por Carlos Altamirano y Ricardo Piglia. Los integrantes del consejo varían, aunque los tres mencionados permanecen en él. El número 29, de abril del 73, es la primera vez que no aparece Schmucler, y se detalla un consejo de redacción integrado por los mencionados Altamirano y Piglia, al que se le suma Beatriz Sarlo Sabajanes. Los tres integrantes de la dirección estaban vinculados a organizaciones maoístas que tenían una significativa presencia tanto en el movimiento estudiantil como en el clasismo obrero. Altamirano y Sarlo estaban alineados con el Partido Comunista Revolucionario mientras que Piglia participaba de Vanguardia Comunista.³⁵

Ahora bien, y en vistas de la brevedad, conviene afirmar de entrada que el maoísmo de *Los Libros* es por entero diverso del que se desarrolla en las páginas de *Tel Quel*. Más allá de las obvias diferencias de contexto o de algún hipotético ocultamiento de sus fuentes por parte de los intelectuales argentinos³⁶, lo cierto es que no es posible verificar en las manifestaciones políticas de *Los*

³⁵ Cf. CELENTANO, Adrián. [Insurrección obrera y compromiso intelectual](#). *Los Libros y Cristianismo y Revolución* frente al Cordobazo y el Viborazo. *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, Buenos Aires, vol. II n. 4, p. 53-75, marzo 2014.

³⁶ En el número 35 de *Los Libros* (mayo-junio 1974) dedicado a China, se incluye un texto de Jean Daubier, cuya versión original en francés había sido publicada en el número 54 de *Tel Quel* (verano 1973). Si bien llama la atención que la revista argentina omita la fuente del texto, en contraste con los otros textos traducidos del número y como era habitual, ello no permite concluir que se trate de ocultar deliberadamente la fuente, máxime si se considera que Daubier, un periodista especializado en maoísmo, corresponsal en China, no tenía vínculos estrechos con el grupo *Tel Quel* y que su texto es una introducción pedagógica al papel predominante de la ideología en la revolución china. Daubier publica en total dos textos en la revista francesa, el ya mencionado, que fue traducido para *Los Libros*, y *La Chine aujourd’hui*, incluido en el segundo número que *Tel Quel* dedica a China, el número 50, del verano de 1972.

Libros una influencia decisiva del grupo liderado por Philippe Sollers. Más allá, también, de las evidentes similitudes: intelectuales de izquierda contemporáneos, maoístas, buscando fórmulas para llevar adelante una revolución marxista. Para dar cuenta de esto, presento dos breves ejemplos que muestran algunos elementos de la distancia que en este aspecto hay entre una y otra revista. Uno, referido a las lecturas teóricas, en línea con lo dicho en la introducción de este artículo; otro, sobre las tomas de posición vinculadas explícitamente con el maoísmo.

Entonces, una primera vía de entrada a esta cuestión puede conformarse a partir del lugar que ocupó *De la gramatología* en los posicionamientos teórico-políticos de una y otra publicación. Del lado francés, los trabajos de Derrida ocupan un lugar central en el despliegue y especificación de la posición política de *Tel Quel* entre 1968 y 1971. El título del texto de Sollers, comentado en un principio, es elocuente a este respecto. Los trabajos de Derrida harían las veces de un paso sobre la luna en la medida que se piensan en contra de la “esclavización de la escritura en «lengua general»” (6) y que, por esa vía, combaten el logocentrismo occidental que representaba, hasta la irrupción de la gramatología, una regulación verbal de la propiedad. Esta puesta en primer plano de la escritura se complementa con los trabajos semiológicos de Kristeva, cuyos planteamientos dan lugar a uno de los estandartes teóricos de este momento de *Tel Quel*, a saber, la insistencia en que escritura y revolución son uno e indivisible. La escritura no está al servicio de la revolución, es parte integrante de una revolución que se reclama marxista-leninista, “la única línea científicamente fundada”.³⁷ Tal y como ya se mencionó, significativamente el texto de Sollers que presenta la edición en castellano *De la gramatología* se cierra proponiendo un vínculo entre la literatura y la Gran Revolución Cultural Proletaria China, cuya relación permitiría designar el objeto de la nueva ciencia de la escritura. La gramatología y su gesto sobre la escritura constituyen aquí un gesto equivalente al realizado por Marx sobre el campo económico.³⁸

En cuanto a *Los Libros* y si de textos específicos se trata, el interés por

³⁷ SOLLERS, Philippe et al. De quelques contradictions. Rapport idéologique (dix points), op. cit., p. VII

³⁸ “Tenu par Sollers, Kristeva, Baudry, probablement initié par Jean-Joseph Goux, ce discours vise à mettre en parallèle exact *Le Capital* et *De la grammatologie*. [...]. Tout l’effort de *Tel Quel* va consister à conjuguer les deux démonstrations: tout comme le capitalisme consiste dans la valorisation de l’échange et l’exploitation du travail, le logocentrisme se définit par la valorisation de la parole et l’abaissement de l’écriture.” FOREST, Philippe. *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, op. cit., p. 313.

Derrida se reduce a una única reseña *De la gramatología* publicada en el número 24, de enero del 72, y firmada por Ricardo Pochtar. Ni la fuerza revolucionaria con que era leída la ciencia de la escritura derrideana por parte de los intelectuales franceses, ni un interés teórico sostenido son posibles de verificar en otras colaboraciones de la revista argentina.³⁹ La reseña fue escrita por quien tuvo a su cargo la revisión de la traducción al castellano del mismo libro. Pochtar, poeta y traductor, publica tres textos en *Los Libros*, todos ellos, correctas reseñas de libros recientemente traducidos desde el francés, entre ellas la dedicada al libro de Derrida. En esos mismos años también publicaba con frecuencia en la sección de reseñas de *Sur*.⁴⁰ Su lectura de Derrida está lejos de cualquier énfasis político, ajustada al texto, propone entender el libro como una

³⁹ En este contexto vale la pena recordar una alusión a *De la gramatología* hecha por Schmucler en el número 28. Allí, el hasta entonces director de la revista, comenta la reciente aparición del segundo tomo de *Nueva novela latinoamericana*, compilado por Jorge Lafforgue. Cuando analiza el trabajo de Noé Jitrik sobre Macedonio Fernández señala que la lectura se basa en posiciones difundidas por *Tel Quel*, pero que resultan de difícil lectura. Más aun, sugiere que si el autor se hubiera detenido en “algunos elementos teóricos sobre los que se apoyan los estudios telquelianos”, habría sido útil para orientar al lector. En este marco, Schmucler recurre a los desarrollos *De la gramatología* para mostrar lo equívoca de la noción de “texto” utilizada por Jitrik y para descartar la analogía propuesta con el marxismo: “Si Jitrik hubiera definido claramente los alcances de la idea de *texto* podría haber evitado algunas apreciaciones singularmente confusas. Resulta extraña la afirmación de que determinados estructuralistas “homologan ‘productividad textual’ y ‘trabajo’ en el sentido marxista de la palabra”. Queda claro al menos que Schmucler conocía el trabajo de Derrida, aunque pareciera desconocer las propuestas telquelianas que conjugaban marxismo y escritura, pues de otra forma no se entiende que le adjudique a Jitrik una “homologación” de cuño inconfundiblemente telqueliana. Más aún, pocas líneas antes dicho desconocimiento es más patente: Schmucler afirmaba que si Jitrik hubiera desarrollado mínimos aspectos de sus fuentes teóricas francesas habría podido prescindir de la relación con el marxismo: “su explicitación hubiera evitado tal vez algunas confusiones analógicas entre la producción textual específica y la producción en sentido marxista que ocupa un espacio diferenciado en la teoría de los autores franceses”. Como sea, estas consideraciones de Schmucler hacen visibles una lectura de Derrida alejada del pensamiento político y sirven para evidenciar, de otro modo, la distancia entre *Tel Quel* y *Los Libros*. Cf. SCHMUCLER, Héctor. La búsqueda de la significación literaria. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 28, p. 17-18, septiembre 1972.

⁴⁰ Los otros artículos referidos de este autor son: POCHTAR, Ricardo. El horizonte de la fenomenología [reseña de Merlau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*]. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 14, p. 22, 24, diciembre 1970; Estructuralismo: la segunda generación [reseña de Ducrot *et al.* ¿Qué es el estructuralismo?]. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 19, p. 29, mayo 1971. Por otro lado, algunos ejemplos de sus colaboraciones en *Sur* por esos años: POCHTAR, Ricardo. [reseña de Lévi-Strauss, *Mitológicas*]. *Sur*, Buenos Aires, n. 320, septiembre-octubre 1969; [reseña Auzias, *El estructuralismo*]. *Sur*, Buenos Aires, n. 321, p. 103-105, noviembre-diciembre 1969; [reseña Gandillac *et al.* *Las nociones de estructura y génesis*]. *Sur*, Buenos Aires, n. 324, p. 94-98, mayo-junio 1970; Proceso y equilibrio. *Sur*, Buenos Aires, n. 325, p. 90-92, julio-agosto 1970.

“interpretación de la historia del conflicto entre la palabra y la escritura”⁴¹, y repasa las líneas generales por las que circula la deconstrucción de la metafísica occidental allí contenida. En definitiva, la unidad entre escritura y revolución, el autoproclamado “materialismo semántico” de *Tel Quel*⁴², no tienen asidero en *Los Libros*, donde la atención se desplaza hacia la noción de cultura.

En segundo lugar, y si de posiciones crítico-políticas se trata, cabe subrayar la gran diferencia de formas en que ellas se expresan. Del lado del grupo francés, la reivindicación de sus lineamientos políticos se manifiestan repetida y enfáticamente en las páginas de la revista. El tono, advierte Forest, es lúdico y carnavalesco.⁴³ Una vez quebrados los vínculos con el PCF y declarado su paso abierto al maoísmo en junio del 71, las declaraciones del comité de redacción de *Tel Quel* se cierran con una consigna ritual: “¡Abajo el dogmatismo, el empirismo, el oportunismo, el revisionismo! ¡Viva la verdadera vanguardia! ¡Viva el pensamiento maotsetung!”

Por su parte, en *Los Libros* la reivindicación abierta del maoísmo es escasa, bien a pesar de que una vez “tomado” el consejo de dirección por la llamada “troika china” proliferan los textos editoriales, donde junto con la presentación de cada número se desarrollan y afirman las posiciones políticas de la revista.⁴⁴ En las distintas notas editoriales predominan las reivindicaciones del pensamiento de Gramsci y, como telón de fondo, van apareciendo algunas palabras claves venidas del maoísmo, sin que por ello se lo reivindique abiertamente. De hecho, la única mención editorial y toma de posición explícita en los dieciséis números que el grupo maoísta dirigió la revista, se encuentra en la presentación del número dedicado a China en junio del 74,⁴⁵ aunque sigue estando lejos de la grandilocuencia del maoísmo de *Tel Quel* y aún más lejos de un interés por la “experiencia textual” como forma de conjugar revolución poética y política, tal

⁴¹ POCHTAR, Ricardo. Gramatología: ciencia de la escritura. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 24, noviembre 1971, p. 14.

⁴² FOREST, Philippe. *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, op. cit., p. 315.

⁴³ *Ibidem*, p. 384.

⁴⁴ La escasez señalada refiere específicamente a los textos conjuntos y a las decisiones editoriales una vez que se instala el consejo de dirección maoísta.

⁴⁵ Entre el n. 29 (marzo-abril 73) y el 39 (enero-febrero 1975) *Los Libros* fue dirigida por Altamirano, Piglia y Sarlo. En esos números hay en total 6 notas editoriales sobre un total de 10 números (práctica poco esporádica hasta entonces). El único editorial que incluye referencias a Mao y a la revolución china es el del n. 35, dedicado a China. Si se consideran los números restantes hasta el 44, sólo se agrega una nota editorial en el n. 42, que tampoco contiene alusiones al proceso chino, aunque en ese número se incluye la traducción de un inédito de Mao.

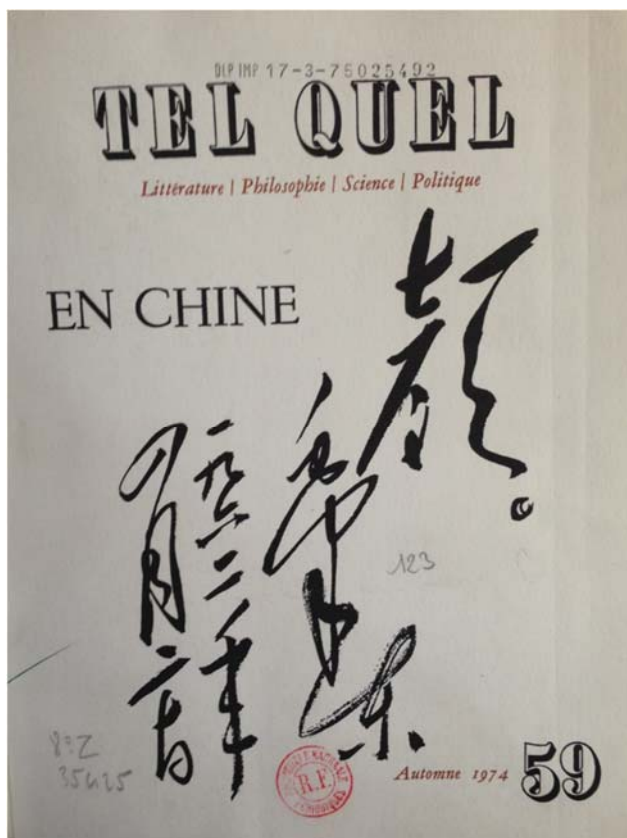
y como la concebía Kristeva en su libro del 74 titulado *La revolución del lenguaje poético*.⁴⁶ Se trata, más bien, de tomar las enseñanzas de la Gran Revolución Cultural Proletaria para convertirla en “instrumentos de la lucha por la liberación nacional y la construcción de una nueva sociedad en la Argentina”.⁴⁷ Y este propósito se lleva a cabo en *Los Libros* mediante un interés específico por pensar las “formaciones ideológicas”, para de ese modo “ejercer una crítica política de la cultura que se proponga como revolucionaria”.⁴⁸

De un lado, un maoísmo vociferante y enfático que no duda en afirmar a cada paso su rasgo distintivo, en proclamar una y otra vez su insignia de “grupo literario de vanguardia”. Del otro, una crítica política preocupada por entregar elementos para pensar la inminencia de la revolución y dedicada a desarrollar — como propone Piglia en el número 25, de mayo del 73, en su texto “Mao Tse Tung. Práctica estética y lucha de clases” — una “revolución cultural cuyo primer movimiento consiste en establecer con el pueblo un ‘lenguaje común’”. De modo ilustrativo, las imágenes de los números especiales dedicados a China por una y otra revista en 1974 reiteran gráficamente esta distancia. En el caso de *Tel Quel* se trata del tercer número dedicado a China en un corto período de tiempo, y es de los pocos números que rompe con la austeridad de las portadas de la revista mediante la inclusión de caracteres chinos. Mientras que en la portada de *Los Libros* destaca la figura de Mao bajo la cual una presumible masa aguerrida, vitorea y extiende la senda del líder y de la revolución.

⁴⁶ KRISTEVA, Julia. *La Révolution du langage poétique. L’avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. París: Seuil, 1974.

⁴⁷ Sin firma. Editorial. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 35, p. 3, mayo-junio 1974.

⁴⁸ Sin firma. Editorial. *Los Libros*, Buenos Aires, n. 29, p. 3, marzo-abril 1973.



En suma, la existencia de una zona de influencia del telquelismo sobre *Los Libros*, cuya particularidad ha sido comprendida tanto desde la conjunción del primer momento entre estructuralismo, vanguardia crítica y revolución política, como desde un segundo momento, a propósito de los lineamientos maoístas, no se manifiesta de forma explícita ni homogénea. La variación entonces, no pretende desconocer el interés que pudo suscitar *Tel Quel* en los intelectuales argentinos. Piglia, de hecho, estuvo a cargo de un proyecto de traducir *Tel Quel* anunciado en la prensa en 1969 y que no llegó a concretarse. Se trata más bien de recorrer algunas particularidades de *Los Libros* mediante el establecimiento de distancias específicas con respecto a sus pares franceses.

Recebido em: 29 de outubro de 2016
 Aceito em: 3 de dezembro de 2016

EXUMANDO ROSAS, PROCURANDO (POR) SÍMBOLOS A REVISTA ROSA CRUZ (1901 E 1904)

Fernando Floriani Petry
Université de Lyon

RESUMO: Este artigo, decorrente das reflexões iniciadas durante o mestrado em literatura realizado no Núcleo de Estudos Literários e Culturais da Universidade Federal de Santa Catarina / NELIC — UFSC, apresenta algumas das diferentes leituras possíveis para a revista simbolista *Rosa-Cruz*, publicada nos anos de 1901 e 1904 no Rio de Janeiro. Bastante desconhecida na historiografia literária brasileira, tem-se até hoje uma única chave de leitura da revista: um veículo de homenagem à Cruz e Sousa. A proposta deste artigo é discorrer sobre outros possíveis modos de se ler a revista, partindo de uma análise do seu título e dos diferentes grupos de autores que por ela circularam.

PALAVRAS-CHAVE: Revista *Rosa-Cruz*. Homenagem. Vida literária.

EXHUMING ROSES, LOOKING (FOR) SYMBOLS ROSA-CRUZ (1901 AND 1904)

ABSTRACT: This article, a result of the reflections initiated during the Master degree in Literature made at NELIC — Núcleo de Estudos Literários e Culturais at the Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC, presents some of the many different ways of reading the symbolist magazine *Rosa-Cruz*, published in 1901 and 1904, in Rio de Janeiro, Brazil. Almost unknown by the literary historiography in Brazil, we have until today a unique way of reading the magazine: as a vehicle of tribute to Cruz e Sousa. The objective of this article is to discuss other ways of reading the magazine, starting with an analysis of the title *Rosa-Cruz* and advancing by the different groups of authors published by the magazine.

KEYWORDS: *Rosa-Cruz* magazine. Tribute. Literary life.

Fernando Floriani Petry é professor no Departamento de Português da Universidade de Lyon 2.

EXUMANDO ROSAS, PROCURANDO (POR) SÍMBOLOS A REVISTA ROSA CRUZ (1901 E 1904)

Fernando Floriani Petry

Cassiano Tavares Bastos proferiu, em 24 de setembro de 1921, na última das quatro vesperais literárias organizadas pelo escritor Adelino de Magalhães, realizadas na Biblioteca Nacional, a fala *Como surgiram os místicos da “Rosa-Cruz”*. Publicado pela primeira vez no *Jornal do Comércio*, de 14 de março de 1937, o texto recebeu modificações e foi reunido com outros ensaios de Tavares Bastos no livro *O simbolismo no Brasil e outros escritos*, publicado pela livraria São José, em 1969. Em seu ensaio, o mais jovem membro da revista *Rosa-Cruz* afirma que

Num tempo que já vai longe, floresceu aqui no Rio um pequeno grupo de jovens intelectuais que, fiéis admiradores de Cruz e Sousa, tomaram a si o piedoso encargo de manter, sempre viva, entre os contemporâneos, a memória sagrada do Dante Negro. Para esse fim, reuniram-se uma bela tarde à mesa do tradicional café da rua Gonçalves Dias e resolveram fundar uma revista literária que, de fato, apareceu e se chamou misticamente *Rosa-Cruz*.¹

Esse pequeno grupo de intelectuais, sob a direção de Saturnino de Meirelles, publicou a revista *Rosa-Cruz*, objeto primeiro desse estudo, nos anos de 1901 e 1904, podendo ser, assim, dividida em duas fases. A primeira fase da revista constitui-se de quatro números, de junho a setembro de 1901. Já na segunda fase são três fascículos, de julho a setembro de 1904.² Vale notar que Tavares Bastos aponta um pequeno grupo de intelectuais, jovens, que em uma bela tarde resolveram fundar uma revista em homenagem. Ou seja, mesmo acusando uma formação, um grupo, a revista *Rosa-Cruz* não surge como um projeto planejado de futuro, uma manifestação de um movimento, um baluarte de uma estética. A revista *Rosa-Cruz* já nasce com a particularidade de ser

¹ BASTOS, Cassiano Tavares. *Como surgiram os místicos da “Rosa-Cruz”*. *O simbolismo no Brasil e outros escritos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969, p. 07.

² A diferenciação entre número e fascículo é da própria revista, levando a entender que o próprio editor reconhece nela suas duas fases.

Janus. De estar voltada para trás, enquanto homenagem; e projetada à frente, enquanto uma revista de um jovem grupo, publicando seus primeiros textos.

A redação da revista *Rosa-Cruz*, durante a sua primeira fase, estava situada à Rua 07 de Setembro, número 157. Já na segunda fase, mudou-se para a Praça Tiradentes, número 83, ambas na cidade do Rio de Janeiro e a quatro quadras de distância da Praça da República. Uma breve excursão histórica nos remete ao Rio de Janeiro, capital de um Brasil recém república, atravessando uma série de reformas urbanísticas durante a administração do prefeito Pereira Passos e do presidente da república Rodrigues Alves. O grande projeto de saneamento e modernização da cidade do Rio de Janeiro teve apoio também na figura do Dr. Oswaldo Cruz, responsável pelos planos de saneamento em busca da erradicação de doenças como a febre amarela, a peste bubônica e a varíola. As grandes reformas realizadas culminaram na revolta popular que ficou conhecida como *A revolta da Vacina*, em resposta à lei da Vacina Obrigatória, de 31 de outubro de 1904. A presença da redação da revista *Rosa-Cruz* na movimentada Praça Tiradentes talvez possa ser apontada como mais um dos fatores que contribuíram para o encerramento das atividades da revista. A Praça Tiradentes foi um dos diversos palcos das barricadas durante a Revolta da Vacina³. As reformas urbanas, as revoltas populares, os prejuízos financeiros, a debilitada saúde do diretor da revista foram os fatores determinantes para propagar na redação da revista *Rosa-Cruz* o *Mal dos sete números*.⁴

Mudou, também de acordo com a fase, a tipografia responsável pela impressão. Em 1901, a Tipografia do Instituto Profissional imprimiu os quatro números, com suas 162 páginas. E, em 1904, a Tipografia Leuzinger — a mesma que publicara o *Catálogo da Exposição de História do Brasil*, realizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, entre 1881 e 1882 — imprimiu os três fascículos, com suas 116 páginas.

Temos, portanto, a revista *Rosa-Cruz* organizada em:

³ Para estudos mais aprofundados acerca da Revolta da Vacina sugerimos os trabalhos que aqui foram consultados: CARVALHO, José Murilo de. *Sobre o pré-modernismo*, 1988. *Os bestializados*, 1987. SANTOS, Joel Rufino. *Quatro dias de rebelião*, 1989. SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da Vacina*, 1993.

⁴ Atribui-se a Olavo Bilac a autoria da frase sobre o Mal dos Sete números. De acordo com Bilac, as revistas literárias padeciam desse mal, não conseguindo imprimir mais que o seu sétimo número. A revista *Rosa-Cruz* é um exemplo perfeito.

- N. I – Junho de 1901 – página 01 a 44.
- N. II – Julho de 1901 – página 45 a 90.
- N. III – Agosto de 1901 – página 91 a 130.
- N. IV – Setembro de 1901 – página 131 a 162.
- Fasc. I – Julho de 1904 – página 01 a 44.
- Fasc. II – Agosto de 1904 – página 45 a 76.
- Fasc. III – Setembro de 1904 – página 77 a 116.⁵

A REVISTA ROSA-CRUZ E SEU ENTORNO

Após exaustiva pesquisa⁶ nos acervos digitais de bibliotecas de várias universidades brasileiras, a saber, UFSC, USP, Unicamp, UNESP, UFRJ, UERJ, UFF, além do Portal de Periódicos, do Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES e da Biblioteca do Itamaraty, o único estudo dedicado *exclusivamente* à Rosa-Cruz localizado é o livro de Antonio Dimas, *Rosa-Cruz (contribuições ao Estudo do Simbolismo)*.

Há outros estudos que citam a revista, apontam sua marca na historiografia dos periódicos brasileiros, como o livro de Nelson Werneck Sodré, *A história da Imprensa no Brasil*. Sodré apresenta a revista, a situa na cronologia dos periódicos e cita os *principais* nomes colaboradores. Mesmo assim, a revista é apenas citada, tanto que o autor aponta Flávio da Silveira e Bernardes Sobrinho como alguns dos grandes colaboradores da revista⁷ quando, na verdade, ambos só publicaram uma vez em um universo de 131 colaborações.⁸ Um sintoma de que

⁵ A diferenciação entre números e fascículos é da própria revista.

⁶ Essa pesquisa foi realizada pela busca através dos catálogos on-line das bibliotecas, dos portais e dos repositórios. Tal busca dividiu-se em: pelas palavras-chave “Rosa-Cruz”, “Saturnino de Meirelles”, “Revista Simbolista”, “Revistas do início do séc. XX”, “Simbolismo em Revista”; pelos anos de 1890 a 1910 como assunto, época ou data; por autores, testando todos os nomes dos autores publicados em Rosa-Cruz gerados pelo relatório geral de indexação. Assim, dentro dessa metodologia de pesquisa adotada, pois era necessário um corte, temos um universo de resultados. Aplicando o filtro “Rosa-Cruz” como assunto, como citação ou como referência, cheguei à lista de referências aqui adotada. Essa metodologia me permite pensar um universo de pesquisa e afirmar que, dentro desse universo, o que há é o que aqui está arrolado. E também me exime de haver outros estudos aqui não citados.

⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977, p. 81.

⁸ Situamos, aqui, este trabalho em sua origem. Fruto da dissertação de mestrado realizada sob orientação da professora doutora Maria Lucia de Barros Camargo, no NELIC, Núcleo de Estudos Literários e Culturais da UFSC. Como sustentação da argumentação, temos a indexação, primeira etapa de uma pesquisa realizada no núcleo, que, dentre tantas funções, nos permite reunir estatísticas sobre a revista, tais como número de colaborações, número de autores publicados, vocabulário controlado, organização dos artigos a partir de palavras-chave, de autores, de temas.

Sodré cita a revista a partir de outras referências, sem ter tido contato próximo com a produção.

Nessa desatenção não incorre Vera Lins, em seu *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Em sua dissertação, Lins cita a revista *Rosa-Cruz* apenas para situá-la dentre as revistas simbolistas e afirmar que a *Rosa-Cruz* teve uma vida curta e a radical posição de não aceitar anúncios em suas páginas⁹, apesar de não elencar nenhum dos colaboradores.

Brito Broca também cita duas vezes a revista *Rosa-Cruz*, em seu *A vida literária no Brasil – 1900*.¹⁰ Na primeira vez, apenas situa a revista dentre as outras revistas simbolistas e na segunda apresenta alguns detalhes, como datas de publicação, cidade, direção. Broca apresenta os nomes dos colaboradores e incorre no mesmo erro de Sodré, citando nomes como o de Mário Tibúrcio, o qual não publica na revista, e esquecendo-se de Castro Menezes, o quarto em número de colaborações, atrás somente de Saturnino de Meirelles, o diretor; de Cruz e Sousa, o homenageado; e de Luis Delfino.

Luciana Stegagno-Picchio, em seu *História da Literatura Brasileira*, também apenas elenca a revista *Rosa-Cruz* ao apresentar as revistas simbolistas brasileiras.¹¹ O mesmo fazem Ana Luiza Martins, em seu *Revistas em Revista*¹² — acrescentando ser a revista *Rosa-Cruz* uma revista de escola, de movimento — e Massaud Moisés, em *História da Literatura Brasileira – Simbolismo*, o qual apenas menciona a revista¹³, sem apresentar nomes ou referências ao grupo.

Cassiana Lacerda Carollo, em seu *Decadismo e Simbolismo no Brasil* também cita a revista *Rosa-Cruz*, republicando trechos das cartas de Saturnino de Meirelles à Tavares Bastos, já publicadas no livro de Bastos de 1969. Mesmo sendo um volume unicamente dedicado ao simbolismo no Brasil, Carollo não

⁹ LINS, Vera. *Gonzaga Duque: A estratégia do Franco-Atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991, p. 56. Essa radical posição apontada por Lins merece atenção maior, uma vez que o fato de a revista *Rosa-Cruz* não possuir anúncios permite um desdobramento de pesquisa a fim de entender se a não existência de anúncio faz parte da proposta poética de "pureza" da arte ou se a revista *Rosa-Cruz* estava tão deslocada do mercado que não havia interessados em anunciar nela. Esse é mais um dos desdobramentos possíveis que queremos elencar nesse trabalho, mas que ficará como apontamento de pesquisa por não ser esse um dos objetivos deste artigo.

¹⁰ BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 128 e p. 235.

¹¹ STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004, p. 346.

¹² MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista*. São Paulo: EdUSP, 2001, p. 144.

¹³ MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira – Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, EdUSP, 1985, p. 18.

apresenta a revista *Rosa-Cruz* de maneira adequada, afirmando inclusive que a revista possui somente seis números, quatro de 1901 e dois de 1904.¹⁴

Em outros trabalhos historiográficos da literatura brasileira que tratam do simbolismo, a revista *Rosa-Cruz* sequer é citada, como, por exemplo, na *Apresentação da Poesia Brasileira*, de Manuel Bandeira, ou no *De Anchieta a Euclides: Breve História da literatura Brasileira*, de José Guilherme Merquior.

Do estudo de Dimas, desenvolvido como dissertação de mestrado, escrito em 1969 e defendido em 1970¹⁵, podemos afirmar, portanto, ser o único *exclusivamente* sobre a revista *Rosa-Cruz*. E é o próprio Dimas quem nos apresenta seu trabalho:

Esta pesquisa sobre o grupo simbolista reunido em torno de *Rosa-Cruz* [...] faz parte de um amplo projeto desenvolvido no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, no sentido de se exumar periódicos literários, importantes para a compreensão mais apurada do desenvolvimento de nossa literatura. Dessa forma, depois de apresentar rapidamente dados técnicos sobre a publicação (direção, periodicidade, divisão interna, e feitiço gráfico), nosso trabalho tenta reconstruir as origens do grupo, suas dificuldades e a dissidência final.

E o estudo se segue na análise das três categorias que Dimas propõe para pensar a revista: produção poemática, prosa poética, prosa não poética. É sintomático que Dimas tenha escolhido o termo *exumar* para referenciar o seu próprio trabalho. Se hoje nós temos um maior investimento na qualificação de acervos e arquivos, há 40 anos tínhamos condições precárias de reprodução de acervo. *Exumar* a revista *Rosa-Cruz* significa também dar a ela uma sobrevida, uma possibilidade de sobrevivência na historiografia de periódicos brasileiros, afinal, é graças à exumação de Dimas que hoje esse trabalho se faz possível. Exumar ultrapassa a dimensão do revirar o *caput mortum* para servir também como ferramenta de retorno à vida, retorno ao arquivo.

OBSERVANDO PÉTALAS

Diversos são os aspectos que provocam incômodos ou inquietações ao olhar a revista *Rosa-Cruz*, a começar pelo título. Se Dimas já cumpriu a tarefa

¹⁴ CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1980, p. 215.

¹⁵ Conforme nota na introdução do livro.

de exumar a rosa, esse artigo pretende examinar esse *caput mortum*, seu conjunto e suas pétalas.

Não há, na revista, um grande projeto gráfico e uma elaborada estruturação dos textos. De maneira bastante sóbria, a publicação foi organizada a fim de dar destaque único aos artigos publicados. Isso significa que a revista *Rosa-Cruz* não apresenta divisões internas em seções e mantém sempre a mesma ordem de publicação desde sua capa, seguida pelo sumário, pela folha de rosto e, por fim, pelo miolo. Não há seções de ensaios ou poemas. A sequência dos textos é definida de maneira arbitrária, não sendo possível estabelecer um modelo de ordenamento dos textos. Há algumas “coincidências”, como a presença marcante de textos ou de Saturnino de Meirelles ou de Castro de Menezes exatamente subsequentes aos textos de Cruz e Sousa. Mas isso não é suficiente para criar um ordenamento para a revista completa. A revista também não apresenta uma contracapa ou uma página de encerramento. As poucas iconografias presentes na revista, um total de 04, servem sempre de apoio a um texto, sendo todas retratos dos autores cujos textos a iconografia ilustra, e todas assinadas por Mauricio Jubim.

Temos, portanto, algumas ligações entre a revista e diferentes ordens católicas ou maçônicas. A primeira delas é através do título *Rosa-Cruz*. A ordem Rosa-cruz¹⁶ é uma congregação que foi conhecida publicamente apenas no século XVII e cuja origem é controversa. Para alguns teóricos, a ordem está inserida em uma tradição esotérica ocidental, ligada principalmente a uma corrente do pensamento hermenêutico cristão, esse, por sua vez, relacionado por alguns à publicação de *A divina comédia*, de Dante. Para outros historiadores, a Ordem está relacionada com um grupo de protestantes alemães, entre os anos de 1614 e 1616, da ocasião de lançamento de três manifestos: *Fama Fraternitatis R. C.*, publicado na cidade alemã de Kassel, em 1614; *Confessio Fraternitatis Rosae Crucis*, publicado na mesma cidade, um ano após; e *Núpcias Alquímicas de Christian Rozenkreuz ano 1459*, publicado em Estrasburgo, em 1616. A historiadora Frances Yates¹⁷, por exemplo, observou a grande influência desses textos no período, intitulando-o de *Iluminismo Rosa-cruz*.

¹⁶ Atualmente, o maior centro da Ordem Rosa-cruz no Brasil está localizado em Curitiba, Paraná. Essa “pequena coincidência” de estar situada em um centro de forte presença do simbolismo no Brasil mereceria estudos mais aprofundados.

¹⁷ YATES, Frances. *O Iluminismo Rosacruz*. São Paulo: Cultrix, 1983.

A Ordem Rosa-cruz teria sido fundada por Christian Rosenkreuz, um personagem mítico, cuja existência nunca foi comprovada. Alguns historiadores apontam que Rosenkreuz era apenas uma lenda, usada metaforicamente para explicitar os princípios e crenças da ordem. Em sua história, conta-se que, nascido em 1378, na Alemanha, Christian iniciou sua educação aos quatro anos, em uma abadia, na qual teria aprendido grego, latim, hebraico e magia. Após longa visita a países como Egito, Marrocos, Chipre teria retornado à Alemanha em 1407 e fundado a ordem Rosa-cruz de acordo com os ensinamentos acerca do ocultismo obtidos com seus mestres árabes. Depois, teriam fundado a Casa *Sancti Spiritus*, na qual desenvolveram-se os trabalhos da fraternidade. Segundo o texto *Fama Fraternitatis*, Rosenkreuz teria falecido em 1484. O nome mais familiar dentre os membros conhecidos da Ordem é o de *Francis Bacon*, o qual teria ocupado o cargo máximo, o de *Imperador*, na organização. Alguns boatos o ligam à autoria dos três textos-manifestos.

Uma das maneiras de verificar se a proximidade da revista *Rosa-Cruz* com a ordem *Rosa-Cruz* se dá apenas por seu título ou se está também nos seus textos e posições é cotejar os princípios da Ordem com as ideias e estéticas relacionadas na revista. A filosofia rosa-cruz pode ser definida, grosso modo, como uma defesa da fraternidade universal entre todos os homens. Segundo as crenças da Ordem, os homens podem desenvolver suas potencialidades para tornarem-se melhores, mais sadios e felizes. Os pilares das ações da Ordem são o autoconhecimento e a manifestação da real natureza espiritual. E sua trindade pode ser explicitada pelos verbos sentir, pensar e agir, na busca pela constante evolução humana rumo à pureza espiritual e à paz total.

Esses princípios podem ser lidos em alguns dos textos publicados na revista *Rosa-Cruz*, como, por exemplo, o soneto de Carlos D. Fernandes, *A voz das Origens*, do primeiro número de 1901:

A VOZ DAS ORIGENS

Todo ser, que nos círculos da Vida
Girando em convulsões e ânsias palpita,
Aspira à placidez indefinida
Da celeste mansão que o sonho habita.

Toda a alma que os anima foi proscripta
D'essa eterna região desconhecida,
De cuja natureza, em vão cogita
O esforço da razão sempre vencida.

Da ave que voa ao verme que rasteja,
Em todo ser, por ínfimo que seja.
Há um secreto desejo de ascendência.

Há um vago desejo que os embala,
Uma voz inefável que lhes fala
De um outro modo de ser n'outra existência.¹⁸

No soneto de Fernandes, os princípios rosacruzanos estão mais que expostos, estão ampliados da esfera humana para a esfera animal, da ave ao verme. Sempre o desejo de ascendência, de evolução — na qual a razão é sempre vencida — de atingir outra existência, ascender à celeste mansão onírica, sempre o desejo de imenso prazer a falar a voz das origens. Porém, essa possibilidade de ascensão é sempre reservada aos poucos de espírito sensível e evoluído, cabendo, aos mortais, o *mundo inacessível*:

MUNDO INACESSÍVEL

Tu'alma lembra um mundo inacessível
Onde só astros e águias vão pairando
Onde se escuta, trágica, cantando,
A sinfonia da Amplidão terrível!

Alma nenhuma, que não for sensível,
Que asas não tenha para as ir vibrando,
Essa Região secreta desvendando,
Falece, morre, n'um pavor incrível!

É preciso ter asas e ter garras
Para atingir aos ruídos de fanfarras
Do mundo da tu'alma augusta e forte.

É preciso subir ígneas montanhas
E emudecer, entre visões estranhas,
N'um sentimento mais sutil que a Morte!¹⁹

Alma nenhuma que não seja sensível, que não parta do princípio da trindade rosacruzana de sentir, pensar e agir conseguiria vencer, abrir os caminhos dentre montanhas ígneas e os estranhos delírios a fim de alcançar os mundos

¹⁸ FERNANDES, Carlos D. A voz das origens. *Rosa-Cruz*, n. 01, 1901, p. 11.

¹⁹ SOUSA, Cruz e. Mundo inacessível. *Rosa-Cruz*. n. 01, 1901, p. 29 – 30.

inacessíveis de uma região secreta. Vale notar que os vínculos dos textos publicados na revista com a Ordem estão desde os novos — no caso, Carlos D. Fernandes que contava com 26 anos em 1901 —, até os textos selecionados de Cruz e Sousa.

Podemos, portanto, elencar diversos textos publicados em todos os números da revista que partilham de alguma correspondência — e vale destacar que essa correspondência é de leitura, ou seja, é uma correspondência de entrada no arquivo e não uma ligação que necessariamente está declarada na revista — para com a Ordem Rosa-cruz. Dentre os textos que podem ser destacados elencamos:

O MESTRE
(Nuvens e Raios)

Nas tardes de janeiro, o sol no occaso, á beira
Do mar inquieto, e ondeando á doce luz do poente,
Parava *Elle* de olhar as vezes de repente,
Como alguém que arfa e cai em meio da carreira.

Cégo e surdo ao rumôr da natureza inteira,
Na pallidez mortal de um marmore indifferente,
Parecia ter ido, onde não vai a gente,
Onde jamais chegou vôo d'água altaneira.

Como quem surge após de um abysmo, trazia
Nesgas d'alva cantante, e pedaços de dia
No olhar, na frente; e um pouco em si de cinza e lava. —

E nós: Mestre, por lá o que de nôvo achaste?
E *Elle* erécto, bem como a flor em cima da haste:
— Vi Prometheu no fim do céu: inda o escalava!... —²⁰

Como quem surge após de um abismo, Rosenkreuz retorna de suas peregrinações em países árabes tendo avistado Prometeu, o responsável, de acordo com a mitologia, por dar aos homens o fogo dos deuses. Contamos ainda com os sonetos *Grandeza Oculta*²¹, de Cruz e Sousa; além dos três sonetos que compõem a sequência *Rosas Mysticas*²², de Gonçalo Jacome.

²⁰ DELFINO, Luiz. O mestre. *Rosa-Cruz*, f. 03, 1904, p. 82.

²¹ SOUZA, Cruz. *Grandeza Oculta*. *Rosa-Cruz*, f. 01, 1904, p. 06.

²² JACOME, Gonçalo. *Rosas Mysticas*. *Rosa-Cruz*, f. 01, 1904, p. 13-14.

Recuperando a análise diplomática da revista, nas páginas internas pares apresenta-se a numeração em posição superior esquerda e o título da revista com a palavra ROSA em maiúsculas, hífen, e a Cruz de Cristo na posição superior direita, conforme a figura. Nas páginas internas ímpares, as posições se invertem. Porém, essas informações não aparecem em todas as páginas, sem uma lógica aparente, o que nos leva à segunda ligação da revista *Rosa-Cruz* com ordens católicas ou maçônicas. Se o título pode estar ligado à Ordem Rosa-cruz, as escolhas por cruzes específicas nos remetem à Ordem de Cristo ou Ordem dos Cavaleiros de Cristo. Colocar tanto a Cruz Pátea — uma subcategoria da Cruz de Cristo — na capa, quanto a Cruz de Cristo nas páginas internas pode ser entendido como uma ligação explícita, uma vez que a opção por um tipo específico de cruz em detrimento de todos os outros é sintomática.



Cruz de Cristo – imagem do miolo da revista



Cruz Pátea – imagem da capa da revista

A Ordem de Cristo é uma ordem militar e religiosa, criada em 14 de março de 1319 pela bula papal *Ad ea ex-quibus*, de João XXII, organizada a fim de substituir a Ordem dos Templários, depois dos sucessivos fracassos nas cruzadas católicas ao oriente. A extinção da ordem deu-se em 1834, ao final da Guerra Civil Portuguesa. Pelas fortes ligações não somente entre os princípios éticos e filosóficos da Ordem, mas também pelos sistemas de hierarquia e estruturação, a Ordem de Cristo está relacionada com o surgimento da maçonaria. Dentre os membros da Ordem Militar estão Bartolomeu Dias, o primeiro navegador europeu a dobrar o Cabo da Boa Esperança; Fernão de Magalhães, o primeiro navegador europeu a alcançar a Terra do Fogo; Infante D. Henrique, uma das figuras centrais das grandes descobertas da navegação portuguesa; assim como o também navegador Vasco da Gama. Por sua origem comum para com a maçonaria – na Ordem dos Templários, muitas são as suspeitas de que a Ordem de Cristo foi extinta por estar mais ligada aos movimentos maçônicos do que à própria igreja católica.

Assim, a escolha de dois tipos específicos de cruz não parece gratuita e aponta possíveis ligações, afiliações da revista com movimentos místicos e religiosos.

O CÃO E SEUS FRASCOS – OU AINDA, DA MACERAÇÃO DE PÉTALAS, PERFUME

O aviso em caixa-alta presente na folha de rosto, nomeando Saturnino de Meirelles como Diretor da Revista, reforça o depoimento de Andrade Muricy a Antonio Dimas, no qual o autor de *Panorama do movimento...* afirma que

No que se refere à organização, a organização de Rosa-Cruz era Saturnino de Meirelles. Era um moço de um desvelo, de uma dedicação prodigiosa. Filho de um pai, que era um dos maiores clínicos do Rio de Janeiro e tinha o mesmo nome do filho: Dr. Saturnino de Meirelles. O pai lhe dava certos recursos, poucos, e ele trabalhava, gastava tudo com Rosa-Cruz. A organização, praticamente, era ele.²³

Era ele, Saturnino, o nome forte da revista *Rosa-Cruz*. E por ser uma revista de um grupo, com um poeta à sua frente, é de se estranhar que a revista *Rosa-Cruz* não tenha publicado editoriais ou um “A que se deve” a fim de defender suas posições ou dizer a que veio. É de se estranhar porque essa era uma prática comum nos periódicos e revistas da época, como aponta Ana Luiza Martins, em *Revistas em Revista*:

suprindo uma lacuna era a chamada de apresentação recorrente nas revistas paulistas da virada do século, mas, não só. Tudo dependia do teor da publicação. Se jocosa, o *cavaco preliminar* era de rigor; se dinâmica, atenta à “velocidade” daqueles novos tempos, o *duas palavras* bastava para dizer a que vinha; se solene, um compenetrado *a que se deve* introduzia o primeiro número. No geral, todos esses artigos de fundo nada mais eram que o “narcótico habitual com que se entretêm o leitor”, de acordo com a apresentação da revista *A Borboleta*, de 1899.²⁴

Porém, é possível delinear possíveis leituras, posições e “editoriais” nos textos, nas opções, nas escolhas que Saturnino faz, tanto na ordem de publicação dos textos, como na escolha das contribuições estrangeiras, nenhuma feita para a revista, todas arbitrariamente selecionadas.

O texto que abre o primeiro número da revista *Rosa-Cruz*, de 1901, já na página 04, é um pequeno poema em prosa de Baudelaire, publicado em francês,

²³ Depoimento de Andrade Muricy a Antonio Dimas, em resposta ao questionamento “Num plano mais específico, quais os dados de que o Sr. dispõe a respeito de Rosa-Cruz: organização, circulação, projeção, realização, hegemonia do grupo etc.?” *Rosa-Cruz*. 1980, p. 132.

²⁴ MARTINS, Ana Luiza. Op. cit., 2001, p. 16. [Grifos da autora].

intitulado *Le chien et le flacon*. Ao se oferecer um frasco do melhor dos perfumes ao cão, a reação é de asco; mas ao se oferecer

Un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats que l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies.²⁵

Eis o que pode ser lido como um editorial que diz, sem meias palavras, “a que se deve” a revista *Rosa-Cruz*, cujo objetivo é apresentar os melhores perfumes aos melhores narizes. O que nos faz perceber que o público que a revista *Rosa-Cruz* pretendia atingir é pequeno, restrito e não o suficiente para gerar lucro com vendas ou assinaturas da revista. Esse pode ser apontado como um dos motivos que encurtaram a vida da revista.

Em carta enviada a Tavares Bastos, datada de 01 de agosto de 1904, Saturnino de Meirelles solicita ao jovem poeta “o trabalho e os 20\$ que prometteste. Já estou cansado e me sinto cada vez mais só no meio da luta. Quero dar a revista [...] e, no entanto, falta-me dinheiro. Só posso contribuir com 100\$. [...] E a venda diminuiu muito, talvez não chegue a 70\$”.²⁶ Esse número referido por Meirelles nem chegou a ser editado, pois a crise já estava deflagrada. Desde o primeiro número, para editar a revista, Meirelles cobrava contribuições dos interessados a publicar, arcando ele com os maiores custos, como se percebe pela carta. Como não havia anúncios e a vendagem não dava retorno nem ao próprio diretor, o prejuízo era, portanto, maior a cada número. Se todos os números fossem vendidos a valores nacionais, de 500, para atingir os 70\$ referidos na carta, bastariam vender 140 exemplares da revista. Ou seja, o público

²⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Le chien et le flacon*. *Rosa-Cruz*, n. 01, 1901, p. 04. Transcrevo a tradução completa de Leda Tenório da Mota:

O cão e o frasco

“Meu belo cão, meu bom cão, meu querido totó, aproxime-se e venha respirar um excelente perfume comprado no melhor perfumista da cidade.”

E o pobre cão, mexendo o rabo, o que é, acho, nesses pobres seres, o sinal correspondente ao riso e ao sorriso, aproxima-se e curiosamente pousa o úmido nariz no frasco aberto; depois, subitamente recuando de pavor, late para mim, à guisa de reprovação.

“Ah miserável cão, se lhe tivesse oferecido um embrulho de excrementos o teria farejado com delícia e talvez devorado. Assim, até você, indigno companheiro de minha triste vida, se parece com o público, a quem nunca se devem apresentar perfumes delicados que o exasperem, mas somente imundícies cuidadosamente escolhidas.” BAUDELAIRE, Charles. *Spleen de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1995, p. 31.

²⁶ MEIRELLES, Saturnino de. Carta VIII 01 de agosto de 1904. In: BASTOS, Cassiano Tavares. *O simbolismo no Brasil e outros escritos*. Rio de Janeiro: São José, 1969, p. 23.

leitor era diminuto. E com Saturnino doente, desempregado, sem apoio do grupo, a revista *Rosa-Cruz* estava fadada ao fim.

Os indícios que corroboram com a leitura do pequeno poema em prosa de Baudelaire como editorial são diversos. A começar pelo próprio nome da revista, afinal, a palavra *Rosa-Cruz* pode não fazer referências somente a misticismos ou ordem religiosas, ao contrário do que aponta Tavares Bastos, mas sim também ser uma composição muito bem engendrada de *Rosa* – perfume, *Cruz* e *Sousa*, levando ao extremo sua função de homenagem ao *Dante Negro*. Se levarmos em conta que o primeiro texto de Cruz e Sousa publicado, o segundo na ordem, intitula-se *Flor sentimental*, temos ainda mais indícios que fortalecem a hipótese do nome composto para a revista.²⁷

Portanto, é sintomático também que — a corroborar a função homenagem assumida pela revista, nas palavras de Tavares Bastos — dos 16 textos de Cruz e Sousa publicados, 08 sejam precedidos ou sucedidos por textos de Saturnino de Meirelles. E não por mera coincidência, afinal, os títulos e temas dos textos do diretor da revista também são de homenagem, por exemplo, os sonetos *O eterno guia*, *O supremo ser* e *O acordar da alma*, publicados nos números 01, 03 de 1901 e número 02 de 1904, respectivamente.

Essa percepção só nos foi possível através da realização da indexação da revista, uma vez que foram os relatórios, estatísticas e listagens de textos e autores — como os índices absolutos de autores e publicações — que nos "fizeram" ver as diferentes funções possíveis dentro da revista.

Outros indícios dessas funções assumidas pela revista, ou melhor, presumidas à revista, podem ser observadas a partir dos números absolutos e percentuais de publicação, listados na Tabela 1:

Tabela 1 – Lista geral de autores

<i>Autores</i>	<i>Número Absoluto</i>	<i>Número Percentual</i>
ALENCAR, Cabral de	2	1,53
AMARAL, Amadeu	1	0,76
ANDRÉA, João	1	0,76
ARAÚJO, Paulo	3	2,29
BARREIRA, João	2	1,53

²⁷ Outro dos tantos indícios de que o pequeno poema em prosa de Baudelaire pode ser lido como um editorial é o fato de que é o único texto nos sete números da revista que não consta no sumário. Ou seja, aparece praticamente como um editorial, uma abertura para a proposta da revista.

BARROS,Rafaelina de	3	2,29
BARROSO,Colatino	1	0,76
BASTOS,Cassiano Tavares	5	3,82
BAUDELAIRE,Charles	1	0,76
BIGEON,Maurice	2	1,53
CARNEIRO,Mário	2	1,53
CORBIÈRE,Tristan	1	0,76
DELFINO,Luís	11	8,40
FERNANDES,Carlos Dias	9	6,87
GÓES,Carlos	2	1,53
GOMES,Roberto	1	0,76
GUIMARAENS, Alphonsus de	5	3,82
GUIMARAENS,Archangelus de	1	0,76
JACOME,Gonçalo	3	2,29
JUBIM,Maurício	4	3,05
LAUTRÉAMONT,Conde de	1	0,76
MAETERLINCK,Maurice	2	1,53
MALAGUTI,Heitor	2	1,53
MALLARMÉ,Stéphane	1	0,76
MEIRELLES,Saturnino de	13	9,92
MELO,Miguel	1	0,76
MENEZES,Álvaro de Castro	10	7,63
NIETZSCHE,Friedrich	1	0,76
PACHECO,Félix	9	6,87
PÉLADAN,	1	0,76
POMBO,Rocha	4	3,05
POMPÉIA,Raul	1	0,76
RIMBAUD,Arthur	2	1,53
SILVA,Pereira da	5	3,82
SILVEIRA,Flávio da	1	0,76
SOBRINHO,Bernardes	1	0,76
SOUSA,Cruz e	16	12,21
Totais	131	100,00

A partir da lista de autores e das estatísticas geradas pelo sistema de indexação, podemos organizar os colaboradores da revista *Rosa-Cruz* em quatro grupos. O primeiro, o grupo dos *estrangeiros*, cujas contribuições são escolhidas propositalmente para complementar as edições da revista e cuja presença contribui no mapeamento de referências e leituras da revista: João Barreira, Charles Baudelaire, Maurice Bigeon, Tristan Corbière, Conde de Lautréamont, Maurice Maeterlinck, Stéphane Mallarmé, Friedrich Nietzsche, Sar Péladan e Arthur Rimbaud. O grupo dos *estrangeiros* é composto por 10 nomes e responde por 14 textos publicados, em um percentual de 10,68 de todos os textos da revista *Rosa-Cruz*.

Na contramão, Tavares Bastos afirma que:

A *Rosa-Cruz* não publicava anúncios. Não parecia nisso com as correligionárias de estética. Numa das efêmeras revistas que precederam a *Rosa-Cruz* não era assim. Só se fazia arte, e arte simbolista. Cruz e Sousa era conservado como um Deus tutelar da publicação. Dos consagrados [dentre os da época] Luiz Delfino era o único que lhes merecia consideração. Tudo mais nada valia: “fósseis e desonestos”, na vossa classificação de então. Quando faltava matéria, transcreviam-se trechos de Nietzsche, Paul Adam²⁸, Mallarmé, reproduziram-se rimas dos “poetas malditos”.²⁹

A afirmação de Tavares Bastos pode ser aqui refutada por percebermos, como se deu no texto de Baudelaire, que as contribuições estrangeiras possibilitam uma leitura das seleções, propostas e desejos do grupo RC, ao editar a revista e não são um simples “tapa buracos” na falta de matérias para as edições.

Organizamos o segundo grupo de autores publicados na revista sob a alcunha de *trio*: Alphonsus de Guimaraens, Luis Delfino e Cruz e Sousa. Esse é o grupo dos nomes consagrados pelo grupo RC que muito os admirava e também atualmente pela crítica literária em geral. Luis Delfino era o único nome de fora do conjunto de poetas simbolistas que merecia deles alguma consideração, ainda de acordo com Tavares Bastos. O consagrado *trio* é o que mais publica, na relação texto por autor, sendo apenas 03 nomes e correspondendo a um total de 32 textos ou 24,43% das contribuições. Metade delas, 16 ou 12,21% de Cruz e Sousa.

²⁸ Deve-se ler pelo pseudônimo de Sar Péladan, e não Paul Adam.

²⁹ BASTOS, C. Tavares. Como surgiram os místicos de “Rosa-Cruz”. *O simbolismo no Brasil e outros escritos*. 1969, p. 9.

O terceiro grupo, o dos *menores*, contém os nomes já estudados pela crítica específica do simbolismo no Brasil: Álvaro de Castro Menezes, Amadeu Amaral, Archangelus de Guimaraens, Cabral de Alencar, Carlos Dias Fernandes, Cassiano Tavares Bastos, Colatino Barroso, Félix Pacheco, Flávio da Silveira, Gonçalo Jacome, Maurício Jubim, Rocha Pombo, Raul Pompéia, Paulo Araújo, Pereira da Silva e Saturnino de Meirelles. Com um total de 72 textos, e um percentual de 54,96% das contribuições, o grupo dos *menores* é o grupo dominante na revista, uma vez que “os demais colaboradores [o grupo dos ‘menores’], pouco mais de meia dúzia, concorriam com 50\$ por mês para a publicação, que sempre dava *déficit*; 50\$ mensais tirados de ordenados de repórteres ou da mesada de estudantes, calcula-se bem o sacrifício”.³⁰ Ou seja, era esse o grupo responsável pelo custeio da revista, afinal, como já vimos, a revista *Rosa-Cruz* era deficitária: cobrava-se dos autores uma colaboração, mas Meirelles ficava com a fatia maior da dívida.

O quarto e último grupo que compusemos é o dos *desconhecidos*, aqueles sem fortuna crítica consolidada à época — e muitos, senão todos, ainda hoje: Bernardes Sobrinho, Heitor Malaguti, João Andréia, Carlos Góes, Mário Carneiro, Miguel Melo, Rafaelina de Barros e Roberto Gomes. Esse grupo responde por 13 textos, 9,93% do total. Os nomes que circulam no que chamamos de quarto grupo, o grupo dos *desconhecidos*, ou não aparecem nas diversas referências anteriormente elencadas, ou aparecem muito *en passant*, sem quaisquer informações seguras o suficiente para serem creditadas. Acerca de Miguel Melo, por exemplo, a única informação localizada foi fornecida por Brito Broca, em seu *A vida literária*, ao afirmar que Melo era funcionário da Biblioteca Nacional. Nada mais que isso.

A divisão e os totais de contribuição dos grupos levam a crer que a revista *Rosa-Cruz* atuou na dupla mão de homenagear o trio, principalmente Cruz e Sousa, o maior colaborador absoluto da revista, com 16 entradas, e de, ao mesmo tempo, lançar as premissas dos “novos” simbolistas, o grupo dos *menores*. Novos não apenas por terem em *Rosa-Cruz* o primeiro veículo de publicação de seus textos, publicando na revista materiais inéditos — em alguns casos até hoje —, mas por suas idades propriamente ditas. Tavares Bastos, por exem-

³⁰ *Ibidem*, p. 9.

plo, contava com 15 ou 16 anos em 1901. Paulo Araújo e Castro Menezes contavam com 18 ou 19 anos. Félix Pacheco³¹ 22 ou 23, Saturnino de Meirelles 23 ou 24 anos.

A presença do quarto grupo, hoje tido como *desconhecido*, pode ser mesclada ao grupo dos *menores* que, por motivos desconhecidos, não se mantiveram ligados à produção literária, ou tiveram sua produção totalmente dispersada pelo tempo, como ocorreu com o acervo deixado por Félix Pacheco à Biblioteca Municipal Mário de Andrade³². E o grupo dos *estrangeiros* nos permite apontar as referências e as leituras dos responsáveis pela seleção e publicação dos textos da revista.

Propusemos, assim, nesse artigo, uma outra possibilidade de leitura desse *caput mortum* da revista *Rosa-Cruz*, apresentando a revista e organizando a partir de quatro grupos de autores diferentes em suas páginas. Outras possibilidades ainda se abrem se, por exemplo, ao invés de organizarmos os grupos a partir dos autores publicados pela revista, organizarmos-los a partir da temática dos textos, ressignificando a proposta de Antonio Dimas de trabalhar com os eixos da produção poemática, prosa poética e prosa não poética. Guardemos, porém, essa proposta para um artigo futuro.

Recebido em: 29 de outubro de 2016
Aceito em: 6 de dezembro de 2016

³¹ Félix Pacheco é bastante conhecido pelas suas atividades políticas, sendo eleito Deputado Federal pelo Piauí, em 1909, reeleito até 1921, quando entrou para o Senado Federal. Foi ministro das Relações Exteriores no governo de Artur Bernardes, eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1912, além de ter sido o pioneiro da introdução do método de identificação datiloscópica no Brasil, dando nome ao Instituto de Identificação Félix Pacheco, no Distrito Federal, o primeiro a ter um banco de dados de identificação datiloscópica no Brasil.

³² Andrade Muricy afirma, em seu já citado depoimento a Antonio Dimas, que o acervo de Félix Pacheco, doado à Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, não foi catalogado e com o tempo se perdeu. Hoje, segundo ele, não é possível determinar quais documentos ou obras pertenciam a Pacheco. DIMAS, Antonio. *Rosa-Cruz*, 1980, p. 133. Em pesquisa através do site da Biblioteca Mário de Andrade, conferimos a informação de que o acervo de Pacheco está lá depositado e a identificação de quais obras pertenciam ao acervo não é possível por não ter sido feita a devida catalogação à época da aquisição.

O RECORTE E A COSTURA DE ROMANCES-FOLHETINS EM PERIÓDICOS DA BELÉM DO SÉCULO XIX

Alan Victor Flor da Silva
Germana Maria Araújo Sales
UFPA

RESUMO: Segundo Anne-Marie Thiesse, a prática de recorte e costura dos fascículos de romances publicados no rodapé da página de jornais por leitores da França no século XIX foi legítima e recorrente. No Brasil, não encontramos ainda pesquisas a respeito dessa prática de apropriação do romance-folhetim por leitores brasileiros no Oitocentos. A partir, no entanto, da própria disposição das narrativas ficcionais nas folhas e nas colunas dos periódicos, objetivamos, com este trabalho, verificar se os leitores de jornais belenenses oitocentistas, assim como os franceses, poderiam fazer uso dessa técnica de recorte e costura dos fascículos de folhetins para fabricar formas rudimentares de livros.

PALAVRAS-CHAVE: Romance-folhetim. Práticas de leitura. Belém. Século XIX.

CUTTING AND SEWING OF SERIAL NOVELS IN PERIODICALS OF 19th CENTURY BELÉM

ABSTRACT: According to Anne-Marie Thiesse, the practice of cutting and sewing of the instalments of novels published in the footer of newspaper pages by French readers in the nineteenth century was recurring and legitimate. In Brazil, we have not found research on this practice of appropriation of the serial novel by Brazilian readers in the nineteenth century. However, through the very disposition of fictional narratives in pages and columns of the periodicals, the purpose of this article is to verify that the readers of newspapers from Belém in the nineteenth century, just like the French, could make use of this cutting and sewing technique of instalments of serial novels to manufacture rudimentary forms of books.

KEYWORDS: Serial novels. Reading practices. Belém. Nineteenth century.

Alan Victor Flor da Silva é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará.

Germana Maria Araújo Sales é professora do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará.

O RECORTE E A COSTURA DE ROMANCES-FOLHETINS EM PERIÓDICOS DA BELÉM DO SÉCULO XIX¹

Alan Victor Flor da Silva
Germana Maria Araújo Sales

PARA INÍCIO DE CONVERSA...

É inegável a presença maciça de romances-folhetins no rodapé das páginas de diversos jornais não apenas da Europa como também da América Latina. Como havia um número expressivo dessas publicações nas páginas dos jornais, é possível inferirmos, portanto, que esse gênero caiu no gosto dos leitores daquela época, sobretudo pelo fato de que o suporte em que era impresso foi responsável por popularizá-lo, uma vez que o preço dos jornais era muito mais acessível aos consumidores do que o do livro.

Segundo Roger Chartier, o significado de um texto depende das formas de apropriação, tomando como princípio básico o fato de que os leitores não se defrontam jamais com textos abstratos, ideais e desprovidos da materialidade onde são impressos, como os códices, os jornais, as revistas, os panfletos, entre outros.² Chartier afirma ainda que “a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, em espaços, em hábitos”.³ Desse modo, percebemos que o autor não concebe a leitura apenas como um ato de inteligência textual, mas também como uma atividade concreta no mundo que envolve tudo que gira ao redor do ato de ler. O suporte, portanto, é responsável pelos sentidos e pelas formas de apropriação atribuídas aos escritos, de tal modo que é possível assegurarmos, por exemplo, que leitura de um romance em livro não é a mesma quando ocorrida no jornal.

Nesse sentido, o romance, quando passa a ser publicado no início do século

¹ Este trabalho apresenta ainda os resultados parciais da pesquisa que estamos desenvolvendo sobre a prática de recorte e costura de fascículos de romances publicados no rodapé da página de periódicos belenenses oitocentistas para a fabricação de formas rudimentares de livro.

² CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

³ *Ibidem*, p. 13.

XIX em jornais, sobretudo no espaço do rodapé da página, faz com que os leitores se apropriem dele de uma maneira diferente. Nesse sentido, em razão da mudança de suporte e, conseqüentemente, das novas formas de apropriação, das estratégicas técnicas de produção e de determinadas transformações estruturais, o romance divulgado em regime seriado nas páginas de algumas folhas jornalísticas torna-se uma variante do gênero romanesco e, conseqüentemente, passa a ser chamado de romance-folhetim.

Sobre as formas de apropriação desse novo gênero criado por Émile de Girardin, Anne-Marie Thiesse, a partir de entrevistas que realizou no final do século XX com pessoas que viveram na França durante o período da *Belle Époque*, remonta uma prática concreta de leitura comum aos leitores de romance-folhetim: a fabricação de pequenos volumes de romances a partir de pedaços de jornais.⁴

Sabemos que os romances-folhetins eram publicados no rodapé da página dos jornais e separados do resto da folha por uma linha horizontal contínua. Diferentemente das outras seções, o *Folhetim* era a única coluna que apresentava essa peculiaridade. Ao considerarmos que o espaço geográfico do jornal destinado à publicação de romances-folhetins tenha sido acidental, podemos inferir que os leitores se prevaleceram dessa localização específica das narrativas em série lançadas no rodapé da página. Segundo Anne-Marie Thiesse, alguns leitores da França do século XIX, considerando que o lugar onde fascículos dos romances-folhetins eram divulgados consistia em um espaço favorável ao recorte, podiam facilmente retalhá-los e desfazerem-se posteriormente do restante do jornal. Em seguida, a partir de operações de recorte e costura sobre a base da página, juntavam todos os fascículos dos romances e elaboravam uma forma rudimentar de livro. Assim, podiam guardá-los para relê-los depois, emprestá-los aos amigos ou lê-los em voz alta nos serões.⁵

⁴ Cf. THIESSE, Anne-Marie. *Le roman au quotidien: lecteurs et lectures populaires à Belle Époque*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

⁵ Segundo a bibliografia sobre o folhetim, a coluna localizada no rodapé da página dos jornais antecedeu a publicação do gênero folhetinesco. Émile de Girardin, editor do jornal *La Presse* e o grande empreendedor da publicação de ficção em série, ganhou notoriedade apenas porque aproveitou-se de um gênero literário e de um suporte material que preexistiam ao romance-folhetim. Desse modo, podemos afirmar que o rodapé não foi um espaço geográfico estratégico para que os leitores pudessem recortá-lo e posteriormente apropriar-se dele da maneira como bem o quisessem. Sobre essa questão, Roger Chartier defende que o suporte é responsável pelo surgimento de novas práticas de leitura. Nesse sentido, é possível percebermos que foram os leitores que passaram a tomar consciência de que a localização geográfica do espaço folhetim lhes permitia a prática concreta do recorte e da costura dos fascículos

Ao considerar algumas questões relacionadas ao ato de ler, Michel de Certeau afirma que a leitura, em contraste com o escrito, encontra-se na ordem do efêmero e, por essa razão, raramente deixa marcas, pistas ou vestígios.⁶ Desse modo, é difícil sabermos se, de fato, os leitores de jornais brasileiros do século XIX adotaram como prática concreta de leitura o recorte e a costura de fascículos de romances publicados no rodapé da página. Ubiratan Machado, por exemplo, é o único autor brasileiro que se remete a essa prática de leitura no Brasil.⁷ Segundo o autor, os romances de José de Alencar publicados apenas em livro pela editora Garnier foram um verdadeiro sucesso editorial, como *Lucíola* e *Diva*. O romance *O Guarani*, no entanto, ao ser publicado em livro, não repetiu o mesmo sucesso de quando foi lançado em folhetim, em 1857, no jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Para justificar esse episódio, Ubiratan Machado levanta a hipótese de que, quando um romance publicado na imprensa se tornava um verdadeiro sucesso editorial, os leitores recortavam os capítulos e guardavam-nos em casa para serem relidos, emprestados aos amigos ou lidos em serões. Desse modo, o romance indianista de Alencar, segundo Ubiratan Machado, não teve êxito de vendas ao ser lançado em livro, pois os leitores já o haviam lido em folhetim, fato que inviabilizava a aquisição da obra em qualquer outro suporte. É importante, porém, ressaltarmos que, embora a hipótese de Ubiratan Machado seja em certa medida aceitável, o autor não apresenta fontes que confirmem a concretização dessa prática de leitura no Brasil.

A partir, no entanto, da própria disposição das narrativas nas folhas e nas colunas dos periódicos, objetivamos, com este trabalho, verificar se os leitores de jornais belenenses oitocentistas, assim como ocorria com os franceses do mesmo período, poderiam fazer uso dessa técnica de recorte e costura dos fascículos de folhetins para fabricar formas rudimentares de livros. Para tanto, verificaremos a disposição dessas narrativas em regime seriado divulgadas no jornal *A Província do Pará* durante o século XIX (1876-1900).

das narrativas folhetinescas para a fabricação de formas elementares de livros. Cf. CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitoras, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, op. cit.

⁶ CERTEAU, Michel de. Ler: uma operação de caça. In: *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 20. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2013.

⁷ Cf. MACHADO, Ubiratan. *A vida literária durante o Romantismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

O JORNAL A PROVÍNCIA DO PARÁ: UMA BREVE HISTÓRIA...

A publicação de narrativas no rodapé da página de periódicos era uma prática comum no Brasil do século XIX. Essa técnica não se restringiu apenas ao Rio de Janeiro, mas também a outras províncias difundidas por todo o território nacional. Pesquisas apontam que o gênero folhetinesco não somente circulou, como ainda fez um grande sucesso entre o público-leitor em outras regiões do país, como no Mato Grosso, no Rio Grande do Sul, no Pará e na Paraíba.⁸

Na província do Pará do século XIX, diversos periódicos se dedicaram à publicação de narrativas ficcionais em regime seriado, como *Diário do Gram-Pará*, *Diário de Belém*, *O Liberal do Pará*, *Folha do Norte*, *Jornal do Pará* e *A Província do Pará*. Muitas vezes, ficcionistas estrangeiros — sobretudo da Europa (franceses, portugueses, espanhóis etc.) — e nacionais — da Amazônia ou de outras localidades do território nacional — tornavam-se conhecidos por meio da veiculação de suas obras em páginas de jornais que circulavam na capital ou em outras partes da província.

Segundo Carlos Rocque, circulavam apenas na cidade de Belém do século XIX aproximadamente 150 periódicos.⁹ Considerando que a capital paraense era pequena, tinha à época apenas noventa mil habitantes e apresentava um índice muito alto de analfabetismo, essa estimativa gera uma grande surpresa. Devemos considerar, no entanto, que muitos desses periódicos tiveram um tempo de vida efêmero e não chegaram a circular por mais de um ano. Alguns tiveram apenas um único número, pois foram lançados exclusivamente para comemorar uma data ou um fato importante ou para defender uma causa política ou religiosa. Se considerarmos apenas os periódicos que circularam por um longo período por Belém durante o século XIX, a estimativa de Carlos Rocque consideravelmente diminui, pois foram poucos os jornais paraenses que chegaram a completar, por exemplo, uma década de circulação, como *Diário do*

⁸ Sobre a circulação de folhetins em jornais do Mato Grosso, cf. NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002; a respeito da presença de romances-folhetins na imprensa periódica do Rio Grande do Sul, cf. HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas: O romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003; em relação à publicação de prosa de ficção em periódicos belenenses oitocentistas, cf. SALES, Germana Maria Araújo. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. *Entrelaces*, v. 1, p. 44-56, 2007; no que se refere à divulgação de folhetins paraibanos no século XIX, cf. FORMIGA, Girlene Marques; SILVA, Fabiana Sena da; BARBOSA, Socorro Pacífico (Org.). *Miscelâneas, rodapés e variedades: antologia de folhetins paraibanos do século XIX*. João Pessoa: Ideia Editora, 2007

⁹ ROQUE, Carlos. *História geral de Belém e do Grão-Pará*. Belém: DistribeL, 2001.

Gram-Pará, Diário de Belém, O Liberal do Pará, Folha do Norte, Jornal do Pará e A Província do Pará.

Se já é difícil encontrarmos uma folha jornalística que tenha completado uma década de existência, é mais raro ainda nos depararmos com um jornal que tenha comemorado o seu centenário de vida. Na cidade de Belém, *A Província do Pará* foi o único periódico que conseguiu atingir essa façanha.

O jornal *A Província do Pará* ocupa um lugar de destaque na história da imprensa periódica belenense. Segundo Carlos Rocque, foi o centésimo quadragésimo quinto periódico a ser lançado na capital paraense e o sexto de circulação diária.¹⁰ A história dessa folha jornalística divide-se em quatro fases. Esse periódico saiu à luz no dia 25 de março de 1876, iniciando a sua primeira fase, e foi um jornal de circulação diária, fundado por Joaquim José de Assis (redator político), Francisco de Souza Cerqueira (tipógrafo) e Antônio José de Lemos (redator-gerente). Inicialmente, foi órgão do Partido Liberal até 1889 e depois se tornou independente e imparcial em política, passando a ser uma empresa comercial. No dia 10 de abril de 1897, após a morte dos demais sócios, Antônio José de Lemos associa-se ao grupo Chermont, representado por Pedro Chermont. Por desentendimento entre os sócios, em novembro de 1900, foi interrompida a publicação do jornal, encerrando, assim, a sua primeira fase.

Reiniciou a segunda fase no dia 1º de maio do ano seguinte, quando Antônio Lemos indenizou os demais sócios e tornou-se o único proprietário. Em 29 de agosto de 1912, as instalações do jornal, no entanto, foram incendiadas pelos inimigos políticos do intendente, provocando o final da segunda fase.

Mais tarde, no dia 6 de julho de 1920, sob a direção de Pedro Chermont de Miranda e sob a redação de João Batista Ferreira de Souza, o jornal *A Província do Pará* recomeçou a sua publicação, iniciando, dessa maneira, sua terceira fase. No dia 27 de julho de 1926, a circulação do jornal é novamente suspensa, dessa vez em razão de problemas financeiros.

No dia 6 de fevereiro de 1947, os Diários Associados, dirigidos por Assis Chateaubriand, adquiriram o jornal paraense, dando início à sua quarta e última fase, agora sob a direção de Milton Trindade, Roberto Jares Martins e Artêmio Guimarães. A partir da década de 1980, as dívidas, o atraso tecnológico, a perda de leitores e de anunciantes, porém, conduziram o jornal para um novo período

¹⁰ Idem, *História de A Província do Pará*. Belém: Editora Mitograph, 1976.

de decadência. O periódico ainda passou pelas mãos de dois outros proprietários — o editor de livros Gêngis Freire e o publicitário Miguel Ângelo Arraes — antes de encerrar definitivamente as suas atividades no ano de 2001, quando já estava falido e desacreditado. Apesar das crises sucessivas, foi o jornal que circulou por mais tempo no estado do Pará: aproximadamente 125 anos.

Durante o século XIX, esse periódico publicou diversos gêneros literários, como a crônica, a poesia, o conto, o romance e, sobretudo, o romance-folhetim. Esses gêneros eram muitas vezes divulgados em diversas seções: *Folhetim*; *Ciências, Letras e Artes*; *Artes e Letras*; *Miscelânea*; *Variedade*; *Literatura e As noites amazônicas*¹¹. Nesses espaços, obras de escritores tanto nacionais quanto estrangeiros (sobretudo franceses, portugueses e espanhóis) eram ofertadas aos leitores do jornal *A Província do Pará*.

Os folhetinistas franceses eram os mais assíduos entre os escritores estrangeiros. Nomes como os de Jorge Ohnet, Xavier de Montépin, Ponson du Terrail e Paul Féval eram muito recorrentes nas páginas do periódico belenense oitocentista. Além de escritores franceses, publicações assinadas por autores de outras nacionalidades também foram divulgadas nas páginas do jornal *A Província do Pará*. Entre os portugueses, os que mais se destacaram, sobretudo como contistas, foram Eça de Queirós, Pinheiro Chagas e Alexandre Herculano. Entre os espanhóis, os mais assíduos folhetinistas foram Manuel Fernández y González, Ortega y Frias, Rafael del Castillo e Manuel Juan Diana.

Os escritores brasileiros, geralmente, eram naturais da região amazônica. Embora fossem poucos, contribuíram com textos em prosa de ficção para a imprensa periódica belenense oitocentista, sobretudo com narrativas curtas, divulgadas geralmente em apenas um único fascículo. Marques de Carvalho, Juvenal Tavares, Paulino de Brito, Múcio Javrot, Antônio de Carvalho, José Veríssimo, Frederico Rhossard e João Pontes de Carvalho são alguns nomes de escritores que aparecem nas páginas do jornal *A Província do Pará*.

¹¹ A seção *As noites amazônicas* é uma variante da coluna *Folhetim*, pois ambas se localizam no rodapé da página do jornal separadas das demais por uma linha horizontal e se destinam a divulgar prosa de ficção. A primeira, no entanto, restringe-se a publicar exclusivamente produções de autores amazônicos.

O RECORTE E A COSTURA DE ROMANCES-FOLHETINS NO JORNAL A PROVÍNCIA DO PARÁ

Segundo Anne-Marie Thiesse, a prática de recorte e costura dos fascículos de romances publicados no rodapé da página de jornais por leitores da França no século XIX foi legítima e recorrente, embora a autora afirme que “o resultado era muito frágil, de um valor estético medíocre”.¹² Porém, para que essa fabricação de formas rudimentares de livro a partir de pedaços de jornal se tornasse concreta, era necessário que a disposição da narrativa nas folhas jornalísticas se desse de uma maneira harmônica e regular em todos os fascículos. Desse modo, a linha horizontal que separa a coluna *Folhetim* das outras demais deveria sempre permanecer na mesma altura e cada fascículo do mesmo romance, por sua vez, precisaria começar no início da primeira coluna do rodapé e terminar no final da última. Para exemplificarmos como os romances-folhetins eram dispostos nas páginas da imprensa jornalística francesa, escolhemos o romance *La comtesse de Monrion*, de autoria do escritor francês Frédéric Soulié (1800-1847), publicado no jornal *La Presse*, entre os dias 9 de dezembro de 1845 e 22 de janeiro de 1846.

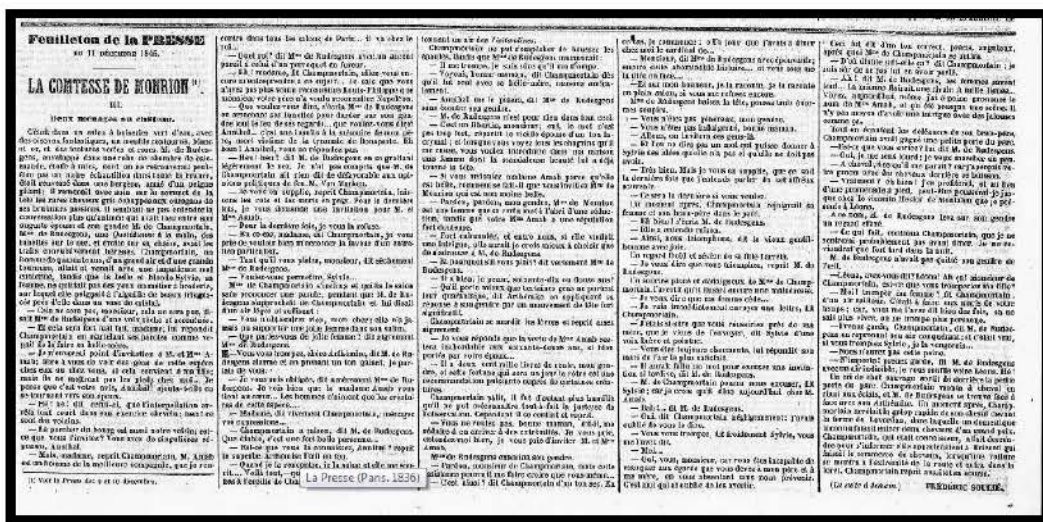


Figura 1 – terceiro fascículo do romance *La comtesse de Monrion*, de Frédéric Soulié, publicado na primeira página do jornal *La Presse*, no dia 11 de dezembro de 1845
Bibliothèque Nationale de France (BnF).

¹² THIESSE, Anne-Marie. *Le roman au quotidien: lecteurs et lectures populaires à Belle Époque*. Paris: Éditions du Seuil, 2000, p. 20. (Tradução nossa).

Divulgado em uma, duas e às vezes até mesmo em três páginas, os fascículos do romance de Soulié apresentam uma regularidade no regime de publicação, pois todos eles, independentemente do número de páginas que cada um tenha preenchido, ocuparam completamente o espaço do rodapé, desde a primeira coluna inteira até a última. Assim como acontece com o romance *La comtesse de Monrion*, muitas outras narrativas publicadas no jornal francês de Émile de Girardin, salvo algumas raríssimas exceções que se manifestaram de modo pouco expressivo, comportam-se dessa mesma maneira, mantendo a simetria entre todos os fascículos. Por essa razão, podemos afirmar que, de modo geral, a prática de recorte e de costura dos folhetins era muito viável para os leitores do jornal *La Presse*.

No jornal *A Província do Pará*, no entanto, a simetria e a assimetria na disposição das narrativas no rodapé convivem simultaneamente. Há romances, por exemplo, que ocupam todo o espaço geográfico destinado à base da página, assim como há outros cujos fascículos são publicados de forma muito irregular. Neste trabalho, apresentaremos duas obras de caráter folhetinesco lançadas no jornal *A Província do Pará* que ilustram os dois casos.

Para exemplificarmos como os fascículos dos romances-folhetins divulgados no rodapé da página da imprensa jornalística belenense oitocentista manifestam-se de maneira tanto regular quanto irregular, elegemos, para elucidarmos o primeiro caso, o romance *Não é bom brincar com a dor*, cuja autoria é atribuída a Madame Émile de Girardin, pseudônimo da escritora francesa Delphine de Girardin (1804-1855). Essa obra foi publicada entre os dias 12 de janeiro e 7 de março de 1877 e circulou no jornal *A Província do Pará* por aproximadamente dois meses. Para ilustrarmos, por sua vez, o segundo caso, selecionamos o romance inacabado *A leviana: história de um coração*, do escritor brasileiro João Marques de Carvalho (1866-1910). Essa obra foi divulgada no periódico paraense em questão entre os dias 25 de março e 1º de agosto de 1885 e circulou por quase quatro meses.¹³

Quanto ao primeiro exemplo, todos os fascículos do romance *Não é bom brincar com a dor* foram publicados na coluna *Folhetim* sempre à segunda página e ocupam ainda todas as cinco colunas, desde o início da primeira até o final da última. Essa disposição totalmente simétrica dos fascículos da narrativa

¹³ Durante a catalogação da prosa de ficção do jornal *A Província do Pará*, encontramos vinte e dois fascículos do romance de Madame Émile de Girardin, *Não é bom brincar com a dor*, e trinta e oito do de Marques de Carvalho, *A leviana: história de um coração*.

no rodapé, portanto, demonstra que a prática de recorte e costura a partir de folhas jornalísticas poderia muito bem ser exercida por algum leitor do jornal *A Província do Pará*.

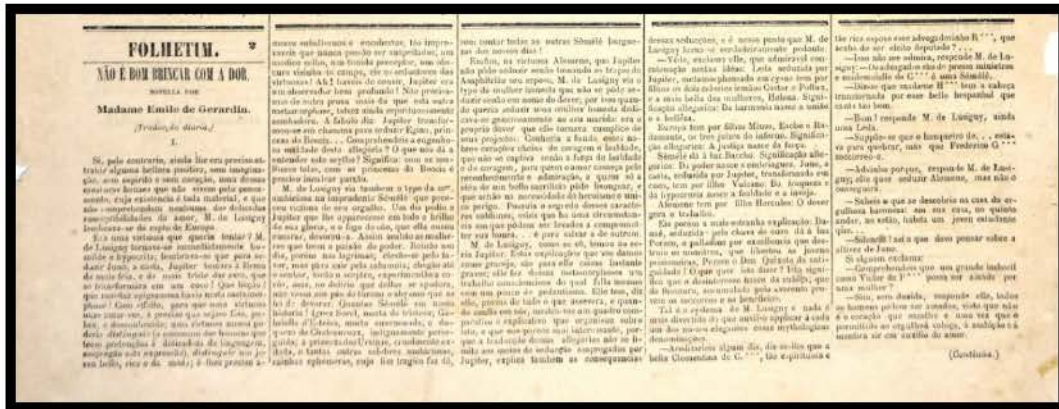
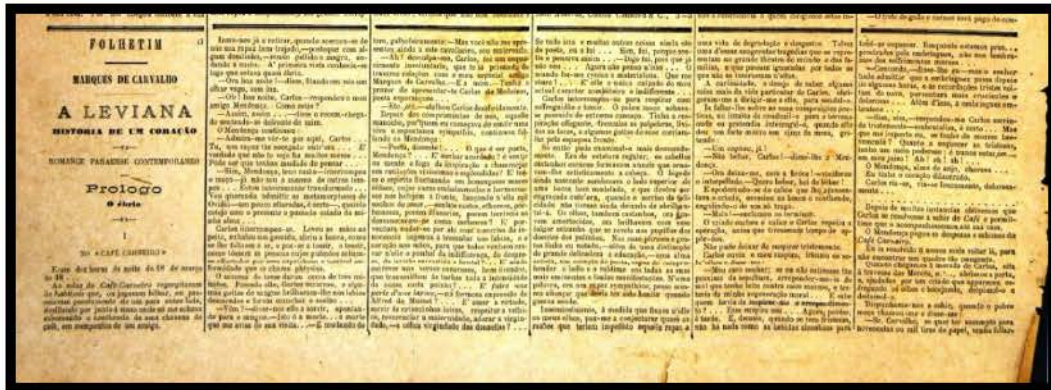


Figura 2 – Segundo fascículo do romance *Não é bom brincar com a dor*, de Madame Émile de Girardin, publicado na segunda página do jornal *A Província do Pará*, no dia 13 de janeiro de 1877
Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN).

O segundo exemplo, por sua vez, revela uma total assimetria entre os fascículos do romance de Marques de Carvalho. Logo na estreia dessa publicação, o primeiro número da obra ocupa a segunda e a terceira página do jornal. Na segunda, todas as colunas são preenchidas, mas, na terceira, apenas a metade inicial da primeira coluna. Logo em seguida, outra narrativa passa a ser divulgada: o romance *Andréa*, cuja autoria foi atribuída ao escritor francês Georges Duruy (1853-1918). Essa obra vinha sendo divulgada pelo jornal *A Província do Pará* desde o dia 10 de fevereiro de 1885 e já se encontrava em seu trigésimo sétimo fascículo, quando o romance *A leviana: história de um coração* começou a ser publicado.¹⁴

¹⁴ É importante ressaltarmos que, quando o romance de Marques de Carvalho passou a ser publicado, as colunas do jornal *A Província do Pará* já haviam passado de cinco para seis por página.



Figuras 3 e 4 – A coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará*, localizada na segunda e terceira página, onde foram publicados os romances *A leviana: história de um coração*, de Marques de Carvalho, e *Andréa*, de Georges Duruy, no dia 25 de março de 1885 Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN).

O segundo número da obra de Marques de Carvalho, que saiu à luz no dia 27 de março de 1885, ocupou as três primeiras colunas inteiras da segunda página e a metade da quarta. O restante do espaço do rodapé, por sua vez, foi preenchido pelo romance de Georges Duruy.

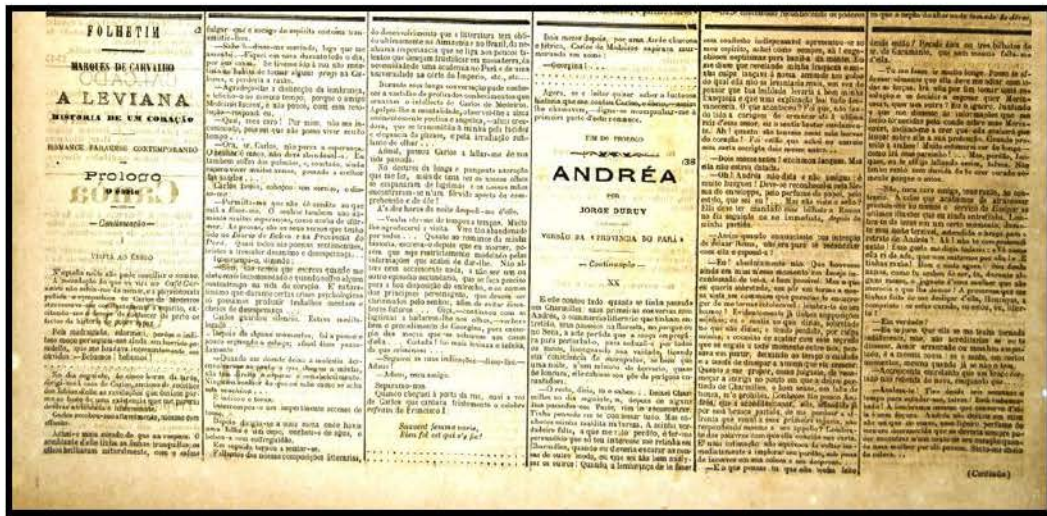


Figura 5 – A coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará*, localizada na segunda página, onde foram publicados os romances *A leviana: história de um coração*, de Marques de Carvalho, e *Andréa*, de Georges Duruy, no dia 27 de março de 1885
Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN).

Até o dia 29 de abril de 1885, quando o romance de Georges Duruy, em sua sexagésima quarta aparição, chega ao seu último capítulo, a narrativa de caráter folhetinesco de Marques de Carvalho, todas as vezes em que algum fascículo dela era publicado, dividia o espaço do rodapé com a obra *Andréa*.

Embora o romance de Georges Duruy já tivesse sido concluído, no dia 5 de maio de 1885, outra narrativa, em alguns números do jornal *A Província do Pará*, passa a ser divulgada juntamente com a de Marques de Carvalho. Dessa vez, trata-se da obra *Os Monach*, de autoria do escritor francês Robert de Bonnières (1850-1905).

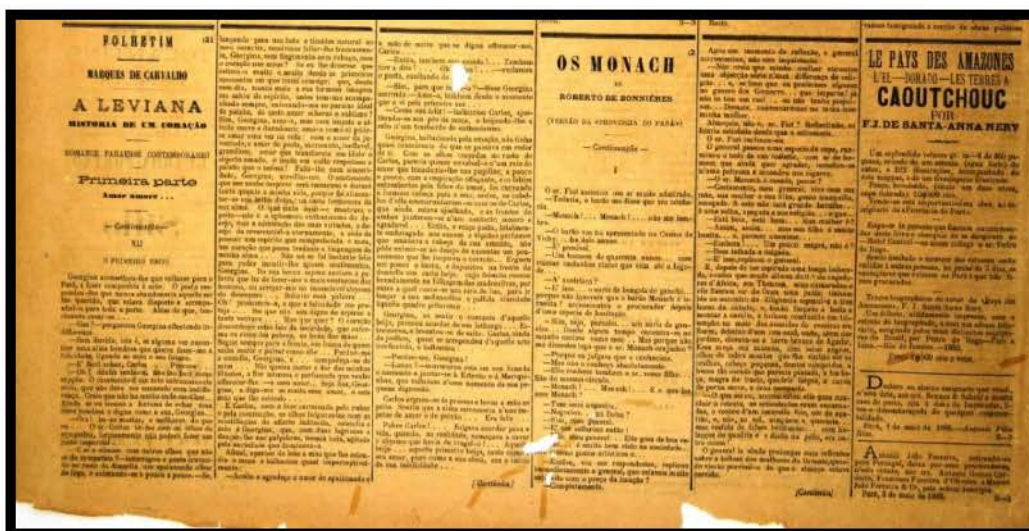


Figura 6 – A coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará*, localizada na segunda página, onde foram publicados os romances *A leviana: história de um coração*, de Marques de Carvalho, e *Os Mocach*, de Robert de Bonnières, no dia 5 de maio de 1885

Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN).

O fato de dois ou mais romances serem divulgados ao mesmo tempo provocava uma consequência para o possível leitor do século XIX que tinha o hábito de recortar e costurar as narrativas publicadas no rodapé das páginas de alguns jornais. Esse leitor não pode mais compilar os fascículos de uma única obra sem que pedaços de uma outra não viessem acompanhados. Desse modo, não era possível que os presumíveis apreciadores do romance de Marques de Carvalho, por exemplo, reunissem os fragmentos dessa obra de uma maneira em que não estivessem presentes determinadas partes das narrativas de Georges Duruy ou de Robert de Bonnières.

Sabemos, então, que nem todos os fascículos das narrativas preenchiam por inteiro o espaço geográfico do jornal destinado à publicação do romance-folhetim (ou seja, desde o início da primeira coluna até o final da última), pois determinadas obras de caráter folhetesco ainda dividiam simultaneamente esse espaço do rodapé com algumas outras, fato que dificulta, consequentemente, a compilação dos fascículos. Há outro fator que também inviabiliza, em certa medida, a prática de recorte e costura de romances-folhetins: quando a seção *Folhetim* não ocupa todo o espaço do rodapé.

No dia 19 de maio de 1885, por exemplo, a disposição do vigésimo sétimo fascículo do romance de Marques de Carvalho na seção *Folhetim* do jornal *A Província do Pará* restringiu-se apenas às quatro colunas do meio, de tal modo

que tanto a primeira quanto a última não veicularam partes da narrativa do escritor paraense.

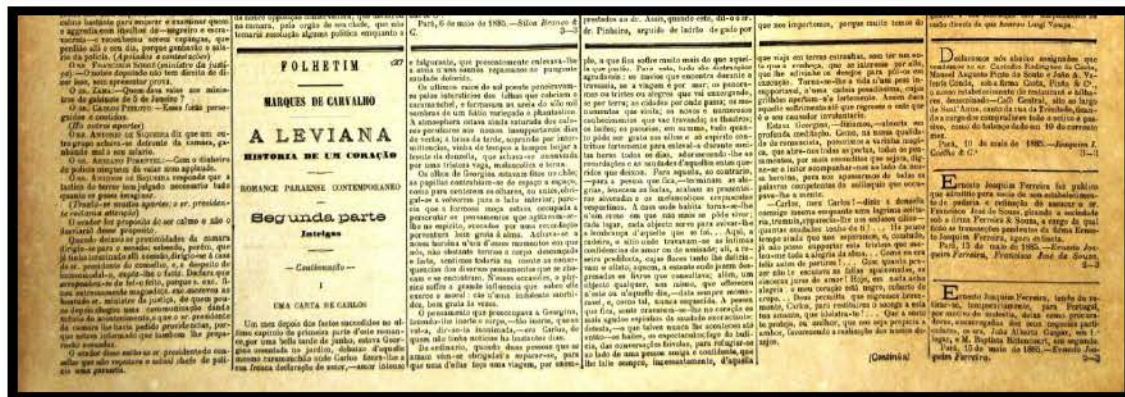


Figura 7 – No dia 19 de maio de 1885, a coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará*, localizada na segunda página, onde foi publicado o romance *A leviana: história de um coração*, de Marques de Carvalho, disposto apenas na segunda, terceira, quarta e quinta coluna. Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN).

A partir da própria disposição de algumas narrativas no espaço geográfico do rodapé da página, podemos observar que não era uma preocupação do jornal *A Província do Pará* divulgar as narrativas na coluna *Folhetim* de maneira simétrica e regular para que os leitores belenenses do século XIX pudessem recortá-las, compilá-las e costurá-las, construindo, ao final, uma forma rudimentar de livro, prática de leitura, segundo Anne-Marie Thiesse, muito comum na França durante o período da *Belle Époque*.¹⁵

É possível afirmarmos que a maneira como essas narrativas eram dispostas entre as colunas do jornal paraense inviabilizava, em certa medida, a concretização dessa prática de leitura, pois essa folha jornalística, se tivesse com efeito essa preocupação, lançaria todos os fascículos das obras folhetinescas, sem exceção, preenchendo por completo o espaço do rodapé, iniciando o texto ficcional no início da primeira coluna e concluindo-o no final da última.

Desse modo, podemos perceber que *A Província do Pará* se apropriou de um recurso muito popular utilizado pela imprensa periódica francesa para alavancar os índices de venda de exemplares dos jornais — a publicação de prosa de ficção em regime seriado —, mas não se ateu à maneira como as narrativas

¹⁵ Cf. THIESSE, Anne-Marie. *Le roman au quotidien: lecteurs et lectures populaires à Belle Époque*, op. cit.

folhetinescas eram veiculadas no rodapé dos periódicos da França nem às formas de apropriação desse gênero romanesco pelos presumíveis leitores da época.

É importante frisarmos que, embora o rodapé não tenha sido criado em função da publicação de narrativas em série, os jornais que circularam no período áureo do folhetim estavam atentos às práticas concretas de leitura. Os editores, portanto, sabiam que alguns leitores — sobretudo as leitoras — recortavam, compilavam e costuravam os textos ficcionais que eram publicados no espaço do folhetim e, por essa razão, preocupavam-se com a simetria entre todos os fascículos dos romances para evitar que a fabricação de pequenos livros, que por si mesmos já são rudimentares, resultasse numa forma livresca ainda muito mais grosseira.¹⁶

No jornal *A Província do Pará*, por sua vez, como há no espaço do rodapé um número significativo de narrativas publicadas de forma assimétrica e irregular, podemos afirmar que a prática de recorte e costura não era muito viável para os leitores desse periódico belenense oitocentista. Desse modo, a produção de livros a partir de pedaços de jornal na capital paraense, no caso de obras como a de Marques de Carvalho, não poderia ser realizada com muito sucesso, de uma maneira minimamente convincente e exitosa, pois o produto final dessa compilação de tiras de folhas jornalísticas, com efeito, pouco se assemelharia a um livro.

Para chegarmos, porém, a um resultado mais geral e definitivo, é necessário observarmos a disposição dos romances publicados em folhetim nas páginas de outros periódicos que circularam por Belém no século XIX. Este trabalho, no entanto, já é o primeiro passo para que possamos realizar uma reflexão a respeito da prática de leitura de recorte e costura de narrativas folhetinescas na capital paraense do Oitocentos.

*Recebido em: 4 de outubro de 2016
Aceito em: 10 de novembro de 2016*

¹⁶ Ibidem.

CECÍLIA MEIRELES E A REVISTA DE PORTUGAL DIÁLOGOS LUSO-BRASILEIROS EM PERSPECTIVA

Karla Renata Mendes
UFPR

RESUMO: Cecília Meireles, um dos principais nomes da literatura brasileira, manteve, ao longo de sua vida, um intenso diálogo com Portugal. Fruto, primeiramente, de suas relações familiares, a aproximação com o país cresceu gradativamente e se intensificou através de sua participação em variadas revistas lusitanas, entre as décadas de 30 e 50. Dentre essas, destaca-se a *Revista de Portugal*, surgida em Coimbra, em 1937, sob a direção do escritor Vitorino Nemésio. Publicações como essa deixam entrever a existência de uma verdadeira teia de relações entre Cecília e os portugueses que atuavam junto às revistas e incentivavam o aparecimento de textos da autora brasileira, procurando dar publicidade aos seus livros e à sua poesia. Além disso, textos críticos de autores portugueses editados em periódicos como esse contribuíam ainda mais para atestar aos leitores europeus o prestígio e a qualidade poética de Cecília Meireles.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles. *Revista de Portugal*. Poesia.

CECILIA MEIRELES AND THE REVISTA DE PORTUGAL LUSO-BRAZILIAN DIALOGUES IN PERSPECTIVE

ABSTRACT: Cecilia Meireles, one of the Brazilian literature main names, has kept through her life an intense dialogue with Portugal. This was a product initially of her family relationships and, after this, her approximation to the country has grown gradually and its intensifies because of her participation in many Lusitanian magazines, between the 1930s and 1950s. Among these publications, we can highlight the *Revista de Portugal* appeared in Coimbra, in 1937, under the management of the writer Vitorino Nemesio. Publications such as this allows to find out the existence of a true connection web between Cecilia and the Portuguese that acted in the magazines and encouraged the appearance of the Brazilian author's texts. Beyond that, critic texts from Portuguese writers published in that sort of magazines had contribute even more to certify Cecilia Meireles' prestige and poetic quality to European readers.

KEYWORDS: Cecilia Meireles. *Revista de Portugal*. Poetry.

Karla Renata Mendes é doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná.

CECÍLIA MEIRELES E A REVISTA DE PORTUGAL DIÁLOGOS LUSO-BRASILEIROS EM PERSPECTIVA

Karla Renata Mendes

Em 9 de outubro de 1934, o escritor e crítico português José Osório de Oliveira publicou, no *Diário de Lisboa*, uma nota acerca da chegada de Cecília Meireles à capital portuguesa, prevista para ocorrer no dia seguinte. Era a primeira vez que a autora brasileira pisaria em solo lusitano e, como afirmava Osório na ocasião, sua visita era permeada por certa familiaridade inerente com o país:

O Brasil é, como Portugal, terra de poetas e de poetisas. Cecília Meireles não é a única brasileira que faz versos, nem sequer, a única que faz poesia. Mas, vindo a Portugal antes de qualquer outra, ela é, para nós, a poetisa do Brasil. Ela é quasi, de resto, portuguesa de adoção, porque escolheu um artista português para companheiro da sua vida. Por certo, sentirá ao ver pela primeira vez a terra de Portugal, a sensação de estar revendo e redescobrando o que já conhecia (...) Cecília Meireles, sentir-se-á aqui em sua casa, como uma irmã que volta depois de longa ausência. Mas nem por isso deixa de trazer consigo a alma própria do Brasil.¹

Embora restringisse a ligação de Cecília a Portugal ao seu casamento com um português, nota-se que, desde aquele momento, Cecília Meireles já era percebida em seu “caráter anfíbio luso-brasileiro” como bem definiria, décadas mais tarde, Nádya Batella Gotlib.² Certamente, no âmbito das relações pessoais, não era apenas a união com o artista plástico Fernando Correia Dias que suscitava em Cecília uma aproximação crescente a Portugal, dado que sua infância, passada ao lado da avó açoriana, incutira-lhe desde cedo histórias da ancestralidade portuguesa e familiaridade com as tradições lusitanas. Para além disso, as relações que manteve com artistas, escritores e personalidades portuguesas, a maioria reforçada a partir dessa viagem, só viriam a contribuir para que essa “portuguesa de adoção” se sentisse ainda mais à vontade em terras lusas.

¹ OLIVEIRA, José Osório de. A poetisa do Brasil. *Diário de Lisboa*, p. 4, 9 de outubro de 1934.

² GOTLIB, Nádya B. De volta à primeira lição. In: GARCEZ, Maria Helena Nery; RODRIGUES, Rodrigo Leal (Org.). *O Mestre*. São Paulo: Green Forest do Brasil, 1997, p. 442.

Dessa maneira, em 1934, a “poetisa do Brasil” chegava a Lisboa para realizar conferências sobre a educação (assunto que debatia no *Diário de Notícias*, em seção especializada), a literatura e a cultura brasileiras, carregando consigo, de fato, a “alma própria” do seu país. Embora dedicada a falar no exterior sobre aspectos nacionais, até aquele momento Cecília Meireles ainda não havia encontrado, em terras brasileiras, um espaço definitivo para sua poesia. Isso se verifica, pois a publicação de seus primeiros livros, iniciada em 1917, rendera-lhe poucos momentos de reconhecimento. Até a década de 30, dos cinco livros publicados³, apenas *Criança, meu amor* alcançara alguma notoriedade, sendo adotado como livro didático no Rio de Janeiro, à época, Distrito Federal. Em 1929, candidatou-se à cátedra de Literatura na Escola Normal, com a tese *O Espírito Vitorioso*, mas foi rejeitada.

Entre os anos 20 e 30, a autora afirmara seu caráter de independência dos principais movimentos estéticos e literários do seu tempo e permanecera distante das revoluções e experiências propostas pelo movimento modernista, enfeitadas pela Semana de 22. Direcionada a uma poesia mais inclinada às formas tradicionais e às temáticas universais, sua única adesão a alguma corrente modernista no Brasil situa-se no campo da revista carioca *Festa* (1927), voltada a uma vertente mais espiritualista. Seu posicionamento, portanto, contrastava diretamente com o modernismo cosmopolita e inovador proposto por escritores como Oswald de Andrade ou Mário de Andrade, o que acabava por colocá-la numa linha oposta à dos principais nomes da literatura brasileira de então.

Tal situação só ganharia um novo capítulo em 1938, quando a Academia Brasileira de Letras, após grande oposição e polêmica, resolveu conceder um prêmio à obra *Viagem*, fato que renderia a Cecília uma apreciação mais favorável no cenário literário brasileiro. Do final da década de 30 até o ano de sua morte, a poeta permaneceu publicando obras memoráveis para a literatura brasileira, como *Romanceiro da Inconfidência*, na mesma medida em que continuava confessando, em cartas aos amigos portugueses, sentir o peso de uma rejeição e incompreensão quanto à aceitação de sua poesia no Brasil. Tal sentimento a perseguiu em fases distintas da vida, como atesta sua correspondência. Em 1946, por exemplo, um ano após a publicação de outra grande obra, *Mar Absoluto e outros poemas*, a escritora afirmou ao amigo e poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues “invejá-lo”, porque ele conseguia escrever versos

³ São eles: *Espectros* (1919), *Nunca mais...* e *Poemas dos poemas* (1923), *Criança, meu amor* (1923), *Baladas para El-Rei* (1925) e *Cânticos* (1927).

para povo e o povo os adotava. E lamentava-se: “Deve ser uma adorável simbiose essa, do poeta com a sua gente.”⁴

A percepção cecilianiana de uma recepção brasileira nem sempre positiva à sua obra reflete a existência de um descompasso entre as características de sua poesia (em que a tônica recai sobre o uso de formas tradicionais e temas pouco locais) e seu contexto de recepção (um modernismo preocupado em construir uma literatura de afirmação: afirmação da nacionalidade, da ruptura, do novo, da identidade própria). Nesse sentido, observa-se que a crítica contemporânea a Cecília Meireles foi muitas vezes dura em suas assertivas, ressentindo-se, talvez, de uma poesia que fugia aos conflitos e conquistas de sua época. Tentando decifrar os meandros da poesia cecilianiana e justificar o lugar (ou o não-lugar) ocupado por ela no cenário da literatura do Brasil, Otto Maria Carpeaux chegou à constatação de que a poesia da autora teria

suas raízes no simbolismo, o que explica certas incompreensões pertinentes no Brasil, e ao mesmo tempo, a compreensão no estrangeiro, especialmente em Portugal. Não é por isso, sua poesia menos brasileira, apenas menos modernista e, na verdade, intemporal.⁵

Ainda que a definição de que as raízes poéticas de Cecília residissem apenas no Simbolismo português pudesse ser contestada (já que nela se encontram, entre outros, ecos da poesia medieval, dos cancioneiros, do romantismo), a percepção de que a obra poética da autora encontrou uma maior ressonância em Portugal, porque ia ao encontro de algumas tendências literárias que lá obtinham aceitação, pode ajudar a explicar a boa acolhida que a poeta teve no país mesmo antes de ali estar pessoalmente.

Em Portugal, a obra de Cecília Meireles coadunava-se a um tipo de poesia em que a tradição figurava como elemento evocado e não expurgado. No modernismo português, tal segmento seria impulsionado pela revista *Presença* e seu grupo, reverberando, ao longo do tempo, em outros círculos intelectuais e manifestando-se através de periódicos literários. Essas publicações em solo lusitano foram cruciais na recepção da poesia cecilianiana e na construção de sua

⁴ MEIRELES, Cecília. *A lição do poema: cartas de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues*. (Org.) Celestino Sachet. Ponta Delgada: Instituto Cultural, 1998, p. 12.

⁵ CARPEAUX, Otto M. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1955, p. 266.

figura literária, pois, além de contextualizarem a participação da autora no cenário artístico português, ainda reforçaram a interação estabelecida com outros escritores e personalidades do país. Isso porque, muitas vezes, seus interlocutores eram ou editores dessas revistas ou mediadores junto aos responsáveis para que ali se divulgassem os textos da poeta brasileira. Cabia também a eles a articulação de publicações e a difusão da obra de Cecília, num misto de amizade, admiração, diálogo literário e incentivo editorial.

Assim, expressiva foi a contribuição da autora para revistas portuguesas ou ainda em sua participação na imprensa lusitana, fosse publicando textos ou sendo tema de notícias. Diferentemente do Brasil, em que a autora participou com mais efetividade apenas da revista *Festa*, um levantamento inicial aponta que Cecília Meireles publicou textos em, pelo menos, sete revistas portuguesas: *Presença*, *Revista de Portugal*, *Ocidente*, *Atlântico*, *Távola Redonda*, *Lusíada* e *Aventura*. Há ainda, em alguns desses periódicos, resenhas críticas à sua obra, e poemas publicados em dois semanários (*O Diabo* e *Fradique*). Além disso, a poeta brasileira esteve presente em, no mínimo, três jornais de grande circulação entre os anos de 1934 (sua primeira viagem a Portugal) e 1964 (ano de sua morte): *Diário de Notícias* (em que lançou nove crônicas de viagem, em 1956), *Diário de Lisboa* e *Diário Popular*.

Como se constata, trata-se de uma significativa contribuição e que demonstra o espaço e o reconhecimento alcançados por Cecília Meireles em Portugal. Sua ligação com o país que, primeiramente, ocorreu por questões familiares e hereditárias, reconfigurou-se quando a autora percebeu que sua poesia encontrava boa recepção em meio ao universo literário português e, a partir de então, pôde nele se integrar. Tal movimento se intensificou na década de 30, quando Cecília esteve pela primeira vez em Portugal para proferir conferências, e quando seus primeiros poemas foram editados em uma revista lusitana, nesse caso, a *Presença*. A participação de Cecília na *Presença* configurou-se como marco inicial da contribuição da autora aos periódicos portugueses, atividade que manteve ao longo das décadas de 30 e 40. Exemplo disso é sua ligação a uma série de outras publicações, e, dentre elas, está a *Revista de Portugal*, surgida em Coimbra, em 1937. Dirigida por Vitorino Nemésio e secretariada por Alberto de Serpa, a revista foi editada até novembro de 1940, totalizando dez números. Apesar das poucas edições, a publicação lançada por Nemésio teve “características de revista ‘séria’: os números são volumosos (de cerca de 160

páginas cada), com um aspecto austero, alegrado embora por gravuras ou desenhos [...].”⁶ Aliás, a própria escolha do título já fornecia indícios da seriedade e amadurecimento desse projeto, uma vez que retomava o nome da publicação queirosiana de 1889, responsável por lançar gerações e tendências, abrigando em suas páginas literatura, crítica, política, economia e “todas as manifestações dum organismo social”, como definia Eça de Queiroz no primeiro número.

Ainda que não tão comprometida socialmente quanto sua “irmã mais velha” (embora sem abordar com tanta veemência temas alheios à arte), coube aos idealizadores da moderna *Revista de Portugal* amenizar, já em seu número de estreia, uma possível inspiração no periódico do século XIX:

A quem nos censurar por termos ressuscitado um título de Revista que Eça de Queiroz e a sua geração carregaram de responsabilidades, diremos que a nossa primeira intenção foi pôr ao abrigo de um letreiro simples, sem simbolismo nenhum (...) aquilo que aqui escrevêssemos. Quando reparámos na coincidência ambiciosa, deixamos correr. Gente sem ambições não é gente nossa. Depois que culpa temos se a grandeza da geração de 1870 não é nossa medida? O principal é manter pura a tenção que Eça de Queiroz arvorou na sua Revista de Portugal, para que a nossa não manche essas palavras. O resto é questão de autenticidade e de tempo.⁷

Atribuindo a escolha do nome a uma mera casualidade, ressalta-se o distanciamento entre ambas e nega-se a busca pelos ideais “de grandeza” da revista oitocentista. Ao mesmo tempo, manifestava-se a preocupação de que o periódico conseguisse comprovar seu caráter autêntico fazendo jus ao nome que, coincidentemente ou não, acabava por carregar.

Com esse intuito, a *Revista de Portugal* elegeu a literatura como seu grande carro-chefe, preocupando-se com a divulgação da arte literária portuguesa desde os clássicos até os contemporâneos e abrigando representantes dos mais variados movimentos e estilos. Como afirma Daniel Pires, em seu *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa*, a “*Revista de Portugal* congregou nas suas páginas, com um equilíbrio notável, saudosistas, poetas de *Orpheu*, presenciaistas e neorrealistas.”⁸ Em seu primeiro número, por exemplo, houve a publicação de autores estilisticamente e ideologicamente diferentes entre si,

⁶ ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985, p. 450.

⁷ *Revista de Portugal*, vol. 1, n. 1, outubro de 1937, p. 151.

⁸ PIRES, Daniel. *Dicionário da Imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1900-1940)*. Lisboa: Grifo, 1996, p. 316.

como Alexandre Herculano, Mário de Sá-Carneiro, João Gaspar Simões, Miguel Torga e Carlos de Queiroz. Essa pluralidade seria evidenciada a cada edição, sendo possível encontrar em um mesmo número poemas de Camilo Pessanha e a prosa neorrealista de José Rodrigues Migueis; em outro figurariam Antero de Quental, Teixeira de Pascoaes e Almada Negreiros, ou, ainda, Teófilo Braga, Fernando Pessoa e José Régio. Além disso, a revista também se ocupou da crítica literária e da divulgação da literatura e do ensaio estrangeiro, conforme observa Clara Rocha: “Tal como *Presença*, a *Revista de Portugal* desempenha um papel relevante na divulgação entre nós das literaturas estrangeiras, nomeadamente a brasileira, a francesa e a inglesa.”⁹ Através de análises, ensaios e da publicação de textos literários, abria-se espaço a autores consagrados ou ainda pouco conhecidos, podendo-se citar entre os brasileiros que aparecem na revista nomes como o de Murilo Mendes, Jorge de Lima, Lúcio Cardoso e Augusto Frederico Schmidt.

Como se percebe (inclusive pelo ecletismo de autores e textos que figuraram em suas páginas), a *Revista de Portugal* foi notoriamente independente de modelos, e movimentos literários, fruto, talvez, da independência de seu criador e principal nome à sua frente. De fato, a obra de Vitorino Nemésio evidencia-se pela rejeição a escolas e programas doutrinários, tendo como características a liberdade e a individualidade de estilo e criação. Tal postura ideológica está refletida já no texto que compõe o primeiro número da revista e que expressa alguns dos possíveis caminhos a serem seguidos pela publicação.

Inserido em uma seção intitulada “Jornal” e que abrigava comentários da redação, o texto (diferentemente de outras revistas) não se localiza no início do periódico, mas sim ao final dele, buscando, portanto, ser mais informal: “Não vamos traçar nenhum programa. O nosso melhor programa seriam vinte ou trinta anos de vida e de realizações de cultura universal e portuguesa.”¹⁰ Seguindo uma tendência manifestada em outras publicações, aqui também há a recusa de propagar um manifesto ou um programa a ser seguido. Tal escolha ajusta-se à proposta de independência da publicação, que, embora tenha suas próprias marcas ideológicas subjacentes, prefere adotar um discurso em que deixa claro não se submeter ao ditame de valores e ideologias rígidas ou restritas. É de se notar também o fato de que a publicação, teoricamente,

⁹ ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985, p. 451.

¹⁰ *Revista de Portugal*, vol. 1, n. 1, outubro de 1937, p. 151.

aspirava a uma projeção e intervenção na vida cultural portuguesa, mas sem fechar-se excessivamente sobre si mesma. Já de início, a ideia do “universal” também se faz presente, ideal que seria colocado efetivamente em prática na revista através da publicação de variados autores e textos.

Porém, ainda que se almejasse o universal, não se deixa de ressaltar que a essência da publicação estava arraigada em solo português e era fruto de afinidades e sentimentos comuns compartilhados por seus idealizadores:

Somos realmente um núcleo de pessoas, da roda dos trinta anos, crescidas em solo português e ligadas umas às outras pelas mesmas vicissitudes e circunstâncias de formação espiritual, pela comunhão numa Arte que não inventámos mas quiséramos viver [...].¹¹

O conceito de arte, o “património comum” compartilhado por tais pessoas pautava-se em ideais bem definidos: “liberdade íntima, autenticidade na sua expressão humanidade e beleza nos seus fins.” Na *Revista de Portugal* destacavam-se os conceitos de liberdade, humanidade e beleza, resgatando-se, inclusive, o conceito presencista de “autenticidade” apregoado por José Régio, como grande marca da “literatura viva” louvada na *Presença*. Portanto, não há uma distinção ou predileção por autores modernos ou tradicionais, mas sim, abertura de espaço a todos aqueles que se identificassem com tais preceitos. Todavia, ainda que defendesse uma postura pautada pela pluralidade, universalidade e acolhimento de escritores das mais variadas tendências, o periódico também deixava claro que suas páginas não abdicavam de uma certa seleção criteriosa ao decidir o que publicar:

Muitos estão ainda de fora, e virão. Mas, assim como não pretendemos monopolizar a representação exclusiva e integral da literatura portuguesa de hoje, não escondemos que há sectores dela que não poderiam caber aqui, pela simples razão de que não somos o *Dicionário de Portugal* nem um jornal de amadores.¹²

Portanto, embora rejeite admitir a existência de um “programa”, se admite haver naquele grupo certas “tendências” ou “um denominador comum de espí-

¹¹ Ibidem, p. 151.

¹² Ibidem, p. 152.

rito [...] certa maneira de ver o fenômeno literário, uma espécie de mesmo *estilo* na valorização e no gosto [...].” Dessa forma, paulatinamente, as marcas ideológicas da revista vão ficando mais evidentes, demonstrando que, além de uma simples convergência de visões e afinidades espirituais, o que ali se instaurava era uma concepção específica do que caracterizava a literatura:

Encorporámos a experiência da arte e da literatura europeias do princípio do século para cá. Criámo-nos com os clássicos portugueses e com os clássicos de toda a parte, mas a nossa noção de “clássico” não é a de arqueólogos e gramáticos: o clássico, para nós, é o eterno, o novo no permanente, o original no castiço, e, acima de tudo, aquilo que ao ler-se sabe a vivo. Clássicos portugueses sim, mas clássicos do humano, e sobretudo portugueses só porque esse é o nosso revestimento étnico, o nosso modo e tipo de expressão. No mais, europeus e atlânticos — o que quer dizer: gente muito antiga no espírito, gente que gosta de ampliar-se. Pessoas inquietas. E a Rosa dos Ventos dentro de nós, voltada a todos os lados e para todas as maneiras limpas de ser.¹³

Observa-se então, que, a noção de “clássico” é tomada de forma mais abrangente, sem necessariamente restringir-se a um passado longínquo, mas enfocando a arte do “princípio do século para cá”, notadamente autores do Simbolismo e Modernismo (órfico e presencista) portugueses. Assim, o conceito de literatura clássica ganha contornos próprios: não diz respeito somente a obras atemporais e abarca nomes do modernismo que poderiam, à primeira vista, rejeitar ser enquadrados nessa concepção classicista. Todos aqueles que imprimiam à sua literatura caracteres individuais que a tornassem “viva”, equilibrando a novidade e a tradição, o eterno e o efêmero, poderiam ser designados como “clássicos”. Ou seja, a *Revista de Portugal* também enunciava um modernismo em que se conjugavam o passado (representado por autores do Simbolismo ou anteriores a eles, como Teixeira de Pascoaes ou Alexandre Herculano) e o presente, optando pela divulgação de tais autores e pela relevância desses “novos” ou “velhos” clássicos para a construção da identidade da arte portuguesa.

O que também ganha relevância é o conceito de “universalização” subjacente ao discurso da revista. Ao mesmo tempo em que os clássicos são portugueses, reforça-se que são, antes de tudo, “clássicos do humano”, sem atribuir demasiado relevo ao enfoque nacionalista ou local. Para além de reunir um

¹³ Ibidem, p. 152.

grupo de portugueses, a *Revista de Portugal* congregaria “europeus e atlânticos”, “gente que gosta de ampliar-se”, simbolizada pela figura da rosa-dos-ventos que se expande por todos os pontos cardeais. A ideia de uma revista que ia além de suas próprias fronteiras é enunciada já no primeiro número da publicação, dando-se especial relevância à participação brasileira:

Juntam-se a nós, com um raro desinteresse e sentimento de convívio, alguns dos melhores escritores brasileiros de hoje, nossos irmãos na linguagem e nas origens históricas, pioneiros de uma literatura autónoma que cresce dia a dia em originalidade e força.¹⁴

Uma relação histórica, um sentimento de fraternidade e a evolução e desenvolvimento literário seriam, segundo a própria revista, alguns dos pontos que favoreceriam a participação do escritores brasileiros no periódico. Quanto a Cecília Meireles, é de se supor que seu primeiro contato com a *Revista de Portugal* se deu através de Alberto de Serpa, que a secretariou até 1938. De fato, em junho desse ano, a poeta fez referências à sua participação na revista em uma nota que enviou a Serpa:

A “Revista de Portugal” está excelente e vocês foram muito amáveis incluindo-me neste terceiro número.
Seria bom que se pudesse encontrar com facilidade a tua Revista, porque não a mandam (sem ser exclusivamente sob pedido) para a Liv. Morin?, que, segundo parece, está muito interessada pelo nosso intercâmbio?
Perdoe-me esta dispersão, que até parece comercial, mas é só literária. E quando saírem novos poemas seus, não se esqueça de que os espero.¹⁵

Nota-se que Cecília buscava alternativas para facilitar o acesso e a divulgação da revista e, conseqüentemente, dinamizar o que ela mesma chama de “intercâmbio” propiciado pelo periódico. Além disso, embora não deixe claro sob que circunstâncias se deu sua participação (supõe-se que ela tenha enviado os poemas a pedido da revista), ela agradece por ter seu nome incluído no número 3, lançado em abril de 1938. Ali, Cecília teve três de seus poemas publicados: “Metamorfose”, “Horóscopo” e “Tentativa”, datados na revista de 1937 e que só seriam incluídos na obra *Viagem*, em 1939.

¹⁴ Ibidem, p. 151.

¹⁵ Cartão de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datado de junho de 1938 e incluído no espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto.

O primeiro, estruturado em dez tercetos, gira em torno de imagens construídas e modificadas, ou metamorfoseadas, através de verbos no particípio que se alteram ao fim de cada estrofe e, ao mesmo tempo, vão conferindo musicalidade ao texto: “Súbito pássaro / dentro dos muros / *caído*, // pálido barco / na onda serena / *chegado*”.¹⁶ Nessas duas estrofes iniciais concentram-se os *leitmotiv* do poema: o pássaro e o barco, símbolos de duas esferas evocadas por Cecília Meireles: o ar e a água, fontes de transformações e mudanças. Às imagens anteriores, junta-se um terceiro elemento também em deslocamento: o “navegante mudado”, despido de tudo que fora e sob uma nova configuração: “Seus olhos densos / apenas sabem / ter sido. // Seu lábio leva / um outro nome / mandado.”¹⁷ Essas três figuras são dispostas no poema numa relação de espelhamento e que justifica o título. Há uma retomada sucessiva delas, apresentando-as em suas metamorfoses: o pássaro que estava dentro dos muros reaparece “bebido” pelas nuvens; o barco que antes deslizava em ondas, agora está “quebrado” entre flores; e o navegante, por fim, tem o “o eco do corpo / no próprio vento / pregado”.¹⁸ Nesse último elemento, concretiza-se, talvez, a maior de todas as metamorfoses cecilianas: um tipo de transformação metafísica, em que há a libertação do corpo, que passa então a ser um simples “eco” unido ao vento.

Já “Horóscopo” antecipa o tema da influência dos astros sobre a vida do eu lírico, a exemplo do que ocorreria em um dos poemas mais famosos de Cecília Meireles, “Lua adversa”, publicado em 1942, no livro *Vaga Música*. Se, nesse, a Lua era responsável pelas diferentes fases, desacertos e pela não concretização do enlace amoroso, naquele cabe aos planetas, em especial a Saturno, interferir negativamente no destino. Dessa forma, na primeira estrofe o eu lírico lamenta que planetas mais benéficos não agissem em seu favor: “Deviam ser Vênus / e Júpiter, sim, / que ao menos, ao menos, / olhassem por mim, / gerando caminhos / claros e serenos / por onde passar / quem vinha (...) / perdida, perdida, / de amor e pensar.”¹⁹ Enquanto Vênus afetava o amor e os relacionamentos, Júpiter seria o mais benéfico dos planetas, trazendo consigo grandes oportunidades, o que justificaria a menção a esses dois elementos por alguém que estava “perdida de amor e pensar”. Entretanto, “Saturno, o sombrio, se precipitou”, e

¹⁶ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 321. Grifos nossos.

¹⁷ *Ibidem*, p. 321.

¹⁸ *Ibidem*, p. 322.

¹⁹ *Ibidem*, p. 276.

trouxe com ele reveses, melancolia e isolamento: “Não sabe ninguém / que rio, que rio / de luto circunda / a terra profunda / que piso e que sou; / que noite reveste / o mundo em que passo / e os mundos que penso...”²⁰ (idem, *ibidem*) Se na primeira estrofe havia o desejo de “caminhos claros e serenos”, Saturno traz consigo apenas um “rio de luto” e a noite imperante sobre tudo, impondo, acima de tudo, a separação: “Que longo, alto, imenso, / calado cipreste / sobe, ramo a ramo, / entre o meu abraço / e o abraço que amo!”²¹. É interessante notar que o elemento simbólico, instaurador da desarmonia e da cisão, é um objeto natural, o “cipreste”, caracterizado através de adjetivos que enfatizam seu distanciamento (“longo, alto, imenso, calado”). A separação consuma-se, enfim, através da imagem dos ramos que se interpõem entre os “abraços” e concretizam o impedimento da união amorosa, confirmando a influência cósmica negativa de Saturno.

Por fim, o terceiro e último poema de Cecília Meireles, àquela altura também inédito, e publicado na *Revista de Portugal*, foi “Tentativa”. Nele, desenvolve-se uma temática muito explorada pela poeta: a questão da renúncia ao mundo material. Em muitos de seus poemas, esse desinteresse ou desdém pelas coisas ordinárias da vida, pela realidade imediata, acaba por culminar no isolamento, na sensação do eu lírico de não pertencer a este mundo, algo também verificável nesse texto. Aqui, surge também um interlocutor, interpelado através do vocativo “Calado”, a quem esse “eu” direciona seus questionamentos e angústias:

Andei pelo mundo no meio dos homens.
uns compravam joias, uns compravam pão.
Não houve mercado nem mercadoria
que seduzisse a minha vaga mão.

Calado, Calado, me diga, Calado
por onde se encontra minha sedução.²²

Como se observa, o primeiro verso traz a afirmação que deflagra todo o desajustamento e a sensação aflitiva que assaltam o eu lírico: “Andei pelo mundo no meio dos homens”. No entanto, o fato de estar “entre eles” não o

²⁰ *Ibidem*, p. 276.

²¹ *Ibidem*, p. 276-277.

²² *Ibidem*, p. 307.

torna “um deles”, o que é perceptível pelo fato de que, enquanto os outros parecem adaptar-se àquilo que os rodeia, seduzidos pelas mais diferentes ofertas deste mundo, ele permanece alheio e rejeita tais possibilidades. Tal ponto é o que o leva ao primeiro diálogo. O pedido “me diga”, não deixa de evidenciar um paradoxo, uma vez que o eu lírico clama pela resposta de alguém “calado”. À recusa dos bens materiais, segue-se a superação de sensações como a felicidade e a tristeza, adotando-se uma postura quase estoica: “Alguns sorriam, muitos soluçaram, / uns, porque tiveram, outros porque não. / Calado, Calado, eu, que não quis nada, / por que ando com pena do meu coração?”²³ Observa-se que o fato de “não querer nada” deveria suscitar-lhe um sentimento de indiferença, porém, contrariamente, o eu lírico afirma estar “com pena do [seu] coração”, reforçando a sensação aflitiva.

Enunciando perguntas retóricas que sempre foram, na verdade, pretextos reflexivos, cabe ao próprio eu lírico apontar algum tipo de conclusão sobre sua sina: “Não sou dos que levam: sou coisa levada... / E nem sei daqueles que me levarão...”²⁴. Como se percebe, a essência desse “eu” concentra-se em simplesmente “passar”, “ser coisa levada”, alheio às sensações e materialidades que seduziam os demais homens. Indiferente à realidade imediata do mundo à sua volta e consternado pelo seu deslocamento, o eu lírico dirige-se uma última vez ao seu interlocutor: “Calado, me diga se devo ir-me embora, / para que outro mundo e em que embarcação!”²⁵. Embora a construção “me diga” esteja novamente presente, o ponto de exclamação sugere que, em meio à dúvida (qual mundo e qual embarcação), há também a certeza de que, acima de tudo, o mundo dos homens não era sua paragem. Portanto, o poema reflete uma oposição evidenciada ao longo de vários outros textos cecilianos em que o eu lírico não compactua dos mesmos anseios e desejos daqueles que o cercam (embora haja a tentativa, como sugere o título) inserindo-se em uma outra qualidade de seres²⁶. Então dois movimentos são os mais comuns: tentar descobrir a qual mundo pertence, admitindo seu desajustamento, ou reforçar que é indiferente a tudo aquilo, uma vez que seu desejo é apenas “passar”, pois tudo é efêmero e a existência direciona-se a aspectos mais transcendentais e simbólicos.

²³ Ibidem, p. 308.

²⁴ Ibidem, p. 308.

²⁵ Ibidem, p. 308.

²⁶ É o que se observa em poemas como “Destino”, em que a “pastora da nuvens”, associada a questões metafísicas e transcendentais, opõe-se diretamente aos “pastores da terra”, ligados ao mundo material e físico.

A participação de Cecília Meireles na *Revista de Portugal* com a publicação desses três poemas indica que o periódico não exigia que suas contribuições pendessem a determinada temática ou regras formais, valorizando muito mais conceitos subjetivos como a individualidade e a autenticidade da criação. A poeta, àquela altura, já era uma escritora de renome em Portugal, atendendo ao desejo da revista de publicar autores que soubessem equilibrar “o novo no permanente”. Isso certamente concedia maior liberdade a Cecília, que publicou três textos totalmente diferentes entre si, tanto na estrutura quanto na temática, mas que refletiam aspectos intrínsecos de sua poética: a liberdade formal, a presença de musicalidade, o destaque a questões como a efemeridade, a transcendência, a renúncia, a solidão e o isolamento. A escolha dos poemas ocorreu, provavelmente, pelo fato de serem textos ainda inéditos, esperando a edição e a publicação em livro (que ocorreria no ano seguinte). Assim, *Viagem*, considerada por muitos como uma das principais obras de Cecília Meireles, ia sendo construída e divulgada em Portugal através dos periódicos, antes mesmo de sua edição em livro no Brasil.

A relação entre Cecília e a revista permanece ativa até 1940, ano de encerramento do periódico, como atestam suas cartas a Alberto de Serpa e Vitorino Nemésio. Ao primeiro, por exemplo, escreveria a poeta em julho de 1938: “Já aqui tenho mais dois números da Revista. Uma simpatia! E, como eu estava doente, gripada, triste, foi ela que me fez companhia, que andou ministrando seus versos às minhas ampolas, seus versos ao meu termômetro.”²⁷

Como mencionado em carta anterior, Cecília acompanhava o periódico e interessava-se pelo intercâmbio proposto por ele. Na mesma carta, subentende-se que a autora enviava ainda outros poemas para, possivelmente, serem incluídos nas páginas da *Revista de Portugal*:

Quanto aos meus livros, não existem. Creio que anda tudo esgotado. Eram já muito velhos, coitadinhos. Mando-lhe estes inéditos, mais para V., agradecendo-lhe tantas bondades, do que para a Revista, embora V. saiba quanto a aprecio e, portanto, como me sinto bem mirando-me nela. Mas é uma medonha trapalhada para uma pessoa de sensibilidade mandar versos a um amigo que dispõe de uma revista literária!²⁸

²⁷ Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de 23 de julho de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto.

²⁸ *Ibidem*.

Ao mesmo tempo em que tentava propiciar o acesso dos amigos portugueses aos seus versos (uma vez que seus livros estavam esgotados, como ela mesma afirma), Cecília também demonstrou querer evitar que Alberto de Serpa interpretasse o envio dos poemas como um pedido indireto de publicação, afirmando que o gesto era, na verdade, uma forma de agradecimento pela cortesia a ela dispensada. Não é possível precisar quais foram os poemas submetidos por Cecília, mas o fato de não terem sido publicados pode relacionar-se à dissidência de Alberto de Serpa da *Revista*. Em 1938, Serpa deixava o posto de secretário, acontecimento lamentado pela poeta brasileira: “(...) não me conformo com a sua saída da Revista de Portugal, de que eu já gostava tão gostosamente. E se saem vocês todos, que é que resta? É quase sempre assim tudo: efêmero.”²⁹ Observa-se que, mesmo em uma questão cotidiana, Cecília não deixa de se referir à efemeridade (e lamentá-la) como algo que assolava a tudo e a todos.

Ainda que sem a presença de Serpa, a *Revista de Portugal* teve continuidade e a poeta brasileira figurou novamente em suas páginas em julho de 1939. Ao que tudo indica, nessa ocasião, Cecília estava retribuindo uma homenagem que recebera ali em abril do mesmo ano. Nesse mês, em seu número 7, publicava-se o poema “Estepa”, do poeta português Afonso Duarte, com a dedicatória “A Cecília Meireles”. Em carta não datada a Vitorino Nemésio, Cecília se referiria ao fato, agradecendo: “Acabo de receber o número de abril da Rev. de Portugal. (Agradecimentos a vocês e ao Afonso Duarte pela linda poesia!)”³⁰ e, no número seguinte, publicaria o poema “Confissão”, dedicado a Afonso Duarte.

Enquanto o poema português retrata um eu-lírico “desterrado”, “sem Pátria”, exaurido de forças e esperanças, como se observa pela metáfora central ao texto, “Meu coração é estepa delicada”, sendo estepa uma espécie de área desértica, “Confissão” possui um tom mais leve e ameno, embora também trate de um eu lírico em conflito com o que o cerca. Tais versos só seriam publicados em 1942, na obra *Vaga Música*, em que figuram outros poemas dedicados a portugueses, inclusive ao próprio Alberto de Serpa. Estruturado em seis quartetos, o que confere maior ritmo e musicalidade ao texto, o poema apresenta

²⁹ Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de 7 de setembro de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto. Ela seria publicada no jornal *O primeiro de janeiro*, em 18/11/1964, exemplo da “assídua correspondência [da autora] com escritores portugueses”.

³⁰ Carta de Cecília Meireles a Vitorino Nemésio, sem data, pertencente ao espólio do autor na Biblioteca Nacional de Lisboa.

um eu lírico que se percebe em flagrante desajuste com a realidade circundante, a ponto de confessar de início: “Na quermesse da miséria, / fiz tudo o que não devia: / se os outros se riam, ficava séria; se ficavam sérios, me ria.”³¹ Abrindo parênteses, numa espécie de diálogo mais íntimo com o leitor, procura-se entender o porquê dessa incoerência: “(Talvez o mundo nascesse certo; / mas depois ficou errado. / Nem longe nem perto / se encontra o culpado!)”³² Percebe-se que as quadras propiciam uma forma de lamento quase pueril, não havendo espaço para sisudez, mas para um tom que beira o jocoso. Por isso, o eu lírico é situado em meio a tentativas falhas de acerto e de ajustar-se, mas que só aumentam ainda mais sua sensação de distanciamento e conflito: “De tanto querer ser boa, / misturei o céu com a terra, / e por uma coisa à toa / levei meus anjos à guerra.”³³ Nesse momento, como em “Tentativa”, no qual questionamentos, de antemão sem respostas, eram feitos ao “Calado”, o eu lírico dirige-se “aos mudos de nascimento” para indagar acerca de sua sorte, percebendo então que sua vida era tomada “por coisas da morte”.³⁴

A oposição entre o eu lírico e esse mundo, que poderia ter sido certo, em alguma altura, mas agora já não o era, (pelo menos aos seus olhos) concretiza-se ainda mais nos versos finais do poema, quando se afirma: “Deixo meu coração – aberto, / à porta do céu – fechado.”³⁵ A contrariedade vivida pelo eu lírico torna-se explícita através dos pares coração/aberto e céu/fechado, escancarando os desencontros experimentados ao longo do texto. Tentando agir certo em um mundo que se tornara errado, o eu lírico vê-se novamente como um ser à parte e que só encontra barreiras e impedimentos à sua volta, experimentando uma outra espécie de desterro, assim como o eu lírico de Afonso Duarte. Dessa forma, enquanto o poema português dedicado a Cecília evidenciava um eu lírico desterritorializado, melancólico e enrijecido pelas agruras da vida, o poema ceciliano oferecido ao amigo lusitano, embora de forma mais amena, evidencia um eu lírico também desgarrado de seu mundo, incapaz de ajustar-se (ainda que o tente), mas que se nega a embrutecer e acaba sofrendo novo revés ao final.

Após 1939, Cecília surgiu na *Revista de Portugal* na edição 10, lançada em

³¹ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa* Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 401.

³² *Ibidem*, p. 401.

³³ *Ibidem*, p. 401.

³⁴ *Ibidem*, p. 401.

³⁵ *Ibidem*, p. 401.

novembro de 1940, e que figurou como último número da publicação. Nesse caso, não foram seus poemas, mas sim uma recensão crítica à obra *Viagem* (lançada um ano antes), de autoria do também poeta Carlos de Queiroz que, ao que tudo indica, mantinha uma relação de proximidade com a autora brasileira. Em dezembro de 1934, Carlos de Queiroz havia publicado, no *Diário de Lisboa*, o texto “Cecília Meireles, poetisa europeia”, motivado pela visita da autora ao país. Nele, defendeu que a poesia de Cecília enquadrava-se em um contexto europeu:

Quando me deram a notícia de que vinha a caminho de Lisboa a poetisa Cecília Meireles, dei comigo a sentir: ‘Finalmente, regressa!’ (...) Como é reconhecível toda a poesia de Cecília Meireles que um feliz e recente desígnio quis que trouxesse o corpo... onde já tinha o espírito: à Europa.³⁶

Já, Cecília, por sua vez, dedicaria o poema “Oráculo”, de *Vaga Música* (1942), ao poeta português. Talvez também devido à relação de proximidade entre os autores, a recensão crítica não tecia nenhum tipo de comentário negativo a respeito da obra, ocupando-se muito mais dos méritos da poeta.

Carlos de Queiroz iniciava seu texto, inserido numa seção dedicada à crítica da literatura brasileira, reiterando a opinião que já expressara no *Diário de Lisboa*, de que a obra de Cecília se aproximava muito mais de Portugal do que do Brasil, onde, segundo ele, Cecília fora, de certa forma, ignorada por seus pares:

O que, pela sua índole, aproximava da Europa o espírito de Cecília Meireles fazia com que os portugueses estimassem mais a sua poesia do que os brasileiros. Não seria, mesmo, por reconhecimento dessa compreensão que ela dedicou *Viagem* aos seus amigos portugueses? O certo é que era raríssimo ver-se o seu nome citado pelos escritores seus compatriotas.³⁷

Utilizando-se, por um lado, de uma prova material da familiaridade de Cecília com os portugueses (a dedicatória do livro aos lusitanos), e, de outro, da referência às coletâneas e antologias brasileiras que omitiram o nome de Cecília Meireles, Carlos de Queiroz argumentava que Cecília sempre teve relevância entre os portugueses, enquanto a crítica brasileira apenas lhe dera

³⁶ QUEIROZ, Carlos de. Cecília Meireles, poetisa europeia. *Diário de Lisboa*, 21 de dezembro de 1934, p. 5-6.

³⁷ Idem, *Viagem, Poemas de Cecília Meireles*, Edições Ocidente, Lisboa. *Revista de Portugal*, v. 2, n. 10, novembro de 1940, p. 265.

maior atenção após o prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras a *Viagem*.

Acerca do livro, propriamente dito, o poeta português o enalteceu com inúmeros elogios: a densidade da obra, diante do fato de conter cem poemas, em uma época que, segundo ele, o romance imperava sobre a poesia; a “encantada surpresa” de quem se deparava com os versos pela primeira vez; a “maturidade lírica” da autora com o domínio de uma forma que não pendia nem ao exagero e nem a uma simplicidade excessiva; o “ritmo interior” dos versos e a habilidade ceciliana em encontrar “sempre a *medida* exacta para cada tema, ou melhor (...) para cada momento lírico.” (idem, p. 267). Em última instância, quanto à temática, Carlos de Queiroz entendia que os poemas de *Viagem* revelavam um “ser evoluído, que sofreu profundamente (...) e que nada despreza nem rejeita.” (idem, *ibidem*). Talvez buscando encontrar ressonâncias na incompreensão sentida por Cecília ao ver sua poesia “ignorada” em seu meio literário, o autor encerrava seu texto citando um verso da autora e afirmando tratar-se de uma poeta que “não se queixa nem suplica. Apenas exprime, discretamente, a mágoa de reconhecer nunca, no eco das suas falas, a outra metade do diálogo.” (idem, *ibidem*). Portanto, a recensão crítica de Carlos de Queiroz prestava-se, como outros textos desse gênero publicados em contexto português, a um duplo papel: por um lado divulgava Cecília Meireles, exprimindo uma análise crítica acerca de aspectos formais e temáticos de sua obra, atestando suas qualidades; e, por outro, procurava defendê-la de um contexto desfavorável de recepção no Brasil, comparando-o ao que ela encontrou em Portugal.

Por tudo isso, pode-se dizer que a participação de Cecília Meireles nesse periódico trouxe um saldo positivo à autora brasileira, estimulando um diálogo literário que lhe renderia bons frutos. Através da *Revista de Portugal* e do contato com Nemésio e Serpa, por exemplo, Cecília conseguiu de forma mais efetiva atuar junto a uma publicação lusitana. Ainda que sua participação se restringia a quatro poemas publicados, Cecília tentou estimular de fato um intercâmbio, incentivando a circulação do periódico no Brasil ou mesmo sugerindo a publicação de algum texto.

Mesmo tendo durado apenas três anos, com dez números lançados, a revista conseguiu cumprir o papel a que se propunha, mantendo elevado o nome que emprestara. A proposta de divulgar literaturas estrangeiras através da publicação de seus autores ou textos críticos também configura-se como uma im-

portante característica, enunciada através da pretensão de valorizar, sim, a origem portuguesa, mas sem fazer dela uma cilada nacionalista. Dessa forma, coube à *Revista de Portugal* o duplo papel de revelar seus próprios escritores e abrir espaço a uma série de outros autores não portugueses. Espaço também preenchido por Cecília Meireles que, graças à publicação, estreitou ainda mais suas relações com os periódicos portugueses, redimensionando sua própria atuação dentro deles.

Recebido em: 28 de outubro de 2016
Aceito em: 13 de novembro de 2016

UMA REVISTA DE CULTURA NUM PAÍS DE INTOLERÂNCIA POLÍTICA A PUBLICAÇÃO COLOMBIANA MITO COMO OBJETO POLÍTICO

Vítor Kawakami
USP

RESUMO: Através de uma abordagem que busque compreender as dimensões culturais e políticas como interdependentes, com o auxílio de embasamentos conceituais de pensadores como Raymond Williams, Beatriz Sarlo e Michel Foucault, este artigo discute a forma como *Mito — revista bimestral de cultura* atuou diretamente sobre a polarizada e conflitante realidade política colombiana entre os anos de 1955 e 1962, posicionando-se diante de entraves socioculturais que perduravam desde os anos diretamente anteriores a sua publicação. A perspectiva de leitura considerada, antes de tomar a revista apenas como registro de acontecimentos históricos, observa a composição de seu discurso enquanto interferente no contexto político-cultural do país.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura colombiana. Periódicos literários latino-americanos. Intelectuais e política.

A MAGAZINE OF CULTURE IN A COUNTRY WITH POLITICAL INTOLERANCE THE COLOMBIAN PERIODICAL MITO AS POLITICAL OBJECT

ABSTRACT: Through an approach that seeks to understand the cultural and political dimensions as interdependent, based on conceptual emplacements of thinkers as Raymond Williams, Beatriz Sarlo and Michel Foucault, this article discusses how *Mito — revista bimestral de cultura* worked directly on the polarized and conflicting Colombian political reality between the years of 1955 and 1962, positioning itself on the socio-cultural barriers that lingered from the years directly prior to its publication. The considered reading perspective, before taking the magazine only as a record of historical events, notes the composition of its speech as interfering in the political-cultural context of the country.

KEYWORDS: Colombian literature. Latin-American literary periodicals. Intellectuals and politics.

Vítor Kawakami é mestre em Letras pela Universidade de São Paulo.

UMA REVISTA DE CULTURA NUM PAÍS DE INTOLERÂNCIA POLÍTICA A PUBLICAÇÃO COLOMBIANA *MITO* COMO OBJETO POLÍTICO

Vítor Kawakami

O CONTINUUM POLÍTICO-CULTURAL

Uma das frases mais repetidas e famosas de Jorge Gaitán Durán, principal mentor de *Mito - revista bimestral de cultura*, curiosamente não vem de algum verso dos seus conhecidos poemas, mas sim de um texto por ele escrito para ser lido durante a homenagem aos 95 anos de Baldomero Sanín Cano ocorrida na Universidade de América em agosto de 1956: “Hay que acabar con la idea monstruosamente banal de que la calidad intelectual es independiente de la calidad humana. Todo edificio estético descansa sobre un proyecto ético.”¹ Em outros trechos desse discurso que serve de estímulo para Gaitán Durán discorrer sobre temas delicados à realidade colombiana como as relações entre cultura e educação, a censura à liberdade de opinião ou como a responsabilidade dos intelectuais, podemos encontrar importantes reflexões que remetem às raízes da violência no país:

[...] Hoy en día nuestra gran tara nacional es la intolerancia. En Colombia reinan la intolerancia política, la intolerancia religiosa, la intolerancia moral. [...] Sin libertad de crítica, sin libertad de conocimiento, sin libertad de examen, sin libertad de cátedra [...] se pasa automáticamente del terreno de las ideas al terreno de la violencia. Lo que no puede ser resuelto por la expresión libre de las opiniones contrarias, se resuelve por medio de la fuerza o del choque armado. La tolerancia no es sólo el caldo de cultivo de la cultura, sino también su vehículo. Ante la censura, brutal o refinada, el intelectual se aísla, se repliega, se incomunica. La expresión queda trunca, separada del pueblo. El intelectual no puede cumplir ni su tarea creativa, ni su tarea educativa, que, por lo demás, están orgánicamente enlazadas. La intolerancia le prohíbe el acceso a las fuentes de la cultura. Y al mismo tiempo le prohíbe al hombre el acceso a sus fuentes vitales.

¹ DURÁN, Jorge Gaitán. Sanín Cano y la situación del intelectual colombiano. *Lecturas Dominicales de Intermedio*, Bogotá, p. 11, 19 maio 1957. Vale ressaltar que *Intermedio* foi o nome adotado temporariamente pelo jornal *El Tiempo* depois que foram suspensos pela censura, no decorrer do segundo semestre de 1955, os principais jornais do país (como também *El Espectador* e *El Siglo*) em uma clara ação de intolerância do governo militar de Rojas Pinilla.

Durante os anos 50, Colômbia viveu os reflexos diretos, certamente, de problemas cruciais que não haviam sido resolvidos em anos anteriores. Identificar uma possível origem dos “ódios herdados” por seu povo década após década de violência sem limites é também tarefa ilimitada, ou, no mínimo, levaria às origens sociais e políticas do país. Ao período que se convencionou chamar de *la Violencia* e que abarca os anos de 1946 a 1957 segundo a maioria dos historiadores, muito já se buscou para tentar encontrar motivos, razões ou origens de tanta intolerância. Para um estudo sobre *Mito*, traçar algumas ideias acerca dos acontecimentos históricos que antecederam e atravessaram o surgimento da revista fundada por Jorge Gaitán Durán e Hernando Valencia Goelkel se mostra como um de seus alicerces investigativos primordiais, levando-se em conta que esta publicação periódica, mesmo que pensada principalmente como uma revista de literatura, procurou manifestar em suas páginas durante seus sete anos de existência (abril de 1955 a junho de 1962) algumas posturas de intelectuais de diferentes tendências políticas frente aos principais problemas nacionais. Consideramos fundamental abordar *Mito* a partir de uma discussão sobre fenômenos político-sociais como, por exemplo, o que diz respeito ao período de *la Violencia* e a maneira através da qual a revista construiu o imaginário político em suas páginas, tomando isso não apenas como uma afirmação de causalidade reflexiva entre tais fenômenos e a produção literária da revista, mas sim como uma ênfase à textualidade e sua função no contexto político-social. Além disso, fortalece essa abordagem o fato de que em anos anteriores ao surgimento da revista seus futuros gestores já vinham participando de acontecimentos significativos do período (por exemplo, Jorge Gaitán Durán no *Bogotazo* em 1948, Pedro Gómez Valderrama ao lado de Carlos Lleras Restrepo no atentado à casa deste político liberal em 1952², Eduardo Cote Lamus por sua proximidade à ditadura de Rojas Pinilla em 1954³) ou haviam se manifestado, através de diversos periódicos e revistas culturais, sobre a crise política colombiana.

Portanto, e partindo desse pressuposto, o que significava publicar uma revista de cultura num contexto sociocultural retrógrado e politicamente desfavorável? Como buscamos mostrar ainda que brevemente neste artigo, a relação

² Informação fornecida por Pedro Alejo Gómez Vila, filho de Pedro Gómez Valderrama, em Bogotá, no dia 30 de julho de 2014.

³ Eduardo Cote Lamus, muito próximo ao líder conservador do Norte de Santander, Lucio Pabón Núñez, Ministro das Relações Exteriores do governo do general Rojas Pinilla, foi nomeado Cônsul auxiliar na Alemanha em 1954.

entre literatura e política se mostrava inevitável, sobretudo porque, além da conjuntura nacional que exigia mudanças na relação entre intelectuais e suas formas de atuar (ou não) na sociedade, também as discussões sobre essa relação vinham numa crescente tendência no âmbito internacional à qual os fundadores da revista estavam atentos, como é o caso da influência do existencialismo francês e o modelo sartreano do intelectual *engagé*. Era latente a necessidade de recuperar a dignidade intelectual da Colômbia, como bem observou Rafael Gutiérrez Girardot⁴, após o caos instalado com o assassinato de Jorge Eliécer Gaitán em 1948. Além disso, algo que nos parece um grande acerto de consciência crítica verificada por Gaitán Durán e seu grupo ao proporem a publicação de uma revista dita “cultural”, é que assim eles estavam necessariamente estabelecendo relações com o âmbito da “política” enquanto experiência do real, enquanto modo de lidar com os acontecimentos em seu momento presente, vinculando-se à ideia de “cultura” — amplo conjunto de conhecimentos que distinguem um determinado grupo social e suas práticas simbólicas⁵ — por meio de ações, criações e pensamentos diretamente vinculados à realidade de seu momento de publicação. A constatação na época por parte dos responsáveis pela revista da necessidade de abertura do país à cultura universal — fato que hoje em dia é tomado pela intelectualidade colombiana como um dos maiores feitos de *Mito*, o de ter colaborado com a modernização cultural do país —, justamente só foi possível, a nosso ver, graças à forte presença entre eles da compreensão da “cultura” como algo indissociável da “política”.⁶

⁴ GIRARDOT, Rafael Gutiérrez. *Mito: asomo nacional a la modernidad*. *El Tiempo*, Bogotá, 21 abr. 2005. (Sección Lecturas).

⁵ Ainda que em seus números *Mito* não tenha especificamente se ocupado de refletir conceitualmente sobre aquilo que a revista anunciava como o seu campo de atuação, a saber, o da “cultura” em si, o imaginário apresentado de forma horizontal abriu-se para uma compreensão da sua noção como um amplo espectro de manifestações (cinema, sociologia, história, artes plásticas, teatro, filosofia, etc.) às quais a revista procurou manter-se ocupada. Sobre essa ideia de amplificação horizontal da cultura, ver a entrevista de Gaitán Durán a Fernán Torres León “‘El país está saliendo del feudalismo’, opina el escritor Jorge Gaitán Durán”, publicada em 5 de abril de 1959, p. 3, em *Lecturas dominicales* de *El Tiempo*, apud DURÁN, Jorge Gaitán; GÓMEZ, Mauricio Ramírez. *Un solo incendio por la noche*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 2004, p. 189-190.

⁶ O papel de *Mito* dentro da modernização cultural da Colômbia percorre boa parte da fortuna crítica sobre a revista: de Juan Gustavo Cobo Borda (“Lectura de *Mito*”, em *Mito, 1955-1962 – Selección de textos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975), passando por Rafael Gutiérrez Girardot (“La literatura colombiana en el siglo XX”, em *Ensayos sobre literatura colombiana I*. Medellín: Unaula, 2011), até chegar às leituras mais atuais como as de Pedro Sandoval (*La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*. Bogotá: Caro y Cuervo, 2006) e Carlos Rivas Polo (*Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*. Medellín: Editorial Udea, 2010), bastante focadas no interesse de *Mito* pela cultura

Em um já célebre e bastante referenciado texto escrito por Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, a intelectual argentina, reconhecida por seu trabalho na revista *Punto de Vista*, emite seu parecer em relação ao tipo de leitura crítica sobre uma revista:

Entre todas las modalidades de intervención cultural, la revista pone el acento sobre lo público, imaginado como espacio de alineamiento y conflicto. Su tiempo es, por eso, el presente. Aunque luego la historia pueda desmentirlo, las revistas no se planean para alcanzar el reconocimiento futuro (positiva fatalidad que puede sucederles) sino para la escucha contemporánea.

[...]

Resistiéndose a una perspectiva crítica formalista, las revistas parecen objetos más adecuados a la lectura socio-histórica: son un lugar y una organización de discursos diferentes, un mapa de las relaciones intelectuales, con sus clivajes de edad e ideologías, una red de comunicación entre la dimensión cultural y la política.⁷

Seguindo o caminho apontado por Sarlo, a noção de “cultura” que aqui nos interessa provém de uma concepção de influência williamsiana⁸ que a identifica com os modos que uma comunidade ou indivíduo respondem as suas necessidades simbólicas, considerando para isso as práticas culturais e os instrumentos desse processo, e que configuram um estado de espírito ou comportamento

universal e pelos importantes autores traduzidos e publicados em suas páginas. A proposta de leitura de *Mito* pautada na indissociabilidade entre “cultura” e “política” é uma das bases de minha pesquisa de mestrado *A revista colombiana Mito e os alcances do seu discurso político-cultural* (2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo).

⁷ SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *Cahiers du Criccal*, Paris, n. 9-10, p. 9 e 15, jan. 1992.

⁸ Nosso interesse na forma como Raymond Williams procurou abordar essa questão, sobretudo em um trabalho como *The long revolution* (1961) ou nas posteriores reflexões de *A política e as letras* (1979), baseia-se inicialmente na conotação que considera o sentido de cultura como um processo, chamando a atenção para seu significado histórico inicial atribuído à ideia de cultivo de algo, de uma atividade de movimento através de um período de tempo, algo que aproximaria o conceito de cultura como “todo um modo de vida” (p. 150). Procurando mostrar o quanto a prática econômico-política se torna determinante no resto da vida real, Williams chegou à verificação da “formulação da ideia de produção cultural como material em si” (p. 133), ou seja, a produção cultural passou a ser vista como social e material, assim levando-o à ideia de “indissociabilidade do processo social” (p. 134). E é sobretudo a essa consciência da “indissolubilidade de todo processo sociomaterial” (p. 134) que aqui nos dedicamos enquanto base conceitual (p. 132): a de “inseparabilidade das estruturas – as relações inextricáveis entre política, arte, economia e organização familiar”, o que ele identificou como “elementos indissolúveis de um processo sociomaterial contínuo”. WILLIAMS, Raymond. *A política e as letras: entrevistas da New Left Review*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

coletivo. Teixeira Coelho⁹, ao reconhecer dois diferentes ângulos de abordagem a tal noção, como o seriam um “idealista”, “que vê no termo cultura o índice de um espírito formador global da vida individual e coletiva a manifestar-se numa variedade de comportamentos e atos sociais”, e outro “materialista”, “que considera a cultura — em todos os seus aspectos, incluindo os relacionados a todos os *media* e construções intelectuais — como reflexo de um universo social mais amplo e determinante”, mostra que uma tendência dominante nas últimas décadas seria uma composição entre esses dois modos de entendimento: “[...] as várias manifestações culturais não são determinadas de modo absoluto por uma ordem social global patente [...], mas são elementos decisivos na definição daquela ordem.” Nossa intenção aqui é buscar seguir com uma leitura de *Mito* que melhor se adéque a essa tendência, pois, ao que nos parece, seria a mais aproximada da ideia de “cultura” entendida pela revista colombiana: a *Mito* mostrou-se necessária uma abertura à “ordem global” (ou melhor, “universal”) com o intuito de possibilitar discutir em um mesmo nível os temas próprios da conjuntura cultural interna a que se encontrava inserida — e que seus realizadores os julgaram como essenciais —, e assim poder, numa instância contemporânea, participar na “definição daquela ordem”.

Mito – revista bimestral de cultura foi uma publicação periódica colombiana que soube reunir em seus 42 números uma significativa representatividade intelectual de dentro e de fora do país, habilmente articulada por jovens escritores como Jorge Gaitán Durán e Hernando Valencia Goelkel, seus fundadores, lançando o primeiro número em abril/maio de 1955, mas também sob a égide de outros promissores escritores como Eduardo Cote Lamus, Pedro Gómez Valderrama, Rafael Gutiérrez Girardot, Fernando Charry Lara e Jorge Eliécer Ruiz. Juntos constituíram um grupo de suporte responsável não apenas por sua orientação literária como também por sua coordenação redacional (com exceção de Gutiérrez Girardot e somando-se Eduardo Mendoza Varela a essa direção), assumindo uma rotatividade nos cuidados com a revista e alcançando razoável período de duração. Se levarmos em conta que revistas culturais de origem microempresarial privada como *Mito* na Colômbia até a metade do século XX dificilmente duravam tanto tempo, tal rotatividade acabou por favorecer que seus responsáveis exercessem atividades profissionais paralelas, sobretudo

⁹ COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 103-104.

político-administrativas¹⁰, assim como as dedicadas à produção literária individual. Durante os sete anos em que a revista alcançou considerável importância como periódico cultural, não somente o país passava por mudanças cruciais dentro de sua organização social, cultural, política e econômica, como também inúmeros rearranjos da mesma ordem na conjuntura global afetavam países periféricos no cenário internacional como a Colômbia.

A concepção de uma atuação editorial em âmbito vasto como o cultural abriu um leque de matérias que possibilitou que inúmeros escritores e artistas de diferentes tendências estéticas ou ideológicas encontrassem na publicação um meio de divulgação de seus trabalhos, fossem eles ensaios, poemas, narrativas ou resenhas críticas. Além disso, também chama a atenção o fato de que *Mito* conseguiu conciliar diferentes gerações de intelectuais, cujas presenças, desde figuras como Hernando Téllez ou León de Greiff, que já vinham de experiências decisivas no cenário cultural colombiano, até importantes personalidades da literatura internacional como Octavio Paz, Alfonso Reyes, Jorge Luís Borges, Vicente Aleixandre, Carlos Drummond de Andrade ou Luis Cardoza y Aragón, para citar apenas alguns nomes dos que a apoiaram principalmente desde seu comitê patrocinador, comprovam este fecundo encontro geracional, cuja nômima era ainda composta de jovens escritores como Andrés Holguín, Héctor Rojas Herazo ou Marta Traba, para exemplificar. Não podemos deixar de ver nessa articulação intelectual um proveitoso resultado do talento político-literário do grupo liderado por Gaitán Durán, ainda corroborando a ideia de que o trabalho de *Mito* pode ser lido como uma espécie de ajuste histórico em prol da modernização cultural no país a que convergiram pensamentos de diferentes princípios e inclinações, inclusive se pensarmos tal ajuste sob uma óptica pragmática (e até mesmo cética em relação ao protagonismo da revista)

¹⁰ Dentre os participantes da revista, Eduardo Cote Lamus foi Cônsul, Congressista, Secretário de Educação do departamento de Norte de Santander, Senador e Governador do Norte de Santander; Jorge Gaitán Durán participou do Movimiento Revolucionario Liberal – MRL e tentou se eleger como Congressista; Pedro Gómez Valderrama foi Conselheiro de Estado, Ministro de Governo e de Educação, Embaixador na Organização de Estados Americanos – OEA, na Espanha e na antiga URSS; Rafael Gutiérrez Girardot foi adido cultural da embaixada na Alemanha e trabalhou no Ministério de Relaciones Exteriores em Bogotá; Jorge Eliécer Ruiz foi subdiretor de Colcultura, Secretário geral do Ministério da Educação, consultor da Unesco e das Nações Unidas, conselheiro cultural dos Presidentes Belisario Betancur e Virgilio Barco; Hernando Valencia Goelkel foi também conselheiro do Presidente Betancur e diretor de Colcultura.

como a do crítico francês Jacques Gilard¹¹ ao encará-lo como resultado de um “contexto que era de reflexão sobre qué y cómo reconstruir” após o derrubamento social vivido pelo país desde o fim dos anos 40.

CONDICIONAMENTOS HISTÓRICOS E PRÁXIS

No que diz respeito aos condicionamentos históricos internos ao país — circunstâncias geradas por acontecimentos políticos, sociais e econômicos dentro de um recorte temporal contemporâneo à publicação da revista — e que deles aqui nos servimos para melhor compreender de que maneira *Mito* configurou o imaginário político-cultural de sua época de atuação, apoiamo-nos principalmente em três temas inter-relacionados: o bipartidarismo político entre liberais e conservadores como uma das principais bases conflitantes; a persistência do fenômeno social de *la Violencia* cujo estampido do *Bogotazo* pode ser visto como um marco divisor na história política do país; e os processos totalitários que geraram os períodos de ditaduras civil e militar e que foram o contexto imediato do surgimento da revista. Esses motivos, pela forma como *Mito* os discutiu e neles procurou intervir direta ou indiretamente, propondo e estabelecendo aquilo que seus idealizadores entendiam como práxis intelectual, servem para nos ajudar a sustentar uma abordagem política sobre a publicação, sem deixar de proporcionar observações de como se deram as relações com a literatura ou demais manifestações de âmbito cultural.

Sobre a ideia de “historicidade” implicada no discurso político-cultural da revista *Mito*, apoiamo-nos no aspecto também de indissociabilidade que ela traz da noção de “acontecimentos” e das relações de força entre eles, tendo em vista a estreiteza de vinculação entre os termos “acontecimento” e “política”. Michel Foucault, ao refletir sobre a oposição suscitada a partir dos conceitos de “estrutura” e “acontecimento”, atentou para o fato de que: “O problema é ao mesmo tempo distinguir os acontecimentos, diferenciar as redes e os níveis a que pertencem e reconstituir os fios que os ligam e que fazem com que se engendrem, uns a partir dos outros”, assim justificando “o recurso às análises que se fazem em termos de genealogia das relações de força, de desenvolvimentos

¹¹ GILARD, Jacques. Para desmistificar a *Mito*. *Estudios de Literatura Colombiana*, Medellín: Universidad de Antioquia, n. 17, p. 29, jul.-dez. 2005. (Dosier Mito Revista Bimestral de Cultura).

estratégicos e de táticas.”¹² Pois bem, pautar uma leitura histórica resultante de confrontos entre tipos de “acontecimentos” diferentes e muitas vezes inclusive oposicionistas, e assim estabelecer uma composição sustentada pela trama genealógica de “relações de forças”, seria, pelo nosso modo de ver, justamente ratificar a existência de um interior comum a conceitos como os de “historicidade”, de “acontecimento” e de “política”. Uma análise histórica, nesse sentido, portanto, seria necessariamente uma análise política:

A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem “sentido”, o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas.¹³

Examinar uma revista como *Mito* a partir de uma abordagem sócio-histórica que leve em consideração as relações de “poder”¹⁴ presentes na “historicidade”, assim nos propicia discutir não somente os acontecimentos políticos da época a que coube à revista pertencer, mas, sobretudo, discutir a maneira que lhe coube intervir na configuração do “imaginário político” colombiano ao se incorporar ativamente aos acontecimentos da época. Daí a importância de uma leitura que leve em consideração a revista não como fonte histórica, mas sim como objeto histórico que procurou participar politicamente no interior “das lutas, das estratégias, das táticas”.

DIÁLOGO FUNDAMENTAL

Uma primeira constatação que podemos notar em função do imaginário político proposto por *Mito* é a de que em suas páginas o bipartidarismo político assumiu contornos pautados na busca de uma tolerância diante de convicções ideológicas não convergentes, ou inclusive oposicionistas, entre seus colabora-

¹² FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2003, p. 5.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ao discorrer sobre a vasta definição de “política”, Norberto Bobbio, além de identificá-la em sua concepção moderna para indicar o conjunto de atividades que tem como referência o Estado, procura mostrar o quanto a ideia de “política” enquanto práxis humana está estreitamente ligada ao conceito de “poder”. Cf. BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. v. 1. Brasília: Editora UnB, 1998, p. 954.

dores ou realizadores. A solução encontrada por *Mito* diante da divergência política de seus realizadores nos parece no mínimo estratégica. Em seu texto publicado em *Mito*, “La comedia de las contradicciones liberales”, em forma de carta crítica à revista, Jorge Child afirma “que en la dirección de MITO hay representantes de todas las tendencias: dos conservadores, un liberal de centro y un hombre suelto a quienes ‘los comunistas llaman reaccionario y viceversa’”¹⁵, e apesar da arbitrariedade desta classificação que foi comentada pelos próprios diretores, sabemos que aponta para o fato reconhecido das diferenças políticas entre Gaitán Durán, Valencia Goelkel, Gómez Valderrama e Cote Lamus, responsáveis pela revista na época. A convivência ideológica encontrada por seus realizadores dentro do próprio grupo assim como através da publicação inclusive de textos detratores como a própria carta de Child, nos parece, sem dúvida, um bivalente exemplo de postura conciliadora diante de tantos casos de contradições políticas que predominavam no país há décadas. De acordo com as palavras de Gutiérrez Girardot:

La revista no se adhirió a una determinada ideología ni a determinados intereses y vanidades políticas. Sus colaboradores eran de todos los colores, si así cabe decir: de izquierda, de conservatismo provinciano, de liberalismo moderado, apolíticos. La calidad y la honradez intelectual eran el único mandamiento y el lazo humano que los unía. En un país de enemigas facciones políticas esto era una lección de moral ciudadana y nacional. Esta fue la sustancia que silenciosamente impulsó a los colaboradores a “conquistar, merecer la patria”, como dijo Alfonso Reyes sobre la esencia del patriotismo auténtico.¹⁶

Mas a nova relação com a pátria, mencionada acima por Gutiérrez Girardot cinquenta anos depois de lançado o primeiro número de *Mito*, em abril de 1955 ainda estava sendo dada em seus primeiros passos e a resistência do povo à transição de uma Colômbia alicerçada em características retrógradas, remanescentes do século XIX (Estado – Igreja – economia agrária), para uma Colômbia moderna, laica e industrializada, era muito grande. A própria Igreja Católica, por exemplo, que no decorrer dos séculos XIX e XX havia se aproximado ideologi-

¹⁵ CHILD, Jorge. La comedia de las contradicciones liberales. *Mito - revista bimestral de cultura*, Bogotá, n. 9, p. 196, ago.-set. 1956.

¹⁶ GIRARDOT, Rafael Gutiérrez, *Mito: asomo nacional a la modernidad*, op. cit.

camente do partido conservador, não mediu esforços belicosos em suas palavras¹⁷ para questionar as mudanças empreendidas pelo governo liberal de Alfonso López Pumarejo através da reforma constitucional de 1936, ao tentar laicizar um pouco o Estado garantindo a liberdade de cultos e procurando desvincular a educação pública da alçada da religião católica. Alguns anos depois, em 1955, a revista *Mito*, numa ação revisora do opressivo poder que a moral católica imprimia sobre os colombianos, e, de alguma forma servindo-se dessa primeira abertura laica dos anos 30, causaria certo escândalo nos meios literários do país ao publicar como texto inicial da revista o “Diálogo entre un sacerdote y un moribundo”, de Sade¹⁸, tocando habilmente numa ferida exposta da tradição cultural do país e atentando para a contemporaneidade do escritor francês. A publicação desse texto quase custou o registro editorial da revista junto ao *Ministerio de Gobierno*, que por sua vez aplicou uma multa alegando que *Mito* havia lesado o sentimento católico.¹⁹

ANTICONFORMISMO E OS ÓDIOS HERDADOS

Uma interessante e fundamental questão que deve também aqui ser mencionada é que Colômbia passou, após a Segunda Guerra Mundial, por profundas mudanças econômicas geradas pela produção cafeeicultora que alcançou níveis nunca antes vistos. Segundo Darío Mesa, em seu texto publicado em *Mito* (Nº 13) chamado “Treinta años de nuestra historia”, períodos de prosperidade econômica como esse permitiram o desenvolvimento modernizante da indústria do país, mas o impacto dessas mudanças na sociedade colombiana restringiu-se a provocar a abertura de um massivo êxodo rural e conseqüente crescimento populacional dos principais centros urbanos, agora necessitados de mão de

¹⁷ Como é possível ler na carta pastoral dirigida ao Presidente da República pelo Arcebispo primado de Bogotá, assinada em conjunto com demais bispos do país quando da aprovação das reformas constitucionais de 1936: “Hacemos constar que nosotros y nuestro Clero no hemos provocado la lucha religiosa sino que hemos procurado mantener la paz de las conciencias aún a costa de grandes sacrificios; pero si el Congreso insiste en plantearnos el problema religioso, lo afrontaremos decididamente y defenderemos nuestra fe y la fe de nuestro pueblo a costa de toda clase de sacrificios, con la gracia de Dios (...)” apud MEJÍA, Alvaro Tirado. Colombia: siglo y medio de bipartidismo. In: MELO, Jorge Orlando (Coord.). *Colombia hoy – Perspectivas hacia el siglo XXI*. Bogotá: Tercer Mundo, 1997, p. 157-158.

¹⁸ SADE, Donatien A. F. de. Diálogo entre un sacerdote y un moribundo. *Mito – revista bimestral de cultura*, Bogotá, n. 1, p. 11-19, abr.-maio 1955.

¹⁹ GÓMEZ, Mauricio Ramírez. *Jorge Gaitán Durán: un mar que se ignora*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2013, p. 39.

obra para a indústria que crescia. Os desentendimentos e contradições políticas da época são assim referidos por Mesa:

La contradicción entre el país agrario y semicolonial y la nación moderna y predominantemente burguesa empezaba a llegar al clímax [...]. Todo demandaba cambio, todo; pero la clase dirigente que, entre tanto, resistía a la ofensiva de las masas, no llegaba a ponerse de acuerdo sobre el alcance de las reformas. [...]. [...] Lo que se veía en la superficie, no obstante, era la lucha de los partidos tradicionales por el control del Estado. [...]. El espíritu de partido, determinado por la predominancia de los grupos burocráticos y por la fuerza de caudillos que no percibían claramente el cambio estructural de la nación y trataban, por eso, de someterla a esquemas más cercanos a la organización medioeval que al capitalismo, impedía frecuentemente su vinculación [...]. Los “odios heredados” se apoyaban en las vastas regiones donde la agricultura y, en parte, la sociedad, permanecen al nivel del siglo XVI.²⁰

Se levarmos em consideração que em 1938 a população urbana era de 31%, em 1951 de 39%, alcançando o patamar de 52% somente em 1964²¹, temos assim uma dimensão do tamanho da massa rural que compunha a maior parte da população colombiana em 1946, ano decisivo para o surgimento de *la Violencia*, e que nos leva a concordar com as seguintes palavras do colombianista David Bushnell:

Existen, por lo tanto, buenas razones para considerar la hereditaria rivalidad partidista entre liberales y conservadores como la causa principal de *la Violencia*. Los sucesos políticos habían desencadenado el proceso y las rivalidades políticas lo mantenían vigente. Pero la dramática intensidad de la competencia entre los partidos colombianos habría sido impensable si el nivel de desarrollo rural en términos sociales y económicos hubiera sido más alto. Solamente un campesinado semianalfabeto y con las más imprecisas ideas sobre lo que ocurría en el país se habría dejado convencer de que los miembros del partido contrario estaban aliados con el diablo [...].²²

Um caso exemplar desse baixo nível de desenvolvimento social, sobretudo no campo, encontramos mais tarde nas páginas de *Mito* e sua visível busca por

²⁰ MESA, Darío. Treinta años de nuestra historia. *Mito – revista bimestral de cultura*, Bogotá, n. 13, p. 61, mar.-abr.-maio 1957.

²¹ OCAMPO, José Antonio (Ed.). *Historia económica de Colombia*. Bogotá, 1987, p. 259 (tabela), apud BUSHNELL, David. La era de la Violencia (1946-1957). In: *Colombia – Una nación a pesar de sí misma*. 5. ed. Bogotá: Planeta Editorial, 2000, p. 285. (Colección La Línea del Horizonte).

²² BUSHNELL, David. *La era de la Violencia (1946-1957)*, op. cit., p. 283.

denunciar as misérias da realidade social colombiana, através de publicações de textos que, ainda que reconhecidamente acessíveis somente às minorias intelectuais do país, alcançaram definitivas marcas em sua linha editorial. As seções “Testimonios” ou “Documentos” trouxeram pequenos escândalos com textos revelando as consequências de uma educação repressora aliada a situações econômicas precárias, tratando de temas como crise no matrimônio, condições desumanas nos presídios ou repressão ao homossexualismo. Dentre eles, o que causou certamente maior impacto foi o texto de Humberto Salamanca Alba, “Historia de un matrimonio campesino”²³, que acompanhado de impressionantes fotos trouxe o caso de jovem casal de trabalhadores rurais em que o marido costurava a vagina da esposa com arame farpado com medo que ela o traísse. Fatos como esse, resultantes de um precário nível de instrução e de um tradicionalismo arcaico repugnante, servem para exemplificar as difíceis condições sociais e culturais a que estavam submetidos os colombianos quando do surgimento da revista, e que advinham de estados de misérias igualmente herdados pelo povo por décadas.

Também interessante exemplo da forma como *Mito* procurou atuar frente às incongruências dos acontecimentos políticos de sua época se deu através da então recente memória do assassinato do líder liberal Jorge Eliécer Gaitán e o consequente estopim do *Bogotazo*. A atuação populista de Eliécer Gaitán no período que antecedeu seu assassinato em 1948 foi marcada por intensas denúncias e manifestações contra a violência que se alastrou pelo país depois da vitória do conservador Ospina Pérez na eleição presidencial. Porta-voz do descontentamento da grande massa diante do aumento dos custos de vida e dos inúmeros casos de violência, um de seus mais célebres discursos, “La Oración por la Paz”, em 1958 foi publicado na íntegra pela revista *Mito*²⁴ (Nº 18), assim

²³ ALBA, Humberto Salamanca. Historia de un matrimonio campesino. *Mito - revista bimestral de cultura*, Bogotá, Nº 15, p. 201-224, ago.-set. 1957 e Nº 17, p. 352-377, dez. 1957 – jan. 1958.

²⁴ GAITÁN, Jorge Eliécer. La Oración por la Paz. *Mito - revista bimestral de cultura*, Bogotá, Nº 18, p. 497-498, fev.-mar.-abr. 1958. Nela podemos ler frases como as seguintes: “Impedid, señor presidente, la violencia. Solo os pedimos la defensa de la vida humana, que es lo menos que puede pedir un pueblo. En vez de esta ola de barbarie, podéis aprovechar nuestra capacidad laborante para beneficio del progreso de Colombia. [...]. Os decimos, excelentísimo señor presidente: Bienaventurados los que no ocultan la crueldad en su corazón, los que entienden que las palabras de concordia y de paz no deben servir para ocultar los sentimientos de rencor y de exterminio. Malaventurados los que en el gobierno ocultan tras la bondad de las palabras, la impiedad contra los hombres de su pueblo, porque ellos serán señalados con el dedo de la ignominia en las páginas de la historia”.

relembrando ideias do líder liberal morto durante a realização da *IX Conferencia Panamericana* e cujo assassinato deu início às manifestações violentas do que ficou internacionalmente conhecido como *Bogotazo*, acirrando os enfrentamentos entre liberais e conservadores, gerando distúrbios, saques e conflitos armados na capital e tomando proporções que alcançaram grande parte do país. A participação de alguns intelectuais de diferentes tendências políticas (liberais, socialistas, comunistas, opositoras ao governo) ocupando emissoras de rádio e difundindo proclamas que tentavam criar juntas revolucionárias populares para tomarem o poder de maneira ordenada, ou simplesmente procurando orientar a população que agia sem organização durante os distúrbios — cujo caso mais famoso e controverso foi o da tomada da Radiodifusora Nacional — também foi lembrada pela revista uma vez que o jovem Jorge Gaitán Durán estava entre os “*radioamotinados*”. Evidentemente, buscando relevar a participação do fundador da revista num episódio importante da história da Colômbia, *Mito* reproduz também em seu N° 18 (o texto havia sido publicado originalmente no semanário *La Calle*) o testemunho de Gaitán Durán sobre o caso, intitulado “Diez años después”.²⁵

Essa atualização e recontextualização do tema de *la Violencia* publicada nas páginas de uma mesma edição de *Mito* (a de N° 18, ainda que sob a forma de notas em suas últimas páginas), tanto através do discurso de Jorge Eliécer Gaitán como do texto de Gaitán Durán, servem para exemplificar o hábil recurso político adotado para o posicionamento da revista diante da candidatura de Alberto Lleras e o começo dos governos da Frente Nacional em 1958, já que junto a tais textos também foram publicadas as notas de Pedro Gómez Valderrama (apoiando abertamente o movimento da Frente) e de Gaitán Durán (apoiando com ressalvas céticas). *Mito* assim legitimava a necessidade conciliadora da Frente Nacional ao recordar o *Bogotazo* e o duro processo de violência e intolerância atravessado pelos colombianos nos últimos dez anos,

²⁵ DURÁN, Jorge Gaitán. Diez años después. *Mito - revista bimestral de cultura*, Bogotá, N° 18, p. 496, fev.-mar.-abr. 1958. Neste texto podemos ler: “[...] Cuando llegué, el personal de la Radio Nacional estaba aterrado y comenzaba a huír. Fue así como unos pocos estudiantes y yo quedamos dueños de la más importante radiodifusora del país, sin disparar un tiro. [...] Durante cierto tiempo intentamos poner en marcha aparatos que desconocíamos. Cuando lo logramos, ya la Radio Nacional estaba llena de individuos con inconfundible aspecto de hampones, con quienes tuvimos que sostener una empeñosa lucha por la posesión de los micrófonos. Comunicados absurdos y discursos imbéciles se sucedieron vertiginosamente. Esta situación duró hasta la llegada de Jorge Zalamea, a quien de manera tan ignominiosa se ha calumniado por su comportamiento de ese día. Fue el único que tuvo la lucidez y la autoridad suficientes para proponer un programa insurreccional concreto y un poco de orden”.

demonstrando uma mudança da postura distanciada do partidarismo em seus primeiros números para uma postura que se aproximava de uma estreiteza partidária, ainda que sob a forma híbrida de uma conciliação forçada e desesperada entre liberais e conservadores que foi o surgimento da Frente Nacional.

Em 1948, a presença da *IX Conferencia Panamericana* fez com que a crise corresse o risco de tomar proporções internacionais. Diante de visível embaraço e numa tentativa de manter as aparências ante a opinião internacional, o governo colombiano começou a divulgar que os incidentes haviam sido causados por motivação comunista vinda do exterior²⁶, provavelmente com apoio de liberais colombianos de tendências esquerdistas. Apesar disso, em nenhum momento ficou comprovada a responsabilidade de organizações comunistas pelo assassinato do líder liberal, fato que não convenceu a direita colombiana, que, a partir desse dia, passou a estimular ainda mais os ódios partidaristas.²⁷

ANTITOTALITARISMO E A VIOLÊNCIA

Após o fechamento do Congresso Nacional em novembro de 1949 por Ospina Pérez, foi declarado estado de sítio no país, situação de privações de direitos cuja implicação mais conhecida foi o estabelecimento da censura à imprensa e à radiodifusão. O estado de sítio permaneceu vigente ininterruptamente durante o fim do mandato de Pérez, todo o mandato de Laureano Gómez (e, por conseguinte, o de Urdaneta Arbeláez), alcançando o início do governo de Rojas Pinilla. Este período de supressão sistemática de garantias constitucionais e repressões políticas e sociais poderia nos levar a afirmar que Colômbia viveu até o fim do governo militar de Rojas Pinilla sob sistemas de

²⁶ O fato é que teve início nessa época uma verdadeira caça aos comunistas no continente, um dos maiores reflexos da Guerra Fria, e que proporcionou injustas perseguições a alguns intelectuais, como, por exemplo, no caso que se passava em Colômbia, a que ocorreu ao escritor Luis Cardoza y Aragón, acusado de ser um dos responsáveis pela revolta, pelo simples fato de ser delegado representante na conferência do governo progressista de Jacobo Arbenz. Um dos maiores acusadores do poeta guatemalteco foi Enrique Santos Montejo, “Calibán”, que em sua coluna “Danza de las Horas” no jornal *El Tiempo* atribuiu a ele a missão de matar a George Marshall. Apud MÁRQUEZ, Gabriel García. *Vivir para contarla*. (3ª ed.). Buenos Aires: Sudamericana, 2002, p. 355.

²⁷ Mais tarde, quando se divulgou que Fidel Castro esteve presente em Bogotá durante aqueles dias, a teoria de conspiração comunista tomou força. Mas, como se sabe, o na época jovem estudante cubano de 21 anos ainda não era comunista e havia ido a Bogotá como delegado de um congresso estudantil que, ainda que contrário à conferência, não chegava a provocar uma conspiração. Apud ALAPE, Arturo. *El Bogotazo, memorias del olvido*. Bogotá: Planeta/XXVII, 1994, p. 370-375.

ditaduras civil e militar²⁸, condições de restrições democráticas que influenciaram diretamente o discurso reivindicador das liberdades de expressão assumido por *Mito* durante seus dois primeiros anos que coincidiram com os dois finais do general Pinilla.

Se durante o governo de Pérez ocorreram tentativas (ainda que efêmeras) de diálogo entre os partidos (como os dois momentos de colaboração administrativa), já no governo de Laureano Gómez a intransigência política alcançou níveis extremos:

Con un movimiento sindical deshecho, con una persecución que se refinaba a medida que la policía y el ejército se iban conformando con copartidarios y se depuraban de contrarios, Gómez, desde el poder emprendió sus sueños corporativistas tantas veces deseados y prosiguió la persecución y eliminación de sus contrarios a los cuales englobó dentro de una misma categoría: comunistas, masones, o liberales.²⁹

Em muitas regiões do país, além da violência política partidarista, conflitos armados se generalizaram devido a disputas agrárias de diversas índoles, a lutas pelo controle de estruturas locais de poder, vinganças ou aos denominados “*bandolerismos*”. A desintegração social em muitas áreas do país contou com a organização de grupos armados guerrilheiros de inspiração liberal e comunista, como os do sul do estado de Tolima e os dos Llanos Orientales.³⁰ Poucos anos depois, na entrega N° 25 (jun.-jul. 1959), a revista *Mito* publicou a pesquisa de opinião “La responsabilidad de los intelectuales ante la violencia”, e dentre os textos encontra-se o de Juan Lozano y Lozano, “Guerrilleros y bandoleros”, que reconta um elucidativo diálogo ocorrido entre o ex-Presidente liberal Alfonso López, que havia aceitado o convite do governo para viajar aos Llanos para averiguar as condições de pacificação, e o então designado conservador Urdaneta Arbeláez, que esperava seu informe, diálogo este em que podemos ver as diferentes perspectivas políticas com que eram tratados os conflitos armados:

²⁸ BUSHNELL, David. *La era de la Violencia (1946-1957)*, op.cit.

²⁹ MEJÍA, Alvaro Tirado. Colombia: siglo y medio de bipartidismo, op. cit., p. 166. O caso de Jorge Zalamea e seu periódico *Crítica* (1948-1951) enquadrou-se nesta “categoria” como um dos mais conhecidos exemplos de perseguição e patrulhamento ideológico.

³⁰ Mais tarde, em 1964, o sul de Tolima e o norte do Valle del Cauca seriam os berços das Farc (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), como uma evidente consequência da ininterrupta luta armada na região em torno de questões territoriais indígenas e de direitos políticos pelos camponeses, conflitos tais que se prolongaram desde os inícios do período de *la Violencia*. A história de luta de seu fundador Manuel Marulanda Vélez, conhecido como Tirofijo, exemplifica um resultado direto deste processo de guerrilha revolucionária marxista.

“Qué dicen los bandoleros?”, le preguntó Urdaneta [...]. “Yo no se qué digan los bandoleros”, contestó López, “ni los conozco; ni, de conocerlos, me prestaría a hablar con ellos; ni los gobiernos pueden enviar embajadas ante los bandoleros. Si a usted le interesa saber lo que piensan los guerrilleros, pasaré a informarle”.³¹

Após o golpe de Estado levado a cabo pelo general Rojas Pinilla em junho de 1953, este conseguiu dar significativos passos em torno da amenização da violência no começo de seu governo, sendo a anistia aos guerrilheiros liberais dos Llanos Orientales seu maior êxito político nesse sentido, ainda que opiniões como a de Jorge Gaitán Durán procuraram enxergar a questão sob outra óptica, como a expressa no “Diálogo sobre las guerrillas del Llano” entre Gaitán Durán e o ex-guerrilheiro e escritor Eduardo Franco Isaza no N° 15 da revista *Mito*:

Considero que no se ha comprendido la importancia de las guerrillas en la vida nacional. Las guerrillas del Llano ‘pudieron’ la dictadura neciamente reaccionaria antes del 13 de junio de 1953, como luego las del Tolima ‘pudieron’ la dictadura militar. En ambos casos significaron — digámoslo así — una llaga, que no permitió la estabilización en el país de los regímenes de fuerza. Aunque ello *asombre* a nuestros dirigentes, la violencia defensiva de las guerrillas abrió el camino a la cooperación de nuestros dos partidos tradicionales, al demostrar que una minoría no podía gobernar por la fuerza.³²

Importante ainda frisar que *Mito* destacou obras significativas da literatura gerada junto à violência dos conflitos armados como, por exemplo, o romance do próprio Eduardo Franco Isaza, *Las guerrillas del Llano*, de 1955, resenhado em duas oportunidades em suas páginas; ou publicado na íntegra o romance de Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba* (*Mito*, N° 19, 1958, p. 1-38); e que no ano de 1962 inclusive publicaria através de *Ediciones Mito* o romance *La casa grande*, de Álvaro Cepeda Samudio.³³

³¹ LOZANO, Juan Lozano y. Guerrilleros y bandoleros. *Mito - revista bimestral de cultura*, Bogotá, n. 25, p. 41, fev.-mar.-abr. 1959.

³² DURÁN, Jorge Gaitán; ISAZA, Eduardo Franco. Diálogo sobre las guerrillas del Llano. *Mito - revista bimestral de cultura*, Bogotá, N° 15, p. 199-200, ago.-set. 1957.

³³ Augusto Escobar Mesa, em seu texto “Literatura y violencia en la línea de fuego” (In: *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Central, 1997), propõe a distinção entre uma literatura que “sigue paso a paso los hechos históricos” (“novelas de la violencia”) e uma que “hace una reflexión más crítica de éstos, vislumbrando una nueva opción estética y, en consecuencia, una nueva manera de aprehender la realidad” (“novelas sobre la violencia”), identificando o ano de 1958, quando aparece *El coronel no tiene quien le escriba* na revista *Mito*, como data divisora entre o primeiro e o segundo tipo de narrativas.

A campanha ideológica de Rojas Pinilla, mesmo que longe de um consenso, foi considerada pela maioria da opinião pública como um resultado satisfatório, mas as controvérsias acerca de suas medidas administrativas não demoraram muito para emergirem. A natureza cada vez mais rígida de seu regime começou a gerar certo desconforto nos partidos, ainda mais depois de declarar o Partido Comunista ilegal por motivos de resistências armadas de partidários e simpatizantes camponeses em algumas regiões que foram consideradas como “zonas de guerra”. A anistia aos guerrilheiros liberais não ocorreu com os comunistas e o recrudescimento de *la Violencia* se deu diante de crescentes ações arbitrárias do governo.

LIBERDADE TOTAL

Em abril e maio de 1955, meses em que se deu o começo da publicação de *Mito - revista bimestral de cultura*, a situação política na Colômbia era muito difícil. Como aqui já mencionamos, nos primeiros meses de sua existência (a partir de agosto) *Mito* se deparou com os danos à liberdade de imprensa ocorridos pela suspensão dos principais jornais do país em 1955. A revista se pronunciou em notas sobre o assunto em duas ocasiões: a primeira intitulada “Libertad de expresión” no N° 4 (out.-nov. 1955, p. 275); e a segunda sob o título “Libertad de expresión (II)” no N° 5 (dez. 1955-jan. 1956, p. 381), sendo ambas publicadas novamente em seu N° 13 (mar.-abr.-maio 1957, p. 3) na compilação que *Mito* fez de textos sobre este tema, denominado “‘Mito’ y las libertades” (p. 1-9). Tais pronunciamentos não deixaram de também evidenciar uma gradual perda do controle governamental do Presidente Rojas Pinilla que, com o crescimento da oposição à sua administração, passou a ser denominado como ditador. A recusa de muitos grupos guerrilheiros em aceitar sua oferta de paz acabou desatando um enfurecimento do general Pinilla, e suas operações de combate afetaram milhares de inocentes, assim selando a sorte de sua presidência que descumpria sua maior promessa: a de justamente terminar com *la Violencia*, que naquelas alturas já detinha o assustador número de cerca de 200 mil mortos.

Como pudemos notar, mesmo que através dessa breve incursão por exem-

Apud Osorio, Óscar. Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva, *Poligramas*, N° 25, p. 97-100, junho 2006.

plos da maneira como *Mito* buscou discutir alguns dos importantes acontecimentos políticos de sua época e dos diretamente anteriores, não apenas por meio de uma reflexão passiva ou contemplativa da história e suas implicações, mas, sobretudo, por meio de uma postura engajada com a realidade sociocultural colombiana, frontal em seus posicionamentos e de característica participativa, tal forma de atuação nos permite procurar compreender os aportes intelectuais à cultura do país também a partir de uma necessária abordagem que discuta “política” e “cultura” de forma integrada e interdependente. Agindo dentro desse “*continuum*”, nos parece significativo ressaltar que *Mito* se ocupou extensamente de temas tanto nacionais como internacionais que evidentemente se estabeleciam nesse entremeio político-cultural, como, para citar apenas alguns exemplos, os casos concernentes à religião (a entrevista com o futuro padre guerrilheiro Camilo Torres – Nº 12; a “radiografia” da *Opus Dei* – Nº 16); à educação (a participação dos estudantes na queda de Rojas Pinilla – Nº 13; o veto sobre o trabalho de Gerardo Molina na *Universidad Libre* – Nº 10); à violência (os aqui mencionados debates em torno do livro *Las guerrillas del Llano*, de Eduardo Franco Isaza – Nº 3 e Nº 15, ou das responsabilidades dos intelectuais ante a violência – Nº 25); à sexualidade (os textos de Sade – Nº 1 e Nº 17; de Georges Bataille – Nº 27-28; o informe Kinsey – Nº 3 e Nº 7; o relato “A história clínica de um homossexual” – Nº 22-23); ou à liberdade de expressão, tema a que *Mito* esteve constantemente atenta (o número extraordinário “Libertades totales” publicado em 10 de maio de 1957; a reaparição dos jornais *El Tiempo* e *El Siglo* também em 1957 – Nº 13; as restrições democráticas na Venezuela – Nº 16 e – Nº 17; a censura francesa aos periódicos – entre eles à revista *Les Temps Modernes* – pelos artigos sobre a guerra na Argélia – Nº 17; a prisão do escritor espanhol Luis Goytisolo – Nº 27-28 e Nº 29), dessa maneira demonstrando como a atuação “cultural” pode ser considerada estrategicamente como proporcionadora de efeito “político”.

Os casos aqui referidos neste artigo, sobretudo os de significância nacional, se por um lado demonstram a habilidade e perspicácia do grupo responsável pela revista *Mito* em se posicionar e interferir diretamente nas questões históricas de sua época, por outro apontam para a contemporaneidade dos temas por ela abordados (intolerância, violência, conflito armado... apesar de passado mais de meio século desde o fim de sua publicação), através de uma política editorial precisa cuja perspectiva de atuação soube identificar em tais assuntos os conflitos cruciais que necessitavam (e em alguns casos ainda necessitam) de soluções para o benefício do povo colombiano.

Recebido em: 28 de outubro de 2016
Aceito em: 28 de novembro de 2016

ATLÂNTICO
REVISTA LUSO-BRASILEIRA (1943)

Gilda Brandão
UFAL

RESUMO: O número três da revista *Atlântico* (1943), abordado neste artigo, contém quarenta colaborações, distribuídas em duzentas e quinze páginas. Diante da quantidade e diversidade temática e de gênero (poesia, conto, crítica e ensaio), tive de selecionar, não sem dificuldades, textos que julguei relevantes para os estudos literários, tanto no que diz respeito ao ineditismo quanto ao plano de concepções poéticas e formulações estéticas. Após a apresentação do sumário, passo a comentar dois estudos, o de Mário de Andrade (“A dama ausente”) e o de Jorge de Lima (“À margem de Euclides”) e um conto, aqui representado por Maria Franco (“Distância”). A concisão e a lucidez de Álvaro Lins, relevantes características do crítico e ensaísta, mostram-se, exemplarmente, no ensaio escolhido, intitulado “O crítico Tristão de Athayde”. Finalmente, teço breves comentários sobre dois poemas: “Estudo”, de Murilo Mendes, e “Allegro”, de Vinicius de Moraes. Creio que essa amostra pode dar uma ligeira ideia do alcance editorial da revista.

PALAVRAS-CHAVE: Atlântico: revista luso-brasileira. Mário de Andrade e Jorge de Lima. Maria Franco contista. Álvaro Lins ensaísta. Murilo Mendes e Vinicius de Moraes.

ATLÂNTICO
REVISTA LUSO-BRASILEIRA (1943)

ABSTRACT: The third issue of *Atlântico* (1943), discussed in this paper, contains forty collaborations in two hundred and fifteen pages. In view of the quantity and diversity of themes and genres (poetry, short story, criticism, and essay), I had to choose, not without difficulties, some texts that I considered relevant for literary studies, both for their uniqueness and for their poetic conceptions and aesthetical formulations. After introducing the summary, I comment on the studies by Mário de Andrade (“A dama ausente”) and Jorge de Lima (“À margem de Euclides”); a short story here represented by Maria Franco (“Distância”). The concision and lucidity of Álvaro Lins, as a critic and an essayist, are exemplarily shown in “O crítico Tristão de Athayde”. Finally, I comment briefly on two poems: “Estudo”, by Murilo Mendes, e “Allegro”, by Vinicius de Moraes. I believe that these texts can provide an overall idea of the editorial amplitude of the journal.

KEYWORDS: Luso-Brazilian magazine. Studies of Mário de Andrade and Jorge de Lima. Short story writer Maria Franco. Essayist Álvaro Lins. Poems of Murilo Mendes and Vinicius de Moraes.

Gilda Brandão é professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas.

ATLÂNTICO
REVISTA LUSO-BRASILEIRA (1943)

Gilda Brandão

APRESENTAÇÃO DESCRITIVA

Sob a direção artística de Manuel Lapa, tendo como secretário da redação José Osório de Oliveira e como diretores Antonio Ferro e Antônio Coelho dos Reis, o número três da revista *Atlântico*¹ traz um sumário em que os títulos dos trabalhos, grafados em caixa alta, se revezam com itálicos e outros traçados de letras. De imediato, o sumário surpreende tanto pela diagramação quanto pela diversidade de assuntos. Contos, poemas e estudos críticos, possivelmente inéditos, acompanhados de ilustrações e xilogravuras, acham-se distribuídos em três seções.

A primeira seção é constituída de dez estudos, cinco dos quais escritos por brasileiros: “A dona ausente”, por Mário de Andrade (1893-1945); “Antero e Cruz e Sousa”, por Tasso da Silveira (1895-1968) e “Notas sobre Fagundes Varela” por Edgard Cavalheiro (1911-1958). Jorge de Lima (1893-1953) escreve “À margem de Euclides”, com ilustração do pintor português Abel Manta (1888-1982) e o crítico e ensaísta austríaco, naturalizado brasileiro, Otto Maria Carpeaux (1900-1978), autor da monumental *História da literatura ocidental*, assina “Antero de Quental e o pensamento alemão”. Os outros cinco estudos são de autoria de portugueses: Joaquim Leitão (1875-1956), escritor e jornalista (“Nostalgia do Brasil em Gonçalves Crespo”), Diogo de Macedo (1889-1959), escultor (“Existe uma escultura portuguesa?”, com ilustrações de Martins Correia), Delfim Santos (1907-1966), filósofo e pedagogo (“Ideário contemporâneo”), [Bernardo Pinheiro] Correia de Melo (1855-1911), conde de Arnoso, é o autor de “Angra em fins do século XVI” e, finalmente, Ana de Castro Osório (1872-1935) escreve “Os narradores das lindas histórias”, com xilogravuras de Clementina Carneiro de Moura (1898-1992), considerada importante figura do modernismo português.

¹ *Atlântico: revista luso-brasileira*. Lisboa: Edição do Secretariado da Propaganda Nacional; Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1943. No verso da última página (215), lê-se a seguinte informação: “Este terceiro número da Revista Luso-Brasileira Atlântico acabou de se imprimir no dia quinze de março de mil novecentos e quarenta e três, na Oficina Gráfica, Limitada, sita na Rua da Oliveira do Carmo, número oito, na cidade de Lisboa.”

Separada da primeira seção pela reprodução de quatro dentre os seis belíssimos painéis de São Vicente de Fora (entre 1470-1480), descobertos em finais do século XIX (1882), atribuídos ao pintor português Nuno Gonçalves², a segunda parte contém poemas e contos, em um total de dezessete, dentre os quais mencionamos apenas alguns.³ O conto “Chuva”, do cabo-verdiano Manuel Lopes (1907-2005), extraído, conforme indicação, do romance *Terra Viva*, em preparação, tem gravuras do caricaturista e desenhista José de Lemos (1910-1995). Há um poema de Murilo Mendes (1901-1975), intitulado “Estudo” (ilustração de Magalhães Filho); outro de Vinicius de Moraes (1913-1980), “Allegro” (ilustração de José de Araújo); um trecho do romance *Jundiá*, de Cícero Dias (1907-2003) — arabescos rítmicos cheios de ondulações; o conto “O moleque José”, de Graciliano Ramos (1892-1953), ilustrado por Manuel Lapa) e um conto de Maria Franco, “Distância” (ilustração da autora)⁴. Fecha a segunda parte o “Argumento do bailado *Verde-Gaio*, intitulado *D. Sebastião*”, de António Ferro (1895-1956), ilustrado em cores, trazendo a reprodução da cortina de Carlos Botelho e figurinos de Mily (Emília) Possoz, (1888-1968), artista plástica portuguesa de origem belga.

A terceira seção se distingue das anteriores pela disposição gráfica, em colunas duplas. É constituída de estudos variados, dentre os quais destaco “O crítico Tristão de Atahyde”, escrito por Álvaro Lins (1912-1970); “Alguns pintores brasileiros modernos: excertos de uma conferência”, por António Pedro, e “Retratos de músicos brasileiros: o padre José Maurício”, por Gastão de Bettencourt (ilustração de António Duarte). Vale lembrar que Bettencourt é o autor do livro *A Amazônia no imaginário e na arte* (Lisboa: Prodomo, 1946), no qual se refere ao trabalho desbravador de Euclides da Cunha e ao lendário *muiraquitã*. Fechando a revista, a seção *Documentos*, assinada por António Ferro e Major Coelho dos Reis, ressalta a amizade histórica e indivisa dos dois países.

² Estudiosos supõem que Nuno Gonçalves tenha nascido entre 1420-1430. Em 1450, é registrado como pintor da corte de Afonso V.

³ Destaco, ainda, um poema do mineiro Abgar Renault, ocupante da cadeira 12 da Academia Brasileira de Letras, falecido em 1995, intitulado “Que vozes responderão?”, o longo poema “Metamorfose das ninfas”, de João Castro Osório, o soneto “Inquietação”, de Adolfo Simões Müller e o conto “As senhoras Alta-Vista”, de Maria da Graça Azambuja.

⁴ Na seção intitulada “Os novos colaboradores” (p.208-209), Maria Franco, nascida na Ilha da Madeira, em 1908, é apresentada como “desenhadora e contista” e colaboradora literária das seguintes publicações: *Panorama*, *O mundo português*, *Ocidente*, *Acção* e *The Anglo-Portuguese News*. Não encontramos outros dados biográficos da escritora.

SOBRE A COLABORAÇÃO DE MÁRIO DE ANDRADE E DE JORGE DE LIMA

Em 1943, data de publicação do número três da revista *Atlântico*, os preceitos da Semana de 22 — a busca de uma renovação artística da literatura brasileira nas suas formas e temas — já haviam sido deglutidos pela chamada “poesia de 30”.⁵

Se, por um lado, a presença, nestas páginas, de Murilo Mendes, Jorge de Lima e Mário de Andrade, duas décadas após a chamada “fase heroica” do movimento modernista, pouco acrescenta às suas dimensões ensaísticas ou artísticas⁶, por outro, este encontro é uma demonstração clara do prestígio intelectual que os três escritores exerciam nas letras portuguesas, independentemente de suas opções artísticas ou preferências ideológicas. Nesse sentido, algumas anotações atinentes devem ser feitas. A presença do poeta mineiro e do poeta paulista numa revista luso-brasileira é uma prova de que, passados os anos de turbulência artística, Murilo Mendes e Mário de Andrade já se mostram menos aguerridos em relação à cultura colonizadora, permitindo-se colaborar em uma revista destinada a celebrar o patrimônio artístico-literário dos dois países, conforme o paratexto prefacial de António Ferro: “Juntamos a palavra brasilidade à palavra lusitanidade [...] e obtivemos, sem custo, este resultado, esta soma: *Atlântico*.”⁷ Não nos esqueçamos de que Murilo Mendes iniciou sua trajetória de escritor com o poema satírico “História do Brasil”, por ele próprio, mais tarde, abjurado.⁸

Não é menos verdade que Mário de Andrade cogitou, com Oswald de Andrade, sem grandes conseqüências, criar uma “gramatiquinha”, distinta da

⁵ Estou tomando de empréstimo o título do ensaio de Mário de Andrade, inserto em *Aspectos da literatura brasileira*.

⁶ Neste artigo, não cabe abordar a fortuna crítica dos escritores enfocados. Limitar-me-ei a breves comentários.

⁷ FERRO, António. Algumas palavras. *Atlântico: revista luso-brasileira*. Lisboa: Edição do Secretariado da Propaganda Nacional; Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1942. Este número traz a seguinte informação: “Este primeiro número da revista luso-brasileira *ATLÂNTICO* acabou de se imprimir no dia vinte e três de maio de mil novecentos e quarenta e dois, na Oficina Gráfica, Limitada, sita na Rua das Oliveiras, ao Carmo, número oito, na cidade de Lisboa. Por sinal, este primeiro número traz um artigo de Mário de Andrade, intitulado “O gênio e a obra do Aleijadinho”, ao qual me reportei em artigo publicado anteriormente. Cf. VILELA BRANDÃO, Gilda. Mário de Andrade e o surrealismo. *Landa*, Florianópolis, v. 4, n. 2, 2016.

⁸ O autor excluiu-o do volume *Poesias*. Cito o trecho III, intitulado “Os Farristas”: “Quando Pedro Álvares Cabral/ Pôs as patas no Brasil / O anjo da guarda dos índios/ Estava passeando em Paris”. MENDES, Murilo. *Poesia compelta e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 145.

dos antepassados lusitanos, como forma de independência linguística. Contudo, a crer em Rosenfeld, parece que o autor de *Macunaíma*, ao mesmo tempo em que resistia à sedução de culturas exógenas, estava mesmo era empenhado na busca conexas de uma dupla identidade, individual e nacional:

Com efeito, Mário nunca saiu do Brasil, como que temendo sua integridade nacional, também nisso semelhante a Herder, que, antes de embarcar para a Itália, “preparou as cordas” disposto a “amarrar-se ao mastro” a fim de poder resistir à sedução do belo país. [...] A dimensão mais humana desse nacionalismo, que iria levá-lo as suas pesquisas folclóricas [...], ao exame das “dinamogênias rítmicas” nas demonstrações populares [...], essa dimensão porventura mais comovente, Mário a alcançou naquele “grito épico” do “Acalanto do Seringueiro” [...]. Já foi sugerido que a criação do “seu” idioma não é mera decorrência do seu nacionalismo. Ela se liga ao problema mais íntimo da descoberta da própria identidade através da procura da identidade nacional.⁹

E pouco mais adiante, acrescenta Rosenfeld: “É nesta dimensão que se subentende o seu empenho heróico por uma sintética língua falada-escrita, capaz de abraçar amorosamente todas as regiões do Brasil, capaz de acalentar o próprio seringueiro do Acre.”¹⁰ É exatamente por esse caminho investigativo, de base etnográfica, que Mário de Andrade envereda com a sua “A Dona Ausente”:

O que pretendo é contar aos leitores portugueses alguns resultados que já alcancei nas minhas pesquisas, através do populário luso-brasileiro, sobre um complexo marítimo. *Complexo inicialmente marítimo, porém que, no Brasil, tornou-se terrestre também.*

A Dona Ausente é o sofrimento causado pela falta de mulher nos navegadores de um povo de navegadores. O marinheiro parte em luta com o mar, e [...] é obrigado a abandonar a amada em terra. [...]. E o marujo, especialmente o *Lusitano que foi o maior dos navegadores, busca disfarçar o martírio nas imagens e nos símbolos da poesia.*¹¹

Está aí resumidamente posto, nas palavras de Mário de Andrade, o espaço mítico-poético que alimentou, e continua alimentando, a literatura portuguesa:

⁹ ROSENFELD, Anatol. Mário e o cabotinismo. In: *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 183.

¹⁰ *Ibidem*, p. 188.

¹¹ ANDRADE, Mário de. A Dona Ausente. *Atlântico: revista luso-brasileira*, 1943, p. 9. O grifo é meu.

o mar¹², fonte inesgotável d’*Os Lusíadas*, universo simbólico revisitado por Fernando Pessoa (1888-1935)¹³ e que ganha um valor afetivo, apaziguador, na construção artística de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004): “De todos os cantos do mundo/ Amo com um amor mais forte e mais profundo/ Aquela praia extasiada e nua,/ Onde me uni ao mar, ao vento e à lua”.¹⁴

Mário de Andrade, contudo, abandona fontes e metáforas marítimas puramente ficcionais para navegar no populário brasileiro: “O folclore luso-brasileiro se enriqueceu, com isso, de uma série numerosa e admirável de quadrinhas e cantigas”¹⁵ como a quadrinha citada a seguir, transcrita, aliás, com a marca de fixação da oralidade (“si”, em vez de “se”), segundo o modelo linguístico centrado na fala, em oposição à cultura letrada de base portuguesa: “Pescador que andas pescando/ Lá para as bandas do sul/ Pescador, vê si me pescas/ A moça do lenço azul!”. São, segundo ele, “numerossíssimos os exemplos [de dar nomes de mulher às embarcações]”¹⁶, a começar por Gregório de Matos, que, certamente por excesso de pudor, se abstém de citar: “Já o nosso Gregório de Matos repetira [uma quadra popular] com salgadíssima aspereza, que não quero citar.”¹⁷ Menciona Leite de Vasconcelos, mas discorda dele a propósito do tema da Cana-Verde, vendo-o não como uma alegoria, conforme antevisto pelo pesquisador português, mas como um símbolo: “Não se trata de uma alegoria, mas exatamente de um símbolo em que a ajuntam muitas noções, como, por exemplo, a imagem fálica”.¹⁸

Impressiona o leitor o conhecimento do poeta e folclorista sobre as variantes temáticas, de tal modo que termina por constatar a impossibilidade de

¹² O mar e seus correlatos (porto, naus, sereias, marujos) constituem um *tópos* da literatura lusitana. Em *As Naus* (1988), António Lobo Antunes, toma em derrisão o passado português e este símbolo (a nau) da expansão marítima portuguesa. Cf. LOBO ANTUNES, António. *As naus*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

¹³ Ver, por exemplo, o famoso poema “Mar português”: “Ô mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal!” e estas estrofes do poema “Chuva oblíqua”: “Não sei quem me sonho/ Súbito toda a água do mar do porto é transparente” e este verso de “Hora absurda”: “O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas...”. PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

¹⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poesia*. Porto: Assírio & Alvim, 2013. p. 30. Em “Casa branca” o mesmo efeito tranquilizante aparece: “Casa branca em frente ao mar enorme,/ Com o teu jardim de areia e flores marinhas/ E o teu silêncio intacto em que dorme/ O milagre das coisas que eram minhas” (p. 42).

¹⁵ ANDRADE, Mário. *Op.cit.*, p. 10.

¹⁶ *Ibidem*, p. 10.

¹⁷ *Ibidem*, p. 10.

¹⁸ *Ibidem*, p. 11.

abordar, nesta síntese “angustiosa”¹⁹, outros aspectos. Além da recolha documental, chama a atenção sua certeza de que o povo é criador de cultura.²⁰

Estes são os aspectos principais que já pude descobrir, do complexo da dona ausente. Já possuo talvez mais de um milheiro de documentos que o denunciam e que se esclarecem com ele. Sou de opinião que o povo jamais diz “disparates” quando canta, a não ser quando é o próprio disparate cômico a finalidade da cantiga.²¹

Já Jorge de Lima, em “À margem de Euclides”, surpreende-nos pela acidez com que encara o pendor cientificista do autor de *Os Sertões*: “O grande livro de Euclides foi escrito com aquela literatura ‘Che si chiama scientifica’ soltanto perché há il terrore perpetuo dell’afermazione’, de que tanto desdenha Papini no prefácio de sua ‘Storia di Christo’.”²² Tenho que o tom irritadiço deve-se ao fato de o autor de *A túnica inconsútil* (1938), poeta assumidamente católico, ser refratário a hipóteses de tipo cientificista (o materialismo científico era a negação da existência de Deus). Entende-se, nessa perspectiva, a rispidez com que trata Euclides da Cunha, classificado de “fanático da antropologia física”

Fanático da antropologia física, como o jagunço o foi do seu Conselheiro, é [Euclides] um homem preocupado de diagnósticos, classificando Canudos de diátese (?), os mulatos de neurastênicos, os cafusos de histéricos, até a última página em que, estudando a cabeça do pobre António Maciel, termina: “que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam no relevo das circunvoluções expressivas, as linhas especiais do crime e da loucura”. Acreditava aquela geração que a ciência pudesse sempre dizer a última palavra.²³

Vê-se que, na perspectiva hermenêutica de Jorge de Lima, para ir do materialismo ao positivismo de Ernest Renan (1823-1892) basta um passo: “O método renaniano dominava as mais simples narrativas, como esta da lenda conjugal do Conselheiro, e por isso ia buscar o grande escritor [Euclides da

¹⁹ Ibidem, p. 11.

²⁰ Isso numa época em que grande parte dos nichos intelectualizados da sociedade brasileira descartava o que era produzido pelas camadas mais inferiores. A esse respeito, ver: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 30.

²¹ Ibidem, p. 13-14.

²² LIMA, Jorge de. *À Margem de Euclides*. *Atlântico*, 1943, p. 57.

²³ Ibidem, p. 57. Lima convertera-se ao catolicismo em 1934, juntamente com Murilo Mendes, ligado cronologicamente ao movimento modernista (“O menino impossível”), Jorge de Lima logo dele, esteticamente, se desligaria.

Cunha] no Montanus do Marco Aurélio o símile do degenerado sertanejo.”²⁴

Singular por este aspecto contestador, o estudo de Lima surpreende, ainda, pela indisfarçável ironia, anunciada no título, referência explícita, quase em duplicata, provavelmente intencional, de *À margem da história*, de autoria do próprio Euclides da Cunha. O lado ferino transparece quando aponta a incongruência euclidiana: as forças civilizatórias²⁵ governamentais eram formadas por “sub-raças evanescentes”: tabaréus, caipiras e mestiços.

A campanha de Canudos passaria, assim, como o primeiro avanço da civilização contra a barbárie, contra as “sub-raças evanescentes”, quasi desaparecidas. Entretanto, a civilização que comandou as expedições não era senão o tabaréu ingênuo e o caipira simplório ou o “mestiço neurastênico do litoral”, enfronhado de vagas culturas européias, tão vagas, tão inglórias e tão européias como as armas que as próprias expedições empunhavam.²⁶

Jorge de Lima não poupa observações mordazes sobre o estilo caudaloso do autor de *Os sertões*. Que Euclides da Cunha tenha utilizado um verdadeiro arsenal de procedimentos retóricos é fato bastante conhecido. Muito já se falou, bem ou mal, sobre isso. Lembro o primoroso estudo de Haroldo de Campos sobre a prosa musical e poética do autor, publicado, há anos, no suplemento “Mais!”, do jornal *Folha de S. Paulo*. Em outro prisma, Gilberto Freyre inverte, em uma citação dissimulada, os versos de Verlaine, extraídos de *Art poétique* (“Poète, prends l'éloquence / et tords-lui le cou”), com o intuito de justificar a prosa eloquente do escritor, herdada, segundo ele, “de frades e de doutores e do próprio Camões”. Não deixa de ser interessante o fato de Freyre, um sociólogo respeitável, desencavar, em meio a uma miscelânea de escritores (Whitman, inclusive), uma construção polifônica em *Os Sertões*:

Pois Euclides não torceu o pescoço à eloquência, herdada pelo brasileiro do português acadêmico de frades e de doutores e do próprio Camões: apenas deu-lhe novo ritmo. Ou novos ritmos. Tornou-a polifônica. Acentuou em sua eloquência

²⁴ Ibidem, p. 57. Interessante lembrar que o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto traz como epígrafe um pensamento de Ernest Renan.

²⁵ O termo “civilização” tinha, então, o significado de cultura branca, erudita e, sobretudo, citadina.

²⁶ LIMA, Jorge de. *À Margem de Euclides*, op. cit., p. 56. Nesse sentido, Follain de Figueiredo diz com firmeza: “Euclides da Cunha tenta fazer ajustes na teoria. O sertanejo, apesar de mestiço, é um forte. [...] O sertanejo seria um retrógado, mas não um degenerado.” FOLLAIN DE FIGUEIREDO, Vera Lúcia. *Da profecia ao labirinto: imagens da História na ficção latino-americana*. Rio de Janeiro: Imago / Uerj, 1994, p. 57.

polifônica certas vozes como que bárbaras, um tanto à maneira do que já fizera na poesia em língua inglesa o também eloqüente Walt Whitman.²⁷

A crítica de Jorge de Lima caminha na direção contrária à de Haroldo de Campos e à de Gilberto Freyre. Note-se, abaixo, como, num único parágrafo, o autor faz duras críticas à prosa alambicada de Euclides, compara-a ao estilo empolado de Rui Barbosa, para, logo em seguida, cair numa espécie de “pot-pourri”, em que mistura linguagem (galicismos e neologismos), cientificismo (nefelibatismo científico), ciência social (raças fortes) e política (Pombal):

A tortura do estilo e da erudição colocou-o [Euclides] ao lado do imenso Rui na antologia do “estouro da boiada”, na defesa de termos acoimados de galicismos, nos neologismos, no mesmo nefelibatismo científico, na mesma exaltação a Pombal e na mesma fascinação pela civilização das chamadas raças fortes.²⁸

Jorge de Lima conclui sua exposição de forma cautelosa: “Nunca se volta de Euclides com as mãos abanando. A nossa terra está toda nele, muito melhor do que o homem está nela, e na qual, a bem dizer, ainda parece hóspede.”²⁹ Embora incisivo em suas idéias, sua colaboração sobre um intelectual da altura de Euclides da Cunha, é, não resta dúvida, uma contribuição de valor. São páginas que obrigam o leitor a refletir. Decerto não se sai delas, também, com as mãos abanando.

O CONTO “DISTÂNCIA”, DE MARIA FRANCO

Pode-se perguntar por que razão trazer à baila um conto de autora desconhecida. Respondendo à pergunta, caso me fosse feita, eu diria: pela mes-

²⁷ FREYRE, Gilberto. Euclides da Cunha e sua interpretação do Brasil. In: *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962, p. 150. Grifo nosso. Freyre adota a grafia original em latim: Euclides com “y”, no lugar do “i” aportuguesado.

²⁸ Em *Atualidade de Euclides da Cunha* (1943), Gilberto Freyre parece concordar com Jorge de Lima no quesito “estilo”, quando observa que Euclides “resvalou [...] no pessimismo dos que descrêem da capacidade dos povos de meio-sangue – ou de vários sangues – [...], descrença baseada em fatalismo [...]”, e que “não escapou a exageros etnocêntricos na análise e na interpretação da nossa sociedade”. Exageros que seriam seguidos por largos anos, quase sem retificação, por vários discípulos do sábio maranhense; e retomados pelo professor Oliveira Vianna em obra erudita, publicada depois de 1920. FREYRE, Gilberto. *Atualidade de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil. 2. ed. 1943, p. 14-15. O livro é uma conferência de Freyre, proferida na Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 29 de outubro de 1940 — portanto, há setenta e seis anos.

²⁹ LIMA, Jorge de. À Margem de Euclides, op. cit., p. 59.

míssima razão pela qual se estuda um expoente da literatura: a qualidade literária. Escrito à moda antiga, sem atropelos ou cortes temporais, o conto “Distância” é uma narrativa primorosa sobre uma professora estrangeira, Louise, que, em companhia do pai, chega a uma ilha qualquer, situada no cruzamento de rotas atlânticas. Não se sabe o nome da ilha, os que os trouxe ali, nem o que os levou a escolhê-la. Sabe-se que chegados ali, para passar pouco tempo, terminam presos ao lugar. Morto o pai, Louise começa “a dar lições de francês, *por enquanto*, no dizer dela. E este *por enquanto* dura semanas, meses e anos”.³⁰ Empobrece. Sua decadência financeira é narrada com um poder de síntese admirável: “Mudou do hotel para uma pensão, e à medida que o dinheiro se esgotava, passou para uma parte de casa, e, finalmente, para o quarto em que morava agora.”³¹ Há um cheiro de bolor no passado de Louise:

Tinham decorrido vinte anos, e ela ainda ali vivia, sem coragem de tornar para sua terra. Voltar para a velha habitação atulhada de pesados armários, de cortinas desbotadas, de retratos cobertos de pó dos avós que sempre a tinham amedrontado [...]; voltar para aquela casa, cheia de tudo isto e vazia da figura do pai que sempre ali dominara.³²

O espaço diegético, paralelo ao mundo mental, é o cais: “Para além do horizonte estava tudo o que poderia ter sido a sua felicidade.”³³ Nesta narrativa despida de artifícios, quase não faz sentido falar de uma “história”, mas de cenas. Há, por exemplo, esta, essencial, que abre o conto:

Debruçada no muro que contornava a estrada, Louise olhava as ondas que iam e vinham [...]. Ouvia o grito monótono dos rapazes [...]: – *One penny! One penny!* Do convés, divertidos, os passageiros lançavam às ondas o dinheiro, que ia mergulhando lentamente, e cinco, seis daqueles garotos, meio nus, atiravam-se ao mar e surgiam momentos depois [...], trazendo, triunfantes, a moeda presa nos dentes.³⁴

A cena — reveladora do desprezo do homem branco pela população dominada — é pretexto para que Louise relembre o momento de sua chegada à

³⁰ FRANCO, Maria. Distância. In: *Atlântico*, 1943, p. 126. Grifo de Franco. Infelizmente, nada podemos adiantar sobre a identidade da autora.

³¹ *Ibidem*, p. 126.

³² *Ibidem*, p. 126.

³³ *Ibidem*, p. 126.

³⁴ *Ibidem*, p. 126.

ilha, e a voz do pai, soando a seus ouvidos como um açoite: « Des sauvages! »³⁵ (“Selvagens!”). Descrição é a marca estilística de Franco, como quando descreve, em dois tempos, com uma brevidade incomum, o percurso cotidiano de Louise: “Corria, numa resignação submissa, com passinhos deslizantes, a caminho das aulas mal remuneradas”³⁶. Predominam, em toda a narrativa, cores sombrias, em perfeita sintonia, aliás, com suas idas rotineiras ao cais, na esperança de ver aparecer, no convés, o noivo que ficara em outras terras:

Durante uma hora, Louise assistiu ao desfilar de centenas de caras desconhecidas. E em todas elas procurava uma semelhança com aquele que em vão aguardava. Uns bigodes ruivos, um casaco de xadrez, o som de uma voz, faziam-na sobressaltar de esperança.³⁷

Tudo neste conto se interioriza. O tempo se fixa. Há um momento em que a voz interior abandona as lembranças passadas e migra para o presente: a notícia da deflagração da guerra mundial chega, afugentando os paquetes:

E dia após dia, foram rareando os vapores. Louise continuava, porém, a ir ao cais. [...]. Passavam-se semanas em que nenhum paquete chegava. E toda aquela gente que vivia do longe – os barqueiros, os vendedores de corais, os pequenos nadadores – olhavam tristemente, como Louise, a grande planície de água deserta.³⁸

Nas últimas linhas, o curto diálogo em francês encerra a vida monótona, obscura e solitária de Louise:

— Que temos hoje para a nossa lição? *Conversation* ?
— *Non, Mademoiselle. De la lecture.*
— *Allons donc.*

O dom do narrador está em cercar Louise, deixá-lailhada (a ilha, por si só, metaforiza o isolamento), entregue a si mesma, prisioneira do tempo, do espaço e da distância. Com um enfoque narrativo absolutamente original, este conto de Maria Franco seduz o leitor, tanto pelo cuidado formal quanto pela maneira com que a autora trata um caso empírico da solidão feminina.

³⁵ Ibidem, p. 126. Deduz-se que pai e filha estão deixando o continente europeu para viver em alguma colônia da África.

³⁶ Ibidem, p. 126.

³⁷ Ibidem, p. 130. Em ilustração da autora, a protagonista é retratada, em meio-perfil, no cais, com o olhar vazio, enrolada em uma pelerine e com uma boina, ambas de cor marrom.

³⁸ Ibidem, p. 130.

UM CRÍTICO (ÁLVARO LINS) ESCREVE
SOBRE OUTRO CRÍTICO (TRISTÃO DE ATHAYDE)

As páginas de Álvaro Lins sobre Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima, 1893-1983) revelam a lucidez e a independência que fizeram do autor de *O Relógio e o Quadrante* um dos críticos mais respeitados no gênero. À guisa de introdução, Lins abre seu estudo com uma colocação sobre a missão do crítico, essencial a seu ofício: “A missão principal do crítico é a de lançar idéias e a de provocar outras idéias no espírito do leitor.”³⁹ A partir deste núcleo gerador, Lins discorre sobre “um dos aspectos mais felizes e mais fecundos da personalidade do Sr. Tristão de Athayde”: seu universalismo. Um universalismo que, paralelamente ao estudo de figuras fundamentais da literatura europeia, nunca oblitera o trabalho de “colocar as nossas letras naquele plano de universalidade que não exclui o caráter nacional”.⁴⁰ Atitude criteriosa, que, ao longo do exercício crítico, o levaria a fixar-se no par *universalismo/localismo*. Vale a pena trazê-lo, sobretudo por ter sido Athayde um dos primeiros a evocá-lo:

Considerada em bloco, e sem penetrarmos em sua realidade essencial e efetiva, que é sempre o indivíduo, - é certo que não tivemos em nossa história uma literatura espontânea que viesse a lume naturalmente, como o produto do solo em que nascia e como frutificação natural da civilização em marcha. Tivemos, pelo contrário, e à semelhança das instituições sociais, uma *literatura transplantada*. Desse fato inicial de nossa história devia resultar o caráter talvez predominante de toda a nossa evolução mental, que reside, como vimos, na oposição entre o espírito local e o espírito universal.⁴¹

Antecipando-se a qualquer julgamento de teor nacionalista, Álvaro Lins rejeita, com Athayde, o que chama de “patriotismo de intenção”:

³⁹ LINS, Álvaro. O crítico Tristão de Athayde. *Atlântico: revista luso-brasileira*, 1943, p. 169.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 169.

⁴¹ ATHAYDE, Tristão de. *Afonso Arinos: antecedentes e analogias*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil; Lisboa: Seara Nova, 1922, p. 113. Mais adiante, o crítico dirá que do contato da literatura importada com o elemento local “nasceram o americanismo, mais tarde o brasileiro, e afinal o regionalismo, formas cada vez mais acentuadas do espírito local” (*ibidem*, p. 119). Para o autor, o sentimento nacional se fez gradualmente pela inserção de três “ismos”: americanismo (período colonial); romantismo (período imperial); regionalismo (período republicano). Athayde inicia seu projeto crítico em 1929, com a publicação do volume *Estudos*.

Até quando se pensará que o caráter brasileiro de um escritor está somente nos seus assuntos e no seu vocabulário? Não se deve esquecer que todo escritor autêntico é um homem de seu país, até mesmo quando a sua obra mais se universaliza, como a de um Cervantes ou a de um Skakespeare. Defendo ardentemente a tese porque nada me parece mais aborrecido do que o patriotismo de intenção, do que o profissionalismo nacionalista. E acredito que o gosto desta tese me veio da leitura do próprio Sr. Tristão de Athayde.⁴²

Na verdade, o interesse maior de Lins caminha no sentido de valorizar a crítica de jornal, praticada semanalmente por Tristão: “Torna-se necessário ser jornalista para praticar a crítica de jornal. Nada mais evidente, e o mestre deste gênero: Sainte Beuve, costumava dar a si mesmo o título de jornalista”.⁴³ Isso porque, frisa Lins, “um crítico não se define pelo valor estritamente literário e artístico das suas páginas, mas [...] *pelos resultados dos seus trabalhos*”.⁴⁴

É neste ângulo, isto é, o da *eficiência do trabalho*, que reside a criatividade de Athayde, ressaltada por Antonio Candido, em seu ensaio “Mestre Alceu em estado nascente”, como um de seus dotes críticos. Mas para se chegar a esse resultado, assegura Candido, é preciso um método, que Athayde/Alceu foi buscar no expressionismo:

Para Alceu, expressionismo define um modo de penetrar definitivamente na obra para apreender o seu “espírito”, através do qual o crítico poderá chegar à “alma do autor”, isto é, identificar-se o quanto possível a ele, a fim de verificar em que medida se expressou o seu modo de ser mais íntimo.⁴⁵

Candido atinge, assim, o núcleo da concepção crítica do autor de *Affonso Arinos*. De fato, partindo do cotejo entre criticidade e criação artística, Athayde admite ter sempre perseguido uma fusão da “alma do crítico” com a “alma do autor”:

A alma do crítico deve procurar a alma do autor. [...]. Da mesma forma que um artista não pode isolar suas faculdades, e que a criação, que é intuição em sua

⁴² LINS, Álvaro. O crítico Tristão de Athayde, op. cit. p. 169.

⁴³ Ibidem, p. 170.

⁴⁴ Ibidem, p. 170. O grifo é meu.

⁴⁵ CANDIDO, Antonio. Mestre Alceu em estado nascente. In: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 83. Para Candido, Athayde inspirou-se no conceito de “expressão”, de Benedetto Croce. Neste ensaio, Candido faz inferências agudas sobre o método de Athayde, estabelecendo etapas entre uma “leitura de prazer” e uma “leitura de investigação”.

essência [...], vem impregnada de pensamento e de sentimento [...], assim também não pode o crítico fugir a essa comunhão de faculdades. [...]. Essa crítica moderna, que poderíamos chamar de *expressionista*, se importasse a denominação – cujo conceito repousa, como acabamos de delinear, numa penetração mais profunda do espírito das obras, numa fusão preliminar da alma do crítico com a do autor, na transformação da análise objetiva em síntese expressiva [...].⁴⁶

Tal disciplina, que Álvaro Lins classifica de “heróica”⁴⁷, vem da familiaridade do crítico com o jornal, atividade que, praticada anos a fio, lhe deu agilidade de estilo, agudeza de análise e concisão. Em certo momento, o crítico, contudo, faz ressalvas que atingem um ponto particularmente delicado e problemático: seu profundo catolicismo que, por vezes, segundo Lins, levou-o a assumir um tom de exaltação forçado.⁴⁸ Impossível de lembrar que o talento de Tristão de Athayde deu um novo impulso à crítica literária brasileira, enfraquecida pelo desaparecimento de três mestres, Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo:

Findava um triunvirato ilustre, cujo longo exercício como que nos habituara à idéia de perpetuidade. E o que ficava no largo espaço por eles monopolizado durante tantos anos era apenas uma ou outra competência em assuntos gramaticais e erudição [...]. A tarefa de criticar se reduzira, conforme João Ribeiro, a “emendar os autores [...]”. A nossa crítica literária havia de reerguer-se dessa decadência. A reação veio, e [...] seria injustificável calar, entre outros nomes, o de Tristão de Ataíde, que está para aquele momento da inteligência crítica no país como Tobias Barreto para a mentalidade crítico-filosófica anterior a 1870.⁴⁹

O estudo crítico de Álvaro Lins é valioso, na medida em que lança luz sobre algumas matrizes da reflexão crítico-teórica de Tristão de Athayde. No final, interpretante e interpretado saem igualmente enriquecidos.

⁴⁶ ATHAYDE, Tristão de. A crítica de hoje. In: *Affonso Arinos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil; Lisboa: Seara Nova; Porto: Renascença Portuguesa, 1943, p. XVII. Grifo de Athayde. Não posso deixar passar a ocasião de lembrar que Athayde debruçou-se, na obra mencionada, sobre o dualismo *localismo x universalismo*, uma de suas maiores inquietações.

⁴⁷ LINS, Álvaro. O crítico Tristão de Athayde, op. cit., p. 170.

⁴⁸ No ensaio acima mencionado, Antonio Candido também emite a mesma opinião. Para Álvaro Lins, houve certo exagero do crítico ao examinar a obra de François Mauriac (1885-1970). Mauriac é, sem dúvida, um dos grandes nomes da literatura francesa, autor de, pelo menos, duas obras-primas: *Tereza Desqueyroux* (*Thérèse Desqueyroux*) e *Ninho de víboras* (*Noeud de vipères*). Recebeu o Prêmio Nobel em 1952.

⁴⁹ MARQUES, Xavier. *Ensaio: evolução da crítica literária no Brasil e outros estudos*. Prefácio de Clementino Fraga. v. 1. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1944.

DOIS POEMAS INSPIRADOS NO CÂNONE MUSICAL:
ESTUDO (MURILO MENDES) E *ALLEGRO* (VINICIUS DE MORAES)

Em 1943, Murilo Mendes⁵⁰ e Vinicius de Moraes já eram poetas de prestígio, ambos em grande surto criador. Vinicius publicara seus primeiros versos, em 1933 (*O caminho para a distância*), aos vinte anos, obra que, segundo Noemi Jaffe, “oscila entre o romantismo e o simbolismo, com versos quase eróticos, mas sempre castigados por um cristianismo culpado [...]”⁵¹ Murilo Mendes, por sua vez, tinha sólida formação literária; já havia publicado *Poemas* (1930), *A poesia em pânico* (1938) e *O visionário* (1941), além dos mencionados anteriormente, De ídoles diferentes, eram ambos, pode-se dizer, representantes da moderna poesia brasileira. Passemos aos poemas:

ESTUDO

Na tarde preguiçosa um pensamento de morte
É doce como um pensamento de amor
Quando as sereias adejam nas ondas.
Quando as pombas brancas arrulham no telhado
E os navios chegam, não convidam à viagem,
Trazem víveres para os órfãos do terremoto.
O ar é transfigurado por sinais funestos.
Ficaremos aqui, minha triste amante, à espera que Deus nos abale a vontade
Com a erosão dos sentimentos, a translação da idéia
Que gira de um mundo a outro... angustiada!

⁵⁰ Casado com Maria da Saudade Cortesão, Murilo Mendes era genro de Jayme Cortesão, a quem era ligado por respeito e amizade: “Mal poderia eu imaginar, quando em 1940 conheci Jaime Cortesão pouco depois de sua chegada ao Brasil, que me tornaria seu genro e até genríssimo, superlativo forjado por ele; revelador da sua forte carga de afetividade.” MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, p. 1287. Murilo Mendes faleceu em Estoril, Portugal, no dia 13 de agosto de 1975. Foi professor de literatura brasileira em Lisboa (1953) e, em 1957, estabeleceu-se definitivamente em Roma. Como é sabido, além de poeta, Murilo Mendes era crítico de arte. Giulio Carlo Argan assim se pronuncia: “Gentil e modesto como era, [Murilo] parecia quase desculpar-se todas as vezes que escrevia sobre arte; e, na verdade, o fazia com muita humildade, evitando os juízos peremptórios, as afirmações de princípios, os impulsos polêmicos. Cf. ARGAN, Giulio. Carlo. O olho do poeta ou les *éventails* de Murilo Mendes. *Folha de S. Paulo*, Caderno 6, p. 6, 11 de maio de 1991.

⁵¹ JAFFE, Noemi. Vinicius poeta deixou a culpa para assumir o erotismo. *Folha Ilustrada*, Caderno E, p. 4, 19 de outubro de 2013. Jaffe considera esse cristianismo “àquela altura anacrônico, embora o poeta acompanhasse uma tendência de que também faziam parte Jorge de Lima, Murilo Mendes e Cecília Meireles, entre outros”.

ALLEGRO

Ouve como vibra
Doidamente em nós
Um vento feroz
Estorcendo a fibra

Dos caules informes
E as plantas carnívoras
De bocas enormes
Lutam contra as víboras

E os rios soturnos
Ouve como vazam
A água interrompida

E as sombras se casam
Nos raios noturnos
Da lua perdida

O que chama de imediato a atenção, no poema “Allegro”, é o que há de oposto ao *tônus* que deu celebridade ao poeta, isto é, aquela tendência lírico-sentimental, visível em sonetos e decassílabos sonoros, cuja musa inspiradora é a mulher. Uma mulher idealmente sonhada, longínqua. O amor entra, então, em poemas de um lirismo delicado, cheios de um ardor sensual. Pressente-se neles uma interiorização, que faz lembrar o Paul Eluard (1895-1952), de *A vida imediata* (1932), semelhança que atribuo também aos tons esbatidos, à supressão de detalhes do rosto feminino, raramente visualizado, apenas sugerido. Veja-se, dentre tantos, o “Soneto a Corifeu”, do qual transcrevo, linearmente, o último terceto: “Uma mulher que é como a própria lua: / Tão linda que só espalha sofrimento/ Tão cheia de pudor que vive nua.”⁵² Evidentemente, nada, em “Allegro”, nos conduz também ao lirismo dramático de “A rosa de Hiroshima”, em que a imagem da rosa, a cada verso, irradia sentidos negativos (“Pensem nas crianças/ Mudas telepáticas/ Pensem nas meninas/ Cegas inexatas”⁵³); ou de “A morte na madrugada”, dedicado a Federico Garcia Llorca. Contrariando o título (“Allegro”) este poema guarda nitidamente um ar

⁵² CÍCERO, Antonio; FERRAZ, Eucanaã (Org.). *Vinicius de Moraes: Nova antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁵³ MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia do Bolso, 2009. Devido ao caráter sentimental de sua poesia, Vinicius de Moraes recebeu o cognome carinhoso de “poetinha”, o qual logo ganharia conotações negativas.

sombrio: “E as sombras se casam/ Nos raios noturnos/ da lua perdida/, ressaltado, na tessitura fônica, pela alternância entre f / v> ‘ouve’, ‘vibra’, ‘vento’, ‘feroz’, ‘fibra’”. Trata-se, claro, de uma descrição, mas de uma descrição de ressonâncias nitidamente surrealistas. A figurativização da natureza (caules, plantas, rios, água, lua) ganha contornos ousados, em imagens inesperadas como estas “plantas carnívoras de bocas enormes”. Há uma riqueza sensorial, mas não emotiva, nos versos de Vinicius, que contrasta com seus primeiros voos poéticos.

Eu sou o pássaro diurno e noturno,
O pássaro misto de carne e lenda,
Encarregado de levar o alimento da poesia e da música
Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da nuvem⁵⁴

Perturbadora, a poesia de Murilo Mendes desnorteou um crítico de peso, Otto Maria Carpeaux, que a considerou impenetrável: “A poesia de Murilo Mendes não é nem pode ser leitura para todo mundo. Dos seus versos, muitos são herméticos.”⁵⁵ Examinando-a por outro prisma, Mário de Andrade incrimina o poeta pelo seu excesso de religiosidade, ponto frágil, segundo ele, de sua obra: “O que fixou MM, a meu ver, foi a religião, que ele herdou desse amigo tirânico que foi Ismael Néri. [...]. E aqui sou obrigado a ressaltar um lado que me parece desagradável no catolicismo de MM, a sua falta de ... universalidade.”⁵⁶

Não passaria também despercebido à crítica literária brasileira o apreço do poeta por imagens insólitas, impactantes — evidência explícita de suas afinidades com o movimento surrealista, cujo manifesto escrito por André Breton (1924) proclamava uma arte sem controle racional, livre de amarras lógicas (o

⁵⁴ MENDES, Murilo. Começo de biografia. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, p. 327. (*As metamorfoses*).

⁵⁵ CARPEAUX, Otto Maria. À luz da perfeição. In: *Ensaio reunidos (1942-1987)_v.. 1*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999, p. 870.

⁵⁶ ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 33. Sobre essa questão, assim se manifesta Luiz Costa Lima: “Mas como se disse posteriormente, em *A poesia em pânico* [...], as restrições ganharão autonomia. Nesse entretempo, Murilo se convertera ao catolicismo (1934) e publicara a *História do Brasil* — excluído pelo próprio autor da primeira reunião das suas obras, em 1959, *Tempo e eternidade*, com Jorge de Lima [...]. As objeções de Mário se concentram em dois pontos de importância desigual: (a) a maneira como se manifesta em Murilo seu catolicismo e (b) a sátira piadística com que passara a ver o país. Cf. COSTA LIMA, Luiz. Tríptico sobre Murilo Mendes, In: *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 85.

próprio Mário relataria seu encontro com Breton, em Paris (1952)⁵⁷, de que é exemplo a estrofe em epígrafe.

Não sendo meu propósito discutir a vastíssima fortuna crítica do poeta, no pouco espaço que me resta, fico com o argumento de Andrade, quando atenta para a dialética do tempo na poética muriliana, em particular em “Pós-poema”:

O tempo, em sua poética, aparece configurado de várias maneiras: expressão da escatologia cristã, experiência mística e pessoal, mergulho na imanência da existência, reminiscência da infância.⁵⁸

Creio que, em “Estudo”, o tempo oferece interesse especial para a análise estilística, na medida em que é o elemento organizador, fundamental na construção do universo imaginário. O poema abre-se serenamente, em uma atmosfera quase bucólica, acentuada pelo arrulho das pombas — imagem-símbolo carregada de significação — e pela visão das sereias que circulam entre as ondas. O poeta está absorto. Tempo morno. À exceção do sintagma poético “tarde preguiçosa”, nada há que indique uma ideia de temporalidade. Tempo submerso. Contudo, o paralelismo antitético, procedimento comum na poética muriliana, contido nos dois primeiros versos (“Na tarde preguiçosa um pensamento de morte / É doce como um pensamento de amor”) anuncia uma mudança, posto que os navios que chegam “trazem víveres para os órfãos do terremoto”. O verso forma um sintagma imagístico conotando perda. O ar “transfigurado por sinais funestos” esconde algo tenebroso, inominável: a guerra. O tempo do sujeito sofre uma alteração. Até então, no esquema sintático, predominava o presente do indicativo. Com o olhar assentado no tempo real, o sujeito lírico muda de posição. Não se volta para o passado, mas para o futuro: “Ficaremos aqui, minha triste amante, à espera que Deus nos abale a vontade”. Tempo de espera. O verso final, exclamativo, não consegue amenizar a angústia. Essa dialética entre o social e o espiritual é o que dá uma substância filosófica à poética muriliana.

⁵⁷ No texto “Homage à Breton”, Murilo Mendes, além de narrar os passeios em companhia do poeta, discorre longamente sobre a estética surrealista: “La recherche d’une réalité « autre », la récupération de certains objets ou (sic) de certains thèmes poétiques, dérivent de Rimbaud.” (“A busca de uma realidade “outra”, a recuperação de certos objetos, ou de certos temas poéticos, derivam de Rimbaud.”). Tradução minha. Cf. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, p. 1591.

⁵⁸ ANDRADE, Fábio Cavalcante de. Um visionário do contemporâneo: uma leitura do “Pós-Poema” de Murilo Mendes, In: BRANDÃO, Gilda (Org.). *Jorge & Murilo*. Maceió: Edufal, 2015, p. 27.

Em 1943, data de publicação do número três da revista *Atlântico*, o Brasil atravessava uma fase extremamente difícil de sua evolução política e social. Para dar uma ideia do clima reinante, e na tentativa de fornecer um esboço histórico, recorro a Nelson Werneck Sodré, quando, ao rememorar seus primeiros encontros com Astrogildo Pereira anota:

Conquanto todos já começassem a sentir que a reação, em escala mundial, apressava-se em assegurar a sobrevivência dos mais espertos – o franquismo espanhol, por exemplo, além do salazarismo português – o destino do Estado Novo não suscitava dúvida: dera o que tinha de dar, estava apodrecendo de pressa e todos os ratos começavam a abandonar o navio. Era, portanto, uma fase de euforia pela liberdade reconquistada, embora em bases ainda precárias. No Brasil, tratava-se de esboçar as condições em que se estabeleceria um regime democrático, pelo menos em comparação com o Estado Novo, de triste memória.⁵⁹

Em meio a esse clima político-ideológico, o Secretariado de Propaganda Nacional (Lisboa) e o Departamento de Imprensa e Propaganda (Rio de Janeiro)⁶⁰ convocam escritores e artistas, que exerciam um papel importante nas artes de seus países, para um convívio cordial. Sem marcas patentes que atestem seu *hic et nunc*, com uma rica apresentação tipográfica, a revista *Atlântico* guarda, sem dúvida, um valor inestimável, sobretudo pela divulgação da produção crítico-criativa da década de quarenta do século passado.

Recebido em: 29 de outubro de 2016
Aceito em: 30 de novembro de 2016

⁵⁹ SODRÉ, Nelson Werneck. Astrogildo Pereira. *Memória & História: Revista do Arquivo Histórico do Movimento Operário Brasileiro*. n. 1, São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1981, p. 75. Segundo Sodré, Pereira, em 1943, estava saindo da clandestinidade.

⁶⁰ Infelizmente não detenho informações fiáveis sobre estes dois órgãos.

GRANTA “DEFININDO OS CONTORNOS DO CENÁRIO LITERÁRIO”

Lilia Baranski Feres
Valéria Silveira Brisolara
UniRitter

RESUMO: No ano de 2012, na Inglaterra, veio a público o volume 121 do periódico literário inglês *Granta: The best of young Brazilian novelists*. Essa publicação se deu a partir da tradução de *Os melhores jovens escritores brasileiros*, obra que havia sido publicada meses antes no Brasil como resultado do Projeto Granta em Português. Os títulos dessa coleção, lançados a cada dez anos, operam como meio de introduzir ao público leitor autores contemporâneos que apresentam uma promissora carreira literária. A fim de investigar o papel potencialmente definidor de periódicos literários desse tipo, o presente artigo analisa material integrante dos dois volumes, tanto texto quanto paratexto, com fundamentação teórica de autores como Even-Zohar, que aborda as restrições e coerções exercidas na transferência de bens culturais dentro do sistema literário; Bourdieu, que trata do poder inerente ao uso da linguagem; e Foucault que discute as características e o papel desempenhado pela entidade autor.

PALAVRAS-CHAVE: Revista literária *Granta*. Cultura. Literatura.

GRANTA “DEFINING THE CONTOURS OF THE LITERARY LANDSCAPE”

ABSTRACT: In 2012, in England, the 121th volume issue of *Granta, The best of young Brazilian novelists*, was published. This publication was based on the translation of *Os melhores jovens escritores brasileiros*, which had been previously published in Brazil as a result of the Granta em Português project. The titles of this collection, released every ten years, operate as a means of introducing to readers the contemporary writers of each generation who hold a promising literary career. In order to investigate the potential defining role of literary journals such as *Granta*, this article analyzes the two volumes, both text and paratext, based on theories from authors like Even-Zohar that deals with restrictions and coercions imposed in the transfer of cultural goods within the literary system; Bourdieu, that writes about the inherent power of language use; and Foucault, who deals with the features and role played by the author entity.

KEYWORDS: *Granta* literary magazine. Culture. Literature.

Lilia Baranski Feres é mestre em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis.

Valéria Silveira Brisolara é tradutora juramentada (JUCERGS-RS) e membro da ASTRAJUR-RS, professora titular no Centro Universitário Ritter dos Reis.

GRANTA

“DEFININDO OS CONTORNOS DO CENÁRIO LITERÁRIO”

Líliá Baranski Feres
Valéria Silveira Brisolará

CONSIDERAÇÕES INICIAS

A *Granta* é uma tradicional revista literária em língua inglesa. Em 2012, foi publicado, na Inglaterra, o título *The best of young Brazilian novelists*, o volume 121 da longa história da revista. Tratava-se de uma edição um pouco posterior ao volume 9 da *Granta em português*, publicada no Brasil sob o mesmo título — Os melhores jovens escritores brasileiros. A obra, como seu título indica, se propõe a apresentar os nomes que considera os mais promissores dentre os autores contemporâneos brasileiros da última década.

A publicação desses dois títulos chamou nossa atenção e despertou o interesse em investigar o papel potencialmente definidor de periódicos literários desse tipo. Assim, este artigo analisa material integrante dos dois volumes, considerando tanto texto quanto paratexto.¹ A fundamentação teórica baseia-se na contribuição de autores como Even-Zohar², que aborda o que chama de sistema literário, bem como as restrições e coerções exercidas na transferência de bens culturais dentro desse sistema literário; Bourdieu³, que trata do poder inerente ao uso da linguagem em diferentes contextos sociais; e Foucault⁴, que discute as características e o papel desempenhado pela entidade autor.

A fim de atingir o objetivo proposto, o artigo primeiramente apresenta a revista literária *Granta*, para depois analisar os dois volumes que compõem o objeto de investigação no âmbito deste artigo e refletir sobre a relevância de tais iniciativas no nosso cenário editorial e literário. Parte dos dados aqui apresentados integra uma pesquisa mais complexa e abrangente.

¹ GENETTE, Gerárd. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Trad. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

² EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. *Poetics Today*, Durham, v. 11, n. 1, 1990.

³ BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática. Coleção grandes cientistas sociais, v. 39, 1983, p. 156-183.

⁴ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011, p. 51-82.

A REVISTA GRANTA

De acordo com informações retiradas de seu site oficial⁵, a revista *Granta* foi fundada há muito tempo, em 1889. Sua idealização surgiu com alunos da Universidade de Cambridge e desde sua concepção foi chamada de *Granta*, como forma de homenagear o rio que cruza a cidade. Inicialmente, a *Granta* exercia a função de periódico para fins de divulgação de políticas estudantis, chistes e projetos literários. Sua versão inaugural publicou textos de escritores como A. A. Milne, autor das narrativas aventureiras do mundialmente conhecido ursinho Puff; Michael Frayn, dramaturgo inglês que assina *Golpe de mestre*, *Espiões*, entre outros romances e peças de teatro, e vencedor de vários prêmios literários; Stevie Smith, Ted Hughes, autor de numerosos romances e livros infantis, dentre eles *O homem de ferro*, *O caçador de sonhos* e *O que é verdade?* (obras que foram publicadas em português); e Sylvia Plath, que assina *A redoma de vidro*, entre outros títulos de prosa e poesia.

No ano de 1979, a *Granta* sofreu uma reconfiguração. Perdeu seu caráter de publicação estudantil e ganhou o status de revista literária trimestral marcada pelo estilo e formatação que conserva até os dias de hoje. Uma década mais tarde, os livros *Granta* foram introduzidos, adquirindo rapidamente seu status de grande prestígio e independência como editora literária no Reino Unido. Suas edições temáticas apresentam desde ganhadores de prêmio Nobel até escritores novatos, desde tradutores internacionais até material de jornalismo investigativo. São conteúdos que, de acordo com o site, “turns the attention of the world’s best writers on to one aspect of the way we live now.”⁶

Os títulos do tipo “Os melhores jovens escritores [...]” são publicados a cada dez anos e visam apresentar os mais promissores nomes de cada geração. Edições anteriores introduziram “os melhores jovens escritores” da Inglaterra, dos Estados Unidos, do Brasil e da Espanha. A *Granta* defende que suas edições vêm “defining the contours of the literary landscape since 1983.”⁷ Esta frase é de fundamental importância, pois vai ao encontro de outra afirmação da revista

⁵ *Granta: the magazine of new writing*. Desenvolvido por [Salu, a creative studio](#).

⁶ Chamam atenção dos melhores escritores do mundo para um aspecto da forma como vivemos agora. Traduções em rodapé sob responsabilidade das autoras.

⁷ Definindo os contornos do cenário literário desde 1983.

que reitera sua crença institucional de “não ter uma agenda política ou literária”, ao passo que confere a si mesma um alto prestígio e poder de decisão.

A publicação *Os melhores jovens escritores britânicos*, de 1983, listava vinte nomes, com idade inferior a 40 anos, com um futuro promissor na carreira literária do Reino Unido. O rol parece ter sido uma certa previsão — ou uma eficaz ferramenta de influência —, já que entre os nomes constavam figuras altamente prestigiadas no campo literário britânico atual. Entre eles, Martin Amis, autor de *Grana* (na lista do jornal *The Guardian*⁸ dos 100 melhores livros), *A casa dos encontros*, *Trem noturno*, entre outros; Julian Barnes, vencedor do *Man Booker Prize* 2011 com sua obra *O sentido de um fim* e dos prêmios *Medicis* e *Femina* com o título *O papagaio de Flaubert*; William Boyd, cuja maioria dos livros foi agraciada com láureas, entre elas os prêmios *Whitbread* e *Somerset Maughan* com o livro *Um homem bom na África*; Kazuo Ishiguro, cujas obras foram traduzidas para mais de 28 países, finalista do prêmio *Booker Prize* de 2005 com sua obra *Não me abandone jamais*; Ian McEwan, um importante nome da ficção britânica, vencedor do prêmio *Somerset Maughan* com seu livro inaugural *Primeiro amor, últimos ritos* e nomeado diversas vezes ao *Booker Prize*; Vidiadhar Surajprasad Naipaul, autor de obras como *Guerrilheiros* e *Os mímicos*, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 2001; e, finalmente, Salman Rushdie, agraciado com o *Booker Prize* em 1981 com o título *Os filhos da meia-noite* e com o prêmio *Whitbread* com *O último suspiro do mouro*. Ademais, a publicação de seu polêmico livro *Versos satânicos* lhe rendeu ainda mais notoriedade.

Nos anos de 1993 e 2003, foram lançadas novas listas de melhores jovens escritores britânicos. Além disso, em 1996 e 2006, saíram as listagens dos melhores jovens autores norte-americanos. Mais uma vez, muitos nomes tornaram-se aclamados mundialmente pela crítica e pelo público. Dentre eles, Hanif Kureishi, Will Self, Monica Ali, Zadie Smith, cujo primeiro romance, *Dentes brancos*, recebeu premiações como o *Guardian First Book Award*, e o *Whitbread First Novel Award*; Jeffrey Eugenides, vencedor de um Prêmio Pulitzer e autor de *As virgens suicidas*; Jonathan Safran Foer, ganhador de vários prêmios, entre eles o *Guardian First Book Award* com *Tudo se ilumina*; Nicole Krauss, agraciada com prêmios como *National Book Award for Fiction* 2010 e *Book Award Anisfield-lobo* 2011; e Jonathan Franzen, vencedor do *National Book Award* e

⁸ MCCRUM, Robert. [The 100 best novels: No 93 – Money: A Suicide Note by Martin Amis \(1984\)](#). *The Guardian*, 29 jun. 2015.

do *James Tait Black Memorial Prize* com *As correções*.

A partir dessa lista não tão longa em número de nomes, mas extensa em condecorações, é possível notar que, de um modo ou de outro, a opinião da *Granta* parece mesmo ser capaz de “definir os contornos do cenário literário”. Fica evidente, portanto, sua capacidade de interferência⁹ nesse sistema, consolidando literaturas e/ou autores e os conferindo prestígio.

OBSERVANDO A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Ao longo dos anos, a literatura brasileira — assim como sua cultura de uma forma geral — tem ganhado mais atenção estrangeira. Como justificativa para esse olhar externo estar mais atento à literatura emergente desse país, é defendido que “o Brasil vive um momento especial na literatura”.¹⁰ É enfatizado o fato de que nas últimas duas décadas, houve poucos escritores publicados e aclamados no cenário exterior.

Numerosos aspectos estariam colaborando para uma mudança desse cenário de baixa contribuição de escritores brasileiros na literatura global. Entre eles, programas mais consistentes e duradouros de apoio à tradução e ao intercâmbio de agentes do campo literário, um aumento do interesse de editoras e agentes estrangeiros por escritores de língua portuguesa e o Brasil sendo homenageado em diferentes eventos literários ao redor do mundo.¹¹ Inclusive, a publicação da revista *Granta* (em português e em inglês) pode ser uma ferramenta relevante para trazer à tona novos talentos.

Voltando-nos à edição em língua inglesa, publicada em 2012, nos deparamos com uma justificativa um pouco mais extensa, que inclui o Brasil no cenário mundial. A revista é publicada em inglês num período bastante específico. Nesse momento o país cresce economicamente, passando a ser visto como uma promissora fonte de investimentos internacionais. No tocante ao esporte, o Brasil também estava atraindo olhares estrangeiros, pois seria sede da Copa do Mundo de 2014 e também dos Jogos Olímpicos de 2016. O país também chamava atenção musicalmente, já que sua “música está tão vibrante hoje

⁹ EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem studies*, op. cit.

¹⁰ *Granta. Os melhores jovens escritores brasileiros*. v. 9. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 9.

¹¹ O Brasil foi o país homenageado na Feira de Frankfurt em 2013, no Salão do Livro de Paris de 2015, na Feira Internacional do Livro de Gotemburgo (na Suécia) em 2014, na Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha em 2014, entre outros.

quanto quando a bossa nova varreu o mundo nos anos 1950.”¹² Assim como na edição em português, a edição em inglês também reforça o fato de muito da literatura brasileira ainda ser desconhecida mundo afora. Somado a isso, também há menção a uma mudança na habitual falta de interesse em traduzir o que é escrito no nosso país.

No que diz respeito aos trabalhos de autoria dos escritores da lista, a *Granta* afirma que os textos se mostram profundamente arraigados às experiências e à cultura de seus autores.¹³ Além disso, “The stories here do not convey an image of an idealized, tropical nation.”¹⁴ Essas últimas afirmações corroboram-se pelo fato de muitos dos contos trazerem localizações não (tipicamente) brasileiras como, por exemplo, o interior da Romênia, viagens a destinos internacionais ou a Alemanha no período do nazismo. Talvez seja por essas temáticas distantes da imagem de país tropical e festivo, que essa geração de jovens escritores seja vista pela revista (edição em inglês) como menos interessada (em comparação com as gerações anteriores) no que tange a uma identidade brasileira. Paralelamente, esses autores também estariam mais desinteressados em explorar questões relacionadas a guerras, revoluções e regimes ditatoriais, ao menos de modo explícito. Para a *Granta*, possivelmente pelo fato de esse tipo de discurso ter sido mais recorrente na geração anterior a ela, ou seja, com os pais dos jovens escritores. Isso por conta de os pais terem efetivamente vivido períodos como a ditadura militar, ao passo que os filhos experimentaram momentos assim apenas a partir das memórias dos mais velhos. Como esses jovens autores (nascidos depois de 1973) não viveram os momentos de luta por liberdade que tomaram conta do Brasil no início dos anos 80, suas narrativas retratam o posterior desenvolvimento político e econômico vivido pelo país nas décadas subsequentes. De acordo com a revista, esses autores são “Sons and daughters of a nation that is more prosperous and open, they are citizens of the world, as well as Brazilians.”¹⁵

Embora os autores não tenham vivido na pele experiências de ditaduras, momentos de repressão teriam repercutido de forma indireta, porém defini-

¹² Granta. *The best of young Brazilian novelists*, v.121, London: Granta, 2012, p. 7. No original: “music is as vibrant today as when bossa nova swept the world in the 1950s”.

¹³ *Ibidem*, p. 7.

¹⁴ As histórias [...] não transmitem uma imagem de uma nação tropical, idealizada. *Ibidem*, p. 7.

¹⁵ Filhos e filhas de uma nação que é mais próspera e aberta, eles são cidadãos do mundo, assim como brasileiros. *Ibidem*, p. 7.

tiva, na vida de alguns deles. Familiares de quatro dos vinte selecionados precisaram deixar sua terra natal e emigraram para o Brasil na década de 1970 para escapar de regimes absolutistas. É o caso de Carola Saavedra, Javier Arancibia Contreras, Julián Fuks e Miguel Del Castillo.

O provimento de informações acerca das narrativas e das trajetórias pessoais de alguns autores cumpre um papel bastante específico e intencional: o de recomendar. Tais referências podem ser lidas como “I, x, tell you that y has genius and that you must read his book.”¹⁶ Discursos como esse já apontam para a capacidade de interferência¹⁷ que veículos midiáticos desse tipo possuem e, conseqüentemente, para a necessidade de se dar atenção a eles.

AJUDANDO A MOLDAR A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

O projeto chamado ‘Granta em português’ iniciou-se oficialmente em julho de 2011, quando as inscrições foram abertas para escritores de prosa nascidos a partir de 1972 e que tivessem pelo menos um conto de ficção publicado no Brasil. O cumprimento desses requisitos seria indício da construção, em menor ou maior grau, de um caminho no campo literário.¹⁸ Os candidatos enviaram um trabalho inédito para ser julgado. Em menos de três meses as inscrições haviam alcançado a marca de 247 nomes/trabalhos.

O júri foi composto por “uma equipe de jurados altamente qualificada, editorialmente independente” que contava com “pessoas de diferentes áreas da cena literária”.¹⁹ Formaram o júri Beatriz Bracher, “escritora que atuou por muitos anos na área de edição da Editora 34”²⁰ e também autora de três romances e de uma coletânea de histórias; Cristovão Tezza, ex-professor universitário, autor de obras como *O filho eterno*, vencedor dos mais importantes prêmios literários brasileiros e finalista do *International IMPAC Dublin Literary Award* em 2012; Samuel Titan, editor e tradutor de Flaubert, Canetti e Capote, entre outros autores clássicos e contemporâneos, e professor de literatura comparada da USP; Manuel da Costa Pinto, jornalista, crítico e colunista do jornal *Folha de São Paulo*; Italo Moriconi, editor, professor de literatura comparada e brasileira

¹⁶ Eu, x, te digo que y possui genialidade e que você deve ler seu livro. GENETTE, Gerárd. *Paratexts: thresholds of interpretation*, op. cit., p. 267.

¹⁷ EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem studies*, op. cit.

¹⁸ Granta. *Os melhores jovens escritores brasileiros*, op. cit., p. 8.

¹⁹ *Ibidem*, p. 8.

²⁰ *Ibidem*, p. 8.

na UERJ, crítico literário e poeta; Benjamin Moser (nome sugerido pela *Granta* inglesa), norte-americano, biógrafo de Clarice Lispector, tradutor e escritor; e Marcelo Ferroni, editor da Alfaguara, escritor e um dos coordenadores na *Granta* em português. A *Granta* defende que a presença de um jurado estrangeiro “enriqueceu o processo de escolha dos autores”, com sua “visão ‘externa’”.²¹

Para a elaboração dos *melhores jovens escritores brasileiros*, foram selecionados vinte autores, todos nascidos a partir de 1972, que, com sua escrita, “contribuem para mudar o panorama das letras no país”.²² Após um ano de trabalho de triagem, o volume é entregue aos leitores. Reino Unido e Estados Unidos também receberam sua versão em língua inglesa e Espanha e países da América Latina receberam sua versão em língua espanhola. Recentemente, a revista tem ultrapassado mais e mais fronteiras, aterrissando em países como Itália, Noruega, Bulgária, China e Suécia, podendo a edição brasileira ganhar versões nesses países.²³

Os textos elencados retratam uma parcela significativa dos escritores em atividade no país. Todos têm idade inferior a 40 anos e possuem ao menos um conto publicado. Alguns, inclusive, receberam premiações por seus trabalhos. É o caso de Michel Laub, que, em 2011, ganhou o Prêmio Bravo! de Literatura; Tatiana Salem Levy, que foi agraciada com o Prêmio São Paulo de Literatura por seu romance inaugural que foi posteriormente traduzido para seis países; Luisa Geisler, nascida em 1991, que venceu o Prêmio SESC de Literatura; e Daniel Galera que já recebeu o prêmio de melhor romance da Fundação Biblioteca Nacional. No rol de *Granta* em português há vários autores ainda pouco conhecidos, mas que foram selecionados por mostrarem um “trabalho consistente”.²⁴ É o caso de Miguel Del Castillo, Vinícius Jatobá e Cristhiano Aguiar.

A totalidade dos contos brasileiros foi escolhida pelo júri que acredita que “os textos compõem um mosaico surpreendente de estilos e temas e chama a atenção pelo vigor e apuro estilístico — o acerto nos detalhes, a busca por uma linguagem coesa, o desenvolvimento cuidadoso de personagens.”²⁵ As obras retratam, majoritariamente, uma realidade urbana, explorando as complexas relações humanas familiares e amorosas, através de temáticas distintas, como

²¹ *Ibidem*, p. 9.

²² *Ibidem*, p. 5.

²³ *Ibidem*, p. 5.

²⁴ *Ibidem*, p. 6.

²⁵ *Ibidem*, p. 6.

a perda de um ente querido, a busca por identidade, autoconhecimento ou algo menos abstrato (como obras de um artista falecido), confrontos culturais e assassinato. Embora nem todos os vinte escritores tenham nascido no Brasil, eles se enquadraram como autores brasileiros por serem filhos de pai ou mãe brasileiro, terem vindo morar muito cedo no Brasil e/ou por terem se radicado nesse país e construído uma carreira literária aqui.

Grande parte das informações sobre as edições 9 e 121 aqui presentes são oriundas da introdução, que constitui um importante paratexto com a função de assegurar recepção e leitura mais adequadas, segundo a visão do autor, nesse caso a *Granta*. Por sua localização ser inicial, a introdução também cumpre o papel de monitorar a leitura, no sentido de determinar o porquê e como o livro deve ser apreciado.²⁶ O discurso proferido pela *Granta* atribui alto valor tanto aos textos (vinte contos) quanto a seus autores, destacando características ditas positivas das narrativas e dos escritores, insistindo “on the originality, or at least the novelty, of the subject [...] on the traditional nature of its subject (an obvious guarantee of quality).”²⁷

Uma das razões para a presença das informações acima seria deixar o leitor ciente da origem do trabalho, algo extremamente pertinente em se tratando de uma obra divulgando “os melhores jovens escritores brasileiros”. O leitor é informado sobre as circunstâncias nas quais a obra foi elaborada, as etapas de criação e as fontes.²⁸ Tudo isso para tentar garantir uma interpretação mais adequada às políticas editoriais da revista *Granta*.

AUTOR(IZANDO): CONSTRUINDO E DESCONSTRUINDO CÂNONES

Certamente, as listagens com os “melhores escritores” agregam mais notoriedade aos nomes, já que, a partir do momento em que ganham esse destaque na mídia impressa, passam também a ganhar mais popularidade junto ao público que, provavelmente, deve buscar mais informações acerca dos escritores e de seus trabalhos. Cria-se, assim, uma dinâmica do tipo: se [as autoridades dessa revista] estão falando dessa pessoa, é porque ela deve ser ‘boa’, por isso, vou ler suas obras. Dessa forma, discursos como os criados e veiculados por

²⁶ GENETTE, Gerárd. *Paratexts: thresholds of interpretation*, op. cit., p. 197.

²⁷ Na originalidade, ou ao menos da novidade, de seu assunto [...], na natureza tradicional de seu assunto (uma óbvia garantia de qualidade). *Ibidem*, p. 200.

²⁸ *Ibidem*, p. 210-211.

instituições desse tipo atuam na promoção de vendas e compras de produtos literários e no estabelecimento de tipos de consumo, movimentando as engrenagens do polissistema. Afinal, “proliferating the market lies in the very interest of the literary system.”²⁹

A *Granta*, nas suas condições de revista literária e editora, pode ser concebida como instituição, no sentido que Even-Zohar dá ao termo, já que dispõe de autoridade e legitimidade para sancionar e/ou rejeitar normas. Já no tocante aos paratextos de Genette, para quem cada um dos elementos constituidores de uma obra possui uma função literária, o simples fato de existir uma afiliação acadêmica (ou a qualquer entidade célebre) ou a premiações literárias consiste em importante característica paratextual que merece atenção do leitor sob pena de ser facilmente manipulado.

A *Granta* afirma não ter uma agenda política ou literária, mas “it does has a belief in the power and urgency of the story and its supreme ability to describe, illuminate and make real.”³⁰ Considerando ambas as afirmações, é importante lembrarmos o dialogismo de Bakhtin, que nos explica que o discurso absolutamente neutro é impraticável.³¹ Por trás das palavras, aparentemente neutras, parecem residir valores bastante particulares que retratam uma maneira específica de enxergar sua própria cultura (no caso a de língua inglesa).

Publicações como a *Granta* desempenham papel de disseminadores e, consequentemente, de formadores de opinião. É possível explorar essas questões sob algumas óticas. Uma delas seria discutir, em um contexto foucaultiano, a função de autor exercida pelas revistas, num sentido de deter autoridade para fazer circular esse discurso que aponta ‘os melhores’ autores e ‘boa’ e ‘promissora’ literatura. A outra ótica seria refletir, dentro da teoria de Bourdieu, sobre como as revistas materializam uma ‘linguagem autorizada’ que confere legitimidade a seus discursos.

Inicialmente, é fundamental sublinhar que a categoria ‘autor’ que se pretende investigar neste momento não estaria representada por um único indivíduo responsável pela criação de alguma obra, seja ela um texto literário, uma pintura ou uma música. O ‘autor’ aqui em foco seria a revista *Granta* (em suas

²⁹ Proliferar o mercado reside no interesse primordial do sistema literário. EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem studies*, op. cit., p. 39.

³⁰ Tem uma crença no poder e na urgência da história e na sua habilidade suprema de descrever, iluminar e tornar real. *Granta: the magazine of new writing*.

³¹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

duas edições aqui em foco), responsável pela criação da obra “Os melhores jovens escritores brasileiros”, cuja responsabilidade autoral não recai sobre um único indivíduo, mas sim sobre um grupo de pessoas envolvidas desde o lançamento do projeto ‘*Granta* em português’, passando pela formação do júri, pela triagem dos autores e suas obras, até a publicação do título.

A ideia é partir das concepções de autor apresentadas por Foucault e aplicar algumas delas à revista (enquanto revista e editora), ou seja, tomá-la como autor, já que, dentre outras características, não consta um nome de autor na capa. É possível, portanto, que o grupo da *Granta* em português, formado por diretor, editor, assistente editorial, gerente de produção, coordenador de revisão, capa e editoração eletrônica, constitua a entidade ‘autor’ e, por isso, responsável pela circulação do material contido na revista. Mas é preciso lembrar que esse grupo não inclui os jurados que selecionaram os textos publicados, cujo trabalho foi imprescindível para a elaboração da revista. Segundo consta, todos os direitos desta edição são reservados à Editora Objetiva Ltda. No caso da revista *Granta* (inglesa), o grupo ‘autor’ seria composto por uma diretora-geral, um editor, uma subeditora, um editor assistente e um assistente editorial. Quanto aos direitos, são reservados à *Granta Publications*. De igual forma, o grupo não abarca o júri que julgou e escolheu os contos publicados.

Em sua obra *O que é um autor?*, Foucault³² revisita e levanta importantes questionamentos para discutir sobre a categoria chamada ‘autor’: “que importa quem fala?”, “o que é uma obra?” e “o que é um nome de autor? E como funciona?”. Sobre esta última indagação, Foucault conclui que o nome próprio do autor vai muito além das funções indicadoras e não se qualifica como um nome próprio como os outros (de não autores).³³ Assim, o nome *Granta* não funciona como um nome qualquer. Trata-se de um nome que desempenha uma força maior do que a simples descrição de uma revista. Este nome “exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegurar uma função classificativa”. O nome *Granta*, que existe desde 1889, “permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos.”³⁴ Assim como o nome Machado de Assis nos possibilita reunir vários textos de sua autoria, o

³² FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011. p. 51-82.

³³ *Ibidem*, p. 53-58.

³⁴ *Ibidem*, p. 59.

nome *Granta* usufrui de autoridade para compilar uma série de textos, enquadrá-los em determinados tipos, contrapô-los e julgá-los. A revista, por meio de suas compilações “manifesta a instauração de um certo conjunto de discursos [...] no interior de uma sociedade e de uma cultura.”³⁵ Por meio de uma legitimação que lhe fora e é investida, a revista faz circular sua opinião, que pode ser tomada como verdade por seus leitores que a atestam como entidade autorizada. O mesmo ocorre quando lemos informações impressas em jornais ou ouvimos notícias no rádio. Por isso, segundo as palavras de Foucault, é possível dizer que “numa civilização como a nossa, uma certa quantidade de discursos são providos da função ‘autor’.”³⁶ É por isso que o ponto de vista aqui exposto defende que a revista *Granta* é provida da função ‘autor’, já que ela é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.”³⁷ Essa ideia pode ser estendida a todas as listas do tipo “os melhores” (100 livros da história, 100 filmes para assistir antes de morrer, autores da história, etc.). Livros assim podem exercer forte impacto na literatura, no que se refere à produção, reprodução, disseminação, popularidade, rentabilidade e autoridade.

Talvez se queira trazer à tona o fato de muitos dos autores que compuseram antigas listagens da *Granta* (e que compõem os atuais) serem premiados para justificar a confiabilidade desse tipo de lista prescritiva. No entanto, não podemos ser ingênuos e ignorar o fato de que os prêmios literários são apenas outra maneira de prescrever o que é ‘o melhor’, mesmo que seja de modo menos implícito do que fazer listas. As premiações também são um meio de promover e exaltar um número específico de livros ou autores, com base em critérios e valores particulares. E é por razões desse tipo que a *Granta* poderia ser classificada como “fundador[a] de discursividade”³⁸, já que ela não é apenas responsável pela criação das edições, dos livros e das informações veiculadas; ela viabiliza a criação de cânones e de nomes consagrados; ela contribui “com modos de circulação, de valorização, de atribuição e de apropriação dos discursos”.³⁹

Conforme reforçado por Foucault, “a função autor desempenha hoje um

³⁵ Ibidem, p. 59.

³⁶ Ibidem, p. 59.

³⁷ Ibidem, p. 50.

³⁸ Ibidem, p. 65.

³⁹ Ibidem, p. 71.

papel preponderante nas obras literárias”⁴⁰, haja vista que o autor goza de “capacidade de alterar, de reorientar o campo epistemológico ou o tecido discursivo.”⁴¹ Assim, a revista *Granta*, dotada de sua autoridade, seria capaz de reorientar os modos como determinados textos/autores são vistos pela sociedade e, desse modo, interferir no discurso literário, conferindo mais ou menos valor a certos escritores e/ou obras. A esse respeito, Agamben⁴² acrescenta as diferentes características da função autor no nosso tempo: “um regime particular de apropriação [...]; a possibilidade de autenticar os textos, constituindo-os em cânone ou, pelo contrário [...]; a possibilidade de construir uma função transdiscursiva, que constitui o autor, para além dos limites da sua obra”. A revista *Granta* parece ser dotada de tais características, pois tem autoridade para autenticar textos, para auxiliar na canonização ou não de autores e obras e para influenciar outros discursos.

O discurso prescritivo da revista *Granta* se concretiza por meio de uma linguagem autorizada. Conforme explicado por Bourdieu, a língua é muito mais do que uma ferramenta que utilizamos para nos comunicarmos e alcançarmos conhecimento. Ela é “um instrumento de poder”⁴³. Com ela “não procuramos somente ser compreendidos, mas também obedecidos, acreditados, respeitados, reconhecidos.”⁴⁴ A *Granta*, detentora de autoridade, dispõe do direito de anunciar sua opinião e tê-la respeitada. Dito de outra maneira, a revista detém “linguagem legítima como linguagem autorizada, como linguagem de autoridade”⁴⁵. Indo mais adiante, sua “competência implica o poder de impor a recepção.”⁴⁶ Com sua opinião respeitada e validada, o público adere ao discurso proferido e, com isso, o confirma ainda mais através do consumo dos produtos anunciados por ela; neste caso, obras ‘boas’ ou ‘bons’ autores, que valem a pena ser lidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É complicado determinar o que ocorre primeiro: se o discurso da *Granta* é reflexo da opinião da crítica, dos jornalistas e dos estudiosos de literatura ou se

⁴⁰ Ibidem, p. 61.

⁴¹ Ibidem, p. 80.

⁴² AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 50.

⁴³ BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas, op. cit., p. 6.

⁴⁴ Ibidem, p. 6.

⁴⁵ Ibidem, p. 6.

⁴⁶ Ibidem, p. 6.

a opinião destes é influenciada pelo discurso daquela. A questão é que os dizeres parecem caminhar juntos, um reiterando os discursos dos outros. Estas autoridades culturais parecem acreditar no mérito e no benefício de prescrever ‘os melhores autores’ ou ‘os melhores livros’ aos leitores, seja por meio de listas ou prêmios. E ninguém parece contestar essa autoridade cultural ou a legitimidade dos discursos.

Esta ação de descrever ‘os melhores autores’ não consiste em uma mera seleção e validação de certos autores por meio de listas ou condecorações. De modo mais complexo, parece ser a constituição e a disseminação de uma estratégia que determina quem são os ‘melhores autores’ em distintos momentos. Esta estratégia se concretiza numa série de critérios linguísticos: exatidão, classificações literárias (como literatura e ficção), conceitos artísticos (como arte literária), valores estéticos e estrutura narrativa. Certos critérios ficam evidentes quando a revista apresenta o conjunto dos textos que a compõe como “um mosaico surpreendente de estilos e temas” que “chama a atenção pelo vigor e apuro estilístico — o acerto nos detalhes, a busca por uma linguagem coesa, o desenvolvimento cuidadoso de personagens.”⁴⁷

A revista ou a editora, já que publicou outros títulos parecidos (“Os melhores jovens escritores britânicos”, “Os melhores jovens escritores norte-americanos”, “Os melhores jovens escritores em espanhol”), goza de status de autoridade cultural e de legitimidade, na qual diversos indivíduos e grupos (elites, escritores profissionais em ascensão, nacionalistas, intelectuais, críticos, educadores e editoras) buscam instaurar seus gostos, interesses, preferências e crenças. É por meio de posicionamentos dessa ordem que se configuram, dentro do campo literário, noções de valores que balizam o que deve ou não ser lido, o que precisa ou não ser preservado. Esse discurso do que é ‘bom’ ou do que é o ‘melhor’ é um desdobramento de questões literárias como marginalização, exclusão, canonização. Dentro dessa dinâmica dos discursos, há regras que “determinam quem pode falar (de fato e de direito), a quem e como”.⁴⁸ Como reitera Bourdieu, a palavra não é tomada por qualquer um. A revista *Granta* não se qualifica como qualquer um. É um veículo de informações de longa data (1889), fundada por uma instituição de alto prestígio e imaculada reputação e bem consolidada (Universidade de Cambridge). Sua palavra, portanto, “merece

⁴⁷ Granta. *Os melhores jovens escritores brasileiros*, op. cit., p. 6.

⁴⁸ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*, op. cit., p. 6.

ser acreditada, obedecida”⁴⁹, pois tem credibilidade.

Os dados aqui apresentados e discutidos sugerem que a literatura e, conseqüentemente, os textos que se ocupam da literatura são aspectos integrantes, frequentemente centrais e com muito poder, em uma sociedade. Essas obras são elementos chave para a compreensão de qualquer sistema cultural, sendo útil não apenas como uma hermenêutica do texto, mas, sobretudo, como uma forma de falar sobre o mundo.⁵⁰ Compreende-se que as dinâmicas literárias produzem numerosos efeitos e nos oferecem diversas respostas. Todo e qualquer arranjo social constitui um sistema de significados. Devemos estar sempre atentos às formas pelas quais as sociedades representam o dito “melhor”, servem-se dele para articular regras de relações sociais, neste caso, algumas das que se dão no polissistema literário. Esse tipo de discurso nada mais é do que uma ramificação de questões literárias como marginalização, exclusão ou canonização.

As reflexões aqui expostas não têm o intuito de contestar a credibilidade e a autoridade da revista *Granta*, mas apenas de analisar a sua inserção dentro do sistema literário. A edição contendo a lista com “Os melhores jovens escritores brasileiros” apresentou-se como um ponto de partida para discutir sobre sua ‘função autor’, desempenhada através de sua linguagem autorizada que lhe confere legitimidade para criar e difundir discursos. Nesse sentido, este trabalho teve por objetivo, através de análise da revista *Granta*, reiterar a importância de discursos criados e difundidos por veículos desse tipo, com o intuito de desvendar possíveis interesses, desdobramentos e demais relações existentes em práticas literárias dessa ordem.

Recebido em: 28 de outubro de 2016
Aceito em: 17 de novembro de 2016

⁴⁹ Ibidem, p. 7.

⁵⁰ PYM, Anthony. *Exploring translation theories*. London / New York: Routledge, 2010, p. 148.

